

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

eronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 12 (111)

SIMBĂTĂ

23

MARTIE

1968

12 pagini 1 leu



Iașul anului 1848 văzut de pe colina Tătărașilor (litografie de L. Rey — colecția de stampe a Arhivelor statului Iași).

1848 — 1968

„Istoria noastră este în tradițiile poporului, în movilele nenumărate ce împetrișează întinsele noastre cîmpuri, în hronicele Grecenilor, Popeștilor, Urechestilor, Costineștilor, și atîtor alți bărbați, care într-o mină țineau sabia spre apărarea Patriei și întru alta condeii spre a scrie mărățele lor fapte”.

(Mihail Kogălniceanu)

„După ce au răbdat cu resignație toate biciurile ce le-au venit de la Dumnezeu și de la oameni, ridicarea tuturilor garanțiilor legii, răpirea libertății și averii, intrarea oștilor străine și alte asemenea nenorociri care pe altă nație ar fi adus-o într-o desăvîrșită deznădejde și anarhie, după ani de durere, răbdare și lacrimi, moldovenii vor să-și reformeze instituțiile și să se dea în pas cu veacul”

(„Dorințele partidei naționale în Moldova — 1848”)

„PRIMĂVARA POPOARELOR”

Evenimentele petrecute la Iași între 27–30 martie 1848, au reținut atenția unor foarte variate categorii de intelectuali: de la consuli și călători străini, jurnaliști, istorici literari și filozofi, pînă la cercetători în domeniul științei istorice. Unii le-au invocat pentru a proba un pretins „spirit molcom”, specific moldovenesc, după cum, pornindu-se tot de la acele evenimente, s-a născut butada „boierului revoluționar” care pleacă la „revoluție cu birja”. Este un fals creat și întreținut multă vreme din ignoranță, sau deliberat, din motive politice, de acei puțini oameni pentru care istoria era un fel de operă familistă în „saloanele alese”.

Poporul și forțele socialiste înaintate, progresiste și revoluționare, au sărbătorit întotdeauna evenimentele din martie 1848 ca pe o mișcare revoluționară, ca pe un moment de însemnătate capitală în istoria

luptei pentru eliberare socială și națională.

Intr-adevăr, mișcarea revoluționară din Moldova, de acum 120 de ani, ni se înfățișează în întreaga ei semnificație dacă o raportăm la conținutul ei, dacă o legăm, cum este și firesc, de premisele și cauzele care i-au dat naștere, de urmările ei social-politice, dacă o privim așa cum a și fost, ca pe o parte integrantă a luptei unitare a românilor de pretutindeni pentru emancipare socială și națională, luptă încadrată în „marea ridicare a naționalităților și națiunilor europene care aspirau la o „primăvară a popoarelor”. După cum se știe, Iașii și Bucureștii au reprezentat limita estică a ariei pe care s-a desfășurat marea epopee a anului 1848.

Mișcarea revoluționară din 1848 a fost urmarea firească a transformărilor economice, social-politice și culturale de natu-

ră burgheză prin care trecuse Moldova în deceniile premergătoare. Ea a fost rodul jertfelor și al suferințelor îndurate de țărănimea clăcașă și de păturile sociale de jos orășenești, al luptei înflăcărate a intelectualității înaintate în frunte cu M. Kogălniceanu, C. Negri, V. Alecsandri ș.a. Închegarea într-un tot unitar a luptei românilor din Transilvania, Țara Românească și Moldova, care a luat forme concrete încă în deceniul al IV-lea al secolului trecut, a dat trup comun idealurilor de eliberare socială și celor de unitate națională.

Anul revoluționar 1848 ni se înfățișează în felul acesta ca un moment culminant în procesul modernizării societății noastre și al unirii naționale a tuturor românilor.

Semnele acestor împliniri se vădiseră cu multă vreme înaintea evenimentelor. Mișcarea revoluționară din 1848 se lea-

gă însă nemijlocit de frământările social-politice ale anului 1846, cînd a luat ființă „Asociația patriotică” în frunte cu T. Rășcanu, cînd străzile Iașilor au fost teatrul manifestațiilor birnicilor și breslașilor. Un an mai târziu, o mișcare a așa zisei boierimi liberale prilejuită de alegerile pentru Adunarea Obștească, a adîncit cercul nemulțumirilor hotărîți la o confruntare manifestă cu regimul patronat de Mihail Sturdza. S-a adăugat și o secetă care a înrăutățit și mai mult starea țărănimii, la care autoritățile constatau un „duh de revoltă”.

Ecoul revoluției franceze a pătruns pînă la noi, contribuind, evident, la sporirea agitației.

La 8/20 martie 1848, la Paris, N. Bălcescu a convocat pe românii aflați acolo, între care și cîțiva moldoveni în frunte cu C. Negri, pentru a pune bazele unei mișcări românești, coordo-

nată, unitară. Din nefericire, moldovenii aflați la Paris n-au putut pătrunde în Moldova, ceea ce s-a repercutat negativ asupra mișcării revoluționare.

Fapt este că în martie a circulat în Iași un apel anonim la revoltă, că „boierii” — cum spunea N. Suțu („Memoires du prince Nicolas Soutzo, 1798 — 1871, publiés par Panaieti Rizos, Vienne, 1899”, p. 149), începuseră să alerge în capitală din toate părțile Moldovei, pentru „a se concerta”. G. Sion a întîlnit venind spre Iași, vasluieni și birădeni „cu puști și pistoale”, numai că praf de pușcă se găsea greu: îl strînse-se Vadă (G. Sion, „Souvenire contemporane”, București, 1848, p. 172).

Mihail Sturdza, speriat, s-a gândit să aresteze opt capi ai mișcării, dar N. Suțu s-a opus de teama consecințelor unei asemenea decizii într-o vreme cînd nemulțumirile prinseseră o

„extensiune foarte pronunțată” (N. Suțu, op. cit. p. 151).

În ciuda cruzimii cu care totuși pînă la urmă a reacționat Mihail Sturdza, mișcarea n-a putut fi desăvîrșit înfrîntă. Ea se refăcea lent, lărgindu-și aria de cuprindere. Comitetul revoluționar înființat la Cernăuți, apelul la țărănime și începuturile organizării unei mișcări armate, stringerea legăturilor cu revoluționarii munteni și transilvăneni, participarea unor revoluționari moldoveni la adunarea de la Blaj, elaborarea (mai 1848) celui mai înaintat program revoluționar românesc („Printipiile noastre pentru reformarea patriei”) care prevedea abolirea iobăgiei și improprietățile țărănilor fără nici un fel de rîscumpărare din partea lor, ca și unirea Moldovei cu Țara Românească, vădesc o

(Continuare în pag. a 3-a)

L. Boicu

MOMENT

SPORT FETELE

LITURGHIA DE VINERI

Cerem iertare poetului Geo Bogza pentru acest transfer de titlu care am vrea să fie de sentimente. De sentimente rostite împreună, cu aceeași emoție, la împlinirea celor trei ani de la moartea lui G. Călinescu. Era o zi de vineri, „acea tragică vineri” — scrie Geo Bogza („Contemporanul” nr. 11/68). Dar, vom adăuga noi, pentru cei care au urmărit ani la rind colocviile săptămânale înscrise la „Cronica optimistului” — vineri nu rămâne o zi tristă. G. Călinescu săvârșea atunci, pentru toți, cu devotamentul și exactitatea unui adevărat sacerdotiu, o slujbă de înaltă spiritualitate. Era liturghia adevăratului și a frumosului, a curajului civic, a dragostei de neam și de valorile culturii naționale. Fără această cheltuire înțelegătoare, fără permanența arderii pe care o presupunea și colocviul fiecărei vineri, personalitatea, în adevăr protejată a poetului și romanțierului, a istoricului, dramaturgului, criticului, esteticianului și a omului de acțiune ar fi rămas, în bună măsură, o ipoteză a cunoașterii specialiștilor. G. Călinescu a fost un savant și un om al cetății astfel că, pentru toți cititorii, el aducea ceva deosebit. De la curiozitatea la entuziasm, de la totala adezine la rezervă sau negare, întreaga gamă a cunoștinței și a afectelor erau solicitate, prin oricare din confruntările dezorice din articolele magistrale. El știa să acopere distanțele dintre domeniile diferite ale științelor și preocupărilor omenești, avea, cum nu cunoaștem să fi avut altcineva, știința proiectării celor mai dificile întrebări ale specialistului în actualitate și epoci și a țării sale, în ciocotul intereselor de care zi al comunității.

Dar a murit G. Călinescu acum trei ani? Iată, de atunci, numele său este parcă și mai des rostit decât înainte. Discuțiile pe care le-a lăsat și care post-mortem sunt dintre acelea care alimentează de obicei dorința de înțelegere literară, ci se referă la orientarea vie a literaturii și artei actuale, la atitudinile intelectuale proprii unei ample dezvoltări a culturii. Regula de a nu-l mai avea, astăzi, printre noi, se împreună cu satisfacția pe care ne-o dă adevărul că nu se poate face nici un pas în domeniul cercetării fără a ține seama, a folosi și a dezvolta, în fond, opinia lui G. Călinescu. Chiar fiind nu mai ești de acord cu unele afirmații, și se știe că el însuși și-a revizuit unele afirmații mai vechi — pentru că lumea ideilor nu este asemenea unei mări înghețate — îndemnul său, căile exploreate, ipotezele formulate constituie o călăuză pe care nu ai dreptul s-o ignori.

nu e... ușoară, adică ea presupune autenticitate a sentimentelor, presupune muncă, tehnică deosebită, talent multilateral. Nu mai că interpretăm noștri încă nu știm acest lucru. Se mai mizează încă pe improvizatie, pe succesul ieftin al unei așa-zise mișcări care nu e mișcare ci, adevărat, — iertați vulgaritatea — bițială arogantă, se mai mizează pe valorile „în sine” ale glasului, expus ca în vitrină, de cei ce pot spune: „la auziti, cu vocea mea aș putea cânta la operă”. Dar, să facem parte dreaptă: nu sînt de vină numai interpretii. Ca să se acomodeze unui climat de artă, acest climat trebuie format. „C. Tănase”, condițiile nu sînt aioda micilor săli unde e necesar să se consume această artă muzicală de finețe, care poate avea și o efectivă funcție educativă. Și atunci, unde? Pentru că, iată, una din concluziile festivalului care nu a fost expusă formulată, dar plutește în aer este și aceasta: muzica ușoară și-a apropiat și si-a anexat, în bună măsură atributele celei mai veritabile arte actuale. Au dovedit-o și cântăreții premiați, și cei „hors-concours”, mai ales Jean-Claude Pascal, Pia Colombo, Hugues Aufray ș.a. Ostracizată, relativ, de pe scenă (mai ales de cînd se vorbește de „actorul total” — citește „regizorul total”) arta actorului, artă de comunicare sinceră, spontană, a sentimentelor, a trăirilor, își află o compensație pe estradele muzicii ușoare. Nu degeaba, în unele capitale, se bucură de succes teatrele mici, instalate în cafenele unde se reprezintă adesea și lucrări deosebit de „grave”.

A-i trimite pe interpretii noștri viitorii la Conservator, nu ar fi, credem o soluție prea eficace, mai ales că ar trebui înrunită, într-un profil unic, atribute muzicale și actoricești. Cursurile speciale care s-au propus foarte recent ar fi mult mai binevenite. Să nu neglijăm, însă, nici ideea care ni se pare importantă: muzica ușoară așa cum am ascultat-o și am văzut-o și cum o dorim, se dezvoltă și se cultiva în localurile special destinate acestui scop.

unde publică cercetătorul sau ce publică? Ni se pare că mare parte din articolele lui Georghi Călinescu, publicate în „Jurnalul literar” și „Adevărul literar și artistic” etc. au intrat ulterior în așa monumentală „istorie a literaturii”. Atunci care sînt criteriile care împac publicatiile noastre în publicații de cercetare științifică, adică serioase, de un înalt nivel și publicitate de popularizare, adică...ușoarele?

DIN NOU LA DIFUZAREA PRESEI

Toate sesizările noastre și ale cititorilor noștri, au rămas fără ecou la această instituție care este executantă, care primește un procent destul de mare din costul revistelor și ziarelor. Nu-am primit nici o frază, un cuvîntel care să ne sugereze că această instituție, care nu este un prieten al presei (după felul cum se îngrijește de difuzarea ei), a început cel puțin să mediteze asupra proastei organizări a manipulării presei. În schimb, de o bucată bună de vreme, primim sugestii: „micsorați sau măriti tirajul, altfel veți fi sancționați” etc. etc. Bine! Direcția generală a difuzării presei stabilește tirajele, stabilește cît să se vîndă și cum, după ce în prealabil ne-a dat sfaturi (nu numai nouă), cum ar trebui să arate o publicație bună, și... încașează bani pentru ceea ce vinde, dar și... pentru ceea ce nu vinde! Cu alte cuvinte, redacțiile rămîn la cheremul poștaşilor, funcționarilor, directorilor acestor instituții. Dar sarcinile acestor tovarăși cine să le înțelepsim? Și încă o dată: ce faceți, tovarăși, cu afișele de prezentare ale revistei noastre, de nu le expuneți niciodată? Cum explicați enormele întirzieri din difuzare? Și, în sfîrșit, cînd vom primi un răspuns serios — și mai ales — cînd ne veți convinge prin fapte că iubii presa?

tez publicul. Este simptomele această dorință a unor regizori de a sfîrși ostilitatea publicului. Cînd este rezultatul unui gînd artistic autentic, ostilitatea unei părți a publicului, (și zicem mai degrabă: contrarietatea) nu poate avea nimic de liberat. Dar cînd e provocată deliberat... pune sub semnul îndoielii existența elaborării artistice (chiar cînd aceasta există și se manifestă ca atare). Observația noastră este justificată și de faptul că, în expunerea programului său de violență a spectatorilor, Andrei Șerban a omis să ne ofere esențialul: argumentele!

MARILE SENTIMENTE

În „Scinteia” din 16 martie, criticul Valeriu Ripeanu ne relatează conținutul unei convorbiri despre teatru purtată cu reputatul dramaturg american William Gibson, pe care publicul românesc l-a cunoscut mai ales ca autor al piesei „Doi pe un balansor”.

Ne-a interesat în chip deosebit opinia autorului american cu privire la teatrul absurdului, pe care-l crede perimat, pentru că el neagă capacitatea omului de a voi, deci și de a acționa. Singurătatea individului, nefericirea, sînt realități și ca atare ele rămîn teme permanente ale art. Dar incomunicabilitatea și scepticismul nu rezistă în fața încrederii în umanitate. Gibson își manifestă, în egală măsură și adversitatea față de teoria brechtiană a distanțării care secătuieste emoția: „Dacă scriu, scriu ca să comunic, ca să împresionez pe cei cărora le este adresată opera mea”. Marile sentimente umane nu se demodotează niciodată — considerăm deosebit de interesantă și de actuală — cititorii și publicul de totdeauna.

Iată convingeri care pot oferi subiect de meditație și celor grăbiți să creeze în virtutea unor opinii și a unor viziuni artistice neasimilate.

LABORATOR EXPERIMENTAL

Sala mică a Teatrului „Nottara” din București a fost afectată unui laborator experimental care și-a deschis porțile de curînd. Celor care se întrebau, chiar și cu prilejul Festivalului teatrelor dramatice din decembrie trecut, care e rolul, sensul și coordonatele experimentului scenic, le răspunde criticul Andrei Băleanu, în ultimul număr al revistei „Contemporanul”. Și credem că semnatul articolului a izbutit să dizolve unele atitudini mai sceptice. Subliniem importanța caracterului de continuitate necesară traducerii în act a intențiilor de promovare curajoasă a unor autori și piese de o factură înedită. Experimentarea se referă, în ultimă analiză, la confruntarea cu publicul a acelor texte care tind să aducă în adevăr ceva nou în domeniul dramaturgiei. Implicațiile de ordin scenografic și actoricesc nu pot însă lipsi. Ele se vor ivi, desigur, și se vor sedimenta complementar și firesc, pe măsura valorificării pieselor aduse pe podium-ul laboratorului.



APOLOGETISM

Valeriu Cristea se arată de-a dreptul entuziasmat („Gazeta literară” nr. 11/68), de valoarea literară a celui de al doilea volum din Moromeții lui Marin Preda. Departate de a contesta meritele artistice dovedite în prezentarea acestui personaj, vom remarca totuși, din articolul criticului citat, tonul frenetic, depășind riguroasa argumentație critică. În subtext, se resimte parcă și o undă polemică, lipsită însă de adresă. Marin Preda este, după Valeriu Cristea, nu numai „un mare umorist și ironist”, ci chiar... un nou Pygmalion, incomparabil, în reflectarea tărînimii, cu Rebreanu: „De îndată ce ies din gloata vie, tropotitoare... țărani lui Liviu Rebreanu, incremenesc statuilor și simbolice. Pygmalionul acestor dure blocuri de piatră este Marin Preda...” etc. Cum se știe, supralicitarea, chiar în e-logii, duce la rezultate de minimă rezistență. Marin Preda, în primul rînd, nu are nevoie de asemenea tratate apologetice pe care cititorii o suspectează ori-cînd.

VIOLENTAREA PUBLICULUI

Tînărul regizor Andrei Șerban, care a pus în scenă la Teatrul „Bulandra” piesa lui Shakespeare Iuliu Cesar, a lașat duminea trecută pe ecranul televizivului (recomandat de Călin Căliman) arătînd cu sinceritate că, la premiera recentă a acestui spectacol, publicul s-a împărțit în două, în chip vizibil și zgornotos aproape.

Față de aceste reacții divergente, regizorul se declară satisfăcut: înseamnă că am reușit, căci a fost în intenția mea să violen-

JALNICĂ ÎNCERCARE

Doi talentați actori de comedie, Toma Caragiu și Florin Vasiliu, s-au aflat duminică, 18 martie 1968, grație emisiunii „Magazinul” a televiziunii, în situația de a face o jalnică încercare pentru a da textului lui Dumitru Solomon din „Balenele” ceea ce acesta nu are de loc, spirit. Încă o dată, penibil efort. Într-o emisiune distractivă (doar în intențiile realizatorilor) astfel de producții umoristice ratate nu au ce căuta. Cel mai amuzant lucru le apare realizatorilor emisiunii în discuție afirmația repetată că în acest „Magazin” distractiv poți găsi orice, numai umor nu. Pentru că telespectatorul nu și-a pierdut simțul umorului și nu și o anumită părere, foarte fermă, despre responsabilitate, nu mai scotese de multă vreme drept glumă această afirmație. Ci o tristă realitate. Repetarea ei are, s-o spunem deschis, o bună doză de cinism.

REVISTE ȘCOLARE

Apariția, într-un timp scurt, a unor reviste școlare în foarte multe licee din întreaga țară, constituie un fenomen publicistic a cărui importanță nu o putem încă prevedea. Fără a exagera evenimentul, sîntem convinși că publicațiile respective — reluînd o veche tradiție a școlii românești — constituie nucleul în jurul cărora se pot grupa inteligențele active din rîndurile elevilor și cadrelor didactice. Revista școlară devine astfel prima tribună de manifestare a viitorilor cercetători, oameni de artă și litere și, în același timp, un prim decantator al valorilor autentice de ceea ce, la prima vedere, ar putea fi luat drept talent nativ.

Iată de ce salutăm întotdeauna cu bucurie apariția unor asemenea publicații, cum este și cea a liceului nr. 2 din Roman intitulată „Ani de școală”. Din lectura primului număr al revistei desprindem preocuparea colectivului redacțional pentru genurile „informativ” — reportaje, note de drum, anchete etc., pagini semnate de elevi ca Nițu Relu, Pascaru Emil, Ibaneșcu Tania, Tutunaru Daniel etc.

Spre deosebire de revista din Roman, „Preludii” (Liceul nr. 4 Brașov) acordă mai mult spațiu creației literare și artistice a colaboratorilor (versuri, schițe, recenzii la cartea românească și străină, traduceri) pe cînd Speranța (revista Liceului nr. 6 „Vasile Alecsandri” — Iași) încearcă să-l lărgească profilul și prin publicarea unor evocări de oameni celebri, studii critice, liederuri, curiozități etc.

Indiferent însă de tematica abordată — pe care o dorim cît mai apropiată de preocupările specifice vîrstei școlare — revistele liceelor trebuie să acorde însă atenție și altor probleme cum ar fi cele de pedagogie și metodică, sau activității cercurilor științifice, domenii în care cadrele didactice își pot aduce o mai mare contribuție și prin intermediul cuvîntului tipărit.

[N. Ionescu]

Poate că prea puțini ieșeni aplaudă succesele echipei de volei a Penicilinei. Cei care nu fac aceasta, sînt nedrepti. Pentru că fetele acestea și antrenorul lor Roibescu au ajuns în zona de vîrf a unei ierarhii și, de ce să n-o recunoaștem, Iașul n-a avut prea des fericirea asta în alte sporturi.

Cîndva a existat în voleiul ieșean o foarte solidă echipă de băieți. În amintirile tribunei rămîne încă un Baloș viguros, lucid și neiertător. Peste un timp probabil că se va vorbi la fel despre fetele de azi: Căunei, Zabara, Nan și celelalte. Jucătorii îmbătrînesc. Publicul, însă, niciodată. De aceea are și o formidabilă țineră de minte.

Fetele sînt subiecte veșnice. Poetii le-au asociat îngerilor și diavolilor. Pictorii le-au surprins zîmbetul și grația. Comentarii sportivi nu le mai rămîne nimic altceva de făcut decît să le discute rezultatele de pe teren. Din punctul acesta de vedere, voleibalistele de la Penicilina au toate atu-urile în mina lor. Stăpîne pe minge și pe nuanțele dirijării ei, destul de ofensive și cu destule lucruri bune în apărare, ele dispun și de echilibrul moral necesar unei formații de prestigiu. La acestea toate se adaugă și buna gîndire a antrenorului, care știe să interpreteze cu calm toate sau aproape toate datele problemei.

Calitățile acestea au fost demonstrate în meciul de duminică trecut cu Rapid. Conduce cu două seturi, ieșencele și-au amintit că mitologicele amazoane, chiar dacă nu erau legitimate la nici un club, ieșeau cu bine din încurcături și mai grele. Așa că recuperarea s-a produs plină de senzație, iar ultimul set cîștigat tot de Penicilina a prefăcut sala Voioța într-un infern de entuziasm în care au fierț și multe suflute nevinovate.

Pînă aici, despre fete. În continuare, citeva rînduri despre acest edificiu care se numește șala de sport Voioța.

Ceea ce are mai bun această sală, este întimitatea pe care o creează între jucători și public. Sportivii simt pe coapsă suflul fierbinte al încurajărilor, spectatorii se trezesc cu cite un sportiv frunțas pe cap (și, deoarece nu toate meciurile sînt feminine, faptul poate fi interpretat ca neplăcut), arbitrii simt sub ei un incendiu continuu, încercînd probabil aceleași sentimente cu ale lupului ospătat de capră desupra gropii cu jăratec.

Pe cînd o sală de sport, la Iași? Hai să nu zăbovim prea mult. Nu ne stă bine, nici nouă, nici Iașului. Sportul de sală are o savoare a lui. De ce să n-o cunoaștem? Deocamdată atît. Săptămîna viitoare, cite ceva despre denumirile unor echipe.

Andi Andrieș

Car ar fi prima măsură pe care ați lua-o dacă ați fi numit, pentru o săptămîna, președinte al Federației de fotbal?

MICRO-INTERVIU CU NEA TITI (TEAȘCĂ)

— Aș aduna toate materialele (referate, recomandări etc.) elaborate în ultimii 20 de ani pentru „redresarea” fotbalului nostru și le-aș pune față în față. Pentru a arăta că nu există barem două materiale care să susțină același lucru, aceeași idee, același program.

— Păi, parcă m-ai măi întrebat...

— Puteți oferi citeva sugestii pentru un asemenea „program”?

— Da, dar n-am primit un răspuns clar.

— Una... cît toate zilele: să se creeze cluburi puternice, „uzine” de fotbal. Industrie grea fără... fabrici este, bineînțeles, o enormitate. Fără cluburi autonome „pe verticală și pe orizontală”, fără jucători dedicați 100% fotbalului, fără un for direct răspunzător de problemele lui (și nu ale cluburilor), nu vom putea face altceva decît să ne acordăm asemenea simbolice... săptămîni de președinție.

— Dacă mi s-ar propune conducerea echipei naționale, aș refuza categoric. Dacă însă...

— Una... cît toate zilele: să se creeze cluburi puternice, „uzine” de fotbal. Industrie grea fără... fabrici este, bineînțeles, o enormitate. Fără cluburi autonome „pe verticală și pe orizontală”, fără jucători dedicați 100% fotbalului, fără un for direct răspunzător de problemele lui (și nu ale cluburilor), nu vom putea face altceva decît să ne acordăm asemenea simbolice... săptămîni de președinție.

— Uite-l: dacă aș avea posibilitatea să cresc o echipă 6-7 ani, s-o impun pe plan național și internațional, poate m-aș convinge că sînt în stare să duc o formație din victorie în victorie. Oricum, ar trebui să ne străduim cu toții să fim nu salariați ai fotbalului, ci deschițători de pîrtii.

— Nu înțeleg.

— Succes, nea Titi și... demisii cît mai puține. În altă ordine de idei: ce mai scrii?

— Ia nu te mai prefac! Știi foarte bine că, în fotbalul nostru, cu cît urci mai sus pe scara responsabilităților, cu atît mai mult ești obligat să lucrezi „colectiv”, dar să răspunzi personal. Clar?

— O carte... autobiografică, conținînd destule lucruri necunoscute despre fotbal și culisele lui.

— Ați dori să reveniți la conducerea echipei naționale de fotbal?

— Titul?

— Păi ce, am fost vreodată?

— „Ce rău v-am făcut?”

— Nu înțeleg.

M. R. I.

— Ia nu te mai prefac! Știi foarte bine că, în fotbalul nostru, cu cît urci mai sus pe scara responsabilităților, cu atît mai mult ești obligat să lucrezi „colectiv”, dar să răspunzi personal. Clar?

— Este părerea mea.

— Ce părere aveți despre presa noastră sportivă?

— Hm... Franța are cea mai bună presă sportivă din lume, dar nu și un fotbal pe măsură. La noi însă, situația nu este identică.

— Adică, precum... fotbalul, așa și presa de specialitate?

— Sînteți liber să aveți orice părere... Agrați scriitorii — cronicarii sportivi?

— Este părerea mea.

— Mă vîri în cușca leilor! Adevărul este că, după apariția „pe arenă” a scriitorilor, ceilalți condeieri, în loc să se documenteze în profunzime, urmăresc mai degrabă efectul spectaculos și frapant.

— Nea Titi, nu te vîd bine!

— Iaca, na!

— Ați dori să reveniți la conducerea echipei naționale de fotbal?

— Ați dori să reveniți la conducerea echipei naționale de fotbal?

MUZICA UȘOARĂ

Ediția 1968 a Cerbului de aur s-a consumat mai de mult, dar comentariile au continuat și continuă, prelungind astfel ecourile unui succes incontestabil al organizatorilor. Am reținut mai ales ampla analiză din Scinteia și articolul din „Contemporanul” semnat de scriitorul Ioan Grigorescu, care a fost președintele juriului. Vom observa că manifestarea de la Brașov este printre rarele, foarte rarele competiții artistice care să se fi bucurat de o atît de largă audiență. Cu atît mai semnificativ apare faptul că aprecierile ce se fac intrunesc aproape unanimitatea sufragiilor. Un lucru e clar: acest festival a izbutit să demonstreze și celor care încă aveau îndoieli că muzica ușoară

REMEMORĂRI

martie 1848 IAȘII în revoluție

Primăvara e considerată prin excelență anotimp al prefacerilor, al aspirațiilor spre mai bine, al setei de nou. Poate că de aceea și anul 1848, an de răscruce în zbuclimata noastră istorie, a început în martie.

Prea se înregistrau frământări pilduitoare în alte țări, prea mare era obida în cele două principate și în ținuturile transilvane pentru ca zăgazurile să nu fie rupte. Mii de documente aflate în arhive, unele publicate, altele încă nu, oglindesc frământările anterioare și desigur pregătitoare ale lui 1848. Duhul mișcării plutește în neguri, așa cum puhoierii, acele păsări ale apelor revărsate, premerg furtunile. Cu cât ne apropiem de anul hotărâtor, tot mai multe acte cu semnătura domnului Mihail Sturza hotărăsc pedepsiri și reprimări de revolte. Dosare de judecată pomenesc de o răscoală a muncitorilor din oțele de sare (1843), de un „complot” al țăranilor din satul Holm-Vaslui (1846), în general se desprind ecurile unei lupte surde. Țăranii sînt înclistați împotriva exploatării boierești; țirgoveții încovoiați de dări excesive și de venalitatea autorităților; o parte din boieri murmură împotriva crudei ocîrmuirii a domnului...

Așadar, începutul a fost în după-amiaza zilei de 27 martie 1848 și anume în sala Concordia de la etajul hotelului Petersburg din Iași; începutul, în sensul țîșnirii șuvoiului de sub apărea stîncilor.

Pentru retrăirea evenimentelor evocate, să coborîm puțin în iașul acelor ani. Se știe că, după moda apuseană, hanurile țirgului rîvneau a se boteza „oteluri”. Nu mai departe, vestitul han Pirlita de pe Ulița mare (peste drum de Arta Populară) devine „otel de Moldavie” și alături de el apar „otel d'Italie”, apoi „otel Paris”, „otel Londra” și „otel Petersburg”, adică cel aflat în miezul evenimentelor. Tot după moda europeană, hotelurile se îngrijesc a avea săli pentru jocuri, lectură și taclae. Citind „Albina Românească” sau „Gazeta de Transilvania”, oamenii află noutăți și le comentează.

Iar ceea ce „Albina” nu putea publica din cauza cenzurii, „Gazeta de Transilvania” din Brașov reușea, încît era o foaie foarte citită la Iași. Boieri, intelectuali și negustori, citind ziarele, angajau discuții și își expuneau păreri tot mai curajoși. Un asemenea loc de înfîlțire era și „otel Petersburg”, ținut de un anume Conrad Regensburg și aflat în casele bancherului S. Daniel, case cumpărate de la vornicul Grigore Ghica. El era amplasat pe locul viran, astăzi, de lângă școala Gh. Asachi, către Palatul Culturii. În privința aceasta, lucrurile sînt clarificate pe bază de documente aflate la Arhivele Statului din Iași (printre care planul topografic întocmit de Bayard, planul ridicat la 1844 de ing. Josef Rașek, manuscrisul rămas de la Costachi Sion, participant la mișcare etc.).

Intrucît se știe că „Sturza împănase Ieșul cu agenții lui, care trăgeau peste tot cu urechea la „oteluri” și la adunări private pentru a putea lua singur măsuri, fără amestec străin” (Elias Regnault — „Istoria politică și socială a Principatelor Dunărene” — Iași 1856) cei ce se adunau la „otel Petersburg” îl denuneau pe Mihail Sturza „cel de peste uliță” și pe cei 200 de arnăuți ai lui „oamenii celui de peste uliță”. Aceasta intrucît hotelul era așezat vizavi de palatul ocîrmuirii și de cazarma miliției. Poate că și din această cauză a fost ales drept loc al manifestației, pentru a impresiona ocîrmuirea, poate fiindcă aici se afla cea mai mare sală pentru baluri din oraș. În orice caz, faptul că „cel de peste uliță” a știut din timp toate amănuntele întrunirii și a luat măsuri în consecință, arată că nu a fost ceva întimplător cum lasă a se înțelege unii cercetători. În cursul dimineții din 27 martie — 8 aprilie, vodă a inspectat corpul de mercenari, le-a vorbit îmbărbătîndu-i, a făcut avansări și a împărțit premii. Și, desigur, în timp ce vorbea, ochii lui priveau îngrîșorați către geamurile hotelului Petersburg, către „cei de peste uliță”.

După cum ne informează cronicarul Manolache Drăghici, în după-amiaza zilei s-au ținut aici „trei seante zgomotoase foarte la care năvălea și lumea din uliță”. Peste o mie de oameni veniți din toată Moldova asediau clădirea, se cățărau pe ferestre să audă cuvîntările. Se cerea libertatea presei,



Ulița mare în 1848 (cu vedere spre Palatul Ocîrmuirii și Hotel Petersburg).

îmbunătățirea regimului țăranilor, înlăturarea funcționarilor abuzivi etc. După ce unii agenți ai stăpînirii încearcă diversamente de împrăștiere a mulțimii, dar nu reușesc, apare însuși ministrul de interne Catargi și prefectul poliției aga Iordache Pruncu, bineînțeles escortați de o gardă puternică. Publicul îi huiduiește și cere desființarea gărzii de mercenari. Catargi angajează discuții în contradictoriu, încercînd provocări spre a putea interveni. Mulțimea trece la atacuri împotriva lui vodă și a beizadelor, dar între timp ulița gema de oameni, trimișii ocîrmuirii se trezesc izolați și nu mai pot întreprinde nimic. Totuși, nu se produc violențe și adunarea se încheie prin alegerea unui comitet de 16 bărbați, boieri, negustori și din toate țagmele, care să redacteze „ponturile dezbatute în adunare”

Principalul dușman al lui vodă, Costache Sturza, în dorința de a canaliza nemulțumirile spre șocul morii lui, își oferă casa pentru ședința comitetului de 16. În locuința acestuia (unde e astăzi Spitalul Militar) au fost redactate cele 35 de „ponturi” scrise de Vasile Alecsandri. Copiate, ele au început imediat să circule pentru adunarea de semnături. În dorința de a se solidariza cu punctele, mulțimea invadă ograda și casele lui Costache Sturza. Temător de represalii domnești, acesta declară că ajung cele 800 de iscălituri și rugă comitetul să-i libereze casa.

Pentru nararea evenimentelor, să dăm glas unui martor încă neascultat de istorie. E vorba de Costache Sion, care a lăsat urmașilor un ceaslov cu relatarea tuturor evenimentelor vieții sale, document ajuns la o strănepoată, Lucia Movilă — fostă secretară a Facultății juridice din Iași și citat de G. Ungureanu în ampla sa monografie „Familia Sion” (Iași — 1936):

„Așa la mart s-au adunat îndestul boieri în capitulie; s-au adunat mai întii la otelul Petersburgi ce era în casele răposatului vornic Grigore Ghica, unde m-am dus și eu. A doua zi s-au adunat la logofătul Costache Sturza. Eu la această casă nu m-am dus că mă lămurisem cum stau intrișile. Mi-au spus frații mei că au lucrat acolo Constituția în 35 de ponturi, cu care mergînd spătarul Cuza, Rolla și Mihail Kogălniceanu la domn, el a încuviințat 32, iar pentru 3 a dat răspuns că să ceară dezlegare de la mai înalte jocuri.

În vremea asta, intriganții lucrau de foc și-l ziceau lui Sturza: „nu te lăsa, că ești domn!” și celorlalți: „nu vă dați că aveți dreptate!”

Și așa, tot în 28 spre seară s-au adunat ei înzdoași în casele lui Alecache Mavrocordat, lângă rohatca Copoului, unde se pregăteau cu arme, între care și frații mei spătarul Antohie și sardarul Toader, ca și nepoșii mei”.

Părăsind sursa Sion, vom afla din Regnault (op. cit. mai sus) că Mihail Sturza ar mai fi avut o convorbire în după-amiaza acelei zile cu Kogălniceanu și Rolla în locuința domnească (astăzi căminul studentesc din str. Horia) în care le ceru să medieze între ocîrmuire și răzvrății și apoi trecu la amenințări. Ieșind de la domn, Rolla se duse la adunare, spre a media în timp ce Kogălniceanu fugi direct la Neamt. Cei din casa Mavrocordat aflînd că tocmii punctele de bază nu erau admise (dizolvarea adunării obștești și înființarea gărzii civice) strigară:

— Ori tot, ori nimica. Sturza să abdice!

Aflînd aceasta, scrie Grigore Cuza, vodă îi trimise pe cei doi feciori ai lui la răscoală să-i sfătuiască a cădea la învoială și a trimite la domn o delegație. Incredzătorii în promisiuni, 20 de tineri veniră sub seară la Sturza. Dar în loc de negocieri au fost legați și aruncați în temniță. Noaptea aceasta dintre 28 și 29 marie — 9 și 10 aprilie a fost pentru Iași un fel de noapte a Sf. Bartolomeu. Casele boierești au fost călcate delaolaltă de către arnăuții domnești. Fiorosul lor comandant îngă, beat, jefuia și juca cu cuțitul în dinți prin saloanele prădate. Pe străzi lumea forfotea neștiutoare

a celor ce se întimplau; aceasta însă după ce fusese lichi-dat și grupul din casele Mavrocordat (lîngă actuala Universitate). Cu privire la cele întimplute acolo, vom reproduce tot din Costache Sion:

„Eu ședeam în casa mea și jăleam de cele ce vor pătimi cei adunați acolo, sus. La 6 ceasuri au trimis vodă melișia comendată de liii lui Dumitrache și Grigore, au început a bate, a lega și a-i duce la căzărmi. S-au împrăștiat bieții care pe unde putea, peste garduri, sub pușcături și sub fiitul tunului. Peste noapte au mai prins pe 3 frați Rucănești și pe Manolache Epureanu, Alecu Cuza, Ion Cuza, Săndulache Miclescu și alții care spre 29 martie au și fost încărcăți în harabale și minaiți la cazarma din Galați”.

Din această zi, șuvoiul mișcării începe a se trage către adîncurile mai puțin știute.

„Și după aceea a pus vodă șaua pe boieri, notează îndureratul Costache Sion, ca pe Costache Miclescu de la Birlad, Lambrino, Șt. Dunca, Miler și alții, umplînd cu dinșii cremenele. Dar noi am aflat că la trecerea Dunării spre Măcin, din greșeala sau cu voința convoierilor, Lascar Roset, Epureanu, Alecu Cuza și alții au scăpat în Brăila și de acolo cu ajutor străin în Austria; că Răducăneche Roset, Ion Cuza, Miclescu, Romano au fost duși la Țărigrad dar nu stau acolo fără glas; că Alecsandri a trecut de la Hangu în Brașov, unde mai sînt fratele meu Toader Sion, Costache Moruzi, Russo, C. Negri, Mălinescu, Anastasie Panu și alții care nu stau degeaba; că Neculai Istrate și Kogălniceanu dau zor la Cernăuți”.

În adevăr, nici unul din cei scăpați de prigoană nu renunțase la luptă. Așa se face că „Gazeta de Transilvania” din 12 aprilie 1848 publică o relatare a celor petrecute la Iași și chiar petiția cu cele 35 de puncte după o copie certificată de Th. Sion și dr. Virnav. Mai mult, același ziar publică la 12 mai 1848 „prințipurile de la Brașov”, scrise de același Vasile Alecsandri, însoțite de un apel care justifică necesitatea principiilor „în preajma dovezilor vederate de suferințele ce se simt de poporul Moldovei și a neapăratelor îmbunătățiri ce cere starea țării”.

Așa se face că Kogălniceanu tipărește la Cernăuți „Dorințele partidei naționale în Moldova — 1848”. Toate acestea circulau atît peste hotare cit și clandestin în Moldova.

Din Iași mișcarea e prelungită la sate. Revenind la cercetarea actelor de arhivă, găsim la 5 aprilie o răscoală a țăranilor din Horodiște — Dorohoi, în 20 aprilie tulburări grave la Cotnari, în iunie răscoala din Suhuleț — Vaslui, spre toamnă la Turcești și Blăzărei — Tecuci, iar în aprilie 1849 încălțările de la Copălău și Flămînzii — Botoșani. Dosarele vorbesc de schingiuiri pe butucul de tortură și de stilpul pe care îl denumesc „bilotină”.

Spre a îngrozi, vodă trece la represalii spectaculoase, așa cum ne relatează tot Costache Sion:

„Grigorie Buzatu, călăul, îi scoate pe arestuiți în ograda cazarmii și după ce îi seceala cu cite o sută de toiege la spate, le netezea frizura ca să nu se cunoască că i-au usturat șezutul și le da drumul pe poarta mare zicîndu-le în batjocură: „bonjur și bon voyage”. Frații mei au stat lugjiți din Es ca toți și au venit abia după ce Tejal Elendi și generalul Duhamel au sosit aici să cerceteze. Atunci s-au mai adunat cei rămași în țară și în frunte cu bătrînii au depus piră împotriva lui Sturza. Că i se apropia și lui Iunja de par ca să-i putem ura la Focșani: „Bonjur și bon voyage”, cum apoi s-a și întimplat”.

De la 1 iulie 1848 a fost în Iași o liniște de moarte. Intrată pe furis, s-a înscăunat, atotputernică și hotărîtoare, holera.

Aurel Leon

(Urmare din pag. 1)

ridicare a eugetului și faptei moldovenilor pe o treaptă superioară de acțiune menită să ofere temelia sigură a izbînzii apropiate a aspirațiilor către eliberare socială și unitate națională.

S-a pus și se mai pune și astăzi întrebarea: de ce mișcarea revoluționară din Moldova n-a atins amploarea și profunzimea revoluțiilor din Țara Românească și Transilvania? Unii au răspuns simplist că burghezia în Moldova era mai slabă decît cea din provinciile surori. Răspunsul este adevărat numai pe jumătate, de vreme ce ocea slăbiciune poate fi pusă mai mult pe seama unei lipse mai pronunțate de omogenitate (națională, confesională ș.a.). Dar revoluția nu o face burghezia, ci poporul, rolul celei dintii mărginindu-se la dirijare, conducere și... renunțare la momentul oportun. Rolul de conducător putea fi, și a și fost îndeplinit în Moldova, și nu

numai în Moldova, de ocea parte a boierimii liberale care prin formația și concepție era burgheză (M. Kogălniceanu, C. Negri, V. Alecsandri, Al. I. Cuza ș.a.).

Ce-i drept, la evenimentele din martie n-au putut lua parte tocmai cei mai înaintați dintre patrioții moldoveni (M. Kogălniceanu fugar, urmărit de M. Sturza; C. Negri și V. Mălinescu se aflau la Paris). Dar chiar dacă ei s-ar fi aflat în acele momente la Iași, este greu de crezut că ar fi propovăduit o răzvrătire armată, singeroasă, o revoluție amplă și necruțătoare, sau chiar numai un program net radical. Ei erau conștienți că o revoluție în Moldova ar fi avut drept consecință imediată o ocupație armată. Referindu-se la evenimentele din martie, M. Kogălniceanu a notat: „cînd la 28 martie, obște adunată în Iași din toate ținuturile Moldovei a cerut numai acele 35 puncturi întemeiate pe Reglement, ea

prin aceasta n-a arătat că n-are avea trebuință și de alte reforme mai radicale”.

Semnificativ este faptul că unii dintre patrioții care au alcătuit petiția-proclamație la Iași au fost autorii celui mai înaintat program al revoluției din 1848 în țările române: „Prințipiile noastre pentru reformarea patriei”. De la data elaborării Petiției din Iași pînă la cea a redactării Prințipiilor nu trecuseră nici măcar două luni, numai că acestea din urmă au apărut la Brașov.

În acele împrejurări, conducătorii mișcării revoluționare care militau pentru transformări structurale au socotit că vor putea să-și atingă scopul recur-gînd la o manevră care să pună Moldova la adăpost de o intervenție externă: ei au intrat în legătură și colaborare cu boierii „bine cotați” al căror scop se reducea la in-

locuirea lui M. Sturza. S-a ajuns la un compromis care n-a putut împiedica însă includerea între cele 35 de puncte a unor revendicări (Adunare națională reprezentativă, gardă cetățenească, abolirea cenzurii) menite să prepare calea unor transformări social-politice radicale.

Colaborarea a fost repede întreruptă în momentul cînd marii boieri (Costache Sturza, Grigore și Nicolae Șuțu ș. a.) au văzut că cererile lor de întrerupere a manifestațiilor și de respectare a legalității, au fost încălcate. Ei s-au speriat, au retractat ceea ce făcuseră sau numai și-au exprimat regretul de a se fi lăsat atrași într-o mișcare cu care, într-adevăr, nu aveau nimic comun.

Ruptura ar fi trebuit să conducă aripa democratică a conducătorilor mișcării la hotărîrea

de a apela la mase. Era însă prea tîrziu, fără să mai vorbim de faptul că înseși vederile celor decizi să „meargă mai departe” nu coincideau, ei nu făcuseră apel la țărănime, iar colaborarea lor inițială cu unii din marii boieri derutase poporul și chiar pe unii intelectuali. Au fost făcute așadar greșeli pe care prezența lui Kogălniceanu, Negri, Mălinescu ș.a. poate le-ar fi evitat fie și în parte.

Patriotismul participanților la mișcarea revoluționară din martie, străduințele lor închinete înălțării patriei n-au fost zadarnice. Ele au deschis o nouă etapă în istoria luptei românilor pentru eliberare socială și unitate națională. Scinteia din Moldova s-a transformat într-o mare flacără a revoluției care a cuprins Transilvania și Țara Românească.

PRIMĂ-
VARA
POPOA-
RELOR

teatrul tineretului PIATRA NEAMȚ VRĂJI- TORUL DIN OZ

dramatizare după
Frank Baum

Destinul unui spectacol care se adresează copiilor și depășește, prin implicația culturală și filozofică a metaforei, puterea de înțelegere a acestora nu este previzibil. De altfel, „Vrăjitorul din Oz” nu se adresează nici spectatorului obișnuit, ajuns dincolo de vîrsta basmului cu vrăjitori și zine. Singura categorie care va aplauda cu entuziasm această premieră pietreană va fi formată din prietenii avizați ai teatrului. Ei vor gusta implicațiile, umorul subtil, ideea însuflețirii lucrurilor, subtextul coloanei sonore și toate celelalte virtuți ale textului, regiei și interpretării, care fac ca reprezentarea să devină o fermecătoare poveste pentru oamenii mari ce-și regășesc cu nostalgie teritoriul pur al copilăriei.

Autorii dramatizării după Frank Baum — Eduard Covali și Paul Findrihan — au imaginat o suită de întâmplări ale fetei Dorothea, smulsă de un vînt dușmănos — în vis, probabil — din ținutul natal și coborîta într-o lume reală, dominată de atotputernicia vrăjitorului din Oz. Ceilalți

eroi ai basmului — Sperie-Ciori, care visează să aibă creier în loc de paie, Omul de tinicheia, care-și dorește o inimă, și Leul cel las, pornit să ceară vrăjitorului puțin curaj — însoțind-o pe Dorothea în candida ei aventură, vor parca să demonstreze micilor spectatori că omul, pentru a fi fericit, are nevoie și de minte și de inimă și de curaj. De fapt, aceste lucruri există în om, ne sugerează autorii dramatizării, ele trebuie însă scoase la iveală. Iar vrăjitorul din Oz, un fost acrobat de circ, ajuns din întâmplare pe aceste meleaguri, înzestrat cu o inimă generoasă și nu cu însușiri supranaturale, se va pricepe să dăruiască fiecăruia dintre eroi conștiința propriei sale valori.

Aprofundînd spiritul piesei, regizorul Ion Cojar a rezistat tentației basmului spectaculos cu palate fantastice și efecte de pirotehnie. Totul se întîmplă în podul copilăriei, într-o fermecătoare sărbătoare de însuflețire a lucrurilor. Orologiul stricat devine un paznic, piticul de sticlă arată dru-

mul spre Oz, vrăjitoarea cea rea călătorește într-un landou părăsit și coboară amețitor pe frînghia de rufe, iar marele Oz apare dintr-un coș spinzurat de grinzile podului. Excursia eroilor se va desfășura și ea în acest cadru, imaginat cu delicatețe și fantezie de Vladimir Popov. În întreaga desfășurare a spectacolului, regia stăruie asupra ideii de joc, de improvizație veselă. Hai să ne jucăm de-a basmul, par a spune eroii, încercînd o inteligentă formulă de demistificare, realizată însă mai presus de puterea de abstractizare a micilor spectatori.

Reprezentarea de la Piatra-Neamț este bogată în implicații și sugestii.

Fantezia cu totul excepțională a regizorului s-a intruchipat într-un savuros imn al copilăriei, într-un spectacol luminos, însuflețind replicile unui text de reală inteligență artistică și voind din nou să demonstreze multiplele virtuți experimentale ale climatului teatral de la Piatra-Neamț.

Cojar pare a iubi actorul. În orice caz, experimentele sa-

le nu numai că nu neglijează acest element primordial, dar ei îmbogățesc, printr-o certă vocație a teatrului total, partiturile interpretative. Ca și în „Afară-i vopsit gardu înăuntru-i leopardu” actorii beneficiază de o mare libertate compozițională și pot exprima fațete multiple ale talentului și meșteșugului lor.

Elena Caragiua a împrumutat fetei Dorothea grație și candore. Multe momente emoționante și luminoase se înscriu printre reușitele reprezentății, deși o mai variată nuanțare a situațiilor ar fi dus rolul mai direct către lumea copiilor. Carmen Galin compune cu haz dublul rol al vrăjitoarelor. În prima parte, actrița intuește tonul de joacă propus de regie, pentru ca apoi să fie tentată de o manieră facilă, cu gestic abracadabrantă, care distonează cu atmosfera de naivă improvizație sugerată de spectacol. Savuros și plin de farmec este Ion Bog în rolul Leului. Actorul se mișcă dezinvolt pe datele jocului și cucerește —

poate mai mult decît colegii săi — simpatia micilor spectatori. La succesul spectacolului contribuie în mare măsură actorii Constantin Cojocar, Florin Măcelaru, Alexandru Lazăr și Mihai Dobre.

În această distribuție unitară marile partituri aparțin actorilor Mitiță Popescu (Sperie-Ciori) și Boris Petroff (Vrăjitorul din Oz). Primul singularizează printr-o dezarmantă nevoie de compasiune un tip de factură inedită. Jocul său, pigmentat cu poezie, atinge zone dramatice, dincolo de limita de vîrstă a publicului. Boris Petroff este inventiv, plin de fantezie și eleganță, oferindu-ne imaginea unui bufon trist și înțelept. Eroul său este traversat de neliniște, ostenit și vesel, ridicîndu-se la o remarcabilă temperatură emoțională.

Cu „Vrăjitorul din Oz” teatrul pietrean își reafirmă interesul pentru lumea celor mai tineri spectatori, chiar dacă formula mai puțin descifrată se adresează unei alte experiențe de viață.

Mihail Sablin

OPERA ROMÂNĂ

AL DOILEA EXPERIMENT

Indicțiile unei noi realități teatrale se fac din ce în ce mai vădite chiar și în acei operi superiori ai teatrului muzical care este opera, instituție — s-ar putea spune — eminamente tradițională, prin însuși fondul repertoriului său, prin însăși circumspecția față de creațiile asupra cărora timpul n-a opinat încă. Altfel zis, opera rămîne neîndoiel de ultimă unde tradiția se reanșează sub cuvîntul sobrietății selective. Cu toate acestea la Opera Română din București s-a inaugurat, relativ recent, un ciclu de spectacole experimentale, momentan în subsidiar (fără a „violenta” repertoriul propriu-zis), ca apoi, în măsura în care ele vor suscita interesul publicului de operă, să fie inserate în succesiunea firească a repertoriului. Cel de al doilea spectacol, stadiu la care se găsește acum această încercare pilduitoare, a consistat în patru piese: Vocea umană, operă într-un act de Francis Poulenc; Francesca da Rimini, pe o muzică de Ciaikovski și două piese originale: Poarta sărutului și Coloana fără sfîrșit aparținînd compozitorului Tiberiu Olah și constituind de altfel nișea revelație a serii.

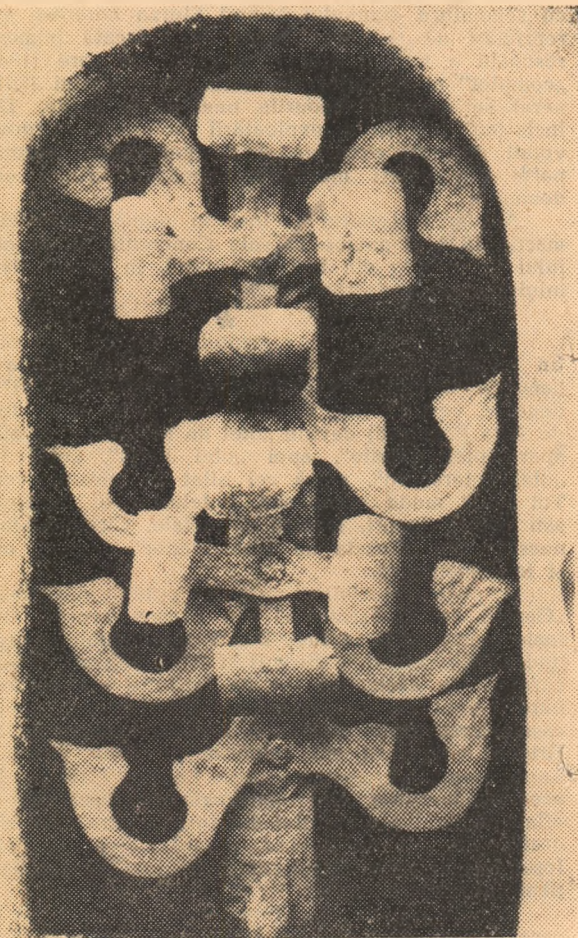
Vocea umană, deși cunoscută publicului meloman din concert, s-a găsit, în ediția scenică, în elementul său, pentru că virtuțile acestei opere de Poulenc, pe textul piesei lui Cocteau, se pot valorifica, cu mai multe șanse de izbîndă, în parametrii unei acțiuni dramatice, decît în forma statică a concertului simfonic. Și totuși montarea lui Hero Lupescu s-a arătat prea cuminte față de ofertele acestui experimental spectacol, față de însăși intenția lui de a evada din corsetul tradițional al teatrului liric. S-ar fi putut purcede, și am fi așteptat asta, la dislocarea acțiunii, fie ea cît de redusă, pe cel puțin două planuri, renunțînd la un centru focal unic, destrămînd odată formula după care „văd ce ascult, ascult ce văd”. Încă din 1921 Schoenberg, la înscenarea opusului său „Jakobsleiter” (Scara lui Iacob), indica într-o notă cu privire la ideea finală a oratorului: „Încep de pe podul solistului și corul, apoi puțin cîte puțin, tot mai accentuat, corurile îndepărtate în orchestre îndepărtate, astfel că la sfîrșit muzica să se răspîndească în sală din toate părțile”. Prin coruri și orchestre îndepărtate Schoenberg înțelegea corurile și grupele orchestrale separate de scenă și legate prin microfoane situate în diferite locuri ale sălii. Stadiul actual de dezvoltare al electroacusticii ar fi putut îngădui și aici o concepție spațială cu mai multe izvoare sonore, eliberînd astfel fantezia creatoare pentru noi exprimări. În ceea ce privește lumina, acest tezaur inepuizabil al regizorului de orice fel, aportul lor a fost redus cu desă-

virșire. Lăsînd totul pe seama unei interprete foarte talentate care este Teodora Lucaciu, Hero Lupescu a urmărit se vede concentrarea întregii partituri muzical-dramatice în unicul personaj, impunînd atenției noastre îndeosebi textul literar. Teodora Lucaciu, seducătoare prin a sa vocalitate de infinite nuanțări, ne-a oferit clipele rare ale unor emoții ce ne-au urmărit îndelung pe toate planurile receptivității de spectatori.

Cea de a doua piesă, Francesca da Rimini, pe o incomparabilă muzică ceaikovskiană, după un text al piesei cu același titlu de D'Annunzio, la rîndul său inspirat dintr-un frumos episod al Divinei comedii, nu a adus decît un interzisat suflu romantic cu o ușoară tentă expresionistă, păstrînd amprenta de negăduit a unui spectacol mai vechi al coregrafului Vasile Marcu. Similitudinile merg pînă acolo încît Paolo și Francesca pot fi mai degrabă un Romeo și o Julietă de mare autenticitate, iar Lanciotto (Giotto) un veritabil și încrîncenat Thibald. Protagonștii sînt plini de merite, însă, hotărît, piesa este inadecvată scopului propus.

În sfîrșit, putem vorbi și de revelația serii, atît de concludentă pentru ceea ce ar însemna sinteză, armonie pură a formelor, aproape abstracte în puritatea lor. Simplitatea îndrăzneată cu care coregraful a conceput cele două lucrări, Poarta sărutului și Coloana fără sfîrșit, luînd ca model atitudinea sculpturală din Brâncuși, fac din acest nou și excelent spectacol cea mai reușită tentativă de coregrafie modernă a repertoriului nostru de balet. Preluînd temerară atitudinea pe care numai imaginația le-ar fi putut pune în mișcare, baletmeștrul Vasile Marcu le-a conferit un fel de continuitate în spațiu, o succesiune, ajungînd în cele din urmă tot în locul de pornire, astfel că „împietatea” rămîne numai pasageră, aventura sculpturii terminîndu-se o dată cu căderea cortinei. Trupurile dansatorilor, degajate de orice costumație tradițională și de cele mai multe ori excedentară, au vorbit cu o elocință prodigioasă, vehiculînd cele mai insolite simboluri; mijloacele de expresie clasice s-au preschimbat sensibil într-o poezie a timpului nostru. Alît cei doi primi balerini, — Irinel Lîcu cu a sa inegalabilă plasticitate, și Sergiu Ștefănescu, un prim al dansului clasic, crezut inconvertibil, pînă acum, la expresia evului nostru, ca și Nureev pînă la „Paradis perdu”, — cît și întreg ansamblul de balet, destul de omogen față de exigențele acestui aranjament scenic, ne-au oferit prilejul unei sevețe mult deasupra așteptărilor, vrednică de a fi pildă mișcărilor noastre coregrafice.

ȘTEFAN IOANID



Drugi de fereastră — anul 1735
(Feronerie veche românească)

HIMERA SUPRAREALISMULUI (II)

Un obiect, două, trei. Stau așezate, un timp, pe raft, ori pe masă, ori într-o nișă, ori pe pervazul ferestrei: pot fi glaste, cești, cutii, ceasuri, cărți, scrumiere, retorte, fafuri...

Nu le-ai observat, un timp, dar la un moment, încep să le îmbini, să faci combinații, împerechezi o ceașcă cu o carte, sau pui alături o ceașcă și un ceas, ceasul mai înalt îl pui puțin mai în spate, ceașca mai în față; lingă ele, sau între ele, pui o retortă: jocul începe să-ți placă, să te intereseze; crezi că ai început să dai glas obiectelor, să le pui să dialogheze, să recompii — pentru resorturile tale — o lume. La Robbe-Grillet dialogul acesta tinde spre încărcătură magică: „Cînd conturul e destul de precis și îngăduie să recunoști cu certitudine forma, găsești ușor și obiectul, ceva mai încolo. Astfel, dîra aceea circulară a fost desigur lăsată de scrumiera de sticlă așezată chiar alături. La fel, ceva mai încolo, pătratul din colțul stîng al mesei corespunde piciorului unei lămpi de bronz așezată acum în colțul din dreapta: un soclu pătrat, cam de vreo doi centimetri, pe care se sprijină un disc de aceeași grosime purtînd în centru o coloană canelată”. Este aici o ofițerie neliniștită în lumea obiectelor, o pătrundere în firea lor, plină de întrebări, de obsesii. Obiectele, trecute în coloarele litri încep să capete altă materialitate (sau spiritualitate), iar de la ordinea lor firească, dată dintotdeauna, încep să devieze în fel și fel de raporturi, care mai de care mai incoerente. Depinde, unde știi să te oprești... Un Robbe-Grillet pare să parcurgă metamorfoza fără trîc, dincolo chiar de barierele logicii, ca în structurile suprarealiste. Dar asta o face nu furat de transcriere, de dicteu, ci în urmărirea unei stări, a unei transe, în care vrea să-și pună lectorul. Aici, cîmpul imaginar e infinit. Cenzura nu apare nicînd. Mă rog, e Robbe-Grillet... G. Gălinescu, alît pe un chaise-long sanatorial, cu un an înainte plecării sale dintre noi, are obsesia microuniversului, își proiectează ochii pe zone mici, încercînd să pătrundă materia, sau numai să-și pună întrebări. Urmărește, pe un perete alăturat, evoluția lentă a unei larve, mișcările ei absurde pe tencuială. Nimic însă din această angoasă mutată în opera sa, de o ordine clasică. Chiar versurile sale despre lucruri nu sînt decît ode senine, închinată firei ca atare. Al. Rosetti încearcă în momentul maturității experienței sale de cercetător lucid, revelații ale mineralelor: „Ce m-a adus aici,

în lumea aceasta minerală, decît dorința de a participa la o mare taină? Singurătatea nu mă apasă, dar îmi reduce dimensiunile. Poate că și sentimentul nelămurit de pierdere a memoriei și de plutire imaterială în acest univers necunoscut contribuie la aceasta. Mă simt stăpînit acum de o stranie bucurie, deși un fior al necunoscutului mi se strecoară în suflet”. Sovanii se întrebă, în fața acestui spectacol, dacă trăiește o neliniște, o anxietate a necunoscutului, a jocului puterilor oarbe și aproape se cutremură („Să ne întorcem, atunci, la lumea ideilor”).

Pictura românească s-a format în spiritul cultului pentru obiect, dar nici într-un moment al evoluției sale obiectul n-a fost investit cu puteri nelimitate, n-a fost abordat dincolo de învelișul său pitoresc, nici chiar la Petrascu sau Pallady. Compozițiile acestora, în care apar împerecheri de obiecte, rămîn — în ciuda tensiunii emoționale conținute — transpuneri echilibrate, cu efecte net pozitive. Chiar atunci cînd viața artistului cunoaște o întorsătură tragică, ca în cazul lui Luchian — nevoit, pe lângă privațiuni materiale, să rămînă înțînuit în scaun, cu reflexele paralizate — chiar și atunci este păstrată prudența în dialogul cu obiectele. Luchian pierde legătura cu lumea, cea lume în care hălăduise tînăr și plin de imaginație de viață; totul se reduce, în final, la floare, unicul ambasador sincer al lumii pierdute. Floarea și cana îi stau aproape, la îndemînă, lingă scaunul de suferință și ochii săi de arhanghel înțelept pătrund pînă la esențe. Dialogul omului, al artistului cu floarea, cu cana este neliniștit și straniu în planul realului, nimic însă din acesta nu răzbate în opera terminată. Petrascu e prea echilibrat ca să încerce stări anxioase. Materialitatea naturilor sale moarte e o dovadă; dispunerea compozițională a obiectelor e clasică. Pallady nu amestecă obsesiile sale, nervoasele întrebări despre fire, cu seva opere. Jurnalul e obsedat și obsedant, dar unele file nu se întînesc de fel cu pictura sa. Scris în forța alarmelor aeriene, într-un hotel bucureștean, Jurnalul se convertește, dintr-un caiet cu gînduri despre artă, într-o obsesie a momentului. Surghinuit între obiecte, între ființe minuscule, se lasă, un timp, pradă analizei, dar își revine imediat ce simte că a ajuns la limita permisă. Structurile larvare îl obsedează cîteva zile, la rînd. Claustrat, urmărește cu înfrigurare: „Vineri 27 iunie. Azi dimineață nevăzînd fluturile mele executîndu-și „arabescurile” m-am dus spre creanga

cu coconul. Era acolo, agățat... golit la rîndul său de toată „materia”, de ouăle (?) pe care le depusese pe irunzele acestei ramuri de care era agățat înainte de a se naște... Își îndeplinește misiunea, menirea... Murise la datorie”. Ultimele cuvinte anulează, de fapt, ironic, starea de tranșă care fusese cîteva zile. Ba, în 23 iulie, a doua zi, încropește și un epitafor romantic, din Nerval, pentru fluturile mele mort: „Le papillon, fleur sans tige / Qui voltige / Dans la nature infinie / Harmonie / Entre la fleur et l'oiseau” și așa mai departe... Ce-ar fi însemnat mulțimea acestor stări ușor conușe, ușor neliniștitoare în planul picturii lui Pallady? E adevărat, mai mult ca la marii săi predecesori, naturile moarte, cu obiecte curente, fac din Pallady un analist cu potențe plastice neîntîlnite. Obiectele sînt rînduite în virtutea unor stări subtile și speciale, iar compozițiile traduc acut și tensionat aceste stări. Nimic însă dincolo de ordinea firească.

Pallady încheie un ciclu glorios al plasticii românești — l-am numit ciclul obiectului —, care încorporează pe Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrascu, Tonitza. Tuculescu, după război, deschide ciclul noii picturi românești, care în anii din urmă, ani de căutare, de izbînză, de poticniri, de eșecuri, se diversifică într-o puzderie de maniere și formule, unele mai sincere — deci mai originale — altele mimînd gesturi strălucite și călînd să răzbată — în numele modernității de expresie — prin epatări stridente. Tentativa lui Tuculescu rămîne exemplară. Cu tot coeficientul său de transcendent, pictura acestuia, mai cu seamă în perioada totemică rămîne în limitele limbajului național. Folclorismul său — nerămas la stadiul lescicioaselor citate din scoarțe și din cioplituri — este, de fapt, elementul hotărîtor în definirea originalității sale. Apelînd la geometrismul folcloric românesc, deși operează în baza unor scheme specifice picturii abstracte moderne, Tuculescu întărește convingerea că mediul în care se mișcă artistul autentic își revărsă sevele în operă, totul petrecîndu-se într-un proces de osmoză tainică, nebănuită, aproape indefinibilă. Obiectul devine la Tuculescu vehicul cu încărcături magice; el se sustrage ordinei palladyene, ciclulînd adesea arbitrar (în planul logicii) dar nu și haotic (în planul compoziției). Suprarealism? Să lăsdăm deoparte ambiguitățile etichetărilor — care l-ar fi supărat și pe artist însuși — și să vedem în pictura lui Tuculescu desprinderea de vechiul regim de gîndire plastică Fi-

ancheta „Cronicii“

PRIMATUL TEXTULUI

SAU AL REGIEI?

EXISTĂ O
ANTINOMIE?

Primatul textului sau primatul spectacolului? Intrebarea care, teoretic, îngăduie oscilații, ezitări sau poziții intermediare, cere deseori o rezolvare practică precisă.

Iată-ne la rîndul nostru în situația de a hotărî — dincolo chiar de argumente, argumente bine cunoscute și tulburătoare în ambele sensuri. Răspunsul nostru nu are nici măcar intenția să limiteze principial cîmpul vastei teatralități de pînă astăzi, necum al experimentărilor de azi înainte posibile; avem însă obligația față de noi înșine, față de adevărurile în care credem, să ne mărturisim opțiunea. Să ne exprimăm, adică, preferința care stă la temelia judecăților noastre critice.

Nimic din ceea ce este teatru nu ne este străin și sintem gata să devenim „public“ — înflăcărat, naiv, aplaudant — la tot spectacolul spontan sau organizat pe care ni-l oferă scena sau strada.

Astăzi trăim o epocă de prefacere, la care, în poziția noastră de activitate, avem obligația de a participa cu sinceritate. Există în occident o influență puternică a lui Antonin Artaud pe care tinerii autori, regizori și interpreți au adoptat-o la noi cu mai multă convingere decît discernămint. Impotriva exceselor acestor influențe, ne simțim datorii să apărăm de manipulații falsificante pe Autorul, viu sau mort, după cum ne grăbim să ajutăm pe Actorul refractor la mecanizarea sau la animalizarea.

N. Carandino

ACADEMISM?

Controversa: primatul textului sau primatul muncii regizorale n-are decît un singur răspuns pe care ni-l dictează, nu numai logica și bunul simț, dar mai ales natura indeletnicirii noastre. Acest răspuns este: primatul textului.

Munca regizorală începe cu lectura unui text teatral pe care regizorul este ispitit să-l puie în scenă. Și de care dacă n-are nevoie, e liber să-l lase în rafturile bibliotecii.

Actul de opțiune pentru un text sau altul e unul de aderare și de angajare. și numai dacă pătrundem în logica pieselor lui Ionescu putem concepe o opțiune, o aderare, o angajare la o realitate aleatorie, discutabilă sau modificabilă în funcție de gusturi și inspirații personale. Te decizi la montarea Scrisorii pierdute, sau a Norei, sau a Cîntăreței chele, fiindcă între tine, regizor și textul la care te-ai oprit există un proces de interferențe ideologice, morale, politice și artistice obligate. Așa stau lucrurile și nu altfel. Și atunci cum mai poate fi pus în discuție primatul textului cu întreaga lui încălțură de sentimente și idei?

Totuși, discuția inițiată în aceste coloane e binevenită, fiindcă răspunde unor nedumeriri, unor grave confuzii care circula azi în lumea teatrului.

Imi iau permisiunea de a mă transforma pentru o clipă în avocatul celui dispus să aperse teza contrară: primatul muncii regizorale.

E limpede că regia unui spectacol e de o importanță deosebită în arta teatrului contemporan. Regizorul e — sau ar trebui să fie — un dirijor competent, chemat să pună în maximă valoare partitura aleasă. Asupra acestui punct cred că găsesc o adeziune unanimă. Dar oricum te sucești și oricum te învertești, partitura n-o poți ocoli, textul autorului, pagina scrisă a dramaturgului. Și oricît aș dori, de dragul argumentației, să demonstrez contrariul, tot de primatul textului mă împiedic. Textul rămîne, în orice spectacol, oricum gîndit, — temelia pe care se clădește întreaga suprastructură a reprezentației teatrale. Și această temelie — textul dramatic — cuprinde în ea mesajul. Prin fondul de idei pe care autorul și-a propus să le comunice publicului. Prin emoția pe care dorește să o transmită spectatorilor. Într-un cuvînt, prin piesă. Regizorul este bagheta inspirată și discretă care trebuie să conducă toate compartimentele orchestrei teatrale: interpreți, decorator, costumier etc. O întreagă armată care probabil că nu întîmplător a fost denumită trupă. O armată disciplinată, chemată să-și pună întreaga ei forță de joc în slujba piesei ce trebuie apărută. Fiindcă piesa e ca o redută ce trebuie apărută de tot felul de inamici: denaturări, răstălmăciri, înțelegeri deturnate, schilodiri de sensuri, tot

atitia dușmani ai oricărei opere dramatice. Și atunci ce să credem despre o „muncă regizorală“ — ghilimelele le sotecesc îndrituite — care face exact ce ar trebui să nu facă. Și asta în numele unui primat al regizorului, primat care devine în fond o substituție, mai bine zis — o grosolană imixtiune.

În numele acestui primat regizoral vedem piese pe care le știam limpezi, din care nu se mai pricepe nimic. Sau, ceea ce este și mai grav, vedem lucruri pe care autorul nu le-a gîndit, nu și le-a propus.

Regizorul e colaboratorul cel mai apropiat al autorului. Dar ce fel de colaborare e aceea în care unul din factorii în speță regizorul — își ia libertatea de a-l „traduce“ pe dramaturg, traducere care este adevărată trădare.

Această trădare se face în numele a citorva „principii“. Să ne oprim o clipă asupra lor.

Unul din „principiile“ invocate este al sensibilității contemporane, care ar preținde viziuni inedite în raport cu cele clasice care ar fi desuete, „muzeale“. E un principiu la care ader cu entuziasm. Fiecare epocă are ochii ei, și anchilozarea într-o anumită viziune este un mare păcat. Dar una e și nu rămii robul unei reprezentări învechite, și alta e să-ți iei în numele acestui „principiu“ — libertatea de a nu mai respecta spiritul unei lucrări dramatice din dorința de a-i descoperi „valențe moderne“. În numele acestor „valențe moderne“, Caragiale este văzut prin lucrarea unei latrine, iar schițele lui geniale devin pretexte pentru un soi de delir suprarealist.

Am ales aceste două cazuri extreme, ca să arăt pînă unde poate merge această contemporaneizare, și cit de elastice sînt valențele moderne.

Cred că funcția regizorală, păstrîndu-și toate libertățile, este grevată de o unică dar copleșitoare datorie: a respectului față de spiritul lucrării dramatice. Înseamnă respectarea acestui spirit academicism, sau reprezentare muzeală, sau restituire istorică? N-am acest sentiment. Cred dimpotrivă că o adevărată interpretare modernă înseamnă aprofundarea spiritului piesei pînă la descoperirea unor modalități de reprezentare care, sprînd fondul de idei și sentimente ale lucrării, să stabilească autentice sinopse inedite între corpul lucrării și sensibilitatea spectatorului modern, tot atîtea prilejuri de comuniune între scenă și public, tot atîtea ocazii pentru un regizor de a-și pune în valoare, nu spiritul său narcisic și exhibiționist, ci devotamentul în serviciul unui text slujit cu infinită dragoste și credință.

Sică Alexandrescu
artist al poporuluiPictori din
R. F. a Germaniei

— Curiozități pentru noi, cei din țara lui Luchian și a lui Petrașcu: în prima încăpere — o colivie, nu mai mare decît o colivie sau o capcană, în care se mișcă, din cînd în cînd, roțițe din sîrmă (lucrare cinetică de Harry Kramer, cu năstrușnice și acute aluzii la păsări cîntătoare sau la soricești captivi). În rotundă — o lucrare, două, patru pop-art, cu șindriițe fine, dispuse ca la sturzi, sau cu bucați de cauciuc roșu lipite pe pînză, nu fără un veritabil simț decorativ (una din piese, cea a lui Dahmen, reprodusă colorat, în catalog, e de o ingeniozitate compozițională remarcabilă), sau cu fragmente de mică navă aerospațială, sau poate de modest burhan, sau cu fragmente dintr-un rucsac, lipite sever pe pînza pictată sumar...

— Curiozități (de data aceasta — mai nici) pentru noi, cei din țara lui Tenelescu: pinze abstracte de Otto-Herbert Hajek, Gerhard Hoehme, Klaus Jürgen, Egon Kallnowski, Herbert Kitzel, Sonderburg, Hans Thiemann, în care culorile și formele se compun foarte decorativ sau dialoghează sprinten, dinamic, în genul action-painting-ului.

— A la Cezanne, Matisse, Picasso, Soulage, Hartung, Klee, Miro: o bună parte din pictura germană de după război, și mai cu seamă cea creată de artiști din sud-vestul țării, își revendică cu demnitate sonoritățile meridionale, trecute, bineînțeles, prin nedezmințitul expresionism german (probabil nu numai un curent, iscat, fie el și în urma primului război mondial, ci o incontestabilă stare de spirit germană). Citeva nume: Fritz Winter, E. W. Nay, Horst Antes, Eduard Borgher, Wolf Bucholz, Josef Fasbender, Werner Gilles, Otto-Karl Götz.

— Suprarealism: Richard Oelze, în Circus, își clădește universal (un spațiu imens, fără limanuri) cu monștri, într-o tensiune infernală, de apocalips. Nu e un suprarealism de tipul celui sudic, în care aflăm din cînd în cînd tărîmuri mirifice, de lingște, și nici măcar unul de tip nordic, coborîtor din Mîncă, ci unul specific viziunii austere germane.

Willi Baumeister rămîne, de departe, cel mai mare maestru din noua perioadă a picturii germane, scotită de la război încocoș, încadrat, ca de pildă, un Miro, sau un Klee, în suprarealism, de fapt fiind un abstract, în sensul cel mai adevărat al cuvîntului. Pinzele sale Lanterne pe albastru sau Turbulență sînt temperamental originale, tot așa de convingătoare ca și compozițiile lui Miro însuși.

Insolită, colecția germană din rotunda Ateneului, fără a avea pretenția unei ilustrări exhaustive a noului picturii de pe malurile Rinului, rămîne o confruntare profesională laborioasă și un gest de înțelegere culturală internațională.

G. V.



Heinz Battke: „Matematicianul“.

liații? Tucescu însuși nu s-a slîit să-și plaseze teoretic opera la întîlnirea fineșii spiritului francez cu senzualismul de tip sud-est european. Nimeni nu mai poate vedea azi în Opera sa un împrumut de formulă, dar ce se întîmplă, pe de altă parte, cu o întreagă pleiadă de artiști tineri, care îi urmează, pleiadă învinuită atît de des de împrumuturi neasimilate? Vom trece peste celelalte formule și maniere, care secondează acum afirmarea de ultimă oră — așa-zisul suprarealism — și ne vom opri la acesta din urmă, aici pîrîndu-ni-se a sta și noile încercări de proliferare ale simțirii plastice românești, dar și naivitățile ei orgolioase. Intrebarea e: putem admite sau nu maniera suprarealismului scolar? Putem trece sau nu cu vederea transportul masiv de iconografie suprarealistă occidentală pe pămîntul românesc? Există șanse ca acest transport să se convertească în soluții originale? Afta vreme cît sintem convinși că evoluția picturii naționale se face în baza unor acumulări succesive, a căror organicitate este de necontestat, atunci putem spune un nu hotărît, importului de formulă Delvaux, Magritte, Dalí. Cum trebuie însă judecate unele școli naționale de prestigiu, care își fac titluri de glorie din universalizarea limbajului, din acordarea limbajului lor la tonusul general? Folclorismul românesc să fie oare singura posibilitate de găsire a unui ton universal? Credem că eforturile noii generații de a înțelege formule străine trebuie apreciat ca atare și, dincolo de cazuri flagrante de mimetism, e bine să vedem o dorință sinceră de lărgire a arici de simțire. Obiectul singur prin simpla sa prezență pitorească, nu mai poate acoperi noile sensibilități, eliberate de prejudecăți și de canoane. Ei vrea să circule, să transporte înțelesuri, să stabilească relații.

Eșecul suprarealismului, ca program estetic strict, este un fapt indeobște recunoscut; aspirațiile ce au încălzit spiritele pasionale, în prima parte a acestui secol, nu-și mai găsesc azi suporturi de structură tot atît de favorabile, dar propunerile formale lansate de suprarealiști nu au încetat nici azi să intereseze acele climate artistice dornice cu adevărat să confere artei rosturi de cunoaștere sau de ralinale delectări. Reterîndu-se la suprarealiști, Patrick Waldberg arată că „De fapt, n-au fost mai blamați decît alții, fiindcă conflictul dintre discipline revoluționare și problemele libertății de expresie și de spirit a fost și nu va înceta să fie — o dramă comună majorității scriitorilor și artiștilor din timpul nostru“⁴.

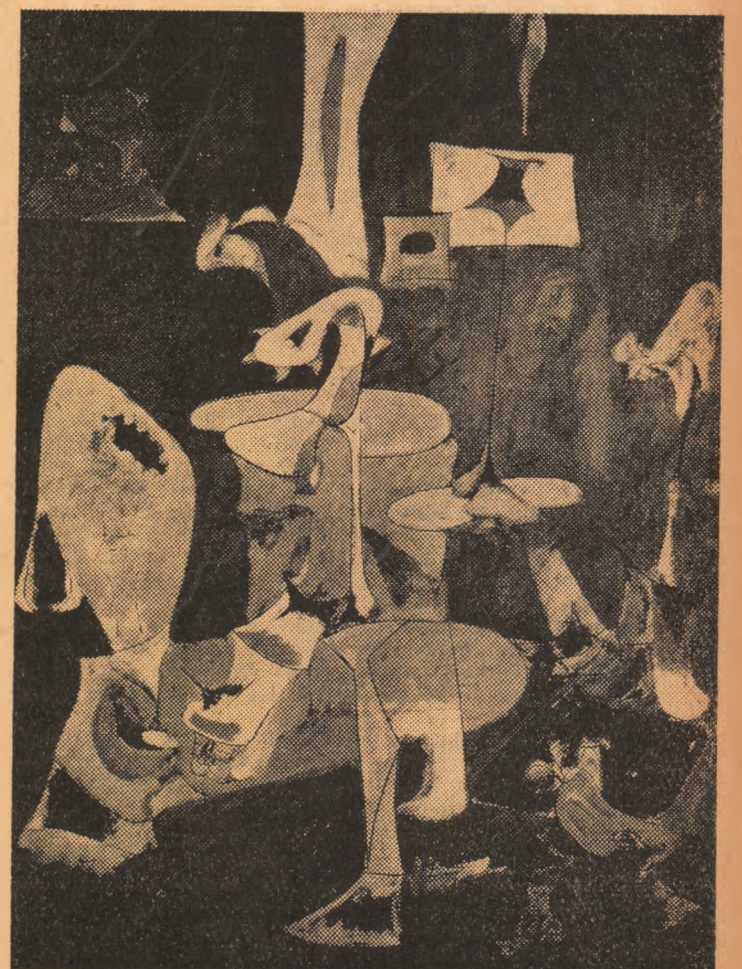
Nimeni nu va avea năstrușnica idee să recurgă la programul lui Breton, devansat de timp, dar a prelua din formula suprarealistă cîștigurile ei formale și a le pune în slujba unor intenții conținute găsăm că este recomandabil. Cineva observa că pictura suprarealistă nu mai interesează pentru limbajul ei cifrat, pentru simbolurile ei de mult conceptualizate de către critică într-un infra-limbaj, ci pentru invenția formală, care rămîne un criteriu valabil. Este tocmai ce am încercat să dovedim în rîndurile de față.

A te naște pe pămîntul acesta ca pictor și a nu crede în acea patimă nobilă a scruiării obiectului, înseamnă a traversa grăbit experiența unor artiști de geniu ca Luchian, Petrașcu, Pallady, înseamnă a ignora legi estetice primordiale, dar a rămîne doar aici este puțin. Sensibilitatea contemporană cere artistului să spună mai mult, mai nuanțat, mai exact. De ce, atunci, să nu fie consultate soluții formale care pot îmbrăca total simțirea noastră, neliniștitoare noastre întrebări despre materie, despre existență? Numai pentru că au servit și altora? Nu întîmplător pomeneam la începutul rîndurilor de față de acele stări vagi pe care un Călinescu, un Pallady le-au trăit în momentul scruiării obiectelor, a micilor viețuitoare, cînd acestea au căzut sub ochii lor întrebători. Limitele acestor neliniști trebuie depășite cu temerară îndrăzneală, iar rezultatele să le vedem traduse cu înfrigurare în opere inteligente. Pictura să rămînă deschisă tuturor posibilităților. Tucescu a optat patetic pentru această soluție.

După aproape cincizeci de ani de la apariția sa, himera suprarealismului dă tîrcoale încă spiritelor. Să o înșelăm, iurîndu-i farmecul: ansamblul de soluții formale, capabil să ne înaripeze gîndurile hure despre lume. Ce mai rămîne din ea să aruncăm fără stringere de inimă, pentru că, de fapt, nu mai rămîne nimic... Și, mai cu seamă, să nu mai pronunțăm acest cuvînt desuet și fals: suprarealism.

Val Gheorghiu

1) Alain Robbe-Grillet: In labirint, p. 12, Secolul XX 1967.
2) Al. Rosetti: Note din Grecia, Diverse, p. 66, Edit. pt. literatură 1967.
3) Th. Pallady: Jurnal, p. 50, Ed. meridiene 1966.
4) Patrick Waldberg: Le surréalisme, p. 17, Skira, 1962.



Arshile Gorky: „Logodna II“

Gheara animalului de pradă se înfige adinc, caută tendonul și rupe. Singele țîșnește din rană mustind de viață, dar aerul și durerea îl înnegresc, făcînd loc morții. Tăblia patului e un pîianjen uitat în pinza țesută de timp, în galben murdar ascuns de țaria lemnului. Scrijele uscate, e un pat mult folosit. Pot dormi în el doi oameni. Cealaltă tăblie, mult mai înaltă, apără capul de perețele care trage răceala ploilor, a viscolului și umezeala nopților mărunte. Doar sub cearșaf mindirul se lățește sub coaste de amestecul cîrpelor. Paiele au putrezit de mult, s-au uscat de mult și iar au putrezit. Cotul își intră într-o materie flască — burtă de animal preistoric, cu ultima căldură dinaintea morții.

Trăgi plapuma să te ascunzi de lumină—lumina descoperă un arhipelag de petice; negre, roșii, violetii, albastre. O mină obosită a înțepat toate aceste culori cu acul. Așa a legat rămășițele pentru puțină căldură. Distanța dintre așa trecută prin petice e mărunț, să țină, să nu se rupă nici mîine dimineată, nici poimîine. Dacă s-ar putea, patul ar păstra căldura trupurilor ce s-au odihnit noapte de noapte. E un pat care n-a suferit de singurătate, un pat în care s-a și murit.

Arsura de pe stinghie se mai cunoaște. S-a mîncat cicatrindu-se în adîncul scîndurii, s-a lustruit de atingerea mîinilor, poate în vis, poate în durerile facerii.

Dar mătușa Jănica n-a născut. Mătușa Jănica a murit. Apoi, patul acesta a fost primit ca zestre. Mătușa Jănica a murit cu luminare. Arsura e de la luminarea de veghe.

În fotografia de dincolo unde stă lingă el timplică lingă timplică, zîmbește către cineva foarte îndepărtat. Pare fericită. Desigur, nu zîmbește spre întîmplarea aceea nenorocită cînd a fost să ia foc.

Buzele îi sînt subțiate cu ruj. Sprîncenele trase și, în obraji, umbra de roșu îi dă sănătate. Își ține fața lingă obrazul lui. S-or fi țînînd de mîna, asta nu se arată în fotografie. E fotografia de după logodnă. El are fața rotundă, mustața bine presată și tunsă cu vîrf. Dar fotografatul a greșit ceva; ochiul drept schioapătă din pleoapă. N-avea cui să facă din ochi. Lucra la

păstrează cu fiecare sorbitură, miroase a bot de vițel care de-abia a îmbălat țîța; altfel vaca nu lasă laptele și strîngi de pomană pulpa, o strîngi, dar ea ține pentru vițel.

Cana are fundul înnegrit. A fost pusă pe jeratic, să fiarbă ouă în ea. Așezată pe colțul mesei, cana își recapătă strălucirea. Cîndva, fața de masă a fost albă, acum, culoarea nu i-o mai poate nimeni găsi.

Mîna se întinde doar după bucata de piine. Două îmbrăcături bune, apoi bucata de pline intră în buzunar și mîna nimereste briceagul cu prăseaua ruptă. Cealaltă prăsea e din sidef, poate o imitație. Buricul degetelor nu găsește un loc curat, dar lasă urme.

Se aude ușa de la magazie, cum rade pămîntul. Pași tîrîți. Și soarele e în ferestre, dar căldura lui nu străbate prin sticlă. În lumina de dincolo de geam, muștele beașle pe lingă cercevele. O viespe lovește oarbă geamul. Soarele o înnebunește sau e, poate, dorința de a fugi. Degetele ar lăsa urme pe geam. Sînt umede. Pe piine lasă totdeauna urme. Toarta cîinii de aluminiu și cele două nituri capătă o strălucire nefirească.

Sînt cinci pași pînă la fereastră. Muștele s-au miuit de căldură. Viespea s-a împleticit în perdea și zumzăie.

Dincolo e strada. Soarele a infierbîntat piatra și piatra lucește.

Madam Smolac își mișcă fălcile. A deschis fereastră. Acum, castronul și lingura se odihnesc. Mîinile ei scurte, mîini fără os, din grăsimi și jeg, se opresc în dreptul burții. Acolo, rochia strălucește. Se scarpină. Burta umflată, ca a gîndacilor de bucătărie, se revarsă peste marginea mesei. Ochiul nu clipește. S-au răcit într-o privire nici bună, nici rea, cu o fixitate de molusc. Castronul din faț, un castron uriaș, e plin în fiecare dimineată cu lapte. Bucăți de piine plutesc o vreme, pînă ce lingura de lemn, un linguroi de fag cu coadă lungă, intră în acțiune. Lingura taie piinea ce se moaie, o înneacă în lapte. Madam Smolac mișcă din fălcile cît două pîini, sughite sau fi spune ceva lui Smolac. Pentru că Smolac e în ușă, dă din cap sau se apără de muște. Smolac e un sferț, e mai puțin

rășenia lui supără printre ciocanii fără frunze, lingă perețele de paiantă, nefetuit, crăpat și zgîriat de coarnele vitelor.

Părul moale, galben-roșcat al vitei din dreapta ce-și întoarce gîtul, nerăbdătoare să scape de frînghie, pe spinare, a început să năpîrlească. Are un corn ciuntit — și l-a rupt într-un mal. Rămăsele tot atît de greoaie ca și maică-sa cu care semăna bine, numai că cealaltă avea și citeva pete albe; de multe ori, pasul acela molcom, fără grabă, amintea de prima vită care intrase în ogradă.

Era o vacă foarte bătrînă, cu ultimul ei vițel de lapte. Ca s-o cumpere, au vîndut lotul de casă — o grădină, dacă i se poate spune, că avea patru pomi și era dincolo de calea ferată.

Lotul a fost cumpărat înainte de război, îngrădit și cu pomi puși tot atunci.

Cu banii pe care i-a luat a cumpărat restul curții. Atunci nu ajunseseră banii și pentru ce avea să facă, îi trebuia curte. Cu ce i-a mai rămas a cumpărat vaca aceea floreană, bătrînă și înceată, cu ultimul ei vițel.

Poate n-o prea nimerise cumpărînd o vacă bătrînă. Dar de infuriat s-a infuriat peste mai multe zile, cînd a ieșit cu toporul, încruntîndu-se pînă i s-a boțit fața — lucru ce i s-a întîmplat pe urmă mai des, dar n-a mai pus mîna pe topor — și a dat. Pînă să-și dea seama, toporul intrase în pulpa vacii, făcînd să țîșnească singele.

Discuția începuse din casă.

Probabil că privirea ei era tot atît de fixă și atunci cînd îi spuse: „Te-a prostiț, omule, așa-i, și banii s-au dus de parcă nici n-ar fi fost...” Celelalte cuvinte se pierdură. Era vorba și de lotul acela care se putea vinde mai bine, dar s-au grăbit. El spusese că nu prea luau nimic, mai mult făcea impozitul care trebuia dat. Dar furia dintr-însul a rupt de abia cînd ea a legat cuvintele: „Te-a prostiț omule, așa-i, și banii s-au dus de parcă nici n-ar fi fost...” S-a repezit pe scări, cu fața boțită, scrișnînd din dinți și-a luat toporul din fugă, smulgîndu-l de la butucul unde se crăpau lemnele.

Sta culcată, rumegînd, cu ochii mijind de plăcerea bolului dintre fălci. Pentru ea, bolul acela reprezenta tot și cum avea dinții tociți, treaba aceasta o făcea încet, poate lovindu-se dureros la gingii. Doar cînd i se infipse tășul toporului, zvîcni în sus, mare și greoaie, răgînd ușurel. Vițelul se apropia și, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, începu să lingă cald, cu limba ei aspră și umedă.

Nevesta îi privea doar mîna, așa cum ținea toporul. I-a privit-o și după ce l-a aruncat și a spus „Il gata”, albastrul ochilor a rămas tot atît de rece, dar dispăruse liniștea din oblicitatea lor.

El își aprinsese o țigară și se uita cum țîșnește singele în urma toporului. Iar nepăsarea animalului se mărea cu fiecare mișcare a limbii, lăsînd dire umede pe spinarea vițelului.

Atunci el zise: „Mă duc să-l chem pe Mardare, fierarul”. Și ea poate a dat din cap, sau poate n-a făcut nici măcar atît. Totuși n-avea nimic bun în ochi.

Scăpă de frînghie și cea din stînga. Era un animal iute, își ținea mereu capul sus — și trecu înaintea celeilalte, ieșînd prima în drum. În urmă, poarta se închise. Zăvorul a fost tras și pașii ascunși, tîrîți se pierdură schioapătînd.

Ușa de la frizerie se izbi puternic și frizerul, chiar el, începu să alerge fără să se uite în urmă, cu fața congestionată și nu după mult timp îl urmă frizerița. Pînă și madam Smolac își simți greutatea privind fuga frizerului, pentru că nimeni nu-l văzuse grăbit vreodată. Spatele lui mare se mișca legănînd pe picioarele scurte, împingînd cu toată puterea statura-i grasă de om ce s-a învîrtit toată viața în jurul unui scaun.

Frizerița, un pumn de femeie, sălta pe urmele lui, scheunînd întretăiat de aceeași spaimă înfricoșată care-i mina din urmă.

Ușa frizeriei se închise și mecanicul, o rudă apropiată, pași încet, bolnav, ștergîndu-și fruntea cu o batistă albastră.

Madam Smolac își tremură burta umflată. Era desul de departe omul, dar madam Smolac nu mai putea: „Oare ce s-a întîmplat, domnu?”

Omul își descoperi fața, lăsînd mina cu batista în jos și spuse încet, cu mici pauze: „Au găsit un tînr țaiat de tren, numai capul a rămas. Nu le-am spus că e Puiu, le-am spus că el ar putea fi, dar e el, știu”.

Madam Smolac închise ochii și rumegă plîngăreț: „Vaii, vaii!” trepidînd, dar în același timp se sculă, își luă scaunul și intră în casă, închizînd ușa.

RUȘINEA PĂMÎNTULUI

fragment
de roman
de
**CORNELIU
BUZINSCHI**

C.F.R. ca funcționar. Participase și la o grevă. Nu se știe dacă la generală sau la una de citeva ceasuri. A murit acum cîțiva ani, tot lingă femeia cu care a înșelat-o pe mătușa Jănica.

Mătușa Jănica primise patul de zestre. Patul a fost dat după moartea ei. O moarte nenorocită, așteptată de mulți ani. Boala o ținea în pat. Ruptă de mijloc, mătușa Jănica nu se putea mișca și femeia care a rămas în casă o îngrijea. Despre femeie, spuneau neamurile că nenea Gheorghe a adus-o în casă, că el era un neisprăvit și trăia mai demult cu ea și că atunci cînd a venit se știa cine îi va lua locul, cine va dormi în patul acela, unde își aștepta moartea mătușa Jănica.

Mătușa Jănica era sora bunicii. Cum știa că are să moară, a lăsat cu limba de moarte ca patul să se întoarcă acasă, (era zestrea ei și apoi știa ea ce știa). Bunica avea trei fete. Trebuiau măritate. Un singur lucru arăta patul — arsura aceea, altfel era nou-nouț.

Arsura era de la luminarea de veghe. Nu se știe cum de a căzut. Doar era din ceară de stup, bună la miros, cu flacăra galbenă, fără fum. Și iar spuneau neamurile: femeia aceea adusă n-a fost străină, cit pe ce să ia mortul foc.

Mama era cea mai mare dintre fete. Și patul l-a primit ea ca zestre, cu toate că nu semăna cu mătușa Jănica, doar aducea puțin la vorbă. „Dumnezeu s-o ier-te pe mătușa Jănica...”

— Treci și te scoală!

Nu cred să nu fi semănat. Pașii urcă scările și, de parte de a se termina, se aude gîfîitul ușor după fiecare treaptă. Urcă și urcă pantofii prea mari pentru picioarele ei.

— Treci și te scoală, n-auzi?!

Patul scrijele într-un răspuns definitiv. O pauză. Pantaloni mei sînt făcuți dintr-o manta militară. Postavului i s-a dus asprimea, părul și nouțea. A fost îmbrăcată, purtată, întoarsă pe cealaltă parte, iar purtată și cînd a devenit pantaloni, țesătura era rărită.

Mama coboară din nou scările. Pantofii schioapătă — sînt prea grei să-i ridici la fiecare pas. Suflarea sacadată, la coborît, o urmărești ca pe un timp dat, apoi auzi citeva pietre care aleargă zornăind. A ajuns în curte.

II

Plapuma ridicată diform pare o piele jupuită, lăsînd să se vadă trupul de cearșaf alb, prea alb, cu linii care se întretaie, mai puțin albe, mai tari pentru ochi, de la așa țesută. Perina este un cap trezit, apoi culcat iar și sprijinit de tăblia patului în același galben murdar, înnegrit cu pete vinete, ieșite din scîndură, ce așteaptă să fie descoperite. E un labirint ingenios, cu tot timpul adunat acolo. Și arsura de la stinghie, nefiresc de adîncită în țaria lemnului.

Podeaua sub talpa piciorului e rece și tare. Cealaltă pas e pe tolicul din coade. Pe fond gri spălăcit, liniile se urmăresc paralele, roșu, roșu-aprins, verde și o linie neagră. Leșia l-a întărit, l-a făcut scorțos chiar și sub talpă.

Pielea piciorului e tare, arșă de piatra asfaltului, de piatra rîului. Tolicul ajunge pînă sub masă. Nevopsit, dar spălat des, lemnul podelei a căpătat culoarea cireșei putrede.

Cămașa, în mișcarea mîinii care se întinde după cană, lasă un iz călduț, de noapte, mai mult lipicios. Dar soarele are să-l topească, are să-l dea lîtuțea de bors trezit.

Laptele mai miroase a păr spălat, de la ugerul vacii. E cald. A fost fierț și lăsat să se răcească într-o cană de aluminiu, cu toarta rotundă, bătuță în două nituri galbene, de alamă. Aburul grajdului se

de un sferț, un săculeț de oase, suferind de un rahitism moșnegesc. E ceva mai puțin de un om și de n-ar avea barba țepoasă și roșie, n-ai ști niciodată dacă este un copil decalcificat sau cancerul îi mîncă carnea de sub pielea pătată, pistruiată, mirosind a gaz. Pentru că Smolac vinde gaz.

Lapa este înhămată, cu traista trecută peste gît și botul adîncit în fundul ei. Este un animal cuminte, răbdător și rotund, dar nu chiar atît de rotund ca madam Smolac. Se apără de muște cu coada înfoiată. Poate Smolac se uită la iapă cum mîncă. Butoaiele de tablă, două ca de obicei, sînt goale. În fiecare dimineată sînt goale. Smolac se suie pe capră, spune ceva, iar butoaiele sună a gol. Fiecare butoi are un robinet de alamă. Pe acolo se scurge gazul cînd cineva cere: „Două kile de gaz, domnu Smolac”. „Poate să fie și trei”, zice Smolac. Dar omul are bani de două kile și robinetul scurge gazul într-o măsură și două măsuri fac două kile, cît s-a cerut.

Mîinile din grăsimi și jeg iau castronul și lingura, iar burta umflată și strălucitoare ca a gîndacilor de bucătărie se mișcă spre chiuveță. Trece după perete, ca să-și facă apariția în pragul ușii.

Smolac face un pas, încă unul și ia traista de pe gîtul calului. S-a ridicat pe vîrfuri să ajungă. Lapa dă din cap, cum fac caii citeodată.

Madam Smolac are în mîini scaunul. E un scaun de stejar greu, cu cele patru picioare scurte, mai scurte decît cele obișnuite, legate în ostrețe groase. S-a așezat. Scaunul nu se mai vede acoperit de greutatea șezutului.

Smolac suit pe capră spune ceva și iapa pornește la trap. Madam Smolac nu s-a întors, stă în aceeași poziție. Bucățile de grăsimi de sub gît, din obraji și de după ceafă au fixat-o pentru multă vreme.

Butoaiele scot același sunet gol, umplu strada și frizerul își arată fața prin geamul ușii pe care scrie „Frizerie”. Capul apare mereu în același loc, chiar deasupra cuvîntului scris cu alb pătat de muște și timp.

III

Sînt niște ciorapi — au fost negri, sînt negri și bărbătești. Pantofii prea mari sînt buni pentru bățături, pentru că picioarele obosesc și chiar dacă pantofii nu sînt ridicați la fiecare pas, numai tîrîți, bățăturile tot dor. Dar curtea trebuie măturată.

Mișcarea tirului, un mînunchi de crengi legate în trei locuri cu sîrmă moale, împrăștie doi nori de praf țaiat de statura încovrigată, pe măsură ce mîinile repetă: dreapta, stînga, în aceeași mișcare, apropiindu-se de magazie.

Doar trei trepte și, urcînd, soarele ar zbici ultimele urme ale nopții. Va fi un soare puternic.

Pe fața ei se lasă o liniște caldă, înțelegerea din fiecare dimineată — legătură stabilită de mîinile muncite. Ochiul sînt de un albastru tăios, dar oblicitatea lor acum exprimă împăcare.

Doar albul frunții arată că nu-i atît de bătrînă sub hainele mohorîte.

Ușa grajdului e deschisă. Mirosul de bălegar răscolit cuprinde și răsuflarea celor două vaci, în izul de sudoare bovină, în aerul amoniacal, o dată cu ultimele rezerve de iarbă, rumegate într-o liniște animală.

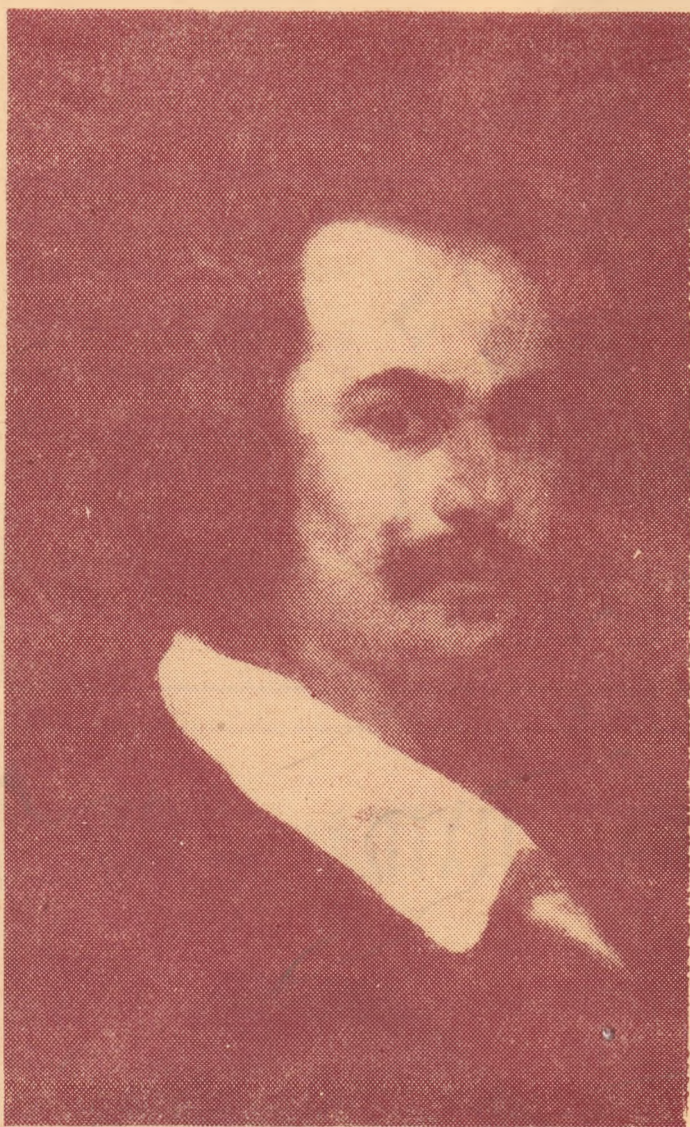
De astă dată, mătura nu se mai aude și pantofii arată boturile roase, nemișcați, așteaptă.

Nerăbdarea celor două vaci crește — simt că trebuie să li se dea drumul. Ieslea e plină de resturi de ciocani și paie. Bulgărele de sare strălucește inert, ci-zelat de limbile aspre, noaptea sau în zorii zilei. Cu-



Desen de Doru Maximovici

ITINERAR CULTURAL



PALATUL CULTURII IAȘI

RETROSPECTIVA BĂNCILĂ

În Sala Contemporană a Muzeului de artă din Iași s-a deschis de curind o bogată expoziție retrospectivă Octav Băncilă. Peste o sută de lucrări dintre cele mai reprezentative reușesc să ilustreze toate perioadele activității acestui mare artist ieșean, luptător convins pentru ideile progresiste.

Muzeograful principal Maria Hatmanu, care s-a îngrijit de alcătuirea retrospectivii, este și autoarea unui cuprinzător catalog, edificator pentru viața și opera lui Băncilă. Acad. prof. dr. doc. Vasile Râșcanu semnează o evocare caldă, pe care o dedică „luptei duse pe tărîm ideologic ca artist cetățean, care i-a îngăduit lui Băncilă să realizeze o operă cu un conținut bogat și combativ, oglindind de pe o poziție înaintată realitățile epocii sale și sensul adînc și permanent uman de care este pătrunsă întreaga sa operă”. Pictorul Adam Bălățu îl evocă pe artist în lașul romantic de la începutul acestui veac, conchizînd:

„Cu ce are mai bun în opera lui, Octav Băncilă reprezintă o piatră zidită temeinic în edificiul culturii noastre și oricît de împărțite vor fi judecățile asupra operei sale, numele lui va fi mereu prezent în istoria artelor românești”.

Organizînd această expoziție, Muzeul de artă din cadrul Complexului muzeal Iași cinstește memoria unui reprezentant de frunte al artei noastre realiste și întreprinde un deosebit act de cultură în slujba educației generațiilor tinere.

premiere pe țară și debuturi la teatrul „V. I. Popa” Bîrlad

Colectivul inimosului teatru bîrlădean a început pregătirea piesei „Fiica omului” de Jean de Beer, în traducerea lui Sică Alexandrescu. Regia va fi semnată de Tiberiu Penția, iar scenografia de Gh. Matei.

Deosebit de important ni se pare faptul că aceasta e a patra premieră pe țară din actuala stagiune a Teatrului din Bîrlad (alături de „Alb și negru”, „Hotel pentru nebuni” și „Filodendron”), fapt ce demonstrează cu prisosință grija pentru valorificarea fondului mai puțin

cunoscut al dramaturgiei contemporane. În noua premieră își vor face debutul doi tineri absolvenți: Sibila Oarcea și Const. Doljan, cărora li s-au încredințat roluri titulare, alături de Șt. Bivodaru și Alexandru Angelescu.

E o inițiativă îndrăznească ce caracterizează climatul sub care se desfășoară activitatea teatrului bîrlădean.

Așadar, în curînd premiera:

FIICA OMULUI cu Sibila Oarcea și Constantin Doljan.

carnet

În librăriile ieșene au sosit o serie de lucrări apărute în Editura Academiei. Le semnalăm pentru cititorii noștri: D.D. Roșca: „Influența lui Hegel asupra lui Taine” (314 pag. 16 lei). Const. Noica: „Traducere, cuvînt înainte și note la Porfir—Dexip—Amonius — Comentarii la categoriile lui Aristotel” (314 pag. 16,50 lei) în colecția „Scritori greci și latini”. Bica Ionesi: „Stratigrafia depozitelor miocene de platformă dintre valea Siretului și valea Moldovei” (392 pag. 21,50 lei). Milcu Șt. și Dumitrescu II.: „Atlasul antropologiei al Olteniei” (274 pag. 36 lei). Zaharia E.: „Săpăturile de la Dridu”. Contribuție la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român. (272 pag. 28 lei).

Casa Creației Populare din Iași prezintă în prezent o amplă culegere de proză, în care scriitorii cunoscuți, alături de membri ai cenaclurilor literare, vor semna schițe și reportaje inspirate din actualitate.

În holul Palatului Culturii din Iași se află deschisă expoziția de pictură a trei profesori ieșeni: G. Savin, I. Ponta și Const. Ciubotaru.

Cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la izbucnirea revoluției de la 1848 (Iași—27 martie) a fost organizată în sala Victoria din Iași o expoziție de documente, fotografii și obiecte legate de marele eveniment. Organizarea a fost asigurată de Muzeul de istorie, Arhivele Statului, Bibliotecile Universitare și Municipale, precum și de alte instituții de cultură din Iași.

Din inițiativa Comitetului județean pentru cultură și artă Iași a fost constituită o comisie a monumentelor istorice și a monumentelor naturii. Din ea fac parte academicienii, profesorii, scriitorii, directorii de instituții și în general toți cei care militează pentru protejarea și punerea în valoare a monumentelor istorice și monumentelor naturii.

MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI, AFLAT ÎN CURS DE ORGANIZARE ÎN PALATUL CULTURII, APELEAZĂ LA TOTI CEI CARE POSEDA OBIECTE, DOCUMENTE, CĂRȚI, MEDALII, MONETI, HĂRȚI ETC., LEGATE DE ISTORIA POLITICĂ, ECONOMICĂ ȘI CULTURALĂ SAU DE ANUMITE PERSONALITĂȚI MOLDOVENE, SĂ LE OFERE SPRE ACHIZIȚIONARE.

șapte arte

film

„BLESTEMUL RUBINULUI NEGRU” (sala „Victoria” 25—31 martie).

„MUZICANTUL” (sala „Republica” 25—31 martie).

„SORA CEA MARE” (sala „Tineretului” 25—31 martie).

„O FAMILIE DE REVOLUȚIONARI” (25—27 martie) și „RIO CONCHOS” (27—31 martie, sala „Nicolina”).

teatru

„STAN PĂȚITUL” dramatizare de George Vasilescu după Ion Creangă. Regia: Gh. Jora.

În rolurile principale: George Macovei, Petru Ciubotaru, Elena Foca, Lidia Nicolau. (Simbătă 23 martie ora 15,00 și duminică 31 martie ora 15 în sala Teatrului; vineri 29 martie orele 15,00 și 20,00 la căminul cultural Răducăneni).

„IMBRĂCAȚI PE CEI GOI” de Luigi Pirandello. Regia Crin Teodorescu. În distribuție:

Elena Bartok, Costel Constantin, Margareta Baciu, artistă emerită, Saul Taisler, Marcel Finchelescu, Const. Popa, Antoaneta Glodeanu. (Simbătă 23 martie ora 20,00 la Casa Sindicatelor, marți 26 martie ora 20,00 în sala Teatrului și simbătă 30 martie ora 20,00 la Casa tineretului).

„OPINIA PUBLICĂ” de Aurel Baranga. Regia: Crin Teodorescu. În distribuție: Ștefan Dănculescu — artist emerit, Virgiliu Costin, Liana Mărgineanu, Vir-

gil Raiciu, D. Vitcu, Traian Ghițescu, George Macovei, Valeriu Burlacu, Al. Blehan, Sergiu Tudose, Petru Ciubotaru, Ion Schimbischi, Adrian Tuca și alții (duminică 24 martie ora 10, joi 28 martie ora 20,00 și simbătă 30 martie ora 20,00 în sala Teatrului).

„NUNTA DIN PERUGIA” de Al. Kirîțescu. Regia Sorana Coroamă.

În distribuție: Const. Dinulescu, Margareta Baciu, artistă emerită, Elena Bartok, Ion Lascăr, artist emerit, Costel Constantin, Boris Olinescu, Valeriu Burlacu, Cornelia Hîncu, Const. Popa, Sergiu Tudose, Antoaneta Glodeanu ș.a. (duminică 24 martie ora 20,00 în sala Teatrului).

„SPECTACOL ALECSANDRI” (luni 25 martie orele 12,00, 15,00 și 17,00 la căminul cultural din Belcești și marți 26 martie, ora 10 la sala clubului de panificație). Spectacolul este compus din *Iorgu de la Sadagura* și cantonetele *Mama Anghelușă*, *Șoldan Viteazul*, *Barbu Lăutaru*.

Precedat de o scurtă expunere asupra vieții și activității lui Alecsandri, el va fi interpretat de actorii: Margareta Baciu, artistă emerită, Mihai Grosariu, Constantin Sava (cantonetele) și Constantin Cădeschi, Petru Ciubotaru, Puu Vasiliu, Virgiliu Costin, Em. Popescu, Virginica Bălănescu, Const. Obadă (*Iorgu de la Sadagura*).

opera

„BORIS GODUNOV” de Musorgski — spectacol extraordinar cu Jo-

seph Rouleau (Royal Opera House, Covent Garden), (simbătă 23 martie ora 19,30).

„MOTANUL ÎNCĂLȚAT” de Cornel Trăilescu (duminică 24 martie ora 15,00, luni 25 martie ora 11 și miercuri 27 martie ora 11).

„GISELLE” de A. Adam (miercuri 27 martie ora 19,30).

„SILVIA” de Kalman (duminică 25 martie ora 19,30).

filarmonică

În zilele de 29 și 30 martie, oaspete al Filarmonicii ieșene va fi artistul emerit Valentin Gheorghiu, prea bine cunoscut publicului românesc pentru prodigioasa sa activitate de solist și compozitor. El va interpreta, de data aceasta, *Marea poloneză* de Chopin și *Concertul pentru pian și orchestră* de Bach. În același program mai figurează piesa corală *Pe Ispedeza eroilor*, oratoriu de Sergiu Sarchizov (solistă — Maria Mladin, dirijor — Anton Bișoc) precum și Bach: *Concert brandenburgic nr. 5* (solisti: Corneliu Vieru, Draqș Cocora, Gheorghe Rodifoca).

Dirijorul concertului — Ion Pavalache.

Studentii Conservatorului ieșean reapar pe podiumul Filarmonicii duminică, 24 martie, ora 10 într-un concert dirijat de Nicolae Vurpăreanu. Soliști: Maria Boga-Verdeș (arii din opere), Miron Svart: *Concert pentru vioară și orchestră* de Bruch, Antol Francisc: *Concert pentru fagot și orchestră* de Mozart.

ÎN CURÎND LA IAȘI, CLUBUL ARTELOR!



10 ANI DE ACTIVITATE

Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași s-a impus în ultima vreme prin realizări frumoase cu prilejul diferitelor concursuri, la care toate formațiile casei au primit distincții și au recoltat omagii. Atît ansamblul folcloric (taraf și dansuri), cit și

formațiile de teatru, estradă, muzică ușoară, muzică de cameră etc. desfășoară o activitate susținută, apreciată de numeroși spectatori de toate vîrstele.

De astă dată, ținem să felicităm componenții tarafului studențesc, CARE A ÎMPLINIT

ZECE ANI DE ACTIVITATE. Acest taraf, laureat de mai multe ori la concursurile naționale studențești, valorifică bogăția folclorului nostru, ilustrînd dragostea tineretului pentru acest prețios tezaur al spiritualității românești.

FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA“ — IAȘI

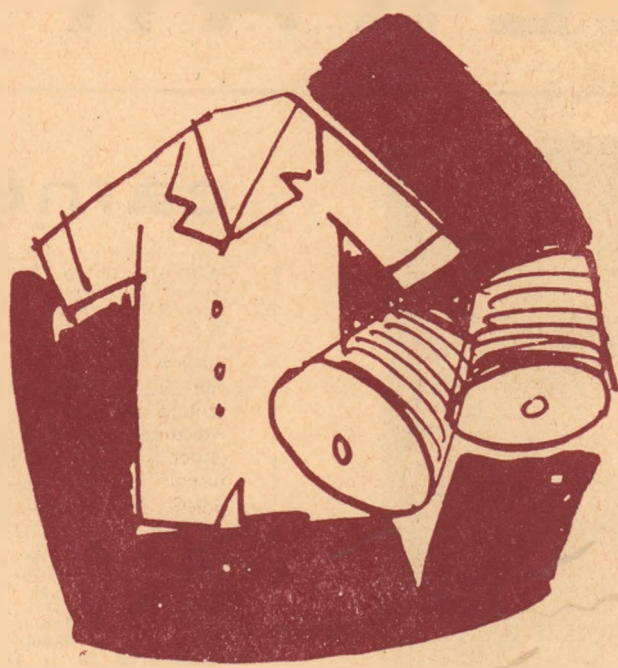


Produce lenjerie tricotată din bumbac:

- tricouri
- fanele, pantaloni de corp
- lenjerie de corp pentru sugari
- lenjerie de corp pentru copii
- treninguri pentru copii
- treninguri pentru adulți

Tricotajele purtând marca fabricii „Moldova” sînt întotdeauna de bună calitate!

FABRICA



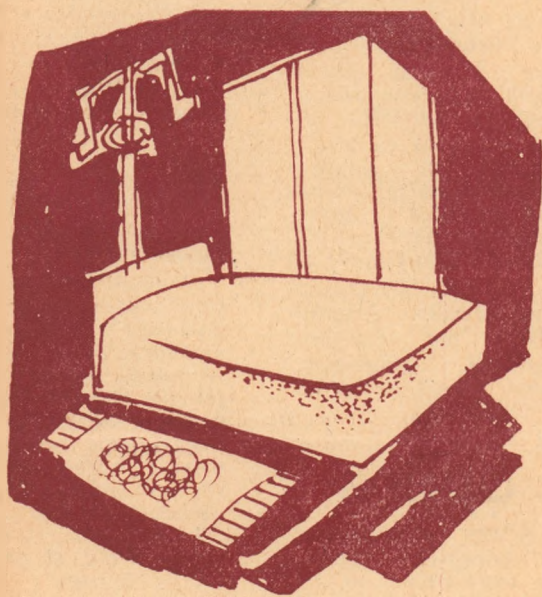
produce:

- I** — fire cardate
- țesături cu gamă largă de utilizare
- A** — fire pieptănate
- articole fine pentru tricotaje
- țesături crude pentru alte întreprinderi
- țesături pentru lenjerie
- Ș** — țesături pentru confecții bărbați.
- țesături pentru confecții femei
- I** — țesături pentru lenjerie cu diferite desene în culori pastelate
- țesături pentru export (zefir uni, dunği și carouri)

„ȚESATURA“

I PROFIL „MOBILA“

IAȘI



produce:

- garnitura pentru hol „Norma”;
- camera de zi „Norma”;
- paturi pentru copii tip „Möve”;
- scaune timplărești și curbate;
- mobilier de bucătărie tip „Modul”.

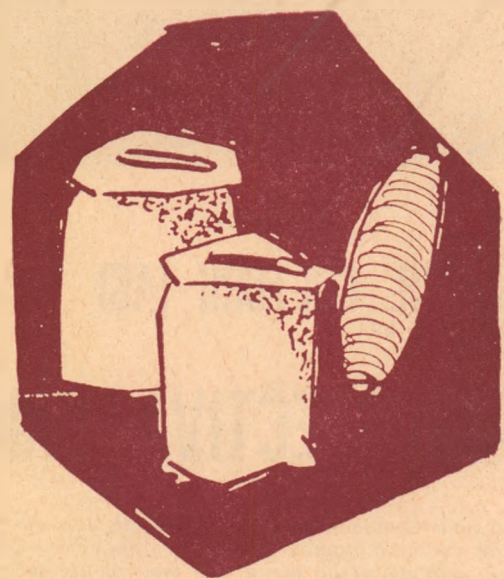
Se găsesc de vânzare la toate magazinele de specialitate.

ÎNTRERINDEREA „TEXTILA“ — IAȘI

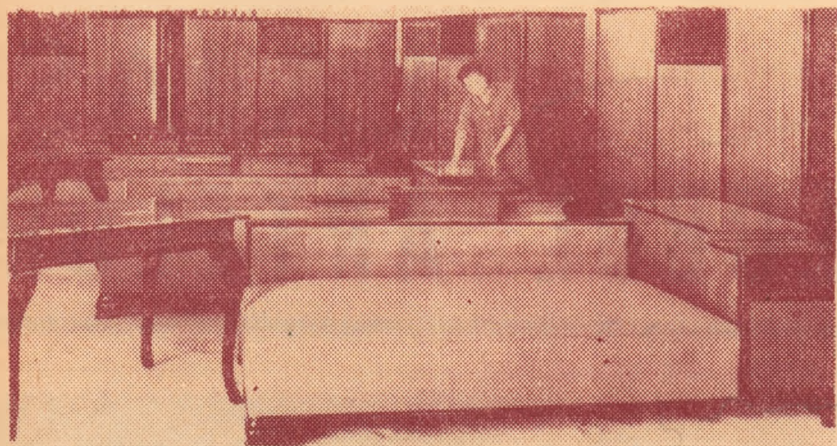
Produce și livrează pe bază de repartiții:

- fire in — cînepă — iută;
- țesături in — cînepă — iută;
- saci din in — cînepă — iută;
- sfoară diferite sortimente;

Produsele se bucură de largă apreciere.



ÎNTRERINDEREA ECONOMICĂ



„PROGRE- SUL“ IAȘI

produce:

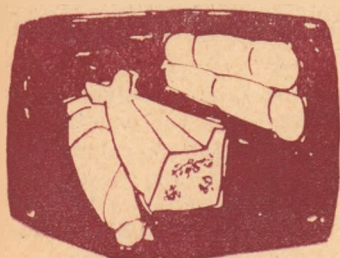
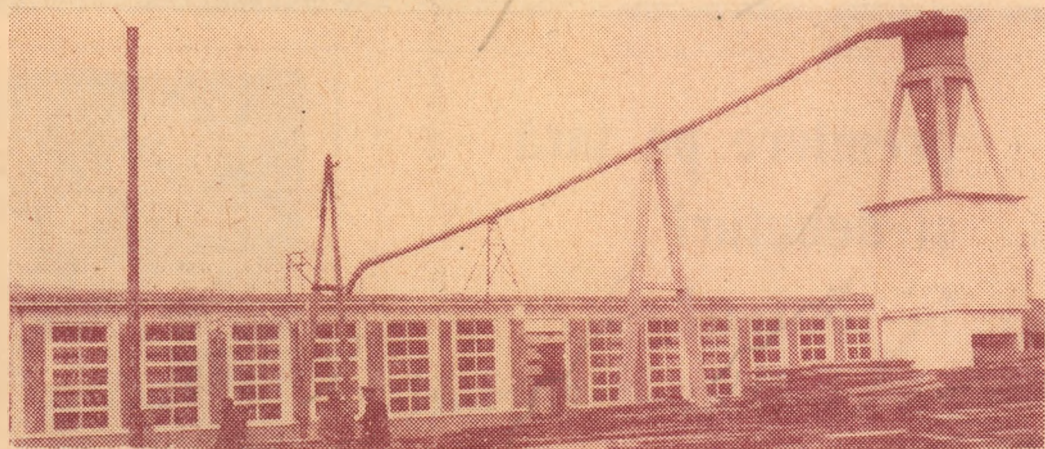
- camera studio tip „Roman 62”, cu furnir exotic, finisată cu lustru oglindă, compusă din:
- dulap cu 3 uși;
- masă alonjabilă;
- toaletă;
- divan-studio cu dublă poziție a lăzii pentru așternut.

Acest produs se găsește de vânzare în magazinele de specialitate a comerțului de stat și cooperatist din județul Iași.

ÎNTRERINDEREA FORESTIERĂ IAȘI

U.I.L. CIUREA—fabrica de parchete

Produce parchet clasic de stejar și de fag precum și parchet lamelar de stejar.



ÎNTRERINDEREA DE INDUSTRIALIZARE A CĂRNII — IAȘI

Anunță pe toți crescătorii că preia porcine înainte de termenul de predare, plătind sporul de 1 leu per kg.,

Preluarea înainte de termenul contractat se efectuează pînă la

1 mai 1968.

VERSURI DE GEORGE POPA



VEAC

Legea o știu și cerul, închisul,
zăvoarele trase, măsurile, scrisul.
Și totuși, la această oră tirzie,
mai aștept din minune să vie
ingeri albi și firești ca și crinii
să mângie ochii blinzi ai luminii.
Sensul adevărat, doamne, să mă înveți,
să aflu eroarea absolutei tristeți.

Mă întorc. Cărarea piciorul gol mi-l imbie.
Șutul miroase a busuioac și veșnicie.
Lucrurile mă-ntimpină sfioase
de multa lor puritate. Din case
copilăria iese mirată. Dar stă sus în poveste.
Înapoi nici un drum nu mai este.

Spune-mi, cine m-a inveninat cu absolut?
Am ieșit din rotund și-acum l-am pierdut.
A rămas dincolo, în viață și moarte.
Jocul de-a zeii ne va despărte.

O, drumul feeric trecind prin lumină!
Sărută-mă, sărută-mă, amiază străină!
Înăbușă-mi pe buze disonantul cînt.
Jocul ciudat mă va ucide curînd.

CINTECUL EVANESCENTEI

Evanescențe pure
de singe și lumină
ezită în conture
ca-n harfe unda fină.

Prin linii trece-o boare,
un ritm, un straniu vînt.
Ce zeu, ce-adină, ce zare
respiră-nvînsul cînt?

O, ce nemărginire
pătrunde în tipare?
Și-n pura depășire
cu noi și zeul moare.

ELEGIA ABSTRACTIONISTULUI

Sintem în permanent exil.
De mine însumi mă despărte
viața, un fel nou de moarte
mai rafinat și mai subtil.

Trăiesc în lume conștient
non-sensul de a fi absent.
Rămas pe-un țărîm îndepărtat
ce încă nu a fost creat.

Căci existența-i confiscată.
Ce eu putea-va înc-odată
s-o rotunjească-n jurul lui?
Și nici în moarte spațiu nu-i.

Nu ne putem în ea desface.
Ea-i rezervor-acestei joace.
Substanță pentru noi conture
în care-ncap absențe pure.

LEBĂDA

Un zeu a fulgerat un trup de rouă.

Din ape se înalță voce nouă
cu tilc oprit tărîmurilor două.

Însă țărîa cea peste măsură
vreme-ndelungă forma n-o îndură.

Și cîntul arde diafana zgură.

CINTEC PENTRU SORA MEA GEAMĂNĂ

Noi ne-am născut odată,
o, nevăzută soră!
Dar nu ne vom cunoaște.
În acea gravă oră

eu n-am să știu ce vine.
Ce lege te oprește
la margine de mine?
Tu-ncipi unde sfîrșește

a inimii bătaie.
Cînd ea va înceta
mă vei lăsa-n odaie
fugînd cu umbra mea.

SENSUL AUTENTICITĂȚII

Oare simplul contact cu viața reprezintă condiția autenticității? Critica sociologică și didactică a vorbit pînă la saturație despre necesitatea documentării scriitorului la fața locului, făcînd din aceasta, în mod abuziv, o problemă esențială a literaturii. Ciudățenia mare este aceea că nu puține dintre lucrările compuse după o descindere ostentativă pe teren și-au arătat în scurtă vreme caducitatea, deși o anume critică prea afirmativă, de o îngăduință suspectă, a încercat tenace să întretină în jurul lor o aureolă de mit.

Se prea poate ca documentarea acelor autori, care ne-au oferit generos, într-o vreme, sterpe bărbăne de proză, să se fi desfășurat meticolos, cu o gravitate ce a impus respectul privitorilor și a celor anchetați, dar, nepătrunzînd esența, ciștigul, pentru orientarea generală a literaturii, a fost minim, dacă nu, uneori, chiar păgubitor. Faptele erau privite adesea în pînăria lor exterioară și tratate într-o manieră în care izbitoare rămînea schema, colopodul fabricat dinainte sau, pentru sincronizare, împrumutat de aiurea. S-a violentat astfel, prin idilizare și contrafacere, autenticitatea faptelor și s-a compromis nu o dată, prin exces de tipizare mecanică, procesul lor de transfigurare artistică, de topire într-o structură originală și unică.

Esențial, pe lingă talent, a fost și rămîne idealul estetic din perspectiva căruia scriitorul asimilează și traduce în esențe realitatea, iar nu documentarea empirică, luată odată în deridere de Camil Petrescu (v. Teze și antiteze, Buc., 1936) tocmai pentru simplul motiv că ea este, la artistul adevărat, o problemă intimă, lipsită de orice greutate în actul judecării critice. Nefiind totuna cu autenticitatea, documentarea pe teren reprezintă abia o necesară operație preliminară care, în lipsa talentului și a aprecierii literaturii numai ca pe o simplă ideologie, poate deveni o atitudine cu repercusiuni nefaste. Aceasta a și fost piatra de mormînt a citorva dintre „prozatorii” noștri dintre care, surprinzător, unii și astăzi mai scriu cu aceeași intensitate, dar numai... romane polițiste, trist aspect al mediocrității într-un moment cînd literatura actuală a trecut destul de hotărît sub zodia esteticului.

Autenticitatea dedusă din simpla legătură cu realitatea și documentarismul reportericesc inert este o prejudecată. Fundamental e „contactul originar cu viața”, cum spunea cîndva Camil Petrescu (op. cit., p. 73), intuirea și privirea faptelor delăuntru, absorbirea lor în sens creator și retrăirea pe un plan spiritual și estetic superior. Numai așa lumea exterioară de-

vine o experiență lăuntrică autentică, opera exprimînd în primul rînd individualitatea artistului care suscită interesul nostru contemplativ. Sensul cardinal al autenticității constă în semnificațiile ei interioare căci orice operă adevărată nu este altceva decît o autobiografie în sensul că scriitorul trăiește lumea din afară exprimîndu-se pe sine într-o imagine nerepetabilă. Este momentul cînd autenticitatea corespunde perfect cu originalitatea; în fond una fără alta nici nu poate exista de vreme ce amîndouă sint guvernate de talentul artistului.

Astăzi se discută insistent despre originalitate deoarece modernii secolului XX sînt interesați mai mult de felul cum spun, și mai puțin de ceea ce spun. Realitatea a devenit, par-se, un pretext, dacă nu chiar este ocolită, deoarece anumiți autori se jenează parcă s-o recreeze, esențializat, în propria operă. Nu sînt rare cazurile (un exemplu convingător este „noul roman” francez) cînd țelul suprem este invenția unei noi realități care trebuie opusă celei obișnuite. Moda a prins și la unii dintre prozatorii noștri tineri care, e de bănuț, sînt interesați să pară cit mai „originali”, mai „moderni”. Evident, într-o asemenea situație problema esențială devine originalitatea în detrimentul autenticității care este suspectată ca fiind ceva depășit, precum și realismul. Astfel de exerciții de neautenticitate — despre care voi vorbi într-un articol viitor — sînt, probabil, sortite, de pe acum, izolării, în pofida simpatiei de care se bucură în rîndul snobilor sau a acelor contemporani care au credința, mărturisită arogant pe toate drumurile, că numai ei reprezintă modernitatea.

Căutările febrile și rodnice din proza ultimilor ani se profilează, deopotrivă, în direcția experimentării procedeele literare moderne și a înnoirii substanței propriu-zise a operelor prin absorbția curajoasă a unor zone de viață dificile sau total necunoscute epicii de mai înainte. Aceasta înseamnă, de fapt, un spor apreciabil de autenticitate care nu presupune numai originalitate de conținut, ci mai ales o viziune artistică cuprinzătoare, un ideal estetic mai înalt, situat deasupra îngustelor și restrictivelor norme despre metoda de creație ce facilitase, într-o epocă depășită, nu creația adevărată, ci industrializarea literaturii. Într-o măsură apreciabilă, care nu trebuie totuși exagerată, promotorii acestui curent nou în proza actuală sînt, mai cu seamă, tinerii scriitori care au de partea lor nu numai talentul, dar și îndrăzneala de a privi mai departe, de a-și asuma se-

mei, prin respingerea conformismului, riscul creației problematice. Aceasta reprezintă, de fapt, un act de autenticitate, de orientare a creației actuale pe o cale mult mai apropiată de tradiția activă a literaturii noastre.

Un tînr prozator despre care cred că se va vorbi pentru autenticitatea scrisului său este Horia Pătrașcu. Chiar de la debut (v. *Intinericul și profesora de pian*, colecția „Lucaferul”, 1966) el se arăta insistent preocupat de autenticitate, fiind, poate în linia atitudinilor lui Camil Petrescu, un anticafol. Nu e vorba, desigur, de vreun gest ostentativ, frecvent, în general, la unii tineri frondeuri, ci de un efort deliberat pentru a-și preciza chiar de la început un ideal estetic de perspectivă. Relatarea aparent distantă, oarecum neutră, din unele proze, deși făcută la persoana întii, era înșelătoare. Tonalitatea generală a narațiunii, mărturisirea, în fond, o naturalețe interioară surprinzătoare, a gravitate necontrafăcută a conflictelor, ca în povestirea care împrumută titlul acestei promifitoare culegeri. Gustul, vădit aici, pentru o psihologie dilematică, în ciuda aparenței de calm și siguranță a personajelor, se amplifică în noul volum, *Reconstituirea* (E. P. L., 1967) pînă la o dimensiune care-l individualizează pe Horia Pătrașcu în rîndul celor mai tineri prozatori. Esențial mi se pare că, deși îmbrățișează probleme etice atît de mult dezvoltate în anii din urmă, tînrul scriitor evită uniformizarea rezolvării conflictelor prin respectarea instinctivă a autenticității lor dramatice, imposibil de redus la scheme și poncife. Într-o proză care nu mai urmărește cu orice preț tipizarea, împărțirea personajelor în pozitive și negative, demonstrația rigidă a unei idei fixate geometric înainte, fundamentala este crearea de viață adevărată, respectarea, în fabulație, a fluxului genuin și complex al psihologiilor care traversează o epocă de o gravitate și o complexitate mult mai adîncă decît aceea care a fost reflectată în proza noastră din ultimele două decenii.

Soliditatea estetică a nuvelei *Reconstituirea* e fără reproș (cealaltă proză din volum, *Muștele*, deși interesantă ca formulă narativă, rămîne, după părerea mea, neconvîngătoare prin estomparea semnificațiilor etice într-o gestică prea abstractă a personajelor care duc și la un final abrupt, fără perspectivă). Cu o expresie și o tehnică modernă de o suplețe surprinzătoare, Horia Pătrașcu detectează resorturile mai a-

dînci și dramatice ale unor psihologii care par, la prima vedere, destul de superficiale. Sub supravegherea unor reprezentanți ai miliției și a directorului unui liceu, doi proaspeți bachelareți sînt obligați să reconstituie, pentru realizarea unui film educativ, o încăierare cruntă întimplată la beție, din pricina căreia vaua tot țîrgul. Siliți la un gest de neautenticitate, derutant și măcinător, cei doi tineri, Vuică și Ripu, ajung să retrăiască dramatic fapta ireversibilă și să-și descopere cu luciditate disponibilități spirituale tainuite parcă pînă atunci.

Nimic forțat, nici o intervenție arbitrară a prozatorului în evoluția faptelor sau pentru transformarea spectaculoasă a personajelor. Totul se petrece spontan și imprezvizibil, ca însăși viața, într-o narațiune cinematică puțin paradoxală, puțin derutantă, puțin lirică pe alocuri, care duc intruiva cu gîndul la neorealismul italian. Impresionează, în această reconstituire, nu atît voința de luciditate a eroilor și dificultatea de a retrăi, actoricește, încăierarea adevărată devenită acum „un joc trist și penibil”, ci mai cu seamă nostalgia autenticității, a integrării lor într-un alt ritm de viață prin însușirea unei metamorfoze posibile care să ducă la revitalizarea fondului de umanitate rămas în penumbra. Această stare de spirit imprimă desigur epice un dramatism interior acut și plin de neprevăzut pe care prozatorul îl pune în valoare cu o forță artistică remarcabilă.

O bună cortă de vizită pentru Horia Pătrașcu este capacitatea de a îmbina, într-o formulă originală, narațiunea de aspect tradițional, vivace și economică, cu resursele poetice ale simbolului și ale sugestiei care imprimă textului o neliniște modernă incitantă. Atmosfera apăsătoare în care se realizează reconstituirea e fixată, sobru, în tușe succesive de o plasticitate cumpănită, care sugerează discret tensiunea lăuntrică a personajelor, dramatismul imprezvizibil al confruntărilor de conștiință. Impersonal, prozatorul nu-și aruncă parcă niciodată privirea asupra faptelor. Suflul care le agită și le conferă o culoare dramatică arzătoare, simbolizată prin desfășurarea reconstituirii sub un soare năpraznic și un cer înalt ce dezgolește conștiințele, este autenticitatea interioară a vieții filtrată într-o narațiune substanțială care recomandă un prozator născut iar nu făcut.

Mihai Drăgan

CONTRAPUNCT

GHERGHINESCU VANIA : TIMP SONOR

Poezia trebuie neapărat să fie, pe lingă intensitatea ridicată a sentimentelor, muzică, imagine, decupare a spațiului interior, a lumii ce se formează, inițiere în necunoscut, flux vital de emoții intelectualizate ale unui temperament eruptiv, aprins, cu predispoziții spre extaz, mister, vis și sinceritate absolută. Fiind înalte de toate viziune, ea primește act de existență doar atunci cînd îi recunoaștem structura, semnificațiile, îi acceptăm promisiunea de a nu fi platitudine, banalitate, ci operă de personalitate.

Gherghinescu Vania nu creează poezie, ci îi descrie aspectele exterioare, formale, o înfățișează ca pe o lume străină de care îl este frică să se apropie și o privește în treacă cu sentimentul că nu i-ar aparține total. Greșeala de neiertat e că nu-și regîndește observațiile, nu-și problematizează viața interioară ca să poată deveni obiect de reflecție. Poezia e regrupare de stări de spirit sub impulsul emoțiilor, focarelor de senzații, reflecții. Estetic, versurile sînt aproape inexistente, accesibilitatea lor e trist de perfectă. Percepția critică nu reține decît fragmente izolate, un vers aici, unul dincolo, caracterul neunitar, de lucru făcut pe jumătate e vizibil: „De emoție, cuvîntul/veșnic în faza primară, se înroșește ca floarea de răsură” sau „Coarde bolnave de clavecin”. Claviaturile poetului nu tresar, nu se zburciună, sînt într-o continuă liniște nefirească, ce nu prevestește nimic bun, și în cele din urmă de ce nu l-am crede pe poet care se definește exact: „Cuvîntul meu s-a rușinat să spună / mai mult decît în suflet se a-dună”.

DIM. RACHICI : DINAMICA SECUNDĂ

Falsă poezie de „idei”, de o pretinsă „concepție” și redusă la o spontaneitate discutabilă, un fel de miniaturi de școlar încă nedepins cu alfabetul, cultivă Dim. Rachici. Într-o poezie de altfel notabilă și care putea să deschidă o perspectivă nouă, rămîne o meditație singulară, programatică, de care poetul nu mai ține seama în rest. Orul cu chelle „mai înalt cu o tăcere mai adînc cu un gînd”, poate pătrunde oriunde, într-un munte, bob de nisip, descule „palatul de gheață al intrării”. Cei din jur îl cred fericit, bogat, dar: „El însă e cel mai chinat dintre toți / veșnic preocupat să mai afle o cheie”. Dim. Rachici nu mai caută însă nici o cheie, se complăce să versifice corect și fără nici o fantezie. El a pierdut „dinamica secundă”, se rătăcește singur și nepuțincios printre cuvinte ce nu-l ascultă. Artificială, lipsită de orice vibra-

ție autentică, retorică în cel mai înalt grad, poezia nu iradiază decît un aer de secetă, greu de suportat și care nimicește orice emoție curată.

DAN ZAMFIRESCU : STUDII ȘI ARTICOLE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHĂ

Viața literaturii române vechi (noțiunea ar fi echivocă, de neînțeleasă, de n-am fixa-o în sens tradițional, istoric, dacă n-ar fi privity în relații de semnificații estetice) s-ar reduce la două existențe paralele: una documentară, textul cu singura lui posibilitate spațială, temporală și una artistică. Ele însumează sensuri, adică compun obiectul operei și-l fac să existe diferențiat. Viața aceasta nu exclude valoarea, concretețea, impresia de suficientă posibilitate de a fi.

Ce s-ar putea scoate efectiv după o analiză din operele literaturii române vechi? Dacă criticul are un sistem, un tip de lectură bine reglat, exersat și nicicum improvizat, el va întui nu numai sensuri noi, ci și „principiile” ascunse ale vieții operei, mecanismul ei de funcționare.

Capacitatea intelectuală a lui Dan Zamfirescu de a trata în felul său literatura veche nu e a unui diletant, ci a unui spirit critic orionat, inteligent, cunoscător de texte, al unei bibliografii ce pe „nespecialiști” i-ar deruta, speria. El e prin definiție un cercetător, comparatist, istoric literar doct, introdus în cultura veche bizantină, greacă, slavă. Stilul lui D. Zamfirescu e concis, limpede, „științific”, nemetaforic aproape. E un stil exact integrat ideilor. Nu spune decît numai ce trebuie și nimic altceva în plus. Metoda sa de lucru, procesul critic e coerent: dibuiri, echivocuri, false interpretări, după ureche, nu găsim. Totul se petrece dia-cronic, faptele adunate se structurează, devin sriaturi de susținere a ideii centrale.

Studiul cel mai serios, adevărată monografie a unei probleme, cum puține sînt la acest nivel elaborate de tineri, e *Invățăturile lui Neagoe Basarab (Problema autenticității)*. E aici documentație, muncă aridă, poate chiar epuizantă, de bibliotecă, confruntări de manuscrise în mai multe limbi, ediții critice atunci cînd există, consultarea tuturor lucrărilor de referință, o bibliografie cercetată cu seriozitate. Cînd totul a fost parcurs, asimilat organic, trecut prin sensibilitatea și intuiția proprie, sinteza s-a înfăptuit efectiv sub impulsul unei necesități temperamentale, critice și raționale.

Eleganța expresiei e de ordin intelectual, viziunea nu anulează riguroasa, severitatea exactității. Dan Zamfirescu încheie „dosarul” problemei autenticității *Invățăturilor lui Neagoe Basarab*, atribuie textul domniei lui. Neagoe Basarab a fost o puternică personalitate cu „pasiunea vădită pentru cultură și frumos, la care a adăugat talentul literar personal”. El e un scriitor, cugețator religios, politic, un teoretician militar cu experiență, om cu gust artistic și „cel mai mare scriitor român al epocii vechi”. *Invățăturile* sînt, „adevărata enciclopedie a gîndirii sociale, politice, militare, diplomatice, juridice, filozofice, pedagogice și religio-morale din perioada orînduirii feudale”.

Zaharia Sângeorzan

Răspunzând imperativului de a ne afirma ca națiune, literatura română reflectă, începând cu cronicarii și cu scrierile Școlii Ardelene, tendințe militante de natură patriotică și socială. Căci pentru români, secole de-a rândul, a exista a însemnat a lupta. Era normal ca literatura dintre 1840 și unirea principatelor să fie creația unei generații active la care condeii se confundă cu arma. În reprezentanții acestei generații, „sinte firi vizionare”, Eminescu vedea o expresie a sublimului moral. Marile exemple ale istoriei și valorile folclorice erau chemate să dea glas specificului național. Manifestul atit de fecund în urmări — care a fost „Introducia” la Dacia literară, a lui Kogălniceanu, conștința

privă feudalismului imbinându-se cu lupta pentru unirea principatelor. A cînta destinul viitor al României era o datorie, de aceea la Alecsandri, Russo, Bolintineanu, Alexandrescu și ceilalți profetismul și accentul au mai mare pret decît perfecțiunea.

Ca și în alte părți, în umbra grupărilor literare se desăsoară o activitate politică susținută. Societatea literară întemeiată în 1845 de N. Bălcescu, împreună cu I. Eliade-Rădulescu și Ion Ghica, era destinată să abată atenția de la asociația secretă Frăția, cu deviza: „Dreptate-Frăție”. Din Asociația literară, cum se numește ea după 1845, fac parte și moldovenii C. Negruzzi, V. Alecsandri și M. Kogălniceanu. Se învederează astfel i-

reformator”. Într-un avînt generos, poetul întrevide „ziua pămîntului vestită”, în care oamenii vor respira aerul libertății. Semnele prefacerilor, pe plan european, deveneau tot mai vizibile: „Un duh fierbe în lume, și omul ce gindește / Aleargă către tine, căci vremea a sosit!”.

Iată-l pe Cezar Bolliac denunțînd silnicia, jalea robilor și a clăcașilor sau deplîngînd soarta țiganilor vinduți. Dezmășterii din poezia Sila a jung la constatări amare: „Sărăcii duc povara, iar rodu-l ia bogatul / În lumea asta real!” Un alt impliat, Clăcașul, subliniază tragica degradare a celor ce sînt doar „zestre pe moșie” și „robi ai muncii”. Perspectiva revoltei devine limpede: „Piinea, fierul o rodeste, / Tot cu fierul ne-o păstrăm; / Ea e-a celui ce-o muncește, / Trintorilor n-o mai dăm”. La Dimitrie Bolintineanu, redactor al gazetei Poporul suveran, apoi exilat și prubeag un deceniu întreg, accentele de minie se îndreaptă către boierii români antinaționali, care vind „patria nereticită”. Eroii din veacuri, căzuți pentru libertate, sînt implorați să arunce „anatemul” asupra renegeților. Limbajul devine profetic: „Ora celor ce suspină, iată sună, a venit”. Evocalorul figurilor de înalt patriotism, de la Mircea și Ștefan cel Mare pînă la Mihai Viteazul, se manifestă în ipostaza unui pedagog al națiunii. Unele distihuri exprimă plastic o normă de conduită: „Capul ce se pleacă sabia nu-l taie; / Dar cu umilință lanțu-l inconvoaie...” „Ce-i ce rabdă jugul și-a trăi mai vor / Merită să-l poarte spre rușinea lor...” Altele e-nunță lapidar, un ideal: „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăd prin secolii a ei înălțare...” Elogiul doinei de halducie se împletește la Alecsandri cu apelul la acțiune. Deșteptarea României, din 1848, este un echivalent al marșului revoluționar din același an de Andrei Mureșanu. Să se observe tonul vizionar, menit să sublinieze imaginea unui viitor luminos. „Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemiscare, / N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător, / Ce se nălță pîn-la ceruri din a lujei deșteptare / Ca o lungă salutare / Cătr-un falnic viitor?” Transilvăneanul Andrei Mureșanu folosește mijloace de expresie similare. Versul inaripat din Un răsuneț implică două centre de inte-

res: deoparte imaginile exemplare ale istoriei, de alta chemarea energică la fapte mari. În primul plan trece imaginea înflăcărată a luptătorilor, „ca brazii în munte, voinici sute de mii”, însufleții de aceiași simțiri. Finalul lapidar rezumă o hotărîre, dar și o noblă idee despre demnitate: „Muriți mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / Decît să fim sclavi iarăși în vechitul nost' pămînt!”.

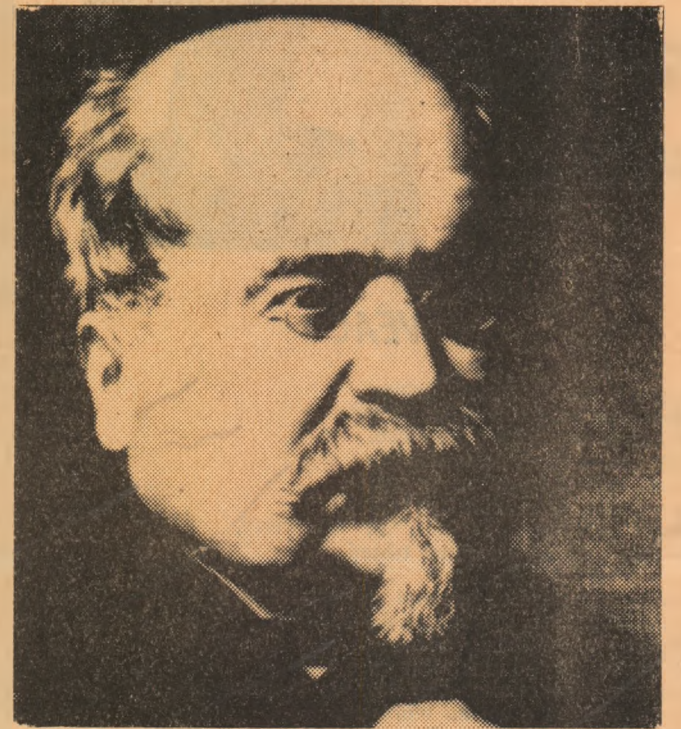
Sînt de menționat și versurile unor poeți modeste. Lui G. Sion nedreptatea îi apare drept un „rău nevindecat”. Pentru înlăturarea corupției și a „judecătorilor ce pradă” trebuia „să curgă sînge...” (Cenzorul meu). În Marșul revoluționar, Ion Catina, mort la numai douăzeci și trei de ani, îndeamnă să se dărime „aste ziduri și palate / unde zac mii de păcate”, chemînd la luptă: „ori pe viață, ori pe moarte”. Poezia devine un fel de proclamație solemnă, cu concluzii radicale. George Barozzi protestează împotriva samavolnicilor cenzurii, afirmînd datoria poetului de a „striga mai tare”. Întrebările lui lovesc în sprijinitorii tiraniei: „Vă-ntreb, e bine unii să fie / Avuți în culme, plini de prisoare, / Ș-așii să geamă în sărăcie?...” „Bine-i să umble unii-n cupele / Alții s-alege tot prin noroaie?...” (Între Scila și Haribda).

Între melancolie și speranță, poemul lui Alecu Russo Cîntarea României, scris probabil în 1846, în timpul surghiunului la Soveja, și publicat la Paris în 1858, deplînge soarta fărăi ingenunchiate, prevestindu-i însă un viitor măreț. Interogațiile retorice în serie urcă într-un crescendo patetic: „Nu ești frumoasă, nu ești inavuită?... N-ai feciori mulți care te iubesc? N-al cartea de vitejie a trecutului și viitorului înaintea ta?... Pentru ce curg lacrimile tale?... În perspectiva istoriei triumfă ideea dreptății și a libertății. Ridicarea la luptă devine o datorie. „Deșteaptă-te, pămînt român! birule-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire!... Aștepti, oare, spre a învia, ca strămoșii să se scoale din morminte?... Într-adevăr, ei s-au sculat și tu nu i-ai văzut... Ei au grăit, și tu nu i-ai auzit... Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... Toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirii a început!”...

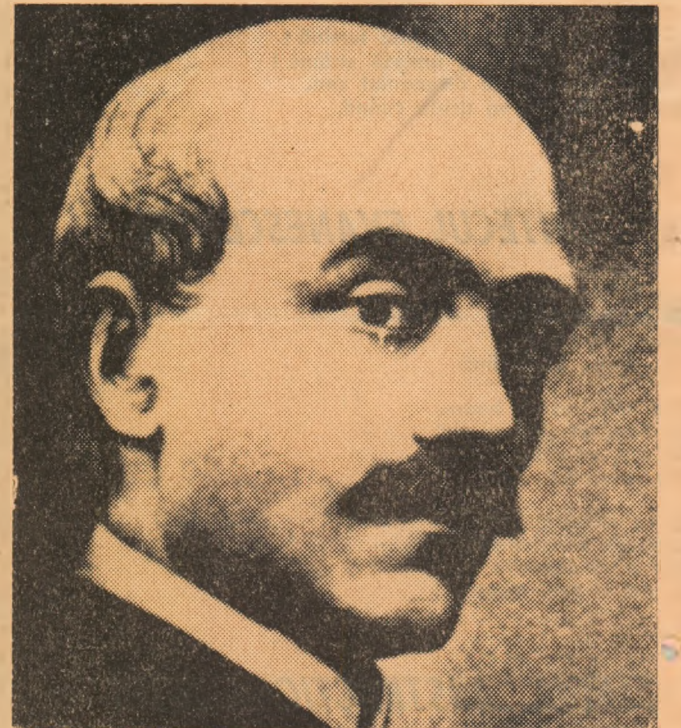
(Urmare în numărul viitor)

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI SCRIITORI FĂURITORI AI REVOLUȚIEI DE LA 1848



Mihail Kogălniceanu



Vasile Alecsandri

fragmentarium ANUL REVOLUȚIONAR 1848 ÎN LITERATURĂ

triumful rațiunii. Rolul dinamic, însuflețitor, revine în acest timp poeziei, care, prin conciziune și ritm, corespunde scopurilor militante. Deoarece momentul coincide cu răspunderea romantismului pe plan european, poezia beneficiază de suflul revoluționar al acestui curent. În locul unui romantism solitar și elegiac, romantismul românesc, impregnat de sevă populară, dispune de un fond social și activ, canalizînd energiile în direcția marilor idealuri naționale. În plin romantism, fondul realist iese în primul plan. Este epoca înflăcărată a unui adevărat risorgimento, lupta im-

deea colaborării strînse pentru înfăptuirea unității naționale. Epoca avea nevoie de eroi și i-a avut.

Două sentimente se reliefează în lirica socială a epocii: unul de revoltă împotriva tiraniei feudale, altul de încredere în destinul viitor al patriei. În acest sens, meditația Anul 1840 a lui Grigore Alexandrescu poate fi considerată ca o introducere în realitățile sociale curente. Spectacolul cotidian se baza pe „fanfaronadă” și „egoism cumplit”, aceste atitudini concretizîndu-se într-un despotism insuportabil. Speranțele se îndreptau către un an „măreț,

O direcție din proza modernă, cu susținători zelosi (ceea ce nu-i rău) alteori zgomotoși și exclusiviști pînă la fanatism (ceea ce-i rău), repudiînd marele epic, de esență realistă, cultivă de preferință fantastul, proza lirică, simbolică, explorează stări de conștiință obscure. Astfel de tendințe nu mai pot fi dezaprobrate de critică. Cineva care nu dispune, însă, de o mare putere de transfigurare a datelor realității, care nu are posibilitatea, dată de o anumită structură interioară, care-l ține prizonierul ei, de a ieși în afara lor, să nu încerce să scrie proză fantastică, literatură onirică, suprarealistă, sau cum i-am mai spus, între toate acestea existînd puncte de atingere și de diferențiere, niciodată de respingere. Din amestecul alandala al datelor realității nu se obține supra-realitatea, așa cum din amestecul a două limbi n-o obținem pe a treia. Antirealismul, dacă vrem să-l privim cu seriozitate ca un curent literar, nu se poate identifica cu anarhismul scrișului. Organizarea dezorganizării (cerem îngăduință pentru acest calambur care trădează o dureroasă situație de fapt în unele producții literare actuale) este o colosală aberație în domeniul literaturii, pentru că ea nu se identifică cu ceea ce s-a numit „realitate genuină”, care ar putea să fie altceva decît aceea în care evoluăm zilnic, un produs al mișcărilor interioare profunde. Lipsa fanteziei, a sensibilității, a invenției epice, vacuumul de idei nu se pot transforma subit în calități și cineva care ratează în proza realistă nu devine automat scriitor de proze discontinue, simbolice sau suprarealiste, un halucinat corăbier pe mișcătoarele mări interioare. Cu mulți ani înainte, G. Călinescu se întreba dacă „e deajuns un stil opac, umbrit, o exprimare discontinuă și voalată, o atenție mai mare către stările de conștiință pentru a avea de-a face cu un proustian” și în cazul cînd am răspunde pozitiv dacă, procedînd astfel, formulăm un elogiu sau, mai degrabă, eludăm deliberat cercetarea „timbrului personal”. Astăzi ne întrebăm, aproape în baza acelorași elemente, ajunse într-o fază paroxistică, dacă avem de-a face cu kalfieni, cu salingerieni, ionescieni, faulknerieni sau cu reprezentanți ai noului roman francez. Dar „timbrul personal” unde este?



CORNELIU ȘTEFANACHE: CERCUL DE OCHI

Fapt îmbucurător, acest aspect al vieții noastre literare actuale a început să rețină tot mai mult, în ultimul timp, atenția unor scriitori și a criticii care se pronunță tot mai ferm asupra „experimentului” în literatură și a rezultatelor cu care s-a soldat, acum, după atîția ani de cînd este practicat. La capătul acestor căutări trebuie să înțelegem „substanța originală”, după cum constată Adrian Marino în „Gazeta literară” (v. articolul Căutare și experiment, în nr. 9/1968), ori, în caz contrar, ne aflăm în fața unui fals, rezultat din confundarea mijlocului cu scopul

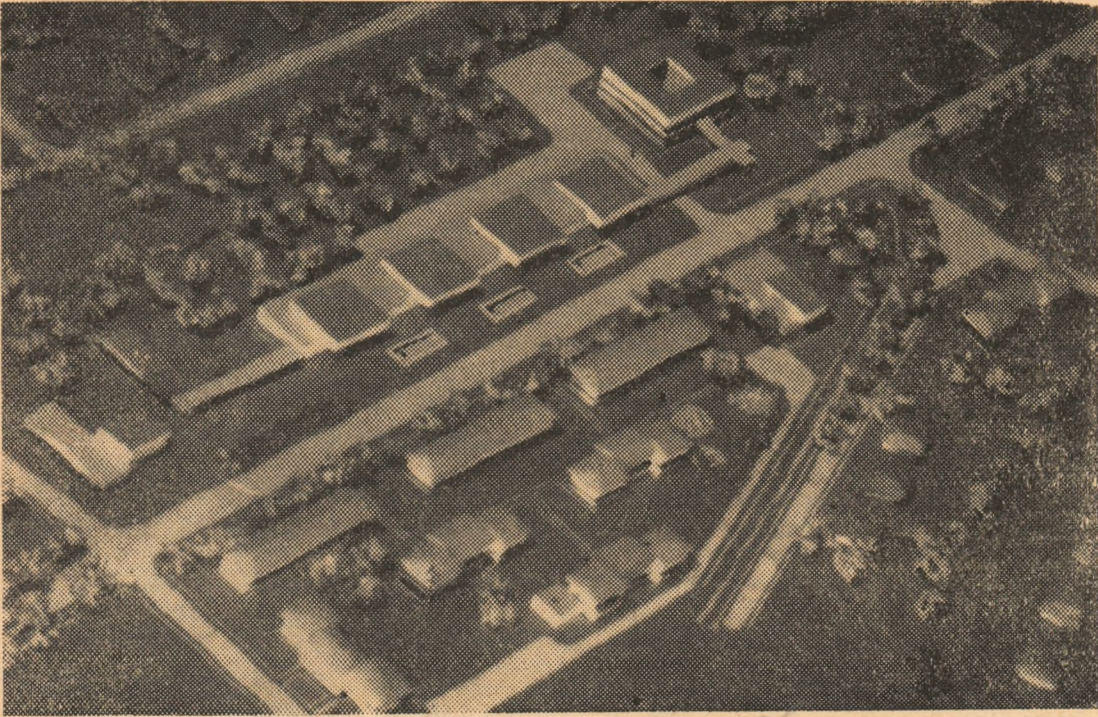
cronica literară

„rațiunea adevăratului experiment” neputînd fi alta decît „descoperirea esenței proprii, auto-revelația”. Cînd n-ai ce descoperi, cînd n-ai ce auto-revela, poți să experimentezi oricît, chiar și de-a lungul unei întregi cariere, să-ți alegi oricîte modele, chiar și pe toate cîte sînt en vogue de la Kafka la Alain Robbe-Grillet, și literatura rămîne un domeniu interzis.

La capătul acestui lung, recunoaștem, preambul am putea fi întrebați ce au de-a face toate acestea cu cartea lui Corneliu Ștefanache, Cercul de ochi? Pot fi considerate aceste observații cu un caracter general și ca o prefață la ea? Răspunsul nostru vine fără ezitare. Autorul, printre ultimele talente afirmate în proza noastră, cu un relief tot mai divers în ultimul timp, este tot un „călător”, de data aceasta un argonaut pe mișcătoarele mări interioare. Adăugăm că volumul său, Cercul de ochi, dincolo de influențele firești unui debut (se pare că autorul a meditat, dacă ne-am orienta și după un articol anterior al său, mai ales asupra teoriilor despre noul roman ale lui Alain Robbe-Grillet) dispune de acel „timbru personal” menit să suscite atenția și să-l separe de experimentul în gol. Cele mai multe proze ale volumului trădează un sentimental care nu suportă decît cu greutate constrîngerile logice, predispus, de aceea, la meditație lirică, uneori cu tente cinice, alteori cu violențe polemice. Aici trebuie să căutăm cauzele care îl orientează către sondarea unor stări sufletești caracterizate prin marea lor instabilitate. Recunoaștem cu ușurință, așadar, „esența proprie” care este valorificată literar de autor.

Bucata titulară, Cercul de ochi, de construcție esestico-simbolică este alcătuită în maniera unei viziuni romantice, în care macabru și materia degradată servesc ca ilustrare unor teze morale și sociale. Găsim un corespondent literar acestei proze în Răzmeția morților a lui Al. Macedonski, numai în latura în care se deplînge înfrîngerea definitivă a elanului vital. Rețin atenția, în proza lui C. Ștefanache, paginile lirice în care tinerețea este frustrată de dragoste. Viață pe cartelă, suită de secvențe în care este explorat sufletul adolescentin, pare a profita cel mai mult de aria unor experiențe de viață personale. Întinerea purității, care îl reține și în Viață pe cartelă, îl preocupă pe autor și în alte proze, cum ar fi Lebăda neagră, din care reținem simbolul terifiant al bilelor, în care este concentrată dorința jocosă ce circulă nestingherită, înfiorătoare, iară să poată întina. De pe acum se conturează modul de lucru al prozatorului care se fixează, de regulă generală, asupra unui simbol capabil să dezvolte o sugestie satirică. Dispariția cocosului de tablă vrea să însemne dispariția omului giruetă, imagine sugestivă ca ax satirică împotriva acelor care se mișcă, fără personalitate și fără principii morale, întocmai ca acei cocosi de tablă de pe casele bătrînești din orășelele de provincie. Autorul pare a respinge o imagine repugnantă, omul fără suflet, spiritul malefic vulgar. Persecutat de imaginea jalnicei jucării prostiuite de vînt, se întrebă înspăimîntat: „Cine-mi garantează că tu, sau eu, nu sîntem tot un fel de cocosi de tablă?” La fel de apăsător apare și simbolul, care ne transpune într-un fantastic entomologic, în Insectele, sub o ploaie de lepidoptere și larvele lor, într-o atmosferă „cleioasă” de dorințe refulate în care se zbat, sărmane gingăni, eroii nuvelei. Simbolul o dată precizat, cum se întîmplă în cele mai multe din aceste proze (Lebăda neagră, Dispariția cocosului de tablă, Insectele) el este reluat, în continuare, într-o structură epică în care personajele, cînd sînt scoase din magia simbolului, se plimbă fantomatic prin baruri și apartamente lipsite de personalitate, ca toți acești pictori, sculptori și scriitori, nedepriși, în ciuda profesunii lor, cu rafinatele unei vieți spirituale evoluate, din volumul lui C. Ștefanache. Volumul Cercul de ochi atestă prezența unui scriitor cu personalitate distinctă, în care avem încredere.

Al. Andriescu



din nou despre SISTEMATIZAREA SATELOR

E unanimă convingerea că noua organizare administrativ-teritorială răspunde unor necesități obiective și că județele sint unități complexe capabile să asigure o mai bună valorificare a surselor materiale și o mai operativă conducere administrativă.

Așa cum au fost concepute și delimitate, județele unesc orașe și sate în zone viabile, cu largi posibilități de progres intersusținut, bazate deopotrivă pe tradiții istorice locale dar și pe relațiile statornicite în ultimii ani.

Devenită celula de bază a organizării sociale, comuna trebuie să includă potențial economic, dotări social-culturale și condiții moderne de muncă și odihnă pentru toți locuitorii ei, încadrându-se în același timp armonios în ansamblul teritoriului județean.

Acordându-i-se răspunderi depline pentru toate sectoarele de activitate, ea preia o parte din funcțiile verigei intermediare și devine magnetul de polarizare a energiilor din raza respectivă.

Din punctul de vedere al proiectanților problema sistematizării satelor apare de astă dată într-o lumină nouă, în delimitarea județeană ea căpătând o importanță capitală. De aceea, considerăm urgentă necesitatea unei vaste acțiuni la teren pentru fundamentarea lucrării ce ne stă în față. În primul rând, pentru elaborarea studiilor de sistematizare teritorială complexă propun ca ramurile economiei naționale prezente în teritoriu (agricultura, silvicultura, transporturi, gospodărirea apelor, cooperarea etc.), să elaboreze urgent studii economice de dezvoltare în perspectivă, cu care prilej să fie inventariate mobilele ce ar contribui la afluirea populației spre acele sate propuse a lua o dezvoltare deosebită. Totodată, cu ajutorul unor organe de coordonare pe plan central, să se stabilească o concepție unitară în materie de proiectare și execuție legate de sistematizarea rurală. O asemenea concepție nu trebuie elaborată de la distanță și din birou, ci pornind de la realitatea terenului, ținând seama de profundele transformări survenite în ultimele două decenii în viața satelor noastre și de perspectivele deschise în actuala etapă.

Paralel cu întocmirea studiilor economice, echipe complexe, formate din sociologi, etnografi, tolcioriști, artiști plastici etc. să lucreze la coroborarea datelor legate de trecutul satelor, tradiții, specific etnografic și tolcioric, nota

locală și ornamentarea construcțiilor, așezarea și în general tot ce contribuie la personalitatea localității respective. Pe această linie nu trebuie uitat că avem sate în județul Iași de care se leagă numele unor personalități sau evenimente din istoria și cultura noastră (Mitceștii lui Alecsandri, Ruginoasa lui A.I. Cuza, Miclăușeni cu castelul Sturzesc, Verșeniului lui Sadoveanu, Prigoreniului lui Neculce, Hermeziul lui Costache Negruzzi, Corneștii lui Beldiman și D. Anghel, Cotnarii, Cucuteni-Băiceni cu stațiunea preistorică, Poeni etc., care trebuie ajutate să păstreze cât mai vie memoria oamenilor de seamă și a evenimentelor.

În privința aceasta, considerăm lipsită de interes inițiativa de a hotărî ca anumite sate mici să devină sale-muzeu, iar în comunele mari să fie create rezervații-muzeu, cu scopul de a servi ca mijloc documentar și termen de comparație pentru generațiile care vin după noi.

În ce privește sistematizarea propriu-zisă, ea trebuie să pornească de la fondul construit existent și să aibă în vedere crearea unor centre comunale special dotate, cu influență asupra satelor și comunelor limitrofe, menite a completa în etapa actuală rețeaua atit de redusă a orașelor noastre și care să aspire în viitor a deveni localități urbane: Tg. Frumos, Podu Iloaiei, Hirlău, Bivolari, Răducăneni.

D.S.A.P.C. Iași a elaborat până în prezent 38 de schițe și studii de sistematizare într-o etapă intermediară și a ales drept comună model pentru studiul Răducănenii. Dar ritmul de elaborare a acestor schițe e departe de a fi corespunzător și aceasta în primul rând din cauza lipsei de specialiști. Am fost nevoiți a recurge la reprofilarea de constructori, topografi, agronomi etc.

Spre a se înțelege mai bine situația, notez că învățământul

nostru superior abia din acest an pregătește cadre de urbanști (Facultatea de construcții București).

Fată de această situație, nu mai încapem îndoielă că sistematizarea satelor trebuie să fie considerată și tratată ca o problemă științifică. Pe plan mondial există o puternică literatură de specialitate, iar pe plan național trebuie să plecăm de la bunele tradiții ale școlii noastre sociologice și de la ceea ce satul românesc cuprinde valoros în hotarele lui.

D.S.A.P.C. Iași a trecut la organizarea unei grupe de cercetare ce întreprinde studiul la teren privind forma, alcătuirea, amplasarea, năzuințele, particularitățile și perspectivele satelor din județul nostru. În același timp, pregătim o sesiune științifică la Iași în care, pe baza unei tematici fundamentate pe realitățile județului nostru, să dezbaterem modul cel mai constructiv de aplicare a principiilor privind sistematizarea satului. Vom invita factori competenți și de răspundere din toată țara pentru o cit mai eficace confruntare de idei.

Și, întrucât abordăm de astă dată problema în mod științific, sugerăm organizarea pe plan central a unor cursuri reduse, simpozioane sau orice formă de învățământ în care să fie teoretizată experiența de pînă acum și să tindem la rezolvarea problemelor ce se pun, de astă dată pe plan național. Pe baza consultării unităților din țară, Comisia centrală să elaboreze în timp util criteriile, studiile, cercetările, legislația și acte normative privind această problemă pentru ca chiar de la început să dăm muncii de proiectare o direcție aplicativă certă.

Conf. dr. ing. C. Mihăilescu
director D.S.A.P.C. — Iași

PROFILUL MEDICULUI INTERNIST

Noțiunea de „medic internist” care era foarte clară atit pentru public cit și pentru personalul sanitar, în urmă cu cîteva decenii, a dat loc la multe discuții în ultimii ani. S-a mers chiar pînă acolo încît se întrebau unii dacă medicina internă trebuie sau nu să constituie o specialitate. De ce toate aceste nelămuriri? De ce atitea divergente de păreri privind „mama medicinei”? Cauza trebuie căutată în procesul de dezvoltare a tuturor științelor legate de medicină, a științelor experimentale care au dat atacul împotriva bolilor. Probleme patologice diverse au fost atacate nu numai de biologie, ci de o serie de științe de bază ca: fizica, chimia, electronica, atomistica, etc. Atita vreme cit aceste științe și-au desfășurat operațiile lor în laboratoare, nu s-a pus nici o problemă doctrinală; dar de îndată ce încep aplicații la om, se ivesc dificultăți; aici intră în joc clinica, care, cu tradiția sa milenară (utilizînd analiza, sinteza și comparația diferențială) nu înlătură faptele pentru o ipoteză greutăți și înarmează medicul cu o orientare justă. Dacă clinicianul totuși, vrea să pătrundă mai profund în înțelegerea evenimentelor, el trebuie în mod obligatoriu să recurgă și la alte procedee (atit la rămîne la o patologie speculativă).

Un pas serios în domeniul cunoașterii medicale s-a făcut în secolul trecut o dată cu dezvoltarea a două discipline noi: fiziologia și anatomia patologică, cînd clinica începe să se sprijine pe cunoașterea leziunilor. O dată cu dezvoltarea chirurgiei, apariția radiologiei, apoi a noilor metode de investigație, progresele devin din ce în ce mai rapide, mijloacele de investigație se înmulțesc foarte mult, ceea ce face ca o minte să nu mai poată cuprinde toate amănuntele întregului organism. Din domeniul medicinii interne încep să se desprindă treptat a serie de ramuri, care devin „independente” ca specialități: neurologia, psihiatria, endocrinologia, etc. (în multe țări ele se studiază în cadrul clinicilor medicale). Pe măsură ce cunoștințele medicale se îmbogățesc, mai mult, cu ajutorul noilor mijloace de investigație, acumularea de date devine așa de mare încît în cadrul medicinii interne apar noi subspecialități: cardiologia, pneumologia, gastro-enterologia, hematologia, nefrologia, ș.a.m.d. Ce rămîne din „fosta medicină internă”? Ce este internistul, care sint preocupările sale, cînd i se adresează bolnavul lui și cînd altui medic? Acestea sint întrebări care se pun astăzi în toată lumea.

Astăzi, cînd diagnosticul bolilor a început să fie cerut mașinilor electronice, vreau să anticipiez, expunîndu-mi punctul

de vedere, că mai mult ca oricînd se impune păstrarea specialității de medic internist.

Marele clinician francez Emile Sergent afirma pe drept cuvînt că nu a sosit încă timpul ca „tubul lui Roentgen să înlocuiască stetoscopul lui Laënc”, și că unul din pericolele medicinii de mine este de a recunoaște o specializare medicală „simplilor minutori de aparate”.

Un bolnav care are o durere abdominală, lipsă de poftă de mîncare, palpitații, grețuri, mîncărîmi de piele, la ce specialist să se ducă? la cardiolog, gastro-enterolog sau dermatolog? Internistul este acela care ajută bolnavul să se ridice de pe locul dintre două scaune ocupate de alți specialiști. Internistul se ocupă cu ansamblul organismului, iar în cercetarea diagnosticului și alegerea tratamentului el trebuie să țină seama de complexitatea organismului și de personalitatea pacientului său; este vorba deci de medicina individului și nu de medicina unui organ. Nu trebuie confundat însă internistul cu omni-practicianul sau generalistul (medicul de circumscripție din oraș sau sat de la noi), care pe lîngă medicina internă face și mici intervenții chirurgicale, obstetrica curentă, medicina preventivă. Internistul exercită medicina internă la adultul (tînăr și vîrstnic), avînd aceleași preocupări pe care le are pediaterul pentru copii. Ceea ce diferențiază pe acești doi specialiști este vîrsta bolnavilor lor. Sfera de preocupări a internistului față de generalist și de specialistul îngust este foarte sugestiv redată într-o schemă apărută în Buletinul Societății Internaționale de Medicină internă (nr. 2, 1967) și din care se vede că sfera de acțiune a generalistului este foarte largă (cuprinde o parte din cunoștințele internistului și ale specialistului), dar fără îndoială că cunoștințele sale sint mai mult în suprafață. Internistul are o sferă mai mică decît generalistul dar mai aprofundată; specialistul are o sferă îngustă, dar cu multă profunzime. Tot de aici mai putem observa un lucru deosebit de important: generalistul, ca și internistul, vede multe fapte pe care nu le vede niciodată specialistul.

Citi dintre noi, cînd sîntem bolnavi, sau avem pe cineva din familie serios bolnav, nu dorim să vină la căpătîiul nostru acel internist, acel medic „care știe tot”, care are o bogată experiență, mult bun simț, foarte mult tact, care știe să încurajeze, să îmbărbăteze. Rolul internistului este de neînlocuit, el este acel medic căruia, în cazuri grave îi încredințăm sănătatea noastră. Fără îndoială că el nu se descurcă într-o electroencefalogramă ca neurologul, în toate finețile biochimiei endocrinologice ca specialistul respectiv, dar el

are o bogată experiență la patul bolnavului, cunoștințe vaste și utile (mereu improspătate și cu noile date primate critic), darul de a convinge bolnavul, pe care îl cunoaște foarte bine.

În practica clinică, în special în cadrul cercetării științifice, orice internist are o predicție pentru un anumit aparat sau sistem — fapt care cred că este pozitiv — și care nu înlătură cu nimic vederea de ansamblu pe care trebuie să o aibă internistul. Medicina internă trebuie să fie nu medicina unui organ, ci medicina individului luat ca un tot, medicina omului fizico-psihic. Fără a diminua cu nimic importanța specializării și chiar a supraspecializării în diversele domenii ale medicinii interne, socot că acestea trebuie făcute numai după ce medicul respectiv este un bun internist. Cred că este o greșeală a face un hematolog, nefrolog sau reumatolog dintr-un medic care abia a terminat facultatea. Experiența ne arată că aceștia fac mai frecvent greșeli în diagnostic și în atitudinea lor față de bolnav, mulți dintre ei cred că laboratorul „va lămuri cazul”, pentru că nu au obișnuinta de a vedea organismul ca un tot, le scapă personalitatea bolnavului, scapă conflictul interior al bolnavului, repercusiunile asupra psihicului. Internistul format pune mare bază pe povestirea bolnavului, pe anamneză, care reflectă toate fenomenele bolii. Numai că, parafrazîndu-l pe Goethe, care spunea: „vezi numai ce știi”, mi-aș permite să spun că, în anamneză, „auzim numai ceea ce cunoaștem”, iar restul spuselor, deși tot atit de importante (dacă nu știi să le interpretezi) le treci sub tăcere. Una din caracteristicile internistului este umanismul său, atitudinea adecvată pentru fiecare bolnav, ceea ce implică o bună cunoaștere a bolnavului; internistul trebuie să fie un bun psiholog. El trebuie să știe să imbine datele laboratorului cu clinica, să aibă o gândire fiziologică și un raționament științific, să fie la curent cu ultimele date ale științei.

Pasteur-Valery-Radot și Justin Besancon, la cel de-al 8-lea Congres Internațional de Medicină Internă din Buenos Aires (1964) dau următoarea definiție a internistului: „este un om mai instruit decît vechiul medic de familie. Tot așa de devotat și uman. Uneori insuficient de competent pentru anumite sectoare; este un om mai puțin frînat de tehnică decît specialistul și a cărui largă înțelegere îmbrățișează și problemele științifice și cele umane puse de fiecare bolnav”.

Conf. dr. N. Goldenberg
șeful clinicii a IV-a Medicală
Institutul de Medicină Iași

cronica
publicitate

TRUSTUL I. A. S. — IAȘI
pune la dispoziția consumatorilor
celebrele vinuri produse de podgoriile ieșene, - unanim apreciate
pentru calitatea lor

PODGORIILE:

- COTNARI
- BUCIUM
- COPOU
- URICANI

VINURILE:

- Fetească de Cotnari
- Grasă de Cotnari
- Aligotte — Bucium
- Cabernet — Sauvignon de Bucium
- Fetească și muscat
- Otonel de Copou
- Vinuri negre de Uricani

SINCERITATE ȘI ARTIFICIU

Ediția: lui Al. Oprea uluiește.

El are curajul de a trîni pe masa criticii un concept de foarte multă vreme sechestrat: sinceritatea (criticului), înțelesă nu atît pur profesional, etic, cit mordant axiologic. Criticul Gazetei literare merge și mai departe: el nu numai că readuce în discuție, că pune în circulație termenul cel mai ocolit de ineseși războaiele criticilor — care au dezbătut orice altă condiționare, numai pe aceasta nu — ci, în special, că-și etalează în fața opiniei publice propria sinceritate, că ne obligă a i-o verifica (portretiza) în primul rînd.

Al. Oprea își numește cartea „jurnal critic, jurnalul de bord al unei expediții (vai! nu lipsită de peripeții), prin istoria prozei contemporane, în compania unui alter-ego, a celui însuși (cu prejudecățile și obiceiurile respective) care am fost”.

Formulind aceste rînduri, vreau să cred că Al. Oprea a fost conștient de marea și primejdia sincerității cu sine însuși. „Jurnal de bord”, adică registrul care nu admite

omisiuni. Orice neînregistrare aici a unui oricît de mic eveniment personal chemîndu-se cu totul altceva decît sinceritate. Căci dacă, de pildă, jurnalul maritim nu poate fi confruntat cu evenimentele efemere înfruntate, jurnalul critic poate fi confruntat cu cele rămase negru pe alb în reviste. Diferența sau egalitatea dintre extreme confirmă gradul de sinceritate critică al autorului.

Apoi: jurnal „în compania unui alter-ego” înseamnă admiterea dedublării, care la rîndul ei poate fi verificată: relevă ori o sinceritate de-a dreptul eroică și de aceea exemplară (și interesantă) pentru afirmarea și validarea unui destin critic din ultimele decenii, ori posibilitatea disimulării, adică a măștii, în vederea ștergerii unor „asperități” de naturi diferite sau a impunerii altora.

În ce scop a fost aleasă modalitatea jurnalului, a dialogului cu un alter ego? „de a fi document al unor ani literari”? Numai pentru atît ar fi prea puțin. Ne interesează metodele vechi și noi ale criticului. Înfruntarea dintre ele.

Se mai pune o întrebare, poate decisivă: este o intenție originală, particulară sau generală, arbitrară sau originară, necesară, respectată (sau nu) în toate atribuțiile sale?

Modalitatea nu este a lui Al. Oprea. Sau este în măsura în care nu respectă modelul. Ea este a lui Camil Petrescu. În Teze și antiteze, însumarea articolelor, cronicilor, eseurilor, nu era făcută în alt scop decît acela de document și originalitate (...o singură justificare, în ochii noștri, pe care o mai are reeditarea acestor articole, anume de a fi document al epocii lor, în așa măsură, încît cel din titlu, ori măcar subtitlu la care ne-am gîndit a fost cel de „viața romanțată a unui deceniu literar”). Nu discutăm aici rezultatul declarației. El a fost cu totul altul decît cel scontat. Cartea lui Camil Petrescu fiind, atunci ca și acum, o primă ecuație a doctrinei lui critice, dovedea existența unui principiu estetic generator și integrator. Ea comunica deci, într-o formă cvasi-teoretică insolită și pătrunzătoare, „doctrina substanțialismului”.

Reținem doar tehnica volumului. În subsolul articolelor, autorul lui Husserl rememora, cu petiș, climatul în care au apărut rîndurile respective. Nu-mi amintesc să fi amendat o singură judecată de valoare. Nu-mi amintesc ca autorul să fi apelat la dedublare. El a rămas egal cu sine însuși de la un capăt la altul al volumului, iar în timp teoria sa critică s-a ramificat, nuanțat, esențializat.

o p i n i i

Ceea ce nu se întîmplă la Al. Oprea. Deși a recurs la tehnica de jurnal camilpetrescian, cartea nu divulgă nici o modificare în adîncime, în estetica analizei, ci numai în stilistică și informație. Structura criticului nu s-a modificat în esență ci în aparență, fenomenal și nicidecum nomenclural. El a rămas același superior discipol al lui Bielinski și Gherea. De aici nevoia de a crea o alteritate, o compensație modală, de a face cartea interesantă. Dar sub acest raport, Mișcarea prozei este un pseudo-jurnal. Iar modalitatea lui este superfluă. Căci, din moment ce nu s-au produs modificări în metodologia criticului, din moment ce mutații teoretice de adîncime, nu și-au cerut o expresie nouă, a simula o inventivitate compozițională este egal cu a-ți momi formal cititorul și nu structural. Din moment ce nu te-ai schimbat decît în aparență, atunci cu cine discuți substanțial? Cu alte aparențe? Din această clipă, articolele reculese în chip de jurnal puteau rămîne în starea lor inițială, într-adevăr de jurnal autentic, fără a li se mai adăuga comentarii impresioniste și sentimentale.

Căci într-un sens mai larg — astfel de „jurnale de bord”, „documente de epocă” pot fi socotite toate culegerile de cronici literare apărute pînă mai ieri. Mai mult: chiar jurnale critice verosimile, în care sinceritatea nu a fost exilată. Sinceritatea lor s-ar putea spune că este absolută, intrucît atîta cîtă a fost a rămas sub zodia unui timp. Cum putea fi absolută și la Al.

Oprea? Dacă vechilor sale texte — derivate dintr-un principiu critic elementar, pe mușche de cuțit, — le-ar fi opus altele derivate dintr-un principiu critic temeinic modern; dacă deciziile de azi ar fi coincis cu cele de atunci sau n-ar fi coincis; dacă s-ar fi văzut clar că își repudiază sau nu metodele perimate; dacă, în fine, toată cartea ar fi luat o turnură dramatică, conflictuală și nu — nostim grandamă; dacă nu ar fi omis nici un rînd din trecut.

Am fi putut afirma că în fața noastră se află un jurnal curajos, sincer și dintr-odată document, nu de epocă, ci al unei epoci. Procesul ei și al semnatarului. Așa cum se prezintă însă acum, amendînd pe ici, pe colo, fraze și termeni, cronicari și opinii, în numele evocării aceluși parfüm de epocă și în numele aceleiași ideologii estetice incomplete, cartea nu poate fi considerată decît suprastructural izbită, atrăgătoare. Și e păcat. Căci Al. Oprea se dovedește în multe investigații un spirit sensibil la fad și la autentic, cu intuiții cele mai adeseori juste și tranșant formulate. Tehnica sa analitică fiind însă de natură social-publicistică, volumul relevă nu atît mișcarea prozei, cit mișcarea criticului în fluxul prozei, posibilitățile, limitate însă expresive, de a indica așadar celele intelectuale ale unei literaturi în permanență metamorfoză. Pentru aceasta trebuiesc adoptate alte mijloace, alte criterii, o altă metodologie pentru a te menține în fruntea curentului epic și poetic, decît cele uzitate de Al. Oprea. Autodiagnoza pe care-l poartă autorul în acest volum nu înseamnă nici revizuire, nici confruntare, atîta timp cît poziția de azi nu este nouă ci numai lustruită. De pe aceeași poziție veche, orice jurnal, orice interpelare a propriilor opinii nu poate fi decît o tautologie.

Insemnările noastre nu și-au propus decît să consemneze că sinceritatea afișată de Al. Oprea sub titlul de Jurnal nu este decît un artificiu publicistic. Noi ne-am așteptat la cu totul altceva. Sub documente de epocă gem depozitele Academiei.

M. N. Rusu

*) „Mișcarea prozei”, EPL. 1968.



desen de V. Nașcu

125 de ani de la nașterea lui Henry James

Pătrunderea tîrzie și lacunară a literaturii americane în conștiința europeană, (abia după al doilea război mondial a fost receptată masiv) a creat adesea falsa impresie că literatura Statelor Unite s-a ivit cu un adevărat miracol cu cei „cinci mari”: Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell și Dos Passos.

Maestrii secolului al XIX-lea, mai legați de tradiție, neaducînd în Europa un stil american consacrat, erau adesea neglijați în favoarea unor scriitori minori ca James Cain, Horace McCoy, care, prin evocarea unei lumi dominate de instinct, prin brutalul situațiilor zugrăvite, au stăpînit mai curînd spiritele de dincoace de Ocean. Dacă un Emerson, Poë, Whitman sau Twain circulau mai mult, rețineau mai adesea atenția istoriei și criticii literare, un Melville sau Henry James, cu o influență considerabilă asupra evoluției literaturii americane contemporane, erau adesea uitați chiar printre americani.

O reclasare a valorilor a restabilit vîrsta romanului american, restituînd lui H. Mel-

ville, H. James, N. Hawthorne și M. Twain locurile cuvenite în cunoscuta perioadă de aur, „the golden day”, a literaturii americane, a precizat rolul și prezența continuă a acestor scriitori.

Între „strămoșii” secolului al XIX-lea, Henry James este unul din cei mai prodigioși dotați, a cărui influență nu a conținut să crească. Descendent în cel de al cincilea deceniu al veacului trecut (1843) dintr-o distinsă familie de intelectuali newyorkezi, Henry James a purtat apremnta unui mediu rafinat și a unei formații solide și multilaterale, dobîndită alături de fratele său William — filozoful — în țările cu cele mai vechi tradiții din Europa: Italia, Germania, mai ales Franța, Anglia, al cărei cetățean devine cu un an înaintea morții, în 1915.

Impărțindu-se între scurte șederi în Statele Unite și îndelungi călătorii în Europa, Henry James a aparținut cu adevărat numai artei sale, o artă specific internațională, cum s-a spus.

Contactul cu Europa și mai ales cu Parisul, unde a frec-

ventat cu mare interes pe Flaubert, Maupassant, Zola, Daudet și îndeosebi pe Turgheniev, conduc pe viitorul scriitor către marea artă a romanului, relevă lui H. James mari probleme care devin principale teme ale operei sale majore: contrastele și conflictele între viața europeană și americană, — ceea ce s-a numit tema „internațională” —, problema artistului în conflict cu societatea, în fine, tema pelerinului în căutarea unui ideal, a unei societăți.

Trecînd peste începuturile nuvelistice facile și încercările în teatru, care, deși ca experiență i-au servit scriitorului în construcția romanului, au fost totuși un eșec, opera rezistentă a lui James vădește o concepție realistă unică: „adevărul în artă și adevărul în viață reprezintă unul și același lucru. De unde căutările eroilor săi pentru a găsi un sens vieții, care echivalază cu procesul creator al artistului”. (M. Cunliffe, *La littérature des Etats-Unis*, P.U.F., 1964, pag. 210).

Cadrul valorificării acestei concepții îl formează, în majoritatea operei lui James, Europa. Toți eroii și eroinele sale tind către un ideal, către perfecțiune. Și dacă în Statele Unite aspirațiile lor nu și-au găsit un suport real, Americii lipsindu-i o veche civilizație, întinse tradiții de cultură, Daisy Miller, eroina unuia din primele romane cu același titlu (1878), sau Isabel Ascher, din romanul *Portrait of a lady*

(Portretul unei femei) 1880, caută și vor să găsească împlinirea idealului lor în Europa.

În raportul America — Europa, James nu uită meritele patriei sale, după cum nu trece cu vederea scăderile Europei. Dar dacă James vede America mai pură, sesizînd totodată aspectele de decadență și corupție ale societății europene, viața „josnic materialistă” a Angliei, el are totuși nevoie de orizontul vast al Europei, de vechile ei tradiții, de civilizația și cultura ei neîntrerupte, de formele ei. Deși eroii lui James nu se realizează niciodată, eșuînd în sens puritan în renunțare, ei sînt stăpîniți totuși de nevoia imperioasă a trăirii maxime, vor să obțină fericire, vor să trăiască viața plină. Chiar dacă Daisy Miller, dornică să cunoască și să se bucure de viață, este, datorită aparențelor excentrice, victima unor false interpretări ale mediului european, chiar dacă puritatea americanului Christopher Newman, din romanul *The American* (Americanul, 1876), primește în cele din urmă, o replită perfidă din partea unei familii de parizieni în care dorește să se integreze — faptul probînd că nici Europa nu satisfăcea complet spiritul scriitorului, — este evident totuși că James, prin eroii săi, concepea un ideal, credea că acesta trebuie să existe.

În romanele de mai tîrziu, din ce în ce mai complexe, temele, chiar cînd revin, vâ-

desc arta mereu înnoită a lui James, în surprinderea adevărului psihologic, exprimat cu multă precizie în puține cuvinte. Încă în *Daisy Miller* James realizase, prin figura Daisei, un studiu psihologic care face din eroină unul din cele mai strălucite caractere feminine jamesiene. Scriitorul încă nu dăduse marile sale capodopere, cînd în romanul *What Maisie Knew* (Ceea ce știa Maisie) 1897, reacțiile sufletești, care merg de la inconștiență la luciditatea cea mai dureroasă, făceau din James un adevărat precursor al lui Proust.

Cu marile creații *The Wings of the Dove* (Aripile porumbitei) 1902, *The Ambassadors*, (Ambasadorii) 1903, și *The Golden Bowl* (Cupa de aur) 1904, romanul psihologic jamesian și american atinge apogeul său.

Prin Lambert Strether mai ales, un „alter ego” al autorului din *Ambasadorii*, roman care dezvoltă la alte dimensiuni aceeași temă a antitezei Europa-America, realismul lui James, în exprimarea vieții interioare în complexitatea și contradicțiile sale, atinge marile culmi. Drumul lui Strether de la convertitor la convertit, de la puritanismul american strîmt, parcurs într-un crescendo savant pînă la momentul iluminării, al convertirii totale la viața plină de rafinement spiritual și material a Europei, este, poate, sumumul virtuților de analist al lui James.

Dezvoltînd o problematică morală care tinde să apere persoana umană în general și artistul în special, James a practicat totodată religia artei, cu aceeași pasiune ca și Marcel Proust, cu care se aseamănă în preferințele pentru o societate rafinată și aristocratică, în simțul acut al valorilor trecutului, în darul analizei psihologice dusă la extrem, în puterea de a dezvălui, înreștrînd și integra în sine vibrațiile cele mai subtile și mai semnificative ale lumii exterioare.

Înnoind arta romanului american prin construcția metodică și riguroasă, prin concentrația cunoscută deja de francezi (Flaubert), dar ignorată pînă atunci în romanul anglo-saxon, prin metoda dramatică și cea restrictivă, H. James a oferit experiențele unei arte la care au apelat mereu un W. D. Howells, A. Bennett, F. M. Ford, E. Wharton, mai tîrziu V. Wolf, W. Faulkner și E. Hemingway, J. Stafford și L. Auchincloss.

Opera lui Henry James — compusă din nuvele, romane, piese de teatru, cărți de călătorii, articole de critică — elaborată sub dublul semn al explorării vieții interioare și invenției unor noi mijloace de expresie, continuă, la o sută douăzeci și cinci de ani de la nașterea autorului, să rîzmeze aspirațiile nobile și strădania întru frumusețe a contemporanilor.

Georgeta Loghin

CORESPONDENȚĂ DIN LONDRA



Moore alături de una dintre lucrările sale

tradiție și experiment
în arta britanică

Pictura britanică a urmat, după cel de al doilea război mondial, căi neobișnuit de complexe. În general vorbind, Marea Britanie cunoaște acum trei generații de artiști: cei care se făcuseră deja cunoscuți la sfârșitul războiului, alții care și-au creat reputația în anii imediat următori și, în sfârșit, artiștii care s-au lansat spre sfârșitul deceniului al șaselea.

Cea mai veche dintre aceste generații, deși se bucura de un renume incontestabil, pare să exercite o influență foarte redusă asupra artiștilor tineri. Pictori ca Southland și Ben Nicholson, sau chiar sculptorul Henry Moore, creează în contextul revoluției moderniste originale. Astfel spus, ei sînt în esență artiști europeni, iar calitățile specifice englezești din arta lor trebuie considerate într-un context european. Moore, ca să cităm pe cel mai renumit dintre ei, a continuat să se dezvolte de la o interpretare proprie spre suprarealism. Vocabularul său este bazat pe forme naturale — oase culese pe proprietatea lui de la Much Hadham, de exemplu — iar opera lui e impregnată de dragostea britanică pentru peisaj. Multe din marile lui sculpturi ne dau imaginea unui întreg ținut rural.

E ușor, prin urmare, să legăm opera lui Moore de cea a artiștilor din trecut — Turner, John Constable și Peter de Wint — precum și de sensibilitatea engleză în general. Elementele pe care Moore încearcă să le sugereze pot fi găsite încă în poezia lui Wordsworth. Pînă și scările lui Moore sînt caracteristice; el prezintă trăsături ale acelei răceli neoclasică care a pătruns în arta burgheză la începutul secolului al XIX-lea.

Southerland este și el un suprarealist cu adinci rădăcini în trecut. Primei influențe exercitate asupra operei sale — cea a vizionarului englez Samuel Palmer, prieten și admirator al lui Blake — el i-a adăugat în ultimii ani, poate cam deplasat, pe cea a lui Picasso. Marile portrete postbelice create de Southerland — cele ale lui Beaverbrook, Somerset Maugham și Winston Churchill — prezintă o preocupare tradițională, în Anglia: interesul trezit de „misterul” caracterului uman.

Generația de mijloc a artiștilor britanici e cea care a dat semne tot mai evidente de nesiguranță. Este interesant de observat existența în acest grup a unei separări între

sculptori și pictori, aceștia din urmă împărțindu-se la rîndul lor în două ramuri distincte, stabilite după criteriul vârstei. Influența deosebit de puternică exercitată de pictura americană după război s-a resimțit în Marea Britanie mai devreme chiar decît în Europa, iar pictori ca Patric Heron și Roger Hilton au primit-o cu un inteligent și generos „bun venit”.

Dar expresionismul abstract cere un stil greu de asimilat de către artiștii britanici, fiind în multe privințe mult prea apropiat de elementele pe care arta engleză le cunoaște. încă în secolul trecut. A fost adesea subliniată paralela dintre ultima parte a operei lui J. M. W. Turner și expresionismul abstract, iar recenta expoziție a operelor sale de la Muzeul de artă modernă din New-York nu vine decît să întărească această constatare. Totuși, intențiile lui Turner nu corespundeau cu cele ale expresioniștilor abstracti; el nu era un artist al confesiunii și de aceea pentru pictorii britanici a fost dificilă imbinarea durtății metodei folosite de el cu claritatea imaginilor, înainte ca aceasta să fi fost realizată de pictori experimentați ca Pollock și Kline. Rezultatul a fost deseori o pictură care oscila stînjinită între dorința de a realiza un obiect *irumos* și cea de a exprima ceva *violent și pur personal*.

Calea pe care pictura britanică ar fi putut-o urma dacă nu exista această influență americană, ar putea fi probabil intuită privind opera unor sculptori ca Kenneth Armitage, Lynn Chadwick, Reg Butler și Bernard Meadows. Figurativă și romantică în același timp, aceasta a înregistrat un succes remarcabil pe plan mondial în deceniul al șaselea, dar renumele cîștigat în acea perioadă s-a diminuat treptat în deceniul următor.

Tendința spre abstracție, caracteristică anilor de după război, a produs o reacție imediată, aproape o revoltă, din partea unor pictori care se aflau în opoziție cu ea. Efemera școală „Kitchen Sink”, cuprinzînd pictori ca John Bratby, Jack Smith și Eduard Middelitch, avea lucrări pe linia mult mai puternice revolte neoconservatoare din literatura engleză a perioadei. Poetii acestei mișcări și în primul rînd Philip Larkin, se adresau pentru alegerea subiectelor contemporaneității, dar se foloseau de forme tradiționale. Tonul lor era mai curînd lipsit de iluzii decît deziluzionat.

Poetul era un om care refuza orice decepție, indiferent dacă îl privea pe el sau pe alții. Pictorii aparținînd școlii amintite voiau să prezinte o realitate la fel de contemporană în pictură și să-și exprime materialul ca atare.

Obsesia lor pentru obiecte de gospodărie — verdeturi ațirnite la uscat, pachete de fulgi de ovăz și pachete de praf de spălat — a avut, după cum s-a văzut mai tîrziu, o certă importanță. Pictorii de la „Kitchen Sink” par acum strămoșii destul de timizi ai pop-art-ului...

Nu ne va surprinde afirmația că, în multe privințe, arta modernă reprezintă, în Marea Britanie, un fel de reluare a picturii secolului al XIX-lea. Picturile lui Peter Blake, de exemplu, sînt, prin multe din trăsăturile lor, mult mai conservatoare decît cele realizate de pictorii de la „Kitchen Sink”. Blake pictează ceea ce îl excită sau emoționează cu o minuțiozitate într-adevăr remarcabilă; el nu creează ci recreează. Pe pînă ia naștere o întreagă lume încărcată de o semnificație proprie. În claritatea neîfîrșită a detaliului găsim ceva din „art nouveau”.

În minile artiștilor mai cebrați, de talia sculptorului Eduardo Paolozzi, arta modernă presupunea discutarea ideilor acceptate deja despre natura artelor frumoase. Intellectul era, în ultimă analiză, „o manifestare a plăcerii”.

Paolozzi (și chiar Anthony Caro) reprezintă o tendință total diferită în sculptură față de cea care prevala în Marea Britanie în deceniul al șaselea. Influența lui Caro a fost coplesitoare în ultimii ani, iar acum a trecut peste hotare, mai ales în S.U.A. El a fost singurul artist străin reprezentat în marea expoziție de sculptură americană contemporană organizată de curînd la muzeul din Los Angeles. Acest lucru voia să fie un tribut deliberat adus importanței sale pentru arta americană. Caro e un artist enigmatic, un sculptor care nu lucrează prin intermediul volumelor, ci prin dominarea spațiului. Obiectele lui din metal sudat încearcă să pună publicul într-o relație nouă nu numai față de sculptură în sine, ci și față de volumul influențat.

Mult mai extravertit, el nu mai folosește reclama și imagistica ei, așa cum făcuseră artiștii moderni; elementul preluat și dezvoltat este doar „simțul” reclamei și, poate chiar mai mult, cel al expoziției.

Unul din lucrurile interesante pe care le descoperim la cea mai nouă generație de artiști este faptul că ea e produsul unui sistem de învățămînt artistic care a suferit o schimbare radicală în Marea Britanie. Această transformare a pornit și de la faptul că, primind dreptul de a acorda titluri, Colegiul regal de artă a devenit echivalent cu o universitate.

O schimbare importantă a avut loc însă și în programa de învățămînt. La începutul deceniului în curs, artiștii absolvenți ai școlilor de artă din Marea Britanie erau în mare măsură produsul unei educații „academice” tradiționale, căreia mulți i s-au opus, dar pe care unii (Peter Blake de exemplu) o apreciau. Cu timpul însă, din ce în ce mai multe școli de artă (cum ar fi cele din Manchester și Coventry) treceau pe nesimțite la o nouă formă de educație, bazată pe tradiția modernismului și nu pe tradiție în general.

Aceasta dă oarecum mai multă libertate studentului să-și descopere înclinațiile și sugerează totodată transformarea radicală pe care o va suferi noțiunea de tradiție, de trecut.

Anglia a fost bogată în experimente în artele plastice pe parcursul ultimilor douăzeci de ani și ar fi interesant de văzut dacă ritmul lor de dezvoltare este accelerat sau frînat de faptul că studenților li se cere acum să studieze mai mult în domeniul electronicii și turnării filmelor decît în pictura propriu-zisă pe care o practicau anterior.

E. Lucie Smith
traducere de Șt. Avădănil

lirică nordică

Toivo Pekkanen

(Finlanda)

ÎNAINTE DE FURTUNĂ

Cit de neliniștit e vîntul azi!
Se răsucesce spre toate punctele cardinale,
geme ca un moșneag în largul mării,
goneste cu rafale prin golfuri,
se înalță, o clipă se rotește, dispăre, din nou se înalță

Vîntul e plin de așteptări.

Corăbiile tinere își întind cu voioșie toate pinzele.
Dar bătrînul barcă cu limona crestează în apă mereu și mereu aceleași cuvinte:

Rămii credincios pînă la moarte!
Poate chiar în această noapte va fi desprinsă ultima filă a jurnalului tău de bord.

Tomas Tranströmer

(Suedia)

CASE SUEDEZE RISIPITE

O harababură de brazi masivi
și raze fosforescente de lună.
Aici se află absorbită
căsuța aparent lipsită de viață.

Pînă cade roua dimineții
și moșneagul
— cu mina tremurîndă —
deschide fereastra și sloboade o buhă.

Și spre-un punct cardinal diferit
se ivește o construcție nouă
ce fumegă cu aburii
rufelor ușor fluturînd

În mijlocul unei muribunde păduri
unde putreziciunea
cu ochelarii citește prin seva
protocolul gîndacului din coajă.

Vara cu ploaie de pîr cinepiu
sau un negru nor de furtună
deasupra ciinelui lătrînd.
Sămînța sfredelește-n pămînt.

Voci iritate și chipuri
zboară prin sîmelele de telefon
chircite pe rapidele aripi
deasupra milelor de teren mlăștinos.

Pe o insulă a riului
casa clocîndu-și temelie de piatră.
Un fum continuu — sînt arse
actele secrete ale pădurii.

Ploaia se răsucesce-n văzduh.
Lumina se clatină în riu.
De la bordură casa veghează
boii albi ai cascadei.

Cu o ligă de grauri
toamna ține zorile în șah.
Oamenii se mișcă rigizi
pe scena luminii de lampă.

Lasă-le fără teamă
să pipăie aripa camuflată
și energia lui Dumnezeu
înfășurate în beznă.

Einar Bragi

(Islanda)

REFREN

Barcă în seara albă ca zăpada,
inaripată de visle cu muchiile roșii
pe fluviul de argint în somnoroasa tăcere.
Cu molcome picuri măsoară
eternitatea clipelor noastre.

CREȘTEREA ZILEI

Cînd noaptea muri înlăuntrul ghețarului,
miini tinere ieșiră din nori, și se strecurară
în pieptul meu și traseră zăvoarele porților
pentru ca lumina să poată izgoni întunericul.
Nu mai vreau să cutreier cîmpia și să
citesc pe pietre runele păgîne, doar tăcut
să mă odihnesc pe sinul proaspăt precum
zorii landei și să contemplan cu ochi de copil
lacrimile pe care noaptea le-a vărsat în
bucuria de-a aduce pe lume o zi atît de
pură.



Vigneta de V. Nașcut

Elmer Diktonius

(Fino-suedez)

MORMINTUL
DICTATORULUI

Primăvară
pe mormintul
dictatorului,
un vînticel
pe monumentul teroarei.
Miinile sale —
aidoma răsufletului înghețat
de pe numele lui —
au pierit o dată cu el însuși,
întrînd în neantul uitării.
Dar unde-s cuceririle lui formidabile,
înfricoșătoarele acvile ale drapelului sale? —
În desișul sălcilor dai de cuibul sifilisului.
Miliarde de anemone
acoperă mormintul dictatorului,
flori diafane, efemere
unduesc deasupra-i în vînt.
A împilat popoare, state,
dar unde-i acum?
Miliarde de anemone
răsăr printre ruine
și-n flăcările primăverii, aburîndă țărîna
ride de zădărnicia morții.

În românește de Petre Stoica

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU