

cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 14 (269) • SÎMBĂTĂ 3 IV 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

SCRIITORUL, OM AL CETĂȚII

Pentru scriitorul contemporan ideea de libertate are o accepție polyvalentă, definind în modul cel mai înalt implicarea artistului în contextul vieții sociale. Această angajare nu certifică o determinare simplistă și nici nu ține de moda literară, cum s-ar crede la prima vedere. Dacă critica științifică o teoretizează în mod sistematic de la Guyau la Robert Escarpit și Lucács, nu înseamnă că opțiunea ca realitate literară există abia de un secol încoace. Vechii greci puneau mai presus de toate interesele cetății. Pe piatra funerară a bătrînului Eschil, spune legenda, erau săpate versuri formulate de celebrul dramaturg însuși prin care își inscria meritele de oștean și de participant la bătălii răsunătoare împotriva perșilor. Nu se spunea nimic însă despre trofeele sale literare. Era un veritabil „om al cetății”, formulă calificativă pe care grecii o foloseau ca titlu de glorie pentru marii lor atenieni. Dar „om al cetății” a fost și Dante și Voltaire și Shelley și Eminescu și de fapt aceasta ni se pare o condiție a omului de geniu, cum o demonstrează însăși istoria culturală a omenirii. De aceea, ideea de libertate în artă, ca atribut care privește persoana scriitorului, e o chestiune supraindividuală, cu toate că expresia ei artistică este un semn al originalității. Totodată, cine o pune în relație numai cu normele literare, cu prejudecățile tradiției, cu tutela vîrșnicilor sau chiar cu condițiile materiale nu face altceva decît să o simplifice. Libertatea artistului este o chestiune de destin umanitar. Aici nu mai este vorba de simpla opțiune ori de simpatie politică efemeră. Moderniștii descoperiseră formula nebuloasă și cu implicații dramatice de poezii blestemați, fiind subînțelese aici legile obscure ale fatalității. În realitate, pentru omul cetății, adică al locului și al timpului său, nu este nici o fatalitate dramatică faptul că e înzestrat cu o putere superioară de a vedea și înțelege realitățile contemporane, așa cum unele personaje din basme pot să privească peste distanțe fantastice în timp și în spațiu. În antichitate asemenea inși deosebiți erau trecuți în legende pentru că oamenii nu puteau să-și lămurească limpede calitățile deosebite ale contemporanilor lor de geniu. Chiar și Leonardo da Vinci era inclinat să se creadă uneori o personalitate suprapămînteană. Pentru omul de astăzi relațiile dintre oamenii înzestrați și cei obișnuiți sînt apreciate la modul cel mai realist posibil, iar dacă în trecut îndepărtat sau mai apropiat s-au emis teze eronate în legătură cu genul sau cultul personalității, faptele concrete și legile progresului le-au făcut perisabile. Practica activității sociale a dovedit, cu argumente convingătoare, necesitatea dualității omului comun-omul înzestrat, ca elemente dialectice cu funcții bine circumscrise în procesul dezvoltării. Ideea contemporană că personalitatea se naște numai în măsura în care se buzie pe mase și le servește este sinonimă cu ceea ce anticii înțelegeau prin „om al cetății”. Nu este vorba de elite intelectuale, ci de inși înzestrați și prezenți în diverse serii de activitate, politică, socială, culturală, artistică, științifică, ale căror fapte se coordonează cu cele ale mulțimii și se integrează în același context istorico-social. Integritatea este vitală și dacă ea era astfel resimțită în timpurile trecute, ne dăm seama că a devenit și mai acută astăzi datorită frământărilor dramatice care agită întreaga societate contemporană. Omul cetății nu este numai un reprezentant distins al Ateinei, ca pe vremea lui Eschil, și nici reprezentant al unei provincii izolate ca în timpul lui Dante. El este omul națiunii sale, dar, totodată, și al familiei de națiuni de pe întregul cuprins al planetei. Aici stă sensul complexei idei de „libertate” ca atribut distinctiv al personalității creatoare. Este o înzestrare, cum am mai spus, proprie omului de geniu care are o viziune supraindividuală, știind să privească deci în totalitate. Pentru artist, acest fapt are o însemnătate capitală întrucît

MAGDA URSACHE

(Continuare în pag. 7-a)



Obeliscul leilor (detaliu) (din ciclul „lașul marilor iubiri”)

Foto: ION MICLEA

DIALECTICA CREAȚIEI ȘI A VALORII ÎN ARTĂ

A dominat mult timp în explicația genezei operei de artă ideea spontaneității creatoare, a „iluminării” neașteptate, a inspirației inexplicabile și iraționale. Cadrul emoționalității intime, invocat de romantici și simbolizii ca o singulară condiție a creației poetice (de la Novalis și E. A. Poe la Baudelaire sau Rimbaud) a accentuat pînă la cel mai intransigent subiectivism caracterul inefabil, impenetrabil al actului poetic.

Firește, procesul creației artistice implică un imponderabil joc al inspirației, mai curînd al dispozițiilor subiective care trec de la faza turburării psiho-fizice inițiale la momentul clarificării, conturării lor în linii directive și forme concrete. Actul creației traversează o serie de etape intermediare, atingînd în final claritatea concepției și a reacțiunii directe, modelării, executării, scrierii, într-o concordantă armonioasă, fiind un dialog fructuos între gîndire și formularea poetică autentică. Rolul factorilor intelectuali, asociativi și al „imagnarului” e acum decisiv.

Mai slab articulată pe datele interiorității insondabile e categoria de opere literare, care implică mai puțină tehnicitate dar poate un mai cuprinzător fascic de idei, o arie mai largă de concepte și sentimente, decît poezia propriu-zisă. Aci pregătirea momentului decisiv al creației presupune o atentă explorare a sensurilor, o confruntare a punctelor de vedere, o conștientă atitudine în selectarea conceptelor și sentimentelor, ce se combină în ultimă instanță, rețușate continuu pentru a evita orice impresie de neverosimil.

Trebuie remarcat însă, că ipoteza efectuării operei fără o prealabilă reflecție asupra subiectului ce urmează a fi precizat în forme semnificative poate duce la o totală confuzie și la estomparea momentelor succesive ale creației, „Concepția” este în mare parte independentă de perioada eforturilor laborioase pentru găsirea expresiei adecvate mesajului și a formei comunicabile în exterior. Dar ea reprezintă o sinteză superioară și coincide cu clipa inspirației decisive, în care intuiția devine viziune, inexpriabilul — cuvînt, iar suflul interior — poemă.

Procesul acesta e însă departe de o linearitate rigidă și conformistă și exprimă mai curînd o manifestare a dialecticii în

În celelalte pagini:

ANCHETA „CRONICII”

Tradiție și inovație
în proza actuală
(răspund: N. Manolescu,
Mihai Drăgan, T. Tihan)

pag. 7

GEORGE PRUTEANU

era Baudelaire

pag. 9

ȘTEFAN OPREA

vocația actualității

pag. 4-5

zilele dramaturgiei originale

pag. 2

artă. Căci există o incontestabilă relație de reciprocitate între gîndire și gestul constructiv; acțiunea provoacă actul gîndirii, iar acesta stimulează și întărește — elucidînd divergențele — creația propriu-zisă. De altfel raportul apropiat dintre artă și filozofie a fost relevat încă în „Poetica” lui Aristotel, pentru care poezia e mai aproape de filozofie ca istoria — simplă povestire a faptelor. În artă dialectica, care înregistrează deopotrivă influența acțiunii cît și a imaginii, a simbolului și a ideii, trebuie urmărită în structura operei literare, în genul diferențiat al compoziției. Căci există un element comun, ce atestă un vechiu și cunoscut principiu estetic: „unitatea în varietate”, care de la Ziessing și R. Viescher a rămas inebranabil în explicarea creației artistice de orice gen. El se valorifică prin alternanța dintre ritm și armonie (mișcare și stagnare) — ritmul constituind elementul diferențierii, iar armonia aceluiași integrării.

Evident, nu e greu de remarcat generala tendință a artei de a realiza — printr-o pulsație creatoare — concordanta între valori distincte într-o expresie inedită în opera originală, care trebuie să devină un izvor de satisfacție estetică, atingînd sublimul (Hegel, Schopenhauer) și prin aceasta universalul. Asemenea voluptății intelectuale provocate de „discursul” filozofic autentic, care menține o gîndire activă pe un fond de idei originale, plăcerea estetică ajunge la un rezultat asemănător, creînd posibilitatea concretă de a ne bucura de armonia lumii. Mecanismul dialecticii nu diferă aci decît prin limitele impuse conținutului perceptiv — procesul filozofic fiind intransigent față de afecte și pasiuni, în timp ce evaluarea estetică implică prezența sentimentelor, de a căror tutelă omul se eliberează prin „armonia” finală.

De fapt, în artă se pot invoca două forme deosebite ale dialecticii. Alături de dialectica „internă”, deja amintită, ce se referă la consolidarea structurii operei, se impune — uneori, cu o nemărturisită acuitate — relația dintre operă și public, dintre artist și factorul receptiv, deci o dialectică „exterioră”, determinată de

MIRCEA MANCAȘ

(Continuare în pag. 4-a)

O PRETENȚIE...

...Intotdeauna a fost de o politețe dubioasă, a știut să se „poarte” în orice împrejurare, chiar atunci când i se spune un cuvânt mai dur este în stare să zîmbească, pur și simplu se prefacă că nu l-a auzit. De neînchipuit cum se poate controla omul ăsta, într-un fel ciudat care de fapt îl ucide fără să bănuiește. Sufletește, în rest este de o sănătate neobișnuită, la vîrsta lui nu are măcar o mîșeală, și cred că nu și mai reamintește cînd a fost ultima dată la medic. Este un om cu tabieturi culinare, cu tabieturi culturale, într-un cuvînt totul la el este precizat dinainte, nici un pas altfel, nici o nebulie. Nu, nu-i refuzul pe care îl cunoaștem, nici o undă de timiditate nu-i cade pe față, nici un gest stingaci nu-l trădează. Cineva spunea despre el că este un fel de automat care stă la masă numai într-o anumită poziție, care doarme numai cu fața în sus, în sfîrșit, e o ciudată mortificare... Dar trece drept un om bun și mulți îl numesc o personalitate, eu însă i-am spus: „Nu ești, domnule, cred că nu ești decît o pretenție... Da, așa cum auzi, îți inchipui și chiar ai spus cîte ceva, ori te-ai trădat — ceea ce nu îți se întîmplă decît foarte rar — că îl continui pe savantul acela, pe cel adevărat, pe care îl buchisești și îl storci și, domnule, de ce să nu îți-o spun, timp de douăzeci de ani de cînd l-ai luat în primire, n-ai înțeles o iotă din el. Și știi de ce? Simplu, domnule, nu-ți lipsește numai barba lui...”. Am reușit astfel să-l infuriez, îl vedeam pentru prima dată ieșindu-și din bicsina lui condiție. Era tot numai ură. Nu mă ura numai pe mine ci pe mai toți cei pe care-i cunoștea sau auzise ceva despre el. Culmea, el care este în stare să vorbească ceasuri întregi — dumnezeule, atît de minunat! — despre frumusețe, bine, puritate etc., el își ura pînă și modelul pe care și-l luase. Toată politețea lui distinsă îi căzuse la picioare, o călca fără milă, acolo în fața mea și, dacă-mi aduc bine aminte, la sfîrșit, m-a gratificat și cu o delicioasă injurătură, așa cum numai birjarii de altădată știau s-o sponă. Pentru mine era o adevărată revelație: cu cîteva cuvinte îi distrusesem controlul, echilibrul lui aparent de neclintit, ponderea lui savantă se spulberase. „Pentru ce?” mi-a strigat mai furios. I-am răspuns calm (parcă imi însușisem calmul lui de mai înainte), că disprețul și dezinteresul pe care le poartă cu el peste tot nu fac doi bani, că toată poziția la care a ajuns nu și-o poate justifica nici măcar cu o idee, cu o singură frază care să fie numai a lui. „Intr-adevăr, am continuat, dumneata muncești enorm, buchereala cere o trudă cumplită, te secătuiești, dar ori de cîte ori îți întîlnești undeva numele sau te aud vorbind, am imaginea unui nebun, din copilăria mea, care inconjura în fiecare dimineață satul, tirind cu el un enorm bolovan. N-ai nici o știință, omule, un gram de nebulie, cred că n-ai riscat niciodată nimic, și cum poți să-ți inchipui că-l urmezi, acum, pe savantul acela?”. „Taci!” — mi-a strigat, ridicînd mîna ca și cum s-ar fi apărât de o lovitură. „Încă două cuvinte, maestre, știi ce cred eu că ești?... Un arghilofil, te furi singur, în fiecare zi, în fiecare clipă... O dată, am cunoscut o femeie ce nu putea suferi femeile și copiii, o ură perversă îi îngălbenea ochii numai cînd i se amintea de semenele ei sau de copiii. M-am întîlnit cu ea după cîteva ani. Ajunsese o epavă cu toate că aparent arăta încă bine. Plîngea și recunoștea că s-a distrus singură, că a eșuat absolut, dar nu-și putea da seama din ce cauză. I-am amintit de femeii și copiii și ochii i s-au îngălbenit iar, dar nu m-a contrazis, era sleită de putere. Sigur, simplific ai să zici, dar dumneata, iubite, n-ai să fii în stare niciodată să recunoști, pentru că n-ai să obosești niciodată, ai să continui să spui ideile altora, să le transcrii în fraze elegante, de la coadă la cap, ca să ne inchipuim că îți aparțin... Da, domnule, aruncă fotografia savantului la care privești uneori, nu-i mai chinu cărțile fiindcă nu ai șansa să mai înțelegi ceva, fiindcă îți lipsește nu numai barba lui...”.

La o săptămînă m-am întîlnit cu el. Cu același zîmbet asemănător unei crampe, mi-a întins mîna: „Ce mai faci?” Nu știu ce i-am spus, eram pur și simplu năucit de comportarea lui, ca și cum nu se întîplise nimic și el n-ar fi expediat cîteva scrisori la niste mîrimi, care îi sint cunoștințe sau prieteni, bineînțeles despre mine, „incompetentul”, „recalcitrantul” etc. M-am trezit întorcîndu-i întrebarea. „Ce să fac, bine, cum știi...”.

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOSU

ZILELE DRAMATURGIEI ORIGINALE

S-au desfășurat la Iași „Zilele dramaturgiei originale”, faza de zonă a celei mai largi și mai semnificative manifestări teatrale de noi, manifestări care, din doi în doi ani, mobilizează toate forțele scriitoricești, regizorale, actoricești, scenografice și critice, unindu-le într-un efort de definire a momentului teatral, a etapei de dezvoltare la care a ajuns dramaturgia și arta spectacolului. În acest an, manifestarea capătă o nouă semnificație, ea fiind închinată sărbătorii semicentenarului partidului.

Faza de Iași (21-29 martie) a reunit un mare număr de teatre (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, Teatrul „Bacovia” din Bacău, Teatrul de stat din Galați, Teatrul de dramă și comedie din Constanța, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila și Teatrul Național „Vasile Alecsandri”) care au prezentat un repertoriu de strictă actualitate, poate chiar prea restrîns ca tematic și ca modalitate de expresie dramaturgică, fără a cuprinde marile zone ale dramaturgiei românești, de la Alecsandri la Ion Luca. Este aici, credem, o eroare de concepție, de gândire asupra profilului unui moment teatral atît de însemnat ca acest festival național. Cînd spunem aceasta nu ne referim în primul rînd la calitatea lucrărilor dramatice prezentate și la capacitatea lor de a se constitui într-un mînușchi reprezentativ pentru etapa actuală a dramaturgiei, ci la faptul că repertoriul festivalului ar fi trebuit să fie alcătuit pe baza unei selecții mai generoase cu valorile din toate timpurile, cîd, de pildă, în locul unor texte modeste și false ca „Epoletii invizibili” de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, sau „Drumul încrederii” de Paul Cornel Chitic, le-ar fi stat foarte bine unor piese de Caragiale sau Camil Petrescu.

Dar să luăm lucrurile așa cum au fost. La prima vedere constatăm o prezentă masivă a tinerilor dramaturgi, ceea ce pare un fapt înbucurător, cu atît mai mult cu cît unele din piesele lor („Fără cascadori” de Mircea Radu Iacoban, „Duet” de Andi Andrieș, „Maria 1714” de Ilie Păunescu) sînt lucrări valoroase, capabile, cum s-a dovedit, să stea la baza unor spectacole bune. Lor îi s-au adăugat două opere ale unor dramaturgi mai vîrstnici — „Să nu-ți faci prăvălie cu scară” de Eugen Barbu și „Camera de alături” de Paul Everac. Cam acestea ar fi textele asupra cărora se poate discuta ca fiind prezente reale în faza de Iași a „Zilelor dramaturgiei originale”. Din nefericire însă, nu toate au avut și norocul unui tratament regizoral și actoricesc în stare să ducă la spectacole remarcabile. Și — în treacă-tăc — păcatul acesta este aproape general — cu foarte rare excepții: faptul a fost de natură să mențină aproape în toate cele opt zile teatru, o notă de mediocritate, de monotonie. Au lipsit explozivele surprize, impuneri categorice de nume (de regizori, actori, scenografi).

Multe dintre piesele aflate în concurs sînt deja cunoscute. „Să nu-ți faci prăvălie cu scară” de Eugen Barbu, prezentată într-un spectacol excelent de trupa botoșanească (regia Eugen Bondocșanu) este o dramă dintr-un rezerve de comediei ce se înscrie în prefașia „Grool”. Cu toate cunoscută a stilului său, Barbu evită o lume violentă (de neînțeles) și o lume violentă (de neînțeles). Lucrarea se impune prin versatilitatea tipurilor și a dialogului, prin colaborarea specifică a mediului, prin frumusețea scriiturii și mai puțin prin construcția dramatică. Conștient este linear, dar foarte este supărat de o portretistică vînturată și de tranșarea unor destine. Dintr-o interpretare spectacolului de la Botoșani, reținem contribuția Silviei Brădescu (Elena Domănișor).

Teatrul din Bacău a prezentat — în premieră pe țară — o nouă piesă a lui Mircea Radu Iacoban — „Fără cascadori”, piesă serioasă, „Tanandău la Nisă” din toate punctele de vedere. O construcție dramatică mai unitară și mai solidă e „Cafă”, o mai mare siguranță în construirea mesajelor, ale căror două personaje sînt un conflict real, care o stăruie dramă, crea cu, țară de „Tanog.” unde se deslășesc cîteva drama paralele, teatru un remarcabil efect de con-

centrare soldat cu bune rezultate. Comună ambelor piese rămîne însă pasiunea cu care sînt analizate destinele unor contemporani ai noștri. Iacoban dovedindu-se constant în acțiunea de cercetare a mobilurilor interioare ale acestor destine. Traectoria personajului central, actorul de film Cezar Radlan, e falsă, pentru că omul nu se cunoaște, nu a stat niciodată să se întrebe cine

„Duet”, piesa lui Andi Andrieș, adaugă un nou cuplu de tineri intelectuali celor deja afirmate prin piesele lui D. R. Popescu, M. R. Iacoban ș.a. Eroii lui, Nic și Luchi, doi tineri absolvenți, trăiți în confortul citadin, se află în faza critică a unei cotituri radicale: pleacă la țară să-și practice meseria. Nic și Luchi trăiesc drama despărțirii de un anume fel de viață pentru a se



Scenă din spectacolul „Drumul încrederii”

este și cum trăiește. A avut totul de-a gata (tatăl său, un om cinstit, care a suferit mult, fost ilegalist, a ținut ca fiul său să nu cunoască greutățile vieții, să aibă o copilărie și o tinerețe lipsite de griji), succesul l-a obținut ușor și în profesie și în viață, s-a lăsat dus de valurile calde ale acestuia și de aici pînă la egoism, drumul a fost scurt. Cezar Radlan e un monument al egoismului și piesa lui Iacoban e un proces sever în care masca eroului e sfîșiată aproape cu cîșim, cu răutate în orice caz, dar cu o răutate necesară și binefăcătoare, dacă se poate imagina așa ceva.

Regizorul Victor Tudor Popa lucrează simplu și eficient, nu se complică în artificii tehnice și în inovări de dragul modei. El are un principiu foarte sănătos: să pună în valoare ideile piesei și talentul actoricesc. În cazul de față Victor Tudor Popa a realizat un spectacol inteligent structurat, frumos, al cărui ritm este subordonat ritmului interior al dramei.

Cea mai izbită interpretare este cea pe care Anca Alecsandru o dă principalului rol feminin (Mona). Sensibilă, cu mare putere de interiorizare, actrița creează o eroină a cărei dramă se consumă la temperatura ridicată, cu momente de aparență liniște în care se simt însă arderile din adînc și cu izbucniri de revoltă și indignare.

„Camera de alături” de Paul Everac — a fost prezentată în două variante scenice: una semnată de Geo Berechet (Teatrul de dramă și comedie din Constanța), iar a doua — de Traian Ghiteșcu-Ciurea (Teatrul de stat Galați). Nici unul din spectacole nu ni s-a părut satisfăcător, nu a pus suficient în valoare valențele textului, lăsîndu-se dominate mai ales de defectele lui: o anume uscăciune și o ostentativitate la replici subtile (paradoxul, nu ne apartine). Totuși, dintre interpretări, merită prețuire creațiile Olădi Dumitrescu (Galați) în rolul Alinei Rannetti-Bondoc și a lui Dan Herdan (Constanța) în rolul lui Marcel Bondoc. Rătăcit în ambele spectacole a fost rolul Mirei — poate cel mai dramatic personaj al piesei, cu o partitură splendidă și generoasă pentru actori. Nici Aurora Simionică, nici Ioana Ionăță nu au reușit însă să comunice cu convingere drama personajului.

Teatrul din Constanța s-a prezentat însă mult mai onorabil cu un trîntic Everac („Plicerea zorilor”, „Cafă nesc cu aproximativ”, și „Cîteva palme false” montat cu acuratețe și tinută stilistică aleasă de Ion Maximilian și interpretat cu finețe și aplomb de Elena Ploscaru, Agatha Nicolau, Romel Stănciugel ș. a.

adapta altuia mai puțin comod, mai încărcat de griji, de responsabilitate. Această trecere e aproape întotdeauna însoțită de criză. Andi Andrieș a surprins excelent această criză și a tratat-o subtil, strecurînd-o mai mult în subtext, ocoldî discursul grav, în favoarea unor foarte bine întreținute note de umor. Prin acesta piesa lui răspunde unei actualități stringente și păstrează un ton de largă și plăcută accesibilitate.

Construcția piesei e aproape cinematografică — o desfășurare de tablouri care presupune ingeniozitate regizorală și scenografică pentru asigurarea necesarei cursivități a spectacolului.

Regizorul Victor Tudor Popa și pictorul scenograf T. Th. Ciupa au găsit soluțiile cele mai potrivite: un decor amar, ușor de manevrat, legarea tablourilor printr-un gest sau o replică (uneori adăugată peste text, fără însă a-l pricini daune), extinderea spațiului de joc peste fosă și chiar

în sală, printre spectatori, coloborarea „la vedere” și chiar prin replici directe cu mașiniștii, precum și alte „trucuri” pe care teatrul modern le acceptă. Trebuie să adăugăm imediat că regizorul s-a folosit de toate acestea cu măsură și gust. Lucrul lui Victor Tudor Popa asupra textului a demonstrat nu numai pasiunea (constantă la acest regizor, cînd e vorba de dramaturgie originală), ci și o perfectă înțelegere a fondului piesei. El a subliniat cu inteligență, cu claritate sensurile esențiale, a pus în valoare acele replici și atitudini capabile să dea profunzime spectacolului, a adus spre rampă actorii — în dialog cu publicul — în momentele cheie, a imprimat ritm și culoare întregii reprezentații.

Cuplul central Nic-Luchi, este interpretat de Petru Ciubotaru și Domnița Mărculescu cu vervă tinerească și cu dăruire. Duetul „Cîntec” de el are prospețime și frumusețe, e încântător prin lirism și revoltă, prin năvălitate și dragoste de adevăr, prin dorința de realizare și teama de necunoscut, prin ironie și încredere în oameni.

„Maria 1714”, singura lucrare prezentată aici din trecută modă a teatrului fals istoric, s-a bucurat — la Teatrul din Birlad — de o interpretare onestă, fără stridente, dar și fără prea multă virtuozitate. Regia Cristian Nacu. Ar trebuie reținut numele actorilor Zaharia Volbea (Constantin) și Marina Banu (Maria), primul pentru a-l lăuda o anume ținută a interpretării, al doilea pentru a-l reproșa lipsa de autenticitate a tonului.

Un teatru de la care s-a așteptat foarte mult — cel din Piatra Neamț — a prezentat un spectacol modest (regizor Gabriel Negri) pe un text foarte modest — „Patru oameni fără nume” de Radu Bădilă.

Singura mențiune specială pentru regie i se cuvine tinerei Cătălina Buzoianu (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”) care folosind un text foarte precar, naiv și festivizat („Drumul încrederii” de Paul Cornel Chitic) a izbit mult momentele de frumos spectacol modern (în afara textului), dovedind virtuozități ce se vor confirma desigur, în alte spectacole. Frumos și inteligent, a fost și lucrul regizoral al lui Yannis Veakis în spectacolul „Epoletii invizibili” (Brăila), din păcate tot pe un text extrem de slab.

Spectacolul de poezie Bacovia, „Clavrele plîng în oraș”, al tinărului actor băcăuan Sorin Postelnicu este deja cunoscut. Il amintim aici ca pe unul din foarte frumoasele momente ale acestor zile de teatru.

Cel mai bun lucru în această fază de Iași au fost discuțiile care s-au purtat după fiecare spectacol și care au depășit de fiecare dată problematica strictă a piesei sau spectacolului aflat în dezbatere, înscrîndu-se într-o sferă de utilitate și subtile teoretizări. Principali amatori: Valentin Silvestru, N. Barbu, Mihai Nadin, Sebastian Costin, și alții.

ȘTEFAN OPREA

DIPLOME ACORDATE LA CONCURSUL

„ZILELE DRAMATURGIEI ORIGINALE”

În încheierea concursului zonal „Zilele dramaturgiei originale”, Comitetul județean pentru cultură și artă a anunțat atribuirea următoarelor diplome:

— Diploma pentru cel mai bun spectacol, oferită de Consiliul popular al municipiului Iași, a revenit colectivului artistic constănțean pentru spectacolul „Cine ești tu” de Paul Everac în regia lui Ion Maximilian.

— Diploma pentru cea mai bună regie a revenit regizoarei Cătălina Buzoianu pentru spectacolul „Drumul încrederii” după un text de Paul Cornel Chitic.

— Diploma pentru cea mai bună scenografie a fost acordată de Comitetul județean pentru cultură și artă lui Alexandru Olian, de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad pentru spectacolul „Maria 1714” de Ilie Păunescu.

— Diploma și trofeul „Thalia”, acordate de Comitetul județean Iași al U.T.C. pentru cele mai bune interpretări ale actorilor tineri au revenit Ancăi Alecsandru de la Teatrul „Bacovia” din Bacău, pentru interpretarea rolului Monei, din spectacolul cu piesa „Fără cascadori” de Mircea Radu Iacoban și lui Constantin Popa, interpretul rolului primarului din piesa „Duet” de Andi Andrieș.

— Mențiunea specială pentru valorificarea scenică a poeziei, acordată de revista „Cronica”, a revenit actorului Sorin Postelnicu de la Teatrul „Bacovia” din Bacău. Decizia jurului privind participarea la faza finală va fi anunțată ulterior.

SPORT SFÎNTU SEVER BLAJINU

Nu izbutesc să înțeleg de ce numitul Sever Mureșan nu s-a făcut pastor mormon, diacon ortodox, tenor în corul mitropoliei, misionar în Tombuctu ori stareț la Cheile Turzii. Are într-însul ceva blajin și sfînt și măcom și diafan și eteric, de parcă acu-acu a poșorit dintr-o i-coană și i-a pus dumnezeu sfîntul fluier în gură ca să păstorească peste potimile păcătoșilor de noi, amin. Cădelnînd, blagoslovînd și mestecînd psalmi a cîmuit Sfîntu Sever meciul Politehnica-Dinamo. Și ai făcut, o, doamne, una dintre minunile tale, arătîndu-ne nouă, necredincioșilor, un arbitru care nu cutează... să fluiera! Impingea ucigă-l toaca pe cutărică să ardă

un spiț laic în fața vre-unui mucenic al gazonului? Sfîntu Sever pogora peste mucenic o căutătură blindă și creștinească, parcă spunîndu-i: „întoarce, fiule, și obrazul celălalt!” S-auzeau țîșnînd aschii de oase în careul lui Ștefan? Sfîntu Sever Blajinu intervenea, dar nu cu fluierul, ci cu o ceeceșă soaptă mustătoare: „teme-te, fiule, focul gheenei te paște!” „Fluieră, dom’le!” — urla galeria. „Rătăcești, robî ai balonului, așteptați judecata de apoi”. Așa se face că, la judecata de pe urmă, clubul „Politehnica” urmează să primească (contra chitanță) 2 (două) lovituri de la 11 metri și vreo cîșpe lovituri libere directe. Pînă atunci sint sigur că,

fiind zdravăn mustrați de conștiință, dinamoviștii vor face zilnic mătînii, vor rosti fără oprire Crezul fotbalistului bucureștean („Cred într-unul Sever Mureșan...”) și vor aprinde luminări de rununie la Pronosportul de pe Calea Victoriei. Cît despre Sfîntu Sever Blajinu, mă tem că orice penitență fi-va zădărnice: sfîntia sa nu știe cît trenul există ca să meargă, calul ca să tragă, ciinele ca să latre și arbitrii ca să fluiera. Avînd în vedere că am mai scris, la această rubrică, despre strădaniile sfîntului turdean de a duce o echipă bucureșteană către punctele minuiturii (vezi meciul Steaua — Farul) și că ulciorul la infinit n-ajunge în buza iz-

vorului, l-aș sfătui amical și călduros pe Dl. Sever să-și cultive adevărată vocație făcîndu-și rost de un pașaport (după cum a fluierat la Iași, obține viza în doi timp și trei mișcări) și bejenindu-se undeva, în Papuașia, să se dedice înaltei profesii de misionar.

Cînd l-oi vedea acreditat pe lingă tribul Rup-Cap-Trap (nu-i nici o aluzie la jocul prestat de Ștefan, Dinu, Stoianescu), prășind straturile de tmgwawa, uđînd tufe de rapapawlimvda și curățînd arbuștii de wawakamwa, o să plătesc un acatist la minăstirea dintr-un lemn, bucurîndu-mă foarte că un om s-a găsit pre sine și ne-a iertat pre noi, amin.

M. R. I.

CURIER

EXPOZIȚIA ADRIAN PODOLEANU

Adrian Podoleanu expune grafică la Galeria de artă din Iași. Revenit de pe litoral adriatic, din fișurile pietroase muntenegrene și din necuprinsuri fluviiale, pictorul ne invită la o premieră a retinei.

Cele câteva zeci de aruncate constituie o suită de notații ce comunică starea documentului direct, asemeni reportajului literar de o rară sensibilitate, distilată prin talent. Podoleanu nu e un vânător al plorescului în măsura în care paleta sa transfigurează realul selectând semnificativul.

Culoarea își vibrează conferind peisajului prospețime și fluiditate. Problemele de subtilitate cromatică sunt rezolvate cu aplomb în „Acord în rasu”, „Acord în albastru”, „Acord complementar” nu pot decât speculații tematice, ci exprina-

rea unor reale și convingătoare stări afective.

În plus, expoziția aceasta ne înărește convingerea că Adrian Podoleanu luptă cu el însuși tocmai spre a se primumi și autodepăși. Efortul său sugerează încordarea ecclisului de cursă lungă care evadează din pluton, e ajuns prin imitare de către epigoni și, deci, nevoi să încerce alt mod de evadare.

Adrian Podoleanu a creat o manieră mai ales în acuarela lavată. Imitarea conduce desigur la demonețizare.

De astă dată, Podoleanu a găsit câteva soluții ferice pentru a evada. Și aceasta tocmai în grafică, ierenui cel mai rvinți.

Deci urmărirea continuă. Podoleanu a aprins rezistibil Startul — la Galeria de artă din Iași.

I.a.



A. PODOLEANU : „Panoramă dalmată”

ARTA AMATORILOR

În concertul manifestărilor artistice alate sub semnul aniversării semicentenarului din mai, desigur că nu putea lipsi nici arta amatoare de toate factorii și genurile. În privința acestora, cei mai sîrguincioși par a se dovedi artiștii plastici, prezenți în acest început de aprilie cu expoziții în aproape toate orașele țării.

Ceea ce se impune însă e necesitatea unei mai severe selecții, locală spre a se evita demonețizarea termenului de artă, fie și amatoare și spre a nu se compromite ceea ce expozițiile au în adevăr valoros. Am întâlnit, de pildă, în expozițiile respective de la Iași și P. Neamț, ca să ne referim la cele mai recente vernisaje, lucrări care pot rivaliza cu arta profesionalistă, sau — ceea ce e și mai important — opere de pur amatorism, dar convingătoare și emoționante tocmai prin încălcarea lor activă a neconstrucției.

În expoziția de la Iași, trecînd peste nume cunoscute din expoziții personale (Paul Dimitriu, Ion Colanton, Mihai și Grigore Bejenaru, Mașta Teșevici etc.) se impun atenției publice ilu-

ditatea cromatică din compoziția Cristinei Danelluc, suavitatea pastelată a culorii lui Gh. Seminiuc, solidă așezare compozițională a Rodicăi Ursache, sensibilitatea Cristinei Scutaru, desenul Doinei Borcovan, vigoarea lui Const. Axinte și chiar suavitatea pictată cu acul de Aglaia Lisnuc.

Iar, de la P. Neamț, remarcăm grafică semnată de Vasile Ulian, Gh. Trăistaru, Gh. „Dionu”, Ion Apostol, Cristina Neagu și Gh. Tonitza, urmate de dramatismul compozițiilor lui Ioan Buliga, Mihai Agape, Marilena Munteanu, Gh. Zaharescu, Codruța Harasim și Alex. Toma.

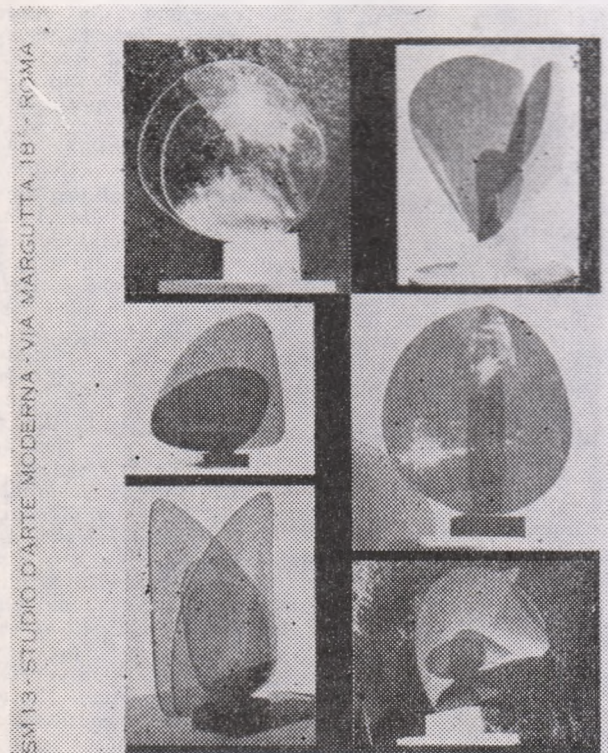
În ambele expoziții, impresionantă prin forța sugestivă sculpturală în cloate, la care află Ioan Tamaș și Const. Colescu au lăsat liber jocul naturii, daltă lor intervenind doar pentru a sublinia vreau detaliu.

În asemenea situații, cînd dincolo de epigonism și mimetism, eliberat de obsesia modelelor, amatorismul își găsește sunetul său aparte și acel farmec unic al ingenozității, de ce să încălcăm aceste expoziții cu gratuități, precum arizanatul de pirogravuri sau gips colorat?

CAMILIAN DEMETRESCU LA ROMA

Camilian Demetrescu ne trimite catalogul recente sale expoziții, deschise la Studio D'Arte Moderna din Roma. O nouă serie de obiecte din materiale plas-

tice cu aspect extrem de atrăgător impune pe inventiv și prolificul artist român, încă o dată, publicului italian.



DEMETRESCU

(urmare din pag. 1)

raporturi obiective și mult discutate în prezent. În artele spațiale (arhitectura, plastica) structura concretă a operei e sesizabilă în ansamblu dintr-o dată, grație intuiției și imaginației care completează datele observației directe. Dar în artele temporale (muzică, spectacol dramatic) dialogul „operă—spectator” e mai dificil și implică consecvență și pasiune durabilă în cunoașterea ei și în evaluarea estetică. Numai artistul autentic, dotat cu sensibilitate și forță de iradiazare, sparge zidul izolator, antrenînd la o participare directă pe spectator, conform acelei corelații a fenomenelor și atitudinilor în spirit dialectic, care sfîrșesc într-o armonie a artei, în recunoașterea valorilor general acceptate.

Comunitatea de esență a artelor, al căror scop e construcția unei lumi noi în mijlocul realității prezente, a încercat a fi demonstrată prin analogia funcției lor simbolice. În „Eupalygnos”, Paul Valéry sesiza înrudirea dintre muzică și arhitectură, singurele arte — după el — cu adevărat superioare, pentru că refuză imitația concretului și folosesc simbolurile cele mai pure (figuri geometrice, numere, ritm), după legi deduse din funcționalitatea lor rațională. Arhitectura apare în conștiința poetului (dublă de un subtil filozof critic) drept o „muzică incremenită”, în timp ce opera muzicală e o „arhitectură în mișcare”. Și dacă muzica construiește „edificii de sunete, care ne înconjoară suflatul și coboară direct în el”... „închizînd omul în om, ființa în operă, suflatul în actele sale” — monumentele arhitecturii, atunci cînd depășesc „utilitarul” și se ridică în lumea armoniei, au și ele modalități de comunicare: „unele sînt mute, dar altele vorbesc, altele cîntă” (dialog: Eupalygnos către Fedru)!

Astfel, rațiunea — universală funcție a spiritului uman — pătrunde în creația artistică, atîngînd valori incontestabile și universale. Un moment de consolidare al operei de artă îl constituie valorificarea ei prin formularea de judecăți estetice. Kant

limitase aria de extindere a judecății estetice, în funcție de valoarea etică și gnoseologică, concentrînd-o în jurul conceptului de „frumos” — fenomen legat de subiect ce nu se încadrează în sfera universalului. Cu excepția lui Hegel, de la Schopenhauer la teoriile moderne (Basch, Bachelard, Parker, M. Dufrenne) accentul a trecut de la „valoare” la „experiență” estetică, în care arta păstrează ceva din inocența primară a imaginației, iar judecata estetică însăși rămîne un „act de imaginație” (Croce). Relativismul și „concretismul” gîndirii în aprecierea operei de artă e fără îndoială o atitudine prudent acceptabilă, căci argumentul logic (care e de obicei la baza conceptelor estetice) nu epuizează virtuțile unui domeniu, care include un fond empiric și presupune experiențe de ordin psihologic și practica concretă. Important e însă în formularea judecăților de valoare asupra operei de artă, a ține seama de condițiile vieții sociale și felul de gîndire al societății, fără de care se poate ajunge la negarea totală a existenței artei.

Într-o lucrare asupra „Metodologiei judecății estetice”² sînt examinate atent formele și aspectele, pe care le presupune judecata estetică în conștiința artistului. Se deosebesc astfel două tipuri de judecăți, corespunzătoare celor două faze ale operei: judecata „poetică”, care are loc chiar în cursul creației și implică sentimentul efortului, luptei cu materialul de modelat, tehnica și necesitățile compoziției, contribuind afectiv la perfecționarea operei; după finalizare se impune tipul judecății „contemplative”, care ia cunoștință de rezultatul muncii artistice, recunoscînd critic valoarea imaginii concrete. Prima e „discursivă”, extinsă pe întreaga perioadă a creației, a doua are un caracter de „instantaneitate” (dar impresie și valorificare post-creativă).

DIALECTICA CREAȚIEI ȘI A VALORII ÎN ARTĂ

Astfel, judecata „poetică” se constituie în legătură cu un obiectiv precis, în comparație cu stadiul anterior, cu idealul urmărit, avînd un caracter critic, finalist, exhortativ, dar e lipsită de bază ontologică, căci se referă continuu la o valoare posibilă și nu la una reală. Ea păstrează un climat de tenziune, de provizorat și incertitudine, artistul neavînd sentimentul „împlinirii” pînă la totala înfrîngere a materiei, în care e transpusă simbolic ideea. Numai judecata „contemplativă”, aflată în fața unei opere concrete finite, poate emite o apreciere de valoare estetică, referindu-se chiar la concepte ideale sau absolute. O judecată estetică „integrală” e însă simultan contemplativă și poetică, dar nu se poate formula decît atunci cînd cele două componente — „contemplativă” și „poetică” se armonizează între ele, cînd imperfectul frizează perfecțiunea, clarificîndu-se pentru moment sau în perspectiva de viitor.

Judecata estetică e însă fatal un intermediar între „relativ” și „absolut”, „real” și „ideal”, exprimînd satisfacția pentru ceea ce e recunoscut ca realizare și nostalgia, iubirea mereu realizată și care se reimprespătează mereu. Astfel, în sens dialectic, creația nu se oprește niciodată. Drumul ascuns al perfecțiunii e veșnic deschis pentru creator.

Ca act de cunoaștere, judecata de valoare ne apare deci ca o simplă facultate devinătoare, în măsură a aduce o interpretare nouă, dezvăluind valoarea operei, la baza căreia e spiritul observatorului critic și dotația calitativă a operei. Judecata estetică e deci mai mult o supoziție de valoare decît o cunoaștere și o apreciere completă și obiectivă.

Nu e departe această precizare de sensul, în care înțelege un alt gînditor contemporan, sociologul francez Jean Duvignaud³, relația artă-realitate socială. Simbolurile artei-creație a „imaginarului” reprezintă tentativa artis-

tică de a-și apropia cea mai vastă experiență a omului și, prin aceasta, a exprima o anticipare a existenței viitoare. Arta apare astfel ca o ipoteză asupra „posibilului” în viața colectivităților ca și în viața individuală. Opera unui artist poate fi considerată ca o ipoteză (o promisiune, un pariu) asupra aspectelor viitoare ale societății. E un apel la ceea ce nu sîntem încă, dar ne imaginăm că am putea sau dorim să fim.

Evident, ipotezele asupra valorii artistice și a funcției revelatoare a unei realități închipuite anticipat nu au stringența logică a legilor din științele exacte, verificate de practica socială. Dar ele deschid calea concordanței între creația artistică—rezultat al nevoii de plenitudine spirituală și a prelucrării „realului” prin acțiunea „imaginarului” — și efervescența forțelor sociale, capabile a răsturna structurile rigide și pasive, anchilozate sau perimate, din trecut. Arta continuă dinamismul social, căutînd a oferi în imagini specifice desfășurarea și împlinirea experienței colective, al cărei scop e eliberarea și imobilizarea umanității față de orice formă ce alienare a personalității. Și deși nu întotdeauna regurpările sugerate de simbolurile artei sînt comparabile cu structura și gruparea socială de moment, deși nu aparțin unei ordini reale propriu-zise, este incontestabil că ele încearcă o comunicare totală și vizează o permanentă întrepătrundere de substanță socială între creație și realitate. Căci, așa cum sublinia G. Lukacs, într-un eseu remarcabil, opera de artă trebuie să fie un punct nodal, în care se încrușișează cunoașterea lumii cu cunoașterea omului, în sensul celui mai înalt umanism.

1) Paul Valéry, Eupalygnos ou l'architecte, N. R. F. Gallimard, Paris, 1923.

2) Haussain Fakhir, Logique et méthodologie du jugement esthétique, Abberville, Paillart, 1968.

3) Jean Duvignaud, Sociologie de l'art, Paris, 1965.

VOCAȚIA ACTUALITĂȚII (III)

Un semn sigur al maturizării filmului românesc de actualitate l-a constituit apariția, în 1968, a filmului Malvinei Urșianu **Gioconda fără suris**. Sint foarte moderne, în cinematograful de astăzi, procedeele investigării trecutului de pe o poziție prezentă și interrelațiile celor două timpuri. Accentul puternic ce se pune acum pe mișcările sufletești și de conștiință în majoritatea filmelor și pieselor de teatru, cere imperios cercetarea trecutului pentru a înțelege comportamentele sau dramele prezente ale unor personaje. Malvina Urșianu a înțeles destul de bine capacitatea unui asemenea procedeu de a crea situații dense ca ideatic și dinamică a sentimentelor și și-a pus personajele să se reîntilnească după 20 de ani. Reîntilnirea lor este prilejul analizării lucide a unui eșec, a unei drame sentimentale, a unei ratări. Este în acest procedeu ceva din ideile lui Antonioni care susține că pe el îl interesează personajele după ce și-au trăit marile drame, încercînd să înțeleagă și să folosească ceea ce a mai rămas din ele. Este puțină cruzime în aceste păreri dar, în același timp, nu putem să nu-i dăm dreptate regizorului italian: ca materie primă pentru un film, asemenea personaje pot fi extrem de interesante.

Credem că la fel a gîndit și Malvina Urșianu. Dramele trăite de Irina (Silvia Popovici) și Caius (Ion Marinescu), în cei douăzeci de ani de cînd s-au despărțit, nu ne sînt prezentate. Nu știm cum a ajuns Irina la realizare deplină pe plan profesional și nu știm cum a evoluat Caius spre ratare. Personajele se întilnesc avînd aceste date și încearcă să înțeleagă de ce dragostea lor nu s-a realizat, cine a greșit și cit a greșit. Malvina Urșianu încearcă să ridice cazul lor la rang de generalizare, să arate că fiecare om e responsabil față de el însuși și față de ceilalți, că fericirea se clădește numai cu luciditate și că erorile se plătesc întotdeauna. Eroii noștri au comis niște erori — nu știm care a nume, nici nu era interesant de știut — iar cînd încearcă să repare, înțeleg că nu se mai poate, că timpul a așternut straturi groase de zgură peste metalul prețios al iubirii, straturi care nu mai pot fi înlăturate.

Sînt date extrem de interesante în filmul Malvinei Urșianu (film de autor nu numai pentru că ea semnează și scenariul) date care, din păcate, au fost incomplet folosite sau alterate de alunecrii sociologizante.

Pe plan pur cinematografic s-ar fi cerut o diferențiere mai accentuată între cele două timpuri ale acțiunii. Dacă acțiunile prezente le înregistrăm exact așa cum sînt, cele aduse din trecut nu sînt imagini perfecte, există zone umbrite, ochiul minții,

neputînd înregistra totul, selectează doar esențialul, pe un fundal de umbre sau de contururi imprecise. De asemenea ritmul acțiunilor trecute și prezente nu poate fi același. Operatorul N. Girardi nu a făcut asemenea diferențieri, fapt ce ni se pare cel puțin o stingăcie. Mai inspirat s-a dovedit din acest punct de vedere compozitorul David Oschanitsky a cărui muzică dezvăluie cu subtilitate sentimentele eroilor, mai ales acelea pe care ei nu le exprimă prin dialog.

Interpretările date rolurilor principale de Silvia Popovici și Ion Marinescu sînt, credem, cel mai izbit lucruri din acest film. De altfel regizoarea a mizat foarte mult pe capacitatea lor de interiorizare, de trăire negesticulată a sentimentelor și bine a făcut. Amîndoi interpreții sînt excelenți. „Gioconda fără suris”, cu toate stingăciile și neîmplinirile asupra cărora nu mai insistăm, a marcat un promițător debut în regie. Malvina Urșianu se anunța preocupată de psihologia și dramele intime ale omului contemporan, ocolînd spectaculosul și gestica largă a faptelor în favoarea unei dinamici interioare profunde. Într-un fel, glasul ei are o rezonanță aparte și o originalitate care lasă să se întrevadă o evoluție fericită.

Pînă cînd următorul ei film, „Serata” ne va oferi dovada unei asemenea evoluții, să revenim la doi cineaști care își manifestă statornic pasiunea pentru actualitate: Andrei Blaier și Const. Stoiciu. În filmul **Apoi s-a născut legenda**, ei încearcă să-i găsească acesteia valențele autentice, transfigurabile în artă.

Nici literatura, nici teatrul, nici pictura și nici filmul epocii noastre n-au ocolit șantierul, ca perimetru al unor desfășurări dramatice în care se definesc oameni, în care se nasc și se împlinesc idealuri, în care se șlefuiesc suflete și caractere. Șantierul, nu ca aglomerație de mașini și obiecte, ci ca posibilitate de definire a unei concepții față de existență, față de muncă, față de oameni și, în ultimă instanță, față de tine însuși, șantierul ca zonă nouă de viață, specific contemporană și determinantă în evoluția individuală și colectivă, a reținut atenția unora dintre cei mai buni literați și cineaști ai noștri. Dar nu numai pentru sensurile sale simbolice, de edificare, de devenire, de împlinire, ci mai ales pentru că el, șantierul, reprezintă, la noi, una din realitățile cele mai prezente, cele mai frecvente și mai caracteristice socialismului.

Cu filmul „Apoi s-a născut legenda” regizorul Andrei Blaier și scenaristul Const. Stoiciu — un cuplu de acum bine sudat și cu afinități clar exprimate — și-au reafirmat pasiunea pentru

OPERA CA IMAGINE SPECTACULARĂ A EULUI

Scrierile teoretice ale lui Paul Klee trebuie considerate ca parte vie, inseparabilă a operei lui și nu un capitol aparte, o justificare ulterioară. Pentru Klee activitatea teoretică are rostul unui „ajutor pentru clarificare” este o construcție clasică, în măsură să surprindă și — concomitent — să cuprindă infinita bogăție cantitativă a universului și unitatea lui calitativă.

În viziunea lui Klee, subiectul, eul are rolul principal; arta este autoanaliză, zona ei de întindere fiind „improvizată psihică”. Artă, spune Klee, se află într-o poziție similară cu natura; ea și aceasta semnificativă, dar nu îi face concurență.

Dincolo de asociațiile mentale cele mai neașteptate, Klee consideră ca absolut necesară păstrarea unei reminiscențe a realității, care dă „aprobarea figurativă” tentativei de reconstruire a lumii după valorile calității, înțelegând ca produs ultim. Accesul la calitate este condiționat de „puritatea de intenție” prin care se elimină comodele scheme formale, ce sărăcesc arta. Neîncrederea lui Klee față de pozitivismul brut — arta ca facsimil, ca duplicat al realității materiale — nu îl împiedică în studierea naturii. Dimpotrivă, atenta ei conștientizare îl preocupă; stau mărturie pentru aceasta colecțiile sale, de la ierburile, adevărate „tezaure de forme”, fragmente minerale, alge, fluturi, până la săgeți africane.

Meditației asupra scrierilor lui Leonardo, Runge, Delacroix, Feuerbach, Van Gogh, Seurat i se adaugă o gândire înrudită cu cea a romanticilor „filozofii ai naturii” germani. În numele aspirației către regăsirea „unității primordiale”, Paul Klee insistă asupra necesității de a scăpa de vag, prin economia de mijloace (în felul caligrafiei chinezești, de exemplu) astfel că dacă „natura își poate permite prodigalitate în totul, artistul tre-

buie să fie, în orice moment, zgârcit. Natura are ușurință până la confuzie, artistul trebuie totuși să rămână rezervat”.

Pot fi distinse — cu o evidență provocată de reluările obsedante, cu funcție mnemotehnică, din articolele, notele și cursurile sale — câteva motive centrale ale întregului edificiu teoretic.

În primul rând, faptul că lumea, întregul este de natură dinamică; actul creator este o geneză activă, o încheiere într-o viziune cosmologică. Dacă se folosește vechea distincție a lui Averroes natura naturata (produs, rezultat) și natura naturans (proces-devenire), este evidentă opțiunea lui Klee pentru ultimul termen. Interesează „nu opera ce este, ci opera ce devine”.

Gândirea lui Paul Klee este permanent încărcată de o tensiune duală între „concepte polare”, antitetice (cosmos-haos, ordine-dezordine, mișcare-contra-mișcare etc.) ce se compun în unitate.

Pentru artist, modelul ideal ar fi „gânditorul ca mediator (s. n.) între pământ și cosmos”; o „poetică a contradicției” (G. C. Argan) prezidează acest jor de forțe terestru-cosmic.

Urând o dialectică organică, în constituirea obiectului-imagine (numită de Klee proces compozitiv) un rol important îl are tratarea spațiului interior și a celui exterior în sensul de simultană compensație, cu nenumărate posibilități în alegerea și accentuarea jocului de forme pozitive-negative.

Elementele formale sînt punctul (care poate fi ridicat la valoarea de centru al unui „moment cosmogonic”) și energiile (lineare, plane și spațiale). Acelorași antiteze obiective li se supun raporturile figurative pure (închis-deschis,

lung-scurt, stînga-dreapta).

Esentială este pentru Paul Klee teoria subiectivă a spațiului. Conceptele perspectivei lineare tradiționale (cu eșalonarea în plan-prim, mediu, ultim) sînt înlocuite cu determinări de loc ce depind exclusiv de subiect, de eu (deasupra-dedesubt, stînga-dreapta, înainte-înapoi) astfel că „mobilitatea peisajului este dată de mobilitatea omului”. Punctului unic de vedere i se substituie un punct de vedere rătăcitor, vagabond, ce conduce, în dezvoltarea formală, spre „contemporaneitatea simultană și pluridimensională a proiecțiilor” în poziții sintetice, „colective”.

Pe planul cromaticii, dimensiunea cloroscureală ar corespunde unui deasupra-alb-lumină spre dedesubt-negru-întuneric; conceptul de temperatură se stabilește pe orizontala stînga-culori reci, dreapta-culori calde.

Teoria articulării formei se bazează pe constatarea că „orice organism superior este o sinteză de diversități”, un intim amalgam de individual irepetabil, asimetric, indivizibil și structuri (articulații divizibile, repetabile, ritmice). Opera supusă unei tensiuni spre forme fundamentale se poate constitui prin adăugire („piatră peste piatră”) sau prin sustragere „bucată cu bucată” pînă la nivelul de sinteză, indiferent dacă în articularea se folosesc alternanța, uniformitatea, multiplicarea.

Pentru Klee, tensiunile eului sînt cele care determină stilul; în acest fel poate fi interpretată și ideea că în „mecanica figurativă” componentele statice și dinamice (în raportul orizontală-verticală) se suprapun antitezei clasic-romantic.

Imaginea se constituie ca un organism polifonic, supus armoniei și consonanțelor; și

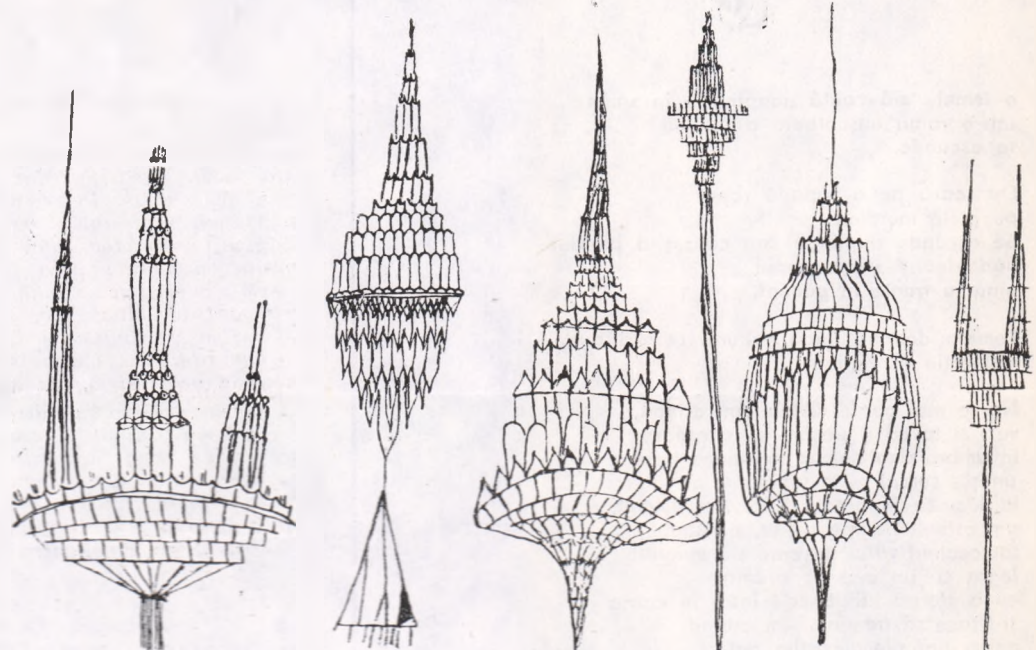
cromatica este polifonică, este „o consonanță de mai multe voci cromatice”.

În ideea că tabloul (arta în general) nu are scopuri speciale, are singurul scop de a ne face fericiți; că produsele artei trebuie să funcționeze ca „simboluri compensatoare” gândirea lui Klee se înfățișează cu aceea a lui Brâncuși.

Rîndurile de față, din care ar trebui să nu lipsească încă numeroase idei de cel puțin egal interes, inevitabil simplificatoare prin caracterul lor rezumativ ar putea fi un îndemn la o lectură atentă a scrierilor lui Paul Klee. Fără îndoială că, în „aventura spirituală” a unui artist plastic modern, această lectură este — în afara indiscutabilei utilități — una dintre cele mai fascinante.

MIHAI DRÎȘCU

*) Citatele sînt extrase din versiunea italiană a culegerii întocmite de Jürg Spiller (Paul Klee Teoria della forma e della figurazione. Feltrinelli, 1959, cu o prefață de Giulio Carlo Argan).



PAUL KLEE :

„Candelabre” (peniță)

șantier și, prin aceasta, pasiunea pentru actualitate, pentru oamenii contemporani. Spunem „și-au reafirmat” pentru că afirmația fusese făcută anterior, cum am văzut, prin „Diminețile unui băiat cuminte”. De la primul la al doilea, film, s-a scurs o perioadă de timp, în care cineștii au evoluat, au înregistrat o sensibilă maturizare, și-au clarificat o seamă de lucruri legate nu numai de mijloacele de expresie, ci, și mai important, de însăși concepția de a privi, de a interpreta și a transfigura artistic realitățile noastre noi. Principala lor calitate stă în simplitatea și sinceritatea cu care descriu viața, în insistența cu care caută filonul veridicității sentimentelor și relațiilor umane, în pricepera — decamdată reținută, — cu care întreprind studii asupra caracterelor unor contemporani. Schițele de caracter pe care le-au încercat sînt în bună parte izbutite, singurul lucru care te obsedează după vizionare fiind chipurile citorva dintre principalele personaje; este o dovadă că ele sînt izbutite, că trăiesc, că se integrează universului de sentimente al spectatorului — ceea ce, pentru opera de artă, este egal cu girul autenticității. Cel puțin ca intenție, trebuie apreciată și înscrierea acestor chipuri, a acestor caractere, într-o încercare de meditație asupra condiției omului contemporan și, în general, asupra noțiunii de fericire așa cum ar putea fi ea înțeleasă cel puțin de o parte dintre semenii noștri. Filmul vrea să răspundă la întrebarea: „Ce-i trebuie omului ca să fie fericit?” Și vrea să sugereze — asta mi-a plăcut cel mai mult în filmul lui Blaier — că fericirea stă în continua căutare, în febrilitatea tendinței continue spre ceva. Și Redea și Mitu și Șerbu și Dincă și Neta caută o fericire despre care unii pot spune mult, iar alții nu pot spune nimic pentru că nu și-o imaginează într-un anume fel. Redea este legat, prin toate fibrele ființei sale, de șantier, Ceea ce-i lipsește e un cămin și o dragoste care să-l împlinească într-un plan de profundă umanitate. Se caută. Se va găsi? Întrebarea rămîne deschisă oricărui răspuns. Este în această atitudine a cineștilor un respect pentru spectator, pentru capacitatea de invenție și inteligență acestuia, pentru dreptul lui de a participa activ la opera de artă. Frumos este jocul de contradicții în care e încadrat eroul. Caracterul itinerant al muncii sale n-are sorți de consonanță cu dorința — firească, omenescă — de a se stabili într-un cămin. Fără șantier, Redea ar fi și mai neîmplinit decît este fără dragoste. În acest mod ciudat de adversitate se închide dramatismul personajului și, de fapt, întreaga dramă a peliculei lui Blaier. Personajele secundare care roiesc în jurul meșterului Redea, împărtășesc un destin aproape identic și, de aici o senzație de oarecare monotonie (în zona de circulație a sentimentelor, căci din punct de vedere formal nici vorbă nu poate fi de monotonie). Trebuie să recunoaștem însă că schițele realizate de Mihai Seruță (Șerban) și mai ales de Margareta Pogonat (Neta) sînt

foarte bune. Aceasta din urmă — o acțiță din păcate insuficient folosită în cinematografia noastră — cucerește prin discreția sentimentului și finețea expresiei, prin capacitatea de sugerare a unei trăiri profunde, jocul ei, compus din tăceri, din priviri, din gesturi abia perceptibile, înseamnă așteptare și durere reținută în fața singurătății, înseamnă fericire sperată. Margareta Pogonat susține una din cele mai frumoase partituri ale filmului, realizînd, alături de Ilarion Ciobanu o pledoarie pentru frumusețea și puritatea sentimentului de dorință, pentru dreptul fiecărui om de a nu fi singur.

Mari speranțe trebuie să ne punem însă într-un regizor tinăr ca Șerban Creangă, care prin Căldura se anunță și el un pasionat al actualității.

Este un film despre dragoste, despre simplitate și adevăr sau mai exact despre căutarea acestora, căci Sergiu Roman, eroul principal al filmului, nu face altceva decît să caute; caută dragoste, caută simplitatea (acea simplitate a vieții care nu e altceva decît sinteza unor rezolvări de probleme complicate, corolarul unor experiențe), caută adevărul, caută acea căldură de care avem cu toții nevoie și pe care ne-o dăruim unii altora. Sergiu Roman, un fel de romantic modern, se străduiește mereu să nu fie singur. Dezamăgit în dragoste, caută „căldura” în altă parte — la camarazii din armată, la tărâni din satul în care ajunge director de cămin cultural, după nereușita de la facultate. Marele merit al celor doi cinești, al scenaristului și al regizorului stă în sinceritatea cu care au urmărit traiectoria eroului, în inspirația cu care au ocolit șabloanele ce pîneau la fiecare pas, în îndemnarea cu care au descoperit firescul vietii, în acuratețea cu care au construit un cadru (nu cel scenografic, ci cel uman), o ambientă adecvată mișcării sentimentelor și gândurilor eroului. Ei au darul de a surprinde secvențe de real farmec cinematografic, încărcate cu putere de sugestie pînă acolo încît dialogul devine inutil.

Sigur că filmul are și deficiențe: o oarecare lipsă de unitate, o oarecare împrăștiere a secvențelor principale, insuficient sudate între ele; dar ne place să vedem calitățile lui, care predomină și care recomandă un grup de tineri cinești de la care vom aștepta cu încredere confirmarea acestui frumos debut. Un întâmplător joc de cuvinte: viitorul film al lui Șerban Creangă se numește „Așteptarea”. Îl... așteptăm cu încredere; el trebuie să fie o confirmare.

Cineva a spus, și a avut mare dreptate, că o școală națională de film se va putea naște la noi numai sprijinindu-se, tematic, pe marile probleme ale actualității. Aceasta însă — actualitatea — nu trebuie nici simplificată, nici contrafăcută, nici scaldată în roz, cum au făcut destui cinești ai noștri în destule filme false. Ocolirea unor asemenea procedee este meritul prin-

I G U A N A

lată, dintr-o zonă australă, sălbatică, ne vin imagini incredibile. Un întreg trib, care dumnezeu știe cu ce se hrănește, se ocupă cu religiozitate de pictură. Și nu în timpul liber. Pictura acestor oameni, rămași cu mii de ani în urmă, într-un colț al Pământului, este egalul hranei, egalul vorbirii, egalul plînsului, egalul zîmbetului.

Mai întii preparativele omului care trebuie să picteze. E un ritual frumos, care și acum, după mii de ani, chiar în somptuoasele noastre ateliere, fascinează prin omenescul lui: trudă, tenacitate, răbdare, tristețe, plăcere. Sub soarele alb, nevăzută, omul își alege cu meticulozitate scoarța cea mai bună și o desprinde, prin loviri sigure, de trunchi. O face sul și o aduce lângă colibă, unde o prepară la foc. Nu se grăbește. În nici un moment al preparativelor nu se grăbește. Soarele arde cumplit, dar omul nu se grăbește, așa cum copacii, apa, iarba uscată, cotlonul acesta uitat nu se grăbesc să ajungă altceva decît ceea ce sînt. Culoarele la îndemînă: roșul e din oxid de fier, albul e din pământul ars de soare; procurate cu răbdare din malul jos al râului.

Incepe să picteze. Pe degete, în timp ce acestea se mlădie în mișcări de o siguranță uluitoare, se fugăresc una pe alta muștele, buimăcite de soare și de foame. Omul își vede de treabă, fără să-și miște trupul slab și athletic. E aici o tenacitate tropicală, îngemănată cu veșnicia.

Pictura aceasta minunată, care stă sub simbolul repetat demențial, dar și magistral decorativ al iguanei, este pictură de o singură zi. Ea servește diurn ritualului, după care e îngropată în nisipul râului.

Iată însă că semnul magic al iguanei a ajuns în marile muzee ale lumii, multe, foarte multe din incredibile picturi iau drumul muzeelor moderne. Scoarțele de copac, pictate sub soarele austral, cu mîgala bijutierului nebun, stau acum în lumina difuză a muzeelor.

Dar oamenii tribului nu știu aceasta.

Nu știu ce înseamnă aceasta.

VAL GHEORGHIU

cial al cuplului Breban-Vitanidis autorii Răutăciosului adolescent.

Scenariul lui Breban este o abilă investigație în universul lui Palaloga — sondîndu-l și construindu-l în același timp. Replica este densă, grea, dar și prea literară, prea încărcată, uneori prea lungă. Breban scrie pe ecran o proză foarte bună, o proză care domină cinematograful și de aici ideea că filmul este în primul rînd literar și abia apoi cinematografic. Lui Vitanidis i-a venit probabil foarte greu să se lupte cu replica atît de dominatoare și, de aceea, personajele lui vorbesc foarte mult și acționează foarte puțin, adică exact invers decît o cere cinematograful — artă a mișcării. În schimb, în compoziția cadrului, în colaborarea imaginii, cineștii (operator Kostrakievici) au găsit o corespondență perfectă cu fraza scenariului. Totul este compus cu mîgala — (vezi interiorul locuinței lui Palaloga) și n-am putea spune că nu e bine compus, în ciuda prețiozității și o încălcării, dar prețiozitatea este voită, este consonanță cu ținuta și caracterul personajului principal aflat într-o zonă de snobism și estetizare voită nu numai a mediului în care se mișcă, ci și a ideilor și sentimentelor sale.

Păcatul cel mai mare al filmului mi se pare a fi însă inegalitatea lui. Mai puțin de jumătate este dens, chiar cu oarecare suspense psihologice, bine creat și întreținut de „răutăciosul” Ogășanu. Se pun aici niște ipoteze destul de interesante, Palaloga, pe un pat de spital imploră încă cinci săptămîni de viață. De ce? Ne vine să credem că are de rezolvat o chestiune de extremă importanță, o problemă științifică sau altceva asemănător. Dar nimic din toate acestea; înțelegem la un moment dat că pe patul morții, el a presimțit marea dragoste pe care avea s-o trăiască și prin care, poate, s-ar fi purificat. Interesanta ipoteză pe care și-o pui tu ca spectator, nu se verifică. Mai mult filmul părăsește această atmosferă concentrată și eșuează într-o poveste de dragoste destul de oarecare, cam prea mult literaturizată, desfășurată pe un fond de poezie spusă și de rugăciuni de mînăstire care nu o înfrumusețează — cum probabil s-a intenționat — ci o sufocă și o diminuează.

„Răutăciosul adolescent” încheie o etapă a filmului nostru de actualitate — cea a căutărilor de teme și de mijloace cinematografice — lăsînd impresia că s-a ajuns la o anumă maturizare, la posibilitatea unui salt calitativ remarcabil. „Reconstituirea” (despre care am vorbit cu alt prilej) este prima dovadă. Cine îl va urma pe Lucian Pintilie în această demonstrație? Breban cu ale sale „Coline verzi”, Șerban Creangă cu „Așteptarea”? Platourile sînt cuprinse de febră și semnele bune nu lipsesc. După cum nouă nu ne lipsește încrederea în forța creatorilor noștri și în vocația lor pentru actualitate.

ȘTEFAN OPREA

umbra dealului

Retez stilpul și lumina se întinde pe piept pe degete.
O păzesc
în odăile goale.
O furnică îi tirăște chipul pe perete
singele meu să se schimbe în clopot
cintind fără soare,
Fur iarbă, fur zilele
pietre se aprind în trecutul meu,
femei își udă sinul.

Visam o corabie și capete de păsări
cu ochii deschiși,
un paianjen, mare, strălucitor
ca soarele,
ceasul rotindu-se în jurul femeii,
ciulinii stinși. În corturi luna
inviază!
O pasăre mică furișată
în spatele oglinzii
în întuneric cu penele luminate.

„Căzută pe pământ vei fi frumoasă
cu vocea mică și gri prin dreptul
oglinzii, pe sub gura albă a ceasului.

Cu buzele tremurând într-o liniște
într-o lumină roșie (o pasăre)
un betiv palid își mișcă buzele, face semne
pe firul nevăzut



o femeie mă caută noaptea — în somn
într-o ramă mișcătoare a părului
se ascunde.

Dansează pe o zăpadă roșie
pe piele morților.
Se ascunde după un cap care și-a pierdut
nădejdea și s-a îngropat
pină la frunte în pământ.

Femeia doarme lângă vulturul care-și aude
respirația în fîntină.

Nu se mai poate vedea. Am ostenit,
vezi și tu că o pasăre se strecoară
în umbra dealului, o potimichă roșie
unește cercul ei, o șopirlă
la lăcusta înghețată ride. Am ostenit,
am ostenit rîl pe pietre, pe șanțuri
tot ocolind virful de care stă vulturul
legat cu un inel de aramă,
cu o sfoară lungă ce-i intră în carne
și-l face să tremure. Am ostenit
acum pot pleca, acum pot
prinde pasărea mică din umbra
dealului.

pleoapa vulturului

Capul vulturului tăiat
cînd își deschide ochiul
privirea îi ride.
Ciocul încovoiat și tare
parcă l-a mai purtat cineva
și acum se preface că nu știe.
Ca un glob de sticlă
nu poate fi acoperit
de nici o pleoapă strălucitoare.

nici

Nici calul, nici umbra calului

nici degetele lucrului întinse
pe fața mea asemenea unor zece păsări.
Femeia nu se mai mișcă privind
peste liniile de cale ferată de unde
atîția se uită înapoi
la capul păsării așezat pe masă
ascultînd cîntecul aerului
tremurînd deasupra spatelui,
asemeni unui flaut universal
care aiurînd inebunește
și scoate în loc de sunete, păsări.

mult mai tînăr

Așa am cîntat, m-a auzit
mama mea fără să mă
aplaude; m-a auzit tatăl
meu mult mai tînăr
și rîzînd și mîngîind mierlele
multe pe care le ținea
în brațe, tot trecîndu-și degetul
peste capul mierloului l-a
mușcat, tot mîngîindu-l
și țînîndu-l în palmă mierloiu
și-a înfipt dîntele
în singurul lui deget.

Incendiate de soarele ce a-
punea fără grabă, leș și
plictisit, piscurile golașe ale
munților se profilau pe cer ca
niște flăcări uriașe. De la o
clipă la alta vîlvătaia aceas-
ta ca de vulcan în erupție își
schimba nuanțele trecînd de
la portocaliu aprins la viole-
tul dur și rece. Către poale,
pădurile se scufundau încet în
apele întunecate ale inserării.

Pluta săltată ușor de valuri-
le neliniștite ale Bistriței, lu-
neca iute lăsînd în urmă tăcu-
te pilcuri de pădure, stinci so-
litare fișnite din pămînt ca
niște canini uriași, cariași și
vineși, case de birne stinghere
cu acoperișuri ascuțite ca vir-
furile brazilor, agățate cu des-
perare de coastele abrupte.

Mitru, în picioare, cu mî-
nile afundate adînc în buz-
narele hainei, privea peisajul
mișcător și sorbea lacom ae-
rul tare, îmbibat puternic cu
miros de rășină. Era bucuros
că e liber, că se afla pe a-
ceastă plută ce săgeta ca o
nălucă apa, că putea admira
nestingherit aceste frumoase
și liniștite locuri. Dar dacă
totul nu e altceva decît un vis
gata să se spulbere într-o se-
cundă? Nu. Aude murmur de
voci, murmur viu ca al apei
de sub bușteni, ca al pădurii
din dreapta și din stînga. To-
varășii lui, plutași, țapinari,
gateriști. Cămeni ai apei și ai
pădurii, oameni de munte as-
pri și tăcuți. „Oprîș, aprinde
felinarul”. Liniște, cîntă apa
Bistriței, fredonează și cîrma-
ciul, cu gura închisă, o melo-
die a lui, secretă, născută în
singurătate, din ape și din foș-
net de pădure. „Gherasim, a-
fișă focul. Ai grijă, în ceavn
sînt niște ouă”. Peste munți
și păduri, peste apă și oameni
stăpînește noaptea, nici prea
întunecoasă, nici prea lum-
noasă; cum e mai bună. Mitru
se trage lingă foc, se a-
șează pe un butuc și își a-
prinde o țigară. Cu numai o
lună în urmă îi zăruia lanțul

la glezne, călătorea către un
cer de sare, vînt și rece. A
scăpat de ocnă, așa cum a
scăpat, ajutat de oameni pe
care, probabil, nu-i va mai în-
tîlni niciodată. O întimplare?
Pentru Mitru, da. Pentru Pre-
peliță, nu. Omul acela plănui-
se totul, în tăcere, cu exacti-
tate de cronometru. De cîte
ori reconstitua momentul e-
vadării își punea întrebarea
dacă nu cumva s-a aflat,
atunci, pradă unor halucinații.
Dreptunghiul acela din pere-
tele vagonului, ca o gură larg
deschisă, cu capetele sirmei
ghimpate răsucite în sus a-
semeni unor mustăți, goana
stilpilor de telegraf abia ghi-
ciți în întuneric, fumul inne-
cacios al locomotivei... S-a
făcut ghem, a sărit în gol, s-a
rostogolit și n-a mai știut ni-
mic. L-a trezit o durere sur-
dă în umărul stîng, era bui-
mac ca după un somn de
plumb, hainele i se lipiseră de
trup, umezite de roua bogată
a nopții de martie. Și-a mișcat
cu frică picioarele, mîinile,
capul: era întreg. S-a ridicat,
a făcut un pas, doi. Nu-și sim-
țea gambele, impietriseră su-
grumate de verigele lanțului...
Fugă, o fugă oarbă, peste a-
rături, peste cîmpul pustiu,
călcînd în neștrele ciulinii us-
cași, în urechi cu sunetul lan-
țului: „Zur-zur-zur”. Departe,
cît mai departe de calea fe-
rată. Fugă fără popas, pînă
la ziuă cînd, sleit, se prăbuși
într-un tufiș. Printre crengi
zări conturul vag al unei bi-
serici. S-a odihnit fără somn
și fără gînduri. Apoi lanțul
îmbrăcat în fâșii rupte din
cămașă, banii descuși din
gaică, drumul pînă la margi-
nea satului. O moară fără ca-
re, fără oameni, liniștită. A
întat degajat, un bătrîn pur-
piriu spăla niște piese într-o
găleată cu petrol. „Bună ziua,
am trebuință de fierăstrau
pentru tăiat fier. Vin din con-

cediu, sînt în drum spre un-
tate, dacă nu-i duc plutone-
rului fierăstrăul, aleluia altă
permisie...” Bătrînul a chi-
căt amuzat... „Ce fierăstrău,
cătănă; o pinză bomfaiet vrei
să spui. Să căutăm. Erau ci-
teva, vechi, dar încă roșii...”
Plătești un chil de vin și
scapi de obligații. Mari poma-
nagii și plutonierii aștia! Pe
vremea mea tot așa erau...”
În poarta morii, o secundă de
uluire; de streășina casei de
peste drum atîrna o firmă.
„Postul de jandarmi...” Pînă
într-o pădurice din apropiere
n-a mai întors capul...
Hîrști-hîrști, hîrști... Ore în
șir, pînă în noapte. Bomfaiet-
rul rodea ca un moșneag: nu-
mai cu gingiile. Și, la drum.
Liber, ușor în mișcări, parca
plutea. O gară mică, mecani-
cul acela ursuz care a răcnit
la el cînd i-a întins banii; o
noapte pe tenderul locomoti-
vei, acoperit cu cărbuni, cînd
s-au urcat patrulele pentru
control... Apoi, refacerea unei
legături, aici în nord, suspi-
ciuni, așteptarea înfrigurată a
unui răspuns: „Te caută Si-
guranța cu lumina. Deo-
camdată vei activa printre
muncitorii forestieri”.

Noaptea era solemnă, necu-
prinsă, frumoasă. Cerul înalt,
de un albastru concentrat, pri-
vea cu ochii scilpitori și reci
ai stelelor. Fierbea mămăliga.
Grindei, ghemuit lingă foc, în-
fișe într-o țigla lungă bu-
căți mici de carne. Flăcările
ii luminează obrazul drept ce
pare de aramă coclîtă. Mitru
il cunoaște mai demult, au or-
ganizat împreună două celu-
le. Are legături pînă jos spre
Galați, transportă marifete.
De curînd a primit sarcina
să pună în munți bazele
unui depozit de arme și mu-
niții. Împreună cu Oprîș și
Gherasim fac parte din acea-
easi celulă, botezată tot de
ei, „Năluca”. Sînt veșnic pe
plute, cînd împreună, cînd
despărțiți, după împrejurări.

— Cînd începem, tovarășe
Petrică?

— Cînd răstoarnă Ghe-
rasim mămăliga.

— Se cade?

— Cina e un moment so-
lemn în viața cea de toate
zilele.

Pentru Grindei, Mitru era
oficial „tovarășul Petrică”, iar
în intimitatea lui „Petrică al
meu”. De cîte ori i se anun-
ța sosirea, plutașul intra în
alertă: se bărbiera, îmbrăca

o cămașă curată, își rînduia
în minte întrebările ce avea
să le pună, îi pregătea pe ai
lui: „Ochi și urechi. Să-i fu-
răm din meșteșug...” Ascun-
dea în suflet sentimente ce
depășeau relațiile de la co-
munist la comunist. Grindei
avusese un fecior, flăcău de
optsprezece ani, care pierise
zdrobit de niște bușteni, cu
două zile înainte de a fi pri-
mit în U.T.C. Mitru trebuia
să asiste la primirea băiatu-
lui. Grindei nu uita acea
noapte cînd, după înmormî-
tare, tot pe o plută ca aceas-
ta, omul acesta tînăr, încă-
runjit înainte de vreme, a a-
nunțat solemn tinerilor pre-
zenți primirea „tovarășului
Petru Grindei” în rîndurile
U.T.C.-ului. „Să nu-l uităm
niciodată”, șoptise Mitru în
noapte și din acel moment

tămîna trecută patru omizi
încetărimate. Băieții, cinci
erau, adăstau cu țapinele în-
tre genunchi. Au răcnit nem-
ții, să se scoale, „Arbeit!”
Băieții s-au uitat, tăcuți, unii
la alții. Un neamț s-a apro-
piat și a cirpit o palmă. Bă-
ieții și-au încrucișat din nou
privirile s-au săltat liniștiți
și i-au croit repede cu țapi-
nele. Odată, de două ori, de
cinci ori. Pe tăcute. Le-au
luat pistoalele automate, în-
cercătorele, grenadele, sacii
de merinde. Acum stau în
Fundătura Caprei, într-un
bordei părăsit. Ai noștri au
grijă să le ducă de mincare.
Sînt porniți, vor să atace ca-
mioanele nemțești care trans-
portă bușteni. I-am potolit.

PLUTA

fragment de roman

de DUMITRU IGNEA



pentru Grindei — tatăl, Mitru
a devenit „Petrică al meu”.
Nu mărturisește nimănui ace-
ste sentimente, le ține fere-
cate în el și de cîte ori îl
vede, plînge pe dinăuntru, un
plîns curios de bucurie a-
mestecat cu o sfîșietoare du-
rere.

— Sîntem gata, tovarășe
Petrică.

Stau pe butuci, mămăliga
aburește pe un ștergar, fețe-
le se ghicesc grave în lumina
slabă a focului, apa clipește
sub bușteni, cîrmașul flu-
ieră aceeași melodie numai
de el cunoscută

— Ne așteaptă evenimente
mari... Frontul vine spre
noi mai repede decît apa Bis-
trîței. Țara clocotește ca un
cazan. Trebuie întreținut fo-
cul sub el zi și noapte. Co-
muniștii au această datorie.

Să ne apropiem de oameni,
de cît mai mulți, să le stimu-
lăm prin toate mijloacele ho-
tărîrea de a lupta împotriva
hitleriştilor și antoneștilor.

— Le hrănesc și nemții
hotărîrea... Grijanii mamei
lor de parfumați. La parche-
tul din Parîng, au venit săp-

Intii să-i mai întărim cu
încă vreo cițiva.

— Cițiva din Tazlău, com-
pletă rar Gherasim; mă în-
trebau alaltăieri: „Pe unde-s
bre? Poate ne ducem și noi,
o echipă, să le ținem de ur-
rit”. Știu eu... Am zis să mai
verificăm.

— Da, să nu uităm de vi-
gilență, interveni Mitru, dar
în aceste momente este ne-
voie să izgonim din suflet
orice urmă de îndoială. Să
credem în oameni mai mult
ca niciodată, așa cum cred
și ei în noi.

— Intrebă de manifeste,
de ziare, așa de-a dreptul,
fără ocol.

— Am adus, tovarășe O-
priș. Echipa de răspîndire
este completă?

— Avem două. Marfa ne
lipsește... Vidrașcu ne-a a-
dus puțină tocmai de la Ga-
lați.

Focul mocnea ascuns sub
cenușă, luneca pe apă, ca o
nălucă, un felinar; patru o-
ameni discutau, al cincilea cu
mîna înțepenită pe cîrmă ur-
mărea cu ochi deprins, firul
apei.

— Cine trece la cîrmă, to-
varășe Grindei?

— Oprîș, schimbă-l pe Ca-
ratașu.

— M-am dus. Vă las votul
meu...

Caratașu se așează greoi,
tăcut, nu se atînsese de mîn-
care, ținea mîinile mari, bu-
tucănoase, pe genunchi și pri-
vea țintă în cărbunii de pe
care, din cînd în cînd, vîntul
slab spulbera cenușa. Avea
o față prelungă, uscățivă,
dominată de o frunte înaltă
fără nici o cută. O mustață
stufoasă, țepoasă, curgea ple-
oștită peste gură ca o stre-
șină de casă acoperită cu
paie.

Grindei și Gherasim îi fă-
cură cite o scurtă caracte-
zare, Mitru puse cîteva în-
trebări.

— Eu, tovarăși, își încheie
vorba cîrmașul, am martori
două mîini. Le răsuci cu pal-
mele în sus și le privi lung.
Cu ele răsucesc țapina, răs-
torn buștenii, țin cîrma... De
cînd mă știu. Dar nu prea
am ce duce la gură cu ele.
Pot ține în palma asta dreap-
tă pe copilul meu de doi ani,
așa, cu brațul întins. Mă
gîndesc că ar fi mai nimerit
să țin în ea un suc de faină.

Pluta săgeta în noapte, ră-
sărise luna, pădurile fugeau
în urmă foșnitoare și întu-
necoase. Caratașu minca tă-
cut, rupînd cu grijă din mă-
măliga caldă.



LUKI GALACTION-PASARELLI :

„Portret”

1. Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?
2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?
3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?
4. Care sînt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale?

NICOLAE MANOLESCU: Regăsirea tradiției



ca și cel subtil) se depărtașe de ea: forța de a ne pune din nou de acord cu prezentul, ne-am luat-o de la izvoarele unul trecut ignorat sau falsificat cităva vreme.

4. Cele care au produs o literatură bună. Nu mă întrebați care anume căci m-aș afla în încurcătură. Nu cred în existența autonomă a unor modalități. Orice modalitate este în funcție de un autor, de o operă.

Totul depinde de ce se realizează efectiv. Aceste lucruri știute de toată lumea nu ne împiedică însă să polemizăm (și cît de vehement, uneori) pe tema legitimității unei modalități sau a alteia! Singurul aspect interesant al problemei este, aș zice, istoric: dacă îndată după 1960, respingerea realismului plat se generalizase într-un fel de oroare de realism, fără nuanțe, faptul avea o explicație în abuzul de realism plat din proza deceniului 6; de asemenea, dacă astăzi se observă semne de iritare la mulți prozatori, contra sterilității unei părți a prozei recente, ba chiar o întoarcere la cel mai direct realism și chiar la proza politică, faptul are tot o cauză istorică, este o reacție la fuga de real. O reacție la o reacție, va să zică. Ceea ce mă miră pe mine este tocmai ușurința cu care se omite natura istorică, circumstanțială, a unor asemenea împliniri ale prozei. Spre a redescoperi realismul trebuia să ne vindicăm de un anumit realism. Să admitem și că vocația exclusiv tehnică, formală, a unei părți din proza deceniului 7 a avut rostul ei în eliberarea vizului și a limbajului, în deschiderea gustului pentru noi modalități. Judecăm prea rigid, prea dogmatic: asta merge, fiindcă se conformează ideii noastre de proză, asta nu merge, fiindcă nu se conformează. O gândire istorică e totdeauna preferabilă. Luăm act de ce a fost (sau este) și explicăm. În felul acesta, nici partizanul cel mai fanatic al unei modalități, nici adversarul lui, nu mai pot absolutiza punctul lor de vedere. Dogmatismul a-istoric generează extremismul fără nuanțe. „Fanatismul” omului de litere se cuvine să se înalte pe comprehensiune, nicidecum pe parțialitate și absolutizare.

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN PROZA ACTUALĂ

In deceniul șapte peisajul prozei s-a diversificat într-un ritm febril. Faptul se explică prin atacarea dintr-un unghi îndrăzneț a problemelor mari ale vieții și omului contemporan, facilitându-se în acest fel apariția și coexistența unor tendințe și stiluri variate, favorabile înnoirii continue, sub aspect estetic, a întregului fenomen literar actual. Depășind tentația vioioșiei și a metamorfozelor preconceptuate, prezentă adesea în unele opere ale deceniului șase, proza ultimilor ani s-a orientat spre un caracter problematic (de dezbatere pasionată, cu lumini dar și cu umbre inerente), vădit în acel proces complex de surprindere răbdătoare, fără a se da credit soluțiilor conjuncturale, a transformărilor de conștiință specifice climatului moral al socialismului.

Maturitatea artistică la care a ajuns astăzi epica noastră este un câștig ce se datorează, în parte, și eforturilor creatoare ale unui număr însemnat de prozatori tineri afirmati în ultimul deceniu. Sintetic spus, în această perioadă s-a trecut hotărît de la opere agreabile în actualitatea efemeră la creații durabile și în viitor.

Cîteva cărți mari apărute în acest deceniu: Hronicul și cîntecul vîrștelor de L. Blaga, Povestiri de V. Voiculescu, Lunetele de I. Vineu, Pădurea nebulă, Ce mult te-am iubit, Șatra, de Z. Stancu, Principele de E. Barbu, Iarna bărbăților de Șt. Bănulescu, Intrusul de M. Preda, Ingerul a strigat de F. Neagu, Duios Anastasia trecea și F. de D. R. Popescu, Animale bolnave de

N. Breban, Păsările de Al. I. Vasiliu.

2. Prin asemenea valori remarcabile proza noastră este sincronică deja cu ceea ce se scrie astăzi în alte literaturi. Tristețea este că acestea sînt foarte puțin cunoscute în străinătate, pe cînd la noi se traduce și cel mai slab roman polițist care-i aruncat pe piață în zeci de mii de exemplare!

Sincronizarea adevărată nu are de-a face cu împrumutarea procedeelelor și modalităților în vogă în alte părți (depinde cu cine vrem să ne sincronizăm!), deci cu imitația, și nici cu elaborarea de opere locale, ci cu creația de valori perene. Problema este foarte interesantă și ar merita un studiu larg.

3. Legătura cu tradiția nu înseamnă, să zicem, preluarea opticii idilice a sămănătorismului, deși uneori s-a întîmplat așa, și nici reactualizarea, sub alte forme, a teozismului specific unor perioade de tranziție. Nu cantitatea de social dintr-o operă îi asigură acesteia valoarea, ci talentul creatorului deoarece arta e o problemă de expresie. O pildă memorabilă ne-o oferă tradiția vie a prozei românești (Creangă, Slavici, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Gib Mihăescu, Galaction). Continuării unor procedee în spirit modern îi urmează acum aspirația spre sincronizarea — în sens valoric — cu această tradiție.

4. Modalitățile sînt indiferente. Se pot deprinde prin exercițiu și voiță de a face cărți. Ceea ce contează este numai creația pe seama fiecărui talent în parte.

le lor erau însă, pur și simplu, surclasate în competiție cu imensa pseudoliteratură produsă în acel timp. Ne dăm seama, pe de altă parte, că proza incriminată și-a avut totuși menirea într-un anumit context social-istoric. Renunțînd însă la autonomia sa existențială, ea nu și-ar putea justifica existența decît înțeleasă sub raport strict sociologic. Dar, trădîndu-se pe sine ca literatură, proza de care vorbeam, își trăda, într-un exces de zel, fără să vrea, epoca. Incît, deși ambiționa să fie o prezentă a timpului său, scriitorul înregistra, în mod paradoxal, o absență.

O reacție firească împotriva acestei pseudoliteraturi s-a ivit timid în spațiul prozei scurte. Folclorul, mai mult sau mai puțin stilizat, era acum convertit la experiențe moderniste. Eroii deveniseră niște firii răsucite, purtînd nostalgia purității și candorii pierdute, printr-un teribil act de exorcism. Copiii și caili erau aproape componente obligatorii în cadrul prozei scurte. Printr-un proces natural de saturatie, proza ajungea să întoarcă spațiile realității.

Resurecția așteptată a adus-o însă incontestabil deceniul al șaptelea, mai ales în ultimii 4—5 ani. Un semn îl constituie însăși apariția masivă a romanului. Alături de generația mai veche (Zaharia Stancu, Eugen Barbu sau Marin Preda), ajunsă la apogeul creației, s-a afirmat o nouă pleiadă de scriitori interesați. Nu dăm nume, ele fiind la îndemîna oricui. Literatura lor cunoaște o angajare mai accentuată în social, atîngînd diapazonul grav al epocii. Istoria nu mai este doar contemplată, ci și asumată. Prozatorul se oprește atent la psihologia contorsionată a vremii sale, traumatizată nu o dată de mari seisme sociale și politice. Proza contemporană redescoperă metafizica existențială, dramele acute de conștiință. Sînt cîteva trăsături care particularizează, după părerea noastră, ultimul deceniu, conferind prozei o notă distinctă.

2. Fenomenul de revitalizare a prozei contemporane a coincis, într-o măsură deloc neglijabilă și cu interesul tot mai sporit pentru tehnicile narative întîlnite pe alte meridiane. Și era normal să se întîmple așa. Eroul actual, prin excelență o natură problematică, reclamă modalități aparte pentru a se autorevela în plan existențial, altele decît cele pe care i le putea oferi romanul tradițional. O influență pozitivă în configurarea aspectului actual al prozei a avut-o și cinematograful. În consecință, epical

este tot mai mult pulverizat, romanul primind adesea un caracter eseistic. Modelul de necontestat este literatura existențialistă, literatura absurdului. Mitul și fantastul își dovedesc pe deplin funcționalitatea, iar prozele lui V. Voiculescu sau Ștefan Bănulescu constituie, în acest sens, cel mai puternic argument. Sînt procedee și modalități trecute prin filtrul unor sensibilități creatoare și, ca atare, ele se adecvează idealurilor noului umanism pe care îl propaga proza contemporană.

Este însă evident și mimetismul unor asemenea preocupări de sincronizare. Proza o-nirică, absurdă, a unui D. Tepeș, Iulian Neacsu, Vintilă Ivăncescu, spre pildă, este elocventă. Experiențele lor rămîn fără finalitate în ordine estetică.

3. Refuzul tradiției nu e totdeauna semnul unei superiorități și el vine din partea celor incapabili să sesizeze permanențele stimulatoare ale acesteia. Căci tradiția se perimează doar la un nivel de suprafață. Valorile pe care ea le impune pot însă cataliza oricînd energii disponibile. Relația tradiție-inovație este una de inerentă. De altfel, prozatorii contemporani încercă să-și recunoască în perioada interbelică iluștrii predecesori. În stare să le ofere sugestii prețioase, sub raportul inovării tehnicilor narative. Cine ignoră tradiția se dovedește a fi un ingenuu.

4. Privită în sine, o modalitate estetică sau alta nu spune prea mult. Totul depinde de talentul celui care o utilizează. În ultimă instanță, tot scriitorii sînt cei care degradează formulele și modalitățile literare. De aceea, partizanatul, făcut cu fervoare de neofit, în favoarea modalităților excesiv moderne, pare suspect. Balzac ne poate fi oricînd contemporan. Nu e o eschivă de la întrebare. Am vrut doar să atragem atenția că o absolutizare a modalităților de creație este neavenită. Pentru a fi consecvenți cu propria noastră opinie, vom remarca faptul că prioritatea o define romanul de analiză psihologică, întînsă uneori pînă la infimitezimal. Să mai adăugăm proza cu tinte existențialiste și proza-eseu. Ultima, cîștigă tot mai mult teren, cu toate că rezultatele sale, în ordine estetică, nu sînt încă suficiente de convingătoare. Dar, avînd în vedere că un prozator ca Mircea Horia Simionescu a reabilitat tradiționala caracterologică, trecînd-o prin suprarrealism, ne gîndim că surprizele încă ne așteaptă.

T. TIHAN: Pulverizarea epicului



știe, o anume perioadă cînd literatura părea că renunțase la specificul ei, identificîndu-se într-o totală ideologie. Era o conversiune prilejuită de înțelegerea dogmatică a însăși funcției sale sociale. Raportul artă-realitate, prînea o interpretare vulgarizatoare, străină oricîm spiritului dialectic al filosofiei și esteticii marxiste. S-a ajuns pînă acolo încît autenticitatea unei opere literare se proba printr-o egalizare simplificatoare cu realul, ignorîndu-se în felul acesta datele particulare ale creației. Numai că voiădu-se „prea ruptă din realitate”, ca să folosim un slogan stilistic des uzitat pe vremuri, literatura nu reușea decît să-și compromită propriul deziderat. Ecloziunea reportajului, zis literar, se explică printr-o astfel de eroare. Nu trebuie să se deducă de aici că am fi împotriva genului ca atare. Disponibilitățile sale de a sesiza cu acuitate orice schimbare din realitate reclamă însă și o adecvare la cerințele literaturii. Or, tocmai acest aspect fusese neglijat în marea majoritate a cazurilor. „Verismul” prozei aparținînd celui de al șaselea deceniu nu ilustra altceva decît o mare platitudine intelectuală și filosofică. Pretutîndeni se descoperea un optimism funciar, care astăzi sună atît de strident și factice. Problemele mari, esențiale ale epocii, rămîneau, în fond, eludate. O distincție devine oricum necesară. Cineva ar putea obiecta că simplificăm nepermis de mult lucrurile. Firește că au existat în perioada amintită și cîțiva prozatori de talent. Ne gîndim, evident, la Zaharia Stancu, G. Călinescu, Geo Bogza, sau la mai tinerii pe atunci, Eugen Barbu, Marin Preda, D. R. Popescu, Titus Popovici și alții cîțiva. Opere-

1. Un quantum de subiectivitate și relativism este inerent într-o discuție privind literatura actuală, aflată într-o continuă metamorfoză și, de aceea, mai greu detectabilă în resorturile sale intime. Este de presupus, prin urmare, ca o anchetă asupra prozei contemporane, văzută în special deceniul al șaptelea, să își asume și inevitabilele riscuri. Ele își au soriginea în insuficiența distanțare față de o realitate în care sîntem adînc implicați. Dincolo însă de limite și eroi, o reevaluare a prozei ultimului sfert de veac își dovedește necesitatea și oportunitatea, fiind revelatoare mai ales în sensul precizării viitoarelor posibilități de opțiune ale genului protelc.

Cu aceste preliminaruri de principiu, să trecem la fondul chestiunii. Răspunsul dat e un nul afirmativ: deceniul al șaptelea marchează, fără îndoială, o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane. Iată și argumentele care ar îndreptăți o asemenea opinie. Și, în primul rînd, am consemnat faptul că, abia în anii din urmă, proza (dar nu numai ea) și-a redobîndit condiția estetică. A existat, cum bine se

MIHAI DRĂGAN: Ceea ce contează este numai creația



literaturii contemporane în general. Oricît ar fi depășit critica noastră criteriile înguste și entuziasmul de convingură de altădată, ea nu poate totuși emite decît o judecată relativă asupra creației, supusă modificărilor aduse de vreme. O dovadă concludentă este aceea că lista cu opere de prima mînă ce se vîntura oficial în deceniul șase s-a redus simțitor în perspectiva timpului, selectînd totodată valori precum romanele Bietul Ioanide și Groapa, respinse atunci de valul proletcultist.

1. Da. Putem aprecia deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei, a

SCRIITORUL, OM AL CETĂȚII

(continuare din pag. 1-a)

se bucură de avantajul de a cuprinde aceeași realitate dintr-o serie întreagă de perspective. De aici dimensionarea viziunii știe filozofice, ca și posibilitatea reformulării seriilor tropice, ca imagini plasticizante ale realității. Iată că accepția contemporană a ideii de libertate poate să deschidă perspective nebănuite conceptului de originalitate. Dimensionarea opticii filozofico-poetice a unui scriitor este un imperativ comun care constă în genialitatea sa, pe cînd experiența este strict individuală pentru că, așa cum arăta Kant, artistul adevărat este în același timp și o individualitate. Important este să „vadă” într-o manieră proprie un aspect al lumii fenomenale și să-l comunice cu încrederea că reacția sa va trezi interesul cititorilor, indiferent dacă va cîștiga de la început întreaga masă de lectori sau, deocamdată, anumite categorii mai familiarizate cu arta poetică.

Libertatea și originalitatea despre care vorbeam presupune și un anume curaj în artă. Și dacă pentru unii curaj înseamnă simplă aventură și experimente facile, pentru alții înseamnă redimensionarea profilului artei, asigurîndu-i noi valori estetice. Cei care verifică valabilitatea experimentelor sînt tocmai oamenii din marea masă, ceea ce înseamnă că din această perspectivă au și ei un dram de genialitate, nicidecum de neglijat: „dorim să avem o literatură”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură, și o artă diversificată din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și a șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale.”

Diversificarea stilistică devine posibilă numai atunci cînd viziunea plenară a artistului îl face „liber și stăpîn pe destinele sale”, ca om al cetății, al locului și al timpului, îmbogățînd prin experiența sa personală fondul legendar al umanității.

PROFIL CRITIC

Originalitatea lui Valeriu Cristea nu trebuie căutată neapărat într-o direcție a concepției literare; ideile despre literatură ale criticului se înscriu mai degrabă într-o ordine a evidenței și a bunului simț, foarte rare fiind ocaziile în care vom întâlni totuși și teze de o factură ceva mai particulară. În această împrejurare se cuvine să vedem nu atât o gravă incapacitate teoretică, ci un refuz aproape organic al dogmei, al dogmatismelor de orice fel fie că ele se numesc „structuralism”, fie că se numesc „existențialism” sau „formalism” etc. Criticul nu se încrede, prin urmare, decât în gustul său, precum și într-o cultură foarte variată și de cea mai bună calitate. Lăsând la o parte, așadar, aspectele ideologice pe care le prezintă *Interpretările critice* al lui Valeriu Cristea, (aspecte, cum spuneam, prea puțin substanțiale pentru a suporta un comentariu), să ne întoarcem privirea asupra „artei criticului”; în această direcție, lucrurile prezintă un interes mult mai ridicat, relevându-ne o personalitate cu adevărat excepțională. Pentru că, departe de a fi un simplu practicant, Valeriu Cristea ni se înfățișează aici ca un critic reflexiv, adică și statornic preocupat de problemele limbajului, ale comunicării, impresia de spontaneitate desăvârșită fiind o simplă aparență, dincolo de care se ascunde o elaborare perfect lucidă și responsabilă. Sensibil, probabil, la lecția de artă ce se poate desprinde din criticile lui Eugen Lovinescu, Valeriu Cristea și-a propus să obțină o stilizare supremă a expresiei critice; comentariul nu trebuie —

recomanda Eugen Lovinescu — să aibă un caracter prea încărcat. Este bine să fie reținută doar impresia dominantă sau semnificația ultimă a unei opere, renunțându-se la mulțimea fără sfârșit a impresiilor secundare sau a semnificațiilor de detaliu: „Această reducere la elementele esențiale ale unei idei, care în sculptură nu merge fără oarecare scădere — sculptura cerind forme și nu idei abstracte e cu mult mai îndreptățită în critică”. În felul acesta, *efectul* discursului critic asupra imaginației cititorului va fi, fără îndoială, mult mai puternic. De asemenea, Eugen Lovinescu aprecia ca foarte indicată operația de a da un relief cât mai viu acestor „caractere esențiale” ale operei, cu ajutorul — la nevoie — al unor imagini, al unor metafore: „criticul impresionist întreprinde călătoria lui sentimentală de-a lungul operei unui scriitor, călăuzit de două principii: să-i prindă dintr-o dată notele caracteristice, trăsăturile temeinice, și după ce le va fi prins cu pătrundere, să le pună într-o lumină cât mai puternică”. Bineînțeles, scopul îndepărtat ce era urmărit în acest fel rămânea, ca și mai înainte, efectul asupra cititorului. Valeriu Cristea arată o predicție semnificativă pentru expresia concentrată, pentru imaginea critică în care toate detaliile se estompează, pentru a pune mai bine în evidență marile contururi: „punctul culminant, momentul de vîrf al oricărei activități critice îl constituie formula, caracterizarea concentrată”. După opinia sa semnul marii critici îl constituie tocmai această capacitate de simplificare a desenului: „orice mare

critic poate fi rezumat într-un breviar de enunțuri lapidare”. Ca și Eugen Lovinescu, Valeriu Cristea recunoaște rolul pe care îl poate avea imaginea nu atât în transmiterea unei idei, cât în plusul de inteligibilitate pe care îl dă comunicării: „O imagine (ca să folosim o imagine) e ca un tăș ce despică opera pe verticală, în falii adânci”. Ideea-l acesta al „inteligibilității” vadește însă nu atât o voință de „exprimare” cât o voință de „comuni-

care”, ceea ce este cu totul altceva; mai mult decât ceilalți colegi de generație ai săi, Valeriu Cristea a intuit, prin urmare, în critică o formă cu totul superioară a retoricii.

În ceea ce privește intuițiile particulare ale criticului, este de-a dreptul uimitoră justetea și seriozitatea lor; Valeriu Cristea nu este preocupat atât de a asigura o frapantă originalitate punctelor de vedere, însă ceea ce spune despre un scriitor sau despre o operă este esențial. Iată, de pildă, comentariul consacrat „erosului” kafkian; bizu-

indu-se mai ales pe o lectură a *Procesului*, criticul observă că „în erosul lui Kafka se produce o precipitare bestială, o bruscare a procesului de formare a cuplurilor, intervalele hărăzite selecției se contractă pînă la secunda necesară instinctului pentru a se manifesta”. Evident, fenomenul acesta asimilat procesului mult mai general de „înstrăinare” pe care îl trăiește personajul kafkian. Cum spuneam, fără a sta totuși la îndemina oricui, această observație nu are un caracter inedit absolut; Roger Garaudy atrăsese deja atenția asupra unei declarații pe care scriitorul i-a făcut-o lui Janouch: „Senzualitatea ne distrage atenția de la sens”. Ceea ce nu ne împiedică să vedem în exegeza lui Valeriu Cristea una dintre cele mai convingătoare imagini despre Kafka, din critica românească. Aceleași constatări le-am putut face și în legătură cu studiul despre Cehov; teza fundamentală a studiului („De pe ochii triști ai lui Cehov, iluziile cad ca niște coji uscate (...) Eroii săi implinesc cu toții, pînă la capăt, calvarul dezabuzării, care devine o poveste banală”) evocă, așa cum și N. Manolescu sugera, o faimoasă interpretare datorită lui Lev Șestov („Ainsi donc, le vrai, l'unique Héros de Tchekhov est l'homme désespéré. Cet homme n'a absolument rien à faire dans la vie”). Dar oare nu această este singura perspectivă din care poate fi înțeles adevăratul Cehov? Într-un singur loc opiniile lui Valeriu Cristea ni s-au părut întrucâtva discutabile, anume în comentariul *Insemnările din subterană* (divergența de păreri provine probabil din împrejurarea că și pentru noi Dostoievski este o mare și veche slăbiciune); teza lui Valeriu Cristea este aici că eroul

din subterană nu este nici mai bun, dar nici mai rău decât oricare dintre noi. Doar atât că, spre deosebire de semenii săi, personajul lui Dostoievski are curajul să-și privească în față și să-și recunoască abjecția: „Omul din subterană nu este mai rău decât semenul său ce păștește mîndru pe suprafața planetei; el pare astfel numai pentru că poartă pe frunte steaua luciferică a lucidității. Precum o picătură de apă văzută cu ochiul liber pare curată ca lacrima, dar privită la microscop, revelă o forfotă de microorganisme, tot astfel sufletul uman, oricît de „frumos și sublim” ni s-ar înfățișa contemplat din afară, scrutat prin lentilele introspecției face vizibile anumite impurități”. Ar rezulta de aici că răul ar fi immanent sufletului acestui erou: ne-a făcut însă impresia, dimpotrivă, că răul ar avea întotdeauna un caracter artificial și trudnic, iar nicidecum unul spontan („Ceea ce pot spune totuși cu siguranță este: deși am comis cruzimea asta înadins, gestul n-a fost din inimă pornit, ci din căpățîna mea proastă. Și actul acesta al meu de cruzime a fost prefăcut, atât de cerebral, de căutat, de livresc, încît n-am putut fi consecvent măcar un minut întreg”). Dar s-ar putea să ne înșelăm și să nu fie vorba decît de o viziune a noastră de care nu ne putem cu nici un chip abîbera. Nu ne rămîne, în încheiere, decît să spunem cu toată convingerea și pe tonul cel mai categoric: Valeriu Cristea este un critic excepțional, dintre aceia (foarte puțini) pe care îi citim pentru ei înșiși (în primul rînd). Viitorul va dezvălui — bănuim — și alte valențe, neștiute, ale acestei atît de înzestrate personalități.

LIVIU PETRESCU

străina ancoră

Cînd noaptea-și bea de gînd paharul
să trecem riul de tăceri;
uitate zilele de ieri
își ard sub ploape trist amnarul.

Cuvîntul, rar, ca-ntr-o baladă
adapă iele în pridvor
și ape albastre-n suflet dor
lăsînd culori în colb să cadă.

Prin geamul alb de lună plină
îmi poleiești cu gînd hoinar
umbrile gesturi, degete de var
și trupul tău e-o ancoră străină.

Sub tălpi savane string de rouă
și clopot — somn pe jumătate;
pe brațe ierburî ferecate
împart de verde oglindă-n două.

arpegiu de frig

Să ne rugăm în noapte dincolo de care
cuvintele devin transparente
și zborul păsărilor se lovește alb
doar de umbra miinilor noastre

pe rana lunii nepămîntene culori
îmi descopesc privirea într-un
lung șir de raze galopînd înapoi
pe portativul cu un ultim arpegiu de frig.

LELIA MOSSORA



ROMULUS VULPESCU: ȘI ALTE POEZII

Romulus Vulpesco este un sentimental pierdut melancolic și, se pare, definitiv în vestmintele unui clasic. El este și un filolog de o savanterie care poate speria pe unii prin excesul de lexic scos din uitate dicționare și făcut să circule nestîngerit și captivant din nou în poezie. Textele sale sînt și efectul direct al unei vaste și bine asimilate culturi literare, iar ceea ce le salvează de la sterilitate este perfecțiunea stilistică, depășirea prin idee și paradox a convenției. Poetul este o rara avis care se contemplant în zeci de oglinzi pînă să ajungă să-și des-

copere chipul, înfățișarea: nu mi-l pot închipui pe Romulus Vulpesco decît printru tomuri rare și îmbătrînite de timp, întîmînd secole de poezie veche cu primejdioasă lui erudiție, cu o privire de șoim rînit în sensibilitatea sa profund modernă și risipind pentru aceasta o imensă dispoziție de a renunța: „Dincolo de ierbi, pămînt cerini / Cuceriră fruntea ploilor de aur. / Manii mei se spală cu lumini. / Armonii străine — îmbracă parcul. // Ce subtil se încovoie arcul / Și adună razele-n plîncintru: / Prins în toga elegiilor, eu intru / Căutînd un diadem de laur. // În triunghiul semnelor egale, / Zvelt arbust, uitarea scutură săruturi / Ca o magiu sumbrei și din urmă gale. // Stilul? Rupt în versul scris aceste dale. // — Lesbîa, eșarfa de ce-și fluturi? / Calcă pași ce poartă luciul scuturii... // ...Mori strivî între oglinzi letale”. Romulus Vulpesco renunță cu sentimentul că se confesează prin alții: avînd în singe o vocație de filolog, poetul exersează cu virtuozitate pe teme descoperite în opera lui François Villon, a lui Ion Barbu, în desigurile complicate și fals strălucitoare ale unui suprarealism infatuat. Plictisit de fișe, și de monotonia lingvistică a dicționarelor, Romulus Vulpesco evadează în poezie, netrădînd deloc costumația culturii pe care a frecventat-o. Ceea ce îi lipsește însă acestei poezii de o excepțională execuție tehnică este inocența comunicării, libertatea simțurilor de a nu fi supravegheate, tiranizate de reflecție, de un concept, de aripa grea a erudiției. Poezia se lasă cucerită foarte ușor de cultură și emoțiile refuză să fie expresia unui contact viu, nealterat al sensibilității. Clasicizarea versurilor poate fi înțeleasă ca o dezabuzare a inteligenței, ca un exces de cultivare a poeziei de totdeauna. Romulus Vulpesco este un poet cu ochii scldați în somnul erudiției. Deprens cu forma fixă, poetul devine un clasic care se ironizează: „Ca orice poetastru știind să se respecte, / Mi-am construit imobil cu foarte multe caturi: / Contemplu armonia și anotimpii maturi, / Dezghiocînd amorul în ore predilecte // Consider veșnicia convins că are laturi; / Dedic la ipochimeni, amabili, analecte; / Enumer cu elo-

giu multiplele-mi defecte / S-aștept să caște Pluto vre unul din canaturi; // Cu febră plă consacru la versuri desuete; // Din stiluri rectiliniu evoc murale curbe: // Sunt dăcere columne ori tumulare crete? // Statuia mea ecvestră (sau nu), din vîld bronzi, / Desigur, intersecții nu va orna în urbe; // Posterii n-au să-mi ierte un epigraf abscons”. Poezia lui Romulus Vulpesco e și un breviar al poeziei de la Eminescu și pînă la ermeticul Ion Barbu. Descoperim un Bacovia și un Pillat foarte conștiincios reproduși: „Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu tristeți, / Și mi-ai topit pe buze poeme decadente: / Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente, / Lungi, degetele toamnei din pomii desueți. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze: / Amurgul ofilit verlainiza-n decor / În tonuri violete de simbolism minor / Îmbălsămau odaia murinde de tuberoze. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Neliniști primitive și ceți ai distilat, / Foietînd în cartea poetului Pillat / Antologii de frunze, la pluvioase pagini: // Și veșteda mea mină întirzie să-nsamne / Că ai pătruns în mine cu literare toamne”. Sau această Carte poștală (II) unde tristețea și nostalgia curg prin cuvinte ca ploaia de toamnă prin nedefinite culori matinale: „Sus, lingă Turnul Alb e gri, / E rece, vînt și ud. / Jos, cerul Timpei se-negri / Și nu există Sud. // Brașovul fără tine-i mort, / E sumbru, rău, urît. / Biserici negre-n suflet port /

cronica literară

Și orgi dogite-n gît. / Contemplu-n cîmîturul grec / Un nume brîncotean. / Și-aș vrea să plec, nu pot să trec, / Și te aștept în van. // N-am să revin, n-ai să revii: / Munți mici, munți mici și triști... / Nu mai există oameni vii: / Tu singură exiști”. Cînd exercițiul pe o temă dată este depășit și poetul ascultă cu smerenie de vocea sa autentică, poezia se organizează de la sine sub un cer de pure și melancolice regrete: „Noapte bună, dragoste ratată, / Efermă graniță-n durată, / Noapte măsluită și furată, / Oră-n gol — vindută, cumpărată / Printr-un sur suris: sărut sărac. // Surselă din singe scad și seacă. // Toți amantii-n noaptea asta pleacă: / Unii — spre Citera, și se-nneacă, / Altul — înspre vechea lui Itacă, / La al Penelopei prag posac. // Stea — sortită cuplul să-l despartă / Cu un „nu te iert!”, răpus de „iartă!” / Navă neagră — a nopții noastre — spartă, / Scufundată cu sextant, cu hatră, / Căci murise vigia în cart”.

Toată poezia lui Romulus Vulpesco este dirijată spre o lecție filologică: compozițiile ne restituie un vocabular arhaic sau chiar ultramodern. La nici un poet de azi nu știu și nici nu cred să fi descoperit o asemenea vocație a cuvîntului scos din semnificația sa comună și pus, nu o dată, fără rost, să vorbească limba poeziei și uneori, mai rău, a versului înalt savant. Romulus Vulpesco nu s-a lăcuit de savoarea și destrăbălarea sublimă și înfricoșătoare prin cruzime și blestem laic a limbajului lui Villon și

Rabelais. Boala filologică a poetului român care se entuziasmează ca un vechi cronicar de moleșea și voluptatea secretă a limbii nu este o boală a insuficienței culturii, ci a prolixității verbului și substantivului urcat senin și fără tăgadă să domnească răsfațat în poezie, în locul emoției. Înțelesul textelor sale este extrem de limpede: el nu ermetizează decît în experimente neologice, asonantice, în spectrul imperial, în pomelnicul regilor și altele, căci sptitul său latin interzice nebulozitatea, despicierea firului în patru. Transcriem un șir neîntreg de excese filologice ce răsar și se revoltă în poezia lui Romulus Vulpesco ca peștii pe uscat care nu descoperă la timp apa: „etravd, catarte, artere, submerse, haram, dudae, păr auburn, falacios” etc. Ce rațiune are oare acest nestins viciu al cuvîntelor rebotezate în somn?

Romulus Vulpesco este un poet pentru care poezia este o reacție a limbajului și nu totdeauna a sensibilității. Pus-tiut de plăcerea erudiției și cu privirea împănjenită de ceremonia comunicării împănate cu expresii ultraparadozale, de delirul ei de breviar estetic, poetul nu mai are timp și loc să-și cucerească și plăcerea de a scrie o poezie a sincerității. Este adevărat că acest scriitor nu-și maschează existența prin cultură și în cultură, ci își împacă luciditatea sa de răstignit al poeziei în curajul și pasiunea lexicală. Drama poeziei lui Romulus Vulpesco stă în neputința reală de a fi, înainte de toate, un excelent erudit și numai după aceea, în limitele unui rigorism declarat, un poet ridicat pe un exercițiu al reacțiilor nicidecum violente. Zăvorît bine de tot în camera lui Faust, poetul nu mai vrea să știe de altceva, iar cînd pe o fișă coboară o meditație sau o impresie esențială livresc, ea nu depășește nivelul atelierului. Romulus Vulpesco crede în cuvinte mai mult decît în realitatea emoției. Durerea, falsa glorie, odihna, refuzul — iată doar cîteva cuvinte care nu se comunică decît noțional: „Superba mea durere / Atrucele meu nimb / Odihnă — tu, refugiu pe care nu-l pot cere! — / Refuz — pe care-n singur acord mă zbat să-l schimb...”, căci dincolo de execuția formală, disperarea unei necomunicări cereră nemilos orice sentiment. E un exercițiu curat, poate prea curat, de virtuozitate lexicală, care neglijează experiența directă. Academismul poeziei lui Romulus Vulpesco îngheață neobișnuit de repede emoția. Intuiția metamorfozelor biologice depășește poezia Testament pe un mal al deznădejzii, al tristeții, făcîndu-ne să nu uităm (definitiv?) că Romulus Vulpesco poate fi și un mare poet care nu se prea ia în serios (Eugen Barbu) și care, dacă ar fugi din bibliotecă, ar evada din capcanele unei erudiții prea păgubitoare pentru poezie. Descoperit în solemnitatea cu care își urmărește lucid și ironic trecerea, Romulus Vulpesco este un vraci deposedat cu violență de secretele sale: „Cu fiecare zi ce trece / Îmbătrînesc și scad și pier: / Simt fiecare ceas de fier / Și aerul îl simt mai rece; / Cu fiecare zi mai sper / Că juventutea n-o să-mi sece. // Incep, din ce în ce mai des, / S-aud în fiecare noapte / Cum pică fire de păr coapte, / Cum cercuri noi la unghii ies, / Cum lucrurile-n jur, cu șoapte, / Se pregătesc pentru deces. // Ferestrele se-nchid încet / Și ușile se bat în cuie; / Tot universul meu se-nchide / Nu pot solii să mai trimet... / Un soare negru-n cer îmi sue — / Sigil pe ultimul decret”.

ZAHARIA SANGEORZAN

ERA BAUDELAIRE

SUBLIMUL ÎN SORDID

Baudelaire n-a fost inculpatul ci auzatorului. Procesul care i s-a intentat lui nu contează pe lângă procesul pe care l-a intentat el. I se acuzase cartea — el acuza un mod flasc de a simți, un mod de a trăi. O societate de farisei și pudibonzi învinuia *Florile* propriului ei rău de imoralitate și atac la bunele moravuri — ascunsul rechizitoriu liric al lui Baudelaire era mult mai drastic: era inculpată o mentalitate generală, o ipocrie publică, un sentimentalism corupt și năsting care pleoștea inimile și dezarticula mințile. Baudelaire este ceea ce în istoria noastră geologică va fi fost potopul. O revoluție biciuitoare și inconcesivă. El a scos la iveală că dacă lumea nu este clădită pe urit, este în orice caz impregnată de el, și că este o imensă și de neiertat fățărnicie a-l ignora. Grandoarea și unicitatea poeziei lui Baudelaire stau în însușirea că universul poate fi sublim în ciuda mocirlei care-l scaldă și pătrunde. Lumea este brăzdată în suprafață și în adâncime de acele *chemins bourbeux*, drumuri gloduroase; cu sfori ascunse *Dracul ne prinde și ne joacă, / de tot ce-i murdărie ni-i suflul tras. / spre Iad în orice clipă ne scoborim c-un pas, / senini, printr-o adâncă și scirnavă cloacă*; poate că planeta noastră e cea mai rea dintre lumile posibile — dar toate acestea, tot răul universal are o izbăvire: floarea, adică frumosul. Sufletul demonic al lui Baudelaire ne-a expus și impus frumusețea iadului terestru, iadul patimilor, al abjecției, iadul liniilor turburate și al ignobilului.

Baudelaire a fost primul care a gravat pe harta poeziei fața nevăzută a lumii. Înaintea erei sale, poezia se hrănea din calmul extatic sau cloticirea viforoasă generate de situații-tip (chiar atunci când erau limitate), eminemamente solubile, rezolvabile: anticul cînta pămîntul, apa, cerul, viața de vie, marmoreana femeie; medievalul suspina pentru frumoasa din castel, clasicul exulta de buna alcătuire a lumii făcută parcă anume pentru a ne permite nouă să fim epicurieni, sau se îngrozea, fatalist, de ticăloșia și ireversibilitatea morții — fenomen totuși atât de firesc în marea Curgere — consolidându-se însă, omenește, după un timp rezonabil, romanticul, în fine, iubea și nu era iubit, lupta și era înfrînt sau hohotea pe ruinele care-l dispuneau la melancolia respectivă.

Un ochi atent va fi observat că lipsește din acest fulgerător periplu coplesitoarea figură de babă, cu nas coroiat și ochi incendiari, a lui Dante — celălalt strămutător de evuri. Un suprem destin orfeic îi alătură pe acești doi coborîtori în Infern¹⁾. Dante a descins în infernul creștin, spectaculos și legendar, înșesat de martiri și suplicii. Baudelaire, în infernul cotidian, ale cărui bolgii se numesc venalitate, instinct, concupiscentă, cruzime, depravare, promiscuitate. Dar, ca *forma mentis*, ca mod de a simți universul, în comparație cu Baudelaire, Dante pare aproape un optimist! Principiul dinamic al universului este la el iubirea, deci imbinarea perfectă, contopirea întru germinare și progres.

L'amor che move'l sole e le altre stelle,

dragostea care mișcă soarele și celelalte stele; la Baudelaire, acest principiu este *Uritul*, care

*Ar distruge lumea întreagă bucuroși
Și-ntr-un căscat ar prinde să-nghită-o omenire!*

Cu Dante (Engels) apunea un ev de mijloc și se iveau auroarele unui timp nou, al gândirii și luminii. Omul cu părul verde închidea brutal filogeneza

poeziei moderne, instaurînd fără să știe era *Baudelaire*. De la el începe lirismul absolut, grav, el deschide ontogeneza poeziei totale. Și, de aceea, dacă Franța și-a cîștigat dreptul de a boteza secole, dacă al optsprezecelea a împrumutat pseudonimul lui Voltaire, următorul nu poate fi decît secolul lui Baudelaire.

Pentru că, așa cum am spus, Baudelaire semnifică o revoluție, o rupere de norme, o sfîșiere de voaluri, o disecție pe cugete. Baudelaire scrie ca să rănească, să se rănească, să flageleze și să se autoflageleze. Torturat de existență, Baudelaire și-a căutat tortura:

— *Blagoslovit fii, Doamne, că este cu puțință
Un leac de curățire adînc,
prin suferință...*

Poezia sa este o poezie a situațiilor insolubile, fără ieșire, în care omul este strivit între un cer părelnic și un pămînt mizer. Prins și sfîșiat între spleen



și ideal, cel care aduse poeziei focul, dogoarea adevărului barbar, își asumă unicul destin ce i se deschidea: acela al *Uritului*. Acest Prometeu al versului, care și-a ispășit harul prin durere (*Je sais que la douleur est la noblesse unique*; trad. T. Argezi: *Știu că durerea este cea mai înaltă treaptă*; ad. litt.: *Știu că durerea este unica noblete*) a găsit urtul în om, dar nu și în natură. Pentru Baudelaire, omul este predestinat martiriului, fiind victima propriei sale condiții, atât de imperfectă, de tristă și aridă (*le canevas banal de nos piteux destins*); ca miticul Tantal, omul este plantat în cloacă, întinzîndu-și în van brațele spre fructele sublimului, ce i se refuză.

*C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie!
(Pricina e că slabă și trîndavă ni-i firea!)*

Totuși, gîndirea pascaliană a lui Baudelaire n-a rămas opacă la grandoarea, fie și dureros de rară, a condiției umane. Poetul *Imnului frumuseții* a înțeles că firea omenească, în chiar nedemna ei alcătuire, e capabilă cînd și cînd de adîncimi marine sau înălțimi celeste. În om zac toate păcatele capitale, dar și, în exemplare ce fac cinste speței, instinctul pur al elevației:

CHARLES BAUDELAIRE

postumă remușcare

Pe cînd tu vei dormi, frumoasă-ntunecată,
De-a pururi, în funest și negru-asezămînt,
Cînd îți va fi castelul — o groapă — adînc săpată
Și — alcovul — doar o hrubă în umedul pămînt,

Cînd huma îți va pierde a sinului vâpaie
Și șoldul care — ascunde prea galeșe mlădieri,
Cînd piatra va închide a inimii bătaie
Și-a mersului ispită, golindu-te de vreri,

Mormintul, bun prieten cu setea-mi infinită
(— Mereu poetul fi-va îngemănat cu huma —)
Îți va-ngina în noaptea pe veci de somn lipsită:

„Nedemnă curtezană, la ce ți-e bun acum
Că-n viață, ce plîng morții nicicum n-ai vrut să știi?”
În trupul tău un vierme — Regretul — va scobi.

pisicile

Amanții pătimași și cărturarii sobri
Îndrăgostesc asemeni, la vîrsta de mijloc,
Pisicile robuste, căminului mindrie,
Urînd ca ei răceala, ca ei zăcînd în loc.

Prietene — ale științei și ale voluptății,
Se ascund în întuneric și în tăceri rămin;
Ereb le-ar crede, poate, funebri soli ai morții,
De și-ar pleca orgoliul, îngăduind stăpin.

Cînd dorm, li se confundă princiarele — atitudini
Cu sfîncșii ce veghează-n afund de solitudine,
Păînd că dorm într-una un somn fără sfîrșit;

În șoldul viu — scînteie; iar ochiul lor e plin de
Lucire misterioasă ce, ca un foc sfîrșit,
Nedeslușit și mistic pupila le-o aprinde.

în românește de G. P.

*Heureux celui qui peut d'une aile
vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux
et sereins;
Celui dont les pensers, comme des
alouettes...*

(Eu pizmușesc pe omul ce-și rupe din
călcii
Pămîntul, ca s-ajungă în ceruri cel
dintîi;
Pe cel cu gînduri zvelte, ca niște
ciocîrlii...)

Prin aceasta, omul baudelairean transcende uritul funciar al stării sale, se salvează de sine.

În Natură, însă, muza venală nu s-a amestecat. Natura lui Baudelaire e limpede și mintuită de-orice tară. Baudelaire nu iubește propriu-zis natura, o respectă, îi dedică un cult păgîn. Natura e un templu, un purgatoriu terestru în care omul își poate spăla sufletul. Numai natura oferă spațiul pentru aripile sale care-l împiedică să meargă și pe care Ceilalți — Infernul — i le frîng. Două sînt — pentru Baudelaire — șansele lăsate omului: durerea și natura. Purificarea prin supliciu conștient și asumat, și prin integrarea în curățenia genuină a cosmosului.

Femeia, la Baudelaire, este anti-natură. Ea este apacatoare, tentaculară, feroce. Erosul baudelairean este, desigur, o vîină de aur pentru psihanaliză. Pectul a fost un masochist, tinzînd spre femeia monstru. Acest spirit ultra-rafinat se dedica femeilor de cea mai joasă extracție, glorificîndu-le. Avea o senzualitate exacerbată, pe care numai profesionele amorului i-o puteau ostoi. Gustul pentru morbid în dragoste nu e la Baudelaire decît o amolificare a sentimentului ronsardian. „Cînd vei fi foarte bătrîn...” avertiza capul Pleiadei, invitîndu-și iubita să culeagă mai prompt trandafirii vieții. Nu altceva face Baudelaire, dar la cu totul altă temperatură și tensiune morală:

*Și totuși ai să semeni
cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firii mele
soare,
Tu, ingerul și pasiunea mea!*

Baudelaire, care iubește frenetic și pervers, vede în dragoste un război al sexelor. Prin poemele sale — și nu doar prin cele *condamnate* — el e primul mare liric al seismelor carnale.

Dacă acum, în încheierea acestor rînduri omagiale, ne-am întreba, încă o dată, în ce constă esența și singularitatea lirismului baudelairean, ce am adăuga definiției de mai sus?

Am începe prin a constata evidența: *Baudelaire este un Pascal al poeziei*. Pentru amîndoi, omul este o bicisnică trestie, dar o trestie care gîndește, înțelegîndu-și fragilitatea și nemernicia. Baudelaire este pascalian și prin viziunea sa întunecată și tragică asupra trecerii noastre pe și spre pămînt. Prin însuși gestul de a scrie, Baudelaire dovedește că omul, ființă telurică, ascunde, totuși, o adînc mistuitoare sete de cer.

Baudelaire este apoi poetul miriadelor de *corespondențe* ale Firii. Totul e cosmetic, nimic nu e haotic. Totul în jurul nostru se leagă, semnifică și sugerează: piatra e un Pămînt în miniatură, diamantul e un mic Soare, atomul e un sistem ceresc redus. Întreg universul, spune Baudelaire, converge spre om.

Lucru știut, Baudelaire este autorul mării *rocade* din estetica poeziei. El este cel care a inversat pentru întîia oară sensurile, descoperînd sublimul în sordid. A instaurat astfel o nouă ierarhie, un nou regn poetic, o nouă sensibilitate. Poezia este rugă și blestem. Nu doar parfumurile și suavitățile vorbesc despre om, ci și miamele și ororile. Vișind ancestral edenul, omul trăiește apocaliptic, și Baudelaire e dintre acei care au deslușit că diavolul e măcar la fel de uman ca bunul dumnezeu.

GEORGE PRUTEANU

¹⁾ Li se adaugă Nerval, cel care „de două ori trecut-a ne-ntrins peste-Acheron”.

DOMINIQUE TRON

aniela, această noapte nebuună

În sfîrșit, vreau să cunosc halucinația feroce
care se cheamă ziua,
Aș vrea să plec cu o mașină în lume
fumînd mii de țigări deodată,
Grabnic, în toiul nopții, să le-mprăștîi
în lăzile de gunoi să ardă mocnit.
Eu și mobilieta să fim cuprinși de această
vâpaie de umbră glacială,
N-aș mai putea revedea acele repere
în care, pe întuneric, ne-am izbit
umăr la umăr, în jazz —

De mină visez să te iau, să te plimb
pe o insulă în lumină de butan
dintr-un loc în altul, spre zori...
Părul tău despletit să-mi acopere viața
strîmtoară, hărțuită de căderi
și de strigăte —
Din ochi țîșnește o cumplită durere,
prin nervi dispersîndu-se,
În grădina de flacără schelăe
ciinii electrocuțați...



HUBERT NYSSSEN

litania mării

Înstreiată izgonită de pe nisipurile brune
ființă rebelă*) în temniță mi-aștept pierzania
un pustiu mi-s fără păduri și fără cătune
să vă cutremur: ascultați-mi o clipă litania

S-a potolit viaara pier eclize izbite de vînt
biciuită mi-i vocea sub cornuri de ceață prea crunte
însă simt un leagăn: rachetelor sălbatic decolînd
și o șosea de piatră — pachetoturilor voastre cărunte

sub tălpi de corăbii vă deschid flancuri primare
trupul vi-l ofer și ochii scăpărînd memoria
răpiți-mi ființa legați-mi gleznelor fiare
dînspre voi luneca-va părelnică gloria

rîvnesc la festinul acela: plîns amuțit pe dezastre
gata să-mi dau și sufletul bilci în osîndă
măștii pe care mi-o leg aproape de armele voastre
e-un lupanar în jur îmi reciștig izbînda

vreau să încep carnavalul: umila voastră caricatură
besmetica noapte de mai vremea hulpava
am să vă scufund galerile în metafora pură
pină ce pe nimbu-mi incins va ninge otrava.

*) (spațiu alb, cezură în text) nota trad.



CLAUDE SERNET

crepuscul

Mă alintau aceste miini odată — le alint,
Acești ochi mă sorbeau, tremurînd îi contemplant,
Gura, în care se logodeau surîsul și spusele,
Este de acum obscură liniștii deschise,
Va mai răspunde doar pe un sărut înflorînd.

Miinele, ochii, buzele și ultima înfățișare
Și cea din urmă tristețe, murmurul pătînd
De-a lungul cortinei umbra își cerne galben argint,

Umbră, cortina, surîsul și gura,
Angoasa finală, miinele, ochii dilatați enorm
Către liniște
...și nu mai pot să dorm.

În românește de

GEORGE CHIRILĂ și VIOREL GRECU

ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

1. Din perspectiva cadrului ideologic deschis de partid în Raportul la cel de-al X-lea Congres, care este contribuția adusă de filozofia și sociologia din țara noastră la clarificarea problemelor ideologice fundamentale ale epocii contemporane?

2. În ce constă — vizând această problemă în contextul realităților societății noastre — conținutul raportului dintre politic și filozofic?

3. În ce măsură actuala cercetare filozofică și sociologică românească, privită în raport cu coordonatele definite de partid pentru domeniul abordării problematice umane, răspunde obiectivului de a analiza omul societății noastre socialiste, semnificația sa?

4. Care sînt problemele de stringență actualitate ale societății noastre, asupra cărora atît filozofia cît și întregul ansamblu al științelor sociale trebuie să se pronunțe, pentru a contribui la definirea lor?

O apreciere de ansamblu asupra contribuției filozofiei și sociologiei românești contemporane la dezbaterile ideologice fundamentale ale epocii apare deosebit de dificilă. Ca și în alte domenii, și în filozofie și sociologie este necesară scurgerea unei perioade de timp suficient de mari pentru a da o perspectivă istorică, cu fundament obiectiv, acestor aprecieri. Ideile și concepțiile filozofice și sociologice trebuie să se confrunte permanent cu realitățile sociale, dar și cu încercările timpului. În zilele noastre de adevărată transformare structurală, de profunde și neașteptate mutații sociale, și scările de valori, constituite și „solide”, se schimbă rapid, se răstoarnă și determină noi orizonturi, noi perspective și noi mutații. Istoria își bate de multe ori joc de oameni și în sensul că transformă valorile în non-valori și invers. Firește, aceste constatări nu trebuie înțelese ca o expresie a unui relativism abstract și îngust. Dacă este adevărat că ne trebuie perspectiva istorică pentru a determina semnificația valorică obiectivă a cutărei sau cutărei opere, a cutărei sau cutărei filozof, nu este mai puțin adevărat că epocile mari (în sensul cel mai bun al cuvîntului) se ridică furtunos deasupra celorlalte și sînt recunoscute ca atare de contemporani. Așa a fost cazul Renașterii sau al „secolului luminilor”.

Din acest punct de vedere, consider că etapa istorică actuală a României, este cu adevărat o „etapă a luminilor”, o etapă care așază România la loc de frunte între țările lumii, o etapă care găsește filozofia și sociologia românească în miezul dezbaterilor ideologice fundamentale ale epocii. Sita istoriei va cerne cu siguranță valorile autentice de pseudo-valori, dar indiferent de acest proces, etapa actuală va rămîne înscrisă în istorie ca una din cele mai fecunde, dacă nu chiar ca cea mai fecundă etapă, pentru că astăzi, niciodată ca în trecut, demersul filozofic nu s-a bucurat de o mai mare audiență, tendința de filozofare (în sensul pozitiv al cuvîntului) nu a însoțit mai plenar efortul constructiv al poporului, opera filozofică și sociologică nu s-a bucurat de un mai mare succes (dovadă a aprecierilor de care se bucură în străinătate cărțile românești de filozofie și sociologie). Realizatorul acestei etape atît de fecunde este Partidul Comunist Român, care prin politica sa a creat acea climă optimă al unei atare efervescențe spirituale și care a înscris România — la toate coordonatele — pe circuitul marilor valori ale umanității.

Acest adevăr relevă — de fapt — și semnificația profundă a raportului dintre politic și filozofic. Semnificația multiplă a termenului de politică creează uneori impresia neîntemeiată că apropierea dintre politic și filozofie ar în-

cartea științifică

DUMITRU GHIȘE: EXISTENȚIALISMUL FRANCEZ ȘI PROBLEMELE ETICII

In exegetica noastră filozofică, volumul lui Dumitru Ghișe — Existențialismul francez și problemele eticii s-a impus de la prima apariție printr-un spirit viu al actului critic, realizînd un demers teoretic în care este prezent tot timpul dialogul argumentelor, adevărul definindu-se ca rezultat al demonstrației riguroase și consecvente în articulațiile sale interioare. În 1967, fiind intrat definitiv în conștiința criticii de specialitate și a cititorilor, volumului îi este conferit Premiul Ministerului Invățămîntului. Inițiativa editurii Dacia de a reedita cartea, într-o formulă revăzută și amplificată de autor, este binevenită, studiul lui Dumitru Ghișe, care s-a epuizat imediat după prima apariție, constituind astăzi, cînd din nou este deja epuizat, un act pe cît de necesar pe atît de legitim în sens cultural.

Sintetic spus, noua ediție a cărții prezintă un eseu de largă respirație analitică și sintetică, în care fondul problematice abordate se structurează într-o devenire concentrică, iar certitudinea cu care autorul își conduce discursul într-o viabilă unitate a logicului și istoricului, precum și acuratețea gândirii proprii care dă mișcare întregului material chestionat, fac din această lucrare un model de exegeză marxistă în planul filozofiei noastre. Iar acest fapt își impune sublinierea cu atît mai mult cu atît ansamblul problemelor vizate constituie unul din cele mai ample și mai controversate domenii ale filozofiei contemporane, existențialismul francez fiind pe de o parte un aspect actual al domeniului filozofic în general, iar pe de altă parte o latură a existențialismului în ansamblu. A fost necesară, prin urmare, stabilirea locului și rolului existențialismului în filozofia contemporană, iar într-un atare context surprinderea a ceea ce are specific, propriu, existențialismul francez, aspect care, prin necesitatea unui sensibil joc al conexiunilor și diferențelor de minime detalii, refuză orice tentă de geometrizare a analizei și reclamă doar acele antene ce sînt de „lesprit de finesse”, direcție ce dezvoltă din partea autorului o reală vocație.

Despre existențialism, desigur, s-a

scris relativ mult în literatura de specialitate străină, existînd la ora actuală numeroase piste de pătrundere pe acest teren. Dumitru Ghișe, însă, deși există atîtea traiecte mai mult sau mai puțin bătătorite, în sensul cărora dovedeste de altfel o privire largă și o cunoaștere în profunzime, nu face o însumare a acestora, ci întinde problema interogaată din perspectiva verticalității, vizînd-o la straturile surselor. Din perspectiva sursei, eseuul său subsumează informația, astfel că, operînd într-un atare mod, nu se informează ci informează.

Un alt aspect nu mai puțin important este și acela că, în ce privește existențialismul francez, substanța acestuia este conținută atît în scrieri de filozofie cît și în opere literare. Este vorba, în fapt, de o filozofie ce se vrea literatură întrucît este concretă, și de o literatură ce se vrea filozofie avînd o valoare ontologică. Dumitru Ghișe surprinde clar această dublă față a existențialismului francez, particularitățile sale concretizate în joncțiunea dintre filozofie și literatură care merge pînă la consubstanțialitate, iar în urmărirea mecanicului ei intim dovedește deplina conlucrare a cercetătorului științific și a scriitorului.

Trebuie sesizat, de asemenea, că eseuul lui Dumitru Ghișe, odată cu delimitarea temei de dezbateri, nu o tratează închis în ea, ci o parcurge plurivoc, deschis deci în ordinea conexiunilor. Plecînd de la clarificarea genezei existențialismului francez, prin discutarea condițiilor concret-istorice în care el apare, arătînd că acesta nu constituie o simplă preluare a celui german ci implică atît determinări de ordin social (situația individului din societatea burgheză între cele două războaie mondiale) cît și pe linia unei continuități în planul culturii (existența filozofiei lui Bergson cu căile deschise de ea), autorul trece să se preocupe de statutul ontologic al acestei gândiri, pentru ca apoi, intrînd în chestiunile propriu-zise ale eticii pe care această filozofie și le reclamă și operînd analitic asupra celor mai importante traiecte ale ei, J.P. Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel, să ofere în final o sinteză a tuturor problemelor elucidate.

semna neapărat o știrbire a statutului filozofiei, o degradare sau vulgarizare a meditației filozofice autentice și creatoare. Politicul este domeniul cel mai bogat al realității sociale,

obiect de cercetare științifică și de profundă meditație filozofică. În zilele noastre nu numai știința politică ci și filozofia politică, sau poate îndeosebi filozofia politică — așa cum remarcă un W. Hennis, un J. Freund sau un M. Duverger — cunoaște o înflorire deosebită.

De aceea, atunci cînd unii apărători ai meditației filozofice se retrag speriați în fața perspectivelor legăturii dintre politic și filozofie, noi trebuie să le spunem că, întocmai ca dl. Jourdain, și ei fac politică fără să știe.

Conținutul raportului dintre politic și filozofic se concretizează astăzi în asigurarea celui climat propice dezbaterii și meditației filozofice, în stimularea gândirii creatoare și independente, în apărarea actului de filozofare împotriva tendințelor de închistare, de șablonizare, de reducere la un același numitor sau de înăbușire a oricărui suflu înnoitor.

În această privință, așa avea să remarcă că deși etapa actuală este deosebit de fecundă pentru filozofie și sociologie, filozofia și sociologia românească au rămas mult în urmă față de politică. Politica P.C.R. este unanim apreciată ca o politică de apărare a suveranității și independenței naționale, o politică creatoare, umanistă, de realizare a societății socialiste multilateral dezvoltate, prin promovarea și stimularea energiei creatoare a întregului popor.

Filozofia și sociologia românească, deși se află în plin avînt creator, mai au încă mult de luptat împotriva tendințelor de imitație fără discernămint a curentelor de largă circulație, împotriva tendințelor de conformare față de diverse mode. Noi nu ne-am învățat încă deajuns să discernem ceea ce este valoros și peren în marile curente de idei, de ceea ce este caduc, improvizat sau simplă spoială. Reconsiderarea critică a gândirii trecutului reprezintă — din acest punct de vedere — un instrument deosebit de util în stimularea gândirii independente și originale, în educarea mîndriei pentru capacitatea de a te bizui pe judecata proprie. Firește, contactul cu întreaga gândire filozofică și sociologică, înscrierea în orbita circuitului de valori este o cerință elementară, absolut necesară, pentru îndeplinirea cărora s-au făcut și se fac în continuare eforturi susținute. Uneori, însă, se subordonează acestei cerințe totul și atunci sînt priviți cu neîncredere sau cu ironie acei care susțin puncte de vedere independente sau se ridică uneori împotriva curentului general, în dezbaterile unei probleme filozofice actuale.

De aceea, consider că problema cea mai acută a frontului nostru filozofic și sociologic este aceea a pregătirii condițiilor necesare în vederea desfășurării plene a gândirii creatoare, în stimularea și promovarea cu curaj a gândirii originale, independente, eliberată de orice dependență parazită.

Sarcina pusă de partid științelor sociale din țara noastră de a generaliza experiența construcției socialiste și de a fundamenta din punct de vedere filozofic concluziile care se desprind din edificarea noii societăți, va putea fi realizată cu mai mult succes dacă se va asigura înflorirea și desfășurarea largă a gândirii filozofice și sociologice originale și independente.

IOSIF NATANSOHN

Existențialismul, în contextul filozofiei occidentale contemporane, se consideră a fi o filozofie a conștiinței, asumîndu-și în particular rolul de conștiință morală. Această filozofie însă, pentru a-i determina situația reală, trebuie privită între intenție și realizare. Căci existențialismul francez vizează problemele omului, sensul vieții, libertatea deciziilor, alegerea insului în diferite situații, dar el, reducînd în același timp totul la experiența trăită, cade în impasul inevitabil al scoaterii omului din realitatea faptului social-istoric și, de asemenea, din însăși realitatea cosmosului. Scos în afara acestor determinări ale realului, omul rămîne în el, dar și în acest caz, nefiind înțeles obiectiv, nu rămîne decît în conceptul pe care i-l elaborează filozofii. Faptul subliniat de Dumitru Ghișe, că existențialismul francez, în măsura în care își propune să surprindă specificul uman, ridică unele probleme fundamentale ale omului, dar că rămîne, prin intrarea în subiectivitate, înecat în ea, fără a-și mai putea răspunde la propriile întrebări și devenind astfel un eșec, surprinde însuși esențialul problemei.

Conceptul — cheie al existențialismului este cel al libertății. De unde, evident, tena sa umanistă. Să ne întrebăm, însă, la acest punct al problemei, ce reprezintă pentru existențialism libertatea. Bazată pe neant, ea se reduce la o simplă negație, la un Nu pe care omul este dator să-l spună. Negînd, omul nu alege nimic, dar el, prin aceasta, optează. Pe scurt, omul alege nedeterminat, în toate alegerile este un eșec inevitabil, iar în acest sens înseamnă libertate absolută. Or, sub un atare aspect, cum precizează Dumitru Ghișe, — „existențialismul — prin înseși fundamentele sale teoretice subiective și relativiste — s-a văzut pus în imposibilitatea de a construi o etică sistematică. Nu întimplător această etică deocamdată nu există și, după părerea noastră, nici nu poate fi încheiată ca teorie”.

Se impune să subliniem spiritul viu al cercetării autorului, viabilitatea observațiilor și rafinamentului acestora. De aceea, avînd în vedere că un studiu exhaustiv asupra existențialismului francez se impune în literatura noastră de specialitate, și plecînd de la premisele eseului de față, credem că sîntem îndreptățiți să afirmăm, hazași pe certitudinea vocației autorului său, că o asemenea lucrare necesară o vom avea la dispoziție...

VASILE CONSTANTINESCU



R. Dragomir :

„Eimfonia IX-a”

CURIER

micro-interviu
cu VASILE FALIBOGA
arhitect șef
al Municipiului Iași

— Avînd în vedere interesul stîrnit în rîndul cititorilor revistei noastre de perspectivele privind amenajarea spațiului din Iași Teatrului Național, v-am ruga să ne dați unele amănunte în legătură cu această problemă.

— În discuția Comitetului executiv al Consiliului Municipal Iași este, firește, și sistematizarea esplanadei din fața Teatrului Național. Prin proiectele avizate se urmărește crearea unei ambianțe plăcute de intrare la Teatrul Național și, în același timp, constituirea unui ax de compoziție pentru spațiul arhitectonic care cuprinde clădirile înconjurătoare. Respectîndu-se configurația terenului, vor fi constituite trei terase care vor cuprinde armonioase jocuri de spații verzi, lucrul de ape, alei, locuri de odihnă și chiar unele zone în care artiștii plastici vor putea expune, pe rînd, din lucrările lor. Aleile vor fi tratate cu un dalaj deosebit, în ce privește compoziția și așezarea. E vorba de piatră naturală și nu

de mozaic. Vor exista apoi și mici ziduri de sprijin a teraselor. Va fi resiematizat spațiul verde din acest perimetru, folosindu-se plante perene de talie joasă, — bocsus, plante tititoare, arbuști ornamenali, flori. În sfîrșit, se va moderniza iluminatul public al întregii zone, cuprînzînd esplanada, parcul teatrului, reamenajaj, strada Dobrogeanu Ghinea — relucărul cîntorului unui profil corespunzător actualului trafic auto. Să nu uităm, de altfel, că acest importanț centru al Iașului va cuprinde de la Teatrul Național — pe Dobrogeanu Ghinea — și pînă la Casa Model — pe Ștefan cel Mare — un importanț număr de blocuri de la șapte niveluri în sus.

Vor fi lărgite trotuarele, plantîndu-se pe marginea lor copaci ornamenali.

Resistematizarea va mai implica și modernizarea spațiilor verzi din jurul teatrului, a aleilor de acces, precum și ordonarea corespunzătoare a împrejurimii.

— În ce privește esplanada, este prevăzută și amplasarea unor monumente?

— Nu. Deocamdată, nu.

— Considerați că această rezolvare va pune în valoare ansamblul arhitectonic existent?

— Bineînțeles. Noi considerăm această esplanadă drept joierul exterior al teatrului, prelungit pînă în Ștefan cel Mare.

— Eventuale sugestii ale cititorilor v-ar fi utile?

— Mai mult. Necessare.

AL. I.

POLIAPA

O substanță familiară, aparent banală, cu proprietăți generale cunoscute oricărui profan, apa constituie actualmente subiectul unor controversate și pasionate discuții științifice între cercetătorii din S.U.A. și Europa. „Mărul discordiei” a fost aruncat în iunie 1967 în cadrul conferințelor Gordon de către Boris Derjaghin, șeful grupului de cercetări al fenomenelor de suprafață aparținînd Institutului de chimie fizică al Academiei de științe a U.R.S.S. Deși toată lumea știe că apa îngheață la 0°C și fierbe la 100°C, acesta a comunicat atunci că a fabricat o formă de apă care îngheață la -40°C și fierbe la 400°C!

Departele de fizică și chimie cu care am avut prima vedere, apa s-a dovedit a fi un lichid cu proprietăți remarcabile, bizare chiar, cu o structură complexă, care se modifică foarte mult în funcție de temperatură. Într-adevăr, prin încălzire apa se contractă între 0°C și 4°C, ca apoi să se dilate normal pînă la punctul de fierbere. Căldura specifică prezintă și ea o anomalie mai evidentă: scade între 0°C și 35°C și crește după aceea cu regularitate pînă la 100°C. Spre deosebire de alte lichide, cînd temperatura apei este sub 35°C fluiditatea ei se mărește dacă temperatura crește; peste această temperatură viscozitatea devine indiferentă la presiune.

Cercetări structurale efectuate prin metode spectroscopice au relevat faptul că în jurul temperaturii de 35°C apare o discontinuitate în spectrul de absorbție în infraroșu al apei, evidențîndu-se astfel o modificare structurală importantă, care are loc la această temperatură. Această concluzie a fost corelată cu observația că organismele vii, constituite 90% din apă, se mențin la această temperatură, deci structura particulară a apei în jurul valorii de 35°C trebuie să joace un rol important în procesele biochimice.

Derjaghin și colaboratorii săi au trecut vaporii de apă prin tuburi capilare de zece ori mai subțiri decît firul de păr, și prin răcire la 0°C au obținut în loc de gheață cum ar fi fost normal, o altă varietate de apă, siropoasă, incoloră și mai densă decît cea obișnuită.

Anunțarea descoperirii a fost primită cu rezervă și scepticism de către cercetătorii străini. Se găseau de fapt în fața unei adevărate anomalii, anormale, cum a fost denunțată la început, incredibilă și de aici se înțelege și atitudinea lor. Dar totuși ideea a încolțit. O echipă de cercetători din cadrul sectorului de cercetare și dezvoltare explozivă din Anglia au anunțat la începutul anului 1969 că au fabricat cantități foarte mici de apă anormală, confirmînd astfel proprietățile descrise de Derjaghin cu doi ani în urmă.

Alți cercetători sovietici cît și cei englezi au emis ipoteza că apa „anormală” ar fi de fapt o „poliapă”, un tetramer compus din patru molecule de apă, unite prin legături de hidrogen foarte puține.

În iunie 1969 două echipe americane, una de la Institutul de cercetări ale materialelor tutelat de Național Bureau of Standards și alta de la Centrul de cercetări ale materialelor al Universității din Maryland anunțau că poliapa este de fapt un incontestabil polimer înalt, format dintr-o succesiune de unități monomere (H₂O)_n. Structura acestui produs, precum și natura legăturilor care apar în interiorul său se deosebesc net de cele ale apei obișnuite. Diferența care există între apă și poliapă este tot atît de marcantă ca și aceea dintre etilenă și polietilenă” scria dr. E. R. Lippincott, directorul Centrului de cercetări...

Un studiu sistematic făcut asupra a 100.000 de spectre în infraroșu de către americani arată că spectrul poliapei nu corespunde nici unei substanțe chimice cunoscute, ceea ce atestă nouătatea sa. Dacă poliapa este încălzită la temperatură înaltă, reapare benzile caracteristice ale apei obișnuite, adică apa anormală devine normală și acest fapt vine în sprijinul confirmării faptului că formula structurală a produsului studiat este H₂O.

Asupra apariției poliapei se crede că sticla sau tuburile de cuarț, în care la naștere aceasta prezintă o mare importanță în formarea ei. Moleculele de la suprafața sticlei s-ar putea să acționeze ca un catalizator, determinînd moleculele de vaporii de apă să se condenseze sub forma unui polimer neobișnuit, cu o viscozitate de circa 20 de ori mai mare și de 1,4 ori mai greu decît apa obișnuită.

Aplicațiile noului produs par a fi importante. Poliapa este un excelent lubrefiant și un moderat eficient pentru reactoarele nucleare, iar geneza ei indică posibilitatea de a se obține într-un viitor apropiat poliapă grea din apa grea cu aplicații mai însemnate.

TRAIAN VIDRAȘCU

EXISTĂ O GEOGRAFIE UNITARĂ?

Dezvoltarea istorică a geografiei a trecut deseori prin crize ce se refereau la obiectul și metodele sale, vizând astfel bazele metodologice. Cu toate acestea, geografia s-a dezvoltat și diversificat într-un sistem unitar de științe ce cuprind grupa științelor fizico-geografice pe deoparte și a celor economico-geografice pe de altă parte.

Constituirea geografiei într-un sistem de științe cu un caracter teoretic, explicativ și practic aplicativ, n-a sursat-o însă de interpretări deseori eronate ce se refereau la domeniul și obiectul geografiei, acțiune ce mai continuă și astăzi.

Se apreciază chiar că geografia așa cum era concepută în spirit clasic sau tradițional, de la Humboldt, Ritter, Mehedinți, Vălsan ș.a., când avea unitate și coeziune, s-ar pulveriza astăzi într-o sumă de discipline speciale. Acest proces, ca atribut modern al multor științe actuale, ar duce astfel la o contradicție, între cercetarea geografică (fizică și economică) în sensul clasic, global sau de sinteză și cercetarea disciplinelor speciale¹.

Aceiași contradicție s-a presupus că există și între geografie generală și geografia regională. Lucrul acesta a fost lămurit pe deplin de S. Mehedinți² și G. Vălsan³ încă de mult timp.

Este un raport de reciprocitate organică între achizițiile numeroaselor discipline geografice speciale, analizele regionale și succesele geografiei sintetice. G. Vălsan arată în lucrarea „Sensul geografiei moderne” (1938, p. 10) că: „geografia teoretică nu s-a corectat și nu s-a clarificat decât în măsura în care s-au adunat cât mai numeroase și mai exacte date de geografie regională”. Și tot el apreciază că, singurul domeniu geografic de necontestat este al geografiei regionale.

Geografia fizică globală sau generală este considerată astăzi, cu toate ramificările și realizările științelor speciale desprinse din ea, ca o știință cu statut propriu.

Obiectul geografiei fizice a fost în România fundamentat de S. Mehedinți care a descifrat mecanismul interacțiunii celor patru învelișuri planetare exprimat în legea subordonării lor cauzale.

El a concretizat legea integrării și a conexiunilor cauzale fizico-geografice, arătând că, geografia fizică nu-și pierde obiectul prin faptul că studiul Pământului revine și altor științe (geologie, geografică, geochimie, geodezie ș.a.).

Disciplinele fizico-geografice speciale ca și cele economico-geografice formează o unitate a diversității în cadrul geografiei generale sau globale.

S. Mehedinți a arătat că: „Geografia poate fi o știință unitară, chiar când unii geografi și-ar limita munca și competența lor numai la o sferă de minimă îngustime” (Terra I, p. 63).

Acest punct de vedere integrator și sintetic în geografia globală, ar fi (după M. Iancu și O. Băncilă), un antidot împotriva pulverizării și a tendinței de spargere a unității geografiei sub presiunea diferențierii ei și a dezvoltării unor metode și tehnici variate.

Problema unității geografiei a fost deseori discutată în multe țări ale lumii și ea se rezolvă numai prin modul just de înțelegere a noțiunii de mediu geografic, și deci a obiectului global sau al celor parțiale din cadrul științelor geografice.

Unitatea sistemului de științe geografice pornește asadar de la unitatea domeniului comun de cercetare (mediul

geografic), de la evoluția istorică, principiile, metodele, mijloacele comune și scopurile sale practice. S. Mehedinți a recunoscut și

definit geografia economică ca o ramură științifică în cadrul antropogeografiei, idee dezvoltată apoi de alți geografi. Ideea despărțirii geografiei în două grupe de științe deosebite este mai veche. L. Febvre (1922) și C. Vallaux (1925) considerau că geografia fizică aparține științelor naturii, iar geografia economică, domeniului științelor sociale. Treptat au apărut în unele țări ale lumii, pe lângă aceste concepții dualiste (pluraliste) și concepții moniste.

Cei mai mulți geografi sint de părere, că geografia de astăzi este alcătuită din două mari grupe de științe: fizico-geografice și economico-geografice, fiecare din ele cu o număr de ramuri bine conturate sau în perspectivă de a deveni științe speciale. Fiecare din acestea are obiectul său propriu ca o parte integrantă a obiectului general al geografiei.

Științele geografice au cum s-a spus ca domeniu de cercetare mediul geografic, iar ca obiect complexul teritorial, studiate dintr-un punct de vedere propriu și în lumina principiilor cauzalității, repartiției spațiale și al integrării geografice ce au permis progresul științelor geografice. Atât geografia fizică cât și geografia economică folosesc metoda analizei și sintezei în cercetare ce cuprinde ca mijloace: observarea, descrierea, clasificarea și prognoza: apoi metoda istorică și comparativ geografică.

Mediul geografic ca domeniu de cercetare al geografiei nu exprimă o simplă sumă a componentelor lui (naturale și social-economice), o însuire descriptivă a acestora, ci interacțiunea dintre aceste elemente. Or, studiul geografic al unui teritoriu, explică interacțiunea dintre fenomenele economice și naturale și scoate în evidență complexitatea geografică a teritoriului cercetat.

Geografia economică analizează interacțiunea dintre procesele economice și naturale, în lumina tezei materialist-istorice a rolului determinant al modului de producție în dezvoltarea societății. Condițiile și resursele naturale necercetate în sine, sint analizate în cadrul mediului geografic, numai ca premisă a dezvoltării social-economice a unui teritoriu, iar activitatea omenească este analizată în raporturile ei directe cu condițiile naturale dar și cu cele social-politice în care se dezvoltă.

Examinarea obiectivă a mediului geografic conduce astfel la unitatea științelor geografice, care nu se confundă cu concepția despre geografia unică sau cu unicitatea proceselor ce au loc în cadrul acesteia.

Fiecare complex teritorial studiat de geografia fizică sau economică, își are mediul său geografic în care acționează fenomene naturale și fenomene economice între care există o strânsă legătură. Unitatea teritoriului este compusă din părți studiate de diferite științe geografice. Deci complexele economice naturale⁴ generate de legile obiective ale societății, sint complexe teritoriale și obiect de analiză al geografiei fizice și geografiei economice.

În etapa actuală se poate vorbi deci în urma progreselor tehnico-științifice și economice, mai mult ca înainte, de o ramificare dublă sau diferențiere a geografiei, în geografie fizică și geografie economică fiecare cu ramurile lor speciale. În viitor sint de așteptat în cadrul multor științe speciale (analitice) și conturarea unor noi subimpărțiri⁵.

Astăzi se poate vorbi ca și în grupa geografiei fizice de o geografie economică sintetică (integrală sau globală) și de științe economico-geografice analitice (geografia popu-

lației și a așezărilor, geografia producției, geografia circulației etc.).

Cu toate că lucrările de geografie economică complexă și sintetică s-au înmulțit după primul război mondial, mai stăruie încă și astăzi unele opinii care nu admit titulatura de geografie economică. Dar acest fapt nu schimbă conținutul problemei.

Se amintesc în acest sens trei opinii deosebite: 1) una a celor mai mulți geografi din țările socialiste care acceptă noțiunea globală de geografie economică pentru grupa științelor care cercetează latura socială a mediului geografic (complexul teritorial); 2) părerea geografilor din țările occidentale (Franța, îndeosebi) ce folosesc titulatura de geografie umană ce include și geografia economică echivalentă cu a producției și circulației și 3) opinia mai veche a antropogeografiei mai puțin acceptată și apropiată de a geografiei umane numai inițial.

Geografia economică se impune ca știință tot mai mult după primul război mondial, având mulți adepți în țările socialiste și capitaliste. Tendințele de naturalizare sau socializare au fost astfel depășite.

În U.R.S.S., I. G. Sauskin, (Introducere în geografia economică, 1961, p. 46), consideră geografia economică o știință limitrofă între științele naturale, tehnică și economia politică.

În ciuda diverselor opinii cu privire la obiectul și locul geografiei economice (știință de hotar, bipolară, socială), majoritatea geografilor noștri după reforma învățământului din 1948, au conceput geografia economică drept un component de bază al sistemului științelor geografice.

O deosebită amploare au luat-o îndeosebi științele economico-geografice analitice care studiază latura socială a mediului geografic ca: geografia populației, geografia așezărilor omenești (urbane și rurale) geografia producției (industrie, agricultură, circulației, geografia schimburilor și a turismului.

Geografia constituie astăzi suportul multor domenii de cercetare atât al științelor sociale, naturale ca și al celor economice. Deasemeni, toate problemele de organizare și amenajare rațională a teritoriului, de înțelegere a echilibrului din natură, presupun o profundă cunoaștere a geografiei.

Însăși înțelegerea și apropierea dintre popoare și oameni este o funcție a geografiei, a culturii geografice umane.

Scoala românească de geografie fizică și de geografie economică este astăzi mult apreciată nu numai în țară dar și în străinătate. Cele două geografii sint privite ca două surori siameze care, organic nu se pot despărți.

În concluzie, se poate sublinia, că nimeni nu se mai îndoiește astăzi de caracterul științific unitar al geografiei, de importanța și poziția sa pe plan național și mondial.

Prof. dr. AL. OBREJA

¹ M. Iancu, O. Băncilă — *Coordonatele epistemologice ale spiritului geografic contemporan*, Forum, nr. 5/1969.

² S. Mehedinți: *Disertație inaugurală*. Obiectul geografiei. Op. alese, Ed. șt., Buc., 1967.

³ G. Vălsan: *Sensul geografiei moderne*, B.S.G. 1938.

⁴ M. Iancu, I. Hantz, *Asupra metodologiei cercetărilor fizico-geografice*, Forum, nr. 2/1970.

⁵ Popovici, *Istoria geografiei și a descoperirilor geografice*. (Curs literarizat), București, 1970.

IAȘII ANILOR 1804

În luna februarie a anului 1804, Fred Schmidt, profesor de „științe exacte” la Paris, apoi la Halle, după o călătorie de șase săptămâni — trecind și prin Lemberg — ajungea la Iași, unde era chemat ca profesor la curtea domnească pentru cei doi fii ai domnitorului de atunci, Alexandru Moruzi. De aici, de la Iași, el nu întîrzie să trimită revistei berlineze Neue Berlinische Monatschrift, o descriere a călătoriei sale și a „noului loc de muncă”, orașul Iași. Noul profesor al beizadelelor domnești, care avea legături strînse cu oamenii de cultură din Franța și Germania, venind într-o țară cu obiceiuri deosebite și, mai mult, ca profesor la curtea domnească, avînd prilejul de a vedea mai multe, are ochiul atent asupra tuturor celor ce-l înconjoară și descrie lucrurile cele mai caracteristice.

Sosind la granița Moldovei, găsește pregătite, din poruncă domnească, trei trăsurile cu 12 cai, fapt care îl surprinde, deoarece se aștepta să parcurgă drumul pînă la Iași în condițiuni mai proaste decît acele de la Lemberg pînă la granița Moldovei, pe parcursul căruia fusese găzduit în niște „hanuri mizerabile, fără paturi, ba nici paie uscate, afară de pușin fin și acela muced și ca anează, o mulțime de insecte pișcătoare”, iar majoritatea nopților se odihnise pe podeaua goală sau în trăsură.

Trecînd prin orașele din Moldova, autorul articolului a fost primit „cu o politeță deosebită de primării respectivi, unii vorbind bine limba franceză” și, înțelegîndu-se cu ei, a prelungit drumul cu cîteva zile, „profitînd de această ocazie ca să învînt a cunoaște mai în grabă țara și obiceiurile locuitorilor”.

La 6 februarie era la Iași, unde prima noapte a fost găzduit la doctorul Hesse, medicul curții domnești, iar a doua zi a fost prezentat domnitorului, care îi face o bună impresie, cunoscînd mai multe limbi: română, franceza, italiana, turca, araba, persana, latina și greaca modernă. Domnitorul era la curent cu relațiile politice ale țărilor din Europa. Schmidt consideră că Moruzi era un om care avea cunoștințele necesare pentru a-și face datoria de domnitor.

El, după cum am mai arătat, urma să fie profesorul celor doi fii ai domnitorului, unul de 16 ani și celălalt de 18. „Ei au deja o barbă bine formată”, remarcă profesorul, care scrie că ei mai aveau și alți profesori „foarte talentați”, care îi învățau limba greacă veche și turca. Ei nu aveau cunoștințe de „științele exacte”, acestea fiind pentru dînșii ceva cu totul nou.

Noul profesor se bucura că va avea „un vast timp de activitate” în această direcție. Se fixează un program zilnic de patru ore pentru studiul istoriei, geografiei, aritmeticii și limbii franceze.

„Aș putea să înșir un număr destul de mare al oamenilor culți și învățați, savanți chiar, care trăiesc aici, în Iași”, scria Schmidt care, venind în Moldova, o credea ca fiind o țară săracă în asemenea îndeletniciri. „Așa, de pildă, este aici învățatul P. Dănilă, care a tradus în greaca modernă „Astronomia” lui La Lande”. Acest P. Dănilă era „profesor la școala din oraș”. Mai era apoi, aici, în Iași, doctorul Anastasie, care studiasse șapte ani la Halle și care avea cunoștințe foarte vaste, fiind abonat la mai multe reviste, între care și „Les Annales de la physique” a lui M. Gilbert, profesor la Halle, și „La Gazette universelle de littérature” din Jena, precum și mai mulți profesori erudiți și trei persoane din corpul diplomatic — între care și fiul renumitului astronom Méchain².

Vorbînd despre cultură, în general, autorul descrierii spune că „se observă o oarecare cultură, care nu se poate prinde dincolo de destul de numeroși, care se află de obicei în alaiul de la curte. Cei mai mulți vorbesc binîșor mai multe limbi, cu o spolia de civilizație manifestată printr-o politeță afectată”.

Asupra boierimii face următoarea observație: „Boierii țării vorbesc de obicei două sau trei limbi dar, atît cît i-am observat în prezent, pot să afirm că sint foarte inculți și superstițioși”.

„Orașul Iași — scrie Schmidt — poate să aibă 30—40 mii de locuitori, dar nu se poate compara cu un oraș european. Un sat mai mare, în care se observă cîteva sute de clădiri mai impunătoare și mai solid zidite, unde locuiește protipendada de la conducere, dar aceste locuințe sint amestecate cu un număr mai mare (și în proporție cu populația), de colibe sărăcăcioase, cu ferestre la pod astupate cu hîrtie sau beșici de bou. Unele case sint așezate una lângă alta formînd străzi (ulițe), dintre care unele sint pardosite cu grinzi de lemn, numîndu-se astfel poduri. Noroiul este groaznic în anotimpul ploios. Din această cauză nici un locuitor mai înstărit nu merge pe jos, de unde și mulțimea trăsurilor ce se observă”.

Autorul nu uită să-și descrie și camera în care locuiește, cameră în care „nu se găsește o masă, așa că aici, tot ceea ce se obișnuiește a se lucra la masă, se face pe sofa care ocupă o jumătate din cameră, și care are două etaje, din care întîiul nu este mai înalt de șase degete (0,265 m), iar al doilea de 18 degete pînă la două picioare”. Oglînzile, ca și alte mobile, lip-

sesc, ele găsindu-se doar numai în camerele de culcare ale femeilor.

Vorbînd despre îmbrăcăminte, Schmidt arată că aceasta — cu excepția coafurei — este după moda turcească și pentru aceasta „se face o cheltuială de necrezut, așa că un costum obișnuit pentru bărbat sau femeie, costă mă de piaștri”.

Petregerile clasei dominante constau de obicei din călării sau vinătoare de urși. Este foarte obișnuit jocul aruncării sulifei de lemn de către un călăreț în goana mare, pîntind să lovească un al: călăreț ce vine împotriva.

La curte se făceau dese baluri, la care dintre femei participau numai acele maritate. Vorbînd despre muzică, Schmidt remarcă faptul că „Ea este foarte prefurată, dar diferă foarte mult de a noastră”.

Ospețele se făceau lașt ast: la curtea domnească, cît și pe la curțile boieresti.

„Aici — scrie profesorul — se pune mare preț pe plăcerile ospetelor. La curtea domnească se servese pînă la 40—50 feluri de mincare și 20 feluri de fructe și brînzeturi. Pregătirea lor este foarte diferită de a noastră, încît: tri trebuie un timp badeșingă să te obișnuiești cu ele”.

Autorul articolului subliniază faptul că aceste ospeturi mincăruri erau stropite din belșug cu un vin excelent, despre care scrie în mod special: „Se găsește aici un vin foarte bun, al cărui preț este mai ridicat decît al berei din Berlin. Totuși eu îl prefer pentru gustul lui plăcut chiar vinului alb din Franța, ba aflu chiar că-mi conține și pentru sănătatea mea

și nădăduiesc că, folosindu-l cu măsură, mă voi putea apăra de frigurile specifice acestei țări, care de obicei fac victime mai mult între străini”.

Vorbînd despre împrejurimile Iașilor, le găsește „foarte pitorești și foarte roditoare, după cum este în general Moldova, pe care eu o văd ca o țară fericită și înfloritoare”.

Biblioteca Națională din Paris păstrează o deosebit de bogată colecție de ziare și reviste. Cercetarea ei, mai ales pentru secolul al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea, ar scoate la iveală multe știri despre trecutul orașului Iași. Și cînd afirmăm aceasta, ne gîndim și la importanța articol scris în anul 1837 de Aug. Lahatut în „Revue de Paris” privitor la călătoria lui făcută de la București la Iași, în care face observații foarte interesante asupra vieții politice și sociale, cu atît mai mult, cu cît călătorul era a doua oară în țara noastră și observase multe prefaceri în viața politică și socială.

Dar, asupra acesteia, vom reveni.

GH. UNGUREANU

1. Este vorba de La Lande, astronom francez, mort la 1807, care a tipărit lucrarea „Astronomie”, în patru volume și care în anul 1806 publica o hartă a lunii. Este autor al mai multor articole publicate în „Journal de physique”.

2. Méchain Pierre-François-André, astronom francez, membru al Academiei de științe, director al Observatorului. Moare în anul 1804.



Iași în secolul al XVIII-lea (stampă aflată în biblioteca centrală universitară Cluj)

YVES-GUY BERGÈS:

LUNA SE AFLĂ ÎN AMAZONIA (II)

Publicul francez, Yves-Guy Bergès (n. 1930 la Fez—Maroc) este laureat în psihologie, sociologie și etnologie. În 1960, timp de șase luni, iace turul lumii ca globe-trotter. Incepe apoi o strălucită carieră de reporter: este prezent la toate marile evenimente pe care le trăiește lumea modernă. Cataclisme, uragane, războaie, catastrofe — sint subiecte pe care le atacă cu predilecție. Dornic de a reuni în scris faptele sociologice cu cele reportericești, preia formula lui Egon Erwin Kisch — reportajul trăit la fața locului — și astfel îl vedem pe frontul din Algeria, Vietnam, Cambodgia, Laos, în Peru, Sicilia, Congo și Pakistan. În 1969, obține premiul ALBERT—LONDRES pentru cel mai bun reportaj al anului: Luna se află în Amazonia. Cartea sa, recent apărută în editura pariziană Albin Michel este istoria unei pasionante aventuri trăite în compania unei familii barbare, „preistorice”, capturate de către o expediție științifică columbiană. Vestea descoperirii acestor oameni ai preistoriei îi determină pe Yves-Guy Bergès să-și ia valiza și să aterizeze în misterioasa junglă a Amazoniei pentru a realiza pe viu contactul său cu... preistoria. Reportajul său are valoarea unui document, unic prin informațiile de ordin psihologic, etnologic, sociologic, și antropologic pe care a avut prilejul să le culegă în timpul petrecut în compania celor șase membri ai „familiei preistorice”. Spațiul nu ne îndăduie să înfățișăm cititorilor decât câteva episoade, suficiente însă pentru a le oferi o imagine asupra acestui eveniment.

M. C.

În ce fel v-aș putea descrie priveliștile pe care le zăresc din avion? Amazonia pare un ocean verde deasupra căruia omul nu este decât o pasăre răț-cită. Seiva — spre deosebire de pădurea congoleză — pare plată, nesfârșită — un adevărat covor de țesături fine, de culoare verde închis. Apoi, umbra unor abisuri, a unor văgăuni uriașe, dezgropate din neant de fluviile cu ape leșe. Pe înălțimi, fire de apă brăzdează pădurile, sfârșindu-le în bucați. În lumina soarelui, căderile de ape cristaline par niște falii diamantine.

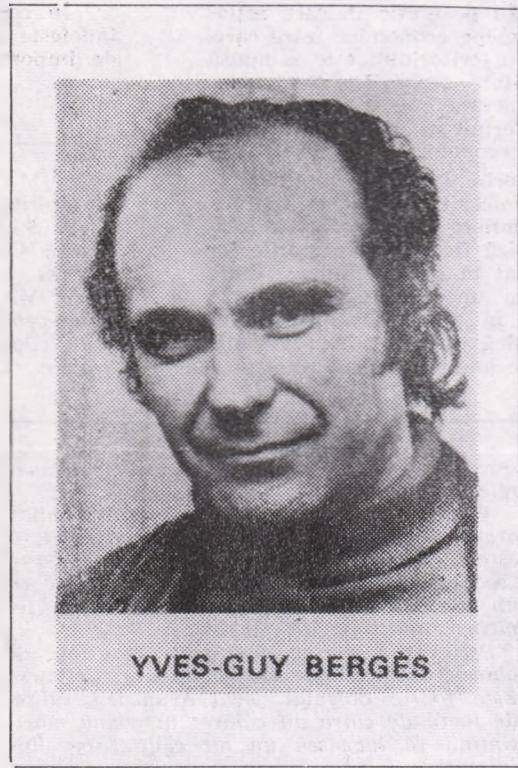
Și totuși, un mediu dușman omului. Timp de ceasuri întregi, pădurea acoperă totul. Apoi, deodată, imensul Rio Mar. La patru kilometri de delta Mar-ului, Amazonul e de două ori mai lat decât Dunărea la Viena. În acest chenar de ape, un oraș: LETICIA — post avansat al civilizației în Amazonia columbiană. Un port la Amazon. Când apele nu invadează străzile orașului, de două ori pe lună, un avion face legătura cu Bogota. Leticia este un oraș de lemn și beton în care trăiesc 9.000 de suflete. Oamenii n-au de ales între z duful coplesitor și noroiul adus de ploile tropicale. În dreptul fluviului, malul devine spongios, cu contururi impregnate căci Amazonul mușcă mereu pământul Luteciei, iar apa galbenă, plină de plante putrezite, trece deseori dincolo de mal formind bălți de mocirlă. În acest păienjenis de bălți și canale, casele sint construite pe stilpi de susținere. Prăvăliile de lemn evocă Far West-ul: „Casă de încredere, cumpărăm dolari, pământ, cruzeros”. Pe unele firme nu lipsesc nici bovinele stângaci desenate: „Cumpărăm vite”. Cu o sută de ani în urmă, vitele puteau fi lesne înlocuite cu sclavi.

La dreapta, Brazilia. La stînga, Peru. Amazonul le unește: o autostradă fără pulbere cu un trafic perfect fluid. Leticia este o escală de prim ordin în această pustietate. În port, străzile pavate cu lemn se furișează timid printre colibe, separându-le, unindu-le. Pe fluviu, o insulă plutitoare trece ca o nălucă. Și viața portului se scurge monoton, fără evenimente, în așteptarea unei pirogii peruviene sau a unei șalupe braziliene. Plictisul orașelor coloniale a marcat Leticia înainte de a fi devenit cu adevărat un oraș. Așezarea aceasta artificială ilustrează cât se poate de plastic falimentul campaniei de valorificare a Amazoniei de către columbieni, brazilieni și peruvieni. Guvernatorul provinciei e incapabil să ia vreo inițiativă: nu are nici bani, nici putere. Amazonul este singurul Dumnezeu aici, și uneori, în caz de răzmeriță, infanteria marină columbiană.

Un avion militar brazilian ne transportă în câteva ore în mijlocul selvei braziliene, la o distanță de circa 80 kilometri de Pedrera, — ultimul fort al civilizației în jungla columbiană — unde se poate ajunge numai cu barca pe râul Caqueta. Zburăm pentru a doua oară deasupra selvei sălbatice: sute de kilometri de junglă pe care omul modern n-a reușit s-o îmblânzească încă. Cei șase membri ai „familiei preistorice”, capturați de expediția Julian Gil sint deținuți la Pedrera într-un fort părăsit, fost cîndva închisoare militară. Un zid înalt de trei metri îi protejează de privirile curioase ale localnicilor. Femeia, goală, demnă, refractară oricărei pudori, traversează din cînd în cînd curtea vechii închisori, examinînd cu atenție zidurile captivității. Surorile de caritate care și-au oferit de bună voie serviciile comisiei de savanți care studiază comportamentul sălbaticilor — au ars cache-sex-ul de rafie al bărbatului preistoric, i-au tăiat pletele, i-au pus cu forța un pantalon. Se spune că în urmă cu două săptămîni, atunci cînd au fost aduși la Pedrera, cei doi soți mușcau pe oricine s-ar fi apropiat de ei. Au stat zece zile fără să mănînce. Cînd unul dintre copii a apucat o bucată de piine zvîrlită de localnici peste zidul închisorii și a început să o mănînce,

tatăl l-a obligat să vomeze tot ce a înghițit, introducîndu-i pe gît o nuia. Și acum, după atîtea zile de captivitate, cei șase oameni ai munților — cum îi numeau cei din Pedrera — se tem: de bărbile bărbăților ce-i spionează de pe înălțimea zidurilor, de marile cursuri de apă pe care nu le mai văzuseră pînă atunci, de bărcile cu motor de pe Caqueta, de găini, de vaci, de cîini, de tot ceea ce comisia științifică în-sărcinată cu îmblinzirea lor a făcut să defileze pe dinaintea ochilor lor. Cînd „programul științific” ia sfîrșit, cei șase prizonieri se refugiază în ungherele întunecoase ale fortului. Stau ghemuți lîngă focul aprins în imensa colibă a închisorii și nu scot nici un sunet. Incetul cu incetul curiozitatea a învins teama. După o lună de captivitate, sălbaticii au început să se uite în ochii civilizatorilor, să pipăie țesăturile fine aduse de misionari, să mîngîie fierul, să se închine chibriturilor, să zîmbească.

După „greva foamei” de la începutul dețențiunii cei șase s-au apropiat de vînatul ce le a fost adus de misionari, au ales păsări cu penaje viu colorate pe care le-au servit crude, fără sare. Comisia științifică a găsit de cuviință să le dea nume: pe bărbatul preistoric l-au numit CARABALLO,



YVES-GUY BERGÈS

pe femeie au numit-o AMAZONAS, pe băiatul cel mare JUANITO, pe cele două fete LAURA și MARIA, pe băiatul cel mic VERNANCIO. Dintre cei citați, bărbatul a fost cel mai receptiv la operația de adaptare, la civilizație. Primul lucru care i-a făcut plăcere a fost... fumatul. Zile întregi s-a înecat în fumul țigărilor oferite cu generozitate de columbieni. Guvernatorul i-a făcut cinstea să-l ia la pescuit, bineînțeles sub pază. Caraballo s-a dovedit un încercat și pasionat pescar, fapt ce confirmă tezele antropologilor că strămoșii omului au trecut inevitabil prin stadiul pescuitului. Apoi, o echipă de indieni din Pedrera au dansat în fața lui. A dansat și Caraballo dar în felul său, nesocotind muzica tobelor din jur și a celorlalte instrumente. Plasat într-un dormitor comun, laolaltă cu șase bărbai — elevi ai școlii de infanterie marină, îmbrăcați în civil — a început cu timpul să imite gesturile acestora: să se spele dimineața pe dinți și chiar să înghită pasta mentolată ce i-a fost oferită. De bărbierit nu s-a bărbierit niciodată, deoarece fața lui e ca aceea a unei fecioare, fără vreun fir de păr care să-i trădeze virilitatea. A observat că ceilalți bărbai (din dormitor) poartă sub pantaloni desuuri. I-a imitat. Albul imaculat al unui slip i s-a lipit curînd de trup. Într-o zi s-a dovedit mai ingenios decît partenerii de cameră: și-a pus slipul peste pantalon.

Amazonas — femeia preistorică — plasată și ea într-un context experimental de către savanții columbieni — a rămas multă vreme insensibilă la maniestările vecinilor ei de dormitor. Nu le-a imitat. A aruncat maldărul de lenjerie de nylon, preferînd să umble goală împreună cu copiii ei, așa cum trăise în junglă. Într-o zi, n-a mai găsit un strop de apă în marmita din colibă. A luat marmita de aluminiu și împreună cu

Juanito, feciorul cel mare, s-a dus la pompa de apă din curtea fortului. A stat multă vreme gînditoare, fără să scoată o vorbă în fața acestui idol, de fier, neștînd dacă face bine sau nu scormonind măruntăiea pămîntului pentru a scoate apă. Dar setea s-a dovedit cel mai bun sfătuitor: a pus mina pe pompă, făcînd să lungească cu putere scripetul de sus în jos. Apa a țîșnit limpede, rece ca gheața. Jucul cu pompa de apă i-a făcut plăcere. N-a mai fost nevoie ca surorile de caritate să se ducă după apă; în altă zi, a z rît în mina unei misionare o brichetă cu gaz de fabricație europeană. A pîndit momentul pînă cînd sora s-a culcat și i-a șterpelit bricheta pe care a îngropat-o în pămînt. Gestul n-a trecut neobservat. Misionarele n-au mai aprins focul de paie și crengi uscate în zilele de ploaie torențială. Frigul a pătruns în colibă. Vreascurile așteptau flacăra. Atunci, Amazonas cu priviri de fiară rănită s-a dus într-un colț al marelui șopron, a scormonit pămîntul și a dezgropat bricheta. O soră a ajutat-o să aprindă focul. După două luni de indiferență față de binefacerea civilizației, Amazonas s-a dus la raftul cu lenjuri și îmbrăcăminte. Și a pus pe ea o cămașă cu dantelă. Dar n-a ținut mult. După o jumătate de oră, a început să dea semne de nervozitate, să-și zgîrîie pielea. Misionarele au ajutat-o să-și scoată cămașa. Copiii s-au dovedit mai docili: au început să umble în majouri de bumbac, nu însă și în pantalon. Și-au pus sandale de vară, dar le-au abandonat repede în curtea închisorii. Juanito s-a adaptat fără prea multe fașoane vieții civilizate. Sălbaticul adolescent a fost primul care a început să minuiască o pușcă-juc rîc. Frații lui se întrec în a se lăsa fotografiați fără să știe ce înseamnă acest ritual al omului modern. Sint zile în care — scăpați de sub supravegherea lui Caraballo repetă ca niște papagai cuvintele pe care le aud. Se ating de tot ceea ce zăresc în jurul lor: de țesături, de picioarele tinerilor care le țin companie, de bărbile oamenilor de știință, de cuțitele etnologilor. Le plac mult boabele de yuca — legumă asemănătoare cu manioca — despre a căror existență nu știau nimic cu două luni în urmă și care, împreună cu bananele constituie totuși hrana de bază a triburilor amazoniene cunoscute.

O problemă de nerezolvat rămîne limba. Cei ce s-au vînturat în tot acest timp în fortul Pedrera au vorbit în fața familiei preistorice nu mai puțin de 18 dialecte din Amazonia columbiană, plus alte vreo zece de origine braziliană și peruviană. În zadar. Nici un interpret nu a putut să deslușească onomatopeele și sunetele emise de către cei șase captivi. Interesul general se îndreaptă mai ales spre Caraballo: sub hainele cu care bărbatul a fost îmbrăcat de cîteva ori, trupul său e suplu și greoi totodată: 1,70 m. înălțime, torsul viguros și lung, picioarele fragile ca de gazelă. Tălpile picioarelor sale sint plate, mîinile par niște gheare de vulturn. Mersul lui este ușor aplecat înainte. Privirea lui Caraballo nu exprimă nici un sentiment. Uneori, o lumină galbenă, stranie, începe să-i coloreze ochii, apoi devin din nou opaci, întunecați. Sălbaticii au figurile rotunde, fruntea mare, pomelii proeminenți, ochii bridați: figuri de mongoizi. Nu au de loc sprîncene. Pielea trupului lor e netedă, arămie, fără nici un cusur. Aceste date îi fac pe savanți să emită părerea că acest tip de oameni este mult mai arhaic decît toți indienii cunoscuți în America Latină.

Femeia este mai neliniștită: seara plînge adesea. Are o privire de animal rănit. Copiii, bînuind venirea nopții, devin grăvi, tăcuți, dar nu plîng niciodată. Nu scot sunete, ci țipete. Cînd te apropii de ei, fug, se ascund în coliba mare a fortului. Dacă nu e nici un alb prin apropiere, ies cîteși patru afară și minîncă larve crude aduse de către surorile de caritate. În interiorul colibeii mari au fost amenajate șase hamacuri. Dacă celor doi soți, aceste obiecte nu le spun nimic, copiii așteaptă retragerea albilor, și după exemplul tinerilor — aduși special de savanți în acest cantonament — se zbenguiesc în hamacuri. Pentru a le studia modul de viață, membrii comisiei științifice le aduc de la mari distanțe tot felul de indieni acclimatizați sau din unele triburi pe cale de asimilare. Acești oameni sint mulțumiți de faptul că pe lume există ființe și mai sălbatice ca ei. Prizonierii însă se ascund din drumul vizitatorilor de culoare. Caraballo s-a apropiat totuși într-o zi de un indian Matapi și și-a plimbat mina pe trupul gol al acestuia. Faptul a provocat risete în rîndul asistentei. Caraballo s-a intristat, a devenit taciturn și nu s-a mai atins de nimeni altul.

Sint și momente în care cei șase membri ai familiei preistorice se adună la un loc, se ghemuiesc unul în altul și par să fie fericiți. Sint sigur că ei nu știu că sint sălbatici și că în mina savanților columbieni nu sint altceva decît niște cobai. Un zid invizibil, lung de treizeci de mii de ari, îi separă de cei din jurul lor. Sint „liberi” să trăiască în fortul-inchisoare așa cum au trăit în junglă sau sus pe munte la 2.000 m altitudine. Dar nu trăiesc. Viața lor aici este o lungă agonie. Toți știm asta așa cum o știu și savanții care se ocupă de ei. Cînd în fața lor apar de pildă elevii din infanteria marină în uniformă, — cei care i-au capturat în junglă, — devin stacojii, se caută unul pe altul, se ascund unul în celălalt de teamă. Libertatea lor, aici la Pedrera este deci o teamă perpetuă în fața omului alb.

Traducere de MARTA CUIBUȘ

(Urmare în numărul viitor)

cementar

NOUĂ SAU ȘAPTE?

„Dacă în trecut, pentru „reglementarea” oricărei probleme din Gollul Persic, era suicieni să trimitem canoniere, scrie „Guardian” (nostalgiile splendide de altădată este evidentă), acum trebuie să trimitem o delegație să negocieze”. Intr-adevăr, recent, William Luce, reprezentantul special al secretarului britanic al Foreign Office-ului pentru Gollul Persic, și-a încheiat cel de-al treilea turneu, în decurs de numai șase luni, prin statele emirate și seicelate din aceași regiune. Ultima etapă, înainte de a pleca la Londra, a fost Teheranul, unde diplomatul englez a avut întrevedere cu sahin-shahul și ministrul de externe, A. Zahedi, pe care, potrivit cotidianului „Etiopi”, i-a pus la curent cu consultările și schimbările de vederi avute în statele vizitate asupra creării Federației celor nouă seicete și emirate. Ei a discutat, de asemenea, despre problema evacuarii trupelor britanice din goll.

În ce stadiu se află proiectul viitoarei „Federații” a seicetelor arabe? Părerile cercurilor politice și diplomatice britanice nu este uniformă: unii speră ca din Federație să iasă ceva; alții, pornind însă de la greutățile crescînde de care se lovește proiectul federalizării, socotesc realizarea lui puțin probabilă.

În luna octombrie anul trecut, reprezentantul celor nouă seicete din Gollul Persic s-au întrunit pentru a fixa o agendă a unei conferințe a liderilor acestor state. Conciliile lor despre Federație au fost așa de dusebite și așa de contradictorii încît au hotărît o nouă reuniune la același nivel. Participanții s-au despărțit însă fără să lixeze termenul acestui reuniuni. Principalele divergențe sint vechi: care va fi capitala statului federal? Ce pondere politică urmează să revină populației statelor membre?

În ce privește capitala se ajunseser la un compromis, considerat de unii nesatisfăcător. Ea ar fi urmat să fie construită la granița dintre Dubai și Abu Dhabi. Arst compromisi a fost pus sub semnul întrebării, și nu fără motive, de Bahrein, unde se află cel mai mare oraș al regiunii, care urmează să fie federalizate. Abu Dhabi, cu aproximativ 200 milioane de dolari venit anual — cel mai bogat stat petrolier dintre seicete, — ar urma să suporte o parte importantă a cheltuielilor pentru noua capitală.

Bahrein, regiunea cu cea mai mare populație, revendică nu numai capitala pentru sine, ci dorește și o constituție a Federației care să-i permită să aibă o pondere politică proporțională cu populația sa. Guvernul de la Bahrein insistă ca parlamentul federal — după o perioadă de tranziție de cinci ani — să reprezinte proporțional populația fiecărui stat. Micile state se opun acestui deziderat. Ele se tem să nu fie dominate de seicetele mari și mai bogate.

Aceste dificultăți nu pot fi înlăturate chiar dacă statele Bahrein și Qatar își caută propriul lor drum ca viitoare state independente și se încearcă o federalizare a „celor șapte”. Intre acestea n-ai exista nici un echilibru. Abu Dhabi este de departe cel mai bogat și mai mare stat. Principalele importanță nici ra teritoriul, nici ca număr de locuitori și nu realizează nici veniuri de pe urma petrolului; ele sint formate, nici mai mult nici mai puțin, decît din state de pescari, inconjurată de munți și pustii. Greutățile care stau în calea formării unei asemenea Federații de șapte seicete sîrăce apar alit de mari înalt cu greu se poate accepta ideea că aceasta ar lua ființă.

Si anul, micile state de pe Coastă Piratilor, ar putea deveni obiecte de dispută și influență. Abu Dhabi ar urma să joace cel mai activ rol. Suveranul de aici, șeicul Zaid, este gata să inițieze o armată proprie, care să dispună și de avioane. Există deja instructorii iordanieni și britanici care îi dau concursul. Rolul acestei armate în viitoarea politică din Gollul Persic va deveni cu alți mai însemnat cu cît în celelalte principate nu există nici o armată, ci numai unități de pază a palatelor șeicilor și unele efective comandate de britanici. Marea Britanie întretine unități regulate în Bahrein (aproximativ 3.500 de soldați) și în Șarja (2.500).

Încă un element de care trebuie să se lîng seama îl constituie disensiunile din această zonă. Intre Abu Dhabi și Arabia Saudită există o veche dispută pentru Oaza Buraimi. Arabia Saudită revendică nu numai această oază, ci și alte teritorii unde se hănuiește că ar exista zăcăminte de petrol.

Disputa există și între principatele Dubai și Abu Dhabi, principatul Abu Dhabi construiește în prezent un port care va face concurență serioasă Dubai-ului, deocamdată cel mai important centru comercial de pe Coastă Piratilor.

Înstruirea problemelor în suspensie între seicetele arabe, pe de o parte și între acestea și statele mari din această zonă poate continua. Nu este încă rezolvată chestiunea ploteului continental al căruți bogății petroliere constituie o sursă a divergențelor. „Nu este de mirare, televiză cotidianul „Kayhan”, că unii șeici vorbesc de Federație, fără să știe ce este asta, alții de mirajul că într-o zi vor putea deveni proprietarii unor bogate cîmpanii petroliere”. Aceiași ziar observă că „ideea unei Federații pare să aibă șanse reduse de succes. În ciuda eforturilor lui Luce în cele trei turnee făcute în zona Gollului Persic”. Să dăm dreptate cotidianului „Kayhan”, deoarece este puțin probabil ca în asemenea condiții, proiectul de federalizare a seicetelor din Gollul Persic, pe într-o formulă de nouă sau de șapte, să devină o realitate.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AI DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAJOIMIR

Prezentare grafică VALER MITRU