

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 35 (186) • SÎMBĂTĂ 30 VIII 1969 • 12 PAGINI 1 LBU



„Peisaj” de Petru HIRTOPEANU

în celelalte pagini:

POEZIA FRANCEZĂ

TEATRU DE ION OMESCU

a edita

SENSUL ISTORIEI ȘI ÎNSTRĂINAREA

SONET CU FOC SUBLIM

De-aceiași foc să ardem,
aceiași vilvătaie
să ne cuprindă trunchiul
și virful de azur,
să-nnobilăm și munții și apele-mprejur,
că-n carnea noastră dirză
aceiași fulger taie.

O, arderea aceasta, cit am dorit
s-o-ndur!
vezuvii de putere în mine se-ntretaie,
în trup imi urlă monștri cu ochii
de văpaie,
și-n duh comete-aprinse mă fac înalt
și pur.

Tu, fă-mi-te părtaşă pe acest nobil rug,
aprinde-te de mine și fă-mi albastră
para,
de-ai să citești în stele:
al nostru-i naltul crug,
tu, zeului cunună, frumoasă Tanamara!

Deci, vino! taina-i mare, de cer
și de pământ —
de-aceiași foc să ardem, cuvint
de la cuvint!

Radu Cârnecki

REALIZĂRI ȘI TENDINȚE ÎN ARHITECTURĂ

Conștient sau inconștient, omul contemporan își caută zi de zi locul în lumea tehnicii coplesitoare. Cu toate că solii noștri au ajuns pe Lună, totuși despre ființa noastră specific umană, despre esența speciei umane, știm încă prea puțin. Artelor le revine sarcina majoră ca, prin asociații de idei, prin rezolvarea unor interdependențe lăuntrice, prin intermediul cuvintelor, al formelor, al sunetelor, al culorii, al furtunilor și tăcerilor să creeze punți între om și lumea nouă pe care și-a creat-o el însuși.

Arhitectul are menirea să contribuie la plămădirea mediului de trai corespunzător cerințelor societății în care trăiește, să urmărească prin creația sa evoluția rapidă a vieții sociale. El devine responsabil pentru ambianța de spațiu, culori și forme în care se desfășoară multiplele aspecte ale vieții de la locuință până la laboratoarele speciale, de la creșe până la sălile de concerte.

În ultima jumătate de secol, arhitectura modernă a lichidat definitiv academismul și electicismul, împreună cu decorativismul secesionist și a instaurat în locul lor o arhitectură rațională care a promovat simplitatea și claritatea exprimării. Azi, după ce enunțările teoretice inițiate de suprematism și dezvoltate după primul război mondial de gruparea „De Stijl” din Olanda și „Bauhaus” din Germania, au condus la maxime simplificări geometrice, apare evidentă ariditatea construcției lipsite de fantezie, apare sterilitatea perspectivelor de dezvoltare.

Pe plan mondial, sub diverse forme, se enunță cerința ca artiștii formelor și ai spațiilor să creeze nu numai spații utile dar și poezia ambianței vieții cotidiene, să-și apropie realizările de omul complex. Această cerință majoră pretinde ca arta individuală a arhitecților să se integreze concepțiilor sociale specifice generale. Noile realizări nu sînt menite să satisfacă doar necesitățile și dimensiunile fizice ale omului, ele trebuie să reflecte și îmbogățirea spiri-

tuală în evoluția ei. Cerințele generale primesc sensuri noi în evoluția societății noastre socialiste, ele fiind componente esențiale ale desăvîririi umanismului socialist.

Pe vremuri, Vitruviu a stabilit criteriile de valori între polii utilului, durabilului și frumosului. Noțiunea utilului și a durabilului se pot defini relativ ușor, dar „frumosul” în general și în arhitectura modernă în mod special, este mai greu accesibil.

Arhitectura este arta proporțiilor și a corelărilor reciproce, deci o artă care minuieste noțiuni abstracte, strîns legate de contactul dintre realitate și existența umană. În cursul istoriei, s-a dezvoltat o mare diversitate de arhitecturi și de stiluri. Partenonul de pe Acropola Atenei, epopeile dantelărilor de piatră de pe monumentele Orientului, tensiunile nervurilor gotice, mănăstirile Moldovei sau turnurile de oțel și sticlă, toate au intrat în tezaurul mondial al artei umane și, cu toată diversitatea lor, toate sînt considerate „frumoase”. În căutarea unor criterii generale ale valorii estetice arhitecturale, putem enunța cîteva calități comune ale lucrărilor citate:

- realizează acordul față de simțul uman de spațiu și formă, corespunzător aptitudinilor individuale și concepției sociale a epocii respective;
- stabilește corelarea rațională dintre structură și funcție;
- asigură unitatea și echilibrul dintre ansamblu și detalii, realizează euristicia volumelor, a suprafețelor și a elementelor;

- exprimă concepția despre lume și om a societății lor și, implicit, rolul lor social;

- se înscriu armonice atât în cadrul natural cît și în cadrul urban dat.

În marea operă de edificare a socialismului în țara noastră, partidul și guvernul au acordat o deosebită atenție și grijă multiplelor aspecte ale activității de construcții. În cadrul planului nostru cincinal, dezvoltarea generală

cantitativă și calitativă a fost însoțită și de orientarea arhitecturii spre aspectele specifice condițiilor istorice deosebite pe care le trăiește poporul nostru. Succesele și lipsurile au fost analizate cu competență și combativitate în numeroase plenary ale arhitecților și constructorilor. La conferința națională a proiectanților de construcții, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a formulat astfel esența legăturii dintre funcție, formă și structură:

„Vom dovedi superioritatea socialismului nu prin proporțiile exagerate ale construcțiilor, ci prin producțiile de înaltă calitate, la nivel tehnic mondial, cu cheltuieli minime, cu beneficii cît mai mari”.

Iar în Raportul Comitetului Central, prezentat la cel de-al X-lea Congres al P.C.R., de către tovarășul Nicolae Ceaușescu au fost scoase în evidență și anumite aspecte legate de latura practică a activității constructorilor. Astfel, cităm:

„Desigur, în domeniul construcțiilor avem rezultate bune. Dar cunoaștem cu toții și neajunsurile, stările de lucruri negative din acest domeniu — faptul că se construiește scump, că persistă încă un spirit de grandomanie, că în loc să se ocupe de crearea capacității de producție, mulți construiesc birouri luxoase, adevărate monumente arhitecturale. Trebuie să punem capăt cu hotărîre acestor stări de lucruri! Organizațiile de partid să tragă la răspundere pe cei care vor mai continua să risipească în acest fel banii popoului. Să se înțeleagă, o dată pentru totdeauna, că fiecare leu trebuie folosit pentru a sporii avuția materială, pentru a crea mijloace de producție — să nu admitem nimănui să facă altfel. Pe cei care nu înțeleg aceasta, să-i tragem la răspundere, să-i trecem în alte munci; să promovăm oameni pe deplin răspunzători față de bunul mers al societății noastre,

Conf. arh. Virgil Salvanu

(Continuare în pag. 3-a)

MOMENT



desen de CONST. CIOȘU

jurnal

UN ASTFEL DE OM

...și s-a trezit vorbind, și eu, pentru prima dată, așa cum nu făcusem până atunci, l-am ascultat atent, nu i-am mai întors spatele. Zicea:

— Un astfel de om, despre care am amintit mai înainte, ar trebui să nu se bucure de nici un credit. Inexplicabil cum este tolerat, onorat, cum i se lipesc de frunte și frunzișe și lauri, când ar merita un picior în spate. Îi auzi: „să trăiești” și în rest ai să-l deosebești foarte greu de alții pentru că omul acesta nu mai are nici vocea, nici privirea și nici gesturile lui. Și le-a schimbat sau și le schimbă mereu ca să rămână... sau să ajungă acolo unde și-a pus în gând. Orlee și i se schimbă, cu oricine este pus să lucreze, să fie condus, li adoptă imediat totul. Până și vocea și gesturile și privirea. Roade pe dinăuntru, poate să înghită cantități uriașe de sare amară fără să se strimbe dar așteaptă, speră, face orice ca să ajungă la recompensă. Curios, tocmai unui asemenea om, cunoscut de altfel, i se lipesc din când în când alte frunze de laur, este împins de la spate, nu este lăsat să aștepte în anticameră, într-un cuvânt este considerat cineva — „ehi, tovarășul...” și ajungi și dumneata ca el, la virsta lui, la meritele lui și apoi să vorbești! — și astfel contează în ochii unora, destul de mulți, drept o personalitate. Meritele? Iată izvorul lor: nu de mult, colectivul nostru a organizat o acțiune deosebită, au scris și ziarele despre ea. Ideea acestei acțiuni a aparținut unor oameni modesti, dintre aceia care tac și lucrează. Celălalt însă, cel care a criticat la început acțiunea (pentru că niște șefi, mai sus, o priveau cu scepticism), a fost invitat să fină o conțință despre ce crezi? Despre eficiența acțiunii respective. Ba, cu acest prilej, i s-a mai înminat și un brevet de creație, o distincție sau ceva asemănător. N-am știut și cred că n-am să știu niciodată care este vocea adevărată a prietenului nostru, privirea lui, gesturile lui. Tot ce vezi la el, ce simți, este de imprumut. Un actor perfect. Aici trebuie să recunosc, trebuie să spun, că poate să-și lepede ființa așa cum își leapădă haina, numai să câștige ceva în plus. Și să te lerească șiintul să lucrezi sub conducerea lui și să nu-i adopți vocea, privirea, gesturile, să te arăți cit de cit independent, să ai vocea ta și gesturile tale! Fii sigur, chiar dacă nu-ți iese în față, dacă drumurile tale nu se întindesc cu ale lui nici seara, la plimbare, tot te lucrează. Și încă bine. Ici o vorbă, colo o vorbă și toate cu greutate, cu credit în alb fiindcă „ehi tovarășul...” Prudența lui, măsurată în cele mai mici amănunte, ascunde de fapt o indiferență totală, pasivitatea absolută, deși în particular, pentru el, numai eu știu cât asudă. Pentru că, dragă, nu-l ușor lucru să-ți întinzi asume picioarele ca să îți călcat de cel de deasupra ta, sau de un oarecare ce și-ar putea fi de folos, numai ca să te observe, să te rețină, să-ți adreseze un zimbet pe care la momentul oportun să i-l poți aminti; nu-i ușor să uiți alt vocea și gesturile altuia până nu te mai deosebești de el... Și cum îți spuneam, inexplicabil cum de mai are altă credință în contribuția lui la ceea ce face este nulă, dar absolut nulă. Și pe deasupra, în adinul ființei lui mai stăruie și un oarecare dispreț pentru cei din jur. Dar mastic perfect, acoperit de zimbetul acela, și-l amintești? Nici zimbetul nu-i aparține și acesta este uitat, pentru că el nu știe să zimbească. A intrat în capul cunoștințelor că este cineva, acestea duc mai departe părerea, o proliferează cum se spune, și chiar și cei care nu-l înghit încep să se convingă la un moment dat „ei, da, este cineva...” Astfel de indivizi acceptă imediat orice post (dacă este mic fîntîndu-l pe cel mare, din apropiere), se instalează orlunde și oricînd, se erfează în coordonatorul oricărei întreprinderi, chiar dacă în sufletul lui o disprețuiește. Storce de aici, de colo, cit poate, pentru folosul lui. Devenit o personalitate, o firmă, poate acoperi sectoare întregi, le transformă în cetățile lui, în teudele lui, în zona lui de influență. Și totuși constai, ca în cazul brevetului pentru creație, de cit credit se bucură, constai cu umire, fiindcă omul acesta nici gesturi proprii nu mai are...

Corneliu Ștefanache

„IMN”

„Imn” se intitulează placheta editată recent de Comitetul Județean Iași al U.T.C. Demn de interes ni se pare în primul rând că respectivul volumaș se vrea nu o apariție izolată, ci o expresie a preocupării constante manifestate de U.T.C. pentru stimularea și promovarea tinerelor talente. „Dorind să vină în întâmpinarea talentelor poetice — afirmă editorii — Comitetul Județean Iași al U.T.C. a luat inițiativa de a tipări sub îngrijirea sa cele mai valoroase creații ale membrilor cercului literar, făcîndu-și astfel o datorie de cinste din promovarea a tot ceea ce este autentic și valoros în acest domeniu, al poeziei”. Inițiativa ni se pare meritore.

Sumarul p'achetei „Imn” înmănușează versuri de Geo Baltazar, Petru Balmus, Ion Chiriac, Adrian Copacinschi, Radu Felecan, Florin Grigoriu, Dumitru Hănceanu, Gheorghe Lupu, Aura Mușat, Eugenia Popa, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursache.

FOLCLOR '69

Desigur că de la întîlnirile folclorice gen Strunga sau Moșna și chiar de la sărătoarea Ceahlăului sau a munților Vrancei și pînă la festivalul folcloric încheiat recent la Sîmnic-Moldova e un progres, ilustrat mai ales prin aria preocupărilor și sistematizarea problemelor dezoatute. Astfel, printre dezideratele formulate de către specialiștii reuniți la Sîmnic găsim: organizarea unor centre metodice pe zone folclorice, înființarea unui teatru popular profesionist, reînființarea unor institute de învățămînt pentru pregătirea cadrelor de activiști culturali... Avem, deci, impresia că am depășit faza unor simple treceri în revistă și premieri ale formațiilor sosite din diferite zone, multe înghetate ad-hoc. Îndrăznim dezbateri sistematizate și la scară națională, tîndem la o demult rîvnită ordine în acest sector în care prea s-a contat pe voluntariat și dilenianțism.

Incepînd e îmbrucător, cu atât mai mult cu cit zilele acestea se desfășoară prestigiosul „Festival și concurs internațional de folclor, România 69” organizat la București sub egida Comitetului de stat pentru cultură și artă.

Prof. univ. Mihai Pop, președintele comisiei de organizare a acestui festival, a precizat la o conferință de presă că „alături de cîntec și dans, deci părți de cultură spirituală a folclorului, festivalul va include și manifestări ale artei populare în sensul propriu al cuvîntului (concursuri de costume, parada portului popular, obiceiuri, expoziții de artă populară etc.)”.

Cunoscînd că festivalul are pe agendă dezbateri de teme „Folclorul în cultura contemporană”, considerăm această deosebit de interesantă întîlnire internațională drept cea mai sigură dovadă că discuțiile purtate sporadic la manifestările județene își vor

găsi concretizare într-o serie de deziderate care să definească orientarea în materie de joclor și etnografie.

STRĂZI

Repertoarul străzilor din Iași este de un pitoresc neobișnuit: tot soiul de denumiri, una mai neașteptată decît alta, împămîntenite cine știe cînd și cum. Nume de sfinți (Atanase, Andrei, Theodor — cu fundacul respectiv — Sava, Constantin, plus strada-chintesenă „Sfinții Apostoli”... nume de... anmale (strada Caprelor, strada Cocșilor), denumiri ale unor fenomene (strada Fulger), ba chiar și ale unor senzații sau sentimente (strada... Plăcerilor, lingă... Cîmîtură Eternitate). Deși peste acest vechi strat s-au așezat noi denumiri (procesul, stimuliat de întinerirea orașului, continuă în noile cartiere în care se nasc mereu alte artere de circulație), au rămas cîtiva născuți. Între ei, maril scriitorilor ieșeni. Orașul lui Eminescu n-a găsit decît o biată stradă cu zece case căreia să-l confere numele „Luceafărului”. Există, la Iași, strada Gherea, strada Neculujă, dar — rețineți — nu există strada Maiorescu, strada Labiș, strada Otilia Cuzîmir. (Ca să nu mai vorbim de faptul că, printre atîtea sirene și fecloare dăltuite cu ardore de sculptorii noștri, și-ar găsi locul și un bust al marelui ieșean care a fost Maiorescu...)

Ne permitem, deci, să atragem atenția edililor: poate se va găsi o stradă, o stradă, o străduță ori barem o cărăruie căreia să i se acorde numele mentorului „Junimii”. Orașul „Convorbirilor” și „Vieții Românești” îl datorează această (tirzie) dovadă de prețuire publică.

HITCHCOCK!

În definitiv, de ce nu? Și de ce să umbilăm cu jumătăți de măsură? Dacă Mircea Mureșan îl vede pe Kirk Douglas în Mesterul Manole, nimic nu ne împiedică și pe noi să-l vedem pe Mastroiani în Dănilă Prepeleac și pe Belmonto în iedul cel mic din „Capra cu trei tezi”. Eventual „Dănilă Prepeleac” în regia lui Hawks, iar „Capra cu trei tezi” în a lui Hitchcock! Imaginați-vi-l pe Dănilă croc al unui western, parat spre Arizona după o amărăz dezlucă pricinuită de al său frate, care în loc de car, și-a un stat (eventual o idee cinematografică!) Substanța dramatică va fi alimentată de crunta experiență de viață a eroului, care pleacă cu niște boi de funie și ajunge (în vestul îndepărtat) cu o gîscă pe care o dă pe o pungă goală! Pătrunde într-un Saloon unde-l vede pe Scarafiochi barman, înconjurat de niște draci cu pistoale, și înțelege subit că nu mai poate trăi în afara mentrii sale justifiare. Drept urmare, pentru cîtiva dolari în plus, reeditează dezvoltat toate performanțele predecesori-

lor săi de pe ambele maluri ale bălții Atlanticului.

„Capra cu trei tezi” (eventual cu Brigitte Bardot în rolul principal), va fi, în schimb, un film „negru”, cu suspense-uri după fiecare degustare a lupului și, firește, unul mai lung, înaintea ca lupul, urmărit în manieră modern-politistă de capră, să cadă zdrobit în slăcările predețite minuișos cu o vindictivă îngemiozitate.

Ce părere aveți? Pe urmă, căpătînd experiență, am putea ecraniza Miorița cu Peter O'Toole, Richard Burton și Bourvil în rolurile celor trei ciobani. Ar urma să se găsească o starletă potrivită pentru oia năzdrăvană.

Eventual... Nu de alta, dar să se poată sustine și mai bine afirmația făcută de regizorul Geo Saizescu în același număr al Contemporanului (24 August/1969), precum că „Păcălă este „chintesența inteligenței și umorului poporului nostru”.

În cazul realizării amintitei, afirmația se verifică. Cu prisosință.

GRUPUL

„ATENEULUI”

Revista Ateneu și-a fixat cîteva principii directoare, de la care nu se abate mai ales în numărul 7/89, asigurîndu-și o anume distinctă personalitate, ca publicație ce-și întreține cititorii cu dezbateri de interes contemporan. Ceea ce ni se pare demn de reținut este nu numai varietatea problemelor, cît mai ales caracterul dens și echilibrat al tuturor compartimentelor. Critica literară, de pildă, nervul central al revistei, este reprezentată print-un grupaj de articole, cronici, recenzii, care își propun să analizeze aspecte ale prozei actuale, să definească profiluri de scriitori etc. Pentru problemele teatrului, reținem contribuțiile lui Valentin Silvestru și Horia Deleanu, iar în pagina științifică prezintă interes ancheta controversată în legătură cu farfurile zburătoare. La rubrica Permanență Gheorghită Geană schitează un portret al lui Simion Mehedinți, ca etnograf și educator social, iar Iordan Dăcu, la Arhiva Ateneu aduce date noi cu privire la activitatea cărturarului G. T. Kirileanu.

Și de data aceasta beletristica a fost selectată după criterii care să multumească pe cititori prin poezii semnate de Mihail Sabin, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu sau prin proza lui Petru Popescu. Transcriem o excelentă imagine „de gol” din noul fragment al noului roman aparținînd lui Petru Popescu: „Ea își bău iar paharul dintr-o singură sorbitură. Nu purta ciopari. Sigur, era cald afară. Picioarele îi porneau goale din șold, goale îi ieșeau de sub rochie, goale se legăneau în sandalele atîte de subțiri încît dădeau impresia pasului; pe pămîntul gol, pe pavajul gol, pe parchetul gol.

— Ești frumoasă. Ai un corp foarte frumos.

— Nu e foarte frumos. Cîteva părți din el sînt foarte frumoase. Cîteva mai puțin. Am să-ți arăt într-o zi.

— Arată-mi curînd.

— Bine. Ai răbdare.

— Am răbdare”.

Atfel noul număr al revistei, care consemnează și 5 ani de la apariție, nu ilustrează numai un moment festiv dar și un efort colectiv constant, sesizabil pe parcursul întregii sale activități, ceea ce justifică titlatura arborată cu putîmă mîndrie de către redactorii ei: „grupul Ateneului”.

CARAGIALE ȘI MITIZAREA

Singurul lucru care a lipsit recentelor „Convorbiri literare” ale televiziunii au fost argumentele. În rest, opiniile exprimate au fost de un excepțional interes, chiar dacă (sau tocmai pentru că) erau foarte discutabile. Deocamdată, n-am reușit să răminem decât cu întrebările.

E drept, disocieria vizînd literatura mitizată și cea demitizată (mai ales avînd în vedere că se operează cu niște termeni foarte la modă) ar fi putut prileji confruntări foarte fructuoase. Numai lipsa de timp, probabil, i-a silit pe participanți să se rezume la cîteva exemple din păcate destul de neconcludente. La urma urmelor, ce mitizează Rebrenu în „Răscola” și demitizează Zaharia Stancu în „Descul”? (Vv. S. Crohmălniceanu). Sau, de ce neapărat literatura de creație mitizează, iar cea de analiză demitizează? (Ivaștic). În ce fel am putea adjuge să-l concepem pe Caragiale drept un mitizant, iar pe Proust un demitizant?

Nedumeririle s-au aglomerat și mai mult atunci cînd, în partea a doua a emisiunii, o altă discuție a fînut să subînțelez raportul dintre informație, cultură și literatură. Un punct de plecare excelent, care însă n-a împiedecut discuția să-și rateze propriile sale posibilități. Pentru că e cel puțin simplist să susții că numai lipsa de informație a unor scriitori a dus la recrudescența unor mode literare, de mult consumate! (Aurel Baranga).

Neinformații, noi credeam, de pildă, că fenomenul s-a produs tocmai într-o perioadă de lărgire multilaterală a zonei de informație!

De altfel, în lipsa unor argumente cit de cit convingătoare, continuăm să credem și azi... Chiar dacă, în felul acesta... demitizăm!

N. Irimescu

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare sculptura „1907”, aparținînd sculptorului Vasile Condurache, a apărut (în pag. a 5-a) sub o altă semnătură.

sport

TELESPORT

În timpul emisiunilor sportive, ecranele televizoarelor noastre sînt năpădite de șuvoiul filmulețelor supranumite (cu multă, multă indulgență) „reportaje filmate”. Dați-mi voie să protestez: ceea ce ne oferă rubrica internă a TELESPORTULUI nu sînt de loc reportaje, ci înregistrări plate, șterse și manieriste — cam ca fotografiile de duzină despre O.Z.N.-uri; vezi că este, dar nu știu... ce e. De altfel, Dicționarul precizează fără drept de apel: reportajul cuprinde „relatarea unui fapt, descrierea unui loc...” (DLRM), în vreme ce oricare Larousse completează cam astfel: „le reportage est une enquête de journaliste”. Așa-zisele „reportaje” sportive găzduite de micul ecran se rezumă însă, foarte ades, la filmarea din maximum două unghiuri a cutărei săli, cutărei meci, cutărei probe. Rezultatul? Ceea ce s-a filmat azi seamănă ca două picături de apă cu ceea ce s-a filmat ieri și tare mă tem că, dacă un glumeț ar schimba peliculele, noi, cei mulți, nici c-am remarca șotia! Manierismul cuibărit în domeniul reportajului sportiv (filmata) îmi amintește dezarmanta sarcie de imaginoție pe care o manifesta, cu ani în urmă Studioul „Sahia” în cazul subiectelor agrare (eternele tractoare conduse de tractoriști zimbărești) ori sportive (mereu aceleași întreceri motocicliste post-sonorizate...). Am toată stîmă pentru Secția sport a Televiziunii și-l admir pe Topescu pentru inteligența și naturalitatea și precizia comentariului; cu atît mai mult, nu înțeleg de ce tolerează Cristian lipsa de imaginație a colaboratorilor săi. Un adevărat reportaj sportiv, redus, prin însăși condiția speciei, la dimensiunea-pilulă (1-3 minute) se cuvine, înainte de orice, să surprîndă MOMENTELE CHEIE ale disputei urmărite. Nu mă interesează un serviciu la volei, un șut la fotbal, o repunere la rugby, decît în cazul în care respectivele șuturi, servicii, repuneri, au semnificat ceva în partida cu pricina. „Reportajul filmat” conceput doar ca o măturie contabilicească („am fost și noi acolo”) capătă funcție de ștampilă pe delegația operatorului în loc de valențele unui super-concentrat capabil să tezaurizeze emoție, dirzenie,

dezlîntuire, dramatism, neprevăzut ș.a.m.d. Aș vrea să văd, într-o fulgerare a unui prim-plan, un chip albit de încordare pe teren, un spectator hipnotizat în tribune, un antrenor vlaguit pe margine. Și, mai ales, aș vrea să văd șutul meciului, gafa meciului, cursa meciului, nu crîmpeie indore și incolore, fără cap și coadă, filmate funcționărește și în asalt. Ce-ați spune dacă reportaje din alte emisiuni v-ar prezenta, pur și simplu, un tren mergînd, un război feșînd, o barcă plutînd — fără vreun accent justificator, fără ordonarea fluxului emotiv în funcție de caratele evenimentului surprins?

Cît despre faptul că 99,999 la sută din aceste așa-zise „reportaje filmate” sînt consacrate unor realități bucureștene, dați-mi voie să-l consider de-a dreptul jignitor pentru restul de 18.000.000 de cetățeni care se încumetă să trăiască în România fără buletin de capitală. Dragă Cristiane, trimite-ți oamenii pe teren, că sport se face și dincolo de Ghencea, iar emblema televiziunii este T.V.R. (deci, română), nu T.V.B. (adică, bucureșteană).

Astea fiind zise, nu-mi rămîne decît să aștept obișnuita punere la punct — fie ea și cu mantinelă (ce ne-am face fără scrisorile de la cititori și telespectatori?)

M. R. I.

P. S.

Țiriac și Năstase (ori, poate, ordinea ar fi Năstase-Țiriac?) au catapultat tenisul românesc pe cele mai înalte culmi. E, cred, momentul cel mai potrivit pentru a pune cîteva întrebări privind viitorul acestui elegant sport la noi. Avem ceea ce se numește o bază de masă? Avem un sistem competițional adecvat? Țiriac și Năstase se reprezintă pe sine, ori semnifică un anume salt calitativ petrecut în tenisul românesc? Permiteți-mi să vă înfățișez un amănunt: în țara calificată în finala Cupei Davis, nu se găsesc nicăieri în comerț... mingi de tenis!! De-a dreptul incredibil, nu? Fotbalul se mai poate învăța și cu mingea de cîrpă, dar tenisul, n-aș crede. Adeseori, terenurile (și așa destul de puține) zac ferecate și neîngrijite. La Iași, un excelent teren de tenis (aparținînd Spitalului Dr. C. I. Parhon) este, de cîtiva ani, mai zăvorât decît seifurile de la Fort Knox. Alte două terenuri, noi-nouțe, (amenajate la ștrand) pot reprezenta cu cinste flora județului, în special la „capitolul” brusturi și mărăcini...

REALIZĂRI ȘI TENDINȚE ÎN ARHITECTURĂ

(Urmare din pag. 1)

care să asigure cheltuirea fondurilor populului numai și numai în scopul dezvoltării bazei materiale și științifice, a învățământului, pentru creșterea bunăstării oamenilor.

Arhitecții și constructorii își însușesc pe deplin aceste teze, în care s-au sintetizat cu luciditate cerințele realității.

Pentru înfăptuirea unei arhitecturi, specifice națiunii noastre socialiste s-au purtat discuții teoretice multiple, mai ales în cadrul Uniunii Arhitecților. Căutând criteriile, care în afară de cerințele estetice generale, conferă operei de arhitectură trăsături specifice, proprii gândirii și simțirii românești, îmi permit să reiau și să amplific următoarele idei apărute parțial în cursul dezbaterilor teoretice amintite:

— prezența permanentă a unei atitudini lirice, umane, asigură legătura lăuntrică dintre operă, om și natură;

— nu se folosesc forme și suprafețe geometrice rigide, vibrarea suprafețelor și decolul sînt totdeauna prezente, dar ele nu depășesc niciodată rolul lor de subordonare compozițională și excelează printr-o cumpănă distinsă;

— utilitatea rațională și funcționalitatea este pe deplin respectată și lipsește grandomania ostentativă;

— este o arhitectură a prezentului, o arhitectură a omului care își realizează opera pe el însuși, lipsită de complicații speculative;

— creația vie exclude rigiditatea unor reguli sau prescripții, rămînd neîngrădită de academism sau deformată de formalism;

— reușește să realizeze monumentalul și cu mijloace modeste, monumentalitatea rezultă din bogăția ideilor și din valoarea concepției neexistînd monumentalism gol, spectaculos.

Evident, enunțările teoretice se pot doar apropia de complexitatea problemelor care se nasc din dialogul permanent, fecund, dintre teorie și practică, dar pot forma reper spre o gamă specifică de valori. Mai este de menționat că aceste calități se regăsesc și în arhitectura altor popoare într-o măsură mai mare sau mai mică, deci conturarea specificului propriu implică și gama de modalități prin care se realizează aceste criterii de valoare. Aceste forme concrete sînt în permanență noi și înscrierea operei în contextul lor este menirea irea dar nobilă a creației arhitecturale contemporane.

În afară de cele 353 mii de apartamente și mai mult de 700 de obiective industriale importante, în ultimii ani s-au înălțat numeroase clădiri publice destinate culturii, învățămîntului, sănătății, odihnei și sportului. În aria ochestră a arhitecturii clădirile reprezentative, unitate, sînt solistii; la ele apar nădădurile noi și se pot senza posibilitățile dezvoltării, asemenea se pot trage conuzii despre confruntarea oriei cu practica. Creator noștri li s-au oferit multe ocazii spre a-și materializa concepțiile, crezurile istice în cadrul limitelor gi oferite libertății de ație.

În ansamblul acestor lucruri putem distinge următoarele concepții de arhitectură care contribuie la formarea noii arhitecturi românești:

— interpretarea modernizării ilare, mai ales a creștătu- în lemn, abordarea creatoare a aspecte majore arhitecturale folosirea originală a unor e structurale noi,

— valorificarea la scară arhitecturală a tendințelor din niul artelor plastice cono-rame.

În aceste creații, talentul și pasiunea au creat vaiori, trăind viața formelor noi, sădite în ogorul terii al tradiției. Ne vom referi la câteva exemple pentru a ilustra categoriile amintite.

★ În Europa occidentală, marile arhitecturi de piatră ale claselor dominante au zădărnicit contactul direct dintre arhitectura populară tradițională și arhitectura modernă. La noi, ca și în Japonia și Finlanda, „marile” stiluri arhitecturale au lăsat relativ puține urme și a rămas totdeauna predominantă arhitectura legată de tradiția materialelor și a formelor locale. Am avea deci și noi premisele, ca să realizăm o trecere vie, nemijlocită, de la o arhitectură plămădită de istorie la o arhitectură nouă în care tradiția își găsește o continuare firească. Totuși, în mod regretabil, la crearea unei noi ambiante arhitecturale, trebuie să înfruntăm efectul dăunător al sutei de mii de locuințe individuale care s-au construit în secolul nostru la extinderea orașelor și în ultimele decenii amenință să desfigureze satele noastre. În aceste condiții, primeste deosebită valoare preocuparea de a transmite limbajului arhitecturii moderne cât mai multe valori acumulate de meșterii vechilor clădiri din satele și orașele noastre.

Avem numeroase cazuri, în care ritmurile și relațiile de volum a capetelor de grinzii și a îmbinărilor de volum sînt redate în beton armat. La hotelurile și restaurantele de la Mangalia Nord și la alte clădiri reprezentative, aceste efecte sînt agreabile, afară de cazurile în care se abuzează de ele în mod formal. Crestăturile în lemn, cu formele lor corelate cu u-neltele de prelucrare, fac parte organică din ornamentica noastră geometrică, care și-a cucerit faimă mondială prin lucrările lui Brâncuși. Alternarea de lumini și umbre pe suprafețele frînte s-a reluat de către numeroși arhitecți. Fațada Studioului radio din Cluj este dominată de ritmul major al unor astfel de elemente, pînă ce la hotelul „Troțuș” din orașul Gh. Gheorghiu-Dej, ele îmbracă stilpii și grinzile scheletului de beton armat, împrumutînd o vibrare unitară întregii suprafețe de fațadă. În părțile Maramureșului, s-au aplicat cu succes alte elemente ornamentale pe suprafețele pline ale unor compoziții moderne.

Ansamblul Teatrului Național și al hotelului „Intercontinental” care se înalță în inima Bucureștiului, realizează o sinteză între unele elemente majore ale arhitecturii noastre naționale. Compoziția teatrului național este cuprinsă sub umbra unei mari cupertine curbe, amintind de umanitatea primitoare a umbrelor aruncate de stresinile noastre largi tradiționale. Pilaștrii de colț, penetrați de arce, evocă, îndeplinind o funcție nouă, originală, pridvoarele pline de farmec din Moldova. Inspirația oferită decorației prin renumitele noastre picturi murale este evidentă, dar sînt de subliniat sensurile noi, originale care i s-au oferit. La turnul de decoruri, greutatea volumului este temperată de elansarea conturului, similar cu acoperșurile înalte ale monumentelor tradiționale. Evitarea arhaizării și încadrarea creatoare a unor efecte plastice autohtone în ritmul contemporaneității socialiste pun sarcini complexe în fata proiectanților.

Noul Aeroport al Bucureștilor care s-a construit la Otopeni se înscrie cu o personalitate proprie în marea familie a noilor puncte de

contact cu căle aerului. Prin sensul nou acordat vechiului șir de arce și prin folosirea unui sistem de susținere elensat și decorativ, se transmite senzația plutirii în zbor, senzația ușurîței desprinderii de pămînt.

Ansamblul casei țărănești cu acoperș înalt susținut de șirul de stilpi umbrii ai prispei și-a găsit de asemenea evocarea în creații noi. La monumentul de pe dealul Bobilnei, s-a încercat ridicarea casei țărănești, leagănul răscoalei, la valoarea unui element comemorativ major. Conturul noului hotel care se construiește la Cluj are linii elansate, ca cele ale vechilor acoperșe, iar terasa largă a primului etaj oferă umbre de subliniere a volumului principal. Formele cu care sînt asimilate de conștiința noastră se percep agreabil, natural, fără efort, chiar dacă li se schimbă scara și destinația.

La clădirea Circului de Stat, s-a realizat un reușit exemplu pentru îmbinarea unei tehnici noi cu revalorificarea unor forme tradiționale. Felile de bolți de beton armat se unesc pentru a forma cupola și, în același timp, reiau ondularea continuă, transpusă pe orizontală. La Galați, cupola restaurantului „Pescăruș” plutește pe stilpii ei de un mare nălț. La gara din Predeal, hiperboloidul parabolic, pizza de beton armat cu dublă curbura au intrat în obișnuința cotidiană.

Compoziția plastică de volume, bazată pe contrastele unor forme geometrice compuse, este prezentă în proiectul pentru hotelul de la Slatina.

Vitorii creații arhitecturii moderne românești sînt pregătite la Institutul de arhitectură „Ion Mincu” din București. Pregătirea multilaterală creează premisele vitoarelor sinteze de funcțiuni, structuri și forme care se afirmă adesea și în proiectele de diplomă pline de îndrăzneală, fantezie și echilibrare naturală.

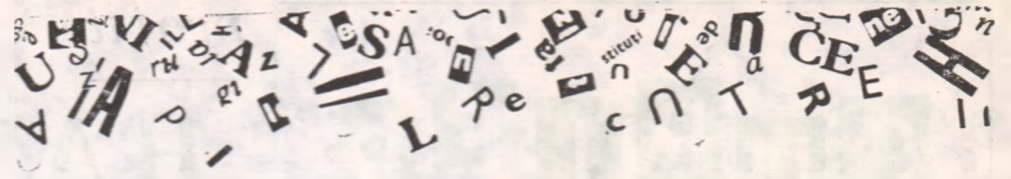
Pe lângă tendințele și exemplele amintite, au apărut și unele lucrări individualiste, care dau deplină valabilitate și în domeniul arhitecturii cuvintelor roșite de Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al X-lea al P.C.R.:

„Se întimplă însă ca unele lucrări literare sau artistice să fie considerate cu ațit mai elevate și mai valoroase, cu cit sînt mai puțin accesibile și mai neînțelese publicului, maselor largi, cu cit se îndepărtează mai mult de problemele vieții, de realitățile lumii în care trăim. Autori ai unor asemenea lucrări — care consideră firesc să emită judecăți asupra vieții sociale — apreciază ca o îngrădire a libertății de creație orice părere critică la adresa lucrărilor lor”.

Trebuie să recunoaștem că, în unele cazuri izolate, avem și clădiri noi, care sînt privite cu nedermerie de spectatori, fără să le înțelegă rostul. Aceste clădiri se pretind moderne, originale, speculații inovatoare ale autorului. În realitate, ele reprezintă, de obicei, o risipă inutilă de fonduri pentru efecte efemere de modă, rupte de realitate.

Documentele Congresului al X-lea al P.C.R. exprimă clar țelul suprem al politicii partidului — „ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului”. Exigența estetică este o componentă esențială a nivelului de trai tot mai civilizat, care se va asigura pentru toți cetățenii țării, prin munca întregului popor. Va face parte din înflorirea națiunii noastre socialiste, generalizarea concepțiilor prin care se va înfăptui arhitectura contemporană, specifică poporului nostru, ca o expresie majoră a umanismului socialist care călăuzește orinduirea noastră de stat.

De la creatorii vechilor noastre valori artistice și culturale va trebui să învățăm și pasiunea, sinceritatea și modestia cu care s-au apropiat de opera lor și, astfel, să ne atașăm construirii socialismului, — noii arhitecturii românești.



Desen de Const. CIOSU

opinii

A EDITA

Profesiunea mea (cercetător științific), o experiență de șase ani în funcția de secretar științific al unei reviste academice, ca și modesta contribuție (de acum cîțiva ani) la pregătirea motivării menite să demonstreze necesitatea, oportunitatea și rentabilitatea înființării unei editurii ieșene, m-au îndemnat să dau curs invitației lui Mircea Radu Iacoban, adresată celor interesați, de a continua schimbul de opinii inițiat prin articolul A edita („Cronica”, nr. 32 (183) din 9 august 1969).

Ar fi, neîndoielnic, superfluu să mai stăruim asupra oportunității organizării unor editurii în marile centre culturale ale țării (în speță — la Iași), de vreme ce, în această privință, convingerile și dorințele sînt unanime în a exprima o necesitate reală și evidentă.

Împărtășind vederile lui Mircea Radu Iacoban, aș dori să evit repetările și observațiile generale pentru a mă opri asupra citorva chestiuni — la obiect. În acest scop, s-ar conveni să precizăm, din capul locului, că obiectul dezbaterii noastre este o editură ieșeană care presupune luarea în considerare a unor elemente specifice, a unor date precise care ar oferi discuției un cadru deosebit de cel în care s-ar plasa un schimb de opinii consacrat înființării unei editurii în indiferent care orașe.

Dezvoltarea, perioada actuală de înflorire a Iașilor, ca și a altor orașe ale patriei, fac improprie, și dacă vreți ridicolă utilizarea în alt înțeles decît cel geografic al formulei de editură provincială. Chestiunea nu este, cum ar părea la prima vedere, formală, ci una de fond, de concepție.

Dorința și strădanția de a se constitui o editură la Iași se întemeiază pe realități și nevoi constante, ca și pe anumite particularități recunoscute. Tradiția și sooria fără precedent a creației științifice și culturale, în general, alcătuiesc temelia pe care se poate așeza noua editură din orașul nostru. Reanimarea moștenirii spirituale din această binevenită parte a țării, principalele direcții ale preocupărilor și producției științifice și culturale-artistice actuale sînt elementele esențiale care vor oferi noii instituții o „personalitate” distinctă. În această din urmă privință, se impune, după umila noastră părere, ca editura să fie fondată, de la început, ca întreprindere autonomă și nu ANEXĂ. De asemenea, profilul ei ar trebui astfel conceput încît confuziile și lipsa de perspectivă să fie excluse.

Producția științifică, didactică și beletristică ne oferă și punctul de pornire în structurarea activității noii editurii. Fiecare dintre aceste ramuri ale vieții spirituale are la Iași specificul ei, datorită ei față de trecut și, îndeosebi, obligații solemn înscrise față de prezent și viitor. O editură organizată (fie și embrionară) cu trei secții: științifică, didactică și beletristică, ar corespunde în modul cel mai deplin menirii ei actuale și perspectivei.

O editură este neîndoielnic, în primul rînd și mai presus de toate, o instituție de cultură, dar și o întreprindere economică — ce-i drept, de un fel deosebit, care este silită să cumpere și să vîndă pentru a-și împlini înaltele ei rosturi. Și aici ne lovim de... rentabilitate.

O editură ieșeană, cu producție didactică, științifică și beletristică stabilită pe temeiul criteriilor de valoare, al unei tematicii de perspectivă, ce ar porni de la preocupările constante ale oamenilor de creație și de la cerințele publice, poate fi rentabilă, dar, în anumite condiții. Prima dintre condiții ar fi, cum am mai spus, o largă autonomie, care s-ar extinde de la dreptul colaborării cu instituții similare din țară și străinătate, pînă la cel al desfacerii, prin mijloace proprii, a întregii producții.

Desfacerea cărții este, în egală măsură, un act de cultură și un act comercial, care se pot încheia cu succes numai printr-o continuă și metodică prospectare a pieții,

prin închegarea unor legături permanente și nemijlocite cu cei cărora le sînt destinate bunurile spirituale.

În această din urmă privință, sînt pare elocvent exemplul pe care dorim să-l relatăm pe scurt în cele ce urmează. Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” a publicat revista „Studii și cercetări științifice — Istorie” pînă în anul 1963 inclusiv, și începînd cu anul următor, „Anuarul” Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”.

Cea dintîi revistă avea un tiraj de 600 exemplare, iar cea de a doua 630 de exemplare. De regulă, numărul exemplarelor vindute nu depășea 50 (cincizeci). Revistele, tipărite la Iași, luau drumul Capitalei, pentru a garnisi depozitele centrale.

În anul 1962, s-a produs însă o schimbare neașteptată: numărul abonamentelor la „Studii și cercetări...” s-a ridicat la 572, iar în 1968, întregul stoc al „Anuarului” a fost epuizat. Cererile au depășit tirajul dinainte stabilit. Ce s-a întimplat? Comitetul de redacție a luat asupra sa desfacerea pe piață a revistei. El a intrat în legătură directă cu toți profesorii de istorie din județele Moldovei, s-a adresat fiecăruia dintre ei, explicînd rostul și tematica revistei, și astfel, unii dintre cei interesați și-au asumat voluntar rolul unor... „filiale” de răspîndire a „Anuarului”... etc., și rezultatele n-au întziat să se arate. Este de reținut faptul că experiența a fost făcută cu un periodic de strictă specialitate, cu un conținut adeseori sec, arid.

Neîndoielnic că mijloacele și posibilitățile editurii ieșene vor fi nemăsurat mai mari decît cele pe care le are la îndemînă un comitet de redacție condus doar de bunăvoință și, în cel mai fericit caz, pasiune...

L. Boicu

În preajma intrării în funcțiune „din plin” a Editurii „Junimea”, să ne reamintim faptul că, la Iași, o editură e justificată prin TOT: prin trecut, prezent și viitor. Prin tradiția secolului, prin efervescența cotidianului, prin perspectivele zilelor ce vor veni. Iașiul e un oraș în care se consumă și se produce cultură; e, dacă se poate spune astfel, un oraș „eminamente” cultural. Riscînd deschiderea unor uși... deschise, să ne amintim că există în această urbe o pleiadă de scriitori și oameni de cultură pentru care tiparul e una din primele necesități profesionale. Poetul George Lesnea, criticul și istoricul literar Constantin Ciopraga, profesorul Vasile Pavelcu, prozatorul Corneliu Ștefanache, M. R. Iacoban, Stelian Baboi, N. V. Turcu, poezii Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Adi Cusin, Fl. M. Petrescu, dramaturgul Andriescu, Ion Omescu, criticii D. Costea, Al. Călinescu, Liviu Leonte, V. Cuițaru, Z. Săngeorzan — oare aceștia nu și-ar încredința manuscrisele casei de editură din Iași? Fie și din ceea ce se numește patriotism local — de ce nu? M. R. Iacoban pomenea în articolul său A edita („Cronica”, 32/1969) și de relații cu editurii din străinătate, ca scriitorii al altor continente sau al altor orașe din țară. Cu atît mai bine.

O editură locală își poate permite un mare lux: acela de a emite preferințe (ș.a.), de a încerca impunerea unor direcții, se scria în articolul pe care l-am citat. Aș adăuga: poate tipări lucrări de larg interes, ca enciclopedii, dicționare (mă gîndesc la Dicționarul literaturii române, de pildă, care se lucrează acum la Iași). În limitele spațiului poate și trebuie să scoată reeditări de prestigiu. Poate asigura operativitate în sectorul cărții științifice, unde este atîta nevoie de o rapidă răspîndire prin tipar a noutății. Apoi: antologii, albume, pliante ș.c.l.

Toate acestea există aici, acum. Dar, să spunem astfel, în stare latentă. Nu e nevoie decît de acest revelator, acest catalizator care este editura.

George Pruteanu

CURIER

intervi cu
ZOE ANGHEL
STANCA

Am cerut părerea conferențiarului universitar Zoe Anghel-Stanca de la catedra de actorie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București, cu privire la situația și perspectivele învățământului teatral din țara noastră.

— Cum apreciați metoda de predare și de sedimentare a artei actorului practică la I.A.T.C.?

— Institutul nostru a adoptat o metodă completă de studiu, răscolită de cele mai bune institute similare din lume. Anul I este consacrat improvizăției, care ajută mult la constituirea personalității studentului. Apoi, accentul cade pe studiul recitării, repertoriul cuprinzând poezie contemporană și clasică, românească și străină. În anii II și III, urmărim specializarea propriu-zisă, obișnuind studentul cu descifrarea elementelor dramatice ale unui text literar și cu determinarea detaliilor de epocă din lectura unui roman sau a unei piese. De obicei, în această perioadă de studiu, studenții lucrează cu dramaturgia proprie. Fantezia, memoria, imaginația, observația și puterea de concentrare se dezvoltă armonios. De la acest studiu foarte dens, se trece la montarea unor acte întregi în decor și machiaj.

— În presă au apărut o serie de critici privind unele aspecte ale pregătirii absolvenților Institutului, vizând, în special, producția de absolvire. Care este relația dintre Institut și practica vieții noastre teatrale?

— Spectacolele de la „Cassandra”, au dinamismul tineresc specific cu care viitorii actori își verifică aptitudinile, dar nu putem avea pretenția ca ei să poarte de pe acum amprenta unei personalități artistice formate. Institutul furnizează scenelor țării un material uman care trebuie să se cristalizeze în contact direct cu publicul și cu ambianța creatoare flecării instituției în parte. Am dat teatrelor mulți actori dotați și dacă în ultimul timp nu se poate vorbi de talente excepționale, în orice caz absolvenții au o bună pregătire profesională. Din păcate, în unele teatre nu li se acordă suficientă încredere și au fost cazuri când talente veritabile s-au pierdut în anonimat. Imi amintesc, prin contrast, de admirabila competență cu care Lucia Sturdza-Bulandra promova și încuraja tinerii actori. Iată o pildă mereu actuală pentru directorii teatrelor noastre.

— Nu credeți totuși că, odată absolvit Institutul, tânărul actor pierde mult prea brusc contactul cu îndrumătorii săi, cu personalitatea sa — în formare, așa cum spuneți — riscă să se toacească de asprățile organismului teatral profesionist?

— Experiența pedagogică a cadrelor noastre didactice ar trebui valorificată și după ce tânărul actor încetează să mai fie student. Fără îndoială, schimbarea bruscă și nu întotdeauna înconjurată de generozitate a mediului de lucru, poate avea urmări nefavorabile imprevedibile. Pentru aceasta consider util ca profesorii Institutului — regizori și actori, să fie invitați să lucreze în teatrele la care au fost repartizați absolvenții. Depinde însă mult și de actor ca el să se mențină în formă și să fructifice capitalul acumulat la Institut.

— Actualele criterii de admitere în Institut vă se par satisfăcătoare?

— Cred că ar trebui să se procedeze la restructurarea examenului de admitere, urmându-se exigența cea mai severă cu realitatea faptului: că la probele practice, majoritatea candidaților se intimidă și devin rigizi. Au fost cazuri când candidații respinsi din această cauză de 6-7 ori, au ajuns mari actori. Restructurarea examenului ar trebui, după părerea mea, să înceapă prin completarea probelor indivi-

duale cu exerciții colective, fiindcă numai în relațiile cu partenerii se pot dezvălui însușirile reale ale candidatului.

— În ansamblul său, învățământul teatral corespunde sarcinilor actuale ale mișcărilor noastre teatrale?

— Am arătat că el se înscrie categoria printre realizările de seamă ale ultimului sfert de veac, constituind o școală de preluare și continuare a celor mai bune tradiții ale teatrului românesc. În acest sens, reînființarea secțiilor de la Iași și Cluj nu numai că ar îmbogăți cultura teatrală cu noi contribuții și stiluri (oare minunata școală de la Iași, care a dăruit scenei românești atâtea talente, nu riscă să-și piardă originalitatea?), dar ar stimula mult viața artistică a acelor regiuni ale țării. De asemenea, în studiul artei actorului, vor trebui accentuate în viitor elementele specifice care tin de cinematografie, televiziune și teatru de păpuși, sectoare a căror pondere în viața noastră artistică, este tot mai accentuată.

C. ISAC



expoziția
PETRE JUCU

I se zice „cioplitorul”, dar semnează Petre Jucu. De loc e din prin părțile Zărandului, fiu de cioplitor în lemn. Mergând pe urmele bătrînului său, Petre a început să vadă în rădăcini de stejar chipurile oamenilor în loc de doage și să descifreze în jocul fibrelor anumite întâmplări gândite de el.

De la paltin și stejar, a trecut la gresie, la calcar, la granit, toate componentele minerale ale universului său imediat, deci cunoștințe vechi. Modelându-le, le-a îndrăgit și mai mult, reușind să le comunice eposul vieții din jur, distilat prin sensibilitatea sa de rapsod. Petre Jucu a început prin a fi poet al volumelor, continuând o interesantă investigație a drumului către esența lucrului.

Neputînd trece peste delicatesea gestului de a oferi mai întâi Moldovei, prin expoziția deschisă în foaierul Casei de cultură a Tineretului din Iași, omagiuul său pentru Lucaș, trebuie să precizăm că Petre Jucu nu e un simplu cioplitor popular, un valorificator de folclor sau un beneficiar de meșteșug ancestral, ci e un gânditor. Nu întâmplător s-a aplecat asupra operei eminesciene și, iarăși, nu e aleasă la întâmplare tematica celor 23 de sculpturi inspirate din opera poetului-filozof. Rezidă aici o afinitate a universurilor, o vecinătate de aril fantastice. Această trăire în imaginar explicit și înclinarea spre accente melodramatice, care altfel ar putea fi suspicioase de efecte căutate.

În ansamblu, lucrările din această expoziție, mărturie ale unor ardente căutări, ne familiarizează cu un artist interesant. Căci, oricum s-ar recomanda, Petre Jucu, e un sculptor.

A. LN.



profil DAN HATMANU

La început, Dan Hatmanu părăse a răzui spre o pictură de factură clasică. Simțul armoniei îl ducea în culoare la tonuri consonante, la moderația clar-obscurei. În desen, se vedea solidaritatea liniilor, cu efecte întăritoare pentru privitor.

Cu vremea, însă, aceste predispoziții au trecut în umbră, lăsînd întietate unor noi îndemnuri, de care Dan Hatmanu a ținut să asculte. Noua îndrumare a creației sale a fost hotărîtă de anumite împrejurări biografice, între care una mai ales ne reține luarea aminte: pictorul s-a format la școala lui Corneliu Baba, de care îl uneau afinități profunde. Aceste afinități erau, desigur, anterioare școlii, ținînd de alcătuirea lor nativă. Acum, însă, cînd se legase și prin studiul de maniera maestrului, orice ar fi pictat Hatmanu apărea în ochii tuturor ca un produs de școală, ca o dovadă a lipsei de originalitate. Se întâmpla, astfel, ca un talent remarcabil să fie în primejdie de a îndura o soartă de epigon. E de presupus că o asemenea amenințare l-a dus pe artist la un conflict lăuntric, conflict ce se deschidea spre alte prilejuri sufletești, potrivite — de data aceasta — nu cu echilibrul clasic, ci cu starea de contradicție. Dar, pe această cale, Hatmanu ajungea la noua lui formulă; este masca romantică, îndărătul căreia ghicim acum un spirit problematic, cutreierat de neliniști. Semnele transfigurării romantice s-au ivit la el în cea oară acum vreo șase-șapte ani, precizîndu-se în perioada de studii pariziene. Sub noua identitate ne-a fost înfățișat chiar de criticii din capitala Franței.

Cu toate acestea, imaginea unui Hatmanu hotărît romantic nu este nici ea deplin mulțumitoare. Adevărul e că și în noul avatar pictorul rămîne oscilant, indecis parcă între cele două modalități de a-și concepe lucrările. Astfel, în plină febră vizionară, cumpăna inspirației se întoarce brusc spre clasicism, dînd halucinației romantice aparența liniștitoare a lucrurilor clare, admisibile rațional. Atunci Hatmanu cade în alegorie, specie artistică tipică pentru clasicism. Turnul Eiffel, conceput inform, sfîrșește prin a semăna cu un animal; mănăstirea Voroneț devine, pur și simplu, o ciupercă. Mai mult, foșnetul unui plop, temă inefabilă, capătă o tratare didactică. Trunchiul copacului, văzut ca un abur albăstru, ar fi fost de ajuns numai el ca să trezească reveria muzicală. Dar pictorul mai scrie deasupra și un portativ presărat cu miini stilizate, care închipuie gestul de a cînta pe coarde. Încercarea lui Hatmanu de a explicita astfel inefabilul este grăitoare pentru ancorarea lui între abisal și rațional. Tot de aici se naște în pictura sa și un motiv al dedublării. La început, dedublarea se manifestă doar în portrete. Un autoportret de la Paris este împărțit în două printr-o linie verticală, iar părțile rezultate au expresii diferite, vînd a se sugera deosebirea dintre cele două laturi ale ființei noastre. Ca tehnică, lucrarea amintește, din această cauză, figurile compozite din pictura cubistă.

Însă chipul uman este o relație unitară, care împacă lumina cu umbrele personalității. De aceea, într-un moment mai înaintat al conflictului cu sine, cele două ipostaze ale artistului se retrag în colțuri deosebite ale tabloului, ca două personaje principial opuse; într-un alt autoportret apar doi Hatmani, unul în poziție obișnuită, altul — alături — inversat. Cite odată rolul enigmatic al dublurii îl dețin unele obiecte simbolice. În portretul picturii C. Vasilescu, dublul tainic al acestuia este figurat pe fundal prin două cărți de joc și o oglindă încețoșată.

De la o vreme, contradicția se manifestă și în conceperea spațiului pictural, care nu mai oferă puncte adînitore de fugă a privirii, ci numai prim-planuri, însă divergente, rupte între ele, ceea ce angajează spiritul privitorului într-un subtil joc psihologic. Aceeși tendință se înstăpînește și în culoare. Pinza e, astfel, disputată între tonalități acute și ritmuri cromatice larg oscilate. Trebuie să vedem aici un credit acordat oscilației, un mod de existență între extreme, prin care pictorul va rosti, din ce în ce mai răspicat, un crez umanist foarte modern. Unitatea în oscilație devine, la acest creator, o formulă organică, a

diluata, inevitabil în copia de pe micul ecran, dar indiscutabil utilă și necesare. Pentru ca numai datorită lor teatrul la domiciliu nu este cu totul o erezie.

Fapt este că, asemenea oricăruia ritual, teatrul cere un cadru adecvat, o participare globală, solemnitate. Cît poate da din toate acestea un interior domestic, în care tele-spectatorul vine de la „garderobă” în halat și papuci, degustîndu-și uneori, între două replici, cafeaua (neagră sau cu lapte)? Greu de spus. Chiar dacă, erezie fiind, teatrul la domiciliu își are, totuși, ereticii săi plini de fervoare, capabili să compenseze prin pioasă devoțiune lipsa cadrului!

Dar-mi-te atunci cînd nu mai avem de a face cu o transmisie în direct!

Apoi, după cum spunea Merimée, arta este „l'exagération à propos”. O exagerare a cărei determinare este în funcție de multe necunoscute. Așa fel încît apreciere actului de artă nu poate fi făcută decît prin aproximare. „Nu mi s-a părut niciodată actor pe scenă, spunea Argehezi despre Tony Bulandra: era personajul adevărat, ca un tablou care nu gesticulează dincolo de cadru”. Două negații care construiesc de fapt un paradox. Pentru că, adevăr banal, autenticitatea în artă este altceva decît autenticitatea în viață, gestul estetic neputînd fi autentificat decît în interiorul severelor convenții ale respectivei specii. Considerație implicată discuțiilor dintre Ciulei, Giurcescu și Horea Popescu, dintr-o recentă emisiune „Gong”, despre etapele evoluției teatrului românesc în ultimele



Dan HATMANU:

Autoportret

cărei pecete se străvede pretutindeni. Olandezul Mondrian s-a dus la Paris ca să picteze dreptunghiuri, adică harta țării sale hașurată de canale. Spațiul parizian rămîne la Dan Hatmanu mereu ondulat. În viziunea lui, turnurile catedralelor se desfoliază alcătuiind rozete sau alte geometrii circulare. Notre-Dame apare ca un oval, Sacré-Coeur ca un vîrtej transparent. Alteori, cupolele se teșesc, ori se apleacă într-un balans primejdiu, numai ca să evite alinierea. De pe Montmartre pictorul reține un joc de copii cu cercuri, care, ca și pătratele lui Mondrian, devin construcție plastică pură, dar o plastică mereu ondulată, înțorsă deci prin refracție de pe un meridian spiritual specific. Faptul învederează poate și educația românească a reținei sale, deprinsă, în pilda folclorului nostru, ori a lui Brâncuși, cu grația ondulării.

Acum însă, cînd lupta pentru organicitate a fost cîștigată sub scutul romantic, se întîmplă cu Dan Hatmanu un lucru ciudat. Tonurile de culoare puse inițial contrastant se închid în clipa următoare și se uniformizează. Ritmurile agitate se potolesc. Gestul de a se dedubla se păstrează, dar își pierde acum tîlcul opozitiv. „Tataia”, din portretul cu acest nume își ține în palme, ocrotitor, propria copie (firește, micșorată). Pe un bătrîn lăutar îl adăpostește, din umbră, o mină, de asemenea ocrotitoare. „Ștefan cel Mare”, compus în ultimul timp, poartă cu evlavie în palme cițiva „oameni ai Măriei Sale”, gravi și ei ca niște vibrovozi. Motivul dedublării se acoperă astfel cu sensuri vibrant umăniste. Creatorul clasic se reîntoarce în Dan Hatmanu mai încărcat de întepeliene. E un semn, se vede, că elevul lui Corneliu Baba nu fusese niciodată numai un mim banal, ci un exemplar autentic din aceeași rasă cu maestrul venerat. Revenirea statornică la crezul comun nu se poate explica altfel.

Valeriu Corcodel

decenii. Etape delinite prin reatealizare și diversificare după ce o perioadă anterioară, ilustrată de mari creații romantice-revoluționare a dus, ca urmare a recrudescenței unor tendințe naturaliste, la diluarea și chiar elucidarea sensurilor, din cauza cultivării otova a faptului semnificativ și nesemnificativ.

Fapt este că, în ultimul timp, mersul ascendent al teatrului nostru a fost marcat de obținerea unor rezultate care au îndreptățit ziarul „Times” să califice Bucu restiul drept „una dintre capitalele mondiale ale teatrului”.

Dar televiziunea preferă adaptările. Ne este încă datorate cu alifia spectacole de mare prestigiu și mare ecou, dar ne oferă adaptări. Unele, prestigioase și ele, ca „Richard al III-lea” cu Ion Marinescu în rolul titular, sau „Improvizație la Versailles” în regia lui Andrei Șerban. Prima, mergînd împotriva, a doua în sensul tendinței cunoscută sub termenul de teatru-ceremonial. La urma urmei, dacă judecăm prin prisma evidentelor intenții, în cazul lor, totul a fost aproape perfect. Altfel doar că a lipsit rezonatorul. Nu era o gesticulație dincolo de ramă, pentru că pur și simplu lipsea rama. Iar o pictură neîrămată pierde jumătate din propria sa capacitate de comunicare.

Au mai fost și alte adaptări: „Luna desmosteniilor”, în care singura deosebire între spectacolul la sediul și cel din studio era un lung podium, permițînd personajelor să-și „extrapoleze” mișcarea dincolo de obișnuitul perimetru scenic. A mai fost

și „Passacaglia” care, impulsionată ca text, s-a resimțit și din cauza anemiei expresivității unor momente lipsite, în alara convenționalismului scenei, de relief și elocvență solemnitate spectaculară.

La drept vorbind, prin eliminarea convenționalismului scenic, televiziunea nu face altceva decît să detașalizeze ceea ce regizorii se străduiesc să reatealizeze. O muncă de Sisif, greu de justificat.

Sau poate are totuși o justificare? De altă natură.

N-ar fi de crezut. Și nu este de fel posibil în cazul spectacolelor prestigioase, mai sus amintite.

Dar în rest? De ce atîta obstinație în a crucifica pe micul ecran o creație dramatică, al cărei unic climat posibil de afirmare este scena, teatrul? Firește, marile spectacole supraviețuiesc și în adaptări. Dar nu-i logic să gloriiți un procedeu meșteșugăresc, tocmai cu ceea ce... n-a reușit să anuleze. S-ar putea să vorbim cîndva de adaptări celebre. Ne vom inclina, recunoscîndu-ne învinși. Pentru că, oricum, e preferabil să fii învins în luptă dreaptă, decît să rămîi tele-victimă a acestei subtile acțiuni de învăluire și dezarmare, fie și parțială, a teatrului, prin adaptare... la ce? Mister.

S. T.

P.S. În plin sezon estival, transmisiile în direct nu-s posibile. Teatrele sînt în vacanță. Dar marile spectacole pot fi filmate la apogeuul lor. Pentru a putea fi prezentate oricînd. Eventual și postertății!

sculptură și spațiu



Eugen CIUCĂ: „Enescu”

istoria artei moderne vorbește despre deceniile al doilea și al treilea ale acestui secol ca despre „momentul în care sculptura nu a mai considerat monolitul singura formă posibilă a organizării ei structurale”. O asemenea constatare nu coincide, bineînțeles, cu o judecată de valoare, așa cum par să considere unii susținători ai diverselor direcții constructiviste și ale artei cinetice. Amintirea unor tehnici noi este un fenomen specific întregii arte a veacului al XX-lea și ea nu face decât să adauge posibilități (uneori nebanuite) de expresie unei experiențe tradiționale. Este, fără îndoială, foarte greu să se afirme că sculptura e obligată să renunțe la modalitățile ei mai vechi și să le îmbrățișeze numai pe cele apărute în ultimile decenii. După cum mi se pare la fel de nepotrivită respingerea tuturor tehnicilor contemporane, în numele unor principii strict conservatoare.

Reacția față de artă nu se poate limita la discutarea formei exterioare de expresie, fără primejdia evidentă a unui formalism estetizant. Filozofia marxistă a artei poate să judece cuprinsul ideologic și sensibil al creației, mesajul pe care-l comunică opera de artă; mijloacele fenomenale reprezintă doar o modalitate de a transmite acest conținut și ele nu pot fi analizate decât în perspectiva eficienței lor, a adecvării la ideile pe care vor să le comunice. Astfel, încât mi se pare cu totul de prisos discuția referitoare la superioritatea vreuneia dintre formele sculpturii moderne, discuție care a căpătat, nu o dată, un ton extrem de tăios.

Una dintre problemele cele mai importante ale sculpturii a fost întotdeauna aceea a acordului dintre volumele ei și spațiul înconjurător. Ceea ce, în peisajul modern, dobândește un accent și mai grav. Nu sînt rare cazurile în care valoarea unui monument e aproape în întregime anulată de amplasarea lui neinspirată. Oricine a avut prilejul să vadă statuia lui Balzac de Rodin, cea capodoperă de adîncă interiorizare, înfățișînd o siluetă masivă coborînd, parcă, înfăsurată în mantie de umbră din eternitate, așa cum e așezată la întretăierea bulvardelor Raspail și Montparnasse, își dă seama că te apăsătoare e ambianța, cît de sufocante sînt formele de spațiu îngrustat al peuzei înconjurare de copaci frunzoși. Aș spune că nici monumentul lui Eminescu, modelat de Anghel pe pioasa reculegere venită acestei înalte intrupări a spiritalității românești nu se reliefează cu su-

ficiență pregnantă în fața coloanelor Ate-neului.

Monumentul de valoare are nevoie de un spațiu adecvat. E ceea ce, de pildă, au stat arhitecții care, sistematizînd Parcul libertății, au scos din peisajul pentru care era gîndit, Gigantul lui Paciurea, așezîndu-l într-o pașiste pe întinderea care, a monumentul cu o atît de romantică răsucire a volumelor nu e suficient scos în relief; contururile lui sînt, parcă, estomate, erodate de aer. Nu este, firește, ușor să li se găsească vechilor monumente ale orașelor locul potrivit în noul decor arhitectural. Și nu e mai puțin adevărat că sînt încă puține statui de reală valoare, care să răsplătească eforturile edililor de a le păstra intacte în ambianța urbană contemporană. Dar se cuvine să ne dăm seama că ele s-au fixat pe retina unei generații și că reprezintă o tradiție a recunoștinței firești, față de înaintași.

Un istoric al sculpturii secolului XX, Andrew C. Ritchie, împărțea operele de sculptură în două mari categorii: „cele care se împlinesc în aer, și cele care încorporează aerul”. Oricît de arbitrar ar fi o asemenea diviziune, nu se poate contesta că ea sugerează, cel puțin, o modalitate de a stabili un acord semnificativ între arta forului public, integrată în peisajul urban, și spațiul care o înconjoară. Nu întotdeauna formele opace, tridimensionale, au darul să sublinieze eficient calitățile construcțiilor din jur. Și, bineînțeles, nici valorile estetice ale unei sculpturi nu sînt întotdeauna evidențiate de mediul arhitectural. S-a întîmplat adesea ca edili orașelor să modifice dimensiunile unor monumente deja comandate, pentru a le pune de acord cu înseși modificările din planurile arhitecților. Și, bineînțeles, rezultatele au fost niste hibrizi, pentru că o operă de artă gîndită în toate raporturile ei proporționale, astfel încît să poată comunica o idee, să poată transmite un sentiment, este irepetabilă, ea nu se poate trata ca un produs de serie.

O tendință, evidentă mai ales în ultimele expoziții (și, așa spune, îndeosebi în cele ale artiștilor tineri) este aceea de a celebra marile personalități ale istoriei și culturii noastre prin monumente figurative. Portretul monumental a cunoscut, în anii din urmă, cîteva înfăptuiri notabile; fără să am pretenția de a le aminti pe toate, m-aș referi, totuși, la cîteva care mi se par a avea valoare, de exemplu, precum acel Bălcescu, mistuit de febre lăuntrică, în viziunea lui Paul Vasilescu, la Călinescu, răscolit parcă de mari furtuni, așa cum l-a văzut Constantin Popovici, la portretul de o nobilă suferință al lui Brincoveanu, realizat de Silvia Radu, la Cantemir, cărturar și voievod al veacului luminilor, așa cum l-a văzut Mircea Spătaru, la Bacovia, interiorizat dureros, al lui Ion Buzducan. Tendința mi se pare intrutotul firească; ea răspunde unei necesități de a face din monumentul sculptural o formă a unui omagiu intrutotul meritat de aceste figuri de seamă ale poporului nostru. Portretul care poate fi recunoscut nu trebuie înlocuit, în nici un caz, cred, cu portretul placid, naturalist, lipsit de adîncime psihologică.

Se înțelege de la sine că elogierea istoriei și culturii românești nu se limitează la această formă, să zicem tradițională, dar căreia perspectiva artistului contemporan îi adaugă neconținut sensuri filozofice profunde. Orașul modern, peisajul înnobit de vastele construcții industriale, nu resping de fel nici monumentul simbolic. (Să ne amintim de pioasa Fintină a lui Haret la care se găsea Brăncuși), nici proiectia decorativă. Singura formă pe care o refuză cetatea modernă este hibridul, amestecul gol de gînduri, rece, care nu se integrează în ampla dinamică a arhitecturii acestui secol. Un profund comentor al arhitecturii moderne, elvețianul Siegfried Giedion, scria: „Arhitectura este deopotrivă fructul unei filozofii a proiecției și sursa concretă a filozofiei colectivității, a omului care împarte cu alții structurile comune, urmîndu-și destinul individual în mijlocul semenilor lui”. Definiție care mi se pare extrem de potrivită și pentru sculptura de for public.

Spațiul care înconjoară opera de artă și pe care aceasta îl concretizează în ritmurile sale de volume, nu este doar un spațiu neutru, un spațiu geografic sau arhitectural. El este, în primul rînd, un spațiu social, în care trăiesc și visează oamenii. Un spațiu în care artiștii acestui secol înscriu mărturia sensibilității lor pentru a fi deslușită de contemporani și de urmași. Opera de artă care nu aspiră la perenitate și aceasta mi se pare valabil și pentru opera de arhitectură, nu are dreptul să pretindă nici admirația contemporanilor.

Spațiul național și social în care se înalță opera de artă e definit de asemenea permanente spirituale ce determină obligații certe ale sculpturii menite să i se integreze, înnoibilu-l.

Dan Grigorescu



Titim'e BĂRLĂANU:

„1907”

„CRIZA” ȘI ALTE SCENARII DE AMATOR

Amorul e o temă inepuizabilă, mai ales în ambianța de astăzi, unde capătă actualitate socială chiar cînd țara nu este socialistă. Căci există — să nu vă mirați — un mod capitalist și un mod socialist de a concepe raporturile de iubire între bărbat și femeie. Felul cum aceste două mentalități se înfruntă, se combină, se opun, la loc la cele mai originale variante. Mai ales cînd conflictul are loc și în forul interior al aceleiași persoane.

În scenariul „Criza”, premiat la Concursul de scenarii instituit de Casa de Filme București, eroina este o femeie pasionată. Printre pasiunile sale figurează și aceea a onestității față de ea însăși. Această sinceritate față de propria ei persoană îi dă probleme chinătoare. Își iubeste bărbatul care, și el, este îndrăgostit de ea. Dar acum zece ani, pe cînd era studentă, iubise nebuneste pe un tânăr de vîrsta ei. Probabil că vîrsta fusese cauza care dăduse calitate de absolut legăturii lor, precum și vîrsta explică inexplicabila lor despărțire, bruscă și definitivă. La ea însăși, aceea dragoste mare și ucisă (oricît de stupid ucisă) fusese ca un trîznet, fusese un soc traumatic pur și nelichidat. Și asta, asociat cu onestitatea ei față de ea însăși, o va face să înceapă a se întreba dacă într-adevăr își iubeste soțul. Acesta, alarmat de purtarea ei ciudată, din ce în ce mai ciudată, caută — și alină — care era obsesia ei nerezolvată. Atunci, face ceva de o nepută eleganță suferitoare. Încearcă să vindece el traumatismul cel nelichidat. Se va duce la tînrul de acum zece ani și-l va ruga să vină la ei. Nu-i spune de ce, doar că soția lui dorește să-l revadă. Ceea ce era și nu era o minciună. Cu o frumoasă lipsă de egoism și de gelozie, acest om caută să salveze pe fiinta iubită operînd-o, cum s-ar zice, „pe viu”, prin-o curajoasă chirurgie spirituală, prin extracția corpului străin din corpul viu al pacientului.

Dar povestea mai are și alte aspecte originale. E interesant cum, în ciuda vocației lor pentru amorul adevărat, pentru amorul tuziune suferitoare, persistă totuși la amîndoi, concerta cealaltă, a amorului posesiv, a amorului marfă de preț. E curios cum cele două mentalități coexistă, ba chiar se ajută reciproc. Generoasa nevoie de comuniune o face pe

ea să nu admită a-și împărți dragostea la doi oameni, chiar dacă unul din ei nu e decît un străin. De asemenea și la el, curajul cu care uită de orice gelozie și dorința de a o vindeca pe ea de obsesie se împacă perfect cu un sentiment vecin cu gelozia proprietară. Căci, lichidînd obsesia traumatică a ei, o scapă pe ea, dar scapă și el de jenantul strigoi introdus în căminia lor. Pe de altă parte, strigoi ea îl simte ca o haină rămasă lipită de corp, ca un obiect al ei pe care mai că ar vrea, mai că n-ar vrea să-l arunce de pe ea.

Regăsim, în alt scenariu, premiat și el, o altă variantă originală a aceleiași idei de opoziție, între cele două concepții despre amor. Scenariul se numește: „Șase tineri”, dintre care trei sînt fete: una generoasă, simplă și veselă; alta splendidă și timpidă; iar ultima deșteaptă, drăguță și sucită. La aceasta, și la iubitul ei, găsim o curioasă opoziție între cele două mentalități în materie de amor, opoziție foarte diferită de aceea din scenariul precedent analizat. Eroul, aici, o iubeste pe fată fiindcă seamănă întocmai cu o altă fată pe care o iubise nebuneste și care murise. La el asta înseamnă două lucruri. Întîi, sentimentul proprietarului care a pierdut un bun prețios și, deodată, a găsit un mijloc înesperat de a reintra în posesia lui. Dar tot la el găsim și o nevoie de identificare a două ființe între ele și a amîndorura cu o a treia, adică cu el, într-o comuniune, într-o topire suferitoare foarte vecină cu cealaltă soi de amor, iubirea generoasă, spălată de orice aviditate de stăpîn, de posesor, de proprietar de sclave. La dînsa, același dublu sentiment. Faptul că el e tiranizat, obsedat, „posedat” diavolește de imaginea ei pînă într-atît încît o integrează, o asimilează, o încadrează în ce au mai scump amintirile inimii sale, faptul acesta o măgulște și-i dă un confortabil sentiment de securitate, o garanție solidă contra riscurilor, contra avariilor. Pe de altă parte femeia aceea trecută, desi moartă, este totuși o rivală vie. Deși strigoi, ea rămîne o concurență prezentă. Gelozia, cavaler natural al amorului posesiv, e, o tulbură dar pe de altă parte dădă vrea să scape de acest tert personaj lenent este nu pentru a-și consolida posesiunea, ci pentru a se

putea arunca pînă în fund, în delicia și irumusele amoroșului absolut. Și va găsi o soluție care rezolvă ambele poziții. Va încerca să-l convingă pe el că femeia aceea nu a murit, ci nu a existat niciodată. Și, lucru curios, va avea dreptate! Iată următoarea frază pe care i-o spune lui: „Vezi tu, pe atunci, tu iubeai, nu o iubeai”. Adică erai la vîrsta cînd iubeai amorul, iubeai femeia. Ceea ce te-a făcut atîta vreme să fii obsedat de ceea imagine a unei moarte este tocmai că ea marcă, solemn, o epocă de viață, o etapă din viața ta, o epocă ce avea în eufrază să fie și ea depășită, trecută, moartă. Și eroina noastră adaugă: „Aș vrea ca tu, astăzi, să nu iubești, ci să mă iubești”. Adică să iubești nu o femeie, femeia ca atare, căci azi nu mai ești copil și deci poți iubi o femeie precisă. Și această femeie precisă vreau să fii eu...

Numai o dată am întîlnit în literatura universală o frază înrudită cu aceasta (deși era vorba de o problemă diferite diferite). În acel roman unic în lume intitulat Legend (de Clemence Dane), eroina e acuzată că s-a amoretat prosteste și că aceasta a orbit-o, i-a luat mințile și o împiedică să-și dea seama că omul ales nu face parale. La care ea răspunde, laconic și profund: „No! I'm not in love! I love him”, adică: „nu, nu sînt îndrăgostită eu, ci îl iubesc pe el”, „that is quite different”, „și asta e cu totul altceva”. Adică nu este orbirea mea, ci cunoașterea adevărată a lui.

După cum vedem, ideile cuprinse într-un scenariu cam perfect, sînt totuși așa de deslinate, cu un decupaj îmbogățit în implicații, încît ele se pot diseca și înțelege prin analize aproape proustiene. Cînd spuneam că românul are talent la cinematograful!

D. I. Suchianu

★

P.S. Alte premii obținute la acel concurs de scenarii amatori: Fierarul, de Ernest Cembra-Polcovnicu (10.000 lei); Fără idoli, de Askalepios (5.000 lei); Doi în teleguță, de Constantin Barbu (5.000 lei); Miopul, de Mircea Ovidiu Savu (5.000 lei); Virful cu dor de Ion Marina (3.000 lei); Echipajul vasului Suceava de Radu Klein (3.000 lei).

MONSTRUL

(FRAGMENT)

Pentru a pune capăt teroarei pe care o exercită asupra orașului-hotel H₆ euig-maticul monstru, George hotărăște să scrie un roman, denunțându-i toate crimela.

Dacă celelalte mijloace s-au dovedit ineficace, cuvântul — își spune George — va trezi conștiința oamenilor.

Părăsit de prieteni, de iubită, se prăbușește cu capul pe masă, după o chinuitoare noapte de lucru. Mai are două pagini până la terminarea romanului. Într-un clipă, apoi lumina se reaprinde. Au trecut câteva ore. George își ridică fruntea, încearcă telefonul. Telefonul e mut — vrea să deschidă fereastra. Nu poate. Își rotește privirea, căutând, parcă, o explicație. Dă cu ochii de jiltul din penumbra odăii, în care stă totănit un individ).

GEORGE: Cine ești? (Tăcere). Ce vrei? (Tăcere). Pe unde-ai intrat? (Tăcere). Hei, nu m-auzi? (Individul își întoarce spre el privirea ascunsă îndărătul ochelarelor fumurii). Pe usă? Nu se poate. Am zăvorât-o cu mina mea; după plecarea Gildei și a lui Alec. Sau poate... nu... au plecat pentru totdeauna. Amin-doi. M-au lăsat singur. Te-ai cățărât pe fereastră? Exclus. Sint sute de picioare până la pământ. Deasupra noastră — cerul și jos — prăpastie de asfalt. Nici amintirea nu urcă până aici, nici duhurile. Te-ai făcut sul în dulap printre boarfe? Spune! Nu, n-am băut; de trei săptămâni n-am pus pe buze o singură picătură de alcool. Sint sigur... unul din rarele lucruri de care mai sint sigur în noaptea asta. Poate singurul. (Individul oftează). Vrei o cafea? O carte? Atunci ce vrei? Un răspuns la întrebările vieții? (Nici un răspuns). Toate răspunsurile au fugit de la mine ca ingerii din fața coanelor. (Face un semn cu mina însemnând: „ai venit la furat”). N-am nimic de pret; doar spaimele. Și cu ele ai să fii mai sărac decât înainte. Or, poate vrei să fim prieteni? Cine ești? Ce vrei?

EL: Ca să putem începe discuția, trebuie mai întâi să mă recunoști.

GEORGE: (cu lehamite): Discuție... Și tu? Am mai avut una adineaori. Fiecare gram din carnea mea e dolidora de cuvinte.

EL: Dar toate glumele nesărate...

GEORGE: Nesărate?

EL: Certurile, bilbiiala... Toate vorbele auncate în obrazul oamenilor sau pe hirtie, n-au fost decât un exercițiu pentru această ultimă discuție.

GEORGE: Ultimă? Atunci ne trebuie o discuție frumoasă. N-ai vrea s-o lăsam pe mine?

EL: De ce?

GEORGE: Sint obosit, Trist. Gilda m-a părăsit acum citeva ore. A ieșit pe ușă sprijinindu-se de umărul prietenului meu Alec. Un umăr atletic. Și credința m-a părăsit; a zburat pe fereastră. Inteligența mea e în scădere. Altădată.

EL: Nu se poate.

GEORGE: De ce? Toate se pot amina. Triumful... prostiile... satisfacerea vicilor ascunse... chiar și moartea.

EL: Toate, în afara discuției noastre.

GEORGE: (măsurându-l): Am înțeles: faci parte din administrație. Ești inspector? (Individul zâmbește) Sigur că nu. Îți lipsește zîmbetul acela unșuros, care nu se oștigă decât cu zece ani de exercițiu. Fracul și morga. Un inspector n-ar consimți niciodată să discute în haine cumpărate de-a gata, cu pulovăr de bambac și... oh! Ești desculț? De abia acum am observat. De ce? Ca să nu faci zgomot? Să te strecozi tiptil pe coridoare și să... (Se repede la masă și ia un cuțit). Asasin! (Ridică mina în care ține cuțitul, și vrea să dea. Individul nu schițează nici o mișcare). Cum? Nu te aperi? Nici măcar nu tresari? Aș fi putut să te omor.

EL: Nu.

GEORGE: De ce?

EL: Sint invulnerabil.

GEORGE: Cum ai spus? Invul... nu se poate. Nici șeful gării, nici inspectorul cel bătrîn nu sint invulnerabili. O singură ființă. Acolo, pe stîncă! (Pauză). (Individul zîmbește). Prin urmare... da. Acum te recunosc. Ești monstrul! (Pauză mare). Toți cred că dormi, în beznă, cu capul pe labe. Iar tu, ușarnicule, bați etajele, hrănindu-te cu neputința noastră; adu-mcîndu-ne disperarea. Și acolo, sub sticle fumurii, sint ochii... Ochii pe care nimeni nu-i privește fără să se preschimbe-n scrum. Ei bine, scoate-ți ochelarii, holbează-te și nimicește-mă! (I smulge ochelarii. Surpriză). Ești orb?

EL: După cum vezi.

GEORGE: Vrei un pahar cu apă? Pentru orbi, orice drum e o călătorie. Acum înțeleg de ce ești rău: din ignoranță. Auzi de-atita vreme vuietul mării și n-ai văzut un singur delfin. Dimineața, jucăuș sub soare. Nici ochii Gildei nu i-ai văzut. Incape în ei lumea și mai rămîne loc pentru cele necunoscute. Nici culorile... cum să fii bun cînd nu cunoști verdele și albul? (Pauză); apoi George începe să rînjescă batjocoritor). Bestie! Vrei să-mi trezești mila? Sentimentul ăsta pătuos care ne face să iertăm ororile, Cămașa dospită sub care se-ascunde impostura și genocidul. O mie de ochi de-ai avea... (Se scurse, și nu mi-ar fi milă de tine! (Se repede din nou la el).

EL: Ți-am spus că sint invulnerabil.

GEORGE: Bestie!

EL: De ce mă jignești? E posibil să nu mă fi recunoscut pînă acum? Atît de mult seamănă oc lucrurile pe care le dorim, cu cele de care ne temem? Binele și răul?

GEORGE: (șovăitor): Prietene... (Se oprește). Am spus o prostie; noaptea-i de vină! Cum o să fii prieten cu tine?

EL: Nu se știe.

GEORGE: Ba da, domnule, se știe! (Individul se încrunță). Nu-ți place să-ți spun „domnule”? Nici nu ești! Un domn nu intră pe furis, ca găinari... ca șuții... ca poliția... așa să știi excelența voastră... Sanctitate... Intunecimea ta... Cum să-ți mai spun?

EL: Spune-mi pe nume: Emil.

GEORGE: (cu tulburare vizibilă): Emil. Cîți ani ai?

EMIL: Douăzeci și opt, bineînțeles.

GEORGE: (aducîndu-și parcă aminte): Vîrsta zeilor.

EMIL: Cînd mintea se-implinește, și brațul a început să scadă.

GEORGE: Ah!

EMIL: În sfîrșit!

GEORGE: (cu adîncă emoție): Ești ultimul meu personaj.

EMIL: Singurul. Celelalte nu fac două parale.

GEORGE: Așa e...

EMIL: Vezi deci că nu mai putem amîna discuția.

GEORGE: (ca și cînd ar citi o fișă): Emil Salmen, maistru electrician și student la seral anul III. (Emil aprinde un chibrit, tîndu-l între degete pînă se stinge). Așa... născut în anul... intrat la școala de corecție... de ce oare? (Încercînd să-și amintească). Am avut un motiv, totuși? De ce te-am băgat la școala de corecție?

EMIL: Ca să nu mai am tentația răului.

GEORGE: Exact. Bea rar, nu fumează, așa, face dragoste în fiecare noapte cu altă femeie.

EMIL: Ca să rămînă, la ziua, cu gustul amar al neîmplinirii.

GEORGE: Ii place muzica, prietenia, o-

rezul cu lapte. Asta crează — cum să spun — „gustativ”, impresia de puritate... Excursiile în munți, singurătatea — cu semnul întrebării.

EMIL: Fără. Imi place singurătatea.

GEORGE: (ca o evocare): Emil! Așadar, ai părăsit circumvoluțiunile creierului meu, te-ai încheat din aburul cuvintelor, ai parcurs toate structurile irealității, ai alunecat de pe hirtie și ai venit în fața mea... desculț. (Ton cotidian). Iartă-mă, a fost o neglijență. Pur și simplu nu știam dacă face să porți pontofi cu botul ascuțit după moda zilei, sau pătrat. Am să ți-i dau pe ai mei. (Îl încalță, îi leagă șireturile, rămînînd în ciorapi). Și ochii... să te las atîta vreme fără ochi... albaștri... (nehotărît) căprui... ca fumul fabricilor... ca nămolul... Verzi! Culoarea ochilor ei! (Transfigurat, ca un sacerdot în exercițiul ritualului). Ascultă! Eu, George, scriitorul, viermele ăsta chinuit și flămînd, tînuț în vreme, aruncat în haznaua celor trei dimensiuni — eu, muritorul dătător de veșnicie și Dumnezeu al tău, îți poruncesc: Să ai ochii verzi! (Îi unge pleoapele cu salivă). Ridică-ți pleoapele și vezi! (Emil deschide, încet, ochii). Și acum să stăm de vorbă. A venit timpul. (Se așază).

EMIL: (ridicîndu-se): A trecut.

GEORGE: Ce spui?

EMIL: Că timpul hărăzit convorbirii noastre a trecut. L-ai consumat adineauri cu ezitări. (Își aprinde un al doilea chibrit. Il privește cum arde).

GEORGE: (izbuind): Isprăvește odată cu chibriturile! Se nărav! Și de unde? Pe asta nu ți l-am dat eu.

EMIL: E mica mea contribuție personală.

GEORGE: Proastă! Se vede că nu ești scriitor. (Pauză). Iartă-mă. Dar eu te vreau fără cusur; altminteri toată munca mea e degeaba. (Emil dă să plece). Stai o clipă! E pentru prima oară că te văd. De ce ești grăbit? Știu că momentele de extaz sint rare... unice... irepetabile... dar apariția ta e un act de luciditate. Trebuie să dureze. (Tainic). Și ai materialul în buzunar?

EMIL: Nu.

GEORGE: Atunci cum vrei să-l uci?

EMIL: Pe cine?

GEORGE: Cum, pe cine? Monstrul!

EMIL: N-am să-l ucid.

GEORGE: (sărînd peste scaun): Ba da. În noaptea asta chiar... peste două pagini. (Emil zîmbește). Sint Dumnezeuul tău, și-ți poruncesc. (Emil își aprinde un al treilea chibrit). Lasă-n pace chibriturile! (Pauză). Iartă-mă. Nu suport în ființa ta nici o scădere. (Timid). Ia loc.

EMIL: Sint grăbit. M-ai învățat să nu pierd vremea.

GEORGE: Nici cu mine?

EMIL: Cu nimeni.

GEORGE: (cu reproș): Emil! Am adunat, sub chipul tău, visele mele cele mai



Dan Hatmanu: „Generațiile”



Val Gheorghiu: „Vase cu flori”

PĂMÎNT ÎN AUGUST

Sint munții-n umeri, apele sub frunte
și-n brațe slava șesului moldav,
sub pași bății de inimă, cărunte,
instruînd lutul liniștit și grav.

Retina mea — oglindă și iubire —
primește-n dar al țării chip înalt
legat prin singe și prin mii de fire
de mine, pînă-n veacul celălalt.

Și degetele — ramuri și nervure —
recheamă-n zori izvorul fermecat
la ale cărui unde vii și pure
copilul se preface în bărbat.

Nelinistită, tîmpla mea veghează
spre a distinge nesfîrșitul joc
al muntelui și-al țării în amiază
trecut adînc în fluierul de soc

Și văd cum luna august își desface
peste pămînt supremul curcubeu
slăvind aceste vremuri mari de pace
prin care zboară și incendiul meu.

Mihail Sabin

PLÎNSUL OGLINZILOR

Intotdeauna te îmbrățișez cu umbra —
Singura parte-a sufletului-n care
doar soarele se-afundă-adînc, adînc,
și-ndrăgostit de moartea lui, dispare...

Sint că mă soarbe aerul cu-o mie
de guri, mă spinzură cu orizontul...
Doamne, adînci sint oamenii aceștia
care trîntesc de-orbitele lor ziua
și-o sparg ca pe-un ulcior cu veșnicie!...

Ascultă! Urc' poezii-n umbra lor,
tăcuți, cum urcă noaptea din fîntini.
Te-nvăluiesc în carnea umbrei mele
Cum joia e de celelalte zile
păstrată-n trupul unei săptămîni...

PLÎNS (IV)

Imi clocotește gîndul în adînc.
Dînd peste margini, trupu-mi curge-n drum.
Mă rătăcesc în mine ca-ntr-o casă
descoperită, cu pereți de fum...

Nu știu de-s înăuntru sau afară.
In carnea lucrurilor e tîrziu.
Moare-n culori cea de pe urmă vară
în care miez de fruct puteam să fii...

Calc prin țărîna-acum direct cu inima.
Prietene din suflet, ești departe.
Mă risipesc în vorbe și nu știu
de poartă-n eleger sau nemoarte...

În pieptul meu s-or furișa pădurile,
Cînd rădăcinile le-or alunga...

Așa flămînde imi erau cuvintele,
Că au spart lumea spre-a se infrupta...

Dan Rotaru

POEMĂ VISULUI

Te-ai scaldat și-astă noapte în lacrima șipotului
numai de noi cunoscut.
Apoi alergînd prin ierbi nepăscute de cerbi,
oboseala în brațe te-a prins, strîns te-a cuprîns.
Cu mina sub cap, te-ai confundat în crîngul cu vise.
Călătorînd pe drum neumblat, de narcisele mele vegheată,
ca unda de cîntec te-ai risipit în cleștar.
Deschizîndu-se larg, tulburată, ochii mei
au încercat să te închidă sub pleoape,
de suflet aproape, tîlhărie noapții zbuțumate.
Și-am rămas fir de vînt rătăcit
în luminișul lunar, stîșiat de singurătate.

Ion Puha

DE DRAGOSTE DE ȚARĂ

De dragoste de țară e soare în fîntini
În care miez de suflet stăbunii își zidiră
Și-n carnea pietrii ard izvoare vii
Și apa omenește cer respiră.
Pe-aceste plaiuri topit în ochi de rouă,
În dreptul templei soarele se face dor
Și munții se pătrund de curcubeie
Sferic pînă-n singele ființei lor.
Pămînt cu setea de fîntini sfințită
Pe toate apele care se taie-n noi,
Memorie de flacără și purpură și-e tîmpla
Și te rostesci din inima cetății
Cu hohotul vieții în numele luminii
Alb fulger incendiînd de eroi...

Vasile Constantinescu

adinci. Am pus dirzenie — eu cel nesigur ca vremea; calm, putere de jertfă. Ești ca mine peste zece vieți, după ce mă voi fi purificat în toate celelalte nouă. O statuie. Un erou. Și totuși, om în carne și oase, cu-nțucimăi mărunte care să te facă viu. (Rugător). Il vei uide, nu-i așa? Ai glumit adineauri. Drept pedeapsă pentru că te-am lăsat orb și desculț. O greșală. Recunosc. Dar sint atît de chinuit în ultima vreme. (Il privește cu atenție).

EMIL: Ce e?

GEORGE: (examinându-l): Ai, totuși, ochi căprui. (Murmurînd). Niciodată nu ne ies lucrurile cum le gândim. (Liașușitor) Ai să-l ucizi, nu-i așa? Așa e rostul existenței tale... Unii mor mincînd... altora li se varsă urina în sînge... Bunica mea a murit de rîs. Da, la o nuntă. Tu ești făcut să mori, spre binele oamenilor. Acolo, în cartea mea. Și din sacrificiul tău, consumat pe hîrtie, va izvorî, ca dintr-o pildă, sacrificiul real al celorlalți.

EMIL: Nu.

GEORGE: De ce?

EMIL: Pentru că e degeaba.

GEORGE: Degeaba? Ai spus degeaba?

EMIL: Cine mai are vreme de romane? Cine mai crede-n ele? Se vorbește-ntr-una; se scrie mereu.

GEORGE: (șoptit): Știu.

EMIL: Crede-mă. Sufletul oamenilor și cuvîntul, ca electronii pe orbite, alcargă fără să se atingă. (Chibrit).

GEORGE: (scîncînd): Te rog!

EMIL: (plimbîndu-și privirea de la George la focul chibritului): Ți-e frică?

GEORGE: Nu știu ce vrei să spui.

EMIL: Ba da,

GEORGE: Nu... nu știu... nu vreau să știu... n-ai nici un drept asupra mea. Un personaj, erou sau rege, e la discreția creatorului său.

EMIL: Pînă-l crează. Astăzi însă m-ai creat. Gata. Am ochi căprui și pantofi negri. S-a isprăvit. Depinzi de mine toată viața. Puțină: cît ți-a mai rămas.

GEORGE: Puțină?

EMIL: Privirea mea și pașii te vor urmări pretutindeni. Prin cer, pe pămînt sau ape.

GEORGE: Te urăsc!

EMIL: Imi pare rău.

GEORGE: Cînd îți ticluim făptura, obiceiurile, biografia, imi spuneam: dacă ar exista cu adevărat un asemenea om, Doamne, unul singur... m-aș robi lui.

EMIL: Mai întîlnit.

GEORGE: Ce deziluzie! Ești aspru... fără gingășie.

EMIL: Crezi?

GEORGE: Nu ții de cald. De oricare m-aș simți mai aproape.

EMIL: Pentru că te-ar lăsa în pace. Prezența mea te obligă. (Blînd). Nu-s de vină. Tu m-ai vrut așa.

GEORGE: O să mă chinui toată viața!

EMIL: Nu te speria! Au mai rămas din ea doar cîteva ore.

GEORGE: Cîteva ore? (Pauză). Apoi izbucnește în rîs). Nu-ți depăși rolul... nu-nțerca. Sint mai deștept decît tine.

EMIL: Pretinzi că m-ai făcut perfect.

GEORGE: Desigur. Așa cum îl văd eu pe omul perfect. Fără exces de inteligență care să-l strîmbe și să-l usuce. (Chibrit). De ce mă chinui? De ce-mi pretinzi ce nu sint în stare?

EMIL: N-am spus nimic.

GEORGE: Crezi că e neapărată nevoie să-mi vorbești, ca să te aud? (Pauză). Scriitorul e un om slab. Cu mărunte lași-tăți... Cu tabieturi... așa a fost întotdeauna... Cu păcate — da, cu păcate — ca să poată avea remușcări. Și din remușcările lui să rodească opere fără prihană. (Pauză). Personaje ca tine. (Emil zîmbește). Nu ride: dacă n-aș fi fost un bicisnic, n-ai fi ieșit atît de-nțreg. Ai înțeles? Atunci, du-te. În curînd se crapă de ziuă și eu mai am două pagini. (Pauză). Il vei ucide, nu-i așa?

EMIL: Ți-am spus odată. Nu.

GEORGE: Pentru ce?

EMIL: E degeaba.

GEORGE: Atunci va stăpîni orașul mai departe? Nu se va găsi nimeni să...

EMIL: Ba da.

GEORGE: Cine?

EMIL: Nu știu. Sint de abia în anul III. (Își rotește privirea prin încăpere).

GEORGE: Unde te uiți?

EMIL: Instalația; a costat o avere (Chibrit).

GEORGE: Ce manle copilărească! Ai să faci pipi în pat! Joacă-te și tu cu lampa, cu becurile... Răsuces-te fire. Cine a mai văzut un electrician cu mania chibri... (Emil îl privește). Nu pot; sint las.

EMIL: Atunci cum de-ai riscat scriind romanul? Încercînd să-l publici pe după mîna.

GEORGE: Pe sub mîna. (Scuzîndu-se). Așa se spune.

EMIL: De ce-ai rămas aici?

GEORGE: Din calcul.

EMIL: Nu-i adevărat!

GEORGE: De unde știi?

EMIL: Cine poate să te cunoască mai bine?

GEORGE: (după o pauză): Îți place viața?

EMIL: Oh, cît de mult!

GEORGE: Și mie. Cred că e singura noastră trăsătură comună.

EMIL: Dar cine-o iubește cu adevărat, se rupe de ea atunci cînd nu mai merită să fie trăită.

GEORGE: Ce frumos!

EMIL: Sint cuvintele tale.

GEORGE: Nu pleca... Emil! Stai lîngă mine! Ajută-mă! Te nesfrîșit-î noaptea, Dumnezeule!

EMIL: E ultima.

GEORGE: Pentru cine? (Pauză). Cît de neputincioși sîntem. Lumea, universul, sporesc mereu; și noi, în mijlocul lor, tot mai mici. Crezi că nu mi-am făcut datoria dăruindu-le un personaj ca tine? O normă? Un exemplu? Ce mai vrei?

EMIL: Să-mi iei locul. (George izbucnește în rîs). Cum poți cere altora să mă urmeze, dacă tu, Dumnezeul meu...

GEORGE: Ce spui?

EMIL: Nu ești în stare.

GEORGE: (perplex): Un adevăr elementar... Nu m-am gîndit. Cîudeți mai sîntem!

EMIL: Isprăvim universitățile, fără să fi trecut prin școala primară.

GEORGE: Ce frumos vorbești!

EMIL: Sint tot cuvintele tale.

GEORGE: În gura ta sună cu totul altfel. Nu pleca! Un adevăr sau o confuzie?

EMIL: Mai gîndește-te.

GEORGE: Nu pleca! Un scriitor nu poate fi ca tine, eroule. N-are cum... nu e specialitatea lui... diviziunea muncii. El doar scrie despre eroi. Alîl.

EMIL: De-asta nu vă mai citește nimeni...

GEORGE: Despre păduri, despre pietre...

EMIL: Inutil.

GEORGE: De ce?

EMIL: Pietrele se descurcă și singure.

GEORGE: Cum să-l ucid altfel decît prin tine? Prin cuvînt? Spune-mi! Vezi că nu știi? Nimeni nu știe. Îți multumesc, totuși că ai venit. Dar acum, du-te; mai am două pagini. (După o pauză mare, temător ca un copil). Cum să-l ucid?

EMIL: Așa cum ți-ai închipuit că trebuie s-o fac eu.

GEORGE: A fost o speculație, valabilă pe hîrtie... O ipoteză dintr-o sută. (Își aprinde, fără să vrea, un chibrit).

EMIL: Cea justă. (Luîndu-i chibritul din mîna). Mulțumesc.

GEORGE: (scîncînd): Nu pot; sint las.

EMIL: Știu. Meritul va fi cu atît mai mare.

GEORGE: Poate visez.

EMIL: Ce importanță are? Problema rămîne totuși aceeași, indiferent de realitatea ființei mele. Haidem!

GEORGE: Nu pleca! Am încă două pagini; n-am să le mai pot scrie.

EMIL: Oricum n-ai să le mai scrii. E ultima noapte.

GEORGE: Pentru cine?

EMIL: Pentru amîndoi.

GEORGE: Emil! Nu pleca! Sint în ciorapi, nu pot veni după tine.

EMIL: N-ai decît să rămii.

GEORGE: Știi foarte bine că trebuie să te urmez. Emil! Așteaptă-mă. Un rînd măcar! O vorbă! Emil! Emil!

Ion Omescu

CURLER

LA 62 DE ANI DE LA

MOARTEA LUI B. P. HASDEU

Am socotit util, cu acest prilej, să atragem atenția asupra unor date neclare din viața sa monografice despre Hasdeu. Despre ce este vorba? În ampla introducere la cartea B. P. Hasdeu, Scrieri alese I, E. P. L., Buc. 1968, ediție Byck, George Munteanu scrie: „Sub o impresie inspirată și entuziasmată construim Hasdeu pînă și „mormintul poeziei” pentru Iulia, de la Bellu, sau castelul ciudat de la Cimpina, unde se retrase în 1897, după ce „Academia votase suspendarea lucrărilor la Etimologie, iar unii dintre presupușii săi prieteni, dr. C. Istrati, pe atunci ministru al Instrucției publice, îl îndepărtase brutal de la conducerea Arhivelor statului, la cerea lui Take Ionescu!” (p. 20).

Prof. dr. C. Istrati n-a fost însă un „prieten presupus” al lui Hasdeu, iar de la Arhivele statului n-a fost îndepărtat brutal în 1898 — 1897, cum se afirmă în citat, ci pensionat în 1900, cum reiese din ampla prezentare. Doi lucruri făcute de dr. C. Istrati și publicitate în Calendarul Ministerului, p. 113 — 178. Cităm din studiul menționat:

„Devenisem astfel întîm pînă la 1900. Atunci iar răceala, ce răceală mai mult, iar joc contra mea, din

cauza cd, vînd a scîpa arhivele, am căutat a-l înlocui, după ce l-am decorat și l-am votat o pensie viagă de 1.500 lei lunar (în 1907), fără rețineri și reversibilă cu 1.000 lei, după moarte, asupra soției sale”.

„Dar de ce arub dr. C. Istrati „a scîpa Arhivele?” „Citeodată, rîdmineam uimit și-mi ziceam în mine: cum se poate ca un om așa de superior să ajungă în așa hal? Și aceasta, nu la urmă, cînd, cu siguranță, puterile sale intelectuale slăbiseră mult” (id. p. 171) ... „dacă-l vorbeai, dacă cău-tai a-i arăta adevărul, dacă-i prezentai chiar dovada, el se revoltă, nu voia să creadă și găsea mijlocul să-ți dea un răspuns din care reze-dea că el persistă a se înșela singur”.

Se pare că acesta e adevărul care a determinat pensionarea și nu îndepărtarea brută a lui Hasdeu de la conducerea Arhivelor statului. Cît despre amestecul lui Take Ionescu? Pentru respectul adărușului în ce privește omenii de seamă ai culturii și științei românești, ca și pentru corecta informare a publicului, propunem să se revadă întîmplările și să se prezinte conținutul informațiilor.

GEORGE DINOGRANCEA

RĂTĂCITOR PRINTRE STELE

...Iar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphé
Urmează prin efluvii de stele și sisteme
Un drum fără odihnă, și-mi pare că nu
Vreun semn unde începe o viață ori o vreme...

Nu am lopeți nici cîrmă, mă poartă un curent
Din centru în afară de-odată cu lumina
Care-a irupt... Și-n fiecare moment
Tot alte costelații, și alta albumina.

Nu duc nimic cu sine și totuși ca prin vis,
O ținare de minte, dar nu poate să fie,
Căci firea mea-i uitare... ori un tărîm promis,
Ori un cuvînt, un ostrov, numit Statornicie...

POARTA ÎNVIERII

În noapte, în noapte, în noapte
Voi bate la ușile oarbe ale tăcerilor...

„Acestea sint ușile tainei,
În număr de șapte”.
— Corăbierilor,
Rătăcitori după soare, lăsați-mă singur...

Cutremurare-n afară, dar pace adîncă-n adîncuri:
Cu degete palide, flori de iacînt,
Și ușa dintii s-a deschis scîrțîind;
Și am stătut fără nume, neștiutor,
Nespuse de ușor,
Neștiut început,
Fără trecut,
Neștiut viitor...

Și am bătut — eram altul, cu floare de măr,
Și mere rodit-au într-adevăr,
O lume se-ncearcă-n fiecare măr
Și fiecare măr e un număr...

Cu degetele arse și ochi de scinteie,
La ușa de taină cu numărul trei:
Pe frunte-mi — frunza, una, de trifoi.
„Și tot înțelesul, și singurul sens
Il vei avea prin subiect, predicat
Și voluptuoasa lor intrunire:
Și totul va fi în afară-ți,
Și tu între ele,
Și totul va fi în lăuntru-ți,
Și vei pricepe și apa ce curge
Din deal către tine
Și de la tine la vale
În clipa de azi

Și clipa de mîine;
Și tot de asemeni, odaia lumii tale
E înălțime,
Lărgime
Și Adîncime,
Amin”.

Brațu-mi de bronz cu tărie bătut la întoarcerea a patra,
În fața statuiilor goale minat de destin.
„Mai stai puțin”,
Ginguri adormind Cleopatra.

În fața ușei cinci
Eram în opinci
Și nădragi:
„Oitelor dragi,
Sus la munte sus
Doinind v-am adus
Ca să vă ascund
Dincolo de prund
La iarba cea grasă,
În țară frumoasă,
De Domnul oleasă...”.

În fața ușei șase,
Am tras la aghioase:
„Aghios, Aghios, Aghios,
Tămîie, tămîie, tămîie,
Momiie, momiie,
Lălîie...”.

Părea că printre nouri o poartă s-a deschis,
Adîncă dintre porți;
Și în tăcerea tăcerilor
Am zis:
— Corăbierilor,
Lumină! Și-am inviat dintru morți.

ORB

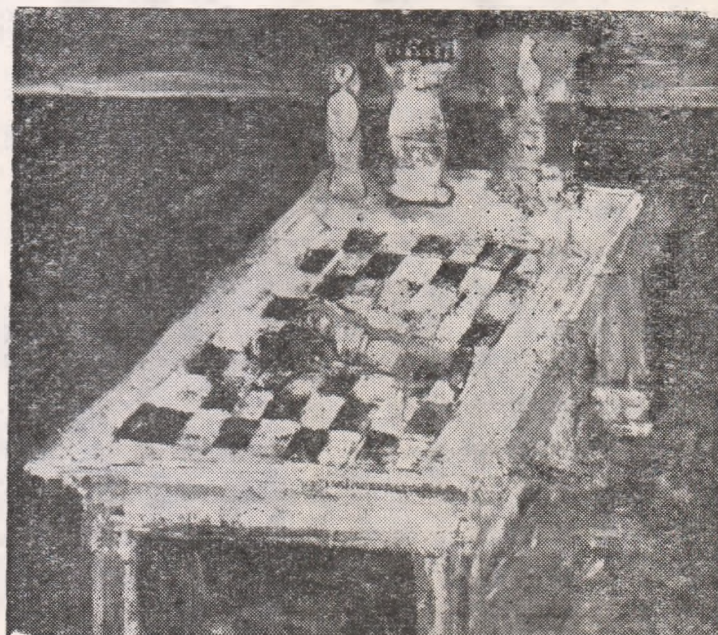
Genevei Logan
„Căci fillînd din aripi late
Spiritul se suie la sidere,
Întru spălarea de păcate,
De întristare și durere”.
Așa zicea bătrînul Orb,
Ornat festiv cu decorații,
Pe cînd deasupra lui un corb
Plana (din instinct) felurite rotații.

Mihai Ursachi



N. MATYUS:

„Mihai Viteazul”



Fr. BARTOK:

„Șah”

fragmentarium

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ:

DINU PILLAT,
LEON BACONSKY

Interpret avizat al fenomenului literar românesc, în special al secolului actual, orientându-se în același timp în alte literaturi, Dinu Pillat e prezent în librării cu două lucrări deodată: un volum de cercetări diverse, **Mosaic istorico-literar** (Secolul XX) și o monografie concisă, consacrată lui Ion Barbu. Dacă prima secțiune din întregul volum (referindu-se la destinul romanului) se situează în sfera investigațiilor mai mult sau mai puțin „obiective”, „academice”, temperamentul delicat al criticului apare mai evident din celelalte două diviziuni. S-ar putea spune, cu totul în avantajul său, că ocupându-se de **Cazuri literare insolite** sau efectuând **Reconstituiri biografice**, Dinu Pillat se dovedește un continuator fin și un emul al părintelui său, poetul, ceea ce ni se pare a constitui, nu atât un elogiu, cât o modalitate, pentru cititorul cu spirit critic, de a-l defini exact. În prima secțiune intră în acțiune mai mult informația bogată; în celelalte, sensibilitatea critică, spiritul de observație și darul portretistic. Se simte, la Dinu Pillat, elementul afectiv, stimulată de subiectele alese: M. Blecher, Emil Botta, Esenin, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu sau Ion Pillat. Lingă personalități ca acestea, criticul își declină voluntar calitatea de observator la rece pentru a se integra, sentimental, în biografia lor.

În postura de observator al romanului în etapa interbelică, Dinu Pillat are în vedere posibilitățile acestuia în funcție de „conștiința estetică” în mers. E vorba, așadar, de diversitatea de formule practicate de romancierii, dar și de reacția criticilor din epocă. Studiul e o sin-

teză, — capitol necesar la o viitoare istorie a romanului românesc — cu concluzia că în epoca interbelică se produce „o integrare substanțială în conștiința europeană a momentului, integrare care se justifică organic prin maturizarea noastră sub raport literar”. Interesantă este, de asemenea, operația de racordare, într-un alt studiu, a acelor scrieri care deschid la noi „gustul pentru romanul senzațional”. De la romanul de „mistere” și povestirile cu haiduci, firul e urmărit până la încercările de roman polițist. De reținut, din această retrospectivă, o judicioasă ipoteză cu privire la epica haiducească. „Deși considerate de G. Călinescu drept variante locale ale literaturii picarești, credem că povestirile noastre cu haiduci merg mai degrabă, într-un sens cu totul elementar, pe linia romanului istoric de tip foiletonist al unui Alexandre Dumas, recunoscut de altminteri ca autor de căpătii de N. D. Popescu, promotorul „haiducăriei” în literatura română”.

Când reconstituie destine poetice singulare, observația estetică merge în pas cu o vie curiozitate de psiholog. **Esenin și noi** e un „portret liric” în genul cultivat cu strălucire de Ion Pillat, biografia și interpretarea întregindu-se. Alt subiect pe măsură, **Emil Botta**, îi oferă criticului prilejul unor considerații revelatoare asupra „unui mare halucinat romantic”, terorizat de sentimentul absurdului, trăind cu gravitate „aventura” morții. La modernul M. Blecher, narator de întimplări în irealitatea imediată, analizând aceeași dramă a morții lente, „avem a face cu o formă de literatură existențialistă, în care viziunea

lui Sartre din «La Nausée» se găsește anticipată tulburător. De o perspectivă aparte beneficiază relatările biografice în legătură cu personalități cunoscute direct. În portretele lui Ion Pillat și Ionel Teodoreanu, amănuntul sugestiv și proiecția în timp se împletesc, dimensiunile om-operă confundându-se. Nici un comentator nu se va putea dispensa, de-acum înainte, de revelațiile intime referitoare la Ion Pillat. Trecutul a devenit obiect de retrospectivă; amintirea poetului, — obiect de pietate filială.

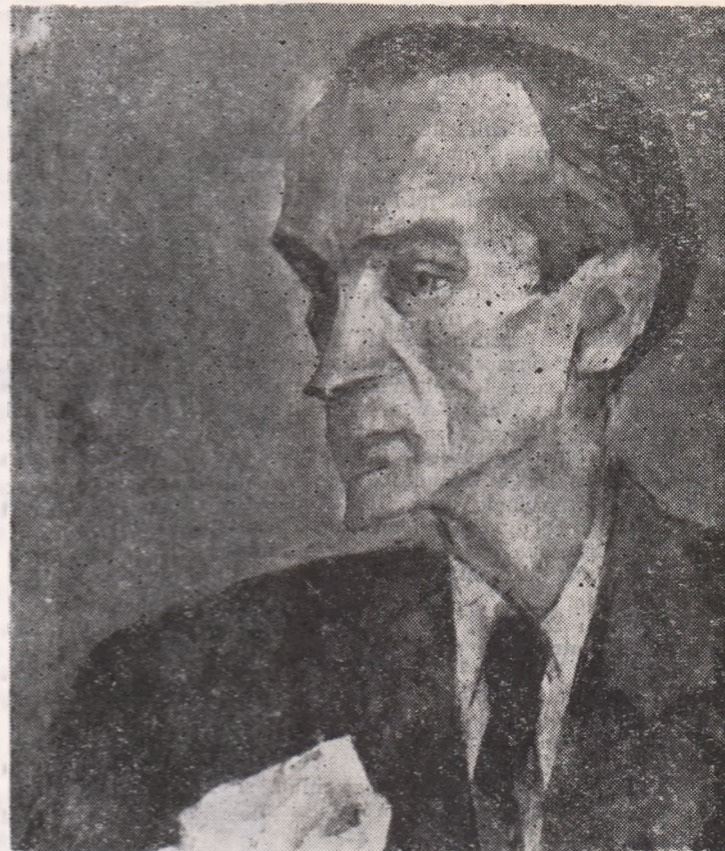
Rigoarea informației și onestitatea în formularea opiniilor sînt, la Leon Baconsky, coordonatele actului critic. Contrar eseiștilor, nu o dată amatori de paradox, la autorul **Marginaliilor critice și istorico-literare** totul e verificat, trecut prin filtre, cu un sentiment de responsabilitate aproape exagerat. Lucrul este explicabil: prin cariera sa universitară, istoric literar, Leon Baconsky, e inclinat să cerceteze cu minuțiozitate faptele, să le vadă în serii, degoșind apoi trăsăturile de reținut. Nici o clipă, fișele nu sînt pierdute din ochi, fiecare afirmație bazându-se pe un argument. Metoda poate să nu intrunească adevărul cronicarului de formație impresionistă, care crede în infailibilitatea gustului ca principiu exclusiv. Trebuie să se recunoască însă utilitatea reală a examenului critic întreprins de Leon Baconsky, interpretul acordind o proporționată atenție esențialului și detaliilor. Credem că, din ciți s-au referit la monografia **Pana în Istria** de Al. Oprea, nimeni n-a oferit autorului sugestii mai de preț (la pagină) pentru completări și revizuirii, privind citatele, transcrierea textelor, bibliografia. Pasiunea pentru exactitate („acribie”, — cum i se spune mai pretențios) nu poate fi desconsiderată sub pretextul interesului pentru idei generale. Capitolul **Prospecțiuni în critica poeziei**, cu investigații ample, referitoare la Octavian Goga, Emil Isac și Adrian Maniu, ilustrează tehnica cercetării în perspectiva istoriei literare, iar rezultatele reprezintă contribuții certe la studiul respectivelor poezii. Să ne referim la Octavian Goga, singur. Prospecțiunea are în vedere critica, în cvasi totalitatea ei, cercetarea, urmărind fluxul și refluxul unui destin.

Sintezele și cronicile sînt elaborate cu același condei meticolos, autorul avînd înrădăcinată conștiința lucrului metodic. Preferințele merg spre E-

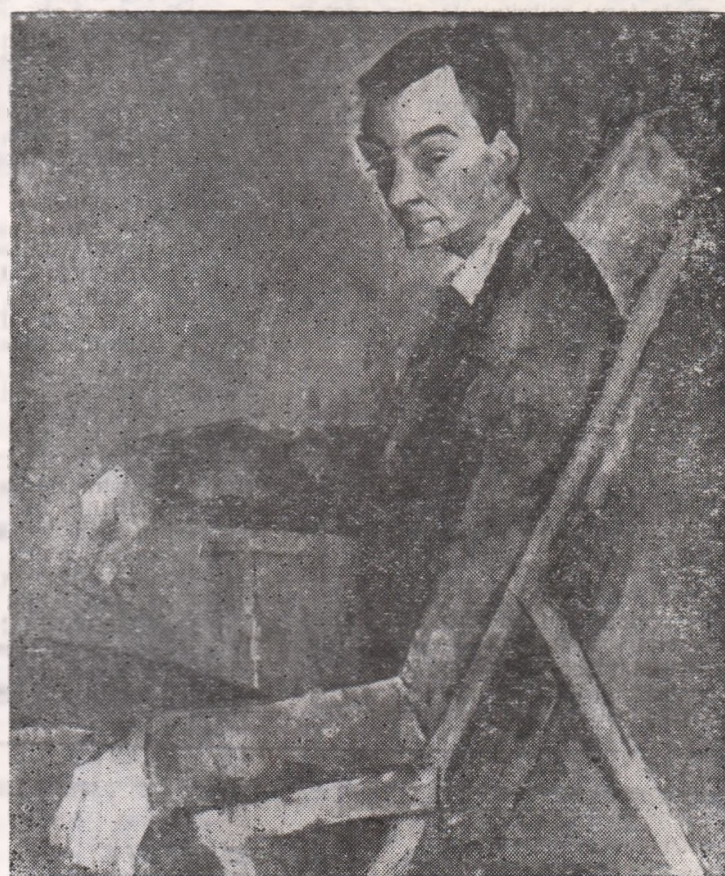
minescu, Arghezi, Sadoveanu, Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius, dar în aria preocupărilor intră, cu aceeași sollicitudine, câteva **Profiluri clujene** — de fapt portrete cuprinzătoare — (Henri Jacquier, Victor Felea, Aurel Gurghianu) și reprezentanți ai criticii actuale. Din categoria sintezelor se cuvin remarcate, în mod special, două: **Poezie și adevăr sau despre realismul lui Mihail Sadoveanu** e o foarte bună încercare de a desprinde din ansamblul unei opere de mari proporții o trăsătură constantă: ambiguitatea planurilor. Extrăgînd argumente din opere variate, distanțate în timp, observațiile criticului se cristalizează în explicații ce merită mențiune. „În rîndul ascendenților și mai ales al afinilor (lui Sadoveanu), în accepție largă, se poate spune că nu se situează doar Neculce și Creangă, ci și Ștefan cel Mare și Nicooară Potcoavă, Costea Morocine și Sandu Faliboga, Vasile cel Mare și Ion Ursu, presviteria Olimpiada și Vitoria Lipan — ca să nu pomenim decît cîteva dintre ipostazele obiective ale lirismului său (...). În laboratorul său intim, și de aici, în opera sa, oamenii trăiesc, se mișcă, vorbesc, ca niște autentice creații, își destăinuie profunde ascunzături sufletești, ca în cazul oricărei realizări pe linia analizei, dar totul e învăluit de cea inefabilă poezie, care poate foarte ușor induce în eroare pe cel ce caută în literatură doar ilustrarea unor simple formule teoretice”. Interesantă e în cealaltă sinteză, **Povestitorul și arta sa**, ideea că la Agirbiceanu emoția și scrisul spontan condiționează calitatea schițelor exemplare. Tensiunea emoțională scăzută din romane se exteriorizează în pagini terne, elaborate parcă de alt autor decît creatorul Fefelegăii. „La Agirbiceanu, întocmai ca și la afinul său Sadoveanu, (emoția) evoluează nestăvilită, încadrîndu-se perfect în tiparele povestirii, modalitate evident incomodă celui alt tip de creatori, a cărui condiție optimă o constituie romanul sau nuvela”.

Leon Baconsky se situează în categoria cercetătorilor care se ridică, potrivit logicii, de la analiză la sinteză. **Profilurile** incluse în **Marginalii critice și istorico-literare** demonstrează aceeași claritate.

Const. Ciopraga



Nicolae Țajmir — portret de Dan HATMANU



Fl. M. Petrescu — portret de Dan HATMANU

Virgil Ardeleanu este un spirit critic electiv polemic, un temperament vulcanic, cu o predispoziție spre idei, spre contradicție și construcție. Stilul său e năvalnic, cuvintele se rostogolesc ca o grindină și textele sale sînt gata să se metamorfozeze într-un chip neobișnuit dacă n-ar lipsi judecata de valoare, sentimentul exact al proporțiilor, o privire care știe dintr-o dată să potolească furtuna. Tensiunea expunerii, erupțiile sînt pentru critic un moment, ca să zic așa, al limpezirii terenului care va fi derisat, supus analizei, deci exercițiu de inițiere prin dislocarea de suprafețe, prin întuirea structurilor. Tehnica critică a lui Virgil Ardeleanu nu exclude, cu unele excepții, opiniile contraților și nici citatul semnificativ, care susține într-un sens noutatea interpretării personale. Nu voi zice că acest procedeu e Iovinescian sau călinescian căci criticul adevărat este în fond un... original dacă se poate vorbi în critică de originalitate absolută sau numai de aproximație, de afinități.

Ce este, în esență Proza poezilor? O revalorificare fundamentală a prozei, o interpretare modernă a ei și un dialog polemic, nu o dată violent, împotriva falsificărilor, ideilor preconcepute că epica lui Alexandru sau Dimitrie Anghel nu ar fi actuală, n-ar reprezenta decît o valoare istorică și nu una estetică. Posibilitățile de analiză ale lui Virgil Ardeleanu sînt remarcabile și propozițiile sale critice o dovedesc. Cercetînd proza lui Vasile Alecsandri, criticul face mai întîi o delimitare a contribuției scriitorului în epocă. Articolul debutează polemic și sensul lui adevărat nu este de a produce polemici, ci de a preciza nivelele ale viabilității operei, de a spulbera cu repeziune simple și nefundamentate judecăți istorice. Criticul se bazează exclusiv pe fapte ce pot fi verificate. Dialogul critic are o structură de recunoscut și polemistul nu încetează nici o clipă să se întrebe, să arate ceea ce a însemnat Alecsandri în epocă, ceea ce reprezintă opera sa în epoca modernă. Pasiunea revizuirilor, a polemicii nu cade în pămînt sau patimă excesivă de a restabili valori și acolo unde nu e nimic de restabilit. Virgil Ardeleanu vrea numai să clarifice, să convingă, să promoveze valori neglijate. Pentru aceasta el introduce în dialog toată orchestrația posibilă. De la o idee spusă într-un moment al analizei trece la altele și se întoarce apoi la prima ca s-o revalorifice, s-o susțină din nou cu alte forțe. Fixarea unor judecăți nu-l mulțumesc îndejuns, căci revine, vrea cu totul dinadinsul să surprindă nota unică, viața ascunsă a operei. Această oscilație, această „jugă” după cheia potrivită nu este un simplu bovarism critic ci o nevoie structurală de a-și verifica intuiția, de a-și controla partitura. Este un exercițiu critic viu care pornește de la emoție și se reîntoarce la ea printr-un proces de raționalizare a impresiilor. Cînd Virgil Ardeleanu dă o judecată de valoare, ea este susținută de altele cu nimic mai nesemnificative. A spune că Alecsandri ține, în exclusivitate de „Inceputurile literaturii noastre moderne”, această idee

VIRGIL ARDELEANU:

este egală cu o alta, extinsă și care o susține excelent: „Analizat din perspectiva literaturii pașoptiste, a curentului istoric-popular, a „duhului național” în care s-a încadrat cu trup și suflet, privit adică în lumina unei literaturi de început și cu un program bine precizat, Alecsandri ne dezvăluie o personalitate într-un nimic neglijabil, nici astăzi și nici mai tîrziu, peste ani și ani”. Virgil Ardeleanu trece apoi la explicarea succesului în epocă al lui Alecsandri, la analiza propriu-zisă, sistematică și hotărît convingătoare. Poetul e un deschizător de drumuri în epocă și a-l înțelege numai ca Autorul legendelor e cu totul greșit, nejustificat. El este unul dintre primii prozatori moderni, unul care introduce imens na-

CRONICA
LITERARA

tura în epica noastră. Recitulă cu alți ochi, proza lui nu e numai a unui romantic: „Adevărul e că Alecsandri (care nici ca poet nu poate fi pus, în întregime, sub semnul curentului teoretizat de Victor Hugo) este, în proză, un scriitor de un realism clasic”. Romanticismul său e de „împrumut” iar superficialitatea sa e a unui epicurian ce nu-și conține viața decît ca o contemplație senină, netulburată de nimic. Criticul îi recunoaște prozatorului calități umoristice care sînt ale comediografului. Din Vasile Porojan se reține „armonia clasică a compunerii, seriozitatea meditației”. Unele scene din Borsec și Balta Albă sînt de un „comic enorm”, iar scena unde „bolnavii” fac baie în dă „certitudinea că îl depeși pe Dante, dar un Dante unde tragica a fost înlocuită, păstrîndu-se integral intensitatea, grotescul”. Analizînd proza lui Mihail Eminescu, criticul sintetizează la sfîrșit, fără să-l uite pe Alecsandri: „Romantismul lui Vasile Alecsandri e romanșes și de împrumut. Romanticismul lui Mihail Eminescu e ideatic și con-

„PROZA POEZILOR”

genital”. De fapt, toate analizele lui Virgil Ardeleanu nu ocolesc comparațiile. E un mod de a fixa specificul fiecărui scriitor. Lui Macedonski după mici incursiuni, de altfel necesare pentru înțelegerea operei, în biografia spectaculoasă, autorul interpretează proza fără să ia în considerație și ideile critice ale lui Adrian Marino. Să fie oare o acceptare de idei fără indicarea sursei? Nu cred. E Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu sînt citaji. Studiul despre Macedonski trăiește sub focarul ideilor lui Adrian Marino și unde îl întîlnim pe V. Ardeleanu e doar în cîteva pagini. Fenomenul nu se repetă în celelalte studii unde criticul disociază cu ingeniozitate aducînd contribuția sa originală. Astfel Dimitrie Anghel e „creatorul acidulăteii speciei a pămîntului literar, și ne îndoiim că autorul lui Baroane, nu poate fi înțeles, fără o prealabilă lectură a neterminatului ciclu Arca lui Noe”. Scriitorul are „o structură fundamentală lirică, e un romantic”. Formula sintetică nu este străină criticului: „Rezumînd, proza lui Ion Vineanu este a poetului Ion Vineanu”. Proza are ca element principal „erosul disecat obsesiv și trecut prin cele mai diverse planuri ale imaginației”.

Spiritul analitic al lui Virgil Ardeleanu nu neglijează sinteza. Ultimul volum de versuri al lui V. Voiculescu este privit în raport cu întreaga creație iar specificul său e incomparabil. Sonetele... sînt nu numai poezii erotice ci însăși poezia ca formă superioară de lirism, sentiment. Este curios cum la o vîrstă așa de înaintată cînd unii poezii și-au încheiat activitatea V. Voiculescu scrie. E aproape un caz unic în literatura noastră. Sonetele sînt reflecții lirice, o „cîntare a cîntărilor”, unde senzualismul a fost înlocuit cu contemplația clasică. Ele sînt povestea povestilor, o tinerete fără bătrînețe, imnuri laice neînchipuit de reale, Shakespeare n-ar fi refuzat, cred, să le semneze. Proza e „una realistă”. Comparația cu M. Sadoveanu este făcută de critic cu simț și proporție: „Sezon mort ne apare ca o nuvelă ultramodernă, iar Chef la mînăstire și Ispitele părintelui Evtichie se revendică de la un evident realism clasic, trecut prin umorul nu mai puțin clasic al lui Caragiale, Hogaș și Sadoveanu”.

Prin Proza poezilor, Virgil Ardeleanu promovează o realitate estetică puțin cunoscută a unor scriitori clasici, reprezentativi. Textele sale repun în circulație, într-un stil polemic, valori, epuizînd, într-un fel, anumite teme.

Zaharia Sîngeorzon

cronica ideilor literare

SUPRAREALISM
SAU POEZIE?

Dintre toate metodele de a înțelege, defini și asimila suprarealismul, cea mai adecvată rămâne — ne dăm seama tot mai limpede de acest fapt — perspectiva și situarea istorică. În evoluția ideii de poezie și literatură, momentul suprarealist înscrie o secvență unică, a cărei esență este regenerarea și recuperarea poeziei, restituirea poeziei ființei sale supraliterare. Termenii ecuației sînt „poezia” și „literatura”, în eterne raporturi antinomice, complexe aproape indisociabile, atribuind „poeziei” domeniul visului, lirismului, imaginii spontane, irepetabile, „literaturii” totalitatea elementelor ordonatoare, stabile, transmisibile, deci „culturale”. Literatura este poezia cultivată, disciplinată, estetizată, poezia — o pre-literatură în stare genuină, mai mult sau mai puțin anarhică, „sărbătoasă”. Or, suprarealismul în epoca modernă își propune tocmai acesta: de a se revolta împotriva tiraniei „literelor” cultivate, a nega „literatura”, a redescoperi cu violență izvoarele eterne, native, ale poeziei. Restul nu este decît... „literatură” critică și estetică.

Despre suprarealism există de pe acum o întreagă exegeză arborescentă, eselistică sau numai divagantă, uneori fină, alteori abstrusă și aeriană, scrisă parcă anume pețru a deruta pe neofiti și profani. Prezintă un volum de traduceri din Robert Desnos (realizat în colaborare cu Tașcu Gheorghiu): Noaptea nopților fără iubire (Buc., E.L.U., 1969), Vasile Nicolescu la din fericire calea inversă, cu o bună înțelegere a problemelor centrale. Distanța sa intelectuală este evidentă, dar ceea ce ne-a atras cel mai mult atenția a fost posibilitatea de a defini suprarealismul în însăși esența sa, cu dezvoltură și precizie nepedantă. Lecturi, bibliografie, citate au și alții. Un Orfeu al suprarealismului: Robert Desnos aduce ceva mai mult: o pagină de sinteză critică pe care n-am întâlnit-o la mulți croniciari „profesioniști”. Ce-i drept, Vasile Nicolescu este un poet-eselst subțire și cultivat, meloman, cu noțiunea poeziei, dar și a cârții de poezie, întreținută în triplă ipostază de poet, literat și editor. Combinația aceasta nu reușește multora. Liantul, la Vasile Nicolescu este pasiunea poeziei sub specia intelectualității. „Poezia poeziei” reprezintă la el metoda, stil și realitate interioară.

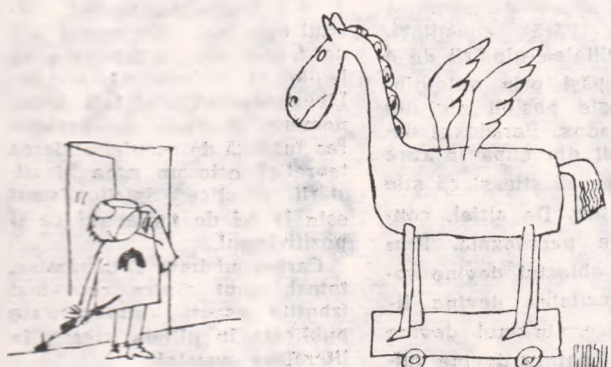
Alchimia verbului aduce precizări și clarificări suplimentare. Intreaga experiență suprarealistă, de fapt general-poetică, se realizează la nivelul verbal, al unui limbaj eliberat de convenții, semnificații tradiționale și, mai presus de orice, de logică. Una din ambițiile lui Desnos — ni se arată — constă în a obține un limbaj comun poeziei și prozei, în cadrul căruia delimitările logice, prozaitice, să facă loc fanteziei asociative, produsului visului lăuntric, transcris unitar prin dicteu automat. Se pare că poetul francez dovedea, într-adevăr, o rară capacitate de a visa cu ochii deschiși, de a intra în „somnia” poetică deplină inocentă și spontanată. Astfel de momente de absență iluminată avea și la cafenea, între prieteni, în cea mai bună tradiție extatică, dar evenimentul cu adevărat remarcabil este altul. De la început și pînă la sfîrșit vizionile lui Desnos își păstrează coerența interioară. Poezia sa, chiar dacă elaborată „halucinant”, demonstrează o unitate latentă, un principiu coagulant de organizare. Vasile Nicolescu reține fenomenul, îl definește.

Ființa umană are o structură fundamental logică. Abstrudul, iraționalul total, o intoxică. După Eugenio d'Ors, formula logicii noastre immanente ar fi chiar biologică: „Ființa umană, fără logică, sucombă, și sucombă fiindcă percepția realității lipsită de raționalizare devine toxică”. Fără un minimum inteligibil, viața se dezagregă, își pierde coeziunea esențială. Bineînțeles, prin „logică” — în acest caz — nu se înțelege nici silogistică, nici discursivitate, ci numai interdependență și solidarizare funcțională.

Literatura intervine în poezie prin substituția sau suprapunerea logicii cultivate peste cea latentă, spontană. Procesul — gradual — este inevitabil, organic, de o disociere extremă de dificilă. Cînd suprarealismul devine efectiv rutină, deci „literatură”, poezia se rupe de el. Atunci începe procesele de intenții, polemice, repudierile, precum a lui Breton din Second manifeste du surréalisme. Nu interesează acum dacă Desnos „trădase” sau nu suprarealismul. Dar acuzațiile sînt semnificative: el s-ar face vinovat de „pastișe”, „versificație” recită „alexandriini” (oroare!), intră în publicistică, pe scurt în „literatură”. Deci tocmai ceea ce suprarealismul nega prin întreaga sa acțiune.

De fapt Desnos nu „decăzuse”, ci numai optase pentru cealaltă logică — deliberată — a poeziei. „Cred că arta care îngăduie o coordonare a inspirației, a limbajului și a închipuirii oferă scriitorului un plan superior de activitate”. Căci ajunsese și el la convingerea că haosul și fragmentul arbitrar nu sînt poezie, nici măcar literatură.

Adrian Marino



Desen de Const. CIOȘU

versuri de
ANNA AHMATOVA

DU-TE ÎN DESIȘUL NOPTII

Du-te în desișul nopții. Lasă șaga.
Cîntă acolo privighetori hoinare
Și-i mai dulce decît miera, și ca fraga
li mai dulce, și ca gelozia-mi mare.

1942-1943, Tașkent.

MOARTEA

Și camera în care zac
Ultima oară pe pămînt
Dă în alea
De plopi înalți, bătuți de vînt.
În mîreția-i autocrată,
Nu ultima, ci prima oară-i importantă,
Căci ea triumfă, zimbătoare,
Cînd sufletul trecînd pe lingă geamu-nunecoz
Înfruntă somnul cel de moarte, și de jos
Se-avîntă, biruitor, spre soare.

Ianuarie 1944, Tașkent.

DIN ELEGILE LENINGRĂDENE

Copilăria mea n-a fost frumoasă...
Nici primăveri, nici jucării,
Nici unchi grozavi și nici mătușe bune
Și nici măcar prieteni pe stîncile din riu.
Și pentru mine însămi de la-nceput am fost
Un vis străin sau un delir,
Sau poate un reflex într-o oglindă strîmbă,
Făptură fără trup, fără motiv și fără nume.
Știam ce crime-anume
Va trebui să săvîrșesc
Și, somnambulic,
Am pășit în viață... Și-am speriat viața.
Ea se-ntindea-nainte-mi ca o luncă
Pe care-odinioară se plimbase Proserpina.
Și-n fața mea, pribegă și neiscusită creatură,
Uși neașteptate s-au deschis
Și oamenii au ieșit strîgînd în gura mare:
„Uite-o aievea! A venit!”
Iar eu, privindu-i uluit, am spus:
„De bună seamă, și-au ieșit din minți...”
Și lăudîndu-mă mereu,
Cu fiecare zi, mai greu mi-era în lume
Și tot mai repede doream să mă trezesc.
Știam că voi plăti-nsuțit
În temniță, -n mormînt, în casa de nebuni,
Oriunde se risipește doar oamenii dintr-un lut cu mine...
Dar chinul se prelungi în fericire.

4 iulie 1955, Moscova.

CREAȚIA

...ea spune:
Și-n mina-i întînsă, dulce povară,
Țin mîntă toate și tot
Universul îl port
Lumină-n dreptăță pe farul din zare,
Pe cînd în adînc se coace sămînța din care
Va răsări viitorul...

14 noiembrie 1959, Leningrad.

NU CU VORBE...

Nu cu vorbe te-oi ospăta
Sub cel mai sfînt arțar,
Cî cu liniște, cu zvon de argint
Și apă limpede de fîntînă,
Nu trebuie să-mi răspunzi
Cu geomă de martir...
Sînt de acord —
În acest amurg răcoios,
S-a aprins tainica văpaie-a presimțirii.

1961, Komarova.

FRAGMENT

Toate numele le-am uitat, bucuroasă,
În vara aceasta,
În pacea nopții ce se-ntinde ca un șarpe,
Urzînd vise-adevărate.

Liniștea am împărțit-o pe din două
Cu muzica, sora mea cea mai bună,
Care, adesea, m-a purtat de mină
Spre-al vieții mele soare-apune.

Și de-acolo m-am întors numai eu,
Înțelegînd prea bine că port
Pentru ultima oară, gust dulce-al minunii,
Ce...

21 august 1963, dimineața, Budka.

În românește de
GRIGORE V. COBAN

CURIER

Intr-o editură din Tokio, a apărut recent versiunea japoneză a romanului „Desculț” de Zaharia Stancu. Traducătorul, Atsushi Naonô, a făcut să-l prezinte publicului japonez pe romanțierul român și opera sa, realizînd un studiu pertinent despre personalitatea lui Zaharia Stancu. De asemenea, cititorul este introdus în atmosfera cărții printr-un studiu asupra revoltelor țărănești din 1907.

Notăm, cu acest prilej, că „Desculț” apare în cea de-a douăzecea idmăcare peste hotare.

De curînd, în editura pariziană Le Seuil a apărut romanul „Entre le jour et la nuit” al Henriettei Yvonne Stahl, versiune în limba franceză, realizată de autoare după cunoscutul „Entre zi și noaptea”.

Presa franceză salută călduros debutul, menționînd că e prima carte publicată în Franța de către această scriitoare română, autoare a 6 romane (două volume de nuvele) și, în același timp, poetă de subtile nuanțe.

Premiul Monaco pe 1969 a fost atribuit operei publicate de Eugen Ionescu la Gallimard. E vorba de „Teatru” (4 volume), „Fotografia colonelului” — nuvele, „Note și contra-note” și „Delir în doi” — eseu.

La propunerea Academiei de limbă și literatură franceză din Belgia a fost conferit marile ordin al coroanei, în gradul de comandor, scriitoarei Martha Bibescu.

Cu acest prilej, revistele franceze anunță că Martha Bibescu are în lucru trei cărți, dintre care un volum de scrisori inedite schimbate cu Paul Claudel.

Premiul Femina — Elena Văcărescu pe 1969 a fost decernat volumului „L'Épave” de Annie Guéhenno, editat la Grasset, pe care Pierre Henry Simon îl consideră „o istorie magnifică”.

Despre aceeași carte, François Mauriac scrie: „O carte ca aceasta e salubră pentru că ne dovedește că, deși angajați într-o criză teribilă, rămînem o rasă capabilă de a produce atîta eroi de cîți are nevoie istoria”.

CELEBRITAȚI
CHESTIONATE...

A auzit spunîndu-se, la discursuri moderne sau cocktailuri literare, că Jean Dutourd e zăpăcit, Christiane Arnothy — oportunist, Roger Stéphane un artist și... a repetat și el. Dar același André Halimi și-a spus, într-o zi, că ar fi bine să verifice el însuși adevărul acestor legende. Fericită reacție a unui om onest, dar, în același timp, crudă idee — de a te prezenta în fața vedetelor literare și a le întreba dacă „trîmbițele” despre renumele lor au sunat sau nu fals.

Inițiativa a avut succes.

„Sub aparențele sale jurnalistice — scrie Pierre de Boisdeffre în prefață, — această anchetă e o adevărată psihanaliză a întregului Paris, a „show business” și a literaturii însăși”.

— Alain Bosquet, sînteți un critic suspect?
— Am puțin talent al „mînicului” (rien du tout)... Imuțit de a mă face s-o spun: sînt trei sau patru critici mai buni decît mine, spre exemplu Kanter sau Nourissier.

— Jean Dutourd, sînteți un zăpăcit?

— Naș vrea să fac o comparație ridiculă, dar vă amintesc un fapt pe care, cred, veți ignora: de o sută

de ani se spune despre Victor Hugo că era zăpăcit...

— Paul Guth, sînteți un prefăcut naiv?
— Sînt fericit că tocmai dv. îmi puneți această întrebare.

— Jean François Revel, sînteți un opozant sistematic?
— Absolut de loc!

— André Roussin, sînteți, oare, un scriitor al ariergăzii?
— Lăsați-mă în ariergărd. Mă sînt foarte bine. Aici înțitnesc „tinerii” de vîrsta mea.

— Michel de Saint-Pierre, sînteți un autor interesat?
— Gelozia, dragul meu, este un sentiment uman. E, de asemenea, un dezagregabil defect, dar e defectul lumii moderne... Voi reveni ceea mai tîrziu (...), cu precizările necesare, în cartea mea „Amințiri și Memorii”, pe care am intenția să o public în curînd și în care nu voi menaja pe nimeni.

— Louise de Vilmorin, sînteți snob?

— Eu împart lumea în două categorii: prima — a celor care spun: „Ce-i asta?” și cealaltă — a celor care nu spun decît: „Oh, da!” Un exemplu: dacă s-ar vorbi, în fața dv., despre André Malraux, chiar dacă nu-l cunoașteți, veți răspunde: „Oh, da!” pe cînd, dacă s-ar vorbi despre celele de Baladiere sau despre M. Letip-Etoppe, ați întreba: „Cine e acesta?”

H. A. MURENA
capriciul și
pretențiile noului
său roman

Înainte de apropiata apariție a romanului său „Epitalámica”, am considerat util să-l întrebăm pe autorul „Fatalității corporilor”, al „Legilor nopții”, „Urmașilor promisiunilor” — pentru a nu cita decît cîteva din operele sale-următoarele:

— Spuneți-ne, la început, ce tratează „Epitalámica”?
— E vorba despre niște ochelari care te fac să vezi realitatea așa cum este. Aparent, subiectul e banal. Important însă este faptul că acești ochelari nu sînt altele decît limba, cuvintele pe care le folosim zilnic în relațiile dintre noi. Într-un jargon, romanul este o „aventură psihologică”. Poate de aceea psihologii m-au asigurat că se va epuiza în cîteva zile de la apariție.

— Cînd și de ce s-a născut, în dv., ideea de a scrie?
— Îmi imaginez că ideea mi-a venit atunci cînd a avut ea chef să apară, adică să vină pe lume. Romanete, ca și soacra, sînt destul de capricioase: cînd le spui să plece, ele stau, și invers. Dar cînd pun o dată stăpînire pe casă, nu le mai scoti nici...

— Ce așteptați de la viitor, în lumina celor scrise, anterior, în cărțile dv.?

— Dacă aș fi înțelept, nimic! Însă, ca scriitor, jumătate din natura mea este un clown și așteaptă aplauze. Repede! Fîndcă nu au început încă!

— Care credeți că va fi reacția cititorilor la apariția romanului „Epitalámica”?

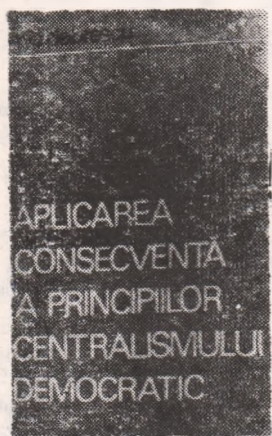
— Ah! Asta-i ușor. Cititorii inteligenți mă vor găsi genial. Ceilalți vor spune: „Din nou brute iremediabile!”

— „Epitalámica” se înscrie între lucrările de valoare din literatura Americii Latine. Ne referim, aici, la opera lui Cortázar, Gracia Marquez...

— Cred că veți să mă jigniți. Eu, ca oricare argentinian, consider că sînt un as incomparabil. Sînt cel mai bun, unic, minunat, fără precedesori. Nu-mi pot închipui cum se va rezolva problema, fiindcă toți scriitorii latino-americani, mari sau mici, spun același lucru ca și mine. Unde o să ajungem?

DAN BULGAR

CURIER



face, au căutat să le pună la îndemână toate mijloacele moderne de instruire.

Organizată sub semnul unor evenimente politice atât de importante, Congresul al X-lea al Partidului și aniversarea unui sfert de secol de la eliberarea patriei, această ediție deschisă de către vicepreședintele C.S.C.A. Ion Moraru, s-a bucurat de prestigioasă contribuție a unor personalități de frunte din toate domeniile științei și artei. Astfel, au venit la Vălenii de Munte și au conferențiat academicieni, profesori universitari, scriitori și actori, fiecare aducând în sala de cursuri preocupări contemporane din specialitatea sa.

Dovedindu-și perențitatea, tradiția creată de Nicolae Iorga în altele decenii s-a prelungit până în zilele noastre, redimensionându-se la scara României socialiste. Și, prin această ediție Universitatea populară de la Vălenii vine în înfrumusețarea necesităților de cultură ale țării, punând în circulație tot ce avem mai valoros în materie de cultură și artă.

TRADIȚII ANTIFASCISTE IEȘENE

Sub egida Comitetului județean Iași al P.C.R. — Secția de propagandă și a Institutului de studii istorice și sociale politice de pe lângă C.C. al P.C.R. — sectorul Iași, a apărut zilele acestea monografia „Publicații antifasciste ieșene”, realizată de Aurel Kereșchi și Const. Cloșcă.

Planul pentru prima dată când se întreprinde o astfel de cercetare, autorii au avut de investigat o arie foarte vastă și dificilă, deși aparent limitată cronologic. Aceasta, fiindcă lașul dintre cele două războaie a avut o presă pe cât de variată și combativă, pe atât de controversată, generatoare de campanii, deservind sau născând anumite curente politice. Au apărut la Iași în acești puțin ani o sumedenie de ziare și reviste de diferite nuanțe, unele trăind doar câteva numere, altele combinate suprimate. Au fost arhivele de idei, așezări samavolnice și, în general, o activitate subterană de oprire a tot ce era progresist.

Impletind pe cât le-a fost posibil materialul documentar de bibliotecă (colecții, reproducții etc.) cu cel informativ de arhivă, autorii au utilizat cu o dexteritate matură acest gîngas instrument și au reușit să ne dea mica dar veridică imagine a unei epoci de mari frământări și dezbateri. Pentru prima dată, se arată concret aportul Iașului la lupta antifascistă a celorlalte, o luptă la care, pe plan național chiar, în primele rânduri au stat ieșenii, indiferent dacă erau profesori universitari sau muncitori, indiferent dacă mai locuiau la Iași ori se refugiaseră. De altfel, faptul că au apărut aici atâtea publicații democratice, combatînd fiece în felul ei fascismul, alăturându-se luptei duse de ziarele cu vechime și pur informative, dovedește, așa cum de altfel se arată și în prefața volumului, că „ziarele și revistele ieșene ridică pe o treaptă superioară tradițiile democratice existente în acest oras, s-au născut în slujba intereselor vitale ale maselor populare. Retrospectiva istoriei evidențiază astăzi nașterea glorioasă de luptă antifascistă, asprete multipe, extrem de variată și plină de înălțăminte, în care un rol de seamă l-a avut presa democratică și antifascistă pentru pînă la urmă liberarea patriei”.

În alt merit al acestei lucrări, care nu trebuie să se scape, e acela că, pentru prima dată, s-a înregistrat în România activitatea publicistică ieșenă a lui Lucian Bărbulescu, care „a știut să îmbrine armonios activitatea practică de revoluționar cu cea de publicist” în special la revista „Manifest”.

Modul bine cîndit în care e întocmit studiul, cu scopul de a înlesni orientarea cititorilor receptivi și, mai ales, conștientizarea pe care o respinge, constituie cel mai nimerit omagiu adus unor confrați și ideologii presei în general, cu nădejd că vor fi și în viitor pentru cineva un model de înălțare a activității noastre culturale și politice.

RED.

LA VĂLENI DE MUNTE

Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga” și-a deschis și în acest an primtoarele porți ale așezămintelor de la Vălenii de Munte. Mii de activiști culturali din toate județele țării au urmat, în perioada 13-21 august, o serie de conferințe, prelegeri, mese rotunde, au avut întîlniri cu oameni de cultură, au vizionat spectacole: în general, organizatorii, respectiv Comitetul de stat pentru cultură și artă în colaborare cu Comitetul pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice,

ARB

Automatele, ca și copiii, regularizează limba. „Răspoileri” spune copilul, prin analogie cu „răspoimfine”. „Futide” a tradus în engleză adjectivul feminin francez „future” (viitoarea) mașina traducătoare a Universității Georgetown. Automatul, specializat în chimie, era instruit să înlocuiască terminația „ure” prin „ide”, conformindu-se deosebiri care există între cele două limbi în acest sector: iodure-iodide, bromure-bromide. Automatul nu a greșit, dimpotrivă, el a aplicat cu sfințenie regula memorată.

Asemănător procedează și străinul, care nu cunoaște bine limba țării pe care o vizitează. Francezul, se spune, invită la o nuntă și căruia i s-a prezentat „mi-reasa”, ar fi întrebare: dar „miresul”?

Acum putem defini omul, fără grija de a-l confunda cu creierul electronic. Omul este animalul care gîndește cu excepții. Regula și excepție, direcție și nuanță, platou și sinuzitate, automat și om.

Automatele raționale își au logica lor. Aceasta este logica matematică, o logică redusă la relații între simboluri. Țesătura este cît vrei de complicată, dar construită în fond din aceiași pași simpli. Mașinile lucrează „ca niște imbecili” (P. de Latil), operațiile efectuate sînt totdeauna elementare. O surpriză și o lecție dialectică: superiorul se naște din inferior.

Creierul uman folosește logica naturală, care nu are limite. Nu există a igno-rabimus. Din eșecuri cresc asalturi noi, mai puternice. Automatul are o limită: puterea calculului. În 1936 A. Church a demonstrat că nu se poate făuri o procedură mecanică prin care să se rezolve orice problemă de logică inclusă în demonstrațiile matematice. Ne lovim de un zid: nu se va putea niciodată construi o mașină care să rezolve toate problemele matematice! O profesiune de viitor, aceea de matematician, care nu va putea fi suplinită de un robot. Pentru cei ce se chinuiesc cu matematica, poate un vis spulberat.

Revenim: nu, pentru toate problemele; da, pentru unele probleme. Există ordina-toare care rezolvă ecuații de ordin superior sau de o complexitate care ar impune creierului omenesc eforturi supraumane. Calitatea redusă la cantitate, muncă de globe-trotter.

Succesul mașinilor raționale a demonstrat practic că gîndirea este un mecanism, care nu are nimic misterios. Cu simple cărămizi de același fel se pot înălța zgîrie-nori, cu pietre cioplite se pot dura piramide uriașe.

În cartea sa „Ahile, paradoxele eleate în fenomenologia spiritului”, Imre Tóth amplifică demonstrarea că paradoxul nu constă în conflictul dintre gîndire și realitate, ci în conflictul gîndirii cu sine însăși. Cînd gîndirea se află în conflict cu realitatea apare eroarea. Paradoxul, deși este o contradicție, nu este însă o eroare. Spre deosebire de eroare, contradicția paradoxală este expresia gîndirii dialectice și a dialecticii gîndirii. Faptul că Ahile ajunge imediat broasca testoașă care „aleargă” înaintea lui nu înlătură paradoxul: paradoxul constă în faptul că distanța dintre Ahile și broască este finită, dar numărul punctelor pe care trebuie să le străbată Ahile pentru a parcurge întreaga distanță este infinit. Pe o dreaptă care leagă două puncte există o infinitate de puncte intermediare. Deoarece un infinit spațial nu poate fi străbătut într-un timp finit, mișcarea, pretindea eleații, nu poate fi decît aparentă. În vreme ce Zenon din Elea deduce imposibilitatea mișcării reale din imposibilitatea de a o gîndi, Ahile cel lute de picior, ajungînd broasca, nu poate decît să dea iluzia mișcării. Incercînd să fundamenteze metafizica imobilității, Zenon a descoperit însă dialectica mobilității.

În momentul în care gîndirea ajunge pînă la înălțimea categoriilor filozofice, judecata devine paradoxală; același subiect, de pildă, lumea, i se atribuie, simultan și simetric, două predicte contradictorii, de pildă, finită și infinită. Așadar, paradoxul se abate de la banal, nu de la rațional. Paradoxul își ține din polemica gîndirii cu sine însăși. Noile adevăruri scîntelază ca paradoxuri înainte de a se stin-

LOGICĂ, AUTOMATE, OAMENI

Gîndirea a fost astfel descompusă în celele și articulații. Acestea sînt extrem de simple, ca adunarea și scăderea numerelor naturale. Dar pornind de la adunarea și scădere se ajunge la derivare și integrare. Cu operații logice elementare se poate reconstrui întregul proces complex al gîndirii umane. Oare chiar în deplina sa complexitate?

Aceasta este magnum problema a timpului nostru. Răspunsul decide asupra valorii unor noțiuni fundamentale, cum sînt acelea de „rațiune” și „geniu”.

Ciberneticianul W. R. Ashby pășește hotărît la ultimele consecințe. Modul de a lucra al automatelor inteligente dovedește că dacă automatul a primit programul de lucru și informația necesară, el rezolvă problemele propuse. Nu poate fi altfel în cazul omului. Numai anumite prejudecăți ne-ar împiedeca să vedem că rațiunea și geniuul, dacă nu sînt simple mituri, se reduc la selecția adevărată a materialului pe baza prelucrării cantității necesare de informație. Nici creierul uman nu poate rezolva o problemă, pentru care nu posedă programarea necesară sau în privința căreia nu dispune de informația cerută. Geniul se lovește de aceleași bariere ca și creierul electronic.

Teza lui Ashby explică bine caracterul universal al operațiilor gîndirii. Înțelegem limpede că gîndirea este un mecanism analizabil și modelabil. Înregistrăm și condițiile operaționale. În fond informarea și programarea corespund conținutului și formei în gîndire.

Această analiză atât de lucidă ignorează un aspect. Mecanismul trebuie pus în mișcare.

Omul acționează automatul. Dar omul? Aici intervine personalitatea și societatea. Uneori informația a existat și totuși nu s-a degajat concluzia. Alteleori informația era insuficientă și totuși concluzia s-a afirmat. Omul întîrzie sau anticipează. Momentul gîndirii desăvîrșite, este precedat de un lung șir de încercări și revenire,

intuiții și erori. Poate că tocmai acestea constituie factorul personal.

Firește, principalul nimic nu se opune să putem modela și ceea ce numim atitudine personală. Optimismul nețărnut al lui Kolmogorov ne poate antrena. Dacă recunoaștem — se opun, poate, doar prejudecăți — că „omul este un sistem material realment complex, dar un sistem de o complexitate finită și de o perfecțiune limitată”, atunci omul poate fi imitat. Analiza cibernetică a vieții nu ne transportă în infinit, ci doar în domeniul numerelor mari, accesibile și omului și mașinii. Rămîn rezistențele de ordin afectiv. Disecția rațiunii și prepararea ei în laborator poate să pară unora ceva înjositor. La aceasta se poate replica pe drept că „a te înțelege pe tine însuși pînă la capăt” împlinește o cerință superbă.

Înțelegerea este posibilă, deoarece logica este prezentă în însăși ființa omului. Linia strictă a rațiunii nu vestește ceea ce este viu, colorat personal, cum se crede în chip superficial. Dimpotrivă, logica este aceea care împrumută un sens superior actelor umane, care le ridică la rangul personalizării. Consecvența și claritatea constituie necesități nu numai ale gîndirii, ci și ale acțiunii. Să comparăm frumusețea gestului împlîntat în caracter cu dezordinea iritantă a capriciilor. Parafrazînd pe Hegel, care a proclamat că orice lucru este un silogism, vom spune că orice faptă mare este un silogism.

Cu toate acestea, modelarea comportă, prin însăși esența ei, și un proces de sărăcire a obiectului imitat. Modelul amplifică unele trăsături, dar pierde pe drum altele. Vom putea modela aspecte umane, fragmente de om, dar niciodată omul integral. În cale se ridică acea lumină orbitoare ce nu se poate compune prin adunare și scădere, pe care o numim CONȘTIINȚĂ.

Petre Botezatu

VALOAREA PARADOXULUI

ge ca banalități. Imre Tóth subliniază că „paradoxul apare în mod spontan peste tot unde are loc creația nouă... Paradoxul marchează momentul în care gîndirea contrazice opinia curentă formată din vechile adevăruri dogmatizate prin banalizare. Cît de paradoxală a fost, la timpul ei, afirmația că „pămîntul se învîrtește în jurul soarelui”, ne mai putem da seama și astăzi de vreme ce continuăm să vorbim ca Ptolemeu, deși gîndim demult ca Copernic. Paradoxul nu este decît o „anti-judecată”, ci o „anti-prejudecată”. Paradoxul vestește începutul victoriei noului asupra vechiului.

Cibernetic vorbind, paradoxul reprezintă o cantitate de informație considerabil mai mare decît un truism. Un adevăr cunoscut de toată lumea nu devine fals, ci doar nelinformativ. Și în românește, „veste” și „noutate” sînt termeni echivalenți.

Însă faptul că paradoxul se ivește cu prilejul întoarcerii gîndirii asupra ei însăși l-a determinat pe Imre Tóth să

dialectică, capătă formă paradoxală din pricină că se izbește de dialectica realului. Conflictul subiectului cu el însuși este o urmare a conflictului subiectului cu obiectul. Negativitatea gîndirii reflectă, în ultimă instanță, opoziția omului față de natură. Paradoxul nu este o eroare, dar înseamnă totdeauna depășirea unei erori cel puțin parțiale. Făurirea geometriilor neeuclidiene a fost paradoxală deoarece depășea convingerea falsă că geometria euclidiană este singura valabilă. Paradoxul reprezintă cel puțin contrastul dintre o idee mai adevărată și una mai puțin adevărată.

Conflictul gîndirii cu realitatea și cu ea însăși este doar motorul cunoașterii, însă obiectivitatea cunoștințelor este garantată de un tatează dintre gîndire și realitate. Formele și legile logice ale gîndirii, reflectă proprietățile și raporturile cele mai generale ale realității. De aceea, a fi logic înseamnă a respecta legile realului.

Ostilitatea justificată față de neajlăzirea spiritului într-o societate din ce în ce mai pozitivă l-a apropiat prea mult pe autor de spiritualism. Imre Tóth conchide că „libertatea spiritului se manifestă într-o splendidă și permanentă sîldare a legilor existentei”. Spiritul este însă liber numai față de fenomenele existenței; de legile ei trebuie să asculte. Libertatea spiritului față de fenomene, depinde de supunerea lui față de esențe. Sfîdarea teoriei că este un ecou al sfîdării practice. Spiritualismul este la fel de unilateral ca și pozitivismul.

Cartea lui Imre Tóth rămîne, totuși, unul dintre cele mai izbitive eseuri antipositiviste publicate în ultima vreme, în literatura noastră.

H. Wald

SENSUL ISTORIEI ȘI INSTRĂINAREA

Expresia adaptabilității individului la mediul natural și social este *creativitatea*. Omul se distinge prin caracterul conștient al acțiunilor sale și prin crearea de valori. Activitatea umană vitală — munca, viața productivă — devine pentru om obiectul voinței și al conștiinței sale. Creativitatea este trecerea neconștientă a obiectului și subiectului unul în altul. Dar, valorile create de om capătă o mișcare proprie, în afara subiectului creator și independentă de el, devenind un proces obiectiv.

Marx arăta că obiectualizarea subiectivității omenești prin crearea de valori nu conduce automat la instrăinare. Omul se instrăinează atunci și acolo unde nu se regăsește pe sine în activitatea sa demiurgă, unde aceasta nu este pirghia dezvoltării plenare a personalității sale, ci doar singurul mijloc de asigurare a existenței sale. „Ea (munca — N.N.) nu este satisfacerea unei trebuințe, ci doar un mijloc pentru a satisface trebuințele în afara ei” (K. Marx, Fr. Engels, „Scrisori din tinerete”, Ed. politică, Buc., 1968, p. 553). Munca instrăinată instrăinându-l pe om de valorile ce le produce, îl instrăinează de el însuși, de genul uman.

O dată cu formarea proprietății private, nu forțele naturii se opuneau în primul rând omului, ci aceste relații sociale pe care el nu le mai controla și care se îndreptau împotriva sa ca forțe oprimate. Istoria umanității avea să fie, astfel, istoria instrăinării sale.

Dar, neglijându-se faptul prin care creativitatea umană se manifestă în condiții sociale determinate în mod necesar sub forma sa instrăinată, instrăinarea a fost privită numai prin nocivitatea sa. Critica instrăinării a devenit negativistă, deși instrăinarea a fost modalitatea inevitabilă, poate singura modalitate a afirmării umane la scară istorică în cadrul istoriei sociale de până acum. Este justificată remarcă lui Radu Florian potrivit căreia instrăinarea umană nu este expresia negării sensului istoriei, ci este un mod necesar — determinat de realizarea a acestuia, deși profund contradictoriu (R. Florian, „Sensul istoriei”, Ed. politică, Buc., 1968, p. 106). Instrăinarea nu este expresia sensului antiuman al istoriei, care se opune sensului său uman, ci expresia contradicției a sensului istoriei care, tinzând spre realizarea umanului, cuprinde în sine atât *umanul* cât și *anti-umanul*.

Sensul istoriei nu este creativitate plus instrăinare, ci creativitate prin instrăinare, uman prin anti-uman. A considera că prin lichidarea instrăinării istoria umană va cunoaște un sens uman unic, înseamnă a pierde din vedere că *umanul* nu poate exista prin el însuși, redus la ultima formă a purității sale, ci numai în și prin antiuman. Regăsirea omului

cu sine în perspectiva luminoasă a istoriei nu va fi un proces terminat ce va crea umanul pur, ci un proces continuu și continuat de „distilare” a umanului din antiuman. Există o adevărată dialectică a umanului și antiumanului și ea îmbracă forme istorice diferite. Identificarea dispariției unei forme istorice a acestui raport cu dispariția antiumanului ca atare în evoluția istoriei conduce spre formarea unor idei utopice asupra unei umanități care ar fi, astfel, desăvârșită, perfectă, imuabilă, spre o reprezentare anti-dialectică a istoriei conduce spre identificare pornește și din neînțelegerea esenței instrăinării și a caracterului ei de proces relativ — independent față de formațiunea social-economică care o condiționează în forma sa de expresie și în conținutul său social.

Societatea nu a creat premisele materiale ale înlăturării manifestărilor acute ale instrăinării pe plan social și psiho-social; dar aceste premise nu înlătură prin ele însele aceste tare. Numai prin intervenția factorului subiectiv conștient, arma antiinstrăinare își găsește minutorul. Dar, pentru această fuziune se impune o cercetare mult mai stăruitoare, adecvată și diferențiată asupra problematicei instrăinării în socialism, fără de care este imposibilă o politică științifică antiinstrăinare. Știut este că în anumite împrejurări, prin convergența unor factori subiectivi, și în socialism instrăinarea poate căpăta manifestări conflictuale acute. A afirma că instrăinarea este proprie în esența sa numai capitalismului și că în socialism se produce întâmplător și parțial, înseamnă, dincolo de alte inconsecvențe teoretice și practice, a trece cu vederea un fenomen obiectiv fără de a căruia reconstituirea realistă și cunoașterea științifică este imposibilă însăși lupta împotriva alienării.

Instrăinarea se dovedește a fi pînă la urmă, peste manifestările sale evident deosebite pentru socialism și capitalism, o problemă majoră a civilizației moderne. De aceea, o abordare frontală a fenomenului instrăinării trebuie, cu toate determinările sale concret-istorice necesare, să aibă în vedere esența instrăinării în general, ca instrăinare a valorilor umane față de creatorul lor și a omului față de natura sa umană. Acest lucru ar permite valorificarea (făcută desigur cu discernământ ideologic și spirit critic-științific!) unei imense literaturi accidentale de sociologie concretă asupra consecințelor civilizației umane pentru omul însuși.

Nu mai este pentru nimeni paradoxal fenomenul prin care civilizația modernă, rupînd lanțurile grele ale existenței precare a omului, creează uneori lanțuri noi, mai subtile, cu care omul are și mai mult de luptat. În legătură cu aceasta, rămîn deschise multe pro-

bleme de ordin teoretic și practic asupra instrăinării înseși; geneza social-istorică și suportul psihonoseologic al instrăinării, „tendențele evoluției” instrăinării în perspectiva istorică, soluțiile antiinstrăinere corelate cu istoricitatea formelor și manifestărilor instrăinării, implicațiile cele mai diverse ale instrăinării, raportul dintre modelele instrăinate de fericire și efortul de regăsire a omului cu sine însuși, rolul istoric inevitabil al instrăinării, instrăinarea ca fenomen la interfeșta sensului istoriei și destinului personalității etc.

De-a lungul unei întregi perioade istorice sensul istoriei se află în contradicție cu esența istoriei care se prezintă ca manifestare instrăinată a esenței umane. Ca atare, instrăinarea umană poartă în sine o formă cu totul specifică, pe care încercăm să o numim *instrăinarea omului față de istoria sa*. Această formă operează prin excelență acolo unde proprietatea privată, imprimînd muncii un caracter violent instrăinat, îl pune pe om în situația de a-și găsi refugiu în afara muncii; oamenii își văd împlinirea vieții lor nu în postura de creatori de valori (instrăinate), ci de consumatori de valori. Sociologia timpului liber, sociologia mijloacelor de comunicare de masă etc., relevă cu prisosință acest proces. Omul luptă împotriva instrăinării în mod spontan, caută să se regăsească folosind mijloace, modele de fericire împotriva instrăinării, dar care ele însele sînt instrăinate și deci iluzorii. Dar, omul este consumator de valori în măsura în care este creator autentic de valori? Refugiu în ipostaza consumatorului este un model de fericire croit după calapodul instrăinării și de aceea, o falsă soluție de fericire. O civilizație a consumului de masă nu pare a fi o soluție la problema instrăinării umane, iar ca teorie nu pare a fi decît o încercare vulgarizatoare asupra ceea ce este și asupra a ceea ce trebuie să fie esența umană. În locul „viziunii” mic-burgheze a civilizației consumului de masă, marxismul ca teorie și socialismul ca practică pun bazele unei *civilizații a creativității de masă* care să satisfacă plenitudinar cerințele și aspirațiile umane. Dezvoltarea forțelor materiale și spirituale ale societății, a creativității umane pe orizontală și pe verticală, va duce la „abolirea”, dispariția simțului dominator al posesiei și la afirmarea nealterată a tuturor valențelor fizice și intelectuale ale omului. Atunci, esența umană va înceta să mai fie o esență instrăinată, iar instrăinarea (ca fenomen social-politic) va fi „depusă” la muzeul preistoriei umanității care abia din acel „moment” își va crea adevărata sa istorie.

I. Humă

Se schimbă clima?

Iată o întrebare pe care ne-o punem de cite ori se produce un fenomen meteorologic excepțional. De altfel, dezbatere legată de evoluția climii europene în ultimii ani se poartă în presa a numeroase țări și se caută diferite explicații. Printre altele, sînt invocate experiențele nucleare din ultimul timp.

Pe această temă se arează discuția noastră cu prof. dr. Alexandru Obreja de la Facultatea de geografie a Universității din Iași.

Care e părerea dv. în această problemă?

— Înainte de toate, trebuie, precizat definiția climii, care în 1966 a primit de la Organizația Meteorologică Mondială următoarea formulare: „clima este ansamblul fluctuant al condițiilor atmosferice, caracterizat prin stările și evoluțiile timpului într-un domeniu spațial determinant”. Factorii prin care se explică noțiunea de climă și care o generează sînt: radiația solară, circulația generală a atmosferei, aspectul suprafeței terestre și compoziția aerului. Nu intrăm în analiza acestor factori de bază și nici în clasificarea climatelor de pe glob, ci ne vom opri la obiectul discuției: schimbările de climă determinate de acești factori.

Se știe că, odată cu evoluția scoarței terestre, a evoluat și clima pămîntului. Numeroasele date paleontologice, preistorice și chiar documentele istorice demonstrează din plin acest fapt. De pildă, cuaternarul (epoca omului) a cunoscut schimbări de climă traduse prin fazele marilor glaciați sau prin interglaciați calde, cu anumite floră și faună fenomene exotice de T. Segota în lucrarea „Schimbări de temperatură în cuaternarul din Europa centrală” — Bonn-1968.

— În această evoluție pe care s-o numim normală, au intervenit fenomene, adică schimbări anormale?

— În epoca postglaciară, de acum 15—14.000 de ani, se produce o încălzire apreciabilă în toată emisfera nordică, determinînd extinderea pădurilor de tip subtropical, dar urmează o scurtă răcire (Magdaleniă) și apoi, acum 11.000 de ani, o încălzire. În fine, o nouă răcire și umezire favorizează extinderea pădurilor de rășinoase. Ca fenomene deosebite, să cităm potopurile, produse de creșteri brusce ale temperaturii și precipitațiilor torențiale (acum 8—9000 de ani) care determină o faună caracteristică.

— Cu voia dv. să urcăm în timpurile noastre.

— La începutul epocii noastre, clima era temperată, ceva mai caldă decît astăzi. Treptat, ea devine asemănătoare cu cea de astăzi, cu vîră secetoasă, mai ales în sec. III și VII. După anul 1000, vremea a fost mult mai bogată în precipitații, depășind media ultimilor trei milenii anterioare, fapt care schimbă clima. În sec. XIII—XVIII temperatura medie anuală a fost mai coborîtă decît cea actuală. Și astfel, ajungem oarecum la zi.

— Cînd ne putem pune întrebarea de la care am plecat.

— Ultimele date înregistrate în Europa și în jurul polare demonstrează o creștere ușoară a temperaturii, în medie 2 grade, față de secolele anterioare. Se constată, o încălzire a iernilor față de sec. XIX, fapt tradus prin schimbări în repartiția florei și faunei. Meteorologul N. Topor apreciază că generația noastră nu e contemporană unei clime calde, ci unei glaciații trînte în jurul polilor ce se extînde astăzi numai peste 60 grade latitudine nordică și sudică. Oscilarea periodică a ghețurilor polare influențează în primul rînd clima secolului nostru. Trebuie precizat că în cadrul marilor oscilații ale climatului general terestru, măsurate în milioane de ani, se interpun oscilații mici (subclime) cu durata măsurată în secole, precum și variații meteorologice legate de petele solare, cu durata în decenii.

— În concluzie?

— Nimic anormal. Modificarea complexului climă este rezultatul supunerii mai multor ondulații cu lungimi diferite, care, la rîndul lor depînd de un complex de factori cosmici și terestri. Meteorologii englezi și cei germani au calculat că temperatura medie a pămîntului a crescut cu un grad în ultimii 50 de ani, iar în Arctica cu 1—2 grade în ultimul secol. De asemenea, că limita de topire a nisbergurilor s-a retras spre poli, că ghețarii Groenlandei s-au retras cu 600 km spre interior, iar vegetația câștigă teren. Aceleași fenomene se petrec și cu ghețarii din munții înalți ai globului.

Există păreri că asistăm la o răsturnare a anotimpurilor, dar și contrare.

— Situația în țara noastră?

— În ultimii 10—20 de ani precipitațiile medii s-au redus, decît o tendință către secetă. Temperatura medie a crescut cu 1 grad.

Ne aflăm, deci, într-o perioadă (ciclu) de încălzire, dacă vreți, dar nu de schimbare a cliimei generale.

REP.

CRONICA • PUBLICITATE • CRONICA

NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII



GEORGE LESNEA:
„ulcioare de piatră”
editura „Junimea” Iași

de la A D A S

Incheierea de asigurări de bunuri și persoane constituie o măsură de prevedere determinată de grija deosebită pentru familie, pentru cei dragi.

Adresați-vă cu încredere organelor ADAS, care vă pot oferi asigurarea ce o doriți.

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

Recrutează absolvenți de școală generală cu vîrstă pînă la 18 ani, pentru ucenicie la locul de muncă — cu durata de 2 ani în meserie:

- zidari construcție,
- dulgheri,
- mozaicari,
- zugravii vopsitori.

Inscrierile se fac zilnic între orele 8—15, pînă la data de 31 august a.c. la secretariatul Grupului școlar de construcții, strada Sărării nr. 189 Iași.

Cererea de înscriere va fi însoțită de următoarele acte:

- certificat de naștere în original și copie,
- certificat de absolvire a școlii generale în original (sau adeverință pentru seria 1969),
- fișa copilului de la 0—15 ani, eliberată de circ. medico-sanitară,
- buletin de analiza sîngelui și rezultatul examenului radiologic pulmonar.

Se primesc candidații din orașul și județul Iași. Pe timpul școlarizării se asigură cazare și masa la cantină.

ANTREPOZITUL FRIGORIFER IAȘI

* prelucrează carne pentru piața internă și export

* industrializează fructe pentru export

* antrepozitează produse de carne, unt, fructe legume

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU



poezie africană, biblică, elenică și franceză, încearcă să îngemăneze tezaurul limbii franceze cu spiritul african, atingând incontestabil universalul. În sfârșit, la tinărul din insula Mauriciu, Edouard Maunick, imaginile izbucnesc luminoase și stridente din cremenea experienței; acest scurt poem de o minunată artă poetică: „*écriture à bout portant / sans jouer à cache-mort / dérider le mot il ne doit pas vieillir / ôter bannissement / à tout ce qui peut chanter / sans merci / décadencer les ombres*”.

Să urmărim căutarea ierburilor lirice în pădurile și preeriile tinerei poezii canadiene; literatura (și, în special, poezia) se dezvoltă aici, de vreo cinci ani, sănătoasă, stufoasă și insolentă. Numele romancierilor Réjean Gouchanne și Marie-Claire Blais (premiul Renaudot în 1966) au făcut deja înconjurul lumii. Canada cunoaște de asemenea eflorescența unei adevărate școli poetice, care răspindește nu numai mirosul agreabil al rășinei și al fenupărului, ci și acela al pucioasei sau chiar al prafului de pușcă. Alain Bosquet a putut astfel afirma că „un vînt de frondă superb și necruțător bate pe Saint-Laurent și întreaga poezie franceză profită de el”. În poemul *Prose des jours*, Jacques Brault transfigurează într-un lirism instelat tabloul cenușiu al Montrealului; reproducem finalul: „*donc c'est ici que je me retrouve dans une ville qui / s'appelle Montréal et qui est mal fichue de haut en bas / mais je l'aime c'est ma jeunesse et c'est mes amours / c'est la tendresse du vieil enfant qui dort en moi / et que j'éveille au matin de chaque jour*”.

Vom menționa din grupul omogen din Québec, și pe Jean Guy Pilon, Gaston Miron, Paul Chamberland și Fernand Quéllette.

Din lirica elvețiană vom reține doar numele lui Henri Morier, care ilustrează admirabil ceea ce poezie a cărei ambiție e modernă, dar a cărei formă și — finalmente — al cărei spirit rămân tradiționale; în acest fel, opera lui Morier, ale cărei strălucire și măreție sînt incontestabile, atinge, inevitabil, o perfecțiune puțin veștedă. Ion Caraion a tradus (în „Gazeta literară”, 13, 1967) un sonet al lui Morier dedicat lui Brâncuși.

După Henri Michaux, Géo Norge e, fără îndoială, cel mai însemnat poet belgian de limbă franceză al generației



articol scris pentru „CRONICA” de poetul francez MICHEL LOUYOT

remarcabil (scrie P. Claudel în ale sale *Reflecții asupra poeziei*) că, exceptînd fenomenul victorian pe care m-am străduit să-l explic, tipul poetului francez este mai curînd acela al omului fin, sensibil, inteligent, delicat și îndemînat, al estetului oarecum formalist și de o vîină inventivă destul de săracă. Tot ceea ce în franceză tine de invenție, forță, pasiune, elocvență, vis, vervă, culoare, muzică spontană, de sentimentul marilor ansambluri, tot ceea ce răspunde, într-un cuvînt, ideii pe care, de la Homer încoace, o ai în general asupra poeziei, nu se găsește la noi în poezie, ci în proză. Marii poeți francezi, marii creatori, nu se numesc Malherbe nici Despréaux, nici Voltaire, nici măcar Racine, André Chénier, Baudelaire sau Mallarmé. Ei se numesc Rabelais, Pascal, Bossuet, Saint-Simon, Chateaubriand, Honoré de Balzac, Michelet”.

Ne vom întreba, raportîndu-ne la tinăra poezie franceză, dacă e posibil să confirmăm sau, dimpotrivă, să infirmăm aserțiunea marelui poet care a fost Paul Claudel.

E totuși incontestabil că, actualmente, influența (sau pen-tru a vorbi mai brutal: tirajul) romanului e superior răs-pîndirii poeziei. Mai mult, parcă pentru a confirma vorbele lui Claudel, romanul, care a renunțat adesea să fie un document psihologic, sociologic, istoric, romanul care a renunțat chiar la acțiune și la personaje, a devenit domeniul preferat al poeziei ce se cuibărește acolo cu o atît mai mare predilecție cu cît ea se consideră deservită de poezii de profesie. Verva inventivă a lui Robert Pinget, onirismul baroc al lui Pleyre de Mandiargues, tandrețea misterioasă a lui Louis-René des Forêts, suflul epic al lui Mohamed Dib, lirismul ritmat al lui Butor, sînt tot atîtea calități poetice (la romancierii unanim apreciați astăzi). Trebuie deci spus că poezia franceză (ca gen) a dispărut?

Dimpotrivă, vom vedea imediat cu cîtă dificultate ne vom orienta, pe această complicată „carte de Tendre” a Poeziei, printre hățiturile forfotite ale școlilor și operelor poetice.

Am sugerat, amintind de romancierul Mohamed Dib, că nu înțelegem să limităm cercetarea noastră doar la Franța (sau, cum se spune familiar, la „hexagon”); mulți poeți veniți din Africa sau America aduc buchetului tinerei poezii franceze flori cu mireme variate și amețitoare. Din Africa de Nord ne-a sosit o poezie aspră și emoționantă, nutrită de sentimente naționale și capabilă să regăsească marea respirație epică. Kateb Yacine este cel mai strălucit reprezentant al ei; Kateb Yacine e algerian și epopeea pe care o cîntă (în poeme, teatru sau romane) este epopeea pasiunii și a speranței neamului său. Opera sa e dominată de un personaj feminin, Nadjima, figură mistică a pămîntului algerian. Poezia lui Zaghoul Morsy, sfișiată de revoltă și senzualitate, evocă cele mai frumoase pagini din *les Noces* ale lui Camus: „*Dans le refuge abandonné de mon souvenir, / Rien que pluie lancinante et empoisonnée. / Tant que la Nuit ma Mere oublie le gout des aubes, / Grillons d'éternité aux crissemments de joie / C'est un sursis trop court pour le paria sans ruses! / Lambeaux de mer disséminés, / Sanglot d'un cypres calciné / N'étais-je en vous que méprise?*”

În Antile, e de remarcă poezia grea și cărnă, apoi simbolică și epică a lui Edouard Glissant (premiul Renaudot pentru romanul *la Lézarde*). În primele sale poeme, într-un ton ce trimetea la Saint-John Perse, Edouard Glissant tinde să supună întregul univers: „*Landes, levures blanches du matin... / Acacias rouges sur le rêve, sang volubile sur le chemin! / O poème qui nait de vous, qui naissez à ce labour du monde entier!*”. Poemul *Indiile* nu e numai nararea călătoriei istorice a lui Columb, ci și căutare a adevărului și tentativă poetică de a reda epopeii structura sa tradițională, cu împărțirea în cînturi. Noua generație a cîștigat un mare poet prin Davertige (din Haiti); e o poezie în care se rostogolește o avalanșă de imagini violente și turburătoare; univers populat de vrăjitori, sclavi, negustori de negri, plante exotice, stăpîni brutali și femei seducătoare. Dar Aimé Césaire (și el antilez) rămîne cel mai strălucit poet negru de limbă franceză, și totodată ultimul mare reprezentant al suprarealismului. Descoperit de André Breton, Césaire a cucerit în cîțiva ani un loc de prim plan între poeții francezi, reeditînd *Cahier d'un retour au pays natal*, publicînd succesiv *les Armes miraculeuses* (1946), *Soleil coulé coupé* (1948), *Corps perdu* (1949), ilustrat de Picasso, *Ferments* (1960), *Cadastre* (1961). Cîntecul lui Senghor, cealaltă tortă neagră a poeziei franceze, e poate mai puțin contrastant și mai puțin violent decît al lui Césaire, dar nu mai puțin profund. Pe un ritm calm, echilibrat, maiestuos, Senghor, hrănit cu

POEZIA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ

sale; *l'Imagier, les Râpes, Oignons, les Quatre vérités* (1962) relevă gustul imaginii insolite și burlești, al istorioarelor debitate la șezători, al jocurilor gen *alabala*, al găselnițelor de vocabular care îl fac un poet gustat atît de copii cît și de marea public sau de cei mai pretențioși critici literari.

Trebuie să conchidem că grădinile din Ile de France, plantațiile de trandafiri din Touraine, brădetul din Vosgi, lanțele bretone, livezile cu măslini din Provența, nu mai freamătă de melodiile poezilor.

Ar însemna să uităm că revistele de poezie, fie ele și efemere, continuă să abunde în Franța: *Action poétique, Caractères, Bételgeuse, Points et contrepoints, Art et poésie, La Tour de feu, le Point de l'épée, Chemin, l'Etrave, l'Arbre*, pentru a nu cita decît pe cele mai importante. Ramuri diverse pornesc din trunchiul poeziei: de la fanteziile scriiturii metagrafice la farmeul delicat al șansonetelor lirice, există o vastă gamă de curente strălucit reprezentate.

Brassens e poate purtătorul de cuvînt cel mai respectat al susținătorilor poeziei simple, naive și familiare. Nese-mînd cu nimeni, Brassens a știut să placă la toată lumea, și dorința profundă pe care o avem de a fi liberi în gînduri și, mai ales, în vorbe, Brassens o satisface prin darul de a se folosi de vocabularul cel mai crud și de cel mai rafinat, de arhaisme ca și de modernisme, de înjurături ca și de flecăreala inocentă, fără a înceta să fie natural și să meargă acolo unde îl conduce fantezia. Partizan al poeziei simple și directe, Jean l'Anselme merge pe urmele lui Prévert.

Urmînd dîra de foc lăsată de René-Guy Cadou, Jean Rousselot și Luc Berimont distilează o poezie agrestă și brumată, caracteristică școlii din Rochefort, născută în timpul războiului ca o reacție împotriva suprarealismului. P. A. Birot (mort anul trecut), necunoscut fiindcă a fost independent, ar putea fi totuși alăturat, în ultimă analiză, acestui curent prin tandrețea și tumbela sale infantile. Roger Kowalski excelează în verset, încîntîndu-ne prin ritmuri tandre și lente. Bernard Vargaftig, în prima sa plachetă, *la Véraison*, brodează lent o tapiserie autumnală: „*Temps imperceptible / Comme un lot de pommes / qui achèvent de murir / Posées sur des claires / En haut du verger / Nous sommes seuls, le temps voyage sous les mots et les caresses*”. Cuvintele și vîlurile plesnesc în ritmul febril al versurilor lui Michel Salomon (amintind de Blaise Cendrars); iată-l însă dominîndu-și elanul și înterogîndu-se asupra poeziei: „*Je prends des mots, des mots usés, / Des mots dont personne ne veut plus, / Je les ramasse, je les nettoie, je les brosse, / Je les mets dans l'ordre logique, selon l'irréfutable géométrie du cœur...*”

Reacționînd împotriva familiarității și banalității limbajului, un număr de poeți, urmînd pe Pierre Emmanuel, restituie verbului caracterul sacru și puterea incantatorie. La Pierre Emmanuel, imaginile cele mai noi nu sînt izolate, precum niște cristale de poezie, ci integrate într-o amplă țesătură a limbajului.

Gilbert Trollet, ca și René Char, operează în placheta *Laconiques* o reducere extremă a limbajului: „*Il n'attendait / Visiblement / Personne. / Et nous passions. / De quel regard / Il fleurissait!*” (*Le Pommier*). La antipodul lui J. C. Renard, Francis Ponge tratează limbajul ca pe un material și preferă contemplarea obiectelor contemporării mistice: „*Prezența lor (a obiectelor, n.n.), evidența lor concretă, consistența lor, cele trei dimensiuni, aspectul lor palpabil, indubitabil, existența lor de care sînt mai sigur decît de a mea, toate acestea reprezintă unica mea rațiune de a fi, la drept vorbind, pretextul meu*”. Poezia lui Jean Follain este voit prozaică, descriînd lucrurile și ges-

turele cele mai familiare. Dar spiritul ei e total diferit. Arta lui Follain constă în a sugera, în citeva cuvinte simple, impresiile subtile, aproape imperceptibile, pe care le degajă lucrurile, obiectele sau clipele trăite.

Și poezia lui Guillevic e o poezie a lucrurilor (cel mai bun volum se intitulează *Terraqué* — adică *lăcut din pămînt și apă*). Într-un limbaj dens și sobru, pe ritmuri cioprițe și sacadate, Guillevic își proiectează neliniștile asupra lucrurilor: „*Le métal est au centre et burlé sous la rouille / Et sous la rouille encore il crie: / qu'il n'a personne / qu'il est métal / et qu'il y a des fleurs / qui osent!*”.

Alți poeți, în moduri și tonuri diverse, își propun să declanșeze explozia limbajului.

Suprarealismul n-a murit și nașterea revistei *l'Archibas* o dovedește; Jean Schuster o inaugurează prin aceste cuvinte: „*Suprarealismul a fost lovit în totalitatea ființei sale și acum se pune problema continuității sale sau nu*”. În orice caz, tinărul Achille Chavée a preluat tortă în acest poem dedicat lui René Magritte: „*L'été pendait / La sauterelle se dérobait à l'appel nominal / Dans une ferme / La servante portait un tablier nommé michons / Il faisait suffocant / L'homme avait fui dans la nature // à l'aventure / en s'appuyant / sur des bequilles de mémoire*” (*Entre puce et tigre*).

Într-un volum recent, *Battre la campagne*, Raymond Queneau, confirmîndu-și maniera, supune limbajul la toate chinurile posibile. Ironia față de formele poetice e la fel de vie și limba e tot atît de prozaică, de anti-lirică. Vocabularul scrișnit și zeflemist nu e totuși lipsit de emotie; din versuri sar realmente scînteii: „*Pour des étincelles, ce sont des étincelles / des qui cassent la vaisselle / déshabillent les bergères / rôtissent les mirabelles*”. Și Alain Bosquet dezarticulează verbul. Sfișiat între *semnificat* și *semnificat*, limbajul explodează; poezia formează un ecran între poet și lume, între poet și ceilalți și ceea ce e mai grav, între poet și el însuși: „*Mon chène a le cancer / Mes cieux sont trépanés*”. Michel Deguy a încercat la rîndul său să degajeze lirismul din fîgașul formalismului și să-l orienteze pe drumuri noi, unde *semnificat* joacă un rol mai puțin important ca odinioară.

Succedînd dadaismului, aventura lettristă, animată de un alt român, Isidore Isou, continuă să seducă pe unii tineri ce-și propun reducerea poeziei la onomatopee. Printre ei, Jacques Spacagna e considerat cel mai amuzant și mai convingător.

Cîțiva poeți, străduindu-se să depășească antinomia poeziei profetice — poezie a lucrurilor, țînd seama de experiențele moderne ale scriiturii poetice și ignorîndu-le în același timp cu superbie, par a se angaja pe drumuri noi ce merită a fi semnalate. E vorba în special de Jacques Roubaud de la revista *Action poétique* și de Jacques Réda de la revista *Pont de l'Épée*. Sînt voci ce țîn cont de întreaga linie melodică a poeziei franceze, de tradiția ei, de care se rup — de altfel — dacă e cazul. Sînt voci ce au creat o muzică proprie cu o claritate, o transparentă a lecturii surprinzătoare în epoca noastră. E o căldură și un lirism amplificate care fac să vibreze fiecare poem purificat: „*A peine un millimètre d'eau sous les arbres saisis / Le ciel convulsif qui s'apaise et qui s'approfondit / Pour que naissent entre nos pas l'hiver et ses marges / Et comme un inconnu surgit d'en haut notre visage / Apparaît un instant et sans rien dire nous sourit / Oh, répondez, ciel d'abime innocent, bouche sagace / Ouvrez-vous sans mesure avant / Qu'un peu de vent trouble à jamais l'espace de l'eau mince*”.

În măsura în care noua poezie e concepută de majoritatea poezilor tinerei generații, mai mult ca un efort nu pentru a exprima ceea ce știm, ci, — cum spunea Blanchet — pentru a simți ceea ce nu știm. drumul e adesea anevoios pentru lectorul dornic să regăsească oaza poeziei. Dar e bine să urmărim întotdeauna sfatul lui Baudelaire: „*Il faut vous enivrer sans trêve. De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous!*”.

Traducere de Al. C.

Ilustrații: DAN HATMANU, „Ceafă pe Sacre Coeur” și „Metamorfoza (Turnul Eiffel)”