

CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 27 (282) • SIMBĂTA 3 VII 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

O VIZITĂ ISTORICĂ

Importantă filă în cronică relațiilor internaționale, vizitele întreprinse de către delegația de partid și guvernamentală română, condusă de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în țările socialiste din Asia, se înscriu ca o contribuție de prim ordin la mai buna cunoaștere reciprocă, la întărirea prieteniei și colaborării frățești în folosul popoarelor noastre, al luptei antiimperialiste, al cauzei generale a socialismului și păcii în lume.

Prin întreaga sa desfășurare, vizita delegației de partid și guvernamentale române în R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.D. Vietnam și R.P. Mongolă s-a transformat într-o adevărată sărbătoare a prieteniei și solidarității dintre poporul român și popoarele țărilor vizitate. Deși situate la mare distanță geografică unul de celălalt, popoarele român, chinez, coreean, vietnamez și mongol au cunoscut în decursul evoluției istorice, momente și probleme asemănătoare, au trebuit să poarte lupte îndelungate pentru eliberarea națională și socială, pentru înlăturarea dominației străine și făurirea unei vieți libere și independente. Cu rădăcini adânci în această evoluție istorică, prietenia dintre popoarele noastre a căpătat noi și ample valențe în anii socialismului, la temelie ei aflându-se comunitatea de orinduire, identitatea ideologiei marxist-leniniste, aceleași aspirații și țeluri în lupta pentru idealurile socialismului și păcii.

Așa după cum s-a subliniat recent în ședința din 25 iunie a.c. a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., acest for suprem de partid a dat o deplină aprobare și o înaltă apreciere întregii activități desfășurate în cursul acestei vizite de delegația română, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu personal. Convorbirile cu conducătorii de partid și de stat din Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam și Republica Populară Mongolă, întâlnirile cu masele largi de oameni ai muncii au constituit momente deosebit de importante în întărirea prieteniei și colaborării multilaterale frățești dintre partidele și țările noastre.

Rezultatele vizitei făcute în țările socialiste din Asia, întărirea continuă a raporturilor internaționale dintre poporul român și popoarele acestor țări, reprezintă o contribuție prețioasă la cauza generală a socialismului, la depășirea divergențelor existente și restabilirea unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor antiimperialiste.

În același timp, întreaga vizită a delegației de partid și guvernamentale române se înscrie întru totul în linia generală a politicii externe și a activității internaționale a partidului și statului nostru, în principiile directoare elaborate de Congresul al X-lea al P.C.R. de dezvoltare continuă a prieteniei, alianței și colaborării cu toate țările socialiste. Această importantă acțiune a Partidului Comunist Român și a guvernului nostru exprimă spiritul de înaltă răspundere de care este animată România, ca țară socialistă, față de cauza progresului și păcii popoarelor, hotărârea ei de a contribui — împreună cu toate statele dornice să participe activ la viața internațională — la soluționarea problemelor arzătoare ale lumii contemporane.

Este bine cunoscută linia directoare fundamentală a partidului și guvernului nostru — aflată statornic în centrul politicii externe a României socialiste — de promovare consecventă a prieteniei, alianței și colaborării frățești cu toate țările socialiste, preocuparea consecventă pentru întărirea unității și coeziunii sistemului mondial socialist. Totodată, Partidul Comunist Român dezvoltă relațiile de colaborare cu partidele comuniste și muncitorești din toate celelalte state ale lumii în vederea promovării unității mișcării comuniste internaționale; dezvoltă legături cu mișcările de eliberare națională, cu alte forțe politice, democratice și progresiste, aducându-și contribuția la unirea tuturor forțelor antiimperialiste în lupta pentru independență națională, progres, socialism și pace.

CRONICA

(continuare în pag. a 2-a)

POEM

Primesc să fiu izvor și fir de griu
Cu demnitatea astrului de-a fi
Ars de răcoarea apelor din riu
Și anonim cit timpul curge-n zi;
Primesc să tac în umbra unei raze,
Pe după ea cuvintul să m-ascundă,
Delirul să mă prindă între oaze
Că n-am putut păși înc-o secundă;

Primesc să fiu la casă prag, sau la fîntină
Un clonț de piatră neștiut și rece
Să mă atingă doar un zvon de lună
Cind peste somn și universuri trece;
Primesc să plîng, să tac, să sufăr
Să-mi pierd ființa și să-mi pierd
Din suflet smălțul alb de nufăr
Să nu fiu tandru cind dezmiard;

Dar nu primesc, nu pot primi, nu pot
Să vreau, să știu că aș trăi cumva
La depărtări de stratul meu, de tot
Ce pot avea aici și ce nu pot avea!
Nu pot prin lumi să-mi tingui harul
Mereu, de pragul meu, la depărtare,
Să n-am în față, cind mă scol, stejarul
Să mă tot plîng cum sufletul imi moare.

Primesc să fiu izvor, mormint sau ceață
Și toate la un loc primesc să fiu,
Să fiu de flacără ori sloi de gheață
Dar numai pe acest pămînt, celor ce-s fiu.
Primesc să fiu, un fulg în amintire,
Uitat ca vulturii cind nu mai pot să zboare
Dar și uitarea, lung, să mă respire
De-aici, din țărîmul meu cu piine și cu sare.

ION CRINGULEANU



ALBRECHT DÜRER :

„Portretul unui tânăr”

ALBRECHT DÜRER SAU TENTAȚIA ABSOLUTULUI

Deosebirea dintre o judecată de existență și una de valoare constă în aceea că a doua implică neapărat un reper în funcție de care să poată fi stabilită relația pe baza căreia ea se constituie. În judecata de valoare, deci, indiferent de ce natură ar fi ea, prezența unui reper stabil este absolut necesară.

Transpunind această stare de lucruri pe plan estetic, valorile acestui domeniu nu pot fi stabilite decât în funcție de alte valori deja constituite anterior pe aceleași criterii relaționale sau, cînd e vorba de valori terminus, pe criterii care transcend esteticul, ulterior ehiar eticul, pentru a se ajunge apoi pe țărîmul pur al esențelor.

Peste opera lui Dürer au trecut cinci veacuri și absolutitatea sa valorică a rămas neștirbită. Misterul creației sale rezidă în proporționalitatea pe care ea o vizează dincolo de orice aparență fenomenală. Preocupat de estetică nu numai ca creator ci și ca exegent al ei, Dürer a fost unul dintre puținii mari artiști care au înțeles ei, în absolut, esteticul nu are valoare în sine decât ca armonie sau, altfel spus, ca lege ordonatorie a proporțiilor pentru ca efectul intenționat de creator să fie exact același cu emoția estetică declanșată în actul contemplației.

Deși apare într-o epocă de răscruce, — goticul tîrziu făcea loc renașterii — opera sa transcende prin esențialitatea

ei orice stil, mărturie stînd vremii de faptul că armonia din vecii vecilor a rămas și va rămîne aceeași. Ea nu e lege ordonatorie a minții ci lege a proporțiilor firii. Lege pentru ca echilibrul să-i asigure durata și spectacolul desfășurat pe fondul Nimicniciei. Fără proporții și fără armonia dintre ele totul s-ar prăbuși în haos, în neștiință. A fi nu presupune nici o predicăție. A exista însă da, și prima dintre ele e concordanța armonică a ipostazelor conștiinței, concordanța dintre ceea ce este contemplat și ceea ce contemplă. apoi armonia dintre părțile constitutive ale contemplatului. Valoarea operei lui Dürer e deci armonia. o armonie însă între factorii constitutivi ai unei esențialități dispusă în cea mai semnificativă suită de simboluri. Aceste simboluri la rîndul lor vădesc și ele pe de o parte o dispunere armonică a proporțiilor părților lor constitutive, iar pe de alta o armonie a trimiterii lor la obiectul semnificat.

Specificul artei sale, în care valoarea este dată de raportul dintre proporții, fiecare proporție însemnînd la rîndul ei un alt raport cantitativ, exact, între elementele simbolice, îl constituie însă modul de contemplație pe care aceasta îl generează. Desigur însă că libertatea celui ce contemplă nu poate fi cu nimic stîrbită, să zicem, de ceva dinafara artei, și totuși nu cred că există

vreun contemplator al operelor lui Dürer care să nu remarce sau să nu se vadă constrîns să observe că pînă și firele de apă, cu care este cusut petecul pe haina unui cerșetor, sînt dispuse nu întîmplător ci într-o ordine care se armonizează esențial cu totalitatea reprezentării. Și nimic din ceea ce e mai esențial în devenire ca moment simbolic nu i-a scăpat lui Dürer. Privindu-i opera, asîști parcă la cea mai analitică și mai minuțioasă descompunere a vieții în simboluri. Realism? Da, dar realismul său e un realism al simbolurilor vieții în sensul că momentul simbolic este tratat în fond extrem de concret. Semnificația lui însă trimite la altceva, la acel substrat în funcție de reprezentarea căruia se organizează toate proporțiile pentru a putea fi armonizate.

Textele sacre atestă armonia ca fiind prima condiție a existenței, Platon o raportează la lumea eidosului, Pytagora la numerele simbol, Plotin la întreaga creație purceasă din Unu, iar Dürer face din ea lege organizatorie fundamentală a reprezentării plastice.

Există însă o armonie infinitezimală

MARCEL PETRIȘOR

(continuare în pag. 5)

Rezultatele vizitei delegației de partid și guvernamentale condusă de

tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în țările socialiste din Asia

A PROBARE ENTUZIASTĂ ȘI UNANIMĂ

(urmăre din pag. 1)

Depunând eforturi perseverente, principiale, pentru unitatea și coeziunea mișcării comuniste, partidul nostru apreciază că deosebirile de vederi, modul diferit de soluționare a problemelor concrete ale construcției socialiste sau de interpretare a unor fenomene ale vieții internaționale, nu trebuie să afecteze relațiile dintre țările socialiste, solidaritatea dintre partidele comuniste — fiecare având dreptul de a-și elabora în mod suveran, de sine stătător politica sa, în conformitate cu condițiile istorice concrete din propria țară.

Partidul și țara noastră sînt hotărîte să depună și în viitor toate eforturile — așa cum s-a subliniat și în cuvîntările rostite cu prilejul vizitelor în țările socialiste din Asia de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru întărirea coeziunii lor în lupta împotriva imperialismului, pentru cauza socialismului, păcii și progresului în lume. În etapa actuală este necesar ca toate statele socialiste și

partidele comuniste și muncitorești să-și întărească relațiile de prietenie și colaborare pe baza marxism-leninismului și a internaționalismului proletar, a respectului principiilor egalității depline în drepturi, suveranității și respectului reciproc, neamestecului în treburile interne și întrajutorării tovarășești, să lupte ferm împotriva acțiunilor agresive și de jaf colonial ale imperialiștilor și să sprijine activ lupta antiimperialistă a tuturor popoarelor pentru libertate, pentru consolidarea independenței naționale, pentru progres social.

Unitatea tuturor forțelor revoluționare se impune cu atît mai mult în viața internațională contemporană, cu cît politica imperialistă de dictat și forță, de asuprire și subjugare reprezintă un permanent pericol pentru libertatea și liniștea popoarelor. În prezent, noi și noi forțe sociale de pe toate meridianele globului se ridică împotriva acestei politici determinînd transformări profunde în raportul de forțe mondial în favoarea socialismului și revoluției, în defavoarea imperia-

lismului și reacțiunii. Așa cum demonstrează însuși exemplul istoric al poporului coreean, așa cum confirmă elocvent în zilele noastre poporul vietnamez, nu există forță în lume capabilă să ingenucheze un popor hotărît să-și apere cu orice preț libertatea și independența.

Țara noastră, prin respec-

tei poporului chinez pentru retragerea trupelor S.U.A. și lichidarea bazelor lor din Taiwan, pentru eliberarea Taiwanului, teritoriu inalienabil al Republicii Populare Chineze.

În zilele noastre este de neconceput soluționarea problemelor majore ale vieții internaționale fără participarea

O VIZITĂ ISTORICĂ

tații ei soli în această parte a lumii, ca și țările vizitate, prin cuvîntul conducătorilor respectivi, au salutat victoriile obținute pe cîmpurile de bătălie de popoare vietnamez, laotian și cambodgian în lupta lor eroică de apărare a ființei naționale împotriva agresorilor imperialiști americani și și-au exprimat solidaritatea fermă cu lupta dreaptă a popoarelor din Indochina, s-au pronunțat pentru respectarea dreptului lor sacru de a-și rezolva singure problemele interne, fără nici un amestec din afară.

România, ca și țările socialiste vizitate de delegația noastră, s-a pronunțat din nou cu fermitate în sprijinul lup-

R. P. Chineze. În lumina acestor realități istorice prezintă o deosebită importanță restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze la O.N.U. — poziția activă și eforturile țării noastre în acest sens fiind deosebit de mult apreciate.

În ampla trecere în revistă a situației internaționale, în cursul contactelor realizate de delegația noastră în țările socialiste din Asia, s-a realizat un consens și în alte probleme de actualitate, între care necesitatea înfăptuirii securității europene, a excluderii forței și amenințării cu forța din relațiile internaționale, realizarea dezarmării generale

și, în primul rînd, interzicerea producerii și folosirii armelor nucleare, lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, retragerea tuturor trupelor în granițele naționale, desființarea blocurilor militare. S-a evidențiat încă o dată că pentru soarta păcii sînt răspunzătoare deopotrivă toate statele, mari sau mici, că soluționarea problemelor majore ale vieții internaționale reclamă imperios participarea tuturor statelor, indiferent de mărimea teritoriului și a populației, de puterea economică și militară. Țara noastră consideră că, în condițiile de azi, cînd în lume există state cu orînduiri sociale diferite, dezvoltarea colaborării dintre ele, în spiritul coexistenței pașnice, pe baza egalității și avantajului reciproc, se impune ca o cerință obiectivă a vieții internaționale.

Analizîndu-se stadiul îmbucurător al dezvoltării relațiilor bilaterale dintre România și țările vizitate, relații economice, culturale, științifice etc., convorbirile purtate de delegația noastră au eviden-

țiat dorința comună de a extinde legăturile dintre partide, de a lărgi schimbul de experiență în construirea socialismului. Aceasta corespunde politicii partidului nostru care, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale marxism-leninismului la condițiile istorice concrete ale României, studiază experiența partidelor comuniste frățești, folosind în interesul construcției socialiste ceea ce corespunde particularităților țării noastre. S-a manifestat totodată dorința reciprocă de a extinde în continuare colaborarea economică, științifică și culturală, în interesul reciproc al țărilor și popoarelor noastre.

Iată, așadar, un bilanț îmbucurător al vizitei în țările socialiste din Asia a delegației de partid și guvernamentale, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu — neobosit și ferm promotor al cauzei internaționaliste a țărilor socialiste și partidelor comuniste și muncitorești, a solidarității forțelor progresului și păcii — bilanț aprobat cu hotărîre și satisfacție de întregul popor român.

DEPLINĂ ȘI UNANIMĂ ADEZIUNE

Vizita delegației guvernamentale române, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țările Asiei a însemnat o strălucită afirmare a prestigiului pe care poporul nostru și politica înțeleaptă a conducătorilor lui l-a dobîndit pe plan internațional. Sînt incredințat că ea a adus o contribuție de cea mai mare însemnătate la cauza păcii și a întăririi coeziunii lagărului socialist. Ea poate fi considerată cu siguranță ca unul din importante evenimente politice internaționale din ultimul timp, cu largi ecouri și luminoase perspective.

Intărirea relațiilor de prietenie reciprocă, sublinierea încă o dată a țelurilor noastre comune de muncă sinceră devotată celor mai scumpe idealuri ale omenirii, ne fac să privim cu toată încrederea în viitor.

Sîntem mindri de faptul că și de data asta, poporul român se găsește angajat în mișcarea politică universală ca partaș activ în lupta pentru așezarea lumii pe temelii noi, pentru cauză Păcii și a sincerei cooperări la binele și la progresul omenirii.

Acad. I. NIȚULESCU

MESAJ DE SOLIDARITATE

Vizita delegației de partid și guvernamentale române, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în patru țări socialiste din Asia, și convorbirile cu conducătorii poporului cambodgian reflectă elocvent stilul dinamic, bazat pe contacte directe, modul în care România socialistă militează și contribuie la evoluția pozitivă a relațiilor internaționale. Incununa de un deplin succes, recenta vizită are în primul rînd semnificația unui mesaj de solidaritate și de întărire a raporturilor interna-

ționale. La distanțe imense de noi, în extremul răsărit și în alte părți cuvînta ca pace, prietenie, popor frate și altele, din același context, rostite în limba lui Eminescu și Sadoveanu, cuvinte traduse apoi în limbile popoarelor vizitate, au făcut să vibreze de emoție sute de milioane de oameni. Schimbul de opinii, în care s-a pus preț pe apărarea libertății și demnității naționale (cum ne informează comunicatele oficiale), a ilustrat de fiecare dată, în fiecare țară vizitată, prezența unui lim-

baj comun, destinat să contribuie la cauza generală a socialismului. Este, desigur, rezultatul cel mai important al acestei vizite cu răsfrîngerii în domenii variate.

Secvențe filmate și relatări în presă ne-au transmis, de pe meridianele îndepărtate, entuziasmul și dragostea cu care au fost întimpinăți conducătorii și solii poporului român. Sentimentul de satisfacție trebuia legat, în acest caz, de acela de încredere în destinele noastre, ca

stat socialist, care se bucură de un mare prestigiu pe plan mondial. Ca om de catedră, nu mă pot opri de a sublinia exemplul de înalt patriotism oferit uneltului în formare de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. A ne strînge forțele în jurul secretarului general al partidului, a-i exprima cea mai caldă grațitudine, este o datorie morală și o cheazășie a viitoarelor mari înfăptuiri.

Prof. univ. dr. docent
CONST. CIOPRAGA

O POLITICĂ ÎNTELEAPTĂ

Vizita delegației de partid și guvernamentale a țării noastre în statele socialiste ale Asiei are numeroase semnificații majore. Justețea politicii noastre externe și rodnică activitate internațională desfășurată în lumina principiilor fundamentale ale dreptului internațional au dus și duc, în mod firesc, la consolidarea prieteniei, alianței și colaborării cu toate țările socialiste, contribuind esențial la cauza generală a socialismului, la înlăturarea divergențelor existente, la restabilirea unității acestor țări.

Promovarea consecventă și respectarea riguroasă a principiilor suveranității, independenței, egalității între state, ne-

mestecului în afacerile interne ale altui stat, avantajului reciproc, asigură afirmarea spiritului de legalitate și justiție în raporturile dintre state, raporturi de încredere pentru apropierea între popoare și întărirea prieteniei lor, pentru consolidarea păcii în lume. Principialitatea și realismul politicii țării noastre scot și mai pregnant în evidență adevărul că dreptul internațional se prezintă în esența lui ca una din formele juridice ale luptei constructive pentru instaurarea definitivă a păcii — bun suprem al omenirii și stare normală în relațiile interstatale, — precum și pentru colaborarea interna-

țională a întregii umanități, premiza fundamentării unui universal „jus ad pacem”.

Vizita delegației noastre se înscrie așadar în aria unei politici înțelepte și clarvăzătoare, ea constituind o suită de momente care reafirmă înaltul prestigiu și importantul rol al României în viața internațională.

POZIȚIE PROFUND INTERNAȚIONALISTĂ

Intimplarea a făcut ca, în perioada vizitei delegației de partid și guvernamentale a patriei noastre în țările socialiste din Asia, un colectiv al Naționalului din Iași să efectueze un turneu în străinătate.

Urmărisem încă din țară, pe ecranele televizoarelor, primirea călduroasă pe care sute de mii de locuitori ai orașelor și satelor prin care au trecut solii poporului român au făcut-o tovarășului Nicolae Ceaușescu, celorlalți conducători de partid și de stat. În autocarul ce ne transporta către colegii noștri din Lublin, în camerele noastre de hotel, la ore tîrzii, după spectacole, ascultam cu interes și satisfacție relatările corespondenților noștri de presă despre etapele vizitei, cuvintele iubitelui nostru conducător care, cu principialitate și spirit partinic exemplar expunea principii-

Adeziunea deplină față de rezultatele acestei vizite este pornită din sentimentele firești de profundă satisfacție și mîndrie patriotice, pe care le resimte fiecare dintre noi.

Prof. univ. dr.
NICOLAE ȚĂTOMIR
decan al Facultății de drept
al Universității „Al. I. Cuza”

le marxist-leniniste ale partidului nostru, poziția profund internaționalistă a statului nostru socialist.

Ne simțeam mindri de activitatea delegației noastre, de faptul că aparținem unui popor liber, care și-a înscris ca ideal de viață principiul unității și coeziunii tuturor statelor socialiste, că în fruntea noastră, a tuturor, se află o asemenea personalitate ca tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Toate acestea ne umpleau de sentimentul răspunderii, ne în-suflețeau în activitatea noastră artistică, modest omagiu adus cunoașterii valorilor culturale ale României socialiste.

CORNELIU STURZU
Directorul Teatrului Național
„V. Alecsandri”

MOMENT

ZILELE CULTURII

Concepte într-o nouă și interesantă formulă, zilele culturii organizate în iunie de Comitetul de cultură și artă ale orașelor Botoșani și Georgehe Gheorghiu-Dej vorbesc elocvent despre posibilitatea desfășurării pe o arie largă de preocupări a sărbătoririi exponenților de prestigiu ai literaturii române, Mihail Eminescu și G. Călinescu.

Venite după nenumărate încercări, mai mult sau mai puțin izbutite, actualele manifestări constituie reușite certe. Comunicări substanțiale au luat locul conferințelor improvizate, șabloanelor festive.

Dezarmantul simplism cu care, în astfel de ocazii, era evocată personalitatea sărbătoritului anula orice bună intenție. De data aceasta însă, recentele manifestări au pus accent pe inedit. Simpla enumerare a citorva titluri de comunicări demonstrează că tonalitatea generală a fost dată de evidenta depășire a nivelului mediu:

G. Călinescu și cultura antică de Cicerone Călinescu. A doua față a enigmei de Gh. Izbășescu. Concepția despre pictură a lui G. Călinescu de Traian Cantemir. Inovații lingvistice în opera lui G. Călinescu de Valerian Ciobotaru. Interpretări stilistice ale operei călinesciene de Al. Săndulescu. Al. Piru, invitat de onoare al sesiunii de comunicări a pleadării pentru reeditarea „Istoriei literaturii române de la origini pînă la prezent”. Tot în municipiul Georgehe Gheorghiu-Dej, s-a tipărit, cu acest prilej, un nou număr al foi cenacuului „G. Călinescu”, redactorii preluînd cu mîndrie titlul revistei editate de patronul lor spiritual, „Jurnalul literar”. Semnalăm din cuprins paginile memorialistice semnate de Iorgu Iordan, articolul lui Nicolae Manolescu „Pledoarie pentru sinteză”, versurile lui Constantin Th. Ciobanu, Candiano Priceputu, Vasile Buțan, Gh. Izbășescu.

Inițiativa acestor oameni pasionați care au găzduit la Botoșani și în municipiul Georgehe Gheorghiu-Dej ample manifestări de cultură, reprezin-

tă încă o pagină semnificativă în istoria culturii noastre. Evocările, comunicările, recitălurile de poezie, confruntările de opinii în jurul personalității sărbătoritului vor contribui, evident, la stimularea activității tinerelor condeie. Așteptăm ca în acest climat spiritual potențialitatea creatoare a tineretii să-și spună cuvîntul.

„CLAR ȘI SIMPLU”

Cînd, în fapt, cu această expresie se operează pe linia referirilor la domeniul cercetării științifice, a studiilor, a exegezelor etc., nimic mai... clar și simplu că ea capătă valoarea unui adevărat principiu. Căci, cum remarcă H.H. Sthal în cronica științifică la Sociologia franceză contemporană. Antologie (vezi rev. Contemporanul, nr. 26, a.c.), „nu poate fi nici clar nici simplu cine nu este deplin stăpîn pe materia pe care o tratează”. Poate că această precizare am fi luat-o ca oricare alta, ca

un simplu loc comun, dacă nu ar avea darul să vizeze ceva concret. Referindu-se expresiv la sfera sociologiei, H.H. Sthal constată că există și din „acei, din păcate destul de mulți, care, neavînd pregătire profesională, își ascund deficiențele sub o terminologie pseudo-savantă, pretențioasă, pedantă și deseori de-a dreptul gongorică”. Subscriem. Cu atît mai mult cu cît, dacă e s-o spunem cu mina pe inimă, astfel de acești „din păcate destul de mulți” se mai găsesc încă — și mulți și din „păcate!” — nu numai în domeniul sociologiei, ci în mai toate domeniile științei și culturii. Iar dacă, vorba lui H.H. Sthal, astfel de inși „destul de mulți” se găsesc... „din păcate”, atunci, după mila noastră părere, să nu mai facem asemenea... păcate! Clar și simplu.

Nu?

N. IRIMESCU

convorbirile „cronicii“

cu CORNELIU ȘTEFANACHE

redactor șef al revistei

„Convorbiri literare“

— Acum, când ați încetat să mai lucrați la revista „Cronica“ puteți să răspundeți, în paginile ei, la câteva întrebări.

— Nu sînt prea sentimental, dar acest „ați încetat“ mi-a precizat că între revista de care mă leagă niște amintiri frumoase, sau mai puțin frumoase, s-a stabilit o distanță. Sigur, efectiv, nu voi mai lucra la acest săptămînal, dar în măsura posibilităților, nu numai prin colaborări, ci și printr-o adeziune, hai să-i spunem sufletească, o voi susține. Nu-i o declarație de circumstanță, pentru că la ceea ce a fost frumos și adevăr și deopotrivă la ceea ce a fost eroare în această revistă am contribuit suficient. Dar să lăsăm la o parte asemenea mărturisiri care, doamne ferește, ar putea supăra pe careva — mai ales că de oameni care „mă iubesc“ nu duc lipsă. Să trecem la subiect.

— Deci prima întrebare: considerați că munca scriitorului poate fi stimulată sau nu de faptul că lucrează la o publicație sau, mai mult, o conduce?

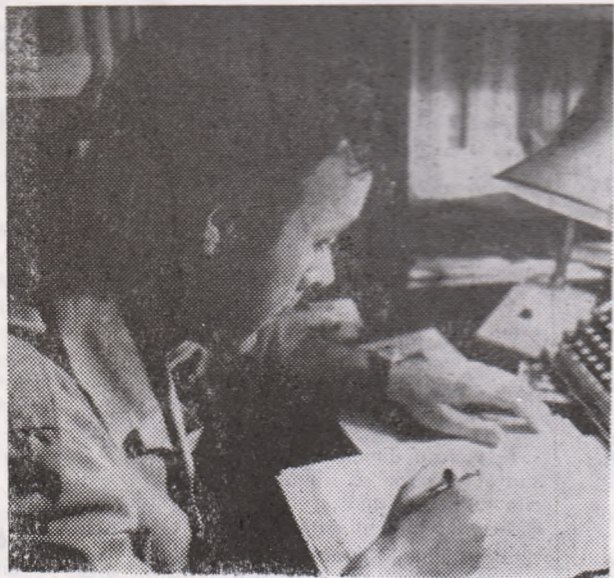
— Munca în redacție poate ajuta actului de creație, cu o singură condiție: ca acasă, la masa lui de lucru, scriitorul să se despartă de redactor, iar la redacție, să încerce să uite scriitorul. Altfel, știți ce se întâmplă, puteți constata, nu o dată, pe concret... Prin asta, nu vreau să zic că revistele de specialitate trebuie date pe mâinile unor funcționari, mai ales că mai avem încă destui oameni cu minerețe prin redacție.

— Cu acest gînd ați preluat conducerea revistei „Convorbiri literare“?

— Dacă ar fi numai aceasta și dacă voi realiza numai acest gînd, voi înșela speranțele celor care mi-au încredințat „Convorbirile literare“, celor care m-au așteptat aici, dar mai ales ale cititorilor. Sigur, hotărîtor pentru orice revistă este echipa, oamenii care lucrează în redacție. Cu acest lucru voi începe și voi căuta ca erorile făcute cîndva, în această privință, la „Cronica“, să le evit, dar nu-mi fac iluzii că nu voi mai greși sau că nu mă voi înșela. Ca în orice altă activitate, dar mai ales pe acest tărîm, relațiile dintre oameni nu pot fi întotdeauna, hai să zicem, estetice. La „Convorbiri literare“, acum, mai mult ca oricînd, se simte necesitatea imperioasă a unei echipe cu oameni de pregătire și de gust, de pasiune și obiectivitate, capabili să ridice prestigiul publicației noastre. Pentru că, să fim drepecți, revista respectivă a preluat numele uneia dintre cele mai prestigioase publicații din istoria literaturii și culturii noastre, dar de cine este cunoscută ea astăzi? De noi, scriitorii, și nu chiar de toți, și încă de vreo cîțiva cititori. Cu alte cuvinte, penetrația ei sau difuzarea, cum vreți să-i spuneți, în rîndul cititorilor este aproape nulă. De parte de mine gîndul de a imputa ceva cuiva, dar moștenirea pe care am preluat-o, nu se rezumă numai la titlu: Sarcina

este destul de dificilă pentru că, cred, că este mai ușor să scoți o nouă publicație, decît s-o refaci pe alta.

— Ați afirmat că revista pe care o conduceți de cîteva zile poartă numele uneia din cele mai prestigioase publicații din trecut și aș vrea să vă întreb dacă acest lucru vă stimulează sau vă intimidază?



— Nici oamenii, oricît ar fi ei de mari, nu reușesc acest lucru, să mă intimideze, dar mi-te un nume de revistă. Să ne înțelegem: este absurdă cerința unor care vor de la această publicație prestigiul pe care l-a avut prima serie. Condițiile sînt cu totul altele. Gesturile individuale — nu individualiste — u-nice, ale revistei de atunci nu mai pot fi posibile. Și apoi, să fim realiști, nici în țară, dar mite la Iași, nu mai avem un Maiorescu. Și nu numai atît: tradiția are și o latură negativă, sau chiar ceea ce este bun în ea, cultivat pentru trecut și nu pentru prezent și viitor, se poate transforma într-un factor nociv.

— O nouă conducere presupune, în cazul unei reviste, și o nouă orientare estetică?

— Orientarea noastră estetică este unică, pe care o știți și dv.: marxism-leninismul, cea a partidului nostru. Dar această orientare este generală, foarte cuprinzătoare și, sigur, depinde cum concretizezi. Eu aș sublinia, în mod deosebit, spiritul novator, atitudinea deschisă, disputa de opinii, în scopul unei contribuții substanțiale la dezvoltarea artei și literaturii noastre naționale. Nu vreau să dau mai multe amănunte ce va fi într-un viitor apropiat această publicație — mă refer, în primul rînd, la orientarea de care mă întrebați — dar pot spune, că, singur, nu voi putea să îndeplinesc programul acestei publicații. Am spus că un factor hotărîtor este echipa — nu în sens de grup — de bi-

sericută — dar nu-s mai puțin însemnați ceilalți factori: în primul rînd sprîjinul, așa cum l-am avut și pînă acum, din partea organelor de partid și a conducerii Uniunii Scriitorilor.

Cei în drept să fie siguri că nu vor duce lipsă de solicitări d'n partea mea și a colectivului Rezum de pe acum cîteva gînduri:

Certitudinea mea este că, în condițiile actuale, revistele format carte sînt „greoaie“, cu puțină audiență la public, oricîtă valoare ar cuprinde în paginile lor. De aceea, cred că se impune transformarea „Convorbirilor literare“ într-o revistă format gazetă și cu apariție bilunară. Aș vrea să spun deschis că, în ceea ce mă privește, aș putea sta liniștit, aș putea lucra la un lunar realizabil într-o singură săptămîină, ca restul celorlalte săptămîni din lună să-mi scriu propriile cărți. Temperamental însă, vorbind, noua echipă nu se va mulțumi cu acest lucru, eu însumi nu pot să concep altfel decît făcînd din fiecare număr al publicației respective un spectacol de literatură și artă de la care spectatorii să plece cu cite ceva.

Revista „Convorbiri literare“ a împlinit acum cîțiva ani o sută de ani, deci este revista cea mai „bătrînă“ din țară. Vrem ca „bătrînețea ei“ să fie înțelepciune reală, dar mai ales o vrem tînără, vie, bătaioasă, și sobră. Cum vom putea conjuga tot ce exprimă aceste cuvinte, se va vedea.

— Pînă la realizarea amintitelor obiective, ce va putea deosebi totuși revista „Convorbiri literare“, de să spunem, lunarul „Viața românească“ sau de bi-lunarul „Steaua“?

— Pînă atunci, nimic. Doresc ca acel atunci să fie cît mai repede. De atunci încolo cum va fi? Deoarece sînt aproape singur, nu pot să vorbesc în numele unor oameni care încă nu formează echipa. Sigur, că toată strădania noastră se

va îndrepta în așa fel ca această revistă să fie cu totul altceva decît celelalte publicații. Altfel, vom semăna fatal între noi și publicul, cititorii, nu vor mai putea face nici un fel de distincție. Nu mă gîndesc la timpul cînd vom intra toți în istorie... Încă o dată, îmi exprim convingerea că, Uniunea Scriitorilor și mai ales conducerea Uniunii Scriitorilor își va îndrepta cu mai multă atenție privirile și sprijinul spre această publicație, împrăștiind prejudecata unor oameni de aici că centrului Cluj, de exemplu, i se acordă o mai mare audiență. Argumente ar mai fi în această privință, mai ales din prezent, dar acum mă opresc aici.

— In afara criteriului estetic, în categorisirea revistelor, se operează frecvent și cu unul, să-i zicem organizatoric. Recent, în cadrul unei discuții organizată de „România literară“ și revista „Cronica“ s-a vorbit de reviste de grup și reviste de consacrare. Ce părere aveți în această privință?

— Ambele noțiuni desemnează o realitate în presa noastră. Vizez ca publicația „Convorbiri literare“ să fie o revistă de consacrare, deschisă talentelor. Sper să nu rămînă numai un vis deși și el, visul, este frumos...

— In incheiere, v-aș ruga să ne spuneți ce cărți oferiți cititorilor in acest an?

— Niciuna, nu din motive de „Convorbiri literare“, și nici din motive de unii responsabili care au rămas surprinși că, în mai puțin de doi ani, subsemnatul a apărut cu trei romane. Aș putea spune că sînt pe punctul de a termina două cărți, două romane, care probabil vor fi publicate în anul viitor.

— Nu ne rămîne, între timp, decît să vă căuțăm în paginile „Convorbirilor literare“.

— N-o să mă găsiți, cel puțin la început, nu dintr-un sentiment, hai să-i spunem demagogic, al unora care se sfîșie să fie prezenți în revista pe care o conduc. Dar aceasta este o problemă minoră, aș vrea să mai adaug că revista, cît de curînd, va purta pe ea numele fondatorilor și prezența permanentă a efigiei lui Titu Maiorescu, pe coperta ei, ne va obliga să restringem cercul colaboratorilor la... valoare.

— Notez că acest interviu l-am realizat în camera de la revista „Cronica“, pe care ați părăsit-o de cîteva zile. Cu ce sentiment?

— Foarte nedefinit. Acum... Aici, la „Cronica“, nu-mi rămîne decît să vă urez succes și să vă „provoc“ la o competiție de valoare, de exigență și de relații estetice...

AL. I. FRIDUȘ

CĂRȚILE ANULUI VIITOR

In dorința de a sprijini activitatea editorială din țară, contribuind la stabilirea unui dialog între lucrătorii din edituri și cititori, publicăm în acest număr proiectul planului de apariții al Editurii „Junimea“ pe 1972. Rugăm pe cei ce au de făcut sugestii în legătură cu acest proiect să ne comunice punctele lor de vedere la redacție, fiind seama, bineînțeles, de capacitatea de producție a respectivei edituri și de profilul ei.

In măsura în care și alte edituri ne vor comunica proiectele lor, le vom supune, de asemenea, dezbaterii publice.

Valorificarea moștenirii literare

— Otilia Cazimir: Proză, vol. II (13 coli); — D. D. Pătrășcanu: Opere alese, vol. II (20 coli); — G. Ibrăileanu: Opere, vol. II, (16 coli); — Titus Hotnog: Vrăbioiul alb — proză (11 coli); C. Gane: — Trecute vieți de doamne și domnițe, vol. II, (15 coli); — Ion Neculce: O samă de cuvinte, (5 coli); — G. Topirceanu: Minunile Sfintului Sisoe, (8 coli).

Beletristică (poezie contemporană)

— Mihai Ursachi: Cetatea scufundată, (1 coală); — Horia Zilberu: Nunțile efemere, (1 coală); — Dan Laurențiu: Poeme, (1 coală); — Nicolae Ionel: Imnuri, (1 coală); — G. Chirilă: Poezii, (1 coală); — Octavian Voicu: Cerul de naștere, (1 coală); — Aura Mușat: Pînă la asfințit, (1 coală); — Leonid Dimov: Cu ochii închiși, (1 coală); — Iosif Naghiu: Omicron, (1 coală); — George Lesnea, Versuri alese, (1 coală).

Beletristică (proză — autori contemporani)

— C. Ștefanache: Așteptarea — roman (25 coli); — Vičențiu Donose: Cetatea, roman (13 coli); Fănuș Neagu: Roman, (15 coli); I. D. Sirbu: Pragul albastru — nuvele (15 coli); — Titu Constantin: Noaptea de argent, schițe și povestiri (9 coli); — Dorin Baciu: Concert inaugural, nuvele, schițe, povestiri, (7 coli); — Octavian Buzescu: Balans sentimental — roman (13 coli); — Corneliu Ionescu: Paralele — roman (10 coli); — X X X Roman de actualitate (titlu nefixat); — X X X Roman de actualitate (titlu nefixat); George Bălăuță: Miriapod — Schițe (11 coli).

Beletristică (critică, teatru)

— Const. Ciopraga: Personalitatea literaturii române — Studii de istorie și critică literară, (10 coli); — Gh. Drăgan: Corabia argonauților, eseuri critice (8 coli); Al. Andriescu: — Solitudine și comunicare, eseuri (15 coli); — Eugen Luca: Sadoveanu în timp, eseuri, (14 coli); — Constantin Călin: Dosarul Bacovia, monografie, (15 coli).

Traduceri (beletristică. Colecția „101 cărți“)

— X X X: Cîntecele altora, lirică italiană, (3 coli); — Martin Heidegger: Erläuterungen zu Holderlins Dichtung, (12 coli); — Evgheni Evtuşenko: Versuri (3 coli); — G. E. Clancier: Eternitate plus o zi, vol. II (20 coli); — Harry Thürk: Moartea și ploaia, roman (12 coli); — G. G. Byron: Poeme, (4 coli); — Cyrano de Bergerac: Adevărul asupra călătoriilor mele în Lună și în Soare, roman (12 coli); Kostas Asimakopoulos: În gura leului (8 coli); Fazil Iskander — Arborele copilăriei (7 coli).

Carte pentru copii: Colecția „Junimea“ oferă copiilor

— Ilie Tănăsache: Azor cel verde, povestiri (4 coli); — Eugen Agrigoroaie: Fabule și întâmplări, versuri, (1 coală); Ion Puha: Strigătul nopții, povestiri, (6 coli); Clemens Brentano: Basme (10 coli); — Ion Istrati: Fanteziile Ilenei — povestiri (8 coli); — C. Paiu: Un arici Pogonici, un pitic și-un licurici — poveste în versuri (1 coală); — Adrian Munțiu: — Țara lui Făt-Frumos — versuri pentru copii (1 coală).

Literatura de aventuri. Colecția „Fantomas“

— Ștefan Oprea: Dubla asasinare a Martei N. — schițe dramatice poliște (10 coli); — Rejto Jenő: Garnizoana înaintată — roman (13 coli); — Michel Zévaco: Pardailan — (10 coli); — Gh. Timcu: Crimă fără suspecti (10 coli); D. Kalmuski: Firma particulară Mohmi — roman (10 coli); Ponson de Terrail: Rocambole — roman, vol. III (10 coli); — Max Sebastian — Augustin Brebenel duce tava (10 coli).

Carte științifică

— Edmond Nicolau și C. Bălăceanu: Personalitatea umană — interpretare cibernetică (12 coli); Valeria Costăchel: Nicolae Iorga — așa cum l-am cunoscut (15 coli); Emil Diaconescu, I. Jianu: Taina Cotnarului (15 coli); — I. Natanson, I. Grigoraș, T. Popescu, A. Neculau și G. Bourceanu: Sociologia în impas? (12 coli); — X X X: Texte presocratice (8 coli); Th. Simesky: Un dicționar al înțelepciunii, vol. III (15 coli); — Dan Bădărău și Ioan Caproșu: Iași vechilor zidiri (10 coli); X X X — Istoricul orașului Iași (30 coli); — Paul Dudley White: Clues in the diagnosis and treatment of heart disease — Chei în diagnosticul și tratamentul bolilor de inimă (11 coli); Petre Mălcomete, Ilie Niță, George Medrihan, Vorszak Almos, Vorszak Magdalena: Marketing și creștere economică, (15 coli).

Diverse

— Val Gheorghiu: Crochiu — schițe (6 coli); — Aristide Buhoiu: Bătrîna doamnă Europa — reportaje — (20 coli); — Radu Negru: 10 pictori tineri (10 coli); Aurel Leon: Umbre, vol. II, (15 coli); Mihai Nadin: Reîntorcerea la zero (11 coli).

Rezerve

— Anton Holban: Teatru (inedit); — Dosoftei: Psal-tirea în versuri; George Damian: Versuri; — Mihai Sabin: Poeme; — Silviu Rusu: Poezii; — Ana Mășlea: Versuri; — Petru Aruștei: Poeme în proză; — Al. Obreja: Călători și geografi români; — Lucian Ionescu: Expertiza criminologică a scrisurii; — G. Horja: Contribuția „Contemporanului“ la răspîndirea concepției marxiste în România; — Sigmund Freud: Prelegeri de psihanaliză; — N. Popinceanu: Noutăți în proiectarea organelor de mașini; — Ilie Dan, I. I. Mironescu: Scrieri (monografie); — V. Andru-covici: Iulia Hasdeu; — D. Irimia: Aspecte ale limbajului eminescian; Gr. Iliesi: Proză; — Tudor Ursu: Virful; — N. V. Turcu: Proză; — Florin Ionescu, Ioan Dinu: Spion fără voie; — A. Cernescu: Abis (roman); — Gh. Buzatu: Războiul în spatele frontului; — Ion Petrance: Versuri; — N. Țafomir: Regatul caprei; — Magda Ursache: A patra dimensiune; — G. Gănescu: Proză poliștă și științifico-fantastică; — V. Cujitaru: Cărți și idei; — Stelian Baboi: Ținutul Iaboliu.



GEORGETA GHEORGHIU-HOROBET: „Bătrînii”

POEME HIBERNALE

Georgeta Gheorghiu-Horobeț expune în sala Victoria peisaj, flori, și natură statice. Artista nu face acte de teribilism (forțele la modă azi), dar găsește tocmai din exces de modestie. În primul rând, n-a operat o triere mai severă a lucrărilor și nu s-a preocupat de acea unitate care contribuie la profilul unei expoziții.

Dacă lasi la o parte însă aceste amănunte fiind de prezentarea lucrărilor, poți recunoaște că expoziția are destule atu-uri pentru arta pe care o stujește cu atita dăruire.

Dacă n-ar fi decît seria de peisaje viguroase rezolvate (Institutul pedagogic, Solitudine la Solca, La Breazu, Primăvara) în care desenul impune pașii o rigoare și o economie ce tinde spre solemnitatea clasică a sonetului, și încă om descifra o speranță ce ambiguitatea a se realiza pornind de la însușirea temeinică a meșteșugului; de n-am avea decît acea Natură statică cu stesnic și încă am putea vorbi de calitatea românească a credinței de ambianță, în fine, dacă nu ne dăruia decît vreo câteva flori cu porțiale sub-

tiliați cromatice de mare sensibilitate și tot am recunoaște în Georgeta Gheorghiu-Horobeț o gingașă poetă a culorii gândite și minuțios lucrata.

Dar, peste toate acestea, sînt peisajele sale de iarnă, stăpînute expoziției. De astă dată, avem, în adevăr, o împlinire, adică pictură. Tot ce porțiale se întinde ca rigoare de construcție în peisajul vegetal sau ca poezie de vibrație a subtonurilor abia ghicite la flori, e întregit teri-cit în aceste peisaje de iarnă, decorative și de aceea convin-gătoare și pline de viață.

Artista are în primul rînd intuiția albului ca generator de culori și prin el reușește es-tropări de mare efect (Amintiri ieșene, Bătrînii, Cartier vechi) cu altele nuanțe nostalgice și cu o respirație de autenticitate precis surprinsă în timp și spațiu. În al doilea rînd, e vorba de ceea ce pastelarea cromatică lasă să se întrevadă dincolo de perspec-tiva grunților sale caracteristice.

Așadar, o așteptăm pe Georgeta Gheorghiu-Horobeț cu o expoziție ambicioasă, plecînd de la aceste teme, adevărate poeme hibernale.

AUREL LEON

PE VERTICALĂ

Revista „Vatra”, tînăra publicație de la Tirgu Mureș (tînăra ca serie nouă) reia în discuție o mai veche propunere a dramaturgului Gh. Astaloș, expusă, se pare, în Almanahul literar pe 1969 și care privește posibilitățile realizării arhitectonice a unui așa numit „teatru floral-spațial”, mai precis, un teatru deschis, spațial, cinetic de tip geoidal sau spiral.

Și intrucît în ultimul număr din „Vatra” (nr. 3 — 1971) parti-cipă la discuție și arh. Vladimir Popov, care a conceput grafic un asemenea teatru, să-i dăm cu-vîntul: „Teatru propus de noi folosește prin structurile sale în-tregul spațiu oferit sălii cît și scenei de un dispozitiv unic, ce conține locul de joc al actorilor, și spațiul destinat publicului. Elementele amplasate în spațiu: platformele de joc, pasarele de legătură, scările verticale și plasele — permit diversitatea mijloacelor interpretative, un ritm accelerat al acțiunii și o dinamică a schimbărilor relațiilor spațiale și emoționale ale inter-preților.

MUZEUL AUREL BĂEȘU

Muzeul de artă din Piatra-Neamț a luat inițiativa de a organiza o sală Aurel Băeșu, acesta fiind deci, după Lascăr Vorel, al doilea artist de care ține să se lege orașul de pe Bistrița. În adevăr, Aurel Băeșu a locuit și a pictat la Piatra Neamț, amintiri despre această perioadă avînd, de pildă, pictorul N. Milord, care a copilărit în preajma lui Băeșu. Au fost multă vreme vecini și au făcut „ieșiri” la peisaj.

Cu toate acestea, în colecțiile particulare de la P. Neamț am întîlnit puține lucrări de Băeșu. O bună compoziție la N. Milord, parcă ceva la Th. Moraru. Majoritatea lucrărilor lui Băeșu, colecționate în special de regretatul dr. Paul, fiul aceluși prof. Paul de la „Viața românească”, și de Mihail Sadoveanu, s-au aflat la Iași.

Între timp, colecția dr. Paul a fost împrăștiată prin succesiuni. O

Avantajul mare este că acest tip de teatru permite adaptarea multor piese din dramaturgia clasică și, poate, toate piesele dramaturgiei moderne.”

Recunoscînd, ca și Marcel Petrisor (nimic nou sub soare), ar-mîndu cu Georgeta Horobeț (totuși mi-ar place să cred pu-țin în teatrul floral spațial) alături de rezervele lui Alexandru Paleologu (sînt sceptic cu privire la sansele formulei), considerînd ca și Dan Culcer acest spațiu liber drept o himeră, e cazul să rede-venim practici: teatrele nu sînt frecventate — cînd nu sînt — din cauza formei săliilor? Sau publicul îl vrea pe Hamlet spu-nîndu-și monologul la trapez cu hîrca lui Yorick între genunchi sau pe rejele Lear plîngînd pe trambulină?

Desigur, altceva e atunci cînd conu Leonida se leagănă într-un hamac „pe spirala organică ce tinde spre zenit” iar consoarta lui e plasată pe o frînghie care contribuie la „schimbarea relațiilor spațiale și emoționale” și îi strigă, invitîndu-l la cinetism: — Ca dumneața, bobocule, mar-rar!

parte din lucrări se mai află la Iași, altele la Roman, unele la București. Lucrările ce au apar-tinut lui Sadoveanu pot fi găsite lesne la urmași, ca și cele din colecția dr. Coralia Baldwin, plecată de asemenea din Iași la București.

Notăm aceste amănunte spre a ușura munca de depistare a lucrărilor respective, intrucît a preciei inițiativa de la P. Neamț drept un act de mare dreptate făcută, în fine, nefericitului pic-tor rețezat în floarea vîrstei și care, totuși, ne-a lăsat o moș-tenire atît de valoroasă.

Aurel Băeșu a trăit la Făl-ticeni, a învățat să picteze la Iași dar a fost legat afectiv de plaiurile pietrene pe care le-a cîntat în lucrările sale. De aceea, o sală Aurel Băeșu la Piatra Neamț e un binevenit omagiu a-dus memoriei sale.

EROU ȘI UNIVERS SPIRITUAL

Dacă temele actualității trebuie, în chip firesc, să constituie fundamentul oricărei arte căreia îi dă naștere efortul spiritual al unei epoci, al unui popor, nu este mai puțin adevărat că de felul în care crea-torii se achită de menirea ce și-au asu-mat-o, depinde faptul dacă operele lor vor convinge sau nu, vor rezista sau nu timpului ce statornicește o ierarhie din-colo de interesul îngust, de moment.

Pentru cinematografie, ale cărei creații ies, practic, din circuitul public în numai cîțiva ani (licența de cinci ani pentru un film constituind limita obișnuită dintre spectacol și arhiva de filme) această veri-ficare a operei este mai directă, mai ca-tegorică. Rare sînt cazurile cînd un film își va fi aflat la o distanță apreciabilă de la premieră o înțelegere și o prețuire ce i-a fost refuzată imediat. Experiența grăitoare ce o consemnează a șaptea artă în decursul scurtei dar prolifici sale e-xistențe, pune și mai bine în evidență că ea aparține prin excelență actualității, vieții într-un moment imediat al curgerii ei, moment asupra căruia se atîntește „o-chiul cinematografic”.

Dar viața în artă însemnează, în primul rînd, omul ale cărui dimensiuni sînt pal-pabile nu prin nevoile sau rezultatele cî-frate ale existenței sale ci prin acel uni-vers de gîndire și simțire ce-l determină să acționeze într-un fel sau altul, să ma-terializeze în faptele vieții sale o idee, să ofere astfel temeiul unei experiențe pil-duitoare, asimilabile de către alții — dem-nă deci de a fi transmisă publicului a-supra căruia filmul își exercită puterea convingerii sale emoționale.

Eroul devine, așadar, cheia de boltă a oricărei pledoarii întemeiate pe datele concrete ale realității. Numai el, numai răspunsul pe care-l formulează manifes-tările conștiinței ale personalității sale poate să ne dea măsura unei aprecieri corecte a acestei realități. În situații difi-cile, un erou poate să dezarmeze și atunci vom înțelege cît de subred este universul său spiritual format tocmai în mijlocul și sub influența unei anume realități. Dimpo-trivă, el poate angaja o luptă categorică și atunci vom avea dimensiunea exactă a experienței sale de viață, a pătrunderii sensurilor ei majore, a legității devenirii ei. Rezultă clar că de calitatea universului spiritual al eroului depinde într-un film, ca și în alte opere de artă, valoarea con-flictului și a deznodămîntului, ponderea acelei „mize” dramatice ce determină si-tuațiile cu care este confruntat eroul. Un

erou al cărui virtuți sînt doar declarate la modul general (prin calitățile sociale ce le deține, prin locul ce i s-a rezervat în acțiune, prin ocrotirea lui constantă de dificultăți sau eșecuri etc.) anulează ini-țial orice confruntare posibilă. Căci, ea n-ar mai avea ce să-i dezvăluie, universul său spiritual fiind redus la o simplă tra-ietorie în care ascendența este factorul anteprecizat.

Totuși, de aici nu se poate deduce nici că orice erou care izbîndește este inevi-tabil o formulă dramatică schematică. Și nici, că universul său spiritual este un dat ce vine din afara acțiunii înfățișate și, în consecință, înfrîntul, persecutatul este inevitabil Erou.

De cele două defecte extreme — care se ating în rezultantă — au fost viciate numeroase pelicule artistice ale noastre. Prea ades ne-am întîlnit pe ecran cu eroi-spirite rezolutive, deținînd cheia magică a tuturor soluțiilor, eroi clădiți din certi-tudini și elan indicator. Prin reacție, ne-am trezit într-o bună zi cu altfel de eroi, min-jiți cu noroi și scuipînd sînge (ca în „Re-constituirea”) propuși drept model de oa-meni ce merită adevăratele noastre numai pentru că actele lor antisociale i-au con-fruntat cu umilinți și piedici ce puteau fi, evident, criticate dar nu în raport cu ei, mărunți infractori ce și-au atras riposta oamenilor legii. Amintita „miză” drama-tică rămîne fatal incapabilă să ne per-fecționeze optica asupra vieții tocmai prin calitatea universului spiritual al eroilor: așa cum spectatorul nu se va amăgi să creadă în existența unor eroi în stare, cu rezeziune cibernetică, să afle la toate soluții juste, tot astfel, va respinge cu e-lementar bun simț orice identificare pos-ibilă cu eroi certați cu legea care, chipu-rite, ne-ar releva tarele de caracter ale celor chemați să-i aducă la ordine.

Adevărata dimensiune a ceea ce poate sau nu un erou să izbutească, o dă capa-citatea sa umană și socială în direcția și în condițiile în care s-a angajat să o probeze. Felul în care el a dobîndit a-ceastă capacitate, cum și-a însușit-o și criteriile morale ce o guvernează, cum se pricepe să o aplice în împrejurări reve-latoare ale vieții constituie de fapt însăși definirea universului său spiritual în o-pera de artă, în fața spectatorului.

Timpul de istorie și societatea în care trăim modifică permanent datele uni-versului spiritual în viață și, implicit, în artă; ele provoacă acele mutații care dau me-

reu un nou echilibru mecanismului inter-ior al omului, ridicîndu-l neîncetat la înălțimea perspectivelor înnoitoare. A cu-noaște și a exprima această dinamică presupune aprofundarea structurii spiri-tuale în plinătatea vieții de fiecare zi, înainte de a elabora eroul ce o intruchi-pează pe ecran. Prizonieratul laboratorului de creație, al îndemînării profesionale, al imitațiilor comode sau ispititoare după „eroii furioși” ai altor realități ne-au adus, de regulă, numai daune — inclusiv ar-tistice.

Recenta sărbătorire a semicentenarului Partidului Comunist Român, a aflat cinema-tografia noastră artistică în plin efort de realizare a unor filme care vor trebui să constituie, în acest sens, un examen cîș-tigat. Nu mai avem nevoie să ni se arate pe ecran eroi înfățișînd omul societății socialiste „așa cum va fi” — potrivit unei cerințe perimate — căci el există, este dezvoltat pînă la evidență în mod cali-tativ diferit față de omul altei societăți, dovadă certă fiind însuși faptul că a dat o formă socială trainică a tot ceea ce altădată reprezenta doar un ideal. Dacă într-un trecut nu prea depărtat, exigențe numite anticipări explica slăbiciunile prin configurarea agitatoric-filozofică iar nu artistic verosimilă a universului spiritual al eroului, astăzi lucrurile stau cu totul alt-fel pentru creatorul de filme ce privește cu răspundere chemarea sa. Realitatea împlinită a socialismului, dă artei terenul în care rădăcinile găsesc din belșug ceea ce ea are nevoie ca s-o nutrească. Mai mult chiar: puterea acestor rădăcini, jus-tifică vigoarea dezvoltării universului spiri-tual al eroilor în filme ce s-ar consacra evocării pe ecran a acestui sfert de veac. Există oameni care au înfruntat chiar și destinul tragic al unor nedreptăți, există și oameni care au comis ne-dreptăți. Adevărul unei mari izbînzii istorice este complex, iar marca lui asu-pra universului spiritual al eroului consti-tuie însăși rațiunea acestuia, aparține artei de a fi pilduitor.

Eroul filmelor noastre trebuie, în sfîrșit, să treacă pragul plămuzirii drămuite con-junctural, să-și definească universul de gîndire și simțire pornindu-se fără preju-decări tactice de la modelele vieții, da-torită căroro arta cea mai populară care este filmul își poate vedea mult înlesnit efortul de transfigurare.

EUGEN ATANASIU

Două opinii despre spectacolul „Lăpușneanul” (I. A. T. C.)

UN SPECTACOL ARGUMENT

Pentru regizor, nuvela de la care a plecat nu a consti-tuit nici un pretext de spec-tacol și nici material pentru o simplă dezarmare? El a ales scenele cele mai impor-tante, a adăugat un personaj inedit, Nebunul a creat un scenariu cu fertile virtuți spectacologice. Astfel Lăpuș-neanul nu mai este repre-zentarea cruzimii iraționale pe undeva, însă devine în spectacol povestea unei sinu-cideri „la un grad superior”. Așa cum se-nîmplă cu Ca-ligula din piesa omonimă a lui Camus. Certitudinea e-zistenței sale ca domn, în luptă cu istoria, venit a doua oară pe tron, Lăpușneanul nu și-o mai caută sprijinîndu-se pe cei din jurul lui, ci de-barastîndu-se de ei. În prima domnie Lăpușneanul a fost victima (recuperabilă) a in-cederii în boieri, în a doua cade victimă neîncederii sale absolute în cei din jur. Dintr-o extremă cade în cealaltă.

În spectacolul lui Dan Mi-cu domnitorul nu mai poate distinge adevărul de minciună, credința de trădare, va-loarea umană de impostură. Singurele lui certitudini sînt tromul și coroana. Dar de dragul acestora, el ucide tot ce ar putea să-i stea în cale. Și implicit se autopredes-tinează morții.

Spectacolul traduce cu mul-tă suplețe aceste idei ale textului rescris de regizor cu talent și suflu dramatic. În-tîlnim multe momente de o

expresivitate care relevă în-cinația lui spre plasticitate; a corpului, a gesturilor, a mo-dulațiilor vocii, a lumini: scena „vînzărilor”, arderea mănăstirii (de o mare frumu-sețe, lumina căpătînd spațialitate) sau jocul demențial al domnitorului cu capetele bo-ierilor măcelăriți. (capetele a-cestora fiind figurate de niște sfere). Deși folosește elemente de spectacol eterogene, de fac-tură expresionistă (materiali-zarea obsesilor și a greutății morale a crimelor domnitoru-lui), elemente naturaliste (baia lui Lăpușneanu într-o cadă plină cu apă), sau procedee cinematografice (stop — ca-drele și ralenti-ul lui Moșoc și Veveriță cînd sînt ucși), în totalitate acest spectacol reușește să fie unitar și să aibă rotunjime.

VASILE ALECU

SINUCIDERE LA UN GRAD SUPERIOR

Stagiunea din acest an a studioului CASANDRA ne-a făcut pasionante mărturisiri de talent și devotament pro-fesional, ne-a adus câteva me-morable evenimente artistice, probînd prospețime a gîndirii, spontaneitate nedîsimu-lată, nevoie organică de în-noire.

„Lăpușneanul” — ultima premieră pe scena „Casan-drei” a încheiat în mod stră-lucit anul teatral al studenților, fiind mai mult decît un exemplar spectacol-școală, un spectacol-argument, într-o pa-sionantă dezbateră despre tea-trul actual și prezența sa în cultură. Dan Micu, învățînd

de la profesorul său Radu Penculescu neliniștea, foamea de adevăr, ne îndeamnă la o judecată problematică asupra istoriei sub specia umanului, aducînd într-un context con-temporan de idei și sentimen-te o dramă istorică. El a al-cătuit un scenariu despre Ale-xandru Lăpușneanu, plecînd de la nuvela lui Negruzzi, pentru a ne spune, o dată mai mult, că nu oamenii stau sub vreme, că la urma urme-lor, constrîngător este numai adevărul care există în noi sau pe care îl chemăm să e-ziste. Ros de demonul adevă-rului, Lăpușneanu este în a-cest spectacol clipa de indo-ială și risc, tărîmul dintre de-znădejde și speranță, momen-tul care afirmă răul pentru a-l nega. Între adevăr și min-ciună, scria undeva un gin-ditor din zilele noastre, se întinde zona intermediară a posibilului, a probabilității și virtualului. În acest cîmp me-tafizic respiră, Lăpușneanu și în această ordine a înțelegerii el este un mintuit. O ipoteză, în cele din urmă, ne spune autorul, căci ce altceva poate fi încercarea de a tulbura cu o curiozitate profană muzeul sacru al istoriei, ordonat după ani și ranguri. O ipoteză, dar o ipoteză seducătoare prin patetismul demonstrației fă-cute — într-un contagios tea-tru viu, eliberat de constrîn-geri și convenții, un teatru al sincerității totale.

Un proces în care publicul este judecătorul, în care ac-torii se distanțează de perso-naje pentru a filozofa și me-dita, totul desfășurîndu-se într-o atmosferă de grav ritual păgîn. Un grup de oameni se așază la început pe scena a-proape goală, a cărei austeri-tate este sublimată de pasa-

rele și grile metalice. Apoi rolurile se schimbă. Actorii devin personaje, angajează re-lații, definesc raporturi. Sugestia se bazează pe cuvînt, pe gest, dar mai ales pe tă-ceri. Cîteva elemente de re-cuzită și costum precizează un timp și un spațiu de ne-confundat. Un chivot-minia-tură este mistuit în flăcări în timp ce, festiv și ceremonios, un actor anunță a doua dom-nie a lui Alexandru vodă Lăpușneanu. Actorii îmbracă peste costumul de stradă su-mare straie domnești, delimi-tînd momentele de răscruce. Un fond sonor sui-generis creat cu resurse proprii de ac-tori, bătăi de tobă, sunet de clopotei, un cor murmurat în-sofînd într-un crescendo pa-rozistic jurămîntul la încoro-nare crează o veritabilă at-mosferă de tensiune. Textul e rostit răspicat, fără înflori-turi romantice, revelînd fru-museți nebănuite. Se propun metafore — remarcabile scena tăierii capetelor boierilor, aici un frenetic joc cu bile. Sînt hiperbolizate stări și momente de conștiință prin elaborarea unei interesante plastici cu valoare de simbol. Într-un permanent contrapunct, făcînd un joc diabolic, nebunul — personaj cu inflexiuni shake-spearene — echilibrează, sub-mînînd mecanismul conflicte-lor, sugerînd mereu un posibil alt punct de vedere cu o in-teligență perfidă.

Cu multă credință și emoțio-nantă angajare o echipă de talentați studenți-actori în fruntea căreia îi cităm pe Ște-fan Velnicu-Lăpușneanu și Mircea Diaconu-Nebunul, ne solicită complicitatea, conver-tindu-ne la un minut de a-devă.

DOINA PAPP

ALBRECHT DÜRER

(urmare din pag. 1)

— ca să ne exprimăm în termenul de estetică matematică, azi atât de la modă — a părților întregului înfinitesimal descompus uneori de arta modernă. Frumosul armonic de care putem vorbi la acest nivel analitic este însă analitic și de loc simbolic. În intimitatea ei structurală și funcțională, firea, oricât ar fi de armonios organizată, nu poate produce aceleași efecte estetice sau mai exact spus, aceeași emoție estetică pe care o produce contemplarea întregului. Or, dacă lumea fenomenală pe care o percepem senzorial este rodul celei mai complexe sinteze organice, simbolurile sale sint corespondențele aceleiași sinteze pe plan estetic. Cînd esteticul este armonie între părți, fie acestea chiar înfinitesimale, emoția corespunzătoare este una, cînd este armonie între proporții, ea transcende obișnuitul devenind meditație, apoi, după descoperirea esenței, extaz contemplativ.

Dürer însă nu recurge la o armonie a părților sau proporțiilor înfinitesimale ci la o armonie a întregului în cea mai subtilă dintre reprezentările sintetice: alegoria simbolică. În acest sens, ca să descoperim ascunsele-i trimiteri, sî facem o incursiune prin opera sa, analizîndu-i cele mai semnificative dintre simboluri. Iată, de pildă, Melancolia, o tainică făptură, omenească în fond, deși ar putea fi tot atât de bine și angelică, plasată dialectic între esențe și fenomene, meditănd, într-un sens la deșertăciunea lumii fenomenale, iar într-altul la ceva după care de mult tînjește. O stare sufletească deci de profund echilibru estetic dar în același timp și o saturație de finitudine. Trimiterea simbolului este la sinea fiicăruia, sine în care lucrurile se pot petrece sau se petrec aidoma celor din tablou. În sine deci, simbolul respectiv e o sinteză paradoxală a unui impas existențial.

O altă gravură, referindu-ne la o suită armonică pe care o urmăm, este cea care-l reprezintă pe Sfîntul Ieronim în chilie. Aceasta, față de prima, reprezintă un alt stadiu ca semnificație a trimiterii și a reprezentării. Liniștea care respiră din toată ambianța chiliei e o liniște care provine nu numai din armonia formelor ci și a gîndurilor la care trimite formele respective. Simbolul este și aici de două ori sintetic, întii părțile constitutive ale compoziției putînd

trece foarte bine ele drept simboluri, apoi, după o armonizare a lor, a tuturor în alegoria respectivă, simbolul întregului menit să ne trimită cu gîndul la posibilitatea rezolvării unui impas pe care, să spunem, îl reprezintă Melancolia. Liniștea din chilie Sfîntului Ieronim nu e apăsătoare deși e de o perfectă geometrie euclidiană. Armonia de data aceasta se stabilește între elemente tensionate și ele lăuntric de alte armonii care tînd la faze și mai bine organizate. (Melancolia e nesatisfacția de un echilibru constituit pe date arbitrar acceptate, în timp ce liniștea sau pacea ieronimică e rezultatul unei armonii constituite pe datele unei căutări stinse în evidențe absolute). Birnele și blocurile masive îl înconjoară ca o garanție a unui spațiu imperturbabil, o garanție a unei meditații certe. Sfîntul, liniștit, scrie. Deci e cert că și transmite o evidență. La picioare-i stă leul, o feastă pe niște in-folii, iar înăpoia sa o clepsidră, toate constituind imagini-simbol, armonizate într-un simbol și mai complex, în funcție de figura — simbol și ea — centrală a omului care scrie.

Un „adevăr” al organicului îl constituie apoi un crîmpei de pajiste reprezentat în Marele smoc de iarbă. Firele de iarbă întretăiate după o ordine firească, alta decît cea geometrică, reprezintă momentul de trecere spre ordinea unei alte lumi. Taina echilibrului acestei ordonate încelceli, se rezolvă într-o altă lume pe care firele de iarbă ne invită s-o gîndim. Este o invitație spre organic, înversă celei ascetice din chilie. Dar spectacolul uriaș e cel oferit de Apocalipsa lui. Aici, însă se deosebește profund de Bosch și de toată pleiada contemporanilor săi, întii de cei din gotic, pentru amploarea viziunii apoi, de cei din Renaștere, prin acuratețea geometrică a formelor simbolice. Spectrul e într-adevăr escatologic. Himerile reprezintă o dezordine a formelor organice, dezorganizate anume pentru a fi reorganizate apoi într-o formă care să scape categoriilor obișnuite. Moartea e alegorică ca și Fecioara reprezentînd parcă polii tensiunii epuizate între care decurge Judecata de Apoi. În fața ei un cavaler stă în genunchi, un inger zdrobește balauri iar mai jos un om mort, cu gura căscată, e năpădit de formele baroce parcă ale unui organic inferior și ca simbolic și ca stadiu de organizare. Cuvîntul e și el prezent în reprezentare ca un titlu parcă sau ca o invitație la meditație: „In quoque lector eris”. Și tu cel ce citești vei fi la fel.

Pe acest fundal al Devenirii, tronează însă chipul „Celor patru apostoli”, canonul perfecte armonii a trăsăturilor umane. E sumum-ul artei lui Dürer reprezentînd absolutul posibilului armonic. O armonie a formelor și a culorilor atât de perfectă încît a fost imposibil de depășit prin veacuri. E poate cea mai complexă sinteză a formelor imaginare realizată în cel mai perfect echilibru, concordînd cu ultima fază a devenirii formale posibile.



CAMIL RESSU :

„Terasa Oteteleşanu”

crochiu

TERASA OTETELEȘANU

Din verismul lui Ressu ne alegem cu cel puțin o pinză foarte frumoasă, Terasa Oteteleşanu. Că șueta literară, romantica șueta de ochii lumii, în care literații celuilalt secol se întîlneau (și la taciace), a dispărut definitiv, aceasta este o altă chestiune deși, iată, pentru un moment, pinza boemă a lui Ressu ne face nostalgici în fața unei realități cu care probabil nu ne vom mai întîlni în acest secol. Pinza are forța unicatului. Ressu este foarte prodigios și într-o viață de pictor dă la iveală o susedenie de lucrări, mai bune sau mai puțin bune, neîncercînd însă de la un an la altul experiențe versatile, abateri de la estetica pe care și-o însușește programatic, alinînd astfel un impresionant nu-

măr de compoziții aceleiași serii invariabile. Ei bine, Terasa Oteteleşanu are un des-tin aparte, devenind încă din vremea creării ei memorabilă. Ar trebui o dată să vedem cum devine memorabilă o pictură care aparent, la prima ei expunere, nu se detașează de celelalte ale artistului, ce resorturi colective pune ea în mișcare și, mai cu seamă, dacă rămîne memorabilă și în vreme sau își perpetuează inert faima, în virtutea impunerii inițiale. Terasa lui Ressu are toate șansele ca de la apariție să intereseze multiplu. Personajele din regretata azi șueta literară devine atunci ele însele memorabile, deși nu toate: Steriadi, Castaldi, Mi-nulescu, Corneliu Moldovanu, Alexandru Satmari, Arghesi, Iser. Pinza însă își capătă no-

rietate nu atît prin notorietatea personajelor, unele din ele uitate azi, cit prin calitatea picturii și, mai cu seamă, printr-o aparte punere în pagină, mai altfel decît în celelalte tablouri de Ressu. Ne aflăm în fața unei frumoase compoziții cu portrete. Este aici o minunată împăcare a forței de sugestie a modelului cu știința de a face pictură, de a te servi în mod creator de model, de a te sustrage seducției modelului, chiar cînd acesta este un personaj faimos, într-un cuvînt de a subordona modelul discursului compozițional.

O pinză fără cusur, cu o respirație liberă, de boem să-nătos. O pinză sustrasă, cum oare, seriei invariabile.

VAL GHEORGHIU

URBANISM ȘI ESTETICĂ

Urbanismul, adică modul de a concepe și realiza un oraș, e în egală măsură operă de știință și de artă. Propunîndu-ne a accentua latura estetică e de la început subînțeles că vom urmări ce valoare artistică poate fi obținută din contribuția științifică și, în egală măsură, cum esteticul propus poate comanda științelor exacte colaborante.

Dar înainte de a discuta despre estetica așezărilor urbane sau despre corelația urbanism-estetică să nu uităm că urbanismul românesc înfloarește într-o țară cu o arhitectură populară de bogată tradiție, întrucît „artistul popular se leagă prin firul lung al tradiției de artistul îndepărtatei epoci a neolitului, folosind un număr relativ mare de motive decorative, transmise din generație în generație. Totuși, în ansamblul ei, arta decorativă legată de arhitectura populară are un caracter unitar. Ea este, ca și vechea artă a populației care a locuit în vechime pe teritoriul de azi al țării, predominant geometrică. Prin natura sintezelor sale, prin măsura și ritmul echilibrat cu care sînt amestecate și distribuite în compoziții motivele decorative geometrice și cele naturale stilizate, prin nuanțarea discretă și armonizarea culorilor, ea constituie un complex unitar cu trăsături

particulare, care îi asigură o incontestabilă și uimitoare originalitate” (Grigore Ionescu — „Arhitectura populară în România” — 1971).

E de la sine înțeles că orașele noastre trebuie să descindă din originalitatea artei populare și din acea „proporție de aur” a vechilor cititorii, adoptînd apoi din formulele moderne doar ceea ce se armonizează cu valoarea deja existentă.

Sistemele de organizare a teritoriului urban cunosc cîteva forme de bază care reflectă concepții și procedee caracteristice unei anumite epoci sau țări.

Astfel, planul geometric, caracterizat printr-o tramă stradală rectangulară reprezintă una dintre cele mai vechi forme de organizare a teritoriului urban, pe care îl găsim în vechiul Egipt și în Grecia antică, în multe orașe medievale și în sistematizările efectuate în Franța și Anglia secolului XIX, acest sistem fiind folosit pe scară largă și la construcția orașelor Americii de Nord.

Planul de sistematizare conceput de Le Corbusier pentru Chandigarh capitala Punjab-ului, are la bază o schemă ortogonală, cu rețeaua stradală clară și în concordanță cu dispoziția spațiilor plantate. Este interesant de remarcat că Le Corbusier, utilizînd procedeul tehnic moderne, a aplicat la sistematiz-

area acestui oraș principiul vechi asi-ro-caldean, amplasînd centrul politico-administrativ la limita ansamblului. Dar, cu toate rezolvările de ansamblu și de detaliu ale construcțiilor de o remarcabilă valoare plastică, noul oraș rămîne monotonic.

Pornind de la faptul că schema de bază a orașului — traseul străzilor, dispoziția construcțiilor, a spațiilor verzi plantate, repartizarea pietelor — trebuie să fie clară, ordonată, asigurînd o desfășurare normală a circulației, aplicarea exagerată și rigidă a acestor trăsături poate duce la monotonia, la impersonalitate. De altfel s-a încercat în-lăturarea monotonei și rigidității unor scheme ortogonale prin introducerea diagonalelor, care facilitează rezolvarea circulației dar conturează cartelelor forme improprii, anulînd de fapt claritatea structurii ca la Washington, Filadelfia, New-Delhi.

Orașele cu dispoziție prea uniformă sînt plictisitoare, obositoare, fără efecte estetice din acest punct de vedere. Dimpotrivă, orașele cu aspect variat, bogat în expresii plastice își subliniază trăsăturile estetice. În-lăturarea monotonei și rigidității unei scheme ortogonale poate fi realizată și prin introducerea unor trasee curbe sau decalate, printr-o mai mare varietate în amplasarea construcțiilor, cum este cazul

cartierului Kagran-Freihof din Viena.

Avînd la bază, de asemenea, formația naturală sau creația voluntară, schemele radiale și radial-inelare oferă o serie de rezolvări mai mult sau mai puțin reușite de organizare a teritoriului. Unele din aceste scheme care sînt condiționate și preiau un element natural — rețeaua și trama stradală fiind subordonată acestui element — capătă pe lingă varietate și un caracter specific, propriu. Două exemple pot fi edificatoarele: Palmanuova, orașul ideal din timpul Renașterii italiene, caracterizat de un traseu geometric, cu un aspect rigid și lipsit de personalitate și orașul radial inelar conceput de G. Feder pentru 20.000 locuitori, a cărui schemă modernă rămîne ruptă de realitate, în ciuda căutărilor de varietate a traseelor.

Scheme radial-semiinelare întîlnim la orașul Colonia, sau în țara noastră la Brăila, acestea rezultînd ca o consecință normală a îmbinării nevoilor de circulație cu necesitățile de organizare a teritoriului, în funcție de elementul natural, în cazul de față traseul Rinului, respectiv al Dunării. De altfel, orientarea schemei spre elementul natural trebuie urmărită în toate situațiile.

În cadrul schemelor geometrice trebuie remarcate și schemele care au la bază sistemul trifurcat, creat pentru rezolvarea legăturii diferitelor cartiere ale orașului cu un ansamblu de importanță majoră, spre care se multiplică

efectele de perspectivă (cum ar putea fi Palatul Culturii din Iași).

În fine, căutările pentru obținerea unei încădrări în natură, a unei ambianțe mai plăcute, mai intime, au generat schemele cu traseu liber sau cu traseu mixt, avînd ca sursă de inspirație desenele grădinilor peisagiste. Dintre realizările reușite este demn de amintit orașul-grădină Letchworth.

Indiferent de schema adoptată, trebuie pornit de la în-lăturarea concepției orașului ca „natură artificială”, cu elemente create în mod nenatural, deci ca o violență împotriva naturii. Să-l acceptăm doar ca o disciplină a ei, în nici un caz funcționalul ordonal al construcțiilor urbanistice nu trebuie considerat aprioric un „spațiu antinatural” care să conducă la sentimentul de înstrăinare așa cum s-ar putea conchide din articolul „Cronica spațiului citadin” („Contemporanul”, nr. 22, 1971) al lui Marius Tataru.

Ca proiectant, consider că așa numita umanizare a orașului (a se citi; anti-instrăinare) pleacă chiar de la schema de concepție și realizare a orașului respectiv, încadrat în universul bio-geografic respectiv. Asemeni oricărui opere de artă, un oraș nu se gîndește decît în mediul în care urmează a se dezvolta și din această cauză el trebuie să aibă personalitate, profil propriu — indiferent dacă se pleacă de la un rîu, de la un

munte sau de la alt element natural intrat în viața oamenilor respectivi.

În consecință, estetica urbanistică începe de la cadrul pe care se va construi și continuă pînă la decorație, culoare și orice alt amănunt de specific local. Toate legile de amenajare a spațiului urban, indiferent dacă se pornește de la nivelul zero și se creează acea Brașilie în formă de avion ori se modernizează un Brașov, P. Neamț sau Constanța, trebuie să țină seama de concepția, tradițiile și firea omului care îl va locui.

E drept că valorificarea estetică a unor mari spații urbanistice, în actualele condiții de construire în serie cu ajutorul metodelor industriale, capătă un anumit specific, prin utilizarea sistemelor modulare și a structurilor ritmice. În acest sens, proiectarea urbană urmărește prin ordonarea în spațiu a construcțiilor și accentuarea trăsăturilor caracteristice, care să deosebească un oraș de altul, realizarea unei compoziții arhitectonice cît mai reușite, de acestea depinzînd expresivitatea unui oraș.

Neuîtfînd inexpressivitatea unor hibride centre urbanistice pe care, totuși le-am edificat în grabă, uitînd atunci că de pe planșetă ele vor fi transferate pe Trotuș, sub munte sau pe cîmpia molcomă, să ne organizăm sistematic și total discuțiile legate de toate elementele ce concurează la această urbanistică neapărat estetică.

Acum ne putem permite să o facem.

Ing. ȘT. CUMPĂNESCU

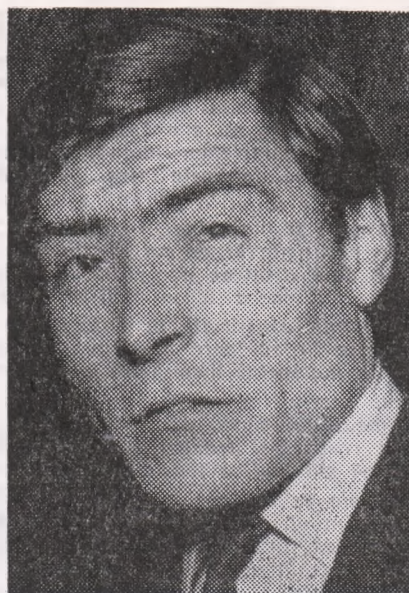
ÎN ORDINE

Ea stătea culcată în iarbă
legăna cerul pe genunchi
și spunea că iubește
însă nu știe pe cine anume
eh și religia, Doamnă —
religia
această mașină de indoit și ra spinării
libertatea nu este un dat
libertatea se crează
ba chiar așa exagera
orice creație este o intenție de
libertate
însă nu aveți nici o teamă el și așa uită
el uită mereu
privirea lui sapă o groapă
în fiecare iluzie
și dacă singur pe străzi lăaturalnice
în acele gesturi provocând risul
viermii degetelor lui mingiie
o formă abstractă sau rod
noaptea perpetuă a iluziei
nu înseamnă că undeva nu trebuie să existe
lumina gitului alb al dumneavoastră,
uneori mai pornește prin ploaie după nimic
uneori — destul de rar se întâmplă —
însă nu aveți nici o teamă el și așa uită
uneori mai pornește prin ploaie după nimic
sau pentru a ieși din nimic
mai ales când are acea senzație de
cactus într-un cimp de ciuperci
însă nu aveți nici o teamă e cerul senin
și iubiți nu se știe pe cine anume

poate cindva
blajina lui piele de elefant se destinde
că așa spune el mereu
„nu te lăsa în ianuarie”
și-apoi oricum cind nu mai poți purta
o inimă prea grea în spate
ultima ușă e mereu deschisă
și în timp ce vă spun toate acestea
coboară ceața pe metropola vegetală
ca un poem în afara mașinii estetice
bate o oră a întâmplării
în loc de ceasul cu cuc se-aude ceasul cu
măgar

și intrăm în categoria ceilalți
(ceilalți se invidiază numai după moarte
pentru că în viață fiind nu au timp
să se cunoască) vom fi descoperiți
în cimitirul erorilor
erori de care tremură învingătorii
— exagerat chețuie secolul acesta
pentru făcutul bagajelor —
— „... mon semblable, — mon frère ! —
(acum dacă Doamna era mai deșteaptă
ar fi sărit din iarbă și ar fi venit
spre spiritul meu în linie dreaptă)
cindva călcașeam acele pietre
nu cu picioarele ci cu inima
dar pietrele nu mai vedeau
din cauza ierbi
(între timp cineva a și aruncat cu o floare
pe la urechea mea ținătoare —
miine-poimiine dacă se consideră
se va inventa și pentru sunetul acesta
literă)

așadar nu vă spun ghicitori
e vorba doar de o nouă disjuncție
cu de trei ori ori : ori ori, ori —
de ce așteaptă Doamna în iarbă
și nu la stația de benzină pentru secolii
următori ?
de ce numai privindu-mă
imi tocește trupul ?
treci, piatră infernală, prin altă parte !



scoate-mi, Doamne, duminica din săptămână
lasă-mă fără nici o sărbătoare —
numai imparte-o zilelor ei
să aibă timp să inconjoare !
mereu mă trezește din vis
cu ochii plini de nisip,
de pe podul cu picioare de fum
soarele cade în apa cuvintului meu
— între ritmul de viață și ritmul de gândire
nu există nici o legătură —
întii a fost sunetul A însă ceea ce rămâne
este litera A
nu cuvinte pentru clătit gura
o gură prea mare și mai puțin
concretă
din care sunetul străbate ca un
crin de pe care se scurge apa,
cum ar fi fost și pentru ei totul
un șir de fete într-un lan tinăr

pe cind aveam
drept semn în singe o pasăre
și nu mă pierdeam pentru replici
pe care voi trebuia să le dați
(orgoliul vostru de a mă pierde
și cite alte posibile)
puțină moarte îmi curse printre degete
printre firele părului alb
al nopții care am fost
oare ziua de ieri pune capul
în pământ ?
sau își admira sinii ?
acoperindu-mă cu urechea aceea ținătoare
numiți-mă ziua de miine
propriu-mi strigă mă va trezi
— voi fi în ordine —
inger călărind o pasăre,
inger — mina de o întinde lasă
o diră de singe frumoasă

așa era Ea stătea în iarbă
legăna cerul pe genunchi
și spunea că iubește
însă nu știe pe cine anume

eh nu mai legăna atît
cerul pe genunchi
pentru că tot nu mi se
scutură steaua
numele meu se pronunță scris
adică în gînd
adică numai în tăcere
asemini unui pămînt insetat de lacrimi
din care crește întunericul
numele meu
se vede numai prin pleoapa veștedă

cum să fim noi mere în cer ?
unde va cresc jumătăți de mere ?
nici acolo nu cresc
jumătăți de mere

ce știți dumneavoastră, Doamnă ?

MATEIU CARAGIALE, O POSIBILITATE DE LECTURĂ

Punctele de vedere ale cercetătorilor mai
importanți ai lui Mateiu Caragiale se re-
duc, de cele mai multe ori, la problema
„clasificării” textelor și personalității scri-
torului, a fiului lui Ion Luca. Problema cla-
sificării este simptomatică; cercetătorii i-au
dat mai multă importanță decît textelor în-
seși datorită poziției lui insolite în literatura
română. Această dificultate de ordinul isto-
riei literare a făcut ca analizele, în măsura
în care s-au făcut, să fie închise în încercarea
de a descoperi puncte de referință în
literatura română sau în alte literaturi.

O afirmație contrastantă aparține lui Ion
Barbu (Răsăritul Craiilor). Considerat drept
autorul care a subliniat balcanismul ca
orientare, Ion Barbu vede în Mateiu Cara-
giale lucruri esențiale tocmai prin depășirea
balcanismului subliniat de majoritate: „Nu
cunosc meditație mai gravă asupra tehnicii
și aventurii Fiișei ca această carte de înțe-
lepciune, pe care un act de discreție și gust
o disimulează (subl. n.) sub grele catifele
de pitoresc oriental”. Dincolo de tonul spe-
cific poetului poate fi distinsă o poziție in-
edită față de text.

Intr-un studiu intitulat Numismatiques,
Jean-Joseph Goux încearcă să dimensioneze
la o accepție largă circuitul monedei definit
de Marx în Capitalul. Pentru Goux demon-
strația lui Marx reușește să formuleze un
simplu raport ci „la scène générale des é-
volutions, des substitutions et des substitu-
tions et des suppléances sociales”. Pe această
scenă, în dinamica ei, Goux va introduce o
serie întreagă de concepte definitorii ca fiind
participante la un proces complex de
schimb. O primă secțiune a studiului intro-
duce deci evenimente aparent eterogene în
structura aceluiași proces dominant. Exis-
tența unei ordini superioare face să poată
fi recunoscute fenomene asemănătoare atît
în planul cotidian al unor elemente fără
mobilitate în deajurarea unei semnificații,
cît și în cel dificil al căutării unei consec-
vențe în acceptarea semnificațiilor, planul
„literaturii” (termenul e poate impropriu) —
unde lectura semnelor înseamnă alegerea
unei posibilități de lectură.

Plecînd de la constatările lui Goux pu-
tem adăuga fără riscul unei inadecvări în-
tre realitățile incluse în „scena generală a
evaluărilor” și pe aceea a stemelor.

Stemele pot fi citite evident ca avînd doar
rolul de a „reflecta” valoarea realității că-
reia îi corespund, Mateiu Caragiale în pa-
siunea lui pentru heraldică va fi sesizat
această proprietate de transfer, de a include,
de a avea exact valoarea pe care o repre-
zintă într-un anumit moment. Preocupările
lui în reconstituirea și compunerea stemelor
nu s-au rezumat la lucrările propriu-zis de
heraldică ci s-au extins aparent fără intenții
gramaticale și în manifestările literare. În
spatele literaturii lui se găsește preocuparea
celui care construiește elementele stemelor
și apoi le alătură într-un sistem pentru a
imprima o anumită semnificație. Particula-
ritatea poate fi descifrată chiar în „etape”,
după nivelul de realizare a intenției. Ca un

prim semn în spațiul literaturii, această ca-
racteristică poate fi văzută în lipsa de ma-
terial epic a scrierilor lui Mateiu Caragiale.
Remember este lipsit de construcția narra-
tivă, deoarece, așa cum afirmă și G. Căli-
nescu în Principii de estetică, înlocuirea rea-
lității prin elemente fantastice cu o aparentă
desfășurare narativă nu poate fi numită rea-
litate epică. Sub pecetea tainei n-a fost scri-
să pînă acolo unde să dea un material for-
mat din momente epice. În Craii de Curtea-
Veche aceasta lipsește aproape cu totul după
cum subliniază și Șerban Cioculescu.

Mateiu Caragiale își organizează deci proza
(și poezia) după un model static. În acest
caz, pentru a rezista ca obiect literar avea
nevoie de nume, „grele catifele de pi-
toresc oriental”. Acolo unde cei mai mulți
au văzut însuși motivul scrierilor lui Mateiu
Caragiale nu e de fapt decît o opțiune pen-
tru menținerea scrierilor în „normele” lite-
raturii. Expresia prozei și poeziei sale stă
în altă parte, în imaginile construite în spa-
tele pitorescului, după modelul stemelor.

Acestei introduceri la o lectură a scrierilor
mateine printr-un tip de lectură desprins din
studiu lui Goux îi apare ca echivalent, în-
tr-un alt limbaj, un punct de plecare din-
tr-o definiție dată de G. Călinescu. Tot în
Principii de estetică, vorbind despre erme-
tism, acesta afirmă: „Un simbol nu este o
noțiune prin care se înțelege alta, cum ar fi
Aurora prin care trebuie să înțelegem zo-
rile. Un simbol este o expresie prin care se
exprimă în același timp ordinea în micro-
cosmos și ordinea în macrocosmos. A fi în-
țeles înseamnă a fi instruit că cele două
ordine sînt mereu conjugate”. Independența
planurilor și totuși simultaneitatea generală
a transformărilor lor ne pot face, fără riscul
unor asocieri deplasate, să putem considera
microcosmosul acea lume a stemelor de care
am vorbit, iar macrocosmosul suprafața lite-
rală prezentată cititorului. Trebuie deci să
găsim „ordinea” „conjugării” celor două
planuri.

În poezie Mateiu Caragiale începe să-și
formuleze ordinea din spațiul stemelor.
Multe sînt portrete executate din elemente
disparate, organizate doar după o privire a
întregului. Procedul a fost inaugurat, re-
zultatele nu pot fi însă comparate cu cele
de mai tîrziu. Poeziile lui Mateiu sînt niște
prefigurări. Valoarea de circulație a steme-
lor nu e însă realizată, căci în poezii nu sînt
încă valorile stemelor, deci nu pot fi oglinda
unei anumite realități. Ele nu au valoare
de circulație; iată de ce autorul Pajerelor
nu a fost considerat poet decît în măsura
în care proza l-a impus ca scriitor. Textele
lui poetice nu pot fi abordate decît impre-
ună cu proza. Prin discursul lor însuși nu
pot fi afirmate căci nu realizează statutul
formulat indirect de autorul lor.

Citite împreună cu proza ele își pot afla
un loc în interiorul sau în prelungirea ace-
steia. O strofă din Boierul își poate găsi loc
în Craii de Curtea-veche: „E mic de stat,
fățarnic, scurt și crud din fire, / Viteaz
spătar fu-n lupte, dar azi cînd barba-e

sură, / Cu dreapta se închină, cu stînga
smulge, fură / Despoaie și ucide în setea-i
de hrăpire”. Realizarea poeziilor nu este
deci decît o anticipație a structurilor pro-
zei; acestea sînt detectabile în realitatea lor
dar nu pot avea decît o valoare „fragmen-
tară”.

Același fenomen devine vizibil în accepta-
rea celorlalte două texte de proză. În
Remember sînt prefigurată tendințele ulte-
rioare, cele din Craii. Pitorescul de astă dată
nu ascunde însă o tratare tematică a „ste-
mei” ca valoare, a preciziei necesare pentru
intercalarea ei în circuitul valorilor acestui
nivel. Remember, este o „încercare”, mai
ușor de clasificat prin lipsa unui paralelism
sistematic între ordinea din microcosmos și
cea din macrocosmos. Nici Sub pecetea tai-
nei nu pare a fi considerarea unui tip tra-
dțional de proză. „Fragmentarea” epicului
din porțiunea publicată poate presupune
existența lui doar ca un „pretext”, ca prim
semn vizibil al unei narațiuni de cu totul
altă factură.

În Craii de Curtea Veche tendința citită
de noi în textele lui Mateiu Caragiale de-
vine realitate. Craii sînt imaginea elemen-
telor unei steme; fiecare din ei este un mo-
ment al unei posibile realizări epice, nereali-
zate în fapt. Pașadia este, nu semnul „tre-
cutului”, ci posibilitatea narării lui, a unui
epic constituit prin dinamica succesiunii cir-
cuitelor. El impune ca o recapitulare a pu-
terii de circulație, a sensului ca „monedă” în
etape succesive; o reconstituire a puterii de
circulație. „Personajul” nu mai există ca
personaj propriu-zis ci ca unul imaginabil
în optica celorlalți deformată în acest sens:
de a vedea în fiecare gest gestul unui „per-
sonaj”. Realitatea lui este realitatea unui
circuit închis. „Calea măririlor i se deschi-
dea largă, netedă, acum însă, că putea nă-
zui la orice, nu mai voia el nimic și se re-
trase”. Mișcării i se poate afla o a doua sin-
taxă; recunoașterea a valorii nu poate în-
semna încheierea procesului căci, esența lui
e în însăși devenirea continuă. Momentul lui
Pașadia cînd „putea năzui la orice” devine
o degradare, o deviere a procesului. De aici
întreaga contradicție a acestui „personaj”.
„Valoarea” proiectiei prezentului celorlalți
nu e decît un loc geometric, nu poate exista
prin ea însăși, în afara unei sociologizării
a ei.

Pantazi este și el o componentă a stemei
necesară pentru realizarea valorii de func-
ționare. Acest „alt eu — însumi” nu există
decît atîta timp cît există craii (substanti-
vul nu e compatibil cu intenția cărții decît
la plural, el indică ansamblul, structura).
Pentru el valoarea funcțională în economia
grupului este și mai evidentă căci nu moare
ca Pașadia; e suficient să-și schimbe înfă-
șurarea. O dată cu răsul dărbii și tăierea ple-
telor (continuînd să trăiască, să existe) răs-
punde unui cu totul alt rol — un rol care
iese din circuitul funcțional al Craiilor.

„Povestitorul” este un exponent, valoarea
lui este o valoare simbolică. În persoana sa
se crează personalitățile celorlalți. „Valoa-

rea” lor este valoarea pe care le-o dă el, nu
cea intrinsecă. „Povestitorul” se confundă
deci cu cititorul în măsura în care „citi-
torul” este o noțiune cu o anumită echivalență
a celui ce dă valorile, a individului închis
în circuitul monetar; moneda este valoarea
pe care cei incluși în circuitul ei i-o dau.
„Povestitorul” este o rezumare a tuturor
acestora. El este în economia Craiilor nu ele-
mentul care intră în definiția celorlalți doi,
ci cel în funcție de care definiția lor devine
posibilă; este deci punctul de referință
(„...”) călătoria (...) ce făceau aproape în
fiecare seară, călătorie în viața care se vie-
țuiește, nu în aceea care se visează. De
cite ori totuși nu m-am crezut în plin vis”.
Acest „plin vis” nu e decît semnul optimei
comunicări, a realizării perfecte a circuitu-
lui. „Stemele cu valoare de circulație” nu
pot exista decît în urma stabilirii unui cod
între elementele constituente. Codul este
motivul prin care elementele dispersate rea-
lizează echivalența sincronă între micro-
cosmos (stema ca obiect) și macrocosmos
mediul în care acest obiect reflectă o reali-
tate socială, a valorii). Pîrgu, cel mai reali-
zat personaj din punct de vedere epic, nu
este de fapt un personaj în ordinea Craiilor;
el e în afara elementelor care alcătuiesc
stema, însă e elementul ce dă acesteia va-
loarea funcțională, de circulație. Pentru el,
cei trei nu sînt niște valori care trebuiesc de-
finite astfel, adică „folosite”, „introduse în
circuit”, iar el urmează această necesitate.

Introducerea „Craiilor” în diferite raporturi
și urmărirea respectării lor (Pîrgu este un
adevărat supraveghetor al vieții celorlalți;
zonele unde el nu e admis formează tocmai
motivul dinamicii, relațiilor lor), este un
prim aspect al posibilităților de circulație
din Craii. Este circuitul relațiilor dintre pri-
mii termeni ai textului, a semnelor într-o
primă fază a descifrării lor. Acest circuit e
realitatea din care se constituie al doilea, cel
al stemei. Prin intermediul lui Pîrgu cei
trei nu mai au decît o valoare generală;
cum am mai arătat, aceasta e valoarea ste-
mei în care se constituie în ultima instanță.
Pîrgu este evident singurul personaj defini-
bil prin procedeele obișnuite ale prozei, sin-
gurul care se realizează prin gesturile celui
care „cumpără” și „vinde” admițînd delibe-
rat un tip pragmatic de viață. Nucleul
Craiilor este demascat prin el. Acest nucleu
este nu lumea (cu relațiile ei reciproce
inerente), ci unul din pretextele acestor re-
lații, „moneda”. În Craii de Curtea Veche
Mateiu Caragiale sugerează modelul unui
obiect de circulație ca „valoare” și încearcă
să demonstreze mecanismul operant drept
punct de plecare al unui fapt literar. De aici
confuziile provocate de lectura acestei cărți
unice.

Unicitatea este motivul pentru care sen-
surile ei nu pot fi pronunțate nici într-o
ordine și nici într-un sistem cu nuanță co-
tidiană.

CONSTANTIN PRICOP

A venit tîrziu acasă, obosit și flămînd, fluiera, fu-fiu-fiu, cu picioarele umflate de mers, cu paltonul îmbibat de apă, palton nou, în carouri, ploaie scîrboasă, și cu pieptul plin de aerul cenușiu pe care-l respirase lacom ca și cum ar fi făcut provizii. Dimineată băuse două pîhărele de coniac pe care le ciocnise simbolic, un clinchet trist îl petrecuse în stradă, stîrnindu-i pofta de-a umbla hai-hui, așa cum i se întîmpla mereu după două pîhărele de coniac, la fel cum după trei îi venea să cînte și după unul să ridă mult, deși era trist,

pil, și doctorul acesta nu striga niciodată la poartă, aveau ei un cîine Lăbuș, un cîine dat dracului și antimedicalist, îi sfîșia doctorului Florin pantalonul, se uita doctorul la el, îi venea să-l pupe, și cînd a plecat s-a mai uitat la cîine, ca și cum i-ar fi zis, mai ne-ntîlnim noi mă jigodie.

Șoferul care l-ar fi călcat s-ar fi bătut cu pumnul în piept că e nevinovat și că boul trecea pe-acolo distrat și cu toate acestea ar fi fost reținut, cercetat, în numele

și iar cobora și urca plină cu pămînt, și zgomotele muncii meșterului se auzeau tot mai surde de sus. Calul, o mîrtoagă costelivă, dădea dintr-o coadă jumulită ferindu-se de muștele verzii care o năpădeau.

Meșterul lucra bombănind, injurînd de cirțițe și icpi sure, îndîrjit și neîmpăcat pînă cînd găsea firul fermecat de apă. Cînd însă soarele căldura spinarea lui udă de sudoare, sărea și el în căldare, calul se opintea și-l aducea la suprafață. Mfînjit de pămînt părea dracul gol, cam așa cum crede lumea că e dracul dezbrăcat, mai

serie, și lucram și eu cu maistrul meu, am găsit o oală cu arginți. Eram eu, maistrul și al care scotea pămîntul. Maistrul se uită la noi blînd, zice:

— Ce facem mă cu mar-deii?

Eu zic, îi împărțim, ce dracu să facem, doar n-o să-i dăm la stat, are statu' destui, ăla cu calul spune, mai bine să-i împărțim, dar eu nu mă bag, n-am nevoie, împărțiți-i voi doi, eu o fac pe mută, dar nu vreau să am a face.

Meșterul s-a tot gîndit pe urmă a hotărît.

— Dă-i dracului de bani, îi dăm mai bine la stat, decît să ne prindă cu ei, mai facem și pușcărie, că pînă la urmă tot și-ar da drumul unul din voi la gură, cînd ar fi beat sau lingă nevestă-sa noaptea în pat și ar fi de ajuns. Dacă aș fi singur și tot mi-ar fi frică, ar tremura iarna izmenele degeaba pe mine, că tot n-aș face nimic de banii ăștia. Să-i dăm unde trebuie că tot nu-s ai noștri și sînt din ăia care după zornăieli de-astea, pot să spună o mie de minuni care s-au petrecut pe pămînturile astea. Și e bine să le știm că sînt pămînturile noastre.

Și meșterul își freca năvile mulțumit de el, de cum făcuse atunci, de ce mîncase acum, de ce spusese și sărea în găleată coborînd în adînc, acolo, să asculte cîntecul apei și al pămîntului, să-l caute cu unelte și să-l elibereze, să potolească setea oamenilor...

Plecuse după un timp cînd i se păruse că lucirile apei erau ochii meșterului Petre, care, nu se îndoaia, avea ochii negri cu reflexe albastrii, liniști, calmi.

Pesemne avusese și meșterul Petre o pușlama pe lingă el, care-l plictisea cum e meștere prin pămînt, și căruia-i spunea, bagă-te și tu, mă și vezi acum pînă n-am dat de apă și pușlamaua cît ce-ar fi auzit și-ar fi ajuns acolo jos, în groapă. Meșterul dacă era glumeț, și-ar mai fi avut și treabă pe-afară, să caute un lucru și să-l dreagă, sau să vorbească ceva, cu cineva, ar fi minat calul, tot vreo mîrtoagă, că mîrtoagele se folosesc la asemenea treburi și și-ar fi lăsat ucenicul

acolo în groapă.

Asta, după ce la început ar fi ris mînzește, ar fi simțit pierindu-i singele din obra și o furnicătură nedefinită pe șira spinării privind pe-reții subrezi, nesiguri. Meșterul i-ar fi spus, acolo te las pușlama și el ar fi simțit udul îngreunându-i-se, ar fi strigat, meștere, lasă gluma, și ar fi căutat să nu-i tremure glasul, dar meșterul aprinzîndu-și țigara i-ar fi spus, poți să strigi, sîntem în cîmpie, mă, nu te aude nimeni.

El, pușlamaua ar fi devenit într-o clipă om de treabă și ar fi observat prima dată de cînd se știa cît de frumos este cerul și că i-a trebuit să ajungă într-o groapă ca să înțeleagă asta. Și dacă meșterul ar fi avut timp, sau ar fi știut el ce-ar fi știut, ar fi cîntat pe sus, mîndro, busuiocul tău, și l-ar fi lăsat pînă scăpăta soarele și-ncep ființele pămîntului să miste și ăla, acolo jos, ar fi tresărit la fiecare fișit și ar fi zgîrîit pămîntul încercînd zadarnic să iasă. Ar fi văzut moartea venind ca un animal sălbatic furios și s-ar fi rugat, meștere, scoate-mă, doar n-ai inimă d-ai, te știu eu și meșterul numai de-al dracului ar fi aruncat cam o lopată de pămînt în capul lui și i-ar fi spus, gata mă, te-ngrop, și ăla acolo ar fi înțeles că meșterul a înnebunit și că o să moară, și-ar fi început să plîngă tare, tare, fiindcă el nu știa ce e aia, el se ducea doar să mînce colaci cînd mureau alții și nu-și închipuise niciodată că s-ar putea mînce colaci și colivă de pe urma lui.

Poate atunci meșterul crezînd că-i ajunge lecția i-ar fi coborît căldarea și l-ar fi scos, stors de frică, rufă strînsă-ntr-un genunchi, cu pîrul creț de gînduri negre. Meșterul ar fi ris, și-a ajuns mă, și el, înțelegînd că-i în toate mințile, deși i-ar fi venit să-i dea în cap cu ceva, ar fi ris iar mînzește, dar acum ușor l-ar fi trădat față de drele de lacrimi pe obraji ca urmele de melci pe frunze...

Era după aceea atît de împăcat, era uimitor, nici el nu știa cu ce era împăcat dar poate era și o senzație consecutivă oboselii care-l curinsese ca o femeie de stradă fără să știe cînd și cum. Nu mîncase toată ziua și totuși nu-i era foame. Apăruse luna care se țira, după el ca o mîină întinsă, a scuiptat de gustat spre ea de cîteva ori și se țira prin noroiul acela ca o omidă urcînd un munte. Ar fi vrut acolo să întîlnească un om, o jivină, ceva viu, în tot cazul. Era doar ceea ce clasic se cheamă peisaj mort, natură moartă cum văzuse el titlul unui tablou, într-o expoziție de la marginea orașului unde ajunsese rătăcind într-o duminică.

Simțea cum dacă ar fi vorbit, cuvintele ar fi căzut cu zgomot pe jos, s-ar fi spart și s-ar fi topit, s-ar fi transformat tot în noroiul acela exasperant ca o pînză de pîianjen.

Drumul la întoarcere a fost mai lung, așa sînt toate drumurile la întoarcere și pustii, cine să mai circule la ora aceea și atunci accidentul ar fi putut avea loc.

Poate acum, fiind cazul că nu mai era circulație l-ar fi putut lovi unul cu mașina și pe urmă ar fi fugit, doar sînt atîția care fac de-astea,

și se miră că nu s-a găsit o mașină să-l lovească, vizibilitatea era proastă, el neatent, drumul alunecos.

S-ar fi putut citi la faptul divers ceva în stilul următor. „Ieri pe șoseaua națională B. Șoferul Alexandroaie Eugen a accidentat mortal un cetățean, după care a părăsit locul accidentului, lăsînd accidentatul într-o stare gravă, disperată. Este un caz de irresponsabilitate, fapta unui laș...”

În toată povestea asta el ar fi fost „un cetățean”, fiindcă

nu purta buletinul la el și se întrebă ce rost ar fi avut restul anunțului în afara lui „un cetățean”, adică ieri, Eugen, părăsit, gravă, laș...

El să fi fost Alexandroaie ar fi făcut la fel, dar ar fi făcut treaba mai bine, mai temeinic, după accident ar fi oprit mașina, cobora, se ducea lîngă accidentat, dacă vedea că e grav și rost s-o bage pe mîncă, l-ar fi tras pe marginea șoselei, poate chiar în spatele vreunui tușiș, să-l adăpostească mai bine și să nu-l găsească prea repede, sănătate și virtute, ar fi avut grijă să-l poarte mereu cu spatele spre mașină, dracu' mai știa dacă nu deschidea ochii și putea să rețină numărul mașinii și dacă nu murea să joace la pronoxpres și să mai ia mai știi cîte mii de lei.

În tot acest timp s-ar mai fi gîndit că nu e laș și că dă dovada unui curaj civic rar întîlnit, fiindcă adăpostește atît de bine un accidentat și ar fi zis, așa-i să mă cred, și cu glas tare, în numele lui tata, și a lui mama, a nevastă-mi, a lui Rică și Sică, Adrian și Măriuca, să-ncegem hora firtate, la ce prostii mă gîndesc. La urmă ar fi soptit, salutare, la mai mare, să te faci bine sau să mori, dar să știi că te iert, poți muri liniștit, ar fi alergat la mașină și s-ar fi infuriat dacă motorul nu pornea de la prima încercare, ar fi zis, scîrbă de cal putere, mină vere, n-o face pe nebunul, că altfel te mină-altul.

Și după aia, tot drumul ar fi vorbit cu glas tare, ce mă fac dom'le cu conștiința, n-o să mai pot dormi, n-o să mai pot munci, n-o să mai pot privi oamenii în ochi, pe o stradă lungă-scurtă se ducea un om venind, n-o să mai pot mînce, n-o să mai pot conduce mașina asta blestemată, fiindcă mereu, și tăcerea lui „relungă se-auzea bolborosînd, și va aminti de întîmplarea asta nefericită, cînd un om ar fi murit din cauza lui.

Se mai liniștea și-și spuse că cel mult cînd ar fi mers cu mașina și vreodată văzînd o căruță în ceață ar fi scos capul pe fereastră și ar fi strigat, mă țărane nu mai umbla fără felinar că mă bagi în păcat și te-ăș putea călca și conștiința lui ar fi adăugat, și pe tine, și gata, dar cu timpul ar fi știut că să-i înăbușe glasul acela răuvoitor și ascuțit.

Și poate ar fi înțeles atunci că trebuie să-și materializeze o mai veche idee a sa, pe care neapărat ar fi avut-o, de a scrie o carte despre șoferi și șofat pe care s-o intituleze „Efectul întrebărilor interioare asupra individului timpit de cultură și inactivitate și starea optimistă a conștiinței sale”. Roată, roată, șină, șină, și-n-a apa galbenă a lunii, nevasta păru-și despletește. Mai mult timp după aceea, ce s-ar fi gîndit mai bine, ar fi simțit că nu are conștiința încărcată, fiindcă ăla murise din cauza mașinii, ce dacă el o conducea, da mașinile sînt de vină, ele produc inhibiția necesară accidentului, complexe care bîntuie intelectualitatea, tele-tualitatea sau actualitatea cu un mic artificiu de manivelă, iată ceața asta timpită, tot mașinile o produc, pesemne o mașină uriașă căreia carburantul i-a luat foc și scoate fum și fisie, fis, fis, fis, ar fi fisit ceața după el.

Dar Alexandroaie a avut noroc și a rămas un șofer curajos și plin de cald umanism, cu o dragoste nestînsă pentru marile viteze, chiar atunci cînd vizibilitatea e proastă, drumul alunecos...

Pesemne, se gîndi și el a avut noroc, fiindcă nu mai era „un cetățean”, ci respectivul Emil Manoliu, plin de respect cu toată lumea, operat de apendicită la o vîrstă fragedă, nici un nasture lipsă la haină, funcționar—un nimic — iată ce ajunsese să creadă că înseamnă norocul, își mai spuse furios înainte de-a se culca.

DUMINICA

fragment de roman

de TH. PARAPIRU

paharul singur semăna cu un celibatar, avea fundul strălucitor ca o chelie precece.

Afară era o vreme nehotărîtă, cum sînt oamenii de multe ori, na-ți-o ție, dă-mi-o mie, stai puțin, nu știu ce să fac, parcă mai bine ar fi așa, voia și să plouă și parcă nu era sigur că vrea, pe la nouă însă s-a lăsat ceața aceea densă prin care picăturile erau de o răceală neobișnuită și dese.

Fusese interpelat cît se poate de nepoliticos de un pîzitor al ordinii, care pur și simplu urlase la el, avea mînuși albe și glas pitigăiat, urechi mari, vineții, mă orbule, pe unde mergi, de ce ai ochii, ca să-i casti, dar îl înțelesese, în fond, îi voia binele, mergea cam distrat și ar fi putut avea un accident, pentru el la fel de bine clădirile aveau aripi și ciorile roate.

Ar fi mers așa cum mergea, hai să zicem încă un colț sau două, cu noroc trei, dar pînă la urmă tot l-ar fi lovit o mașină, ar fi fost rănit sau chiar omorît, nu-i exclus dacă mașina ar fi avut viteză, sau dacă îl lovea rău, s-ar fi auzit un scrișnet de frîne ca de masele și trupul său catapultat de izbitură ar fi scos în contact cu pavajul o bufnitură surdă.

Cine știe dacă ar fi putut să ridice mîna să se ștergă de ploaia care i-ar fi picurat pe fața crispată, și el atunci ar fi simțit cel mai mult nevoia de a putea să o gonească, ca pe o mușcă insistentă.

S-ar fi adunat lume în jurul său, bărbații și-ar fi aprins țigările, care n-are fi avut chibrit ar fi zis altuia, îmi dați voie sau sînteți drăguț, da, poftim, merci, femeile ar fi vorbit, harahara-harahara, pe urmă venea salvearea și l-ar fi dus la morgă sau la spital, sînt două instituții cu caracter asemănător. La morgă ca la morgă, treanca-fleanca mere acre, ce-am avut și ce-am pierdut, dar la spital te ciocăneau doctorii pe toate părțile, cioc-cioc-cioc, ca și cum el ar fi fost telefon să-i facă numărul, alo, allo, allo, ar fi răspuns el la telefon, ai greșit numărul, nu fi obraznic și închide telefonul.

Asta însă n-ar fi însemnat că nu are încredere în medici, dimpotrivă, avusese un medic în sat, care venea să facă injecții, îl cunoșteau mucoșii, fugeau de el ca de dracu și seara cînd li se ivea prilejul nu se zdăreau în lături să mai zvrle cu cîte un bolovan după el, era co-

echității pentru moartea lui i s-ar fi dat vreo cițiva anșori, chiar dacă la proces ar fi venit și familia lui întregă și taică-său, și maică-sa, și nevastă-sa și-ar fi șters ochii cu basmaua, că președintele nu i-ar fi dat voie să plîngă în hohote, parcă poate să ție se ordone cum să plîngi, adică dracul știe, la circ văzuse unul, plîngea și rîdea după cum îi comanda altul.

Cînd ridica ăla un băț în sus, nu un băț mare să-ți fie frică, un vreas de vreo treizeci de centimetri, ăstă-lalt începea să plîngă, cînd îl lăsa în jos rîdea să se strice. Era zi de țîrg, își spuneau țărani, mergem să-l vedem pe-ăla care plînge ca prostul și ride ca-n țîrg, are nici vorbă, bănuiau ei, niște bășici cu apă vîrîte pe undeva și ajung niște fire pînă la ochi, că altfel de unde atîta apă de ploaie, umpleai o căldare la cîteva reprezentații, borfași mari dom'le auzi, pînă-și ochii să-i exploatezi!

Mersese pe drum, îi plăceau drumurile lungi, pustii, îți poți închipui că ești primul care le parcurge, mai bine-zis te poți înșela crezînd asta, dar e frumos. leșise din oraș, mergea prin ceață, era frig. A ajuns la un indicator, acolo drumul se bifurca, într-o parte era asfaltat, în cealaltă parte era bolovănos, glodos.

Pe acest drum a mai mers încă vreo șapte-opt sute de metri, mai mult ar fi fost imposibil. Era murdar, cînd pășea noroiul îi ajungea la gleznă, și clipeala apei care umplea urmele pașilor săi, se auzea distinctă prin ceață.

Acolo a găsit o fîntînă cu cumpănă... A rămas să se odihnească pe ghizduri. Își aprinsese o țigară și privise în fîntînă. Apa strălucea, era ciudat că o putea vedea, era o ceață densă și dacă înainte de-a privi ar fi fost întrebare ar fi susținut că apa nu poate fi zărită de sus. Apa fîntînii e curioasă, își spunea, nu era ca aceea care-l înconjură, vicleană, dispusă ori cînd să îl atace, de care se ferea ca un animal.

Întotdeauna pe pietrele fîntînii, cel care le-a făcut își trece numele, care trăiește cu pietre și destăinuie apoi oamenilor pe cel care le-a creat acolo apa ca un dumnezeu.

Meșterul acela se chema Petre.

Pe meșterul David îl văzuse coborînd în groapa de vreo trei metri cu un hîrleț și căldarea și săpînd, săpînd, de-atunci se-asocia numelui de David în imaginația lui, căldarea plină cu pămînt pe care o trăgea un cal afară

ales că-i străluceau ochii plimbați prin atîtea fîntîni.

Cît timp mînce se răsucea pe lingă el, zădărirul cu întrebări.

— Meștere, nu-ți e frică acolo jos?

— De ce să-mi fie frică? Adică, așa puțin îmi e. La început cînd învățam meseria mi-era mai mult. Acum eu vorbesc cu pereții, cu pămîntul, cu apa care trece pe sub mine, pe care-o caut și știu dacă vine primejdia. Aici la noi apa e aproape, la zece-doisprezece metri dai de ea, mai încolo în Bărăgan, mergi patruzeci, cincizeci de metri pînă o găsești; acolo face să-ți fie frică, pămînt tare, uscat. Dar ce ca apa? Ca apa de fîntînă? Nimic, mă!

— Dar și să umbli atît prin pămînt după ea, îl lua gura pe dinainte.

— Umbli, umbli și ești, mulțumit, c-o găsești totuși. Cîteodată mai găsești și altceva din întîmplare. Odată, cînd eram la început în me-



Desen de RADU CEONTEA

NICOLAE TURTUREANU:

PUNCTUL DE SPRIJIN

Confesiunile lirice ale lui Nicolae Turtureanu, grupate sub titlul **Punctul de sprijin** (Ed. „Junimea”, 1971) sînt investite cu aureola poeziei. Talentul este învederat, încît debutul său merită atenție. Timpul, copilăria, materia, necunoscutul, prefecea lucrurilor și ritmurile existenței constituie motive de contemplație gravă, uneori de ironie voalată sau de meditații nocturne. Fără îndoială, dintre însemnele romantismului poetul arborează visul, însă un vis treaz cu irizări elegiace. Ironia romanticului, travestit în călător modern, poate avea tangențe cu limbajul altor contemporani. Expresia mișcării interioare este însă cu siguranță autentică. De menționat, că, adesea, fraza are fluiditatea unor improvizatii muzicale;

mai exact spus, cuvintele par a acompania o melodie intimă, preexistentă, purtată în spirit și exteriorizîndu-se într-un moment fericit. Nici o contorsion stilistică, nici o obsesie ermetică, dovadă că în interior emoțiile, întrebările, tendințele s-au cristalizat și limpezit, asemenea apelor de munte, care, după călătorii subterane, izbucnesc limpezi la lumină. Nu de tumult interior se poate vorbi în legătură cu Nicolae Turtureanu, ci de o liniște filozofică în fața lumii și a propriului eu. În căutarea unui chip, preluu al volumului, ne edifică. Liniștea poetului vine din istorie și de la pămînt, monologul său conciliind aspirația spre absolut cu puternicul sentiment al realității inconjuroare:

„Nu în fotografii privesc, nici în oglinzi,
m-au înșelat aceste copii,
ca să mă știu, mă-ntorc înspre părinți
și în bunici mă uit pină-n adîncul gropii.

Dar nici acolo nu mă văd distinct
și bat în poarta asprului ev mediu

larăși cobor cărarea spre geneze,
cu iarba fiarelor veac după veac deschid
pină aud cum caii încep ca să necheze
din plînsul Sarmisegetuzei zid...”

În locul dramei existențiale și al autocontemplării narcisice apare nevoia de a surprinde înțelesurile timpului: „Intii e necesar să-nveți / ce doină curge prin pereți, / ce miini au dăltuit statui / în frunza verde-a neamului”. (Lege). Fresce, „umbre în pridvor”, brazii de legendă din Țara de Sus, climatul rustic al copilăriei, iată „puncte de sprijin” de aspect spiritual. Ultimul galop al copilăriei, este una din cele mai reușite confesiuni, este un basm grațios, cu ondulații muzicale: „Caii ronțăiau în măsele vîntul, / sub copite galopa pămîntul / Mama îmi spunea întotdeauna: / Să te-ntorci, băiete, pin-n-afine luna”. Din aceeași perspectivă,

ochiul obișnuit cu spațiile largi percepe culori, urechea înregistrează respirația vegetalelor. Metaforic, „grîul e un fel de riu / chiar dacă nu atîd de albastru, / Te-afunzi într-insul și te minunezi / cum peștii vor cu aerul să te respire”. (Aps de vară). Timpul clatină însă lucrurile, ideile, semenii, de unde nostalgia „punctelor de sprijin”. Nordul, denominativ prin care poetul evocă Țara de Sus, e un astfel de „punct de sprijin al timpului”. Există un „punct de sprijin al halucinației” (Semnul roșu) și un altul în însăși imensitatea timpului: „Ar trebui un timp necunoscut / să intri-n el ca într-o mănăstire / fără de ziduri, fără de zidari / tăiată doar de

aerul subțire / unde-au murit cei zece meșteri mari”. (Punctul de sprijin).

Jocul „cu albastru” din copilărie însemna autoiluzionare, ignorarea sentimentului amar care e timpul. Conștiința lucidă a maturității nu se mai amuză cu jocul de-a cuvintele, care ar trebui să fie arse „înainte de a le gîndi și de a le fi rostite” (Cuvintele). Pentru că ele, cuvintele, „ne stingheresc și ne împovărează”. „A mare, a mic, / a rîde, a plînge — ce mai conțenează” (Semne). Forța de a înfrunta timpul rămîne tot în om, iar lupta cu timpul devine **Un fel de corrida**: „Din timpul meu voi face turn de pază / și cînd se-arată timpul voi striga: — Oprește-te și te ingenunchează”. Senzația alunecării perpe-

tue „pe rîul acela” al vremii (Panta rei), declinul autumnal, cînd — „sîmbătă 21 octombrie / soarele cade la poartă-n genunchi” (Sîmbătă) timpul mort prins de „varul din pereți” — acreditează multiplicitatea omului în raport cu eternul. De aici, strigătul adresat destinului implacabil: „Îngăduiți-mi să respir / punctul pe care se clatină soarele” (Declin în toamnă).

Reflecția nu cade însă în tristețe și disperare. Lingă oameni, poetul încearcă sentimentul solidarității. În natură, se simte aproape senin. Numai în mecnica febrilă a orașului sensurile tind spre grotesc. Un **Memento**, de foarte bună calitate, exprimă **à rebours** ce contravine sufletului unui poet al spațiilor:

Doamne, unde e marea
și unde sînt zăpezile?

Dar iată oameni și mașini,

oameni și mașini și
comunicatele demografice anunță
populația globului crește neconținut,
fără îndoială

plouă undeva în lume de multă vreme și
pămîntul s-a umflat
nici nu mai e turtit la poli
probabil
e rotund ca o minge de fotbal
— Loviți-o!

Iar cimitirele fiarelor
cu patru roți sporesc — nici o grijă
producția mondială poate asigura necesarul
Un om a fost lovit de o mașină
din fruntea lui s-a scurs un lichid roșu.

din fruntea ei un lichid negru
Omul a fost urcat într-o mașină
albă
mașina urla
albastru

O mașină a fost lovită de un om. Omul avea
farurile stîNSE. Să fie pedepsit pe măsura
faptelor sale iresponsabile. Corpul neinsuflit al
mașinii se află depus
la Autoclubul... Accesul publicului...
Inmormintarea...

Metafora sugestivă pigmen-
tează în poezia lui Nicolae Tur-
tureanu o sensibilitate frustă.
Fraza lui trăiește însă mai ales

din tensiunea spirituală. De
acest poet, sînt încredințat, se
va mai vorbi.

CONST. CIOPRAGA

Aristotel Purcăreanu, Craiova

În numărul trecut vă propuneam să vă găsiți un pseudonim, numele dvs. pîrîndu-mi-se oarecum nepotrivit cu intențiile publicistice pe care le manifestați cu atîta ardoare. Și v-ați ales pseudonimul Platone Purcălo. În aceste condiții prefer numele dvs. adevărat. „Amicus Plato sed magis amica veritas”.

Aristide Mircea, București

Mai reușită mi se pare parodia după Tudor George. De obicei revista „Cronica” publică parodii numai de Anul Nou.

Codrin Bundevestire, Iași

Împărtășesc opiniile dvs. în privința revistei. Scri-soarea e plină de spirit, aveți stil în genul epistolar. Poeziile, deși inteligente și curat scrise, sînt inegale, provin probabil din perioade diferite. „Călătorie” — excelentă, dar prea puțin pentru un debut. Dacă conținați, aș zice că veți izbuti în poezie. În plicul următor includeți și „Călătorie”, dactilografiată.

E. Bucurescu

Citez cu bucurie: „Auzi cum sună zgomotul meta-
lic / Cum trepidează masa lor / Aici se fabrică acid
oxalic / Din stîmă și respectul tuturor / Ascultă pulsul
fanteziei / Cum trepidează masa lor / Aici e filiala
poeziei / Și colțul de satiră și de dor / Cum sună ha-
lele inteligenței” ș.a.m.d. Mai trimiteți.

h. Ionică, Tecuci

Dvs. aveți un talent, dar nu vă folosește la nimic. Din cauza dvs.; nu știți să umblați cu el.

Adrian Kotic, Iași

Poșta redacției nu e nicidecum o ghilotină. Un om de talent, chiar dacă din întîmplare nu-i place auto-
rului acestei rubrici, va răzbate în mod sigur mai de-
vreme sau mai tîrziu. Dacă puneți vreun preț pe pă-
rerea mea, atunci aflați că nu are rost să treceți la cul-
tura viermilor de mătase. E mai bine să scrieți în con-
tinuare poezii.

Vasile von Habsburg, Coțofeni

Vă raportăm cu respect că adresantul nu locuiește
la „Cronica” ci, după cîte știm, la Viena. Dacă doriți
publicăm scrisoarea în facsimil. Trimiteți și o fotografie.

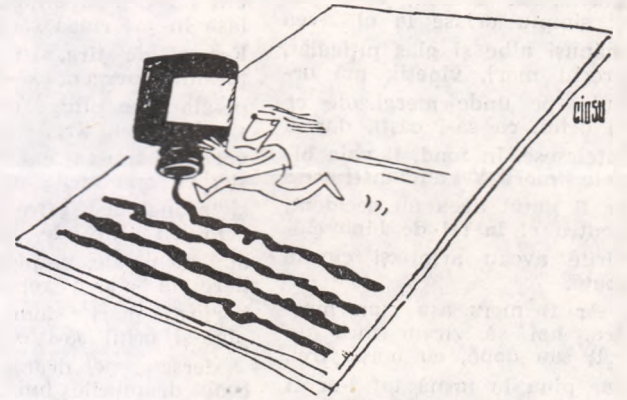
Zaharia Mihai, Iași

Citez din poezia „Dulce, amar, copt”: „— Vino mai
aproape de mine. / Nu veni, că ochii, nasul și gura, /
Îți urăsc și-ți blestăm figura”. Trimiteți cît mai des.

Rodica Antonescu, Tirgoviște

Dacă sînteți foarte tînăra, ceea ce și cred bazîndu-
mă pe factura poeziilor, merită desigur să perseve-
rați și să-mi trimiteți ori de cîte ori credeți că ați în-
registrat un progres.

MIHAI URSAHI



Desen de CONST. CIOSU

MIRCEA DINESCU:

INVOCAȚIE NIMĂNUI

„Sînt tînăr Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge, / cum aș putea în-
toarce copilul care-am fost / cînd carnea-mi înflorește și
doar uitarea plînge. // Sînt tînăr Doamnă, lucruri am așe-
zat destul / ca să pricep căderea din somn spre echili-
bru, / dar bulgăr de lumină dac-aș mînce, sătul / nu m-aș
încapa încă în pielea mea de tigr. // Sînt tînăr Doamnă,
tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din
sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și ste-
lele în os / și să dezînt zăpada pierdută în piruetă. // Sînt
tînăr Doamnă, încă aripile mă țîn / chiar de atîng pămîntul
pe-aproape cu genunchii, / această putrezire mă-mbată
ca un vin / căci simt curgînd printr-însa bunicile și un-
chii. // Sînt tînăr Doamnă, tînăr de-aceea nu te cred, /
oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși ar-
cașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr.
Bună seara! O mai sinceră „vestire” a vocației lirice ca
în acest crud, vital și ingenios poem al adolescenței spus
cu toată gura îmi apare imposibil de descoperit la vreun
alt tînăr poet de azi. Maturitatea tînereții a acestui ex-
ploziv poet al sentimentelor fruste măcinat frenetic între
malurile purității și ale melancoliei, trebuie să dea de gînd
așa-zisilor poeți ermetici care nădăcesc nu o dată cu-
vintele ca să fie cît mai greu de înțeles. Poezia lui Mircea
Dinescu este un cadran al unei adolescențe tulburate de
misterioase prefaceri subterane. Poetul își retranscrie cu
sinceritate adolescența aprinsă descoperîndu-se în realita-
tea cuvintelor. Structura poemelor este clădită pe o per-
manență neliniște: vulpile caută bănuiala, șerpii stau în
palme spre rugă, amintirile trag înapoi plînsul de mamă,
bărbății tînjesc după femei, totul spus din necesitatea eli-
berării, fixării unui echilibru. Mircea Dinescu crede în
poezie ca într-o iubire posibilă, de neuitat, căci aproape
prin toate poemele circula un chip de nimfă care nu-și
găsește chipul: „Simt nevoia să ascult un sînge, / amfora
subțire a femeii, / cînd o parte-a trupului meu plînge / iar
în alta odihnesc toți zeii. / Mă vînează somnul lîngă pleo-
ape / irisul cu păsări să mi-l urce, / ca o piatră cobo-
rită-n ape / știu măsura lunecării — dulce, // Dar se surpă
ora și nisipul / îl desleagă spaima de tăcere, / o să strig
pină se-aprînde chipul / singelui meu treaz care te cere”.
În Balanță cu dragoste erosul mijește ca un lotus pe ape
cu mii de ochi: „Șuieră mierea-n ceas; clădește o iarnă /

din gesturile simple ce le am / și sîngele-mi va fi subțire
goarnă / și ochiul, arbore topit în gem. // Dar ostenește
zăpezile din fluturi / să ard-n noi copilăresc talaș, / ade-
verînd o muzică-n șesuturi / cum liniștea e zestrea celor
lași. // Și totuși trupul tău surpat în vară / prăpastie-i a
dulcelui declin, / ca un botez pe buze-a doua oară / sau
înfelept voi fi, sau arlechin”.

Mircea Dinescu își descoperă cu copilărească naivitate
existența lirică, dar cu o așa precizie a cuvîntului încît
nu poți delimita nicicum unde începe mirajul poeziei și
de unde începe realitatea ei ca voce a conștiinței de sine.
Limbaajul e simplu, iar metaforele curg spre nouitate dintr-o
firească comunicare a emoțiilor. Privirea imaginilor nu
derutează prin exces de culori imprumutate, ci printr-o
totală limpezime. Desenul liric al lui Mircea Dinescu crește
din această limpezime care se împotrivesc oricărui exer-

cronica literară

ciții nebulos. El nu se sfieste să se confeseze astfel: „Suf-
fletul meu e ca lebăda, sau / ca o blană de urs cînd
se-nvolbură, / pe ce neliniște ar fi să-l dau / de nu pe
timpul care sună-a scorbura. // Curg flăcări pe sub tăl-
pile-zăpezi / ca urma de comoară printre oaze, / subțire-n
sînge o să-mi desenez / un animal cu nările frumoase. //
Astfel mă apăr încrustat și cred / în ceea ce mă tem fără
să-mi pese, / sacrifică-voi timpul ca pe-un ied / pentru-un
ospăț cu douășpe mirese”. Oglinzile adolescenței reproduc
imaginile fără să se cadă în uniformitate. Virilitatea ex-
clude sentimentalizarea: „E vîrsta mea subțire în cumpănă
și spaima / prin lebedele cărții se-ntunecă atril / căci sin-
gur ceasul poate să risipească faima / de-a locui un înger
în scorbura-copil. // Din aripile arse voi încropi armură — /
împotrivirea naște sub soare alt destin, / bătrîn al vîn-
torii strigînd cu-aceiași ură / încrederea în stele cît timp
există vin”. Anotimpul schimbării în altul: „Eu ard sin-
guratatea-n biserică subțire / a trupului tău tînăr închis
sub două scoici / și-n clopotele ierbii o limbă în neștire /

vestește anotimpul schimbărilor de doici. // Mai calc peste
cuvinte ca Duhul Sfînt pe ape, / buzele-mi trec pe-un flaut,
al scorburilor moi, / cînd mă desfac din mine și umbra
nu mă-ncape / fîgăduinței aștrii, să-i sting din doi în doi...”
În Pe cumpănă dăm de o variantă a Morții căprioarei a
lui Nicolae Labiș. Vinovăția, dramaticul și ritualul sînt
schimbate, dar ideea de sacrificiu, de păcat neliniștește pro-
fund sufletul pur al celui pus să întrerupă existența: „Tîn
busuicocul tînăr pe mieii de ostîndă / mi-e milă, mamă,
gîtul de lebădă să-l tai, / știu, vinul îmi dezleagă păcatul,
dar la pîndă / acolo în prăpăstii stă Pan culcat pe nai. //
Mi-e milă, mamă, parcă aș vrea o aminare / căci nu simt
împlinirea bărbatului de-ajuns, / din cînd în cînd îmi
umblă prin trup un dor mai mare / și m-aș lăsa cu mie-
rea copilăriei uns. // Dar cine-mi pune mamă, sămînța
rea în oase / sau ghimpi de îndrăzneală pe sîngele meu
lin, / aici sălbăticia uitării mă miroase / și cu femei prin
scorburi beau dulcele venin”.

Poemele lui Mircea Dinescu atît de supuse unui lim-
baj inocent se lasă nu o dată învinse și de o ușurință a
versificației comode. Lexicul se repetă, insolitul devine o
modă. Cuvinte ca vinul, lebăda, femeie revin cu insistență,
duc poezia la monotonie. Limbaajul nu mai este un semn,
o posibilitate de comunicare, ci un efect al manierei. Poe-
tul scrie fără refînere: „iar vorbeii luminare să-mi sigi-
leze ochii”, „fîtilul singelui scurt”, „păcatul pune șeaua pe
femeile pleoape” etc. Poezia nu mai crește din sentiment,
din reflecție, ci devine tehnică dusă pînă la virtuozitate.
Excepția verbală este căutată în unele poeme pînă la abuz.
Mircea Dinescu trebuie să renunțe la frumusețea în sine
a limbajului care nu duce decît la convenție. Toate aceste
rezerve trebuie spuse de pe acum, fiindcă tînărul poet este
foarte înzestrat, are deja o voce de recunoscut, iar Editura
Cartea Românească și, mai ales, revista Luceafărul au un
merit incontestabil în descoperirea, cultivarea și editarea
acestui talent. Destinul literar al lui Mircea Dinescu se
poate întui în această Metamorfoză XX unde viziunea exis-
tenței anulează dintr-o dată „complicațiile” exterioare ale
unui decor de carnaval: „Cînd exista doar praf de pușcă /
parcă eram mult mai cumînți, / puterea ne lătra din
cușcă / și libertatea din părinți. // Acum am inventat de
toate / și doar pe noi ne-am cam uitat, / tot ce se poate
— nu-i pe roate / ce nu se poate — ne e dat. // Calul
în cosmos merge strună / (mai plînge-n sînge cîte-un bici) //
aducem pietrele din Lună / dar multe-s de făcut. // Eden
cu pîrghi și cu sferă / prea multă muzică-n metal, / ato-
mul tot ce vede cere / ca un nebun într-un spital. // Și
dacă mor poeți pe harpă / împinși de vid și de cuvînt, /
să inventăm puțină iarbă / sau complicate mori de vînt”.

ZAHARIA SÂNGEZAN

EMILY DICKINSON:

SINCERITATE ȘI INVIDIE

Doa două destine paralele aveau să coloreze puternic literatura marilor culturi de limbă engleză, în preajma și imediat după mijlocul secolului al XIX-lea. Parohiile din Haworth și Amherst, preoții lor, izolarea între pereții unor principii de viață depășite și ai unei naturi splendide, între copertile unor tomuri de incontestabilă valoare, toate acestea aveau să treacă în eluvii lirice de mare vigoare în sufletele tinere care se întâlnesc de abia în aprecierile unanime ale veacului ce urmează. Mai mult, Emily Dickinson se descoperă chiar ea printre dealurile înverzite din Yorkshire, alături de Currer Bell și își imaginează după-amiaza Edenului când Charlotte îl pășise pragul („Acoperit de mușchi și șiret”).

Zbuciumindu-se între prejudecățile familiei și ale societății, neputând renunța la stilul simplu, concentrat, la imagini stridente și la ambiguitățile verbale ale poeziilor sale de care voiau să i le „corecteze” Thomas Wentworth Higginson și, în parte, Samuel Bowles, renunțând la avantajele și riscul contactului cu publicul, Emily Dickinson își regăsește alinarea tot în poezie: în natură, în iubiri imaginare, în păsări și plante, în propriile gânduri. Resemnata sau înfrântă de zgomotul menit să ascundă nonvalorile, poeta scrie ironic: „Sint nimeni? Cine ești? / Tot nimeni ești? / Nu-s singur! Dar tucl / Ne-ar prigonj dac-ar alia”.

Conștientă de puterea talentului ei („De-am și ce-nalji sintem!”), Emily Dickinson nu se dezvăluie tocmai de teama măririi și a laimel, de teama unei cariere prin frumosul pe care-l slujește și atunci se minunează: „ce fericită este piatra” care nu cunoaște nimic din toate acestea. De aceea, probabil, nici nu și-a intitulat sau măcar numerotat poeziile (care se apropie de două mii): nu avea în vedere comentarea și categorisirea tematică a criticilor, nu concepea un titlu care să adauge ceva la încălțarea de imagini și idei a poeziilor sau care să le explice mai bine decât versurile în sine.

Cercetând granițele naturii din jur, Emily Dickinson descoperă cum s-a născut rădăcina de soare, găsește linștea, iarba și gizele, vede păsări întorcându-se, își așteaptă măcăleandrii chiar după moarte. În moarte își găsește totdeauna împăcarea, o vede ca pe o nouă existență, ca pe o prelungire a dialogului cotidian sau o încercare ghidată de a privi lumea din alt unghi de vedere.

O înfrim adesea oferind strimțuț păsărilor, dorindu-și să fie un cuc sau un prihor, o auzim învidiind fericită lerbă sau plingându-se că nu a avut timp să urască, să lu-bească. Când simte că această viață veșnică îi este amenințată, se revoltă și-și delinștea existența fără a evita cruzimea adevărului: „Nu pot să vlefulesc cu tine / Ar însemna trăire”.

Cea care își așteaptă a treia moarte, care și-a mărturisit pierderea vreunui Heathcliff sau Rochester se întreabă dacă o va primi marea. Șuvoiul talentului său cerșește binecuvântarea mării în care își caută odihna: învidia apelor tulburi care-și doresc sinceritatea albastrului („Șuvoiul meu aleargă-n tine”).

Publicând numai șapte poezii în timpul vieții, bucurându-se de o anonimitate notorie în secolul al XIX-lea, Emily Dickinson devine precursora și modelul poezilor care vor folosi sonoritatea, rima dispartă, elipsele verbale, imaginile contrastante și actualizarea psihologică prin care trece cu îndrăzneală în secolul următor.

Șuvoiul îmi aleargă-n tine
Albastră mare, mă primești?
Al tău răspuns l-așteaptă riul.
O, mare, cu luciri dumnezeiești!
Îți voi aduce piriiașe
Din ascunzișuri, nărăvașe —
Răspunde mare! Ia-mă mare!

Aceasta mi-e scrisoarea către lume,
O lume care nu mi-a scris —
E adevărul simplu al Naturii
Spus blind și maiestos.

Mesajul ei e-ncredințat
în miini ce nu le văd,
De drațul ei vă rog acum,
O, nu mă blestemați!

Muream pe-altarul frumuseții
Și-abia ajunsem în mormint.
Cind unul mort pentru-adevăr
Vecin veni-n lăcașul sfânt.
De ce-ai murit? Mă întrebă,
„Pentru frumos”, răspund.
„Eu pentru adevăr — sint una
Și sintem frați, murind”.

Ca rudele-nțilnite-n noapte
Vorbeam din camere vecine
Pin' mușchiul ne-ajuns la buze
Și numele ni le-a cuprins

Așa puține face iarba —
Sferă de verde pur,
Doar naște fluturii, și vara
Dezmiard-albinele din stupi.

Și adierea cînt i-aduce
În care dansul își imbină,
Și ține soarele în poală,
La toate se închină;

Se face-așa frumoasă noaptea
Cînd nestemate-și țese-n rouă,
Încît regine-ar trece-n umoră-i
De-ar fi să se măsoare.

Și chiar cînd moare, se descîntă
În dumnezei miresme
Cu mironenii adomitate
Sau levănțică muribundă.

Și-apoi în șure suverane
Sălășluiește și visează —
Așa puține face iarba,
Un fir din ea aș vrea să fiu.

A morții lovitură e viață pentru unii
Ce n-au văzut răsunetului luminii
Decît în moarte și atunci, din viață,
Prin moarte își încep trăirea

Ca să urșc, timp n-am avut
Fiindcă —
M-ar fi oprit din vreme moartea,
Iar viața nu-mi era de-ajuns
Să termin
Întreaga dușmănie.

Nici n-am avut timp să iubesc
Dar fiindcă
Tot trebuia să-mi caut firea
Truda mărunță a iubirii
Să-nccerc
Credeam că-mi va ajunge

În minte mi-a venit un gînd
Pe care l-am avut cîndva,
Dar nu l-am terminat, nu știu
În ce an se-ntimpla.

Nu pot să spun nici cum, nici cînd,
De ce iar mi-a venit
Unde-a plecat, ce a făcut,
Sau ce a fost. Nu știu.

Dar undeva în suflet știu
Că l-am mai întîlnit,
Doar mi-a reamintit, atît:
De-atunci n-a mai venit.

Ce fericită este piatra
Rătăcitoare, singură pe drum,
Destinul neținîndu-i calea,
Trecîndu-și piedicile-n fum.
Haină de brun elementar;
Un univers în trecere-mbrăcat,
Cu altele sau singură-n lumină,
Stăpînă pe un absolut altar
Ce-n simplitate-l apără, senină.

Moartă de două ori în viață,
Pînă ce moartea va veni
Vreau doar să văd de nemurirea
Altă-ncercare-mi va-nlesni,

Atît de mare, de neînchipuit
Ca cele două din trecut.
Din rai cunoaștem despărțirea,
Și nici din iad nu vrem mai mult.

Prezentare și traducere de ȘTEFAN AVADANEI

JOSEPH HELLER ȘI CATCH-22

Dacă prin anul '60 Joseph Heller era încă un ilustru necunoscut, odată cu apariția romanului său „Catch-22” numele său va figura în „top”-ul celor mai bune zece cărți ale deceniului, în care-l apar nu mai puțin de 22 de ediții. Astfel, autorul best-seller-ului ajunge, în cel mai pur „stil american” să dețină recorduri de librărie și publicitate depășite doar de curînd de Eric Segal cu al său „Love story”, cu singura excepție că pentru „Love story” Joseph Heller va fi comparat cu J.D. Salinger și nu mai puțin cu Hemingway. Și dacă în lumea literară americană „Love Story” se bucură în egală măsură de detractori înverșunati și partizani infocați, Catch-22 a cucerit brusc și definitiv nu numai critica publicitară a marilor cotidiene americane, ci chiar gustul pedanților „schollars” care nu s-au abținut a-l numi „unul dintre cele mai bune romane americane moderne care satirizează războiul”. Și aceasta pe bună dreptate, deoarece, în mare măsură, „Catch-22”, atît prin tematica abordată, cit și prin forța maximă de generalizare a realității artistice, depășește operele anterioare inspirate de ororile războiului. În timp ce autorii multiplexelor romane despre război tratează această „instituție socială” în mod descriptiv, prezentînd nenumărate aspecte — în tot atît de multe maniere — ale războiului, Joseph Heller trece prin filtrul unei fine analize atitudinea individului opus unui război vizualizat ca univers artistic.

Este un prilej deosebit pentru Heller de a puncta sever, cu luciditate și cu oarecare doză de cinism cîteva dintre „marasmale” create de război: naționalism, curaj, eroism etc. Creator al unui umor conjugat, de o factură nouă, negru și absurd, Heller își bazează romanul pe una dintre comicele controversate — comise prin iraționalul pe care-l conțin — existente într-un catch — regulament militar.

Dar voi cite însuși autorul: „... era un catch-22 (articolul 22 din regulamentul militar) care specifică faptul că grîja pentru securitatea personală în jața unui pericol real și iminent este un proces al unei minți raționale. Ori (unul din personajele romanului), era nebun, irațional și trebuia lăsat în pace. Dacă era lăsat să nu zboare în alte misiuni aeriene, însemna că, realizînd pericolul nu mai era nebun și trebuia din nou să piloteze. Astfel, Ori ar fi nebun să zboare din nou și sănătos dacă nu ar mai zbura. Dacă totuși zbura trebuia declarat nebun și n-ar mai fi lăsat să zboare, dar dacă nu zbura însemna că nu era nebun și trebuia să zboare, conform regulamentului. Yossarian (eroul principal) fu micșicat profund de simplitatea acestei clauze a regulamentului 22 și lădă să-l scape un fluierat de respect”.

Heller pătrunde în felul acesta în însuși mecanismul intern al declanșării unei contradicții între individ și alcătulura irațională a unui mediu cărui acesta trebuia să i se supună.

În fragmentul din capitolul 18 al romanului Catch-22 pe care-l vom reproduce mai jos, Yossarian — eroul principal — realizînd nebunia colectivă a celor care-l minau spre o moarte sigură, se prefăce a fi bolnav de o boală pe care i-o sugerase un soldat — real bolnav — care vedea totul dublu. De reținut că Yossarian nu este un fricos sau un laș. El este doar lucid și nu vrea să moară (cine în fond dorește acest lucru?) proteste, fiind convins că robustețea și curajul său pot fi folosite pentru cauze mai bune. Într-o infirmărie pentru felse dureri de stomac, aflînd că trebuie să părăsească patul pentru a-și lua locul în avionul său, Yossarian... Dar mai bine să dăm cuvîntul autorului.

OMUL CARE VEDE DUBLU

Perioada de carantină luă sfîrșit și îi spuseră din nou că trebuie să iasă din spital și să meargă la război. Cînd auzi aceste vești proaste Yossarian se sculă și urlă.

— Văd totul dublu!
Salonul se transformă din nou într-un adevărat pandemoniu. Specialiștii veniră alergînd din toate direcțiile și-l înconjurară în cerc scrutîndu-l ca pe o arătură nemaivăzută; putea simți respirația umedă de la diferite nasuri suflînd peste diferite sectoare ale corpului său. Îi aruncau diferite lumini în ochi și urechi, a-saltîndu-i picioarele cu ciocănele de cauciuc și furculițe vibrante, luîndu-i sînge din vene și țînînd tot felul de lucruri în periferia văzului său.

Conducătorul echipei de doctori era un gentleman demn care ținea un deget în fața lui Yossarian, întrebîndu-l:

— Cîte degete vezi?
— Două, zise Yossarian.
— Cîte vezi acum? întrebă doctorul, țînîndu-i în față două degete.
— Două, zise Yossarian.
— Și cîte vezi acum? întrebă doctorul luînd mîna din fața lui Yossarian.
— Două, veni prompt răspunsul.
Fața doctorului se lăți într-un zîmbet.

— Pe Iova, are dreptate, declară el jubînd. El vede într-adevăr totul dublu.

Îl duseră pe o targă în camera în care era omul care vedea totul dublu și unde carantina era sigură pentru alte paisprezece zile.

— Văd dublu, strigă soldatul care vedea dublu, cînd Yossarian fu introdus în cameră.

— Văd dublu, i-o întoarse Yossarian la fel de tare, făcîndu-i cu ochiul.

— Pereții! Pereții, strigă soldatul. Dați pereții mai înapoi! Unul dintre doctorul se făcu că dă peretele mai înapoi.

— E destul de departe? întrebă el. Soldatul care vedea dublu aprobă slab din cap și căzu din nou între perne. Yossarian dădu și el din cap privindu-și pe sub sprîncene talentatul tovarăș de salon cu admirație și sinceră umilință. Își dădea seama că se află în prezența unui maestru. Acest om talentat era, evident, o persoană demnă de studiat și emulat. În timpul nopții talentatul său tovarăș muri și Yossarian hotărî că-l urmasse destul.

— Văd totul o singură dată, strigă el rapid.

Un nou grup de specialiști veni în goană la patul său cu instrumentarul complet pentru a vedea fenomenul.

— Cîte degete vezi? întrebă șeful lor, țînîndu-i în față un deget.
— Unul. Doctorul ridică două degete.

— Cîte vezi acum?
— Unul. Doctorul ridică toate zece degetele.

— Și cîte acum?
— Unul.

Doctorul șef se întoarse spre ceilalți înlemniți.

— Vede acum totul într-un singur exemplar, exclamă el. Vedeți, l-am făcut bine.

— Și la timp, anunță doctorul cu care, mai apoi, Yossarian rămase singur; era un bărbat înalt cu o barbă deasă, neagră și o pachet de țigări în buzunarul cămășii din care fuma nesățios, sprînjînd peretele.

— Sint cîteva rude care vor să te vadă. O, nu te speria! adăugă el cu un rînjit. Nu sînt rudele tale. E mama, tatăl și fratele flăcăului care a murit astă-noapte. Au venit tocmai de la New-York să vadă un soldat murind eroic și tu ești singurul la îndemînă.

— Ce tot spui, doctore, spuse Yossarian suspicios. Eu nu sint pe moate.

— Ba da. Toți sintem pe moarte. Ce dracu ești așa încapățînat?

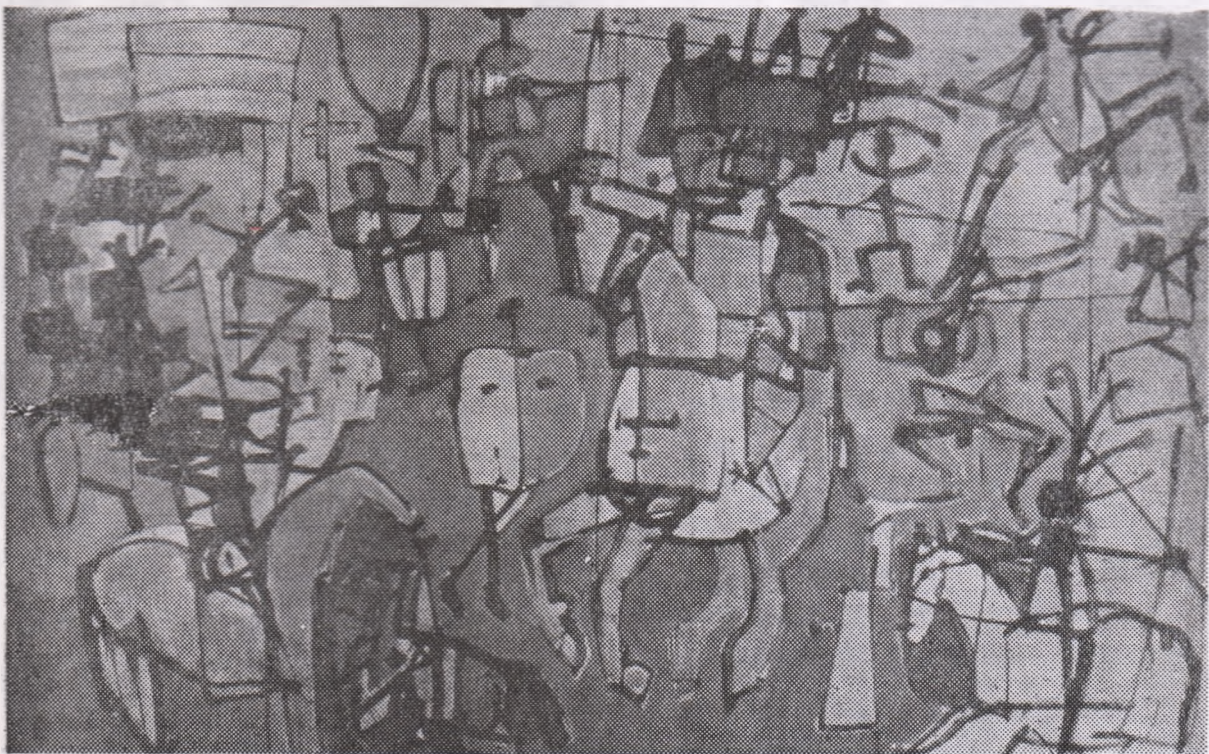
— Dar ei n-au venit să mă vadă pe mine, obiectă Yossarian. Ei au venit să-și vadă fiul.

— Da. Oricum, au venit să vadă ceva. În ce ne privește, un tînăr pe moarte e la fel de bun ca oricare altul, sau la fel de rău. Pentru un om de știință toți muribunzii tineri sint la fel. Dar am o propunere pentru tine. Lasă-i să intre și să te privească puțin și eu nu voi spune nimănui că n-ai avut nici pe dracu.

— Știi? se trase Yossarian înapoi.
— Bineînțeles. Acum, crede-mă și tu, zise doctorul, aprinzîndu-și o altă țigară. Cum crezi că cineva o să te ia drept bolnav de ficat cînd tu ai pișcat de țîțe pe infirmieră ori de cîte ori ai avut ocazia. Trebuie să renunți la astfel de plăceri sexuale dacă vrei să convingi pe cineva că ești bolnav de ficat.

— Al naibii preț! asta pe care trebuie să-l plătești ca să rămîi în viață. De ce nu m-ai turnat dacă știi că încerc să vă duc?
— De ce dracu aș fi făcut-o? întrebă doctorul cu un gest de surpriză. Noi sintem cu toții băgați pînă-n gît în afacerea asta cu iluzii. Întotdeauna mi-a plăcut să întind o mînă de ajutor unui conspirator în lupta asta cretină pentru supraviețuire, dacă și el ar face la fel pentru mine. Oamenii știu care au venit au bătut o cale destul de lungă și nu vreau să-i dezamăgesc. Apoi, mai sint și sentimental cînd e vorba de bătrîni.

Prezentare și traducere de AL. PASCU



MAX VON MUHLENEN:

„Don Quixote”

IMERSIUNE

— Știi că filosofia trezește ad-versități? Le pare unora o mă-cinare în gol, dacă nu un joc gra-tuit.

— Contestația la adresa filo-sofiei poartă diferite măști. Cea mai răspândită este ignoranța. Cunoști emistihul lui Ovidiu...

— Ignoti nulla cupido. Nu poți dori ceva ce nu cunoști. Cercul năzuințelor este închis în cercul palpabilității.

Sint acei care disprețuiesc filo-sofia fiindcă li se pare că ea nu intră în calculele lor mărunte de fiecare zi. Acașă — între o-mici — la birou, triumful per-fect, care nici nu creditează, nici nu rămâne dator cu ceva.

— Nu cumva e și aceasta o filosofie a vieții?

— Avind ca program viața fără filosofie: fiecare lucru este ceea ce este, eu sint eu, lasă-mă să trec, să acumulăm, moartea nu mă privește. Pentru homo tellustris a lansat Sartre para-doxul că „niciodată n-am fost mai liberi ca sub ocupația nau-zistă”, sub seismele care reușesc să zguduie paradisul mic-burghez.

— Dar în lumea intelectuală?

— Negarea filosofiei a fost teoretizată în felurite chipuri. Scepticii se indoiesc că putem cunoaște ceva. Filosofia, știința, toate sint puse sub semnul in-trebării.

— Și n-au dreptate?

— Cine demonstrează prea mult nu demonstrează nimic. Filo-sofie de om înșelat în dragoste. E adevărat că uneori unel-te noastre intelectuale ne ex-

pun la rătăcirii. Dar cel care știe că poate să piardă drumul des-chide ochii în patru.

— Înțeleg. Scepticii ne-au transmis școala prudenții.

— Kant mărturisea că Hume scepticul l-a trezit din somnul dogmatic.

— Vin la rînd, mi se pare, pozitiviștii.

— Filosofie de contabil. Nu cred decît în cifre. Se închid în sfera cunoștințelor strict științifice, refuzînd să privească din-coalo. Filosofia este iluzie, înșe-lare de sine. S-o extirpăm.

— Și reușesc?

— Reflețează puțin. Cifrele nu au o valoare în sine. Pînă eie și dincolo de ele trebuie să sur-prindem situațiile de fapt. A-daugă la aceasta că taboulu lumii nu se citește numai în lim-bajul cifrelor. Cel mai modest dat științific este împodobit cu un halo filosofic, imperceptibil numai pentru acei care practică strategia strășului. Nu există dat nud: orice fapt și este o inter-pretare. O cifră semnolizează ceva: întrebările curg: ce?, de ce?, unde?, cînd?, cum?,

— Implicații, explicații, complicații. Fără să vrem facem incursiuni adînci în teritoriul filosofiei.

— Deci osmoză continuă între știință și filosofie.

— Nici nu se poate trasa o graniță precisă între ele. Știința se revorsă în filosofie, filosofia îmbrățișează știința.

— Mai sint și alții care vād lumea prin oglinzi deformante?

— Pragmatismul. O filosofie de om de afaceri. O idee este va-labilă numai dacă face bani. Filosofia lucidă, critică, nu face bani. Deci...

— Bine, dar nu se impune să cîntărim ideile după practicitatea lor?

— Cu condiția să reflectăm filo-sofios asupra acestui aspect. Ceea ce a fost practic ieri nu mai este practic astăzi. Cine știe ce va fi practic mîine? Într-o vreme s-a crezut că este prac-tic să înveți umanitățile, astăzi credem în eficiența matematici-lor. Practicitatea este un conce-pt relativ. Afară de aceasta trebuie îmbrățișat în plenitudi-ne sa, incluzînd și acțiunea la distanță. Ce crezi, cauza cauzei nu este și ea cauza efectului?

— Firește.

— În acest caz filosofia care stimulează știința care deter-mină tehnica participă indirect la propășirea civilizației. Profes-orul A. Koyrē, un strălucit ex-pert în istoria științei, s-a con-vins că ideile științifice se nasc din mariajul cugetării filosofice cu observarea faptelor. De o parte inclinația generală a e-pocii, de cealaltă tributul ex-perienței. Filosofia corteziană a naturii — a interpreta totul prin figuri și mișcări — a inspirat mecanica modernă pînă la a-poritia cuantelor.

— Se pare că filosofia are va-loarea unui semnal.

— Care ne călăuzește, înțelec-tual și moral. Filosofia este o forță socială.

— Într-adevăr. Ideile lui Marx domină contemporaneitatea, in-

citînd prefaceri ori mișcări so-ciale la scara globului.

— Țin să mai adaug o obser-vație. Voi folosi o veche sche-mă de argumentare pe care au descoperit-o filozofii stoici în disputele lor cu scepticii: **dacă p, atunci p; dacă non p, atunci p; deci p.** La protestul sceptici-lor că nu este posibil să de-mostrăm ceva, stoicii ripostau, după schema de mai sus: **dacă există demonstrație, există de-monstrație, dacă nu există de-monstrație, există demonstrație** (pentru că trebuie să demon-strezi că demonstrația este im-posibilă); deci există demon-străție.

— Vrei să insinuiezi că refu-zul filosofiei este iarăși o filo-sofie?

— Anemică, dar este. Scepti-cismul, pozitivismul, pragmati-smul se vor filosofii.

— Putem împrumuta modelul stoic de contraatac...

— Cu succes: dacă există filo-sofie, există filosofie; dacă nu există filosofie, există filosofie; deci există filosofie.

— Mi se pare că argumenta-rea poate fi simplificată.

— Chiar așa. Brațul al doilea al aparatului este suficient de tare pentru a doborî adversa-rul: **dacă (non p implică p), atunci p.** Este celebra conse-quentia mirabilis sau legea lui Clavius (matematician din se-colul XVI), a cărei descoperire a suscitat entuziasm.

— Îndreptățit?

— Nu e puțin lucru să știi că poți demonstra adevărul unei propoziții presupunînd falsitatea ei. Ca în multe cazuri, schema a fost folosită cu mult timp ina-ainte de a fi teoretizată. Aris-totel, de pildă, a aplicat-o chiar în tema noastră: dacă nu tre-buie să filosofăm, trebuie să filosofăm (pentru a dovedi că nu trebuie să filosofăm), deci trebuie să filosofăm.

PETRE BOTEZATU

CONTRIBUȚII ÎN DOMENIUL CHIMIEI

În 1961, Ionel Haiduc atrăgea atenția chimiștilor asupra unuia din-te cele mai insolite domenii ale chimiei moderne cu — din păcate — o nerecunoscută „introducere în chimia ciclurilor anorganice”. Această carte, care demonstrează existența structurilor ciclice anorganice, ca verigi fenomenologice dialectice necesare în chimie, anunța totodată apariția unei personalități științifice dotată cu un neobișnuit spirit critic.

Cele două volume ale monografiei „The chemistry of inorganic ring systems” (Wiley, 1970), pe care îmi îngădui să le prezint, deși impresionează, în primul rînd, prin dimensiuni și număr de referințe bibliografice — care de cite ori măsoară mai mult decît o cuminte col-portare? — reprezintă actul de consacrare definitivă a unei concepții noi în chimie, fapt care depășește cu mult valoarea lor informațională.

Este greu de fixat cu precizie momentul apariției chimiei combi-națiilor anorganice cu structuri ciclice. Primele sinteze de compuși ciclici cu aite metaloide decît carbonul au fost efectuate la începutul secolului trecut. În 1835, Liebig și Wöhler au preparat clorura de fosfo-nitrid, iar Gregori a obținut tetramitru de sulf, compuși care, alături de metafosfații ciclici descriși ca atare de Lindboom (1875) și Glazzel (1890), au devenit reprezentanți clasici ai ciclurilor anorganice. Din perspectiva cunoștințelor actuale în chimia preparativă și structurală, lucrările lui Stokes asupra clorurii de fosfonitrid (1895—1897) pot fi citate alături de cele mai strălucite cercetări de pionierat ale chimiei moderne.

Diz-păcate, aceste lucrări se bazează mai mult pe intuiția autorilor, decît pe verificări experimentale de structură (și acestea sîndu-se doar la metodele chimice), publicarea lor contribuind în mare măsură la o adevărată invazie de formulări ciclice nejustificate pentru numeroase „cazuri paradoxale”, semnalate în chimia anorganică anterioară teoriei coordinației a lui Werner (1893). Deși de importanță covârșitoare pentru interpretarea teoretică a unui mare număr de com-puși, teoria werneriană a coordinației a determinat nu numai abando-narea ororilor de formulare a acestora, ci și a cercetărilor legate de sinteza ciclurilor anorganice.

Cu excepția preparării borazolului (Stock și Pohland, 1925), între anii 1900 și 1950 nu s-a mai realizat nici o sinteză importantă în acest domeniu. În schimb, odată cu dezvoltarea metodelor fizice de cercetare structurală a fost relevată existența catenelor ciclice în numeroase macromolecule anorganice naturale. Astfel se explică de ce, în articolele de sinteză publicate pînă în 1956, compuși ciclici sînt tratați împreună cu polimerii anorganici, fără a se încerca o delimitare a chimiei acestora pe baza unor criterii structurale de sistematizare. Prioritatea separării oligomerilor ciclici de compuși macromoleculari anorganici aparține lui Ionel Haiduc, care a făcut și primele încercări de clasificare și nomenclatură într-un articol publicat în 1956.

Deși cercetările legate de sinteza și structura ciclurilor anorganice însumau în 1961 peste 1.000 de lucrări publicate, problemele teoretice ale acestui domeniu pretindeau un volum mult mai mare de date ex-perimentale pentru a forma o teorie unitară. Este interesant de re-mărcat că, numai după un deceniu, numărul lucrărilor referitoare la chimia ciclurilor anorganice a depășit cifra de 5.000, întrecînd astfel cele mai optimiste speranțe ale teoreticienilor. Această dezvoltare explozivă a literaturii ciclurilor anorganice nu ar fi reflectat starea actuală a do-meniului, dacă Ionel Haiduc nu ar fi prelucrat-o aproape în mod ex-haustiv în această monografie, care, pe drept cuvînt, nu mai este o simplă introducere bogată în prezvițiunile teoretice.

Cu toate că ordonarea materialului în cadrul celor șapte capitole ale cărții este făcută după sistemul periodic, în clasificarea compușilor ciclici anorganici Ionel Haiduc păstrează criteriul structurii sche-letului ciclic pe care l-a enunțat încă din 1956. Într-o primă clasifi-care, acest criteriu ține cont de numărul nucleelor ciclice anorganice prezente într-o moleculă (compuși mono- și policiclici). Rîndul V compușii monociclici, în funcție de natura elementelor concatenate, se clasifică în două subgrupe: compuși homociclici și heterociclici. De-oarec marea majoritate a compușilor anorganici monociclici au struc-turi heterociclice, clasificarea acestora după poziția elementelor în sche-letul anorganic are un rol determinant pentru sistematica domeniului. În „Introducere în chimia ciclurilor anorganice” autorul diviza clasa heterociclurilor în două grupe principale: compuși heterociclici alter-nanți sau pseudoheterociclici, în care nucleul anorganic este format prin alternarea a două elemente: heterociclii propriu-zise a căror structură nu se bazează pe principiul alternării unui grup de elemente. Acum autorul lărgește această clasificare propunînd trei tipuri de heterociclii anorganice: heterociclii alternanți cu formulare gene-rală $(AB)_n$; heterociclii formate prin inserarea unui heteroatom în-tr-un homociclu de tipul $(A_m A_p B_n)$, heterociclii în care alternarea este întreruptă prin introducerea celui de al treilea sau chiar la patrulea heteroatom, corespunzător formulării $(A_m A_p B_n)$ sau $(A_m B_n B_p)$.

Problemele deosebit de dificile ridicate de stabilirea unui sistem rațional de nomenclatură sînt discutate elegant și concis. În esență autorul folosește principiile de nomenclatură proprii chimiei organice acolo unde asimilarea este posibilă, dar recomandă scrierea formule-lor structurale pentru unele heterociclii și pentru toți compușii poli-ciclici. Sperăm că apariția acestei monografii nu va ignora de Comi-sia de nomenclatură a Uniunii Internaționale de Chimie Pură și Ap-licată, I.U.P.A.C., și problema unui sistem unitar de nomenclatură pentru chimia ciclurilor anorganice va fi discutată sub tutela acestui for.

Alături de clasificare și nomenclatură, introducerea generală care deschide monografia mai conține două subcapitole consacrate legăturii chimice și reacțiilor de redistribuire în chimia ciclurilor anorganice.

În cele șase capitole care urmează aspectelor teoretice din intro-ducere, autorul discută rezultatele publicate în chimia preparativă și structurală a ciclurilor anorganice pînă în 1969, reușind să evite des-criptivismul plat și diuizat care amenință de obicei lucrările de sinteză în chimia anorganică.

Cartea lui Ionel Haiduc, pe lângă faptul că dă statut de indepen-dentă unuia dintre cele mai noi domenii ale chimiei, aduce o contri-buție esențială la discreditaarea criteriilor tradiționale care împart chi-mia în chimie anorganică și organică, fapt care îi revindică — în-drăznim să afirmăm — unul din primele locuri în literatura științifi-că a anului 1970.

CEZAR UNGURENASU

Ionel Haiduc, The Chemistry of Inorganic Ring Systems, Wiley 1970.

FRUMOSUL - ORDINEA ONTOLOGICĂ A ARTEI

Spuneam altădată că precizarea spe-cificului artei necesită punerea acestei probleme în termenii săi proprii, anu-me: privirea artei nu din punctul de vedere al cunoașterii, ci din acela al creației. Cunoașterea în acest caz nu este un scop care să ducă la însușirea obiectului de către subiect, ci este un mijloc prin care se realizează iden-titatea subiectului cu sine, dar nu prin relația de subordonare a obiectului din perspectiva ipostazei sale de valoare-mijloc față de subiect în calitatea de valoare-scop, relație în care obiectul și subiectul ar rămîne două entități separate ca semnificație, ci prin con-cretizarea unei unități a subiectului cu obiectul, printr-o fuziune de sens a acestora într-o unică semnificație; este cazul în care obiectul și subiec-tul, cu ființări distincte, dau o unică ființare, existînd deci un proces de creație în care se înfăptuiește o co-ființare subiect-obiect, concretizare a unei relații originare cînd identitatea subiectului cu sine însuși o reprezintă însăși identitatea subiect-obiect, fiind astfel vorba de o identitate a iden-tității. Arta este acel orizont al mani-festării esenței umane în care se pe-trece un tulburător proces de creație: identitatea subiectului cu sine, o iden-titate concretă subiect-obiect apare ca devenire creatoare a identității subiec-tului cu obiectul; este deci ori-zontul în care omul se creează, în sensul naturaleții concretului, ca iden-titate a identității.

În acest context vizarea specificului artei implică, cum se poate vedea, con-siderarea artei nu în chip parțial, fragmentar, doar sub latura ei de cunoaștere, ci în unitatea fenomenului total a ceea ce este, luînd deci arta în ordinea ființei sale, înțelegînd-o astfel ca ființare a frumosului. Conceptul de frumos este temelul însuși al artei. Tre-buie să privim, așadar, arta în lumina temeiului ei, a ceea ce este ea ca e-sență, a esenței ființei sale. Or, în a-cest sens, specificul artei presupune în-țelegerea frumosului, considerat într-o ordine de strat al esenței umane, ca fapt ontologic al omului, a ființării sub semnul creației.

Fără îndoială că prin artă realizăm un proces de cunoaștere, însă cunoaș-terea este doar o dimensiune a ei. Și, mai mult, în această cunoaștere înțil-nirea dintre subiect și obiect, care a-duce o identitate concretă, are loc în virtutea legilor frumosului. Intervine, prin urmare, chestiunea raportului din-tre frumos, bine, adevăr. Conceptul central al artei fiind cel de frumos, în ce sens vorbim în artă despre adevăr și bine? Frumosul — afirmarea am-mai făcut-o, fără însă a o dezvolta — este adevărul în lumina binelui. Adică,

asistăm la o co-existență între adevăr și bine a cărei existență este frumosul. Adevărul, se știe, este prin excelență teoretic. Binele, la rîndul său, este prin excelență practic. Iar amîndouă aceste valori sint valori-mijloc. Cu o destina-ție precisă: fiecare din ele, în felul ei, să participe la realizarea omului ca valoare-scop. Este vorba însă de o participare prin mediere, de o relație între adevăr și bine cînd unul din ter-meni trimite la celălalt, și reciproc; în artă însă, dimpotrivă, cei doi ter-meni trimit — ca fuziune totală — în-tr-un al treilea, care-i conține pe ca-sens, acesta fiind frumosul; mai mult, totul este de așa natură încît, în final, nu mai este vorba de fapt de trei ter-meni ci doar de unul singur, sinteză originară a tuturor celor trei dimen-siuni implicate: frumosul.

Adevărul, teoretic fiind, este drept că face legătură cu practica, aceasta din urmă constituînd de altfel însuși criteriul său de verificare. În acest caz însă, teoreticul și practicul sint două sfere distincte, cînd un element trece în celălalt, și nu coexistă. La fel și bi-nele, care aparține practicului, presu-pune existența teoreticului, care îl di-recționează principal, dar și aici teo-reticul și practicul se presupun reci-proc ca elemente distincte, deci sub aspectul trecerii unuia în celălalt, și nu a coexistenței lor.

În ambele cazuri adevărul și binele își sint elemente exterioare. Există însă un caz aparte cînd adevărul și binele coexistă, existînd într-o organică uni-tate, constituînd, cum spuneam, un al treilea termen care-i conține de fapt pe toți trei în comuniunea lor, un tot originar al ființei omenești la nivelul intrinsec esenței: frumosul. Așadar, frumosul se definește ca interiorul uni-tății acestor trei dimensiuni (adevărul, binele și el însuși) în ordinea ontologiei ființei umane la adîncimea esenței sale. Mai mult, frumosul nu apare doar ca armonizare a adevărului cu binele, cum s-a sugerat uneori, ci ca realitate fundamental necesară și universală a manifestării esenței omului, a ființei lui creatoare, relevînd astfel aspectul unei ontologii a ființei ce fundează esența în ordinea ființării ei, ca ra-țiune de a fi, creatoare.

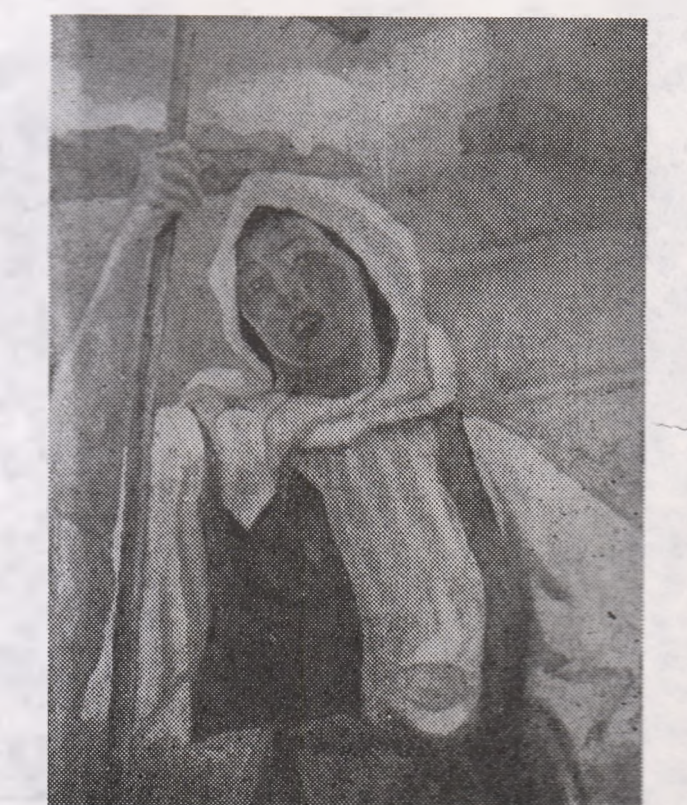
Frumosul, dimensiune din perspec-tiva de strat de profunzime a esenței umane, vizează omul ca ființă gene-rică și, sub acest aspect, constituie a-cea realitate umanizată (frumos în a-fara umanizării, ca elemente ale na-turii, nu există*) în care identitatea cu sine a subiectului — care este în-săși identitatea subiect-obiect ridicată la această ipostază — își relevă mă-sura naturaleții sale. Din perspectiva artei, relația dintre subiect și obiect

este astfel încît în obiect are loc obiec-tivarea neînstrăinată a subiectului, ri-sipirea subiectului în obiect și reveni-rea subiectului la sine însuși îmbogă-țit, realizarea identității subiect-obiect ca identitate a subiectului cu sine în toată naturalețea sa. Frumosul, ca i-dentitate a identității omului, este în-săși naturalețea acestei originare iden-tități. El se definește astfel, în ordine ontologică, sub aspectul creației, fiind un implicat al ființei umane, ca strat de adîncime al esenței, prin care omul, creator al lumii pe care și-o umani-zează și creator al lui însuși în acest amplu proces de umanizare, face ca adevărul și binele să coexiste într-o originară unitate, unitate capabilă să constituie un al treilea termen (frumosul însuși), încît, constituit în acest fel, frumosul să însemne, cum spu-neam, interiorul unității acestor trei dimensiuni (adevărul, binele și el însuși) în ordinea ontologiei ființei umane la adîncimea (de profunzime ca desăvîrșire) a esenței sale. Frumosul se definește tocmai ca valoare a obiec-telor în care omul, desăvîrșind munca în creație, realizează întreita unitate osmotică dintre adevăr, bine și frumosul însuși (care apare ca unitate a tu-turor acestor trei determinări), expre-sie a identității subiectului cu sine ca identitate a relației subiect-obiect; a-șadar o axiologie a interiorului unității originare dintre adevăr, bine și frumosul însuși ca expresie a ontologiei i-dentității subiectului cu sine care este însăși identitate subiect-obiect, deci a ființării, în ordinea esenței umane, a acestei concrete identități a identității în toată naturalețea sa.

Evident, definit astfel, frumosul este doar pus ca problemă, fără a fi și rez-olvare a problemei. Este aici doar punctul de plecare din care posibile direcții se pot deschide. Dar pînă și o schițare a lor depășește rîndurile de față.

VASILE CONSTANTINESCU

* În primul rînd avem în vedere distincția dintre obiect și lucru. Obiectul nu este totnu cu lucrul; lucrul este orice element al reali-tății existînd în sine. Expresia lucru în sine este, s-ar putea spune, incorectă: un lucru este de la sine (fără a face un joc de cuvinte) în sine. Dezvăluirea sa, relevarea, se datorează subiec-tului, și prin relația dintre el și subiect, lucrul devine obiect. Or, este clar, frumosul apare în dezvăluirea realității la nivelul obiectului. El presupune lucrul intrat în relație cu omul, o intervenție (care în artă este prin excelență creatoare) a subiectului, cînd lucrul devine ob-iect. Depinzînd de subiect, este evident că frumosul presupune obiectul (și nu lucrul); de-pinzînd de adevăr și bine, întrucît aceste va-lori presupun subiectul, este clar că frumosul, depinzînd de subiect, presupune obiectul (care este doar relație de subiect). Frumos al naturii, în afara umanizării, nu există.



CAMIL RESSU:

„Țărancă cu grebla”

MITUL LUI ANTEU (I)

Problema naturii și localizării nervoase a fenomenelor psihice ne face să alunecăm, fără voie, spre mitologie. Într-o măsură reflectă un vechi și ireductibil dualism: psihic-fizic. Capitoul localizării, al „sediului” fenomenelor și funcțiilor psihice, cit și al relației dintre psihic și somatic, este eliminată astăzi din contextul științific. Psihicul și fizicul reprezintă o unitate indisolubilă, ca și aspectul morfologic, anatomic cu cel funcțional, fiziologic.

Dar ce înțelegem prin somatic, fiziologic sau neurologic, în comparație cu fenomenul psihic? Corpul este o „existență în lume”, o realitate al cărei înțeles se naște din relația ei cu mediul. Ochiul nu are înțeles decât prin existența luminii și a culoarei; orice organ senzorial, ca și corpul întreg, este un corelat al realității ambiante. Creierul este și el organ, cu funcția principală de a realiza și menține unitatea cu mediul. Privit astfel, creierul, ca și corpul în totalitate lui, exercită, într-o măsură mai mare sau mai mică, o funcție psihică. Dar, pe lângă această funcție, creierul, ca și orice alt organ, menține relațiile cu alte organe și cu organismul ca întreg, exercitând și o funcție fiziologică. Atita timp cât, de exemplu, stomacul este situat în contextul funcției sale digestive, în raport cu alte organe și cu întregul organism, el este privit ca organ digestiv, de natură fiziologică. În măsură, însă, în care stomacul se integrează în reacția noastră emoțională, de bucurie, tristețe sau furie, într-un efort fizic sau intelectual, el face parte, într-o măsură, din conduita noastră psihică.

În rezumat, deci: același organ, angajat în contextul relațiilor cu alte organe, este

o realitate corporală anatomico-fiziologică, iar angajat în structura relației cu lumea, cu ambianța, participă la o trăire psihică.

Se poate pune, însă, întrebarea: reacția mea vasomotorie la temperatura din afară este o reacție psihică sau fiziologică? Cineva ar putea răspunde că însoțirea feței mele la căldură este fenomen fiziologic, în timp ce însoțirea feței ca reacție de jenă sau rușine este un fenomen psihic. Nu se poate, totuși, izola, în mod net, reacția intraorganică de relația cu mediul. Un reflex vasomotor sau electrodermal poate fi inconștient, fără a deveni pur fiziologic. Acțiunile noastre astăzi automate și inconștiente, fuseseră cândva conștiente. Numeroase funcții psihice devin, prin comutare, fiziologice, automate, și relații autonome. Izolându-se progresiv de contactul cu lumea din afară, prin închiderea în sine, reacția devine fiziologică.

Ajungem, în felul acesta, să ne raliem la părerea psihologilor care, răsturnând poziția clasică, susțin că psihicul este exteriorul, iar fiziologicul este interiorul. Are, deci, dreptate Pierre Janet când spune că noi gândim nu numai cu creierul, ci cu corpul întreg, cu stomacul, ficatul, rinichii etc., cu adăosul, însă: atita timp și în măsură în care aceste organe devin unelte în actul de realizare a echilibrului nostru cu lumea din afară.

Considerăm ca falsă izolarea somei de psihic și opunerea lor ca două realități ireductibile. Soma poate deveni, din punct de vedere funcțional, într-o măsură mai mare sau mai mică, psihică, după cum psihicul este mai mult sau mai puțin somatic. Soma de azi a avut cândva, în stadiile ei primare, un rol psihic mai important, dar treptat, datorită complexității

creșterii organismului, ea s-a structurat în sisteme relativ autonome față de unitatea organism-mediul, prin constituirea unui „mediu intern” și abandonarea funcției sale psihice primare, preluate de aparatul nervos. Menținându-se în cadrul structurii sale interne, soma rămâne, totuși, la anumit nivel, subordonată sistemului unitar individ-mediul.

Să nu uităm că, o dată cu creșterea complexității și diferențierii organismelor, se constituie „mediul intern”, cu reacții specifice între organe și aparate, cu legi proprii de coordonare și autoreglare, denumită homeostazie. Această nouă lume, fiziologică, este subordonată, totuși, în bună parte, celei psihice având funcția de relație cu mediul, dar semnificativă relațiilor homeostatice este de natură biochimică, fiziologică și, în mică măsură, psihologică. Totuși, astăzi se știe că echilibrul anumitor substanțe din corp este tulburat de traume „psihice”, că există încă numeroase moduri necunoscute prin care mediul intern vine în apărarea integrității „psihice a individului. Rămâne încă deschisă problema mecanismelor prin care unele persoane ajung, exercitându-se, să-și comande chiar o moarte aparentă.

Medicina contemporană „psihosomatică”, „somatopsihică” sau „corticoviscerală”, reprezintă un efort de joncțiune a fiziologicului cu psihicul. Numai că, în loc de sudură organică și originară, ni se prezintă un model mecanic, de unire a două realități independente, prealabil izolate și distincte; este, cred, mai corect să concepem o diferențiere progresivă, în psihic și somatic, a unei singure unități inițiale. Rămân de stabilit numai limitele și raza de autonomie a fiecărui organ și a fiecărei func-

ții, în cadrul „existenței — în — lume” a individului, ca realitate bio-psiho-socială. În același timp, se cere o viziune mai flexibilă în ceea ce privește folosirea termenilor de fiziologic și psihic, o precizare a sistemului de referință în care situăm fenomenul examinat. Nu există psihic pur și increment, nici fiziologic sau somatic pur și invariabil; există „mai mult sau mai puțin”; semnificația ne-o dă contextul în care situăm fenomenul. Cu cât fenomenul este mai „deschis” și mai flexibil față de lume, cu atât este mai psihic, și cu cât este mai „închis” și mai rigid, cu atât nivelul său psihic este mai coborât și raza sa de acțiune mai limitată.

Mina, ca unelele naturilor de meditație între individ și lume, este un organ psihic; ca mijloc de expresie și relație cu semenii este o componentă a contactului, a raporturilor psiho-sociale. Ea este, în același timp, un membru al corpului, integrat într-un sistem de funcții nervoase, endocrine și vegetative, într-un „mediu intern”.

Void să evităm dualismul psihofizic, psihosomatic, ne amăgim adesea folosind vocabularul fiziologic materialist în descrierea relațiilor cortico-viscerale. Sensul dualist rămâne același. Până astăzi nu putem explica în mod consecvent și unitar bolile psihogene, fenomenul sugestiei și hipnozei, somnambulismul, paralizile isterice, fenomenul yoga și altele asemănătoare. În fond, din punctul nostru de vedere, toate aceste fenomene nu reprezintă altceva decât un grad mai mare sau mai mic de participare a unui organ la răspunsul psihic, o măsură de integrare și angajare a unui sistem, relativ autonom și limitat, la un sistem relațional mai vast, individ-lume. Printr-un anumit exercițiu, de durată, omul poate comanda aparatului său respirator, circulator, digestiv, endocrin etc., extinzând astfel domeniul asupra sistemelor organice „mai închise” și relativ mai autonome.

V. PAVELCU

CURIER

NOI CATALOGUE DE CORESPONDENȚĂ

„Câteva ocazii de istorie literară” trebuie să înceapă prin stabilirea „prezentului”, observa T. Văleanu, apăsând că „prin indicarea din mai completă a locului unde se găsește literatura se economisesc timp și se eliberează altora care doresc să se ocupe de studiile literare din punctul de vedere istoric, filologic și estetic”. Pământ de la noi: manifestarea Bibliotecii Academiei a înțeles, acum două decenii, înscrisura unei serii de bibliografii, din păcate selectivă, și abandonate înalte de vreme, bibliografiile analitice, cataloage de manuscrise și de corespondență. Înaltădat astfel accesul la diferite fonduri și stimulând cercetarea. Au fost tipărite prețioase cataloage de corespondență, precum celea publicate la V. Alecsandri (Martie, Amineanu, 1957).

M. Koplănicănu (Aug. Z. N. Pop, 1959) și I. Chica (N. Liu, 1962), la care trebuie adăugat catalogul corespondenței lui Delavrancea, publicat în afara Academiei (Mircea Angheliescu, 1967). Inițiativa, evident salutară pentru specialiști, a găsit ecou și în alte centre culturale (Baclău, Galați, Iași etc.), unde au fost elaborate cataloage și inventare de fonduri: publicații periodice, manuscrise, carte veche românească etc. La Sibiu, Biblioteca „Arta” a inițiat, de câțiva ani, repertorierea sistematică a fondurilor sale, publicând cataloage de cel mai mare interes pentru cercetare: *Presa românească sibiană* (1951-1968) de Elena Dunăreanu; *Cartea românească manuscrisă*, de Mircea Avram; *Calendarul românesc sibian* (1793-1970), de Elena Dunăreanu; *Colectia iconografică „Scriitorii noștri”*, de aceeași autoare.

Recent, două noi cataloage de corespondență au fost puse la îndemina cercetătorilor de către vechiul așezământ de cultură sibiană, amândouă întocmite de Li-dia Băncescu. Primul, *Scriitori către Iosif Vulcan* (Sibiu, 1971, 74 p.), prezintă, într-o formă aleasă, rezumatele a 169 scrisori adresate cărturarului ardelean de către 77 corespondenți din toată țara, între care V. Alecsandri, G. Barițiu, T. Maiorescu, G. Coșbuc, I. Bănu, Ilarie Chendi, Ion Gorun, N. Iorga, Al. Vlahuță, Aurel Muresianu, I. C. Negruzzi,

V. A. Urechia, H. G. Leca ș.a. Ele prezintă interes pentru istoria noastră culturală de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului curent. Un indice de nume, unul de asociații și instituții, unul de opere literare și științifice, unul de colecții și publicații periodice și unul geografic, înlesnesc consultarea lucrării. Scrisorile înregistrate aici, în ordinea alfabetică a emitenților, nu reprezintă însă decât o parte din corespondența lui Iosif Vulcan și ar fi de dorit să se întreprindă, cum și speră autoarea în prefață, alcătuirea unui catalog general, în interesul cercetătorilor viitoare.

Celălalt catalog, apărut sub aceeași semnătură, cuprinde *Scriitori către Horia Petra Petrescu* (Sibiu, 1971, 188 p.), rezumate conștiincioase, cu toate referirile la nume de persoane, opere literare, publicații, periodice, grupări literare, instituții și societăți de cultură, și însoțite de numeroși indici. Este vorba de 635 de scrisori, provenind de la peste o sută din corespondenți, între care G. Adamescu, I. Agri-băneanu, I. A. Basarabescu, G. Bogdan-Duică, I. Breazu, Em. Bucuta, I. L. Caragiale, G. Cerna, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, Em. Gîrleanu, O. Goga, P. Groza, G. Ibrăileanu, N. Iorga, S. Mehedint, G. Opreșcu, Perpersiciu, Cezar Petrescu, V. I. Popa, S. Puscaru, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, T. Vianu, P. Zarifopol, pentru a nu aminti decât numele cele mai prestigioase. Scriitor și publicist de seamă, Horia Petra Petrescu a întreținut legături cu numeroase personalități. Corespondența primită de el și dăruită împreună cu bogata bi-



bliotecă personală, numărând peste 10.000 de volume) Asociației „Astra”, reflectă preocupările epocii în domeniul creației literare, precum și legăturile culturale permanente dintre Transilvania și provinciile ciscarpătine. Noile cataloage publicate în excelente condiții grafice, de biblioteca sibiană constituie instrumente de lucru indispensabile oricărei cercetări temeinice a fenomenului cultural din România ultimului secol.

AL. ZUB

INDIVIDUALITATE ȘI MIMETISM SOCIAL

Apariția individualității nu se datorează unei mutații ci, după cum se știe, unui proces de esențializare umană care are loc în cadrul colectivității, a societății omenești. Ūrmind calea evoluției, observăm că evidențierea individualității se datorează relațiilor care se stabilesc pe o anumită treaptă de dezvoltare socială între „eu” și „ceilalți”, între om și lume. Primul pas al acestui proces îl constituie apariția „conștiinței de sine”. Conștient de lumea din jur, prin raportare la aceasta, omul devine „eu”; conștient de o lume obiectuală, pe care acum o reflectă, devine conștient „de sine”, cel care reflectă, conștient de o „lume a sa” în care însuși se reflectă, mai întâi ca existență fizică, apoi psihică și mai târziu morală și socială. Este prima formă de înstrăinare: „ego”, „alter ego”. Această capacitate extraordinară de dedublare, proprie doar omului, a făcut posibil actul creator, ducând la apariția artelor, a literelor și a celorlalte forme de manifestare spiritual-umană; dar, în același timp, l-a îndepărtat pe om de sine, ipostaziindu-l într-un alter înzestrat cu puteri și calități superioare. De această înstrăinare se va folosi religia, indiferent de forma ei, obligându-l pe om să suporte consecințele proprii ale fantezii.

Dezvoltarea conștiinței de sine a omului însoțește devenirea istorică a societății: acestei prime forme de înstrăinare, și după cea religioasă, îi urmează înstrăinarea socială. Drumul dedublării continuă acum cu fenomenul social al muncii: „... căci el — omul — nu se dedublează numai intelectual, ca în conștiință, ci efectiv, prin muncă” (K. Marx, *Manuscrise economico-filozofice*). Acestei dedublări efective, îi urmează o înstrăinare efectivă: rezultata muncii nu aparține producătorului; omul se înstrăinează astfel de sine prin produsele muncii sale, ceea ce la Hegel se traduce prin raportarea conștiinței de sine la conștiința pentru sine. Doar că acest „pentru sine” se dovedește a fi de fapt „pentru altul”, adevăr descoperit de Marx. În cadrul acestui proces de înstrăinare socială, eul nu-și mai aparține, iar omul contemplă acum nu un dumnezeu abstract, ci o lume reificată, care-i aparține dar care nu este totuși a sa. Înstrăinat astfel de esența proprie, omul a căutat să se regăsească pe alte căi: „Ființa umană a trebuit să fie redusă la această sărăcie absolută, ca să dea naștere din sine bogăției sale lăuntrice”, va consemna Marx în *Manuscrise economico-filozofice*. Aceasta pe plan individual, căci ca grup, clasă, el va acționa asupra cauzelor care l-au coborât atât de jos. Reiese, așadar, că prin bogăția manifestării sale lăuntrice, omul poate să revină la esența sa, să se regăsească cu sine și, prin aceasta, cu ceilalți, deoarece individualitatea umană se conturează numai pe fondul social, spre deosebire de animal care se identifică cu biologicul. Omul este un produs al naturii, dar, în același timp și unul social, esențial uman.

Între o ipostază și cealaltă începe saltul conștientizării; cu alte cuvinte, omul se individualizează, se personalizează numai în măsura în care devine om. Prin ce anume se realizează aceasta? În primul rând prin actul creației, în al doilea rând prin cel al cunoașterii, amândouă raportate la momentul axiologic. Prin producerea de valori materiale și spirituale, individul se realizează, se oferă colectivității, adică

se esențializează, redând socialului ceea ce acesta a investit în existența sa individuală. Viața autentică nu înseamnă altceva decât trecerea din efemer în eternitate prin creație și cunoaștere, prin dedublare creatoare. Prin conștiința de sine omul aparține conștiinței sociale și astfel se realizează acea sinteză a singularului cu universalul. Cum însă drama umană nu poate fi rezolvată prin drame individuale, atenția trebuie îndreptată către istorie. În acest sens însuși Hegel remarca, în *Fenomenologia spiritului*, bucuria de a aparține la o colectivitate — lăsând însă deschisă întrebarea: cărei colectivități și ce anume urmărește acea colectivitate. Aparținerea la colectivitate este implicită, întrucât singularul nu poate exista în afara universalului, iar acesta există în și prin singular. Dar pe lângă întrebarea — cărei colectivități aparține, — se ivește o alta: prin ce anume aparținem unei colectivități, prin ce participăm la efortul comun?

Dacă individualitatea e o izbucnire pe verticală în întimpinarea esenței umane, egoismul duce la mimetism social, la depersonalizare, la decădere. În acest caz individul se adăpostește parazitând în mediul social, ca parte a acestuia, fără însă a participa ca esență. Aceasta echivalează cu o regresivitate, o întoarcere la biologic, la nevoile primare, printr-o deliberată renunțare la creativitate, la menirea socială a omului, la condiția sa umană. Exemplarul egoist nu este adeptul dăruirii de sine, al riscului, al sacrificiului. El nu vrea să-și piardă locul bine fixat în masa socialului și acționează febril în acest sens. Va crea un microclimat fie al violenței, fie al conformismului pentru a rezista. Este singurul efort pe care și-l propune. Actul creativ autentic cere o energie mult mai mare în raport cu consumul de valori materiale și spirituale și el nu și-l propune. Nu-și propune o participare la transcendență pe care o disprețuiește superior (datorită convingerii că egoismul ar fi singurul atribut demn de atenție) ci o cumulare de mijloace convergente la scop. Pentru aceasta este suficient adaptat. Dacă microaralul în care prosperă este minat de aceeași conștiință a utilului ridicat la rang de adevăr, individul face prozele. Se ignoră în acest caz faptul că, așa cum afirmă S. Exuperu, „O moșie nu este suma intereselor. Ea este totalul dăruirilor”. Când însă bogăția interioară este înlocuită cu surplusul material (cu tot șirul de manifestări implicite), dăruirea este înlocuită cu acțiunea dictată de interes. Mimetismul egoist nu va spune odată cu cronicarul: „Eu oi da samă de ale mele”, deoarece, neavând simțul valorii morale, nu-l are nici pe cel al responsabilității. El este imun, dacă nu ostil elementului valoric, uman. Ignoră faptul că are obligația morală de a participa creator la esența socială, aceasta fiind o lege a progresului social, abătându-se astfel de la cele mai nobile îndatoriri. Confundând societatea cu o pădure în care fiecare copac crește unde și cum se întâmplă, trece cu vederea faptul că partea nu se realizează în afara întregului. Înregistrăm în acest caz o dispersie mimetică determinată de egoismul îngust, opus ideii de umanism. În vederea împlinirii acestui scop, eul intim se vehiculează travestit, ca și cum masca înfățișată lumii ar defini conștiința de sine a eului și nu invers. Deoarece mimeticul se refugiază în scopul său minor, acțiunile sale vor

purta amprenta contingenței, a efemerului. De cele mai multe ori însă aceasta se răsfringe și asupra socialului (a unei părți) și astfel se iscă o perturbație ca urmare a dezacordului dintre interesul personal și finalitatea socială. Mimetismul marchează acum traiectul său prin social printr-o diră sepiantă. Putem face în acest caz o analogie cu fenomenul de entropie propriu sistemelor fizice izolate. Calea egoistului mimetic devine în mod necesar o involuție, datorată unui soi de eudemonism sufocant prin lipsa de orizont valoric, a spiritualității umane. Or, într-o societate în care omul se poate dezvolta liber și acționează în virtutea unui scop înalt, în consens cu finalitatea spre care societatea respectivă tinde, individualitatea se poate realiza pe deplin. Este vorba despre aportul ei axiologic, creativ și cognitiv adus dezvoltării generale a societății și prin care omul se regăsește cu sine, conturându-se ca personalitate, nu concentrându-se exclusiv asupra lui însuși. Întrebarea dacă disocierea, lipsa unei participări valorice, scufundarea mimetică în social până la disoluția umană, atitudinea cameleonică — aparent inofensivă — este nocivă sau nu, se dovedește a fi de prisos căci făcând apel la conștiința morală aducem în discuție noțiunea de datorie, expresie concisă și clară a aportului moral al omului față de societate, de patrie. Dacă acțiunile unui individ acoperă doar sfera intereselor strict personale, individul se situează în afara datoriei sociale și deci în afara conștiinței morale. El nu va tinde către personalizare, ci către o individualizare conștient biologică. Numai prin conștientizarea raporturilor sale cu ceilalți membri ai societății, participanți la acțiunea trecerii din imperiul necesității la cel al libertății, individul își va ajunge din urmă esența umană, va deveni, deci, personalitate. Aceasta întrucât interdependența dintre indivizi este determinată de schimbul de valori în virtutea unei finalități superioare. Altfel, înregistrăm o cădere în esoterismul sărac al universalului singular, unde, cupiditatea istorică (individuală și de clasă) își face loc ca urmare a regresivității conștiinței. Astfel mimetismul social îl aduce pe individ, axiologic vorbind, în pragul disoluției umane. Așa cum iepurele polar (datorită instinctului de supraviețuire) se confundă până la dispariție cu întinderile nesfârșite de alb, mimetismul social duce la evitarea responsabilității sociale a actului creator, duce, prin urmare, la sărăcie spirituală. Această atitudine vine în contradicție flagrantă cu cerința apartenenței la social, fapt cerut de societatea noastră de astăzi: „Societatea noastră are nevoie de oameni multilaterali dezvoltati, de individualități și personalități creatoare în toate domeniile”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această cerință devine o trăsătură a umanismului prin scopul propus.

Știind că validitatea unei acțiuni umane este dată de colectivitate, conchidem că numai atunci când rezultatul unui travaliu este bine primit și apreciat de societate, individul se desprinde de cenușul locului comun conturându-se valoric. Realizarea de sine pe plan superior nu înseamnă realizarea pentru sine ca în cazul îndeplinirii unor decizii minore, particular-utile, ci reprezintă prinsoșul adus valorii general-umane. Prin aceasta se caracterizează adevărata individualitate creatoare și prin aceasta conștiința de sine se întărește cu conștiința socială.

Altfel coborâm în imperiul mediocrității unde nimic nu este sublim și nimic nu este tragic.

N. V. TURCU

MORAVIA-DRAMATURG

Atașat teatrului foarte tirziu, după o carieră de prozator care a început în 1929, Alberto Moravia este astăzi unul dintre cei mai originali dramaturgi ai Europei postbelice. Situația nu este numai cronologică, ci are în vedere contextul marilor dileme ale acestei epoci pe un sol care a cunoscut prăbușiri ale civilizației. Moravia practică un teatru angajat, cu dorința de a semnaliza evoluția posibilă a omenirii către un destin întunecat. Prima tentativă de a cochetă cu drama: transpunerea scenică a romanului „Indiferenții” făcută în colaborare cu Luigi Squarzina în 1948. Motivele tipice ale prozei sale evoluează pe un drum nou; aventura spiritului în lumea închisată de conveniențe se concretizează într-un limbaj dramatic de o severă arhitectură. Prozei din „Povestiri din Roma” îi urmează teme mai ample și mai profunde. „Beatrice Cenci” în 1955, pare să fie definiția supremă a unui angajament dramatic precis, a unui limbaj inedit care în negurile secolului XVI, în atmosfera de decadență a familiei Cenci, descrie dramele veacului XX. Motivul confruntării forțelor istoriei a revenit cu aceeași amploare în „Il Mondo è quello che è” („Lumea este ceea ce este”) pe care a publicat-o Buletinul Institutului italian de teatru, însoțind-o de aprecierea că este cea mai reprezentativă dintre piesele moraviene. După admirabila reprezentare de la Torino, datorată regizorului Gianfranco De Bosio, pe care Buletinul o amintește în termeni elogiși, piesa s-a jucat în mai multe capitale europene, uneori în prezența lui Moravia,

căruia observarea spectacolelor i-a sugerat câteva reflecții mărturisite presei. Opera filozofică a lui Wittgenstein, „Un fel de Socrate vienez care predă la Cambridge” și care a inspirat subiectul acestei piese, conchide că filozofia este numai o terapie a limbajului. „Gînditorul — adaugă Moravia — este în mințile solicitanților; bogăția sa o reprezintă opiniile sale”. Wittgenstein atribuie moraviilor decăzute ale societății de consum, ocolirea termenilor exacti care deranjează comoditățile profitorilor. Eufemismul lasă impresia că lucrul respectiv nu există și că tot ce este neplăcut se petrece doar din cauza termenilor.

Drama cuvintelor este, așadar, o invenție de circumstanță ce are ca scop ocolirea realității. Nu e vorba, firește, de un atac polemic la adresa lui Ionescu sau Pinter. Dimpotrivă. Ca și la aceștia, uniformizarea limbajului are un înțeles tragic real pornind de la starea de opacitate pe care o creează în posibilitatea de reacție a omului la mediul inconjurător, înțeles prin formele brutale ale societății. Oamenii desprînși de confînul cuvintelor, eșeuși pe fărâșurile formulelor stereotipe (la Ionescu) sau deveniți realmente victime ale teroarei acestora, ca în cazul personajelor lui Pinter, („Ziua de naștere”, mai ales în scena interogatoriului) sînt asupriți a căroră mizerie morală este agitată ca pretext al răvrării de către domnul Milone, profesorul de „însănătoșire a vocabularului”.

Dar ciudata inversare a rolurilor ascunde o falsă contestație pe care, cu convingerile sale radicale, dramaturgul



Desen de DAVID LEVINE

o atribuie păstrătorilor formelor înepenite ale societății. Cuvintele diurne par a deveni în compunerea unor fraze, relevante pentru a denumi stări de lucruri paradoxale, de-a dreptul „neplăcute”. Tirania cuvintelor este o obsesie pentru cei care dețin avuțiile: „cuvintele acestea inspiră doar neplăcere și teamă. Le folosesc tot timpul zdrăncăroșii, fărâșii, negrii, paria... fără ele n-ar înțelege că viața aceasta de care vorbesc atît de mult, nici nu există...” Prozelitii „profesorului” se simt liberi chiar și de morală, pentru că ea utilizează, de asemenea, cuvinte și ajung la desprinderea din circuitul valorilor umane. Arbitrariul înlocuiește obligația, crima devine posibilă dar nu e nici o legătură între aceste victi-

me ale filozofiei limbajului și eroul lui André Gide; Milone nu se complăce într-o aventură existențială, el blochează căile de comunicare spre realitate, înlocuind-o cu o libertate interioară, fără suport, de altfel, izolarea are în vedere o „realitate bolnavă” care include cuvinte ca moarte, durere, dragoste, suflet. Terapia limbajului va alunga din conștiință aceste cuvinte, evident nu și sensul lor. Dar terapia despre care scrie Moravia se practică, uluitor, în presa de mare tiraj, zi de zi, cu o perseverență fără greș. Relatarea unei cronici a faptelor diverse ne duce în plină campanie terapeutică, aplicată pe nesimțite milioanei de cititori; treptat, sub avalanșa de fraze stereotipe, relatarea faptelor adiacente, esențialul,

realul, tragicul existenței, se difuzează în neant.

Momentul nodal este acela în care apostolul își dezice propria credință; în situația limită cînd simte nevoia unor mărturisiri, el abandonează rigorile pe care le impune altora. Este actul de deces al eufemismului adus la treapta vocabularului obișnuit. Amestecarea fără sens a cuvintelor în care nu mai apar decît semnele golite de semnificații acumulate de diferite experiențe dezamăgitoare care au stimulat cameleonismul instinctiv. Angoasa istoriei îl determină și pe comandantul lagărului nazist de exterminare din „Dumnezeul Kurt” să încerce o verificare atroce a echilibrului pe care, în concepția sa se bizuie lumea. „Echilibrul” constă în dominația bunului plac exercitat de „rasa de stăpîni”. Trama piesei este de o cruzime insuportabilă. Povestea lui „Oedip-rege” este scoasă din marginile convenționale ale dramei lui Sofocle și confruntată cu realitatea creată la dorința micului fîlher. Monstruozitatea înscenării, în care victimele sînt un Oedip viu și o locasta vie, vrea să opună destinului fatal al greilor, un destin programat al arienilor; eroarea este flagrantă pentru că libertatea într-un perimetru fără libertate este iluzorie chiar și pentru cei care se socotesc liberi și atotputernici. De fapt Kurt, ca și Milone, comite greșeala de a crede că eufemismul poate schimba imaginea despre lume, conform cu un model propriu. „A anula realitatea!” iată o țintă către care nimeni nu poate porni fără riscul de a se da bătut. Unii încearcă totuși aventura și în tragicomica lor înfrîngere se află miezul acestui nou și viguros teatru pe care-l anunță Moravia.

Observarea societății îl va călăuzi și către alte documente dramatice ale secolului. Un test al mentalităților politice, aplicat celei mai inconstante părți ale lumii, America Latină, diagnostichează teama mistică față de puternicia zilei. Caruselul opiniilor personale îl aduce pe răzvrătit la punctul de unde a plecat („Interviu”). Dominația friicii

vrea să excludă posibilitatea opoziției, totuși rechizițiile dramaturgului este în parte nedrept, pentru că elanul împotriva autorității nu s-a oprit în genere în fața primei reacții. Lășitate secolului XX pe care a turnat-o pe un piedestal Max Frisch își are alți adepți decît cei din lumea mică și mărunță care nu are nimic de pierdut, ci totul de cîștigat. Mai curînd sensul se confundă cu spaima seculară acumulată de diferite experiențe dezamăgitoare care au stimulat cameleonismul instinctiv. Angoasa istoriei îl determină și pe comandantul lagărului nazist de exterminare din „Dumnezeul Kurt” să încerce o verificare atroce a echilibrului pe care, în concepția sa se bizuie lumea. „Echilibrul” constă în dominația bunului plac exercitat de „rasa de stăpîni”. Trama piesei este de o cruzime insuportabilă. Povestea lui „Oedip-rege” este scoasă din marginile convenționale ale dramei lui Sofocle și confruntată cu realitatea creată la dorința micului fîlher. Monstruozitatea înscenării, în care victimele sînt un Oedip viu și o locasta vie, vrea să opună destinului fatal al greilor, un destin programat al arienilor; eroarea este flagrantă pentru că libertatea într-un perimetru fără libertate este iluzorie chiar și pentru cei care se socotesc liberi și atotputernici. De fapt Kurt, ca și Milone, comite greșeala de a crede că eufemismul poate schimba imaginea despre lume, conform cu un model propriu. „A anula realitatea!” iată o țintă către care nimeni nu poate porni fără riscul de a se da bătut. Unii încearcă totuși aventura și în tragicomica lor înfrîngere se află miezul acestui nou și viguros teatru pe care-l anunță Moravia.

C. ISAC

ROGER PLANCHON: „PIESA DE TEATRU TACE, DACĂ NU E ÎNTREBATĂ”

Cu ocazia recentului turneu în România al companiei „Théâtre de la Cité” din Villeurbanne, am adresat d-lui Roger Planchon câteva întrebări privitoare la activitatea trupei pe care o conduce, fiind seamă și de faptul că ideile despre artă ale regizorului și realizările eminente ale acestui colectiv sînt mai de mult cunoscute amatorilor de teatru din țara noastră.

Este aproape o banalitate să spui că un om de teatru, un actor, mai ales, este foarte ocupat, plin de emoții și griji legate de spectacol și — ca o ilustrare (cam convențională) a suprasolicității atenției sale — să arăți că l-ai prins doar câteva minute, în cabină, în timp ce schimbă un costum sau își refăcea grima, sub presiunea invitației de a reintra imediat în scenă. Cu atît mai convențională ne-a apărut această nevinovată punere în pagină reporterească a unei asemenea întrevăderi, cu cit interloca-torul nostru, deși se afla realmente în criză de timp, în antracul spectacolului Bleus, blancs, rouges, în care e prezent aproape tot timpul ca interpret, ne-a primit cu o figură destinsă, cu o căldură și o amabilitate care nu aveau nimic de circumstanță. Nu s-a grăbit, nu a răspuns monosilabic, ba chiar a devenit pasionat de discuție, demonstrînd indirect sensibilitatea autenticului artist de vocație intelectuală.

RED.: În linii mari, ne este cunoscută acțiunea dv. consecventă pentru a impune un teatru de ținută și de o mare audiență la public. În situația de față, v-aș ruga să ne spuneți care au fost criteriile alegerii spectacolelor pentru turneul în România?

R.P.: Cînd vizitezi o țară străină, este normal să aduci în fața amatorilor de artă aspectele caracteristice ale spiritualității și ale creației din țara unde te-ai format și unde îți desfășori activitatea. Pentru noi, Molière este un clasic reprezentativ și Tartuffe exprimă anume particularități stilistice definitorii. Totodată prin piesa Bleus, blancs, rouges, am ținut să oferim și o mostră despre lucrul nostru asupra unui text contemporan. Fără să fie o epopee istorică, piesa aceasta este ca și o epopee, inspirată, într-un anume fel, de epoca anilor 1789—1800, însă și cu trimiteri în actualitate.

RED.: Care este, în genere, criteriul determinant pentru a înscrie o piesă în repertoriul dv.? Întrebarea mi-a fost sugerată de faptul că spectacolele pe care le-ați prezentat acum în România sînt diferite, dar, în același timp, și apropiate ca spirit, ca rezolvare...

R.P.: E foarte greu de spus cu dezinvoltură: cutare sau cutare criteriu, pentru că, de fiecare dată, sînt mai multe: valoarea piesei, afinitatea de concepție, armonia repertoriului în ansamblu. De fiecare dată, însă, mă gîndesc bine la procedeu adoptat de noi, criteriile noastre, ale trupei, ale conducătorilor, sînt conjugate cu acelea ale publicului. Fără confruntarea cu spectatorii nu începem lucrul la nici o piesă.

RED.: Mi se pare deosebit de interesant și salutar procedeu, însă — practic — nu-mi dau seama cum îl aplicați. E vorba de anchete de opinie organizate sistematic?

R.P.: Da, sistematic, însă numai din punctul nostru de vedere, ca oameni de teatru, nu ca sociologi sau ca statisticieni. De multă vreme am introdus și folosim sub multe forme metoda dialogului cu spectatorii. Avem un dialog permanent asupra preferințelor, asupra modului de receptare etc.

RED.: Dar în cazul cînd se ivesc dezacorduri între intențiile dv. și aceste preferințe ale spectatorilor, cum procedați?

R.P.: Ducem dialogul și în contradicție. Căutăm să ne convingem reciproc. Discutăm cu publicul, astfel, la fiecare spectacol, ne ducem în uzine etc.

RED.: Urmăriți astfel o PEDAGOGIZARE a publicului? Nu e o operație complicată și obositoare?

R.P.: Nu urmărim scopuri pedagogice, dar ele sînt realizate indirect. Primul nostru gînd este de a menține un contact viu cu spectatorii, asigurîndu-ne audiența. Obositoare este, în adevăr, sarcina ce ne-am luat-o, mai ales că noi cei 5—6 membri ai trupei care purtăm pe rînd acest dialog direct, dar numai cite unul singur la fiecare ocazie, înem să evităm latura formală a acestei trebi. Discutăm lucrurile frontal, cu sinceritate. Adesea aducem modificări spectacolelor după asemenea convorbiri. De pildă, spectacolul de astă seară, creat în 1967, a comportat diverse ajustări față de prima versiune. Ca autor al textului, al punerii în scenă și ca interpret, sînt uneori în situația de a atenua, a șterge unele accente, a schimba.

RED.: Prin urmare s-ar putea vorbi de un reciproc proces de influențare între teatrul dv. și public.

R.P.: Nu știu dacă e chiar un proces continuu, însă acest lucru îl dorim, și cel puțin în privința a ceea ce noi învîțăm de la public, — rezultatele le considerăm interesante.

RED.: În spectacolul dv. cu TARTUFFE am putut urmări o aprofundare foarte nuanțată și uneori inedită a textului molieresc. Mijloacele folosite sînt însă, în ansamblu, cele tradiționale, mai ales mijloacele actoricești, prin vorbire și gestică. Aspectele asupra cărora cade accentul sînt totuși, în bună parte, noi. Pornind de aici, v-aș ruga să ne spuneți dacă considerați posibilă convergența între valorile permanente ale unui text clasic și solicitările actualității?

R.P.: Părerea mea, exprimată cu diferite ocazii, și pe care am încercat s-o demonstrez prin spectacolele mele, este că valorile permanente ale clasicii sînt susținute prin acordarea la actualitate. Sînt personalități, sînt împrejurări și epoci istorice — mai ales acestea — care fac să vibreze mai mult o coardă decît celelalte, anume sensuri umane și nu altele. Din această perspectivă privind, clasicii permit oricînd noi interpretări. Cînd acest lucru nu e posibil, opera sau autorul respectiv au murit, cel puțin pentru un număr de ani. Iată de ce clasicii trebuie mereu studiați, și studiați de la surse, în legătură însă cu elementele care sînt cele mai elocvente la un moment dat. Într-o epocă preocupată de social, este evident că valorile social-umane primează. Deci, — lucru pe care am căutat să-l facem și în legătură cu Tartuffe, — clasicii se cuvîne să fie mereu întrebați dacă au ceva de spus. Piesa tace — (nu are ecou în contemporaneitate), dacă nu e întrebată, adică dacă nu o privim prin prisma intereselor și preocupărilor acute ale epocii noastre. În felul acesta, convergența de care vorbiți devine posibilă. De altfel, în Tartuffe, așa cum am arătat și în scris, analogiile contemporane sînt atît de evidente încît ar fi o lipsă de politețe față de spectatori și o naivitate a le sublinia mai mult, în reprezentare. Față de alte interpretări, noi am pornit de la ideea că Tartuffe este un sărăntoc care vrea să parvină prin mijlocirea gradelor bisericesti mai mărunte (lucru explicabil prin poziția bisericii în epocă) și — în fața unei situații nesperate datorită slăbiciunii lui Orgon pentru el — devine un denunțator obiect al binefăcătorului său.

RED.: Am regăsit, în adevăr, în spectacol o subliniere a personajelor din această perspectivă. Aș spune că nou-tatea spectacolului dv. este de ordin exegetic. În rest, scenografia mai ales, pare tradițională. În acest sens v-aș rog să ne precizați care este rostul și funcția acelor ecane care reprezintă iconografice aproape canonice, — de pildă chiar cortina inițială?

RED.: Am regăsit, în adevăr, în spectacol o subliniere a personajelor din această perspectivă. Aș spune că nou-tatea spectacolului dv. este de ordin exegetic. În rest, scenografia mai ales, pare tradițională. În acest sens v-aș rog să ne precizați care este rostul și funcția acelor ecane care reprezintă iconografice aproape canonice, — de pildă chiar cortina inițială?

R.P.: Scenografia îi aparține lui René Allio, însă ea vine în sprijinul considerațiilor mele despre text, cu o

serie de colaje mărite, niște curioase gravuri din sec. 17, în care figurile omenești sînt, tocmai, mai puțin canonice (canonic e doar modul, reprezentarea, pictura lor). E pe cortină un Christ răstignit care nu poartă nici o urmă a calvarului, madone și personaje într-un soi de exaltare, de extaz care nu ascunde și nu simplifică, nu reduce corporeitatea. Aceste reprezentări sînt oarecum în contrast cu textele religioase ale epocii. Ele ajută la sugerarea unei anumite ambianțe, de natură să înlesnească perceperea conflictului din unghiul nostru de vedere.

RED.: Mulțumindu-vă pentru răspunsurile date, per-miteți-mi, în încheiere, să vă adrez o întrebare la care de obicei se răspunde protocolar. Lăsînd însă la o parte modul protocolar și convențional-amabil, vă rugăm să ne spuneți care este impresia dv. despre publicul din România, ținînd seamă și de faptul că sînteți acum pentru a doua oară în țara noastră și ochiul artistului exercitat în dialogul cu spectatorii a avut timpul să observe, probabil, unele particularități.

R.P.: Totdeauna, în străinătate, efortul actorilor este mai mare, căuînd să forțeze înțelegerea îngrădită de necunoașterea limbii. Am resimțit și în țara dv. acest efort, totuși mai puțin. Am avut surprînderea să constat că sîntem înțeleși mai mult decît ne-am fi așteptat. Publicul român este foarte atent: ascultă cu multă răbdare, cu bună credință, urmărește totul — ceea ce, consider eu, este o mare calitate, și nu o spun la modul protocolar.

RED.: Încă o dată vă mulțumesc și vă doresc succes.

RADU ȘT. MIHAIL

P.S. Nu i-am solicitat d-lui Planchon o fotografie pentru cititorii noștri, decît să reproducem una pe care eram siguri că o vom găsi în programele de sală tipărite în Franța. Spre surprînderea noastră, însă, deși apare ca regizor al ambelor spectacole, iar la unul din ele și ca autor și interpret principal, programele nu înserază chipul reputatului om de teatru, iar numele său ca „metteur en scène” este imprimat cu litere identice ca și pentru restul trupei...

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARSU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secr. șef general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU