

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

CRONICA

Anul III nr. 29 (128)

SÎMBĂTĂ

20

IULIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămînal politic, social, cultural



CĂLUȘARI (vătafi)

ANCHETA „CRONICII”

În paginile

III - X - XI:

CERCETAREA ISTORICĂ
ÎN DISCUȚIA
ISTORICILOR

CONDIȚIA TEATRELOR NAȚIONALE

E surprinzător faptul că, după un secol și jumătate de la primele spectacole în limba română, ideea de teatru național și profilul acestor instituții în complexul istoric al dezvoltării artei noastre scenice mai ridică încă semne de întrebare. Se vîntură de mulți ani, în toate chipurile, noțiunea de profil al fiecărei scene, dar în același timp o păgubitoare tendință de uniformizare a activității tuturor se face simțită, mai ales datorită criteriilor administrative de organizare, prea puțin nuanțate și lipsite de acel necesar *distinguo* menit să înlesnească o activitate mai diversă și mai bogată. În discuții recente, unii au susținut părerea că denumirea aceasta ar fi devenit anacronică, depășită de realitatea existenței a aproape încă patruzeci de teatre care, fără a fi teatre naționale, au dovedit totuși (unele) merite incontestabile. Alții au înfățișat și argumentul (de data aceasta real) al caracterului iluzoriu pe care-l are, în momentul de față, distincția între teatrele naționale și cele numite simplu „de stat”, de vreme ce organizarea administrativă, contabilicească etc., nu operează distincții de conținut.

În ceea ce ne privește, vom susține că, dimpotrivă, uniformitatea relativă a conducerii unităților teatrale trebuie corectată tocmai spre a acorda instituțiilor ca atare posibilitatea de a-și afirma specificul. Cînd nu este înțeles pur și simplu ca instituție culturală în genere, care face operă de răspîndire a culturii, deci cînd este privit sub raportul exigențelor artistice autentice, orice teatru trebuie să se definească prin țeluri, preocupări și mai ales prin realizări proprii, personale. Atunci cînd dispunem de câteva colective puternice care perpetuează și o tradiție prin care putem dovedi trăinicia și viabilitatea culturii și a artei naționale, este ilogic să renunțăm la ambiția unei structurări tot mai reliefate a activității lor.

Teatrele naționale dispun (încă) de cîte un mînunchi de valori artistice care reprezintă o sinteză a tradiției și a noului. Acolo unde s-au produs exagerări în legătură cu renunțarea birocratică la aportul unor personalități actoricești de reală pondere — lucrurile pot fi remediate relativ ușor. E vorba de actori din generațiile mai mature și mijlocii, care au acumulat o experiență și o disponibilitate expresivă ce-i îndrituiește să interpreteze personaje de răsunset, dincolo de limitările de multe ori arbitrare ale actului de naștere. Pe asemenea tulpine solid stabilite se altoiesc, an de an, tineri din cei mai promițători, în stare să ducă înainte, într-un context înnoit, modalități și stiluri de mare răsunset atît în rîndurile spectatorilor, cit și ale autorilor și intelectualilor de formație cărturărească fermă.

Apoi, teatrele naționale au impus și au păstrat sensurile

cele mai nobile ale clasicității în repertoriu. Creația originală clasică și modernă, de la Alecsandri și Milla la Delavrancea și Davilla, de la Hasdeu la Iorga și de la Caragiale la Camil Petrescu, de la Victor Eftimiu la Kirîțescu și Ion Luca — și-a aflat relief și popularitate largă prin reprezentațiile teatrelor naționale. Chiar și atunci cînd mersul lor a cunoscut temporare fluctuații sub raportul principiilor sau al rezultatelor, în mare, liniile esențiale de afirmare a culturii naționale și de educare a publicului au fost implinite prin capacitatea actorilor de mare prestigiu pe care i-am avut, ca și a animatorilor de autoritate.

De la o vreme însă, datorită unor modele administrative cu caracter comun pentru toate teatrele (cele de tradiție ca și cele înființate după ultimul război), datorită unor principii de organizare care nu au ținut seama de specificitatea activității și de scopurile unui teatru, asimilat, în unele privințe (plan, norme, schemă birocratică etc.), cu întreprinderi economice de structură total diferită — activitatea a început să fie mult îngreuiată.

Teatrele, în general, și teatrele naționale, îndeosebi, resimt, în adevăr, consecințele unei organizări necorespunzătoare. Se impun, de aceea, corectări asupra cărora considerăm nimerit să se poarte discuții cit mai atente. E normal, credem noi, să se înlăture cauzele care explică, în parte, anomaliiile vieții teatrale, relevate astăzi de mulți comentatori, în diverse articole apărute în presă. În primul rînd, trebuie înlăturată tendința de uniformizare de care aminteam mai sus. În cadrul unor asemenea măsuri, se cuvine ca teatrele naționale să-și regăsească structura proprie, menită să le asigure și să le înlesnească rolul de promoatoare ale valorilor, de răspîndire largă a dramaturgiei românești și universale în interpretări memorabile. În acest sens, nu numai pentru Teatrul Național din București, ci și pentru acelea din Iași, Cluj, Craiova, eventual pentru teatrele din Timișoara și Brașov, cum s-a sugerat și care încă nu au primit denumirea de *naționale*, se face simțită necesitatea unui regim aparte, cu o dependență precisă și unică față de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. Propunerea aceasta răspunde în mai mare măsură organizării unor teatre model, a căror conducere să exprime o înaltă exigență artistică în lumina unor principii comune. Aici și în felul acesta se pot constitui nucleele de iradiere și de stimulare a activității scenice din celelalte teatre, subvenționate și legate

(Continuare în pag. a 4-a)

N. Barbu

jurnal ISTORII ALE LITERATURII ROMÂNE

Nu putem să nu ne exprimăm satisfacția ori de câte ori avem ocazia să intrăm în posesia unor tratate, unor instrumente de lucru, a căror lipsă este resimțită acut. Editura pentru literatură și respectiv Editura Academiei au dat la iveală o nouă ediție a Istoriei literaturii române (compendiu) de George Călinescu și Istoria literaturii române, volumul II, lucrare colectivă. Apariția lor, aproape concomitentă, ar tenta pe unii la comparații. Eu le exclud de la bun început, socotindu-le fără finalitate. Mai ales că nici n-ar fi posibil: prima lucrare cuprinde întreaga noastră literatură (până la perioada respectivă), iar a doua este doar volumul II dintr-un tratat de cinci volume.

Dar excluzând aici comparația, putem reduce în discuție ideea necesității unor istorii, tratate, dicționare etc., semnate de un singur autor, adică aparținând efectiv unui singur om. Impotriva acestei idei se pot aduce, desigur, nenumărate argumente: în prezent este exclusă posibilitatea ca un singur om să cuprindă totul, criteriile științifice n-ar mai funcționa etc. etc. Dar exemplul unor lucrări individuale, apărute la noi în țară (în primul rând „Istoria literaturii române” de George Călinescu) ca și a celorla din alte țări argumentează că este posibil. În cultura tuturor popoarelor, asemenea volume circulă, se completează reciproc. Monopolul adevărului, pretenția că numai lucrările colective (de această amploare) sînt științifice, nu poate aduce servicii maxime unei culturi, ci dimpotrivă. Avem nevoie de cât mai multe lucrări monumentale, în care același fenomen să fie văzut din unghiuri diferite, interpretate diferit, ca cititorul să-și poată face singur o sinteză personală. Deocamdată, lipsa unor asemenea lucrări este evidentă, ea aduce prejudicii nu numai pregătirii noastre în ansamblu, dar și cunoașterii peste hotare a fenomenului artistic românesc.

De aceea, orice încercare în această direcție trebuie încurajată. Mi se pare că în afară de George Ivașcu (pe un plan) și Ion Negoitescu (pe un alt plan) nimeni, în ultima vreme, nu ne-a mai anunțat intenția de a da la iveală asemenea lucrări. Gestul celor doi autori a fost primit ori cu indiferență, ori negat violent. Toate argumentele (și interesele) care ar nega asemenea intenții, nu pot spulbera ideea ca atare, adică (subliniem încă o dată), necesitatea unor lucrări individuale. În acest context se înscriu și alte lucrări anunțate sau neanunțate public și în primul rând, Dicționarul ideilor literare, de Adrian Marino, lucrare de mare amploare și, judecînd după fragmentele publicate, de finută științifică și largă informație. Apariția unor asemenea tratate, dicționare etc., trebuie încurajată plenar și nicicum stînjinită. Nu ne putem explica faptul de ce despre Istoria literaturii române, anunțată de George Ivașcu, din care mai multe fragmente le-am putut citi în Contemporanul, nu se mai aude în ultima vreme nimic? Să fi intrat în funcție acele interese de care vorbeam? Cred că trebuie să trecem peste interesele unei persoane sau ale unui grup și să avizăm, să sprijinim efortul aceluia care pot îmbogăți cultura noastră cu asemenea gen de lucrări. Să înțelegem cu toții că de la manualele școlare de literatură română și pînă la tratatele academice, în toate există serioase lacune, foarte multe fenomene sau personalități ale trecutului insuficient elucidate sau, uneori, elucidate școlărește.

Privind astfel volumul II al Istoriei literaturii române, te întrebi firește: care sînt criteriile după care evoluează tratatul, ce principii are la bază?, fiindcă numai afirmația că se află „sub egida concepției științifice, a concepției marxist-leniniste” — (din prefață) nu rezolvă problemele. Este drept că volumul acesta exclude în parte (dar numai în parte) interpretările sociologizante, fiindcă alături de excelente capitole și subcapitole, sînt inserate și altele sub nivelul unui asemenea tratat, (probabil că revista Cronica va reveni concret asupra lor). Fatal, tratatele colective au nu numai deosebit de stil, ci și de putere de comprehensiune, de pătrundere a fenomenelor respective. Nu cred că mai mulți oameni ar putea îmbrăca în același moment haina lui Machiavel, așa cum spunea George Călinescu. Acest lucru se va resimți și mai evident pe măsură ce analiza se va apropia de volumul V., adică de perioada actuală, fiindcă fenomenele devin tot mai complexe, se cer reinterpretate științific, puse în locul pe care li merită. Și încă o observație: am impresia, prima impresie, că unele din capitole sau subcapitole, au constituit prefețe la unele ediții apărute cu mai mulți ani înaintea. (Nu rămîne decît să constatăm cu satisfacție revizuirea lor). Dar, dincolo de aceste minusuri, tratatul este util.

Revenind din nou la ideea exprimată la început, adică cea a necesității unor lucrări monumentale realizate de un singur autor, nu înseamnă că negăm pe cele colective. Ele pot coexista, pot concura, cultura noastră avînd astfel de câștigat. Avem nevoie nu de o singură istorie a literaturii române, ci de mai multe, după cum nu ni se pare absurd nici ideea ca tratate de istorie, estetică, sociologie etc. pot fi realizate de un singur autor. Avem o tradiție în această direcție, tradiție pe care trebuie s-o reluăm pentru prestigiul culturii române.

C. Ș.

M O M E N T

despre public

Care artist nu dorește operei sale o cit mai largă audiență în public? Un poet mărturisese odată că noaptea, tîrziu, după ce termină de scris, simte nevoia să coboare în stradă și să citească primului trecător înflinț versurile așternute pe hîrtie. Există, cred, un impuls vital care îndreaptă pe fiecare creator, — cineast, romancier, pictor — spre public. Civilizația noastră refuză prin însăși natura sa „turnul de fildeș”, o peră creată exclusiv „pentru posteritate”. Dar această nevoie de public nu trebuie înțeleasă în mod simplist (așa cum încearcă să demonstreze un autor dramatic într-un recent articol), ca un fel de concesie pe care autorul trebuie să o facă obligatoriu unor anumite gusturi rudimentare. Am văzut, fiecare printre noi, oameni ieșind din sală în timpul rulării unui film ca „Hiroșima, dragostea mea”, după cum am văzut și interminabilele cozzi la casele de bilete ale cinematografulor în care se rula „Pentru cîțiva dolari în plus”, ori un serial ca „Angelica”.

Desigur nu contestăm și acestor filme dreptul de existență, denumirea de „opere de artă”. Greșită ni se pare însă ideea de a încerca ca, pe baza numărului de bilete vîndute, a „plănușii de casă depășită”, ori a raiului, să se judece o lucrare, conferindu-i exclusiv pe această bază intrarea în perimetrul artei. Mai corect, pe baza unei popularități efemere (indiferent dacă ea vizează un anumit gust sau insolitul expresiei) să ofere verdictul asupra valorii unei opere, așa cum, din păcate, se mai încearcă uneori. Teoretizarea simplistă a raportului artă-public nu poate aduce decît deservite clarificări necesare. Dar, desigur, aici nu este numai vina teoreticienilor.

În goana după o notorietate pasageră (alături de alte metode mai mult sau mai puțin oneste) concesia făcută unor gusturi de felul „ce reprezintă acest titlu?” nu trebuie să intre în zona de intenții urmărite de autor.

Paradoxal, dar voind, cu orice preț, o audiență cit mai largă, un asemenea artist nu poate, în mod fatal, răspunde decît unei zone primare a propriilor gusturi. Oare nu și aici ar trebui să căutăm cauzele unor lucrări eguate în platitudine și discursivitate?

Mihail Steriade, la Iași

Distinsul poet Mihail Steriade a fost oaspete al scriitorilor ieșeni. La redacția revistei „CRONICA”, domnul Steriade, director al Institutului privat „Mihail Eminescu” de limbă și literatură română de la Bruxelles, s-a întâlnit, cu prilejul unei călătorii serii literare, cu membrii Filialei ieșene a Uniunii scriitorilor, cu redactorii ai revistelor „Iașul literar”, „Cronica” și al Studiului de radio Iași. „Sînt literalmente uimit și încântat de cantitatea și calitatea producției literare românești contemporane” — a declarat Mihail Steriade. „M-am entuziasmat înnoirile profunde pe care le-am putut constata pretutindeni în timpul vizitei mele în România”.

La interesantul colocviu privind poezia română și problemele traducerii ei în alte limbi, Mihail Steriade, ca director-fondator al publicației belgiene „Le Journal roumain des poètes”, a vorbit despre îndelunga sa activitate de traducător, referindu-se mai ales — ca urmare a impresiilor acumulate cu prilejul unei recente vizite la Bacău — la problemele dificile pe care le-a pus în față versurilor lui Bacovia. „Am vizitat casa lui Bacovia; cele văzute, mi-au întregit imaginea universului original al liricii bacoviene, determinîndu-mă să încerc pe loc mai multe traduceri. Una dintre cele care mi se par în mod deosebit reușite, am plăcerea s-o ofer revistei „Cronica” (va fi publicată într-un număr viitor). Mihail Steriade a evocat apoi personalitatea Elenei Văcă-

rescu, oferind auditoriului amănunte necunoscute privind viața și creația remarcabilei poete, precum și cîteva traduceri din versurile ei.

Cu prilejul călătoriei la Iași, domnul Steriade, însoțit de scriitorii, a vizitat cu emoție case memoriale și locuri ce amintesc de viața și opera lui Eminescu, Maiorescu, Creangă, Sadoveanu, Ibrăileanu, Topirceanu, Labiș, precum și monumente istorice ieșene.

uniformizarea

Laurențiu Ulici atrage atenția în „Contemporanul”, nr. 28, din 12 iulie 1968, sub titlul Unitate în... uniformitate, asupra scăzutei valori artistice a multor volume de debut, apărute în special în colecția „Lucafărul”. Observațiile critice ale autorului privesc numai volumele de poezie, acuzate de uniformitate, de pasișă dusă pînă la vulgarizare, ceea ce trădează, în ultima analiză, lipsa de vocație. Pe bună dreptate ne întrebăm: de ce se încurajează această îngrijorătoare, tristă și masivă mediocritate? Nu putem să nu observăm, însă, în același timp, tendința autorului de a generaliza prin și de a cădea astfel într-o contradicție regretabilă. În această colecție, ni se aminteste, au debutat: Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanta Buzea, Gabriela Melinescu, Gheorghe Pituș, Ion Pop și, recent, George Albolu, Mihail Elin, Gheorghe Istrate, Vintilă Ivăncea și Virgil Mazilescu. Am citat aici 17 nume cărora severa critică le acordă toată încrederea. Dacă această colecție a descoperit atîția poeți (noi sîntem mai sceptici!) socotim că cei care răspund de destinele ei din partea editurii au dovedit un spirit de selecție compensator față de volumele ratate. Într-un număr mai mic, după cum rezultă din articolul care pune sub semnul întrebării întreaga muncă a editorilor. Un critic sever se cere să fie și informat. Ne facem, de aceea, datoria de a semnaliza că includerea lui Florin Mihail Petrescu printre autorii „uitați”, nu pentru lipsa talentului, ci „din motive de absență editoriale”, este cu totul nemotivată. De la placheta din colecția „Lucafărul”, Florin Mihail Petrescu a mai publicat două volume pe care le supunem atenției grăbite a lui Laurențiu Ulici: Perspective și Concert minus unu.

genul oratoric

„Lucafărul” dezvoltă cu seriozitate o rubrică deosebit de necesară astăzi pentru cultura literară. E vorba de permanențele culturale — termen mult mai fericit decît acela, totit de neînțeleger de dogmatică, al „reconsiderării”.

Intr-un număr recent, Eugen Simion sintetizează, fără prejudecăți, dar și fără entuziasmul grăbit al neofitilor, activitatea de istoric literar al lui Eugen Lovinescu, criticul atît de mult nedreptățit, printr-o optică superficială, de la a cărui moarte s-a împlinit de curînd un sfert de veac.

Intr-un alt număr, Nicolae Manolescu face un plăcut excurs în oratoria românească, schițînd figurile lui Titu Maiorescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, așa cum ele s-au impus prin contactul nemijlocit cu auditoriul. Inițiativa aceasta este, în peisajul actual al discuțiilor literare, inedită și, tocmai de aceea, suscită și mai mult interesul, întrucît o latură încă puțin deslușită în istoriografia și critica noastră.

Să fi isit oratoria din uzanțele gusturilor și necesitățile spirituale ale prezentului? Întrebarea este justificată, dată fiind o situație contrariantă: pe de o parte regulile genului oratoric, așa cum erau ele codificate de oratorii și literații clasiciștili nu mai sînt observate, apărînd convenționale, desuete... Pe de altă parte, trăim într-o epocă de largire a aportului colectivității și al indivizilor în orga-



Desen de Const. Ciosu

nizarea diverselor funcții și atribuțiile ale societății contemporane, cînd arta cuvîntului este cultivată mai mult ca oricînd. Pentru a ne apropia de soluționarea aparentului antagonism, să restringem puțin cadrul discuției: oratoria privește arta de a convinge prin cuvînt și de a determina o decizie, deci nu-i tot una cu expunerea plată a unei teze, ori a unei situații în ședință. Deci, se cere, mai întii, ca autorul să aibă ceva personal de comunicat, nu banalități și fraze stereotipe, de care s-ar conveni să ne dispensăm, indiferent de loc și împrejurare. În al doilea rînd, trebuie să înțelegem că genul oratoric a evoluat el însuși în timp, despărțindu-se aproape irevocabil de ceea ce numim pedanterie. În ceea ce-l privește pe G. Călinescu, pe care tîrziu critic l-a ascultat cînd nu mai era „decît profesor onorific, după ce în 1948, fusese pur și simplu înlocuit cu altcineva”, mărturia lui N. Manolescu este prețioasă nu numai prin exactitate, ci și prin sinceritatea și cutoarea personală a reconstrucției. Ea s-ar putea completa cu impresiile celor care l-au audiat consecvent pe autorul Istoriei literaturii, în perioada sa de maximă activitate, la Universitatea din Iași. Există și aici pilde de gravitate patetică și de derizivitate a pedanteriei, pe care se întemeia, însă, o artă inedită și strălucitoare a oratoriei de catedră. Oare amfiteatrele anilor noștri nu ar avea de cîștigat prin cunoașterea acestor exemplare manifestări? Iată de ce considerăm inițiativa lui N. Manolescu și a revistei Lucafărul drept începutul unei acțiuni de educare a exprimerii în public. În general. Mai ales, că, de la Kogălniceanu la Iorga și Titulescu, genul oratoric a cunoscut la noi o falmoasă și susținută dezvoltare, ceea ce ne face să ne întrebăm: pe cînd o antologie românească a creației din acest domeniu pe nedrept neglijat și — uneori — chiar ostracizat?

N. Irimescu

scrisoare către redacție

E jenant să descoperi un furt literar, mai ales cînd tu însuși ești păgubașul. În culcerea

SLOVE BĂCĂUANE (redactor de carte — Ioan Cocuz) editată de Consiliul Sindicatelor Bacău, printre versurile semnate de Ion Grezla, se află și una din poeziile mele — „Rugă de coșniș” citită de mine în cenaclul literar din Piatra Neamț.

Mi-ar fi fost mai mică mirarea dacă lucrarea mea nu era plasată în interiorul grupajului: aș fi bănut o banală greșală tipografică, cum de multe ori se poate întîni în asemenea publicații. Dar mai mult mă surprinde că „autorul”, cunoscindu-mă, încă nu a dezmințit această, să-i zicem, eroare, deși pacheta a apărut de mai multă vreme.

MIHAIL HAREA

TOVARĂȘE REDACTOR ȘEF,

În calitate de moștenitor al scriitoarei Otilia Cazimir, ne referim la P.S. articolului intitulat „Jurnal — Otilia Cazimir” apărut în „Cronica” din 8 iunie 1968 și ținem să facem următoarele precizări:

În P.S. amintit sînt criticate rudele care moștenesc onorariile postume și arhivele scriitorilor și care-și uită însă obligațiile pe care le au, exemplificîndu-se că nu numai mormîntul lui N. Labiș este uitat, dar și cel al Otiliei Cazimir.

Considerăm că, în ceea ce ne privește, critica adusă nu este îndreptățită din următoarele motive:

— Mormîntul Otiliei Cazimir nu este uitat. Este un mormînt, obișnuit, însă bine îngrijit, fiind întreținut la fel ca și celelalte morminte ale familiei noastre, aflate în cimitirul Eternitatea.

— Nu am încesat nici un fel de onorarii postume, deoarece de la moartea sa nu au apărut nici un fel de lucrări, astfel că din lipsă de posibilități financiare nu i-am putut face un mormînt demn de personalitatea Otiliei Cazimir.

— Bunurile mobiliare, arhivă etc. se află intacte și bine îngrijite în imobilul din str. Bucșinescu nr. 4, fiind în curs de predare Muzeului de Literatură al Moldovei.

DR. ALICE ZAITZ, NICULAE SIMIONESCU

SPORT

ȘTIȚI CEVA NOUTĂȚI

Aceasta este întrebarea la ordinea zilei. Vacanța sportivă se apropie de sfîrșit, iar infometajii de noutăți caută cu aviditate izvoare noi de informație.

Știți ceva noutăți? Cred că ar trebui să știm mai multe. Cred că ar trebui să fim și noi, publicul, mai în miezul evenimentelor. Pentru că nu începe îndoiială: evenimentele (hai să le numim așa) trebuie să fie ceva mai numeroase decît cele citeva pe care le divulgă

din cînd în cînd presa sportivă.

N-ar strica ceva mai multă senzație. Atmosfera se cere întreținută, amănuntele se pot lansa cu dibăcie de serial, vacanței i se poate crea o gradăție cu suspensuri pasionante.

Știți ceva noutăți?

Zvonuri, zvonuri, zvonuri. Atît. Ziarele scapă uneori (parcă din greșeală) unele detalii care ne-ar putea interesa. Jucătorul cutare a plecat de la echipa cutare, optînd, să zicem, pentru un

oraș cu mare dever de vapoare. De ce a făcut-o, ce-l-a determinat, cine l-a determinat? Am fi vrut să știm. Dacă, eventual, un antrenor a fost concediat și așteaptă începerea tratativelor cu niște cumeșcadede conducători de cluburi în vederea unei

apropiate colaborări, publicul dornic de informație așteaptă cu urechea la ușă. Mai bine să i se spună.

Nu pledez în favoarea unui senzenal de suprafață. Dar nici să renunțăm la senzenalul informației nu

e bine. Există întimități și întimități. Să le discernem, iar cele care pot fi consumate, să fie consumate.

Jucătorii pot opta pentru o echipă sau alta. Afinitățile, dorința de a juca alături de un anumit coleg, aspirația sau iluzia unei aspirații, puterea de convingere a unor interlocutori — toate alcătuiesc și adaugă un dinamism de mult necesar campionatelor noastre. Fierul reportericesc are obligația să pătrundă și să interpreteze, să pronosticeze

și să caute. Un semn de întrebare bine pus la locul lui, vizibil și incitant, salvează o întreagă pagină de ziaristică cenușie. Un semn de exclamare plasat cu îndeminare la sfîrșitul unui titlu, poate preface o știre de cîteva rînduri într-un instrument de percuție a opiniei publice.

Știți ceva noutăți? Dacă știți, serviți-le. Mai frecvent, mai amănunțit, mai la zi, mai insistent,

Andi Andries

ancheta „Cronicii“

Ca o apreciere a importanței pe care zi de zi o capătă cercetarea istorică în țara noastră, am inițiat o anchetă pe care o dorim cât mai largă, axată pe principalele — considerate de noi — aspecte ale acestei activități:

1. — Ce obiective considerați că sînt principale în cercetarea istorică din țara noastră și care momente din istoria patriei le considerați insuficient tratate?

2. — Ce considerați că este esențial în raportul dintre documente, fapte etc. și interpretarea lor? Este compatibil adevărul istoric cu subiectivitatea autorului? Din acest punct de vedere, ce lucrări din ultimii 20 de ani vi

se par a se abate de la riguroasa științifică și care, după părerea dvs., sînt cele mai izbutite?

3. — Ce mijloace în plus considerați că trebuie puse la dispoziție pentru dezvoltarea unei cercetări istorice la un nivel tot mai înalt? (Ne referim în primul rînd la cadre, pregătirea lor, posibilitățile de specializare, mijloacele de informare, accesibilitatea lor, folosirea mijloacelor moderne etc.).

Pentru început, publicăm o discuție la care participă:

— prof. dr. Const Cihodaru, decan și lector Gh. Platon, din partea Facultății de istorie-filozofie a Universității din Iași.

— Leonida Boicu, D. Ciurea, N. Grigoraș, I. Caproșu, Gh. Buzatu și Leon Simanschi, din partea Institutului de istorie „A. D. Xenopol” al Filialei din Iași a Academiei.

— Aurel Karejchi, din partea Sectorului din Iași al Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R.

— Gh. Ungureanu, director al Arhivelor Statului Iași.

Invităm și pe această cale specialiștii respectivi din întreaga țară să-și aducă binevenita lor contribuție, prin articole și orice alt fel de materiale, la această dezbatere publică.

L. Boicu: Date fiind relațiile particulare ale țărilor noastre cu Poarta, aceste documente au prioritate.

I. Caproșu: Urmate de cele de la muntele Athos, care se pierd.

Gh. Platon: Documente de mare importanță privind istoria noastră și necercetate încă se află cu zecile de mii în diferite centre de peste hotare. Mă gândesc de pildă, numai la ce am văzut la Cracovia, ca să nu mai pomenim de semnările lui Gh. Ungureanu cu privire la arhivele din Paris și Bruxelles. În legătură cu aceasta, propun ca, în cercetarea fondurilor de documente, arhivistii să fie dublați de istorici, pentru a se putea face concomitent identificări utile ambelor părți.

Gh. Ungureanu: Propunerea tov. Platon e foarte justă. Direcția Generală a Arhivelor Statului a luat în ultimii

CERCETAREA ISTORICĂ ÎN DISCUȚIA ISTORICILOR

ani inițiativa de a se întreprinde ample cercetări în arhivele, de peste hotare și realizarea de microfilme de pe documentele ce privesc țara noastră. În această acțiune, în măsura în care s-a crezut necesar, arhivistii au fost dublați de istorici și s-au obținut rezultate excelente (Giurescu și Bode la Viena, Guboglu la Constantinople). Aceasta conduce spre lărgirea colaborării. În momentul de față, la Direcția Generală a Arhivelor se lucrează la executarea pozitivelor de pe microfilmele aduse, după care ele vor fi puse la dispoziția cercetătorilor.

N. Grigoraș: În continuare, cred că nu momente, ci epoci întregi din istoria noastră sînt insuficient tratate, un fel de perioade albe ale istoriei ce trebuie acoperite. Aș cita un exemplu edificator: începuturile de stat feudal în Moldova și Muntenia (sec. IX—XV).

L. Boicu: Fazele prefeudalismului și începuturile feudalismului.

I. Caproșu: E o problemă fundamentală.

N. Grigoraș: Încă de la înființarea institutului nostru am cerut să se facă cercetări ample la Baia, cel mai vechi centru urban cunoscut din Moldova (sec. XIII) și la Siret, oraș existent înainte de Bogdan I. În aceste centre se află cheia începuturilor vieții urbane din Moldova, despre care știm așa de puțin. Dar nu s-a întreprins încă nimic. De ce? La Baia se construiesc edificii pe temelii vechilor clădiri din fostul centru al orașului medieval.

Gh. Ungureanu: După cite știu la Baia au fost făcute unele cercetări.

I. Caproșu: Se impun cercetări ample, nu simple sondaje, cercetări așa cum se întreprind în arheologie, la noi.

Gh. Platon: Fiindcă a venit vorba, arheologii, să o recunoaștem, sînt mai bine organizați, au legături intense cu străinătatea și lucrările de arheologie sînt mai căutate pe plan mondial prin însăși natura lor.

D. Ciurea: Cu toate acestea, cercetarea istorică nu poate fi acoperită numai de arheologie.

I. Caproșu: Neoliticul, de pildă, e foarte bogat ilustrat, dar nu cunoaștem încă totul cu privire la orînduirea feudală în Moldova.

Gh. Buzatu: Problema se pune la fel și despre satul feudal din Moldova.

I. Caproșu: Satul mai poate fi cercetat în documente, dar orașul din epoca la care ne referim, nu.

Gh. Ungureanu: Just, e o problemă foarte acută.

N. Grigoraș: Am avut recent o epocă din istoria noastră cercetată cu prea puțină obiectivitate și e bine că primele trei volume din Tratatul de istorie vor fi reelaborate.

Gh. Platon: Această operație ar trebui urgentată.

L. Boicu: S-au întocmit planuri, se știu sectoarele care vor colabora, dar practic încă nu s-a întreprins nimic.

L. Simanschi: Se impune ca acest tratat să nu fie o înșiruire de monografii, ci operă de sinteză cu o structură omogenă. Așa cum s-a prezentat prima ediție, unde fiecare autor se pare că a lucrat independent, făcea impresia unui elaborat din bucăți, insuficient sudat.

A. Karejchi: La obiectivele enunțate mai sus, adaug că problemele istoriei contemporane merită o atenție sporită. Deși în ultimii ani au apărut lucrări, articole de certă valoare științifică, la realizarea cărora un aport substanțial au adus și istoricii ieșeni, comparativ cu rezultatele obținute de arheologi, medievisti etc. istoria contemporană rămîne încă deficitară. În sprijinul susținerii noastre, putem cita numărul redus de pagini din revistele de specialitate afectat studiilor de istorie contemporană a României. Se explică aceasta prin lipsa spațiului editorial sau prin preocupările mai restrînse ale cercetătorilor noștri care se opresc la un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, neglijînd complexe aspecte ale istoriei contemporane? Sînt unele probleme insuficient studiate, ca, de pildă, cele referitoare la istoria partidelor politice, la istoria României socialiste, probleme ale politicii externe etc.

C. Cihodaru: Multe din petele albe care existau în istoria poporului nostru au început, datorită sîrguinței istoricilor din ultimele decenii, să se acopere cu date sigure și

fapte cu greu descifrate. Totuși, în fața noastră și a urmașilor noștri stau sarcini care cer stăruință și energie. În această privință, se impune atenției noastre adîncirea studii lui capitolelor referitoare la formarea poporului român, formarea statelor feudale românești, formarea statului național, structura societății, lupta pentru apărarea independenței și altele.

lipsa instrumentelor de lucru

L. Boicu: Principalele obiective ale cercetării noastre istorice figurează în planul de stat (Tratatul de istorie și Izvoarele istoriei Românilor) și este bine și firesc să aspirăm spre sinteze ale istoriei noastre.

Sînt convins că noua ediție a Tratatului va fi indiscutabil mai bună decît prima, dar nu atît de bună pe cît s-ar conveni pentru că, între timp, nu s-a ajuns la un stadiu dorit al editării izvoarelor interne și externe, deci cercetătorii sînt lipsiți de instrumentele de bază ale muncii lor. Avem o istoriografie veche de peste o sută de ani, dar nu avem încă o bibliografie istorică (cataloge ale bibliotecilor, arhivelor, muzeelor etc.) și nu avem încă un dicționar istoric necesar oricărui intelectual. Nu folosim mijloace moderne de lucru (xerografie, microfilmare etc) în măsura cuvenită.

Gh. Ungureanu: Imi permit o scurtă intervenție: cu privire la arhive, menționez că în ultima vreme se duce o acțiune susținută pentru acoperirea carenței semnaltă de tov. Boicu. Aș cita cele trei volume de cataloage ale documentelor Moldovei, începînd cu 1387 și al patrulea aflat sub tipar, patru volume îndrumătoare privind depozii-

(Continuare în pag. 10—11)

Anchetă realizată de Al. Arbore

spre o restrîngere a petelor albe

N. Grigoraș: Consider drept obiective principale în cercetarea istorică în primul rînd publicarea izvoarelor interne (documente, inscripții etc.) operă ce a început metodic încă din 1948.

L. Boicu: Dar s-a făcut, adesea, în mod nestiințific și pe anumite criterii arbitrare.

De aceea munca a trebuit reluată acum; vechea colecție „Documente privind istoria României” a plătit tribut incompetenței colectivului de redactare. De asemenea, în colecția de documente Hurmuzachi (seria nouă) au fost publicate materiale inegale ca valoare.

D. Ciurea: Se impune urgent intensificarea publicării documentelor externe și în primul rînd a celor descoperite recent la Constantinopole.

MĂRTURISIRE

...Sînt la vîrstă, în care, în multe și lungi ceasuri de dialog cu mine însumi, a trebuit să mă întreb și eu, acum cînd trebuie să dau seamă cel puțin propriei mele judecări, dacă nu unei generații: ce-am făcut în viață? De ce-am trăit?

Anii schimbă radical viziunea lumii, criteriile de valoare, ierarhiile sentimentelor, locul lor în artă, stilul ce viață, accentul preocupărilor, substanța spirituală, mentalitatea.

Fără de asemenea mutații, în aceste clipe ale sincerității și comuniunii, vă mărturisesc neputința de a-mi pulea da mie însumi, în intimitatea celor mai lăcute gînduri, un răspuns la întrebările de mai sus.

În mutația contemporană a tuturor concepțiilor, spre o

luciditate lipsită de orice iluzii, îmi rămîne drept supremă mulțumire, conștiința de a nu nega, nici repudia ceea ce am făcut.

M-a obsedat o viziune, — o amintire veche de 70 de ani, — viziunea unui copil de țară, dintr-un sat împărășit printre rișii săpate de ploape-o coastă de deal, de pe cursul Jijiei, din județul Botoșani.

„...E o sară de vară, el sta așezat pe toloacă, la marginea satului, așteptînd să se dea drumu la cîreadă. Cu o vargă elastică bate ritmic pămîntul de parcă ar dirija o orchestră neauzită. Privește peste șesul din față, pădurea de pe deal, satul vecin într-o contopire desăvîșită cu natura, și într-o stare sufletească vagă cu dimensiuni infinite, fredonează încet, un cîn-

tec tărăgănat, lăcut de el, o melopee, poate silabisirea primei lui poezii venită din verie puerilă și inconștientă”. Copilul acela eram eu.

Ceea ce am scris este spovedania sufletului meu. Cu bucuria descoperirii minunii vieții, a frumuseților naturii, cpoi cu nostalgiile dezrădăcării cînd m-am găsit singur la oraș, cu deznădejțile obsesiei inexistenței condiții umane ce acaparează conștiința pînă la absurd. Așa cum este el constituit, fără voia, meritul sau vina mea, de-ar fi să începă acum din nou, aceleași l-ar fi și neliniștile și vorbele și încercările de-a le spune altora, cu iluzia de-a interpreta pe ale lor. Nu nimic din scrisul meu, deci nici din concepția mea despre poezie, din crezul în valoarea artistică pe care o atribui clarității oricărei opere de artă, din crezul de a o lega de viața și luptele oamenilor, de a-i da un sens uman.

Am fost, structural, un om al realităților, al naturii, al simplității, chiar dacă m-au obsedat meru chemări nel-

zele și inexplicabile pornite din necunoscut și ireal. Am fost, structural, pentru punerea artei în serviciul înțelegerii omenești, a unui umanism larg, ca unul din telurile cele mai de seamă și mai nobile ale artei.

Pentru ceea ce am făcut și am scris, care să mi merite prețuirea cititorilor mei, este poate momentul să aduc mulțumire tuturor împrejurărilor și oamenilor care m-au format pentru ca să dau florile mele simple, de cîmp.

M-au format jăranii din satul meu, echilibrul și filozofia lor, munca lor istovitoare la ceea ce a însemnat universul copilăriei mele, și care-mi apărea ca o treabă titanică. M-a format munca de la cîmp, pe care am făcut-o și eu în tinerețe și adolescența mea, în vacanța de primăvară și vacanța lungă de vară, și a cărei neasumare frumusețe o mai port în amintiri neuitate. Ea mi-a dat echilibrul și seriozitate. Ea mi-a legat viziunea vieții de o realitate nepieritoare în vremele ei. Ea mi-a dat o educație care m-a călăuzit toată viața. M-au format ne-

uitații mei părinți care, deși oameni de la țară, au înțeles perfect rosturile învățăturii și nu au precupețit nimic pentru a mă da la școli. M-au format bunii și prețioșii profesori de la Liceul Internat din Iași, în acei ani ai vieții cînd face trecerea de la copil la om și cînd îți alcătuiești imaginea roză sau neagră a lumii. M-au format toți acei prieteni și mai mari ai mei din cercul „Vieții românești” de la Iași, care m-au pus în mijlocul lor și de la care am învățat ca de la cea mai înaltă școală imaginabilă.

M-a format îndeosebi acel om unic, extraordinar înornate de luciditate și visare, de inteligență și sensibilitate, de viziune în alb și negru a destinului uman, de disperare în fața condiției umane și a minoasă bucurie totuși în fața dragostei și vieții, care a fost G. Ibrăileanu.

M-au format clasicii noștri înaintași, minunata lor poziție socială față de contradicțiile crîndurii, geniul sau talentul cu care au făcut din ea rostul cel mai adînc al artei.

O serie de bun și deosebiți prieteni, — unii din ei

foști colegi ai dumneavoastră, azi dispăruți, — în societatea cărora am învățat foarte multe, ca de la niște tineri profesori.

M-au format greutățile vieții și uneori bucuriile ei adevărate.

M-a format apoi, la maturitate, cînd îmi dam bine seama că totuși temelile concepțiilor mele despre lume și viață sînt de lum și nori: concepția marxist-leninistă, Partidul care mi-a pus în miini cheia adevărului, a judecării ce răspunde fără înșelătorie la toate întrebările omului și ale vieții.

Mulțumesc tuturor. Lor se închin, — bun, rău, tot ce am scris și am făcut și care are cel puțin prețul sincerității, al muncii și al dragostei de oameni. E restituirea cuvenită, cum este aceea a fructului pe care îl dă orice pom, naturii și celor ce l-au îngrijit.

Demostene Botez

*) Fragmente din cuvîntul de mulțumire, rostit de autor celor care l-au omagiat în cadrul festivității de la Academie, la împlinirea vîrstei de 75 de ani.

SFIRȘIT DE STAGIUNE LA OPERA DIN IAȘI

Rememorând activitatea colectivului Operei de Stat din Iași, se impune o constatare imediată și anume, efortul către ridicarea calității artistice a spectacolelor. Este vorba, deci, de o constantă preocupare pentru un profesionalism înțeles în sensul respectului față de opera de artă și față de gustul și exigențele publicului. Este vorba, în ultimă instanță, de afirmarea aspirației firești către cucerirea adevărului artistic. Pas cu pas, de la o premieră la alta, realizările teatrului liric ieșean au dovedit strădania înlăturării clișeelelor uzate, a balastului efectelor scenice și muzicale lipsite de acoperirea unei înțelegeri profunde a partiturii. Chiar dacă, dovedind o exigență ex cathedra, am putut descoperi în unele spectacole momente mai puțin realizate, am apreciat, în primul rând, probitatea profesională, tendința către perfecțiune. Și peste aceasta, încercarea reușită de a găsi formulele care să încadreze activitatea colectivului ieșean în mișcarea generală de modernizare a teatrului liric și a spectacolului muzical-coregrafic. Să ne referim, în acest sens, la premierele cu care s-a încheiat, recent, stagiunea 1967-1968,

GAETANO DONIZETTI:

„Lucia de Lammermoor”

„Lucia de Lammermoor” este departe de ceea ce considerăm, de la Wagner, Verdi și Musorgski, drept dramă muzicală. Cu tot subiectul ei care se menține într-o relativă încordare dramatică ce culminează cu moartea eroinei, opera aceasta este, în primul rând, o lucrare favorizând virtuozitatea vocală. De aici greutatea și pericolul punerii în scenă: pentru interpreți și în special pentru soprana protagonistă, există tentația asistenței asupra pasajelor de tehnică vocală; pentru regizor, poate, dorința conturării mai pregnante a caracterelor și a conflictului dramatic în dauna structurilor muzicii. O concepția regizorului Dumitru Tăbăcaru, care a dovedit de multe ori o subtilă înțelegere a partiturilor, „Lucia de Lammermoor” s-a conturat ca un spectacol de expresivitate și virtuozitate muzicală. Regizorul a concentrat mișcarea scenică a personajelor principale ca și a corului la o schemă dramatică minimă. Și astfel, a pus în valoare cantabilitatea și frumusețea elegantă a numeroaselor arii sau ansambluri, dând posibilitate soliștilor să-și realizeze calitățile vocale. La afirmarea acestei formule regizorale, care se abate de la canoanele tradiționalului concept al dramei muzicale, un prețios ajutor l-au adus cadrul scenic și costumele concepute de George Dorosenco. Tînărul scenograf a construit unul dintre cele mai frumoase și poetice decorații de la inaugurarea operei și pînă astăzi (alăturîndu-se celui conceput de Hristofenia Cazacu pentru „Boris Godunov”). O arhitectură simplă, asemeni unui joc de linii și forme din caietul unui desenator virtuoz, sugerează cu discreție o epocă, un mod de viață și realizează armonioase corelări cu structura muzicală a operei. În plus, din această complexă funcționalitate a cadrului scenic se degajă o atmosferă sobră de luciditate și ordine care aduce spectacolului o notă firească de rafinament și modernitate.

În privința interpreților, din cele două distribuții pe care le-am vizionat, sînt de făcut câteva distincții și observații. În ansamblu, a fost vizibilă strădania încadrării în concepția generală a spectacolului. În acest sens, trebuie să spunem de la început, cea mai frumoasă realizare a partiturii s-a datorat sopranei Aneta Pavalache. Fără a fi o coloratură în sensul pur al cuvîntului, dar dotată cu o voce de soprană lirică, pe care și-o conduce și modelează cu o tehnică sigură, Aneta Pavalache a rezolvat alți problemele muzicale ale rolului, cât și evoluția psihologică a personajului. „Aria nebuniei” — moment culminant al partiturii, a fost interpretată cu muzicalitatea și strălucirea unei artiste de prestigiu. Pe același rol, soprana Gina Tripa a suplinit momentele de oarecare nesiguranță vocală cu o prezență scenică mai nuanțată, găsind expresiv treptata alienare a personajului. Paginile de virtuozitate executate cu o bună stăpînire a vocii, ne dau speranța realizării unitare a rolului, în condițiile unor spectacole în care vor lipsi emoțiile premierei. Cele două interprete au fost susținute de distribuții echilibrate în care au apărut: V. Huțu, T. Popovici, V. Popovici, D. Popa, I. Prisăcaru, D. Văideanu, V. Filimon. Menționăm siguranța și acuratețea cu care V. Huțu a interpretat rolul lui Enric Ashton, ca și muzicalitatea integrării în ansamblurile actului doi. Mai subliniem claritatea cu care V. Popovici și-a construit rolul din punct de vedere muzical, recomandîndu-i un joc de scenă mai interiorizat, în spiritul orientării generale a spectacolului. Ceilalți interpreți au reușit o corectă realizare a partiturii.

Conducerea muzicală a fost asigurată de dirijorul Radu Botez (asistent C. Calistru) și maestrul de cor A. Bișoc. Alături orchestra cât și corul au sunat omogen, nuanțat, R. Botez impunînd adevărate sonorități de cameră și scofînd în evidență planurile muzicale ale soliștilor sau ansamblurilor vocale. Amintim în mod special contribuția flautistului C. Proca al cărui ton cald sau neliniștit, a creat ambianța sonoră a „ariei nebuniei”.

În general, regia, scenografia și conducerea muzicală au găsit coordonate artistice comune, care au dus la construirea unui spectacol armonios (ne referim mai cu seamă la prima distribuție), ocolind în mare măsură clișeele muzical-scenografice tradiționale și vizînd astfel modernizări de substanță ale teatrului muzical.

IGOR STRAVINSKI:

„Povestea soldatului”

J. PH. KOEHL:

„Coasta dracului”

Dubla premieră s-a desfășurat sub semnul experimentului coregrafic. De fapt, nu este vorba doar de simpla experimentare a unor noi mijloace muzical-coregrafice, de încercarea unei reinvieri a dansului. Amasistat cu neliniște, chiar cu oarecare neîncredere, la împlinirea unui autentic act de creație care ne-a deconcertat, dar pînă la urmă ne-a fermecat și ne-a convins.

Nu putem încă aprecia importanța și consecința acestui eveniment artistic. Avînd valoarea și semnificația unei „prime audiții” simțim nevoia unei reînțineri pentru o înțelegere mai profundă a noilor modalități de exprimare coregrafică. Dar pentru că evenimentul ne obligă, consemnăm cîteva idei cristalizate din noianul impresiilor provocate de acest dublu spectacol.

Acțiunea celor trei realizatori — regizorul Dinu Cernescu, coregraful Mihaela Atanasiu și scenograful George Dorosenco — are, dacă judecăm după declarațiile înscrise în programul de sală, semnificația unui manifest artistic. Și acesta este adevărul. Ne aflăm în fața unui elort de creație care se înscrie în ansamblul acțiunilor ce încearcă, de cîteva decenii, să reinvie dansul conceput nu ca o sumă de formule coregrafice limitate și subordonate muzicii sau literaturii, ci ca o expresie directă, primară a reacțiilor omului în fața naturii și societății. Nu tot ce ni s-a prezentat poartă pecetea originalității. Dar dincolo de împrumuturi și inconsecvențe, am putut sesiza forța încrederii în expresivitatea și frumusețea dansului, a gestului, în frumusețea și elocvența de neegalat a corpului omenesc.

Dintre cele două lucrări, cea mai unitară ca expresie coregrafică ni s-a părut a fi „Coasta dracului” sugerată de povestea lui Stan Pășitul de I. Creangă și însoțită de muzica inspirată și de o structură ritmică viguroasă a compozitorului francez J. Ph. Koehl.

Există o independență între timpul muzical și cel coregrafic, însă structurile dansului și mimei, deși desfășurate liber, au o logică clară, cu momente de lirism și încordare dramatică, cu timpi relaxați sau de culminație dinamică. Am reținut cu emoție „duetul” Stan — Femeia cu trei coaste (Ion Băitanțiu — Brîndușa Baraș), mișcarea plină de vervă și grație a drăcușorului Michidută (Mihai Mindrușiu), siguranța, duritatea voltă și suplețea fizică a lui Scarcoșchi (Ion Rusu), hora din tabloul X amintind de ritualuri de baladă, sau ritmarea dezlănțuită a dracilor în tabloul X. Spuneam și mai sus că noua reformă a artei coregrafice reinvie cultul corpului omenesc. Din acest punct de vedere se impun unele reveniri asupra distribuției rolurilor principale feminine, în favoarea esteticii generale a spectacolului.

„Povestea soldatului” a ridicat, desigur, mai multe dificultăți de realizare întrucît autorii spectacolului ieșean trebuiau să înfrunte și să înfrîngă tradiții puternice. De aici, unele inconsecvențe și poate căutarea unei originalități în întotdeauna susținută de argumente estetice. Într-adevăr, Stravinski și Ramuz și-au propus reluarea vechilor mijloace ale teatrelor ambulante de bîlci și mărturisim că autorii premierei ieșene au găsit o rezolvare fericită, savuros de pitorească folosind intrarea și ieșirea formației instrumentale ca la o reprezentație de bîlci. Din păcate însă „povestea” nu este tratată, în continuare, cu aceeași detașare ironică și voioasă și nici nu valorifică virtuțile dramatice, de un profund umanism ale argumentului literar. Cînt de Sorin Lepa, textul trenează acțiunea, subminează dinamica tablourilor aproape cinematografice ale lucrării. Cît privește partitura coregrafică, ne-a surprins subordonarea acesteia timpului literar și dacă am urmărit cu plăcere metamorfozarea actului mecanic, ce sugera mișcarea arcușului, într-un gest mimo-dramatic plin de eleganță și poezie, nu am reușit să ne explicăm transformarea gesturilor expresive, firești ale Soldatului (T. Tonescu) ca personaj viu, în mișcările automate, rigide ale unei marionete. Un asemenea proces era poate explicabil în scena însănoșirii Prințesei (Nina Brezuleanu). Această inconsecvență (dacă este așa) a făcut ca personajul cel mai unitar pe plan coregrafic să fie Dracul (Gh. Stanciu). Nu credem că aceasta a fost intenția realizatorilor.

Încercăm o afirmație care, sperăm, nu va supăra pe nimeni: personajul principal al acestui dublu spectacol muzical-coregrafic a fost dirijorul Ion Baciu. Entuziast ca întotdeauna, a susținut cu tot talentul și forța de convingere intențiile innoitoare ale regizorului și coregratei, prîgînd cu pricepere și exigență, cu stăruința artizanului și dăruirea artistului pasional, cele două partituri muzicale. Munca sa a fost împlinită, în cazul partiturii lui I. Stravinski, de o formație alcătuită din instrumentiști-soliști (St. Lori, Fl. Simion, St. Stanciu, L. Leonte, I. Mica, M. Virgă), iar în cel al lucrării lui J. Ph. Koehl, de orchestra Operei de Stat căreia îi adresăm felicitări pentru condițiile deosebite în care a interpretat partitura dificilă a compozitorului francez.

Aceleași frumoase aprecieri pentru scenografia și costumele semnate de George Dorosenco, în mod deosebit pentru cromatica maiourilor din „Coasta dracului”.

Dubla premieră la care ne-am referit, merită o discuție mai amplă. Avem convingerea că acest experiment (să folosim totuși fără nici un fel de prejudecăți acest cuvînt) va avea ecouri largi, pentru că, într-adevăr, realizatorii lui au avut ceva de spus. Și au spus-o cu talent și cu arderea unei adevărate pasiuni.

(Urmare din pag. 1)

mai strîns de factorii competenței, la nivelul județelor. În principiu, vedem în teatrele naționale instituții artistice de interes republican, antrenînd la turile reprezentative ale dezvoltării mișcării teatrale a țării. Și în trecut, acest important domeniu al creației s-a impus ca o rezultată, ca o sinteză a activității specifice desfășurate în cadrul tuturor scenelor naționale. Orientarea realistă în interpretare și a originalității în repertoriu a fost impusă de Matei Millo mai întîi la Iași. Ceea ce a realizat, ulterior, un Paul Gusty la Naționalul bucureștean, A. I. Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu — la Iași, Zaharia Birsan la Cluj, ilustrează un patrimoniu artistic de nivel european ce trebuie dezvoltat în condițiile noi. E necesar, deci, și profitabil pentru cultura noastră, în ansamblu, ca teatrele naționale să dispună de toate condițiile unei activități creatoare, fără limitările derivate din condiționări geografice, utile — desigur — în măsura importanței pe care o are latura de propagare culturală, de extindere largă a interesului pentru teatru, de popularizare a dramaturgiei. Fără a opera discriminări valorice, și fără rigidități exclusiviste, să recunoaștem că, logic, prin profilul și calitatea colectivelor și prin concentrarea unor competente de ordin literar și artistic, le revine, în primul rînd, teatrele naționale rolul promovării pieselor noi în repertoriu.

Pentru a se înlesni funcționarea teatrelor naționale la nivelul acestor exigențe se cere o activitate organizată, sistematică, care nu poate fi desfășurată decît prin competență. Aici se află, credem, punctul nevralgic al întregii acțiuni de înnoire și de avînt al mișcării teatrale în viitor. În această privință e bine să se țină seama mai mult și de tradițiile legislației artistice din țara

ție de prezență, al Academiei, al facultăților de filologie, al Uniunii Scriitorilor, al criticii teatrale și al actorilor) ar urma să înlocuiască actualele consilii artistice, a căror funcționare, fiind consultativă, neorganizată, a rămas fictivă. Li-nile mari ale activității, în ce privește repertoriul, mișcarea personalului, prezența în turnee etc. ar urma să fie astfel stabilite în comun, în baza scopurilor artistice atribuite acestor teatre.

De prea multe ori, în prezent, fluctuația regizorilor și a actorilor creează impedimente unei acțiuni de perspectivă. Se presupune că regizorii, făcînd parte din personalul permanent al teatrului, vor putea realiza mult mai susținut rolul de organizatori și pedagogi ai trupei de actori. Limitarea prezentei acestora în sinul colectivelor, prin actualele prevederi de norme minimale (două spectacole pe stagiună) nu poate asigura o satisfăcătoare sudură a colectivelor și ținuta artistică e supusă unei sinusoide care reflectă și opțiuni prea eclectică. Nu vom pretinde ca regizorii să mențină cîte 10-12 piese într-o stagiună, cum reușeau totuși și Paul Gusty și Al. I. Maican și Ion Sava, dar nici... două spectacole. Profilul însuși al unui regizor ca artist de concepție nu se poate cristaliza, nu se poate defini satisfăcător printr-o activitate atît de dispersată în timp și spațiu. Numai munca intensă și continuă într-un anumit colectiv poate asigura punerea în relief a notelor caracteristice, a stilurilor și tendințelor pentru care militează un artist. S-ar putea cita, în acest sens, și activitatea lui Gaston Baty, Jean Vilar, a lui Roger Planchon, a lui B. Brecht.

Aspectele activității teatrale atît de sumar discutate aici, pot fi socotite mai importante chiar decît cea falsă problemă a „balasturilor” despre ca-

CONDIȚIA TEATRELOR NAȚIONALE

noastră, așa cum, analogic, s-a procedat și în cazul noii legi a învățămîntului. Ne referim în primul rînd, la personalitatea directorilor de teatre și la existența vechilor comitete: de lectură și de direcție, a căror activitate, în trecut (statuate prin legea din 1910), a dat rezultate excelente — din păcate prea puțin cercetate și cunoscute astăzi. Directorul, în primul rînd, se preconizează a fi, în lumina acestei experiențe, o personalitate culturală cu tangențe și predilecție față de arta scenică. Nu-i vorba, neapărat, de oameni de teatru, ci de oameni informați, cu vederi de ansamblu, a căror înțelegere și pasiune pentru teatru s-a verificat prin cercetări personale, prin lucrări și preocupări constante. Așa a fost Mihail Sadoveanu, director al Naționalului din Iași între 1910-1919, apoi Mihai Coedreanu, Ionel Teodoreanu, Iorgu Iordan, G. Topirceanu, Andrei Oțetea, așa au fost, la București, directori ca Pompiliu Eliade, Corneliu Moldovanu, Victor Eftimiu, Tudor Vianu sau Ion Marin Sadoveanu, așa a fost Emil Girleanu la Craiova, Victor Pomplian, Aurel Buteanu la Cluj ș.a.m.d.

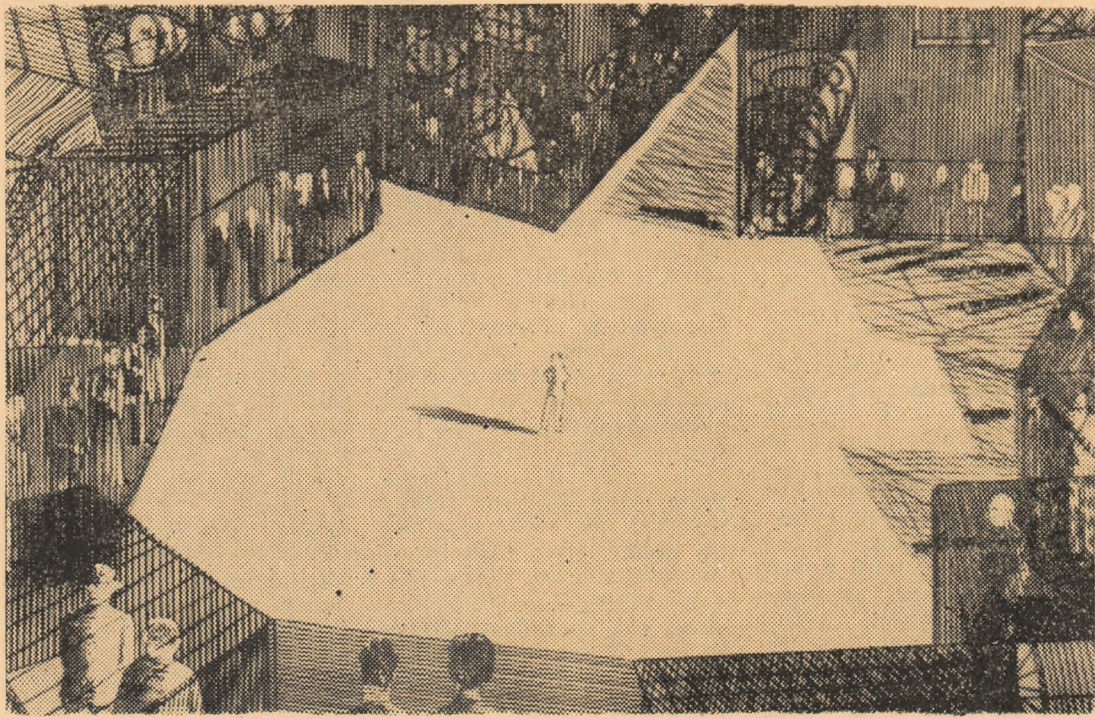
Competența se întregeste cu obiectivitatea, în ce privește promovarea personalului artistic, soluționarea repertoriului — care continuă să rămînă problema esențială în activitatea teatrelor — dacă s-ar reactiva comitetele de direcție și de lectură. Acestea, constituite din reprezentanți ai unor anume colective, în baza unui statut precis (cîte un reprezentant retribuit cu indemniza-

re s-a vorbit atît de mult. Teatrele să se dispenseze, mai întîi, de balastul administrativ (de exemplu: la circa 50 de actori, Teatrul Național din Iași dispune de 208 salariați!). Că există personal supranumerar e drept — însă situația rămîne acută în această privință, mai mult la unele teatre din București, ca urmare tot a unei organizări improprii, care a lăsat loc subiectivismelor și situațiilor împovărătoare. În rezolvarea tuturor problemelor pe care le pune astăzi mișcarea teatrală a țării noastre, larg extinsă și diversificată în perioada postbelică, soluțiile cele mai bune sînt cele mai simple, pornindu-se de la principii, de la finalitatea și cerințele de ansamblu ale fenomenului artistic în generalitatea lui, fără a stabili norme exclusive și uniforme. În viața teatrelor există și inevitabile eclipse, dar ele pot fi depășite prin consecvență și elan.

Așa cum însemna undeva excelentul conducător de trupă care s-a dovedit a fi Radu Beligan, continuitatea constituie o garanție a reușitei: „Am o roare de echipele teatrale care debutează tumultuos și sfîrșesc moderat în tăcere și regret. Aspirația noastră este să afirmăm — cu inevitabile eclipse — o linie de continuitate”. O linie de continuitate poate fi observată și înăuntrul unui colectiv și în cadrul mai larg al întregii mișcări teatrale.

Și teatrele naționale le revine, prin tradiție și prin poziția lor actuală, un rol de prim ordin în direcționarea acestei mișcări.

M. Cozmei



Scenă din filmul „Hobby” de Daniel Szczuchura (Polonia)

surilor ei majore decât în contact cu publicul, cu reacția lui.

Evident, toate aceste probleme se pun pentru filmele care înseamnă altceva decât cele destinate pauzelor de la televiziune, reclamei comerciale sau genericele animate ale filmelor de lung metraj. „Zonele de investigație ale animației se profilează, astfel, foarte amplu, antrenând forme vizuale dintre cele mai atractive. În acest sens, o sursă de noi realizări pentru animație par a fi adevărurile pe care aparatul nu le poate fixa, dar pe care artistul și dramaturgul le pot intui și specula” — spunea realizatorul american John Hubley. În timp ce japonezul Nakajima e de părere că „pentru un film, care ține 10 secunde sau 10 ore, e indispensabilă considerarea unei anume *forțe percutante* ce leagă prezentul de viitor. Modul de exprimare cel mai propriu și, în același timp, cel mai puțin explorat, al ei, este tocmai animația”.

le ori, dar ni se promite un rezultat nou, neașteptat. Spectatorul surprins, amuzat, se trezește, intuiește, completează. Ceea ce s-a schimbat, nu e lungimea peliculei, ci capacitatea noastră de a percepe și raționa”.

I. T. A.

Toată lumea e de acord că așa-zisul impas (în care forma existențială nu mai corespunde conținutului) în care se află animația azi e datorat *difficultăților de distribuție*. I. T. A. (International Tournee of Animation) inițiat de câțiva animatori americani, vine, cu o soluție, tocmai în întâmpinarea acestei chestiuni. Dl. William Little John, vicepreședinte al A.S.I.F.A. (Asociația internațională a filmului de animație al cărei alt vicepreședinte este Gopo) expune un program pledoarie în acest sens: „I.T.A. e o orga-

leviziunea a venit, cerind să se facă repede, bine și ieftin. Filmul de echipă cedează tot mai mult filmului de autor. Lungimea se simplifică, se schematizează. Filmării tradiționale, cadru cu cadru, îi succede cea rarefiată, o animație paradoxal fixă. Grația, delicatetea disney-iană, agreabilă dar mută, e înlocuită prin grotescul satiric. De remarcat în acest sens că ultimele filme românești de animație, deasupra tuturor acestor „nouvelles vogues”, persistă într-o originală idee, aceea de a face *altceva decât cinema*, tocmai pentru a motiva existența celei de a șaptea arte bis. A filma nu e sinonim cu cinema, tot așa cum a imprima litere nu e sinonim cu a face literatură. Animația are doi părinți: *comics*-urile și *cartoons*-urile, progenitura însă trebuie să se debaraseze de această rebelă ereditate. Este tocmai ceea ce încearcă să facă animația românească. Conștient sau instinctiv, ea se îndreaptă către ceea ce, o-dinioară, Fernand Lego cerea, zadarnic, cinematografului: să filmeze *gîndul*. E ceea ce poate face animația, fotografiind *imaginea interioară, zbaterea plastică a spiritului nostru*. O mare parte din filmele românești aduse la Mamaia prezintă tocmai acest caracter: „Pe fir” de Const. Mustețea, spirituală ecranizare a basmului cu Făt-Frumos, „Valul” lui Sabin Bălașa, „Trei povești de dragoste” ale Letiției Popa, „Romeo și Julieta — poem în piatră” de Bob Călinescu, „Brezaia” de A. Petringenaru — admirabilă animație a numai șase măști, complementate de jocuri intense și inteligente de efecte de lumină și culoare.

Incalificabil drept bun sau rău, însă pe departe detașat, ni s-a părut a fi „Sancta simplicitas” a lui Gopo. Anecdotic, filmul reia tema evolutivă cum i s-a și reproșat, dar asta înseamnă, cred, prea puțin sau, oricum, neesențial. Expresie integrală a sistemului încheiat de gândire, așa spune pietrificat, al autorului său, filmul concentrează, incredibil, tendințe și realități de zbatere fizică și spirituală a *vieții* (nu doar a omului) din imemorial. Cu o simplitate sacrosanctă, într-o lumină calmă, irizat-pastelată, filmul nu ne lasă timp de a ne reveni pentru a constata că, în prea puține minute spațiile galeriilor, clepsidra generică sau negurile firii ne-au trecut îngemănate, prin fața ochilor nici măcar ulmiți, într-atât de lapidar ne e sugerată apariția ființei: creaționism bigot, evoluționism sau descindere din cosmos? „Trei pilule suprapuse” ar spune autorul. De un laconism tulburător, specific lui Gopo, filmul își plimbă cu distincție „păcatele geniale”, acesta este epitetul ce s-a murmurat după proiectie.

ANIMAȚIA '68

PERSPECTIVE — DUPĂ FESTIVAL

Festivalul de la Mamaia, urmînd după Cracovia, s-a dovedit a fi o verigă, și una de nădejde, într-un șir ce va continua cu cel organizat la Zagreb-Film la sfîrșitul lunii iulie și în cadrul căruia se pare că animația va pune un accent grav; iar în '69, geamănul Mamaiei de la Annecy (în anii impari) îi va continua suflul și elanurile. Pe linia manifestărilor proprii unui astfel de eveniment, înființarea celor peste 250 de creatori a prilejuit o dezbateră mai mult decât interesantă asupra acestei deja numite arte „a șaptea bis”, pînă-ntr-atît începe să se contureze ca modalitate aparte de expresie. Ar fi greu de precizat dacă cele patru conferințe de presă sau dezbaterile concomitente cu proiectiile sau chiar și numai schimbările de opinii personale au elucidat sau nu ceea ce par a deveni „chestiunile majore ale animației ca artă”, cert este că atmosfera a fost incandescentă, arderile și schimbările de energie neurmărind decât a se dovedi creatoare.

ARS POETICA

Simplificînd lucrurile, s-ar părea că condiția vitală a *artei de animație*, așa cum se profilează în stadiul ei actual, este reprezentată de o noțiune sintetică, primordială: aceea de *idee-timp*, maxim primul termen, minim al doilea. Modul în care această conjuncție stranie a unor categorii distanțe este înțeleasă și slujită de fiecare creator duce implicit la valoarea acestuia care, dublată de o valoare vizuală, extrem de importantă dar nu esențială, definește arta modernă de animație. Pe lângă ceea ce ni se pare a fi condiția ei vitală — ideea spirituală — apar cele particulare, privitoare la mijloacele de expresie, tot mai variate. Sînt într-adevăr puțini cei care pot îndeplini aceste condiții, orientîndu-le înspre un tot armonios adresat ochiului și minții. Totuși, disponibilitățile infinite de expresie ale *animației* — termen ce nu trebuie perceput, repet, ca un *gen* ci, de-a dreptul etimologic, ca un mod de existență a unei materii — fac ca creatorii și însuși publicul să accepte din ce în ce mai mult realitatea acestei arte, în ciuda unei relative faime de nerentabilitate de care se bucură (păcat!) în ochii distribuitorilor de divertisment pe peliculă. Pentru că există, în ultimii ani, o înclinare a masei publicului către un mod de percepere a adevărurilor, mediat, filtrat, gîndit, în dauna celui nemijlocit, sensibil.

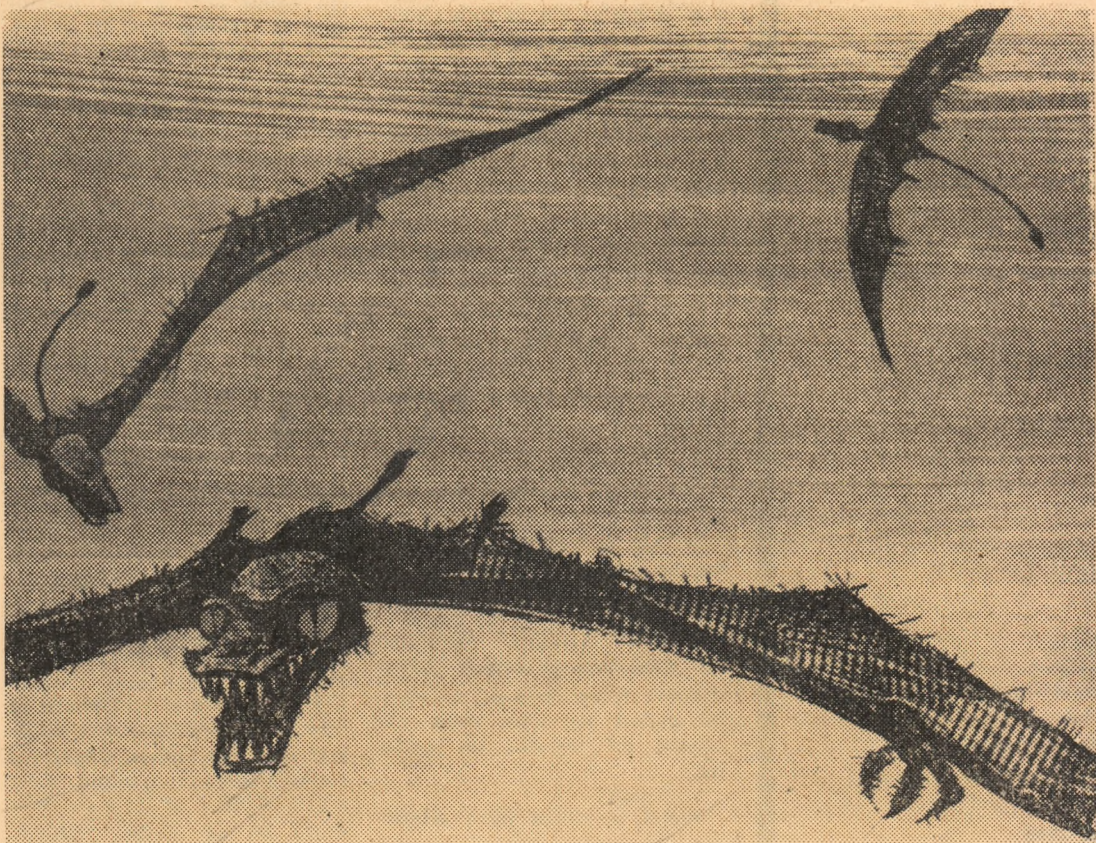
PREZENTUL

„Animația este azi o realitate de care trebuie să ia act nu numai un grup restrîns de cinefili și cinești. Constatăm că într-o epocă în care comedia cinematografică se tirăște secăuită, în care marele ecran își caută soluții de supraviețuire în superproducție, în care filmul comercial năpădește rețeaua cinematografică, filmul de animație, pînă mai ieri un simplu divertisment cu iepurasi, devine într-un ritm vertiginos unul din focarele culturii cinematografice și, poate, chiar al gîndirii artistice”. De ce?

Creatorii care se alătură acestui domeniu vin din sectoarele cele mai diverse: pictură, artă grafică, desen, știință, cu unicul scop de a stabili raporturi noi între sunet, mișcare și imagine. Este, bineînțeles, o punte greu de trecut, pentru cei obișnuiți să exprime direct, figurativ, cu creionul sau foarfecele. Artă de animație, așa cum se profilează acum, cere imperios o dexteritate tehnică specială și o noțiune a timpului — real, ontologic — un sens al duratei foarte acut, element neesențial în cîmpurile celorlalte arte.

INCOTRO SE ÎNDREAPTĂ ANIMAȚIA?

Concentrînd opiniile unui mare număr de participanți la festival, componenți ai juriului sau numai concurenți, am întrezărit două aspecte ale situației, poate două direcții: unii creatori se arată preocupăți de mesaj, în măsura în care filmul de animație trebuie și reușește să transmită ceva, rămînd în granițele accesibilității și, de ce nu? ale divertismentului de bună factură; alții acordă o excesivă importanță mediilor tehnice de realizare a peliculei. Mai semnificativă ni se pare a fi necesitatea înnoirii mijloacelor de expresie în direcția legătură cu procentul lor captiv de a evidenția mesajul (necesitate acut resimțită și cu, deja, câteva re-



„SIRENE” (Raoul Servais) — Belgia

zultate care vorbesc de la sine despre efortul manual implicit pe care îl presupun, nedezmințit însă: pictura sub aparat, sau pulbera colorată animată pe fond de sticlă pentru a-i asigura transparența și difuzie) decât necesitatea de a suprima, mecanizînd și, recent, electronizînd procesul animator propriu-zis.

„Atinșînd culmi în ceea ce privește grafismul și tehnicile, filmele de animație au mers uneori în detrimentul *ideii*, care trebuie să rămînă tema lor majoră”, spunea Ernest Ansoorge, autorul filmului „Les corbeaux”, lucrare ce s-a dovedit, într-adevăr, fidelă acestui crez și care, spre surprinderea noastră, a scăpat atenției juriului.

O bucurie discretă ne-a provocat și descoperirea lentă a unei, i-am spune, sublimizări a noțiunii de umor și a calității acestuia. Plecînd de aici și luînd în considerație atracția irezistibilă a animației în prezent, din punct de vedere al creatorului și — pare-se — și al publicului, e inevitabil ca aceasta să rămînă un *gen* de spectacol independent, asigură Sabin Bălașa. Alți creatori (Witold Giersz — Polonia, Paul Grimault — Franța) sînt de părere că această artă de avangardă nu își poate auto-stimula expresia sen-

Despre animația anului 2000, Marin Sorescu, membru al juriului, crede că „acest microb al peliculei care tatonează încă de la clasic-figurativ la geometric, de la fantastic la absolut, de la infantil la savant, e tocmai unul dintre acei microbi de ultimă oră, dotați cu vaste perspective de expansiune”. „Ceea ce mă preocupă este timpul filmic” spunea și Henri Lacam, în timp ce opinia lui Bruno Bozzette este că „fatal, animația viitorului nu se mai poate adresa numai copiilor sau unor spectatori senini și optimiști. Fînd prin excelență o artă de sinteză extremă, de concizie clară, ultimele festivaluri de la Annecy și Mamaia au subliniat un înalt nivel de căutări artistice pe care filmele de animație îl propagă”.

Iar lui Gopo, una din nesfîșitele poteci pe care o poate porni animația, i se pare a fi „filmul-pilulă, care, personal, mi se pare totuși o formulă capabilă de a se aut-exprima, nu trebuie confundat în scurtul metraj publicitar, de numai cîteva minute sau secunde. Pilula nu e o noutate metrică, ci una psihică. Acest comprimat ne oferă cîteva date ale unui caz pe care, în principiu, spectatorul îl cunoaște de cele mai mul-

nizație *non-comercială*, formată din înșiși realizatorii de animație, ale cărei scopuri se vor a fi: prezentarea, sub un patronaj adecvat, a ultimelor filme ale anului, demonstrarea valorii scurt-metrajelor animate pentru a încuraja pe distribuitori și a le mări numărul; și a cărei activitate va cuprinde ciclic trei etape: prezentarea filmelor în premieră (pentru S.U.A., de pildă, în două orașe extreme: Los Angeles și New-York); un turneu anual cu aceste filme, prin toată țara, în muzee, institute, universități, un ajutor activ anual din partea distribuitorilor *comerciali* importanți, după un an de turneu”. Fără a se dori soluția unică, I.T.A. este totuși o interesantă propunere de studiu și oricum, încă un pas.

ANIMAȚIA ROMÂNEASCĂ '68

Spicium din opiniile lui D. I. Suchianu: „E interesant de știut cum răspunde animația românească problemei acestei arte: și aici, te-



„Ceea ce este important aici — și oriunde își dau înființarea oameni talentați și rezonabili — nu este obiectul competițiilor, ci spiritul lor”, a spus Mihnea Gheorghiu în cuvîntul său. Festivalul s-a bucurat de prezența unor personalități eminente dar și a unor viguroase talente tinere, capabile de a-și continua și întrece maeștrii. Și acestea ni se par a fi reușitele festivalului, de fapt unicele esențiale, adăugîndu-se ambianța generală de dorință de cunoaștere și schimb, de lucru.

Liana Dumbravă

VERSURI DE LEONID DIMOV

VIS ANTITETIC

În memoria lui G. CĂLINESCU

Ce mici eram în curtea imensei fabrici goale
Cu ușile deschise și gonguri vespérale.
Tramvaietele cu suflet mugeau într-o viteză
Cu inși citind la geamuri „La o Malabareză”.
Și ne-am răsfrint
La geamuri stînd,
Trecînd

Intr-una,
Vagoanele ne-au secerat cu semiluna.
Acum n-au mai rămas din noi
Decît strigoi.

E noapte
Și-n sălile cu macarale noi
Vorbim despre cum o să fim, în șoapte :
Eu voi avea un singur ochi oval,
Tu vei pleca necontenit la bal,
Eu imi voi smulge unghiile verzi,
Tu, ca de gală, pe alei te pierzi.

Tu vei pluti spre-un port necunoscut
Tu vei avea-nîlniri în parc, cu sfinți.
Eu voi rămîne pin-la urmă mut ,
Tu vei pluti spre-un port necunoscut.
Eu voi cînta la țig din ocarină,
Tu mă vei milui c-un galben greu, regină.



SINESTEZII

Citesc încă din copilărie, cînd imi vine,
chiar dacă mă simt sau nu mă simt bine,
o carte de medicină, uzată,
ferenită, ilizibilă, nelegată.
O carte pentru felceri și neveste bune,
coperta-i arsă, primele trei file : tăciune,
nici bolile, nici tratamentul n-au rămas la fel,
eu însă am încredere-n ea, de mitel.
O citesc cu emoție, seara de obicei,
cînd literile par păsărele sau șoricei,
înainte de a aprinde lumina.
Aud fierăstrăul, tramvaietele, uzina,
imi plac sfaturile, etiologia, dar mai ales
pozele acelea cuminți cu bolnavi cu fes,
pozele făcute-n dușmănie, pozele ciudate,
cu eprubete purtate de surori de caritate
în pași de vals pe ulița noastră,
cu medici hlizindu-se pe fereastră,
cu fete bolnave de pneumonie,
pozele amestecate cu cele din zoologie :
hipopotamul, rîndunica, zebra
și chiar eu, la capitoul „Febra”.

Am cămașă albă, de noapte,
țin mina la 10 cm. de paharul cu lapte,
am urechi clăpăuge, ochiul enorm,
și-un virf de limbă ca la cățelii de dorm.
Prin împărăția mea vegheață de termometru
trec iepuri negri cu urechi de-un metru
dansînd pentru domni din colțurile încăperii,
capetele de domni tunși ca niște perii,
așa cum vor fi pozați mai la vale,
în cărțile de științe naturale.
Cînd i-am văzut atunci am știut fiecare cine e.
Am știut că sint cei de la 40° și o linie,
de pe vremea cînd aveam scarlatină
iar afară se tolăneau amiezile sub lumină.
Eu însă n-aveam voie afară.
Zăceam în odaia triunghiulară,
în odaia din spate cu perdele trase,
cu tot felul de flacoane borcănose
așezate pe mesuța de lingă pat,
pline pe jumătate cu precipitat ,
un precipitat amar, floconos,
dar mai bine să-mi inchipui cit de frumos,
cit de elegant foșnesc marile parcuri
cu fete-n șorț și pulpele-arcuți.
Știu, știu de pe acum o iubire dulce,
cu foșnet de piei, cu gust de bulce,
cu alergări printre sifoane azurii în apus,
cu ființe înfipte-n pămînt, de sex opus,
vād marile peluze de iarbă,
mă vād plimbîndu-mă-n redingotă și barbă
și aș vrea să mor acum, la 40 de grade,
ducînd lumea toată-n cascade,
și-aș mai vrea să-mi se cînte din banju
și să miroasă a lac de mobilă acaju.

La malul riului, înalt, col-
turos și galben. Toma se o-
prește văluit. Sub picioarele
lui, plaja îngustă și dreaptă
este tixită de mulțimea gălă-
gioasă care așteaptă trecerea.
Iși plimbă de cîteva ori pri-
virea peste ea, apoi coboară
malul, își face loc, și ajunge
foarte aproape de apa riului
liniștită și albastră.

— De ce lipsesc bătrînii și
copiii? întrebă el.

— Primii au trecut sau au
încercat să treacă, iar ultimii
așteaptă să crească mari, îi
răspunde bărbatul așezat pe
un scaun trepid. N-ai știut?
mai zice bărbatul, mîngîind
gîtul femeii ce sta culcată la
picioarele lui.

— Nu, răspunde Toma, mî-
rîndu-se cit de frumos poate
să arate gîtul femeii, arcuit
sub mîngîierile bărbatului.

— Iată și un neștiutor, chi-
cotește femeia. Dar nimeni nu
te va crede că nu știi și...

— Ultimele ei cuvinte nu le
mai aude, fiindcă un ris, ca
o explozie acoperă, bubuind,
întreaga vale. Bărbatul îl lă-
murește că s-a mai înecat ci-
neva.

— Toți se prăbușesc la mij-
locul riului, zice bărbatul ca-
re, între timp, a scos o un-
diță și acum pescuiește niște
pești mici și negri. Sau aproa-
pe toți, adaugă el, dîndu-i
femeii peștele prins mai în-
ainte. Nimeni însă nu renunță
la această unică șansă. Știi,
noaptea vin aici lupii și sfi-
șie tot ce găsec.

— Vād că ai început să te
temi, zice femeia, după ce în-
ghite peștele.

— Nu, n-am de ce să mă
tem, răspunde Toma, privin-
du-i tot mai insistent gîtul din
nou mîngîiat de mîinile băr-
batului. Nu mă tem, dar nu
înțeleg de ce trebuie ca în-
ainte de zbor să defilăm pe
tot malul în pielea goală.

— Așa-i regula și nu-mi
displace, continuă femeia. Băr-
batul meu va fi învidiat cînd
îmi vor vedea trupul. Alții
însă...

— Și risul este tot regulă?
— Da, îi răspunde acum
bărbatul, evident iritat din
cauza insistenței lui Toma.
Risul este singurul semn că
s-a mai înecat cineva. Nu mai
întreba atîta, la ce-ți folo-
sește?...
— Ai dreptate, zice Toma,
începînd să tragă nisipul spre
el.

— Nu te grăbi, omule, zice
femeia cu voce leneșă, ca și
mişcărilor ei. Avem timp, abia
am ascultat revista presei.

— Sint așteptat, răspunde
el, desenîndu-și virful aripei
drepte: îi va ruga să nu ridă
de pielea lui prea albă, de
umerii lui înguști, de graba
lui...

— Toma!
Toma se ridică între aripile
lui de nisip, întinse foarte
aproape de apă și constată
mirat că plaja-i pustie: vor
veni lupii.

— Toma!... Nu simți, uri-
ciosule?... De ce nu te bîr-
bieresti?

— Ba da, m-am bărbierit.
— Cum poți minti?
— Nu mint, uite! și își
duce mina la obraz.

Brațul Paulei, întins peste
cearceaf, îi atinge cu virful de-
getelor fața. Un moment ră-
mâne nemișcat, ascultînd
respirația ei greoaie, apoi se
întoarce cu spatele la ea și
se întîlnește cu raza subțire
de soare, strecurată prin pin-
za care acoperă fereastra. Ur-
mărește dunga de pulbere
argintie, de la fereastră și
pînă lingă pat, dunga aceas-
ta care-i tremură în ochi: ce
vis stupid!

Inchide repede ochii: îi va
telefona, îi va explica. Anca,
așa și așa... „Așteaptă, am
să te caut eu” — i-a spus
înainte de a se ridica de la
masa localului acela umed,
cu plafonul căzut din cauza
fumului... Era plin de oa-
menii șantierului din apropiere,
de salopetele lor stropite
cu var, de mirosul lor aspru,
de vorbele lor care ocupau aproa-
pe tot spațiul. Nu, și-a închipuit

altfel întîlnirea. „Pentru ce
bem?”, „Pentru întoarcerea
ta!”, dar vocea ei era atî-
t de schimbată și mîinile
îi tremurau, încît nu și-a pu-
tut reține întrebarea. Il de-
rutaseră mîinile și mai ales
glasul ei, simtea că alunecă
și atunci a spus, „La cine mă
întorc?... Pînă aici a avut
el inițiativa. I-a căutat nume-
le pe orarul facultății, a aște-
ptat aproape o oră în fața
sălii unde ea ținea seminarul,
spunîndu-și că este firesc, că
este dreptul lui să aibă iniția-
tiva și, nici atunci cînd ea a
exclamat „Ai venit”, foarte
încurcată, privind speriată în
jur, el n-a renunțat să în-
ainteze. Aici, a intervenit tre-
muratul mîinilor și mai în-
ainte, cu cîteva clipe, vocea
ei sugrumată și totul a luat
o altă întorsătură. Cit timp
a așteptat răspunsul, teama
lui a început să ia proporții
simțîndu-și umerii aplecați,
striviți, ca și cum tot plafo-
nul se sprijinea pe ei. Mai
tîrziu, greutatea a dispărut și
el a alunecat pe nesimțite în
starea aceea de la proces,
ceva asemănător cu epuzarea
și absența celui ieșit din ma-
re, după lungi curse de înot.
Într-un fel era aproape plă-
cută și poate molipsitoare
fiindcă, la rîndul ei, Anca a
acceptat tăcerea privind fix
în paharul cu vin negru și
gras. Probabil că își spunea,
ca și el, că nu știe să între-
be, că n-a știut niciodată, iar
cei din jur, care le observa-
seră tăcerea, își făceau sem-
ne. Nu mai puteau rămîne
multă vreme așa, și ea s-a
uitat la ceas îngrijorată și a
spus că trebuie să plece, dar
că îl va căuta. „Așteaptă, te
voi căuta eu”, a mai repetat
apoi în tramvai, de cîteva ori,
pînă la stația în care ea a
coborît. Credea că se va o-
pri, că va întoarce capul spre
geamul tramvaiului de unde
o urmăreau ochii lui, dar nu
s-a întîmplat așa. Da, ar fi
fost foarte banal, așa cum fac
toate cînd se despart de bîr-
bați, dar trebuia să meargă
liniștită și dreaptă, cum merge
ea de obicei, nu aplecătă în-
ainte, aproape alergînd. Asta
i-a amintit că lumea ar putea
să-l ocolească și atunci a co-
borît și el, simțînd o acută
dorință să fumeze...

O ușă trîntită sus sau jos
și apoi pașii pe scară. Tre-
sare deschizînd ochii pe ace-
easi dungă de pulbere argin-
tie, acum scurtată pînă în
fotoliu, acolo unde stau în-
vălmășite hainele lor, arun-
cate în grabă noaptea trecută:
cîtă vreme va mai tresări au-
zînd pașii sau ușile trînti-
te?... Fleacuri... Trebuie să
uite... Nu va face nici un e-
fort, cum se spune, timpul va
lucra pentru el... Sigur, ar fi
putut să nu i se întîmple asta
viața lui să arate altfel...
Cum?... O, nu, n-ar fi fost
atît de simplu, cu siguranță că
ar fi făcut și greșeli, dar în ge-
neral ar fi știut amîndoi să se
poarte. La nevoie, stringîndu-și
mîinile pe sub masă, sau în-
chizînd un ochi, ar fi putut
pune în funcțiune complicita-
tea lor necesară oricărui apăr-
rări. Ar fi plecat sau ar fi
rămas să zîmbească celor pu-
ternici... Nu, n-ar fi fost niște
sfinți, dar ar fi ales cu gri-
jă compromisurile, conștiința
că altfel nu se poate. Ar fi
reușit să verifice niște prie-
tăni pe care să-i cheme prin-
tre lucrurile lor simple și lu-
minoase. Ar fi admis și gram-
mul acela de vulgaritate, in-
evitabil, ce li s-ar fi strecurat
în pat chiar din prima clipă,
dar l-ar fi strivit mereu cu
trupurile lor curate și asta
le-ar fi recompensat lipsa ge-
nerală de independență și,
mai ales, cea față de bani, pe
care cu siguranță nu i-ar fi
avut mereu. S-ar fi întrebă
în permanență, dacă dincolo
de punctul atîns în călătoria
lor mai există ceva și n-ar
fi ezitat să spargă zidul ce
le-ar fi ascuns comorile bănu-
ite. Într-un cuvînt, ar fi că-
lătorit ca niște „oameni noi”...
Restul nu-și mai amintește.
De fapt, acest discurs trebuia
să-l spună la proces, îl repeta-
se de zeci de ori, dar acum
își dă seama că n-ar fi pro-

pus decît ilaritate. Un alt ef-
fect nu era posibil în sala a-
ceea înaltă, cu ecou de ca-
tedrală, care l-a paralizat din
primul moment. Avea o vagă
senzație că a intrat, ultimul,
în loja unui teatru sau în
compartimentul unui tren, că
cei veniți înainte stabiliseră
o anumită complicitate și, pen-
tru că el le-o tulbura, se răz-
bunau cercetîndu-l atent, să-i
descopere defectele sau să i
le inventeze. Trebuia să se
opună, își dădea seama, dar îl
copleșea numărul lor și, apoi,
era prea obosit de zilele și
noapțile înotului continuu. Că-
zuse la mal, sfîrșit și ab-
sent... Era o zi de vară. Anca
purta o rochie foarte subțire
și foarte decoltată și asta
i-a amintit brusc unde se a-
fla. Apoi și-a dus mina la gît,
a dat peste nodul cravatei și,
știind că-i va fi luată, că va
fi despărțit de cravata lui al-
bă ca și de hainele proaspăt
călcate, și-a spus că va muri.
Nu bănușe niciodată că toc-
mai cravata ar putea să-i ad-
ducă aminte de moarte și,
deși era foarte trist, simțea
că iese din absența aceea
destul de plăcută. Era însă
prea tîrziu, momentul în care
ar fi putut să-și spună dis-
cursul trecut, iar acum răs-

pus decît ilaritate. Un alt ef-
fect nu era posibil în sala a-
ceea înaltă, cu ecou de ca-
tedrală, care l-a paralizat din
primul moment. Avea o vagă
senzație că a intrat, ultimul,
în loja unui teatru sau în
compartimentul unui tren, că
cei veniți înainte stabiliseră
o anumită complicitate și, pen-
tru că el le-o tulbura, se răz-
bunau cercetîndu-l atent, să-i
descopere defectele sau să i
le inventeze. Trebuia să se
opună, își dădea seama, dar îl
copleșea numărul lor și, apoi,
era prea obosit de zilele și
noapțile înotului continuu. Că-
zuse la mal, sfîrșit și ab-
sent... Era o zi de vară. Anca
purta o rochie foarte subțire
și foarte decoltată și asta
i-a amintit brusc unde se a-
fla. Apoi și-a dus mina la gît,
a dat peste nodul cravatei și,
știind că-i va fi luată, că va
fi despărțit de cravata lui al-
bă ca și de hainele proaspăt
călcate, și-a spus că va muri.
Nu bănușe niciodată că toc-
mai cravata ar putea să-i ad-
ducă aminte de moarte și,
deși era foarte trist, simțea
că iese din absența aceea
destul de plăcută. Era însă
prea tîrziu, momentul în care
ar fi putut să-și spună dis-
cursul trecut, iar acum răs-

punea la întrebări, printr-un
simplu Da. Spunea Da la toa-
te întrebările ce i se puneau,
stringînd între degete nodul
cravatei, singurul lucru de
care se mai putea agăța.
„Nu-i vinovat, înțelegeți!” —
dar el era convins că Anca
mintea și de aceea continua să
spună conștiincios numele lui,
ale tatălui și mamei, ale bu-
nicilor, fiindcă știa că de nu-
mele lor ei aveau trebuință. Da,
acum își dă seama că era un
joc „de-a eroul”. Într-un fel
captivant, dar pentru asta
trebuia să fie vinovat ca ori-
ce erou, fiindcă întotdeauna
omul acesta a deranjat comp-
licitatea celorlalți. Dar toc-
mai atunci i s-a pus o între-
bare care încerca să-i denun-
te jocul, care de fapt i l-a
denunțat și el a răspuns tot
la fel, Da. Era vinovat fără
să fie erou, fără să fi făcut
nimic, deoarece totul fusese
inventat și necunoscînd re-
gulile acestui joc, se retrase
din nou. Se rupea ceva în el,
un suflu obscur se ridica din
toți anii prin care trecuse,
aducîndu-i pe rînd, înghesuite
unele în altele, imaginile tu-
tutor cunoscuților cu gesturi-
le și vorbele lor. „Omul a-
cesta putea să fie fericit dar
a refuzat fericirea”, a inter-
venit, în pauza aceea penibi-
lă, vocea unuia dintre cei în-
stalați pe mica estradă. Și
el a confirmat, spunînd din
nou Da, nu pentru că i-ar fi
dat dreptate omului acela cu
fața rotundă ca o piine, ci
pentru că dorea să se ter-
mine, era prea obosit... Mai
tîrziu—își amintește precis—
în mașina care trecea prin-
tr-un parc, privind prin o-
chiul de geam doi tineri îm-
brățișați, și-a explicat cauza
oboselii. Venea de la rochia
Ancăi, foarte subțire și foar-
te decoltată...

Brațul Paulei, moale și fier-
binte i se strecoară încet pe
sub brațul lui, urmat apoi de
zvicnelul întregului ei trup,
care sfîrșește printr-o îmbră-
țișare strînsă și nerușinată:
fleacuri, vis stupid! Nu tre-
buie să-și mai amintească. La
ce bun? Cuvintele Paulei, în
care toate r-urile vibrează a-
tît de plăcut, îl fac să tre-
sară iar ca în noaptea trecu-
tă cînd, în hol, ea l-a luat
de braț și l-a întrebă: „La

ce se poate gîndi un bărbat
în starea ta?...” îi va telefo-
na. Anca, așa și așa, îi va
spune absolut totul și ea va
înțelege.
Mai ezită cîteva clipe, apoi
observă cu uimire cum trupul
lui se răsușete spre Paula.
cum mîinile lui cuprind trupul
ei mare și bun și, în timpul
care urmează, în care își a-
ude bătăile inimii, bubuiturile
acelea adînci și surde, ale in-
imii lui sau ale inimii ei, își
dă seama că de fapt trupul
și mîinile i-au pornit singure,
fără el. Se știa stăpîn abso-
lut, cel puțin peste ele și a-
cum, mirat, constată cum ele
cîștigă teren cu fiecare bătaie
a inimii, cum, ignorîndu-l,
aleargă nebunește spre întîl-
nirea lor. Gîndul cu propriul
lui trup ar putea să nu-l mai
asculte îl face, o clipă, să
tremure, numai o singură cli-
pă, fiindcă în următoarea se
alătură trupului și, stringînd-o
în brațe pe Paula, începe s-o
sărute.
Noaptea a revenit din nou
în camera Paulei și se con-
sumă acum în aceleași vibra-
ții, în aceleași desene trase
peste ei în aerul invizibil de
propriile lor respirații...
Și desenele acelea, pe care
el le-a simțit tot timpul, im-

T O M A

petuoase și pline de culoare,
ca lucrurile vii mai plutesc
încă o vreme, după ce Paula
deschide fereastra și-i spune
că a adus cafelele. Cu ochii
închiși, Toma încearcă să-i re-
compună fața, mișcărilor ei în-
tre fereastră și mesuța scundă,
foarte aproape de pat, de la
care simte venind mirosul fu-
mului de țigară; avea nevoie
de sentimente calde, de ci-
neva care s-o însoțească în
copilărie și s-a întîmplat să fie
el. Aseară, cînd se întorceau
și apoi, în orele care au urmat,
pînă ce ea a stîns veioza, sau
poate și după aceea, au aler-
gat amîndoi, au trecut prin
spîrturi de garduri, prin gră-
dini, au fost lătrați de cîini
lățoși, priponiți în lanțuri, au
alergat mereu peste iarba moa-
le și răcoroase a cîmpului, pînă
la riu, unde fetița s-a dez-
brăcat și a intrat în apă, bî-
tînd din palmele păteate cu
dude și strigînd că s-a trans-
format în zîină. A dorit aceas-
tă călătorie și el s-a nimerit
tocmai atunci. Atît...
— Se răcește, Toma.
— Ai dreptate, zice el, în-
tîlnindu-se cu fața Paulei: un
desen perfect, poate cu linii
mai accentuate de cum le știa,
adică mai ușor de urmărit în
inepuizabila lor mobilitate.
Uite-o, cum ride, povestind
despre bărbatul care s-a așe-
zat aseară la masa lor fără
să-și ceară voie, „îngîmfat,
crezînd că totul i se cuvine”.
N-ar putea spune că i-a făcut
o impresie prea bună, mai a-
les după ce-a povestit despre
pinii de la Roma, dar cu
rosul unghiilor Paula exage-
rează. Sint atîția oameni de
treabă care-și rod unghiile.
— Inchipuieșteți, Toma, domnul
își imaginează să-mi fie soț. Ai
observat că nu a stat o clipă
în aceeași poziție. Permanen-
ta lui mișcare este un fel de
mască, își ascunde de fapt im-
posibilitatea de a gîndi.
— Cu ce se ocupă?
— Imi este coleg. Mulți,
foarte mulți îl apreciază, cu
însă îl cunosc... Lasă-l, n-are
ce căuta aici, între noi. Nu
te-am întrebăt aseară, cînd ai
venit?
— Sint aproape două luni.
— Două luni! Și unde-ai
stat atîta, omule?
— Ți se pare mult, așa-i?
zice Toma rîzînd.
— O viață!
— Cum să-ți explic, de a-
colo și pînă acasă am mers
o noapte întreagă și la sfîr-
șitul nopții mi-am dat seama

că sint îngrozitor de nepregătiti.

— Și n-ai ieșit niciodată din casă?

— Ba da, de câteva ori ca să-mi verific bănuiala.

— Și acum ce-ai să faci?

— Nu știu precis, nu știu ce ți-aș putea spune. Citeodată am sentimentul că sint ocolit, altădată că mi se acordă prea mare atenție. Poate-i un fel de compătămire...

Am lucrat toate vremea, chiar din primele zile... Inceputul nopților acolo era foarte dificil și atunci începam să sculptez aerul pînă îmi simteam mîinile tremurînd... Vedeam atît de clar formele pe care le tăiam din blocul acela invizibil! Desi știam că sint plămăzui ca de febră, aveam senzația că, mișcîndu-mă neatent, m-aș fi putut lovi de ele, le-aș fi putut sparge. Acum le-am reluat, dar n-a ieșit nimic.

— Trebuie să reiei mereu.

— Evident, dar dincolo de asta?

— Toți ne întrebăm. Pînă la urmă căpătăm răspunsul.

— Tu...

— Eu? Eu am rămas o zăpăcită, așa cum mi-ai spus a seară. Și puțin fricoasă ca și tine. Nu, nu protesta! Cînd

sibil să dispară absurd. Zicea că dacă moartea lui ar fi necesară, ar accepta-o, dar nu-i spusese nimănui și nici nu i-au spus-o. Înțelegi?... M-am trezit că dispărașem, nu mai eram eu, ci el. Și atunci am început să-i trăiesc așteptarea...

— A lui?

— Da, a lui, precizează Toma: era ca și cum toată viața nu făcuse altceva decît se pregătise să-l înfilnească acolo, să-i fure ultimele zile și nopți, pe care apoi să le împartă în minute și secunde, să audă ceasul acela ce bate înaintea oricărei morți și care poate prăbuși sau înălța credințe. Dorințele lui, chinuitoarele lui dorințe de înaintea se depărtaseră și astfel, de la distanță, îi era ușor să le dispretuiască. Nu-i mai rămăsese decît una, aceea care se referea la adevăr...

Și secundele cădeau fulgerate ca niște păsări rare, tipînd sălbatic, întunecînd cerul cu fulgii lor negri. Ningea cu fulgi negri, dar credința celui-lalt, acum credința lui, continua să aștepte răsăritul soarelui și să i se închine. Sigur, avea amintiri grave, era

metal, o bilă care se rostogolea înainte. Oprirea bruscă nu i-a dat posibilitatea să-și amintească frîntura aceea de existență, pe cînd el împărțise zilele și nopțile în minute și secunde și trăia așteptarea... „Nu trebuie să ne simțim vegetalul acvatic de care tot vorbești” spunea celălalt, iar el îi dădea dreptate dar erau clipe, poate tocmai acelea în care vorbea, cînd luneca în ceva rece și cleios, un fel de fund de mare. Acolo era planta fragilă peste care treceau pești cu guri hidoase și trecerile lor îl legănau dureros. Și clar se mai auzea bătaie grave ale ceasului acela dinaintea oricărei morți! N-a venit nimănui să-i spună dacă este necesar...

— Înțelegi, Paula? Cred că am exagerat. Nu mai știu precis.

Ochii Paulei se luminează o clipă, poate din pricina chibritului aprins, numai în momentul cit și-l apropie de țigară, apoi lumina aceea mică se prelinge pe degete, și Toma le surprinde tremurînd: nu, despre pașii aceia care răsunau pe pietriș, în zori, așa cum și i-a închipuit întotdeauna, nu-i va spune. Închipuri, fleacuri! N-au ce căuta lîngă el.

— Ești frumoasă, Paula.

— De ce spui mereu, ca să te convingi?

— Nu, vino aici, lîngă mine, zice el, făcîndu-i loc. Și Paula, după o clipă de ezitare, aruncă țigara în scumieră. Apoi se așează lîngă el, pe locul ei din noaptea trecută și, din nou, încep să vorbească, să-și spună, cu pauze scurte între întrebările ei sau ale lui, în care se aude zurend ploaia pe fereastra deschisă și cuvintele vin în fugă, precipitate, mirîndu-i pe-amîndoi.

— Nu te-am mai văzut în grupul nostru, nu te-am mai întîlnit pe stradă și acum recunosc, uitasem că mai existi, sau că ai existat. Vezi, așa se întîmplă.

— Nu cred, spune Toma.

— Așa-i, nu mă înșel. Pînă aseară erai Toma și pe Toma acela l-am putut uita.

— Nu înțeleg.

— Nici eu nu prea înțeleg, acum e prea confuz, zice ea, întinzînd mîna după țigară.

Gestul ei fresc, aproape involuntar sau altceva, începe să golească treptat cuvintele de conținut și ei acceptă această golire. Cuvintele lui și ale ei se înșiruie acum unul după altul în fața perdelei de ploaie mărunță, cenușie, aducătoare de somn.

— Ce bine că astăzi este duminică!

— Aș mai bea o cafea.

— Și eu.

— Dar nu-i prea mult?

— Sintem încă tineri, ce ne pasă!

— Dar vom fi uitați.

— Mai este pînă atunci.

— Să-ți spun încă o dată că ești frumoasă?

— Nu, nu te grăbi. Mai este pînă atunci.

— Am să-ți fac o statuie din marmoră.

— Nu, din piatră. Este mai rezistentă.

— Ha-ha-ha!... ride el. Deci ți-i frică de uitare.

— Nu, dar mi-ar place să mă privesc de la distanță și să știu că rezist. Intr-un parc, lîngă o arteziană...

— Și apa să te lovească din spate.

— Nu, din față. De la picioare și pînă la frunte.

— Și citeva sălcii despletite în jur.

— Nu, am nevoie de spațiu, de perspectivă. Și apa să mă bată de la picioare și pînă la frunte...

— „Și apa să mă bată”... repetă Toma, închipuindu-și statuia din piatră gălbuie: e plăcut aici.

săptămîna

Nu putem să nu fim decît entuziasmați de evoluția, efervescenta, maturizarea criticii actuale, de noua pleiadă de critici tineri care continuă o tradiție și impun un alt mod de existență celei de-a zecea muză. Poate niciodată critica românească n-a avut o așa de înaltă conștiință a ei, o spiritualitate mai adîncă și o expresie fundamentală bazată pe o estetică aproape egală cu aceea a literaturii propriu-zise.

Posibilitatea de a fi artă, de a nu cădea în arhivistică, documentaristică goală, derivă dintr-un spirit profund analitic, de esență superioară. Tot mai mult se elaborează sub impulsul valorilor estetice, dintr-o necesitate declarată de a nu confunda arta literară cu mimarea, cu operele făcute în serie. Fie recenzie, cronică, articol de întinsă suprafață, studiu doct, critica este artă, idei, expresie, o nesfîrșită aventură a spiritului în universuri finite. Totdeauna vom sublinia din orice text critic, indiferent cui aparține, *ideile originale* și revistele ne oferă în fiecare săptămîna asemenea idei, reflexii critice.

Cîrcul sistematic, pentru unii de neconcepț, noțiunea de obiectivitate în critică mai produce confuzii, înțelegerea, dimensiunea ei totală și reală nu s-a cristalizat definitiv, nu s-a clasat într-o formulă. Este absolut necesar să decupăm și să integrăm pe cit este posibil propozițiile critice ale lui Eugen Simion (v. *A fi obiectiv*..., „Lucașfărul”, nr. 26) într-o rețea de idei care la sfîrșit să ne dea imaginea, concluzia obiectivității în critica literară. Procesul se poate efectua rapid. La început, Eugen Simion își stabilește elementele pentru întreaga demonstrație, analizează și, cînd se apropie de sinteză, fluxul ideilor se adună, face mici ocoluri, încearcă suprafețele și o dată acceptate, stabilite, sinteza s-a produs, vie, plastică și rămîne într-adevăr ca o reflexie sensibilă unde domină realul. Cum poate fi criticul obiectiv? Printr-un principiu „moral” să privească „literatura de la un punct estetic mai înalt, frînd orice alte impulsuri care ar putea tulbura liniștea judecării”. Obiectivitatea e „un principiu cucerit prin jertfe și numai criticii cu puternică individualitate pot fi, cu adevărat, superiori obiectivi, au, adică, forță de a deveni așa cum cerea Maiorescu, impersonali. Ei descoperă, între formele de relief ale subiectivității lor, piscul cel mai înalt și retrăși, neprinși de vîntul și de ploaia invidiei, contemplă totul cu o cerească detașare”. E. Simion își traduce conceptul nu în independență de tradiția criticii moderne (E. Lovinescu, G. Călinescu) și, evident, sintem într-un totul de acord cu poziția sa. Și definiția fiind foarte largă, posibilă de noi însumări, structurări, nu ezităm s-o scoatem din text: „A fi obiectiv — și criticul trebuie oricînd să fie astfel — înseamnă, înainte de orice, a fi sincer cu gustul, intuiția, chipul propriu de a înțelege opera de artă ca o realitate secretă, cu o structură (ceea ce se vede numaidecît) și o intrasturctură (ceea ce se bănuie, ceea ce fascinează și, în același timp, intimidează spiritul nostru în elanul lui de a cunoaște, zona, într-un cuvînt, misterioasă, insondabilă sau, cu un termen ce se bucură de o

proastă reputație în lumea spiritelor didactice, inefabilă)”.
Seducător prin tensiune intelectuală, noutatea ideilor este esul lui Lucian Raicu despre *Revelația criticii* („Lucașfărul”, nr. 27, p. 7), un adevărat discurs despre rostul criticii, des-

pre posibilitatea ei de a fi artă. Excelent spus: „rostul criticii ți se revează numai cînd încerci să o faci, să o scrii, să acoperi o pagină la început albă și teribil de deprăntată, cu semne, cu litere, cuvinte, șiruri de cuvinte și să constăți că acestea au o ciudată putere de a exista, de a se opune vidului”. Lucian Raicu regretă sincer, cu puțină ironie, statornicia, independența și clasicitatea criticii față de literatură. Critica „există tocmai pentru că nu are prelungiri, eouri și perspective (pe cînd opera literară le are) și atunci este obligată să fie, ca o extraordinară necesitate, un prezent absolut”.

Am rămas mereu „datori”, sintem în întirziere cu semnarea analizelor de poezie făcute de Dumitru Micu. Nici cu alți croniciari (G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu, C. Stănescu, Gh. Gri-gurcu, M. Diaconescu, C. Călin, Voicu Bugariu ș.a.) nu am fost mai „atenți” și a-cesta efectiv, din lipsă de spațiu.

Din toate analizele lui D. Micu se poate observa o imensă plăcere de a gusta poezia cu percepția critică a unui... poet. El se identifică uneori cu structura lirică în procesul de detectare a infrastructurilor și de aici, automat, imaginile și definițiile critice: „Marin Sorescu e un Don Quijote al demitizării” („Gazeta literară” nr. 27, p. 2). La același poet, N. Manolescu descoperă „o poezie a ambiguității” și „Sensul amar al poeziei lui Marin Sorescu vine, tocmai, din altă parte: din trîerea cu excepțională intensitate a ambiguității ei fundamentale” („Contemporanul”, nr. 27 p. 3).

De aplaudat ideea „Lucașfărului” de a încredința cronică literară lui Mihai Ungheanu, critic foarte receptiv, polemic și neînduplecat cînd e vorba de a fi personal, independent. Semnalăm doar cronică la Gh. Pituț și citeva concluzii: „Poezia lui Gh. Pituț e o cascadă de tablouri alarmante...”, poetul „construiește parabole poetice ce amintesc pinzele pictorilor flamanzi, unele imagini pîrînd descrise din Brueghel sau Bosch”. Sau această frază finală: „Poezia sa e un refuz al negurii și izbelștii, al stărilor confuze și nota dominantă ni se pare a fi suferința în fața unei dezordini care consemnează anormalul” („Lucașfărul”, nr. 27, p. 2).

Produce neadeziune totală modul cum înțelege Al. Protopopescu să analizeze romanul *Interval* de Al. Ivăsiuc („Tomis” nr. 6, p. 4). El vrea cu tot prețul să desființeze, să se distanțeze de alți critici, negînd și minimalizînd o operă valoroasă. Concluzia cronicii este nefundamentată și regretăm că poate fi „tratat” un asemenea scriitor, astfel: „Cam acestea sînt pe scurt cele trei personaje — teorii (?) cu care autorul croșetează (!) pagină de pagină...” După „lecția” dată lui G. Călinescu, Al. Pr. crede că poate continua cu... „reprezentatiile”?

Sorin Zamfir

fragment de roman de CORNELIU ȘTEFANACHE

veneam acasă, am simțit cît ești de fricos. Te-am luat la braț și m-ai molipsit sau ai trezit frica mea.

— Vrei să spui că pentru asta?...

— Da, dar numai la început, cînd ți-am spus să rămii. M-am trezit dintr-o dată copil, chiar ți-am spus că mi-ai adus copilăria... M-am trezit sin-cură, se înnopta, ai mei întir-ziau și mi s-a făcut frică. Pe urmă s-a întimplat altceva.

— Ce?

— Nu știu, nu pot să-ți explic. Poate nu-i decît tot o închipuire. Aseară erai, Toma, o cunoștință oarecare...

— Ești frumoasă, Paula, zice Toma cuprînzînd-o toată în ochi.

— Ești foarte amabil, răspunde ea, împingînd cu vîrfurile degetelor ceașca goală. Acum ai motive să crezi orice. Nu vreau să mă explic, dar m-ai surprins într-unul din momentele mele vulnerabile.

— Ești frumoasă, Paula, zice el din nou.

Apoi o vreme tac ascultînd parcă urîutul ploii sau poate tic-tac-urile deșteptătorului, în oglinda de lîngă fereastră, alături de un fragment din fața lui, cu un ochi puțin umflat de somn, Toma desenează profilul Paulei descoperind cu uimire că nu s-a înșelat. Ar vrea să-i spună din nou că este frumoasă, dar își aude cele două cuvinte pronunțate atît de grăbit încît, de teamă că ar fi putut-o supăra, renunță: trebuie să reiei mereu...

Evident, dar dincolo de asta?

— Toma, nu pot să-mi închিপui cum, dar probabil ai avut o clipă de tensiune maximă care într-un fel ți-a însemnat existența.

— În aceste două luni...

— Nu, acolo.

— Știu eu?... Dacă există un asemenea moment, niciodată nu-l putem numi precis, nu putem spune: acesta-i! Intoarcerem capul spre trecut, începem să reconstituim, avem impresia de profunzime... Știu eu?... Poate niște zile, în care am trăit moartea unuia care se apropiase de mine. Din primul moment, cînd i-am înfilnit privirea, l-am simțit foarte aproape, parcă îl cunoșteam de mult. Mi-a spus cîte zile mai sînt și, în fiecare zi, repeta că este impo-

unoscut. Îi luase pînă și deprinderile și ticurile pe care nu i le observase niciodată pînă atunci. Ridica acum și el dintr-un umăr, își mîngîia negul mic din bărbie, crescut din prima clipă, și se bărbiera în fiecare dimineață, privindu-și îndelung ochii și uneori se certa cu ei. Își zicea că trebuie să vină cineva și să-i spună că moartea lui este necesară, să-l convingă, iar el să rostască acel răspuns pregătis, adică, „accept dacă este necesar, accept fără nici o recompensă”. În fond, era un răspuns foarte bizar. Nici acum nu-și poate explica de ce mai adăuga de la el acest „fără nici o recompensă”. Avea să dispară și cei care rămîneau, semenii lui, chiar dacă ar fi vrut, tot nu l-ar fi putut recompensa. În nici un fel. Dar acel cineva nu venea, n-a venit pînă la sfîrșit și, uneori, credința era atît de puternică încît cu greu își putea stăpîni bucuria. Credința restabilă dintr-o dată adevărul și-i dădea dreptul la viață. Se simțea jata să trăiască, să-și reia viața de unde o lăsase. Atunci devenea liniștit și-l privea atent pe celălalt care era el, sau pe care-l prădase ca să fie el. Omul se arăta liniștit, îl privea cu ochii blînzi, ca și ochii lui, și spunea într-un glas că tot ce fac semenii lor, ce începuseră ei să facă, era pentru totdeauna, fiindcă simteau, venea pînă la ei, vîietul îndepărtat al construcției. Glasul lor răsună ca o rugăciune sau ca un cîntec, dădea secundelor carne și sînge din carnea și sîngele lor și își stăpîneau cu greu bucuria. Erau fericiți. Dar cît de scurte erau momentele acelea!... Incepea imediat să se plimbe, își mîngîia negul din bărbie și ridica, la fiecare pas, umărul drept, în timp ce țipătul păsărilor îi săgeta urechile. Singurul lucru care-l deosebea într-un fel de celălalt era povestea tatălui său, mai precis moartea tatălui său. Îi fusese descrisă în amănunte, o repetase în minte de mai multe ori, în primii ani cînd îl durea lipsa lui, apoi o uitase cu desăvîrșire. Scena revenise acum nechemată și, în timpul cît o recompunea, tatăl era invidiat, fiindcă el a-lerga, poate striga *ură!*, nu vedea decît casca din depărtare, în care trebuia să tragă, fiindcă totul se topise în el, devenise cu siguranță un fel de

CONTRAPUNCT

LAURENȚIU FULGA:

„DOAMNA STRĂINĂ”

Cu implicații psihologice și etice de profunzime, proza de război a lui Laurențiu Fulga s-a dovedit personală și robustă, reflectînd mutațiile produse în conștiința omenească de singeroasele conflagrații. Romanele *Eroica* și *Alexandra* și infernul se impun mai ales prin analiza psihologică minuțioasă, de la eroul singular și pînă la cel colectiv: masa de oameni puși în condiții de traumatizare permanentă. Prilej propice pentru reflecții ascuțite și descifrări de sensuri noi, încît se poate spune că prozatorul și dramaturgul Fulga nu descrie războiul, ci îl discută, retrîndu-l.

Eroii săi, cu excepția celor obtuz structurați, sint conștienți la paroxim de absurditatea în sine a războiului. Această latură apare și mai puternic marcată în prozele din *Doamna străină*. De această dată autorul creează un fantastic regizat prin abile schimbări de planuri, a-vînd ca obiect obsesia morții grelată pe cea a dragostei netrăite. O simbolică de esență mitic-folclorică susține esatodajul acțiunii fondat pe monologuri interioare combinate cu dialoguri și rememorări menite a sugera cu precădere atmostera apăsătoare a frontului, cuangoasele specifice. Luptătorii din ambele părți visează ca, mîcar în noaptea de Anul nou, să nu moară nici unul. Dar, tocmai acum (prin exacerbarea acestei dorințe) ei încep să „vadă” o femeie îmbrăcată

în roșu, care îi ademenește cu prezența ei stranie, seducătoare. Ea nu este altceva decît însăși viziunea morții celor ce vor cădea în zorii noului an. Fabulație pretextuală, plină de meandre psihologice.

Plonjări în subconștient, cu incontestabile rezonanțe poetice. Din loc în loc, supape și chei se deschid pentru a-i ajuta pe cititor să sesizeze că autorul îl prezintă, de fapt, prin intermediul unor întîmplări, „neobișnuite”, cruda realitate a războiului cu întregul ei bagaj de refulări. Intre acestea, cea erotică devine mobilul declanșator al obsesiei. În plan obiectiv, evadarea din eul torturat de spaima abisală într-o lume imaginară, aparent concretă, pe care autorul o denunță insistent: „Fiindcă falsă aparență a ochilor nîmănuși și începuse, alene, să se preschimbe în realitate...” Iar „Doamna străină” nu o dată este denunțată în limbajul trust al frontului „parșiva aia de cățea”. Contactul cu zonele realului fiind finit în permanență, dublul plan este acceptat cu ușurință. În această situație, fantasticul trebuie considerat de natură tehnică, deci simplă cale de atracție spre trăirile interioare ale eroilor. Sugerat, subtextual este cel ce constituie valoarea prozelor respective, secunda purtînd titlul „Ce parad: vală noapte de dragoste”.

Un subtext efervescent, plin de umanism și idei majore, merit a se prelunși în conștiința cititorului asemeni temelor de compoziție muzicală. Prin economia construcției și ritmul alert, prin sondejele de profunzime în zonele subconștientului, prozele din *Doamna străină* poartă pecetea rezistenței la timp.

Haralambie Ţugu

DICTIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

poezia 1945 — 1968 GEO DUMITRESCU

N. 17 mai 1920, București. Debut: versuri în *Cadran* (decembrie 1939), semnate Vladimir Ierunca. Volume: *Aritmetică*, *Poeme*, colecția revistei *Albatros*, 1941, semnate Felix Anadarm; *Libertatea de a trece cu pușca*, 1946, semnat Geo Dumitrescu, distins cu premiul Scriitorilor Tineri, acordat de Fundație în 1945, Redactor șef al Gazetei literare.

★

Ezit a vedea o legătură directă între *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937) de Gellu Naum și *Libertatea de a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu. Că există una generală, indirectă, e limpede.

Suprarealismul românesc a pregătit — aceasta nu e un clișeu critic! — într-un anumit chip, apariția poezilor sacraleși din jurul anului 1945: Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama, Ben Corlaci, Cheorghie Chivu ș.a., care, la rândul lor, au pregătit pe Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, care, la rândul lor pregătesc pe... etc. Firește, pregătirile sînt făcute nu numai de suprarealism. Unele semne pot fi descoperite în poezia lui Dimitrie Stelaru, M. R. Paraschivescu, Emil Botta ș.a. Afinitățile se produc în funcție de umoarea și poetica fiecăruia. În articolul de concluzii al Dicționarului voi demonstra ideea pe larg. Pînă atunci e nevoie de probe materiale multiple, e nevoie de rediscutarea fiecărui poet în parte.

Fiecare, în felul lui, a contribuit la personalizarea unei perioade lirice, astăzi în travestiu onomastic, perioadă în sine — prin unitatea ei de structură — fiind mai interesantă (nu mai bogată) decît cea interbelică. Aceasta din urmă nu are o fizionomie distinctă, reductibilă la un concept sau la o atitudine față de războiul social și mondial. Ea — lucru simplu — este reprezentată de personalități distincte, e o sumă de tendințe și definiții. Pe cînd postbelica s-a dovedit a fi un organism cu o psihologie omogenă, cu o atmosferă proprie dominată de irascibilitate, fiecare poet, organ al ei — ca să vorbesc în genul lirismului ireverențios — a funcționat cu sarcinile locale sau de muncă: degetul mic în calitate de deget mic, inima în calitate de inimă etc.

Oare nu există nici o legătură între *Libertatea* lui Gellu Naum și *Libertatea* lui Geo Dumitrescu? Iconoclastia le e comună. Nu numai lor. Ci și „curentelor” pe care le reprezintă: suprarealismul și anti-suprarealismul aparent al frondeurilor de după 1940. Gellu Naum o promulgă prin metafora absurdă, la nivelul formal al oniricului, responsabil de grotesc și ironie. E bombardată astfel cofetăria literară, scopurile de zahăr și zaharisite, atotputernicia lui Dumnezeu, a bisericii etc. Tendința alcătuieste doar una din temele lirice transmise de suprarealiști urmașilor săi mai echilibrați. Apelul de a înainta pînă peste cap în frisca literară și literaturizantă a

oficialității de atunci este de o ironie descalificantă: „Înainte bicicliști cu hărțile desenate frumos pe / pulpele din vis / poezi cuminți care confundă baliga cu tortul / Înainte frumoșii mei domni și înțelepți / Înainte domnișoară supraveghetoare / pe baricade vă așteaptă caldă o plăcintă cu mere / bravii mei pomii nu lăsați berea să plîngă căci / Ingerul e cu noi deși / acum își face toaleta intimă stînd distins pe bideu” (Acele cravate mă fac inuman).

Geo Dumitrescu e și el frondeur dar prin dispoziția psihologică și mai ales teoretică: literatura nu este o altă realitate. Nu putem vieții în ea. Reîntoarcerea la obiectele mărunte, la banalitățile și cruditățile existente ne va reda (și reduce) distanța mistificației. Literatura precede una din temele lui Tonegaru: „Ar trebui să înalț către o himerică iubită / aceleași patetice, moi și dulci lamentări, / moartea ar trebui să-mi fie o mare ispiră / și să-mi fac din toate nimicurile întrebări. / Ar trebui poate să ghicesc în noaptea / chemările unui „dincolo” nebănuit / și să plîng chinuit de înălțimea pereților / sau de nu știu ce vis neisprăvit... / Din toate acestea nu se-ntîmplă nimic — / sînt altele lucruri din care poți să faci o poezie!... / Fapt e că cerul este tot albastru / și stelele mai mult decît o mie”.

Sau: *Aventura în cer*. Nu există nici o posibilitate de evaziune, de purificare. Obsesia existenței ultragiate maculează orice vis, maculează însuși universul. Nici acesta nu

se conduce după alte legi decît sociale, politice, fiziologice, terestre. Precizarea că literatura mistifică o aflăm și aici: „Am surprins stelele în somnul lor ciudat / dormind burghez, desumflate. / Unii credeau că stelele sînt niște globuri frumoase și colorate / înfipite în pari în grădina lui Dumnezeu, / așa povesteau toți poeții / și de fapt așa credeam și eu. / Știi, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri — / le-am văzut eu cu ochii — pe onoarea mea! / erau rotunde, buhăite și murdare / și niciuna din ele nu o mișca. / (...) Era o lume de panopticum, / totul era clar și straniu ca în fundurile de mare — / n-aș fi crezut că există în realitate / ceea ce priveam acum cu stupeoare”.

Deci intenția de standardizare literaturii prin acceptarea cinică obiectuală a vieții este comună suprarealismului oniric ca și poetului lucid. Formalizarea diferă: primul utilizează dicteul conștient, asociația imposibilă de termeni care degajă ilogic satiric, al doilea ritmarea clasică, arhitecturarea poeziei făcîndu-se discursiv pe tiparul poantei finale. Măliția nu e în cuvinte, ci printre ele. Ceea ce la suprarealiști se găsește în fiecare vers — contrastul șocant, universul abracadabrant, discontinuitatea — la succesorii lor se află pe scara verticală a poeziei: contrastul între premise și concluzii. Se caută imprezvizibilul, suspensul, într-o rimă previzibilă unificată. Poezia nu se desmembră prin metaforele aproape de sine stătătoare, poantiliste ci se recompune într-o singură metaforă. Suprarealismul e suspect de cinism și amuzament, pornind de la jocul lingvistic; în schimb poetul trecut prin școala lui, e suspect în structură. Căci primul nu este tragic, și aș spune nici liric, în accepția emotivă a termenului (aceasta și din alte motive), pe cînd la

al doilea ironia, măliția, nu este altceva decît o expresie compensativă a tragicului, de unde și lirismul, mai distilat, mai cerebralizat, de pildă la Geo Dumitrescu, mai anxios, sanguin și cosmogonic la Tonegaru. Lirismul dintre 1940—47 reprezintă stadiul clasicizării suprarealismului, al roadelor lui plebeiene. O mină de poezi — în frunte cu Geo Dumitrescu și C. Tonegaru — au reușit să opereze reducția suprarealistă la clasicism, indiferent prin ce tertipuri: boileau-iene, ca la Geo Dumitrescu, sau contradictorii, metafizice într-o amplă viziune, ca la C. Tonegaru. Ei sînt aceia care au echilibrat în organismul poetic general, insurcția suprarealistă, care au transformat-o din experiment în serie viabilă. I-au limpezit direcția socială, i-au transplantat o inimă clasică, o inimă conformă cu raționalitatea fondului ancestral. Ca de obicei, din punctul de vedere al valorii (în literatură) nu cîștigă extreme, ci măsura intermediară, logodirea lor ponderată și clară cu adîncimile. Spre exemplu, *Pelagru*, o impecabilă disimulare metaforică gen suprarealist, cu un substrat de manifest politic incendiar. Aluzia, aici, are valoare estetică, tocmai pentru că este subordonată ambiguității și nu se-

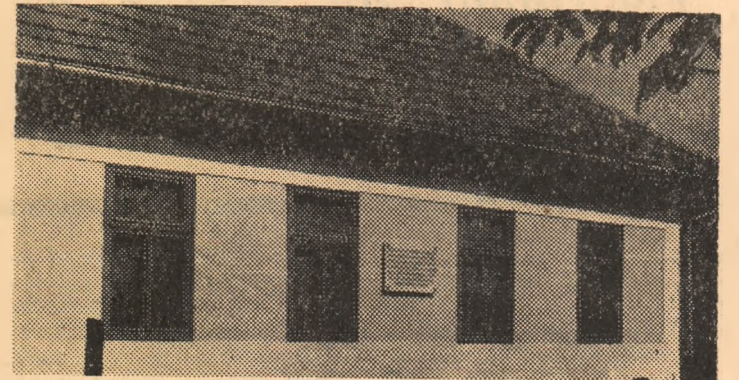
zonului: „Devenit principiu, bobul de porumb a înnebunit, draga mea; / îl vom judeca în instanța veacului exasperat / deopotrivă cu dragostea ta caniculară, / cu corijențele la limba germană — ca pe un Dumnezeu pensonat. // Il vom judeca pentru răsplată acestui lirism pierdut etc. etc...”

Același proces al veacului iată-l conceput cu mare talent prin simularea opticii infantile. Poema e definiția unei generații care a pierdut ideile individuale, dar care a crezut în cele colective (*La moartea unui fabricant de iluzii*): „Prietenul meu prooroc mi-a spus discret într-o zi / că veacul nostru bătrîn și putred înaintea de timp, / va muri lamentabil în curînd, pe nesimțite / ca o simplă trecere de anotimp. // Hei, hoțoman bătrîn, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavourile tăcute și negre de sîrmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale...”

Geo Dumitrescu e un lucid al cărui persiflaaj e dozat farmaceutic; a cărui inteligență se devoră pe sine, pînă la lîvresc. Dar cu propria sa imagine, poetul rămîne un ultramodernist, *Portrait* fiind o veritabilă operă pop-art.

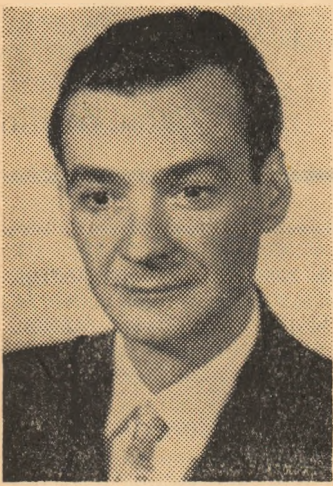
M. N. Rusu

ISTORIE LITERARĂ IN IMAGINI



„În această casă a surorii sale Anghelina a poposit poetul George Coșbuc verile, între anii 1908—1914, uneori împreună cu soția sa Elena și fiul său Alexandru. Aici, pe lângă poezie originală, a lucrat și la tălmăcirea și interpretarea *Divinei Comedii* a lui Dante”.

FLORIN MIHAI PETRESCU: CONCERT MINUS UNU



Din ultima culegere de versuri a lui Florin Mihai Petrescu se detașează și se impune atenției, într-un mod foarte evident, poemul care a trecut parțial și în titlul volumului, *Concert minus unu* pentru pian și orchestră. Cînd spunem aceasta nu avem în vedere numai semnificația lui în evoluția poetului. De altfel succesiunea apariției unei poezii nu reprezintă întotdeauna o cronologie de creație, iar cît privește ordinea valorică, aceasta nu depinde mecanic de ordinea în timp. Poetul a lucrat mai mulți ani la acest „concert” pe care îl publică abia acum. Poemul lui Florin Mihai Petrescu — și nu facem, a-

lîrmînd aceasta, o judecată de valoare — spune însă ceva, într-un anume fel, despre momentul liric actual și lucrul acesta ni se pare important. La prima vedere ar putea șoca, iar pe partizanii purismului filologic i-ar putea înspăimînta, aglomerarea de nume și de expresii străine din aceste versuri. Repetarea lor, învariarea sursele lexicale sînt factori care pot crea chiar impresia de diluție în raport cu inventivitatea verbală a altor poezii tentați mai mult de culoarea lexicală. Explicația folosirii lor trebuie căutată în altă parte. Poetul nu poate trăi fără ispită mirajului, a depărtării încărcate de sensuri simbolice. A spus-o atît de rîspicat și atît de frumos Al. Macedonski în Noaptea de decembrie și confirmările sînt numeroase în poezia anterioară și posterioară acestui moment. Bolintineanu spunea exact, acum o sută și mai bine de ani, la ce visa, din acest punct de vedere, un poet al epocii, cînd refuza ternul mediu cotidian: o idilă pe un romantic fărîm bosforic. Mai tîrziu, Meca lui Macedonski va figura însăși condiția poetului și se va situa, prin aceasta, la o treaptă superioară, dincolo de gestul exterior. Minulescu a lărgit în afară aria acestui tentați, de la fărîm nordic la cel tropical. Visul obsedat al lui Florin Mihai Petrescu se fixează în vremea mașinismului, a aglomerărilor urbane și a westernului. Din aceste date se alcătuieste un univers particular, utopic în mare măsură, deși autorul *Concertului minus unu* păstrează ceva din concretețea decorului exterior al înaintașilor (Bolintineanu, Minulescu). Mai sensibil la fantastic și la sensurile alegorice decît Florin Mihai Petrescu, Leonid Dimov va căuta într-un ev’ revoluționar, în care civilizațiile își amestecă elementele, hotarele unui cuceritor tîrim utopic. Civilizația modernă va plimba un univers mirific și prin fața ochilor lui Dan Laurențiu în *Suspens* sau în *La Nisa*.

Acest „concert” al civilizației moderne, receptată fără pragmatismul tehnocrațiilor, este o pură proiecție în vis, o explorare de zone interioare, în poezia lui Florin Mihai Petrescu ca și în aceea a tuturor poezilor amintite. Cele câteva elemente de localizare geografică în hotare concrete sînt înșelătoare, ca și numirile tehnice sau cuvintele străine: „Într-o țară cu umbra pînă-n soare / Scăldată de Pacificul în spume / Pe un munte văzută din orice zare, / E muntele cel mai înalt din lume, / — Eu locuiesc în vîrful lui și sculptez — / Aștept s-a-jungă noaptea-n albu-i miez / Pătruns de solitudine splendidă / Ce mă-nconjoară binefăcătoare / Cu grație solemnă de hlamidă / Și austeritate de sanctuar”. Poetului i se deschide un univers în care se îmbină „magia beznelor alpine” cu „brizele evadînd de undeva din Sud”. El nu se știește să declare că acest El Soledad este o simplă proiecție a minții sale, enumerarea „—Rench, bungalow, block” neavînd deloc darul de a concretiza. Florin Mihai Petrescu alternează momentele de meditație calmă, de reverie în care vagi eluvii

cronica literară

erolice își mișcă valul din poezia lui Eminescu (v. celelalte poezii erotice din volum), cu orgia fîpătoare a jazzului și agitației din marile metropole. În acest univers al mașinilor „în mașinoase-lent viteze / cu toate farurile treze”, poetul rostește, cuprins de o adevărată beție, cu o voluptate care ține în egală măsură de sunet, de cuvînt și de reprezentarea „ataiului” de vehicule, numirile sonore ale unor mărci de automobile înșirate în mai mult de două strofe. Aceeași euforie o încearcă altădată, cu cuvintele orientale, Bolintineanu, cu numirile de pietre prețioase, Macedonski și cu terminologia marină, Minulescu. Cînd nu este vorba de un simplu procedeu exterior, de o exultare iscată numai de bufonada cuvintelor care se rostogolesc, provocînd o euforie trecătoare, pe baza unei simple asociații de sunete, poezia își găsește izvoarele de circulație subterană către sensibilitatea cititorului.

Străbătînd această lume înnebunită de vitează, poetul caută iubirea, un mîine al certitudinii la care să-și oprească visul amenințat de destinul mașinilor sfărîmate în dezolantele cimitire metalice: „Crysler, Hudson, Dodge, Voxhall, Zhaurer ori Ford / Lucruri de prisos zvîrlite peste bord / În salturi mortale de capote / Tună surd sfărîmîndu-se în grote / cu scrișnet și grindini de parbrizuri / Lă-sînd în aer arșiță și izuri / De metal topit și Jeșuri sîrrogite / Curg mașinile-n cascade nesfîrșite”. Este curios cum în astfel de torrente verbale mereu pătrund și se ames-

tecă ecouri eminesciene: „Cînd searbete-mi sunt și studiu și scrieri / Și-n mirajul penumbrelor scrijite grieri...” În această aglomerare de mașini, de locuri străine, în versuri în care alternează meditația elegiacă, sceptică, cu reveria ușoară, iubita este o întrupare iantastică, o creație de vis, un simbol de irumuseje („Milenii în genunchi rîvnit a Praxitele... // Expresie desăvîrșită / A tot ce-i armonie și splendoare”) și nu o prezență concretă. Ea simbolizează aspirația poetului către perfecțiune. Realizarea acestei aspirații este un continuu urcus spre vis, prilej pentru poet de a rosti, încercînd iarăși plăcerea sunetelor, cuvîntul „mîine”, simbolul unui viitor nedefinit: „O, mîine, mîine, neprețuit mîine / Toate vocile apelor în imn să te-ngîne / To morrow, to morrow, to morrow, / Oriunde sunînd la fel de nou / Demain, demain, demain, demain, / Pe aripi de fluturi zimbet de polen, / Domani, domani, domani, domani / Neschimbat înfrunți din tine anii”. Ca și emirul macedonskian, poetul va alerga către zarea mereu mișcătoare a acestui mîine: „O, mîine, mîine, scump și ciudat mîine / Zarea ta mereu poate să ne amîne / Pe drumul bucuriei și mîhnirii grele / Cînd suntem avizi de un astăzi străin de noi și ele”. Această „zină” citadină pe care o așteaptă poetul, creator al unei mitologii moderne, nu mai apare din spuma mării, ci din „zvonul de claxoane”, aducînd mirosuri de „eter, asfalt, cauciuc și benzină”, într-o explozie de „preapămîntească lumină, / Cum nu-i nici în rai”. Poetul mitologizează cu elementele concrete ale vieții citadine cotidiene. Tocmai de aceea nu credem că trebuie să împărțăm un anume sentiment de dezamăgire, de inaderență, pe care îl bănuim la cititorii crescuți în cultul clasicismului. Florin Mihai Petrescu își urmărește absorbit himerele asfaltului, întemeindu-și visul pe datele unui univers care-și are aceeași legitimitate poetică astăzi, ca cel agrest sau silvestru populat altădată, cu aceeași naivitate, darul ales al poezilor „de nimie, fauni și satiri”.

O ceață ușoară stăpînește celelalte versuri ale volumului în care se revorsă unde melancolice, regrete nedefinite, într-o impresurare de oglinzi care nu satisfac decît parțial dorința poetului de a fi „conștient în introspecții”, un „seismograf acut” (Unicul sonet japonez). Privirile îi sînt întoarse către trecut, din care rămîne numai ceea ce a putut reține oglinda, în câteva imagini trecătoare: „Oglinzi de bronz și de cristal / În apele cu lucii clare / Mai dănuie sclipiri de bal / Și vis de trene foșnitoare” (Oglinzi în dimineață). Poezia este, așadar, tot un joc secund, în care plutește ceața vesperală a unor momente și aspirații în care n-au fost și nu vor fi vreodată act concret. Pasteluri și marine grațioase (Odihna, Ogîndire, Intre mare și cer, Marină, Transparență) rețin nu viața aieve ci ecurile ei stîlșe: „În bronzuri cîntă vremea în cercuri tot mai largi, / Și vechile ecouri asemenea răsună / Ogînzilor din lacuri c-o piatră cînd le spargi / Și discuri fără număr se-mprăștie din lună (Transparență)”. Concert minus unu, cu mai multă forță în poema finală, reprezintă o tentativă lirică temerară de cucerire a visului.

Al. Andriescu

POZIȚIA GRUPULUI „ATELIER”

Cunoscuți cercurilor literare europene (inclusiv românești) mai ales prin organizarea primei Rencontre internationale de jeunes écrivains, desfășurată la Paris între 25 februarie — 1 martie 1967, grupul literar francez „Atelier” pare să-și precizeze orientarea în sensul dezbaterei situației actuale a literaturii, a definirii esenței modernității sale. În orice caz, textul celor trei conferințe-manifest (alături de alte materiale semnate de Robert Marteau, Paul Chauvet, Georges Kassai), grupate în recentul călătorie Atelier I. (Paris, Editions Atelier H., 1968) reflectă o poziție unitară. Ea este proprie conștiinței literare moderne apusene, care a încetat, de multe decenii, să-și zică, să premieze creația, în favoarea proiectului, preferând virtualitatea construcției elaborate.

Cauzele acestei răsturnări radicale de perspecti-

vă nu pot fi discutate acum, în câteva vorbe. Voi spune doar atât că artistul modern, mult mai avid de absolut decât predecesorul său, simte nevoia acută a reînnoșării spre centrul existenței și expresiei de unde pleacă totul. În această perspectivă, firește, important n-are cum fi rezultatul, ci numai drumul spre el; nu produsul, ci tehnica obținerii acestui produs. Totul dublat de o foarte obsedantă căutare a momentului prim, fundamental, al creației, generator de gând și faptă artistică, anterior oricăror forme. Participăm deci la o întreagă mișcare de reînnoșare și resorbție spre nivelul latent al expresiei, spre punctul său inițial de pornire, care — în poezie, în literatură — este, în mod necesar, tăcerea, vidul cuvintului. De unde o adevărată fixație (inaugurată de Mallarmé) a aștep-

tării și chiar anulării operei, prin reafacere și transpunere activă în centrul gol al poemului, acolo unde încă nu este nimic, n-a germinat nimic, în regim de neant, așa zicând, fecund.

În esență, aceasta este și concepția scriitorului Michel Deguy, unul din animatorii grupului „Atelier”, prieten al literaturii noastre (ne-a vizitat de curând), care-și pune întreabarea: Poésie encore aujourd'hui? Mai poate fi

sibilitatea să se sustragă nu timpul istoric, ci propriul său timp, limitându-se a fi doar o incipiență prezență eternă, o „pură spontaneitate”, o disponibilitate, o irupție eventuală, situația devine inteligibilă, posibilă.

Ca document al acestei poziții paradoxale se citează o stranie poezie medievă, un foarte curios anti-poem („Voi face versuri despre neantul pur”, fără intenție estetică, fără temă, fără finalitate practică,

chel Deguy oferă și ilustrația artei sale poetice.

Mai apropiată de tehnica referatelor franceze tradiționale este expunerea lui Geneviève Serreau despre Situation actuelle du théâtre. În teatrul — curent denumit al „absurdului”, al „avangardei” etc. — același fenomen al regresivității spre un timp și spațiu alb, gândit ca generator al acțiunii, al oricărei acțiuni dramatice posibile. Eroziunea sistematică a duratei, localizarea imaginărilor, moartea personajului, orientarea spre documentarul brut, non-existența scenică, anularea oricărei convenții relectă aceeași preocupare a momentului pur, absolut, inițial, de astăzi dată dramatică, prin negarea totală a formelor teatrale tradiționale. Refuzul imaginărilor din teatrul modern rimează foarte bine cu anularea programată a poemului, care se complăce să rămână (sau să devină) doar o posibilitate eventuală.

Având și curiozități oarecum de „specialitate”, am parcurs cu atenție cel puțin egală „causeria” lui Olivier de Magny, De quelques questions et réponses proposées par la cri-

tique littéraire contemporaine, foarte în nota teoriei lui Maurice Blanchot despre literatură ca „element al vidului”, „absenței”, „liniștii”, care precede orice început. În aceste condiții critica, preocupată să înțeleagă tot, nu poate să explice în fond nimic, întrucât literatura pune și neagă, în același timp, toate sensurile posibile. Voină să identifice un sens, critica distruge opera ca depozitară a sensurilor concurente. Ea devine o întrebare continuă,

o fixare momentană a unui gol, al cărui „deget” este îndreptat imperios spre un etern necunoscut. Interesul acestei expuneri, foarte solidară cu direcția critică europeană „deschise”, ca descifrare a sistemelor de semnificații, stă în asocierea indirectă a actului critic de întreaga orientare retroactivă, spre originar, a conștiinței literare moderne. Ceea ce o domină în occident este conceptual absenței fecunde, care generează, după împrejurări — prin întoarcere la implicit, latent și preformal — poezie, teatru sau critică. Distanța noastră de această orientare este evidentă.

Adrian Marino

cronica ideilor literare

poezia azi posibilă? De bună seamă. Cu condiția să fie scoasă din „literatură”, să fie privită ca o emanație a „absenței” eterne, a gestului poetic considerat ca formă pură. Altfel spus, nu ca realitate, ci doar ca posibilitate permanentă și universală de a fi formă poetică. Totul poate să pară (și într-un sens chiar și este) destul de speculativ, dacă nu chiar abstrus. Dar dacă admitem că poezia are po-

pornită din simplul impuls al spunerii, goliță total de semnificații. Ceea ce duce la încheierea implicită a aceeași poezie poate să cuprindă toate semnificațiile, anulate reciproc spre o egalizare de gradul zero. Întreaga demonstrație, condusă cu multă distincție intelectuală, are un aer învederat eseistic. Într-un poem original etc., adevărată bucată de bravură a polsemiei care se închide și se deschide periodic, Mi-

E I J O

piesă pentru televiziune
de SAMUEL BECKETT

Greu de auzit... De ce este așa, Jo?... De ce trebuie oare să faci asta?... Când aproape ai ajuns acasă... Ce importanță are atunci... Ce credem noi... Cel mai bine ar fi... Din nou aproape de casă... Încă unul a tăcut... Și asta e cel mai rău... Nu spuneai tu așa?... Șoapta... Doar cite un cuvânt... Greu de auzit... Creierul obosit de cit a strâns... În sfârșit se oprește... În sfârșit îl oprești... Închipuie-ți dacă n-ai putea... Te gindești vreodată la asta?... Dacă ar fi continuat... Șoapta în mîntea ta... Eu șoptindu-ți în mîntea ta... Lucruri pe care nu le poți înțelege... Când cînd și cînd... Pină cînd te întilnești cu noi... Ei Jo?...

nă... Ca să-ți împrumut expresia... Călea pe care au deschis-o apoi... Unică... Ești atent?... Ei Jo?... Cineva te iubea... Cel mai bine e să vii, ai spus... Ai expediat-o în rochia ei din Avoca... Degetele și se incurcă în butonii mari de corn... În buzunarul tău bițelul pentru prima cursă de dimineață... Ai avut-o, nu-i așa?... Ai sacrificat-o?... Firește că a făcut-o... A plecat tînră... Nici o obrăznicie din partea ei.

Combezonul lipit. Drumul mă-tasea udă vor... Toate sînt noi pentru tine, Jo?... Ei Jo... Scoate tubul cu pastile și înapoi de-a lungul grădinii și pe sub viaduct... Înghite câteva pe drum... O oră enormă de acum... Luna pleacă de la țărîm în spatele colinei... Rămîne un colț care se uită la argintul zbuciumat... Coboară apoi de-a lungul țărîmului, jos lingă stîncă... Imaginează-ți ce o fi fost în mîntea ei pentru a o determina să facă asta... Imaginează-ți-o. Tirîndu-și picioarele prin apă ca un copil... Mai înghite câteva... Să continui, Jo?... Ei Jo?... În sfârșit se întinde cu fața la cițiva pași de valuri... Îi prinde părul acum... Toate au fost făcute cum trebuie... A terminat flaconul... Cineva te iubește... Ei Jo?... Sapă o mică adîncitură între pietre pentru fîntă... Cea fragedă... Cea subțire... Mereu palidă... Cu ochii palizi... Privirea ne care o revărsau înainte... Drumul pe care l-au deschis anoi... Spiritul face lumină... Nu așa spuneai tu, Jo?...

Camera mișcarea 8.

Ai știut vreodată ce s-a întimplat?... Ea nu ți-a spus?... Doar anunțul din „Independențatul”... „Cît despre mărgelele lui Mary, noi invocăm nevoile ei și la Sfînta Liturghie”... Să-ți spun, nu?... Nu te-a interesat?... Bine, dar eu vreau, totuși... Să presupun că știi... Bine, Jo, strînge mai departe... Nu-ți pierde curajul tocmai acum... Cînd aproape ai ajuns acasă... Cînd rînd voi pleca... Ultima... Numai dacă sărmana țîrfa nu te iubește... Atunci tu însuși... Vechea flacăra... Anii acestei duhori... Apoi tăcerea... Un bulgăre din ele... Să le încoroneze pe toate... Pină cînd Măria Sa... Într-o noapte de iarnă... „Pămînt ești”.

Camera mișcarea 9.

Bine... Noapte călduroasă de vară... Toți dorm... Stă pe colțul patului în combezonul ei mirros de lavandă... O stii... Ah, cerule, ea te stia... Clipocitul slab al mării prin fereastra deschisă... În sfârșit se ridică și se furișează afară... Luna... Trunchiul de copac... De-a lungul grădinii și pe sub viaduct... Vedea duna alba ca a început flutur... Coboară la mal și se așează cu fața în calea valurilor... Pe scurt, nu mercea... Să ridică udă în sfârșit și se întoarce în casă... la o lamă Gillette... I-ai recomandat mărca pentru părul ei... Înapoi de-a lungul grădinii și pe sub viaduct... Scoate lama din învalitoare și se așează pe mal... Pe scurt, nu mercea nici așa... Sii cit de mult a însoimintat-o totdeauna durerea... Rupe o fisie din combezon și o leagă în jurul tăieturii... În sfârșit se ridică și se întoarce în casă...

Camera mișcarea 6.

Da mare dragoste Dumnezeu știe de ce... Chiar eu... Dar eu am găsit una mai bună... Sber că ai auzit... Preferabilă din toate punctele de vedere... Mai blîndă... Mai puternică... Mai inteligentă... Mai arătoasă... Mai curată... Plină de adevăr... Credincioasă... Cuminte... Da... Eu am făcut totul bine.

Camera mișcarea 7.

Dar cineva nu a făcut tot așa... Stii la cine mă gîndesc, Jo... Cea fragedă... Cea subțire... Mereu palidă... Cu ochii palizi... Spiritul a făcut lumi-

plătit... Spune că știi, Jo, nimeni nu te aude... Hai, Jo, nimeni nu o poate spune ca tine, spune-o iar și ascultă-te... Cel mai bun lucru e să vii... Aveai dreptate o dată... În sfârșit.

Camera mișcarea 2.

Știi iadul acela de doi bani căruia tu îi spui mîntea ta... Iată de unde crezi că-ți vin toate, nu-i așa?... Iată unde ți-ai auzit tatăl... Nu mi-ai spus tu asta?... A început pentru tine într-o noapte de iunie și a ținut 6 ani la rînd... Din cînd în cînd... Îndărătul ochilor... Iată cum ai fost în stare să-l sugrumi, în sfârșit... Strangulare mintală, i-ai spus... Una din cele mai reușite născociri ale tale... Strangulare mintală... Altfel te-ar mai fi torturat încă... Apoi mama, cînd i-a sosit ceasul... „Capul sus, Jo, capul sus, te veghem”... Mai slab, tot mai slab, pină ai sacrificat-o și pe ea... Ceilalți... Toți ceilalți... Ce mai dragoste și-a cîștigat... Dumnezeu știe pentru ce... Dragoste din milă... Nimeni pe care să-l impresioneze... Și acum uită-te la el... li sugrumă în mîntea pe cei morți.

Camera mișcarea 3.

Te iubește vreun om în viață, Jo?... Li pare rău de tine vreunui om în viață?... Tîrfa oia care vine simbăta o plătești, nu-i așa?... Un ban o dată, doi bani de cite ori poțtești... Ai grijă să nu te epuizezi, Jo... Te-ai gîndit vreodată la asta?... Ei Jo?... Cîns-ar fi întimplat dacă ți-am fi lipsit?... Nici un alt suflet pe care să-l faci să tacă... Stai aici în vechiul tău halat puturos și te ascuți pe tine... Adorator de o viață al propriei tale persoane... Mai slab, mai slab, pină cînd n-a mai rămas nici o suflare... Asta doarești?... Bine întreprinut pentru vîrsta lui și pentru tăcerea mormîntului... Bătrînul paradîs pe care îl cîntai mereu... Nu Jo... Nu de dragul nostru.

Camera mișcarea 4.

Ce puternică eram cînd am început... Cînd tine... Nu eram, Jo?... Putere obișnuită... Ca acele seri de vară în Green... În primele zile... Alăoailă noastre... Cînd urmăream cu ochii ratele... Tîndu-ne de mîini și schimbînd jurămînt... Ce mult îmi admirai alasul... Alături de alte farmece... Vocea ca un pahar de cremene... Puteai să-l ascuți o vespnicie... Si acum iată... Înăbusit pină într-atîta... Cît timp ai mai spune-o?... Pină la șoantă... Stii... Cînd nu poți auzi cuvintele... Doar cite unul în ci-colo... F cel mai rău... Nu-i așa, Jo?... Nu așa mi-ni-sus?... Înainte ca noi să murim... Doar cite un cuvînt...

Samuel Beckett — autor de piese scurte nu a rămas necunoscut cititorilor români, care au putut urmări, în diverse reviste, cîteva din cele mai reprezentative bucăți de acest gen ale sale. În general, e vorba de monologuri cu o remarcabilă intensitate dramatică — destăinuri paroxistice ale unor conștiințe alterate care, în scurta fulgerare de luciditate dinaintea dispariției totale, au revelația propriei tragedii. Umorul lipsește aproape cu totul. E prezentă în schimb, o brutală confruntare a Eului cu Absolutul — temă dominantă a operei sale — expusă direct și susținută cu mijloace variate.

Piesa de mai jos a fost scrisă în mod special pentru televiziune și, în consecință, exploatează posibilitățile tehnice ale acesteia, dar, cum se poate ușor observa, fără a abuza și prevenind, prin indicații extrem de precise, orice posibile intervenții deformatoare.

Poate mai mult decît în alte piese într-un act, în *Ei Jo* se face simțită ambiguitatea expresiei, dirijată către neclarități voite, izvorite din înclinarea lui Beckett către speculații.

Ei Jo a fost transmisă pentru prima dată la televiziunea engleză în anul 1966.

D. M.

1. o, trecut de cincizeci de ani, păr cărunt, halat vechi, papuci de casă; în odaia lui.

1. Jo, văzut din spate, stă pe marginea patului într-o poziție gînditoare, se ridică, merge la fereastră, deschide fereastra, privește afară, închide fereastra, trage perdeaua, rămîne gînditor.

2. Jo (din spate) merge de la fereastră la ușă, deschide ușa, privește afară, închide ușa, o încuie cu cheia, trage perdeaua din fața ușii, rămîne gînditor.

3. Jo (din spate) merge de la ușă la dulap, deschide dulapul, privește înăuntru, închide dulapul, trage perdeaua din fața dulapului, rămîne gînditor.

4. Jo (din spate) merge de la dulap la pat, ingenuchiată, privește sub pat, se ridică, se așează pe marginea patului ca și cum ar fi descoperit ceva și începe să se destîndă.

5. Jo, văzut din față, stă pe marginea patului, destins, cu ochii închiși. Carul se apropie lent, păstrîndu-l în prim plan din față. Primul cuvînt al textului oprește această mișcare.

Camera

Mișcările de deschidere ale lui Jo sînt urmărite de la distanță constantă, Jo fiind păstrat tot timpul întreg în cadru. Nu este nevoie să fie înregistrată toată camera. După această urmărire de început, între primul și ultimul prim-plan din față, camera face nouă mișcări ușoare înainte, fiecare de aprox. 10 cm. Fiecare mișcare este oprită de reluarea vocii, încît mișcarea camerei și vocea nu vor fi niciodată simultane. Poziția camerei, cînd carul e oprît de primul cuvînt al textului, este de aprox. 1 m. de prim-planul din față. Camera nu se mișcă între paragrafe pină cînd nu clarifică o pauză (de trei secunde) mai lungă decît între fraze. Apoi

parcurge cca. 10 cm. în patru secunde, după care este oprită de reluarea vocii.

Vocea

Gravă, clară, îndepărtată, nu prea colorată, cu ritm absolut constant, ceva mai rar decît cel normal. Între fraze, o pauză de cel puțin o secundă. Între paragrafe, cam de șapte secunde, adică trei înainte de a începe camera să avanseze, iar patru după avansarea ei și înainte de a fi oprită de reluarea vocii.

Fața

Practic imobilă tot timpul; ochii nu clipesc între paragrafe. Imposibilă, exceptînd măsura în care reflectă tensiunea în creștere a ascultării. Scurte zone de relaxare între paragrafe, cînd probabil vocea s-a îmblînzit din cauza celor ce se petrec și atenția poate scădea variabil, pină cînd e restabilită de reluarea vocii.

Vocea femeii

Jo... Ochii deschiși, reincordarea atenției.

Jo... Atenție deplină.

Te-ai gîndit la toate?... N-ai uitat nimic?... Te simți bine acum, nu?... Nimeni nu te mai poate vedea... Nimeni nu mai poate ajunge la tine... De ce nu stingi și lumina?... Poate că te pîndește vreun păduche... De ce nu te culci... Nu-ți convine patul, Jo?... L-ai schimbat, nu-i așa?... Nu-i nici o deosebire?... Sau e cumva inima?... Se sfîrșimă cînd zaci în întuneric?... Corupție lentă în sfârșit... Ei Jo?

Camera mișcarea 1.

Cel mai bun lucru e să vii acum pentru ultima oară, ai spus... Impingîndu-mă grăbit în haină... La sfârșit m-ai răs-

Traducere de
Dan Mănuță

Cercetarea istorică în

(Urmare din pag. a 3-a)

tele de la Iași, inventarul arhivei Secretariatului de stat al Moldovei (1832—1862) ce privesc tot depozitele din Iași, două volume cu documente referitoare la 1848 în Moldova și Țara Românească, cataloage ale documentelor turcești și grecești aflate la Brașov, conpecte ale arhivei băneșene etc. Totuși, cred că Direcția Generală a Arhivelor trebuie să accelereze ritmul de publicare a acestor instrumente de lucru.

L. Boicu: Reluând ideea, menționez că prima ediție a Tratatului nu a fost supusă unei dezbateri organizate și unei analize eficiente, spre a învăța din lipsuri. În loc de critici constructive, au fost publicate prezentări festive.

Chiar în istoriografie sînt domenii mai mult sau mai puțin neglijate, ca de pildă teoria istoriei (istoriografică), deși avem un precursor de talia lui A. D. Xenopol, istoria culturii, istoria artelor făcută de istorici, istoria politică (perioadele mai noi).

D. Ciurea: Aș adăuga problemele de istorie social-economică privind în special Moldova. Noi, ieșeni, am depus peste o mie de pagini de manuscris, ce nu pot fi încă publicate din lipsă de spațiu editorial. Un alt domeniu neglijat e cel privitor la problemele de istorie universală legate de țara noastră.

I. Caproșu: Pledez pentru o colecție fundamentală de izvoare așa cum au toate țările. Colecția începută merge foarte încet, va fi nevoie măcar de două generații de istorici spre a o aduce la termenul cronologic fixat, dacă va continua în acest ritm. Cele trei centre (București, Iași și Cluj) nu pot face mai mult din lipsă de cadre. Dar nici puținul făcut nu este fructificat la timp. Noi, de la Iași, am predat de doi ani două volume de documente la Editura Academiei și nu s-a publicat încă nimic. Sîntem informați că la Institutul de istorie din București s-a întocmit o bibliografie a sec. XIX. Să circule măcar multiplicată pentru uz intern. După exemplul altor țări, să procedem la publicarea de bibliografii anuale, pentru a ține problemele la zi. Cum de lingviștii pot face așa ceva?

Cu unele excepții, istoria politică e prea puțin cercetată în mod riguros științific. Avem nevoie urgentă de monografii ale luptătorilor de la 1848, ale militanților pentru unire etc.

L. Simanschi: Monografiile de volevozi.

I. Caproșu: Numai astfel putem aspira la lucrări de sinteză a istoriei, cum preconiza tov. Boicu.

Gh. Buzatu: Să menționăm și perioadele slab cercetate privind România în primul război mondial, conferința de pace de la Paris, problema naționalităților după primul război mondial.

Gh. Platon: O etapă prea puțin studiată e și sfîrșitul sec. XIX. Istoria modernă presupune în primul rînd o informare cît mai bogată. Or, după 1878, sînt o mulțime de probleme controversate. Această lipsă e resimțită mai ales de studenți. Așa probleme legate de politica noastră externă și de caracterul dezvoltării economice a țării noastre.

A. Kurefchi: În general, istoria contemporană prezintă unele dificultăți în prezentarea ei cît mai complexă datorită faptului că ea nu oferă cu prea multă ușurință documentele necesare. Este știut că fenomenul istoric poate fi prezentat multilateral, interpretat în mod obiectiv, numai dacă cercetătorul are la îndemînă cît mai multiple mijloace de informare. Analiza științifică a realității sociale, înfățișarea faptelor în mod veridic, nu după nevoi politice de moment sau criterii de conjunctură, poate fi realizată numai prin cercetarea totalității sau a marelui majorității a documentelor existente.

C. Cihodaru: Nu ne prea putem lăuda cu instrumentele de lucru ce ne stau la dispoziție. În adevăr, lucrările din domeniul bibliografiei sînt o raritate la noi. Cine își propune să elaboreze o lucrare de istorie trebuie să cheltuiască mult timp pentru informare și să se deplaseze neapărat în capitală, unde au fost adunate documente de pe întreg cuprinsul țării, dar nu se vede grija editării de cataloage obligatorii. Pe vremuri, Academia publica broșura „Creșterea colecțiilor” în care informa pe cititori cu privire la documentele și cărțile intrate în depozitele ei. De mulți ani s-a renunțat și la această bibliografie. De ce?

Unele colecții vechi, ca cele publicate de Codrescu, Ghibănescu, Hurmuzachi sînt defectuos întocmite și greu de utilizat. Se impune înlăturarea unor asemenea neajunsuri.

A. Kurefchi: N-ar fi fost practic lăsarea de fotocopii ale documentelor ridicate din diferite orașe și centralizate la București?

subiectivismul istoricului

D. Ciurea: Desigur că există un anumit subiectivism inerent, chiar la Ranke care credea că face „istoria așa cum a fost”, dar concepția marxist-leninistă cere, în primul rînd, respectarea adevărului istoric.

L. Boicu: Pentru istorie, faptul e documentul care, la rîndul său, exprimă ceea ce gîndea autorul lui despre fapt, cum spune englezul Karr. În consecință, documentul nu trebuie luat ca atare, ci supus interpretării și criticii. Aici intervine rolul cercetătorului. În adevăr, istoricul e subiectiv, dar el se poate apropia de adevărul relativ dacă profesează o concepție înaintată despre lume și are capacitatea de a diseca documentul.

Lista celor care s-au abătut de la conduita corectă de cercetare e, din nefericire, lungă. Insușirea concepției marxist-leniniste de către istoricii noștri i-a ajutat să facă un salt în munca lor. Dovadă, istoriografia consacrată domeniilor economice și sociale. Dar, în ce privește istoria politică, au intervenit factori străini de o concepție științifică, de conjunctură, care au fost speculați și care, normal, au dus la rebuturi. În ultima vreme avem însă lucrări ce ne fac onoare.

Gh. Platon: Există un adevăr obiectiv spre care tindem, dar eforturile noastre nu pot fi decît subiective. Aici trebuie să intervină capacitatea cercetătorului de a întui interdependența dintre fenomene și de a stabili contextul general în care ele se desfășoară. Numai astfel faptele pot fi surprinse în geneza lor.

C. Cihodaru: Faptele de care se servește istoricul în reconstituirea trecutului trebuie să fie reale, bine cunoscute de el și extrase din izvoare autentice. Analiza de supunere a acestor mărturii trebuie să fie similară cu cea făcută la microscop de biolog sau naturalist. Subiectivismul nu are ce căuta în istorie. Altfel, nu putem prezenta istoria ca o știință. O asemenea istorie, scrisă pe baza interpretării obiective, are și deplină valoare educativă.

Istoricii ieșeni au alunecat mai puțin decît alții pe panta subiectivismului. Au apărut totuși, în ultimii 20 de ani, studii elaborate pe bază de interpretări subiective și fără o aprofundare a materialului documentar. Printre acestea, citez pe cele relative la Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Instituțiile feudale, obștea țărănească. Cu multe lipsuri se prezintă, de asemenea, culegerea „Documente privind istoria României”. Nepublicarea documentelor în limba în care au fost scrise și lipsa indicilor face dificilă utilizarea acestei colecții. Pe coperta volumelor apărute figurează numele unor oameni care nu cunoșteau nici limba documentelor, care n-au contribuit cu nici un cuvînt, n-au făcut nici o verificare măcar, dar au știut să-și însușească meritele venite altora. În noua serie de documente, aceste lipsuri au fost înlăturate.

I. Caproșu: Impostura nu rezistă timpului. Cine își mai amintește astăzi, după numai cîțiva ani, de acel S. Știrbu, vehement contestator al meritelor unei lucrări ca cea a acad. Andrei Oșetea despre epoca Tudor Vladimirescu?

L. Simanschi: Consider că practica referatelor asupra lucrărilor de publicat, atunci cînd sînt făcute cu mare întîrziere, în loc să ajute îngreuiază formalitățile.

Gh. Buzatu: Și că e bine ca anumite lucrări să apară acolo unde e mai utilă prezența lor. În privința aceasta, poate că studiul lui I. Stoicescu privind bibliografia monumentelor din Moldova, lucrare foarte serioasă, ar fi putut apare în anuarul institutului nostru în loc de o revistă cu circulație redusă din Craiova.

A. Kurefchi: Istoria ca știință studiază realitatea concret-istorică.

„Valoarea unei istorii științifice, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor, înmănușind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor”. În acest context, apare deosebit de stringentă necesitatea prezentării obiective a diferitelor personalități, reprezentanți ai mișcării muncitorești, comuniste, democratice și progresiste, a rolului pe care aceștia l-au avut în lupta generală a poporului nostru pentru progres social. Din Iași s-au ridicat numeroase personalități de asemenea luptători ce pot constitui obiectul de studiu al istoricilor.

de ce se ratează unele lucrări

N. Grigoraș: Ne plîngem de lipsa spațiului editorial, dar să vedem și unele lipsuri ce ne revin. De exemplu, ce e cu lucrarea „Inscripții medievale din orașul Iași”? De ani de zile trebuia să fie gata, a fost schimbat colectivul și tot nu se știe cînd o vom avea pe masa de lucru. Apoi, chiar în cazul lucrării „Instituțiile feudale din Moldova” avem și noi oarecare vină în întîrzierea depunerii volumului în formă definitivă.

C. Cihodaru: Cercetătorii ieșeni au realizat desigur lucrări interesante. Pentru aceasta avem colective decorate, lucrări premiate („Dezvoltarea economiei Moldovei între 1848—1864”), cercetători distinși cu „Ordinul Muncii” și „Meritul științific”. Totuși, numărul lucrărilor cu caracter monografic ar trebui să fie mai mare. Cîtez în această privință lucrările sectorului de istorie medie privind organi-

zarea de stat a Moldovei feudale. Deși unii cercetători n-au putut înțelege la început munca în colectiv și au manifestat oarecare individualism, lucrările au fost elaborate. Meditînd însă la perspectivele de valorificare contabilă editura a cerut să se facă o lucrare de sinteză, pe care o vom realiza în cursul acestui an. Aceleași considerente au împiedicat apariția monografiei Bicaz. În privința aceasta, cred că sînt necesare și unele sacrificii bănești editoriale.

N. Grigoraș: De asemenea, e regretabil că o lucrare de bază ca cea „Despre meserii și comerț în Moldova”, pentru care un colectiv al nostru a întocmit peste 20.000 de fișe, n-a putut fi elaborată în termen. Intre timp, cercetătorii bucureșteni au întocmit ei lucrarea.

A. Kurefchi: Elaborarea unor lucrări monografice ample, care să trateze unele momente din istoria locală, trebuie să constituie o preocupare permanentă a istoricilor ieșeni. Dispersarea forțelor existente (Universitate, Academie, Sectorul I Iași al Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.), lipsa unui plan unitar de cercetare a istoriei locale sînt cauze care au făcut ca Iașul să fie lipsit de asemenea lucrări. Monografia orașului Iași, mișcarea muncitorească din Iași dintr-o anumită perioadă, lupta democratică a intelectualității ieșene etc. sînt teme ce așteaptă a fi realizate.

Studiul mișcării muncitorești în strînsă legătură cu problemele politice, economice și sociale ale României trebuie să i se acorde în continuare o atenție sporită. Aici, mai mult decît în alte capitole ale istoriei, cercetarea a plătit tribut unor formule învechite, subiectiviste. Astfel, istoria luptei clasei muncitoare, a mișcării socialiste, a partidului comunist, nu totdeauna a fost prezentată în contextul vieții sociale și economice generale a țării, în strînsă legătură cu activitatea celorlalte forțe revoluționare, democratice și progresiste.

Preocupările sporadice ale unor cercetători ieșeni, axate uneori pe teme minore, nu pot fi satisfăcătoare. Unii cercetători ai istoriei contemporane a României nu se ocupă de istoria mișcării muncitorești. Este profund greșit să rupem istoria mișcării muncitorești de istoria politică, după cum nici istoria politică nu poate fi tratată fără a ține seamă de evoluția mișcării muncitorești. Istoria contemporană a României nu poate fi înțeleasă fără analiza luptei dintre clase, fără reliefaarea rolului hotărîtor pe care l-a avut proletariatul în transformarea revoluționară a societății.

formarea tinerilor cercetători

L. Boicu: Este știut că învățămîntul mediu și universitar a lăsat anumite goluri în pregătirea tinerilor cercetători (limbile clasice și moderne, istoria filozofiei etc.) și că acești tineri veniți în institut trebuie să remedieze lipsurile. În plus, ei nu cunosc metoda în cercetarea istorică. Tocmai de aceea trebuie ajutați în pregătire, perfecționare și specializare. Sînt destui tineri cercetători la Iași care ar fi putut face specializarea dacă ar fi fost cine să-i ajute, să-i trimită în diferite centre din țară și de peste hotare. Or, pînă nu de mult, nici un tînăr din institutul nostru n-a fost trimis pentru specializare, nu peste hotare, dar nici în țară.

Apoi, cred că tinerii nu trebuie plimbați de la o problemă la alta, căci practica aceasta îi derutează, ci fiecare trebuie lăsat a se familiariza și a adînci un anumit domeniu, pentru ca, o dată ajuns la maturizare să dea maximum de randament.

Gh. Platon: Situația e aceeași și la universitate. Consider că nu putem aspira la realizarea unei cercetări istorice la nivel mondial fără o lărgire a orizontului. Și aceasta se face prin contacte personale cu colegii din alte țări, prin cunoașterea metodelor lor de lucru și a lucrărilor respective.

D. Ciurea: În general, sînt pentru eliberarea de obsesia termenelor și a titlurilor în munca de cercetare, sînt pentru suplețe. Pe parcurs, istoricul poate întîlni probleme ce impun reprofilarea temei și adesea notele adăugitoare de la subsol sînt mai prețioase decît textul în sine al temei. Dirijarea cadrelor tinere trebuie făcută în mod deosebit de atent.

N. Grigoraș: E timpul să înlăturăm pulverizarea mijloacelor bănești pentru studii în străinătate prin simple excursii pe o durată de numai cîteva zile.

L. Boicu: Adică, sînt necesare mai multe burse pentru studii pe timp îndelungat și mai puține plecări în simplu schimb de experiență.

Gh. Platon: Iată o măsură bună: prioritatea documentării îndelungate în locul schimbului cultural ocazional.

L. Boicu: Iar această documentare să fie făcută cu plan precis pentru a nu se repeta situații jenante cînd cel plecat revine cu copii ale unor documente publicate de mult la noi.

C. Cihodaru: Dacă pentru a învăța istoria României nu e absolut necesar ca cineva să studieze la universitățile din străinătate, pentru cercetări și informare sînt necesare asemenea legături.

discuția istoricilor

Calificarea tinerilor noștri cercetători se face și pe calea doctoratului. Procedura greoaie la care erau supuși candidații pînă anii trecuți i-a făcut pe mulți să renunțe. Existau unul sau doi profesori în întreaga țară care puteau să îndrume activitatea pentru doctorat. În prezent, cercul acesta s-a lărgit. Numai la Facultatea de istorie din Iași avem înscrisi un număr de 35 de tineri care își pregătesc doctoratul.

I. Caproșu: O altă problemă: cadrele de la muzee în anul un congres la București la care se prezintă zeci de comunicări. Pînă acum, nu cunoaștem un congres al istoricilor.

D. Ciurea: Trebuie să găsim o soluție pentru ca instituțiile să aibă dezlegarea contabilă de a putea achiziționa cărțile străine sosite în librării, adică plată făcută cu numerar.

L. Simanschi: Să intensificăm schimbul de publicații cu străinătatea, așa cum procedăm cu anuarul nostru care devine rentabil tocmai datorită devizelor pe care le încuiește.

A. Karejchi: În adevăr, o serie de publicații necesare din străinătate nu pot fi găsite în librării și nici la bibliotecă. Metoda folosită pînă acum, de înscriere doar a informațiilor bibliografice și așa destul de sărace sau de recenziere a unor lucrări, care privesc direct istoria noastră contemporană, nu mai corespunde stadiului actual al cercetării științifice.

există o problemă a documentării?

L. Boicu: E drept că nu avem posibilități de documentare la sute de km. dar trebuie pusă o dată în mod serios problema informării și a documentării la Iași. Ce trebuie întreprins urgent?

— completarea prin microfilmare a vechilor periodice aflate la Biblioteca Universitară. Pentru numere și foi lipsă trebuie să ne deplasăm mereu la București.

— organizarea unei fototece cu copii cel puțin de pe documentele moldovenesti aflate în alte arhive din țară și străinătate.

— copii după microfilmele executate în străinătate și aflate în Arhiva istorică centrală.

D. Ciurea: Arhivele statului sînt instituții auxiliare cercetării. De aceea, ele trebuie puse la punct așa cum avem situația la Arhivele Statului din Iași. Funcționarii unor arhive județene încă nu cunosc rolul ce le revine. Chiar la Arhivele Statului din București formalismul își ia două-trei zile pînă să ai pe masă piesa solicitată.

Gh. Ungureanu: Pe plan internațional, istoria e considerată fiica arhivelor (L'Histoire fille des archives-Charles Braibaut) întrucît arhivele sînt memoria poporului. Să nu uităm că, înainte de a fi exploatat de istorici, documentul e util celor care guvernează și administrează. Cu privire la situația de la Arhivele Statului din București, acolo fiind sute de solicitări, desigur că formalitatea e mai îndelungată. În plus, sînt unele documente ce au un anumit regim de conservare, altele aflate chiar în laboratoarele de restaurare.

I. Caproșu: Unii directori de muzee și arhive consideră fondurile respective drept patrimonii personale. Nici ei nu le exploatează, nici altora nu le dau.

N. Grigoraș: Mi s-a întimplat la Focșani ca un asemenea director de muzeu, aflînd că mă interesează un anumit document, să-l scoată din vitrina în care era expus și să-l închidă în dulap, deși nu cred să fi cunoscut conținutul aceluia. De aceea, propun ca toate documentele originale să fie luate din muzee și depuse la arhive.

Gh. Ungureanu: Documentul fiind în folosință obștească, el nu are alt drept de autor decît gîndirea umană. Cei care dețin documente și le ascund cercetării fac o faptă condamnată. De altfel, problema a fost pusă pe plan internațional.

Cu privire la propunerea tov. N. Grigoraș, ea e justă și oportună. Expunerea documentelor în muzee duce la deteriorare și distrugere. În muzee să rămîna fotocopiile sau copii figurative, iar originalul să intre în conservarea arhivăștilor.

Gh. Buzatu: Cred că o piedică în calea documentării e și sistemul unor biblioteci de a împrumuta periodicele la anumite persoane, cînd știut să fie că locul de muncă al omului de știință e în primul rînd biblioteca.

valorificarea cercetării

L. Boicu: E cert că revistele existente nu pot publica lucrări prea întinse, dar mi se pare nefiresc ca periodicele unor institute de cercetare să dispună de un spațiu tipografic mult mai restrîns decît chiar al anuarelor obișnuite de muzee, deși primele sînt instituții axate pe specializare.

C. Cihodaru: O muncă de cercetare nevalorificată la timp își pierde din valoare. De aceea, trebuie să milităm pentru grabnica înființare a unei edituri la Iași. Cerem cadrelor tinere activitate, dar nu le oferim posibilități de valorificare. În spațiul periodicelor de istorie nici măcar cadrele mai vîrstnice nu-și pot publica lucrările.

D. Ciurea: E drept că editurile își fac și planuri de vânzare. Dar și monografiile pot avea priză la marele public.

I. Caproșu: Practic, nu se poate valorifica decît o parte din cercetarea istorică. Doctoranzii au și obligația de a publica, dar unde? De aceea, consider că pentru cei 35 de cercetători ieșeni, înscriși la doctorat, e prea puțin spațiu 250 de pagini de anuar.

L. Simanschi: Mai grea e situația lucrărilor de 100—150 pagini concentrate ce depășesc limita unei reviste, dar sînt sub limita editorială. O editură la Iași trebuie să aibă în vedere asemenea lucrări stimulatoare mai ales pentru noi, tinerii.

I. Caproșu: Problema difuzării e pur și simplu o șaradă. Anul trecut am făcut experiență cu anuarul nostru care zăcea în depozit. Am luat personal asupra mea difuzarea și stocul a fost epuizat în cel mai scurt timp. Viitoarea noastră editură ieșeană trebuie să țină seama și de acest aspect.

Gh. Platon: Subscriu din suflet pentru această mult rîvnită editură a Iașului.

C. Cihodaru: În încheiere, putem considera că cercetarea istorică din țara noastră a fost așezată în ultimii ani pe un drum sănătos și că începem să avem pe plan național lucrări de valoare. De asemenea, sperăm că atît părțile bune ale activității noastre, cît și deficiențele s-au conturat în această discuție.

ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



În iunie 1908 a avut loc un impresionant pelerinaj la Putna, cu care prilej a fost cinstită memoria marelui voievod Ștefan cel Mare. Nicolae Iorga a evocat figura celui care doarme la Putna, Mihail Sadoveanu a citit un capitol din „Viața lui

Ștefan cel Mare”, Dimitrie Anghel a făcut lectură din „Carmin Secularae”. Șt. O. Iosif a vorbit despre Ștefan cel Mare, iar Zaharia Bîrsan a recitat din Eminescu. A fost reprezentat poemul „Zorile” de Șt. O. Iosif.

Fotografia inedită pe care o publicăm (Fondul Arhivelor Statului Iași) reprezintă pe organizatorul acestui pelerinaj, dintre care pot fi lesne recunoscuți Nicolae Iorga, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, Mihail Sadoveanu și Zaharia Bîrsan.

Preocuparea mai intensă de viața ta personală, intimă, tînăra mea prietenă, începe, după cum îți aduci aminte, încă de la 12 ani, de la această vîrstă denumită de unii psihologi ca vîrstă a „lipsei de grație”, perioada cînd în interiorul ființei tale se angajează lupta între copilul care își apără pozițiile cucerite în familie și femeia care încearcă să se afirme dincolo de barierele familiei și regulile școlii. De aceea, am auzit uneori din partea celor de aproape, încriminări cu privire la „capriciile” tale și spiritul tău de contradicție, „încăpăținare” sau „rebeliune”.

Ți se reproșează cochetăria? Unii văd în ea o notă de frivolitate. Eu o privesc ca o tatonare, adesea naivă și stîngace, a ființei tale în căutarea personalului, a rolului social care-ți convine, a hainei spirituale pe măsura ta. Uneori îți place să joci teatru și te complaci succesiv în rolurile alese și abandonate rînd pe rînd. Uneori preocupările tale îți creează teama că te-ai angajat pe panta narcisismului, a autocontemplației, a egocentrismului sau egotismului, pantă periculoasă pentru echilibrul personalității. În mod normal, însă, și dialectic, asemenea înclinație se dezvoltă simultan și paralel cu interesul îndreptat asu-

DIALOGURI NECESARE

fidelitate de scriitoarea noastră, Otilia Cazimir? Ni se evocă acolo dramatica destrămarea a personalității fetiței Luchi, centrul afecțiunii familiale, cu locul ei bine determinat și cald în „sînul familiei”, dizolvarea rapidă a acestui „eu” infantil în fața unei realități, a grupului școlar, în care Luchi se transformă sub propriii săi ochi în „eleva Casian Alexandra”. O metamorfoză uluitoare, miraculoasă, o moarte și totodată o nouă naștere!

Dacă ne întoarcem încă cu cîțiva pași în urmă, scumpa mea prietenă, oprindu-ne la vîrsta de 2½—3 ani, ne vom găsi în fața primei lîcăriri a conștiinței de sine, a celei dinții desprinderii sufletești de lumea externă și de cea maternă, a celei dinții afirmării impetuoză și „încăpăținate” de sine, manifestate și verbal prin apariția pronumelui personal. Obstacolele și interdicțiile externe se răsfrîng ca frustrații dușmănoase în conștiința ta, provocînd furtună de impotrivire, reacții violente de protest și indignare. Din aceste „crize” se vor naste frînte interne; rezistențele exte-

METAMORFOZE FEMININE

pra altora. Lumea ți se dezvăluie prin noi semnificații, nevăzute pînă atunci; oamenii îi vezi într-o nouă lumină, care, fără să îi bănuiești vreodată, izvorăște din propria ta conștiință. Interesul pentru alții este legat de interesul pentru tine; dragostea de tine și de noile tale sentimente de autotoprire se nasc din dinamica noilor relații cu cei din jur. Semnificația „eului” tău răsare din comparația cu „eurile” altora.

„Aș vrea să fiu și eu „cineva” — declară cu sinceră candoare o fată de 18 ani. „Mi dau seama — continuă ea — că pentru asta trebuie să depun o muncă grozavă, să realizez ceva deosebit! — iată visul adolescenței, care nu se mulțumește cu valorile medii „obișnuite”. Aproape la fel sună și alte mărturii. „Vreau să devin o personalitate bine pregătită, să contribuie prin tot ce-mi stă în putință la pregătirea generațiilor viitoare”. „Ca o problemă personală — declară altă colegă, de 21 de ani — mă frîmîntă de multă vreme chinuitoarea întrebare: de ce nu reușesc să înțeleg oamenii, de ce nu reușesc să mă apropiu mai mult de ei? Mă întreb dacă-i cunosc”...

Pe această traiectorie a cunoașterii de sine se situează și idealul tău profesional. Privirile tale se îndreaptă dincolo de zidurile școlii și mintea ta încearcă să descifreze semnificațiile raporturilor și răspunderilor sociale, profesionale, de anvergură mult mai largă decît a preocupărilor școlare, de nivel mult mai înalt decît al îndatoririlor de învățare. Noi relații sociale îți impun noi însușiri și trăsături ale personalității.

Îți aduci bine aminte de transformările pe care ți le-a cerut intrarea ta în școală, lărgirea sferei intereselor tale strict familiale, deplasarea lor spre noi poziții, în noi grupuri sociale, constituite de clase de elevi. Cît de straniu, de plăcut și de dureros în același timp ți s-a părut atitudinea profesoarei din prima ta zi de școală cînd ea ți s-a adresat ca unei „eleva N. din clasa întâia”! Ai citit desigur povestea fetiței Casian Alexandra, descrisă cu afila

rioare vor deveni treptat norme interioare; negației materiale i se va substitui coercițiunea forului interior, a instanței morale, a unui „super ego”.

Schematizînd itinerarul metamorfozelor existenței tale, l-am putea prezenta astfel: expulzarea ta din lumea „paradisiacă”, părăsirea existenței parazitare și prima ta separație, mai ales corporală, de lumea fizică, de trupul matern, a doua, cînd „eu” tău inițiat a luat act de existența sa fizică, psihologică și socială în climatul familiei, apoi desprinderea ta de cercul familial și cucerirea unei poziții în grupul școlar; în fine, prin ultimul tău act de independență, trecerea pragului școlii și adoptarea unui rol în concertul vieții sociale.

În pelerinajul nostru nu ne-am oprit asupra dieritelor forme prin care încerci să-ți exerciți noua ta personalitate. Îți amintesc în trecut bucuriile tale exuberante ale zilelor și orelor tale de joc. În fiecare joc te descopereai pe tine, în fiecare rol descifrai sensul comportării adulților din jurul tău, în fiecare regulă de joc găseai izvorul bucuriei de a te domina, de a ajunge pe cei mari, de a te considera de pe acum „mare”.

Dar toate aceste descoperiri, tot procesul acesta de ascensiune, afirmare și transformare a eului este în același timp un proces continuu de naștere și dezvoltare a sentimentelor față de fiecare nouă trăsătură a personalității. Sentimentul de singurătate este însoțit de nevoia de prietenie, eluziunile de tandrețe, dragostea și devotament sînt în nate de timiditate, rezervă, mîndrie și pudoare. Primii pași pe tărîmul independenței și al răspunderii: bucurie și teamă, încredere și descurajare, iubire și ură. Dar toate aceste noi sentimente și imagini se conturează în cadrul conștiinței tale de femeie, ca fiind a parte de lumea masculină; conștiința ta de „eu” este o conștiință feminină, iar sentimentele ce le nutrești față de tine nu sînt identice cu acelea pe care le trăiește cealaltă jumătate a umanității.

V. Pavelcu

TRANSPLANTUL RENAL

Correspondență din München

Aproape o mie de transplantări renale au fost realizate pînă la această dată în clinicile specializate din lumea întreagă. Numai în Statele Unite s-au realizat aproape 600 de operații. Dar, dacă din punct de vedere „cantitativ” S.U.A. se află în frunte, R.F.G. are un ușor avans în ce privește succesul transplantării: în clinicile germane rămîn în viață, în medie, două treimi din operați, în timp ce în S.U.A. se înregistrează un eșec la două încercări.

Acest succes se datorează, poate, faptului că medicii germani examinează cu minuțiozitate șansele de supraviețuire, înaintea fiecărei grefe de rinichi și se hotărăsc să încerce operația numai în cazul în care condițiile succesului par a fi reunite. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că, pe cînd americanii erau încă la stadiul ex-

perimental, chirurgii germani reușeau să mențină în limitele stricte „reacția de apărare” a organismului împotriva grefei străine.

Îndeosebi în două clinici germane se practică în permanență grefa de rinichi: în serviciul de chirurgie experimentală din München (sub conducerea prof. Walter Brendel) și în serviciul cu același nume de la clinica universitară din Colonia — Lindenthal (sub conducerea profesorului H. J. Bretschneider). Aceste două servicii spitalicești dispun deja de o oarecare experiență în acest domeniu. Chirurgii germani refuză totuși să vorbească despre transplantarea renală ca despre o simplă „operație de rutină” căci, dacă se pot considera ca fiind practic rezolvate dificultățile de ordin tehnico-operatoric, nu se poate niciodată afirma cu certitudine cît timp pacientul va supraviețui, chiar atunci cînd operația a reușit perfect. Cea mai lungă durată de supraviețuire înregistrată după o grefă de rinichi este actualmente de cinci ani. Rinichiul fiind un viscer par, a cărui fiecare parte sănătoasă este, dacă e cazul, în stare de a îndeplini singură funcția renală, care constă îndeosebi în purificarea sîngelui, se poate lua ca „donator” orice persoană perfect sănătoasă care să aibă, de preferință, o legătură de rudenie cu bolnavul.

Transplantarea renală se efectuează în mai bune condiții ca celelalte grefe umane deoarece, după moartea clinică (oprirea inimii și a funcțiilor respiratorii), rinichiul rămîne mai mult timp intact decît creierul sau inima și poate fi făcut destul de repede să funcționeze din nou. Dacă se pare că transplantul (rinichiul proaspăt grefat) nu este acceptat de organism și că va fi respins ca un corp

străin, el poate fi îndepărtat cu ajutorul unei intervenții chirurgicale. Pacientul este, în acest caz, bransat pe un rinichi artificial în așteptarea viitoarei încercări de grefă, chiar pentru mai multe luni, dacă este necesar.

Toate aceste condiții favorabile fac ca astăzi transplantarea renală (contrar grefei de inimă) să nu mai fie considerată ca o intervenție chirurgicală temerară. Reacția biologică ce se manifestă după fiecare transplantare de organ, mobilizarea generală a anumitor anticorpi — medicii vorbesc de o barieră imunologică — nu a putut fi niciodată în întregime eliminată. Totuși, în clinica din München, citată mai sus, s-a ajuns de curînd la neutralizarea în mare parte a anticorpilor care provoacă respingerea grefei, grație unui nou ser (serul antilimfocit).

În acest fel, stadiul critic post-operatoriu ar putea fi depășit în majoritatea cazurilor, rinichiul transplantat „adaptîndu-se” treptat la noul său mediu, pentru a se încadra în sîrșit definitiv. După experiențele medicilor germani se pare că în respingerea grefei rolul esențial revine limfocitelor, varietate de leucocite fabricate de ganglionii limfatici și organele limfoide. În cazul cînd tipul acestor limfocite este același la donator ca și la bolnav, rinichiul grefat are șanse sporite de a fi tolerat. Dacă această condiție nu se adaugă celorlalte, o recentă statistică ne permite să constatăm că transplantul nu reușește decît în aproximativ patru din zece cazuri.

Dr. Iohann Mauthner

Traducere de MIRȚU MIHAELA

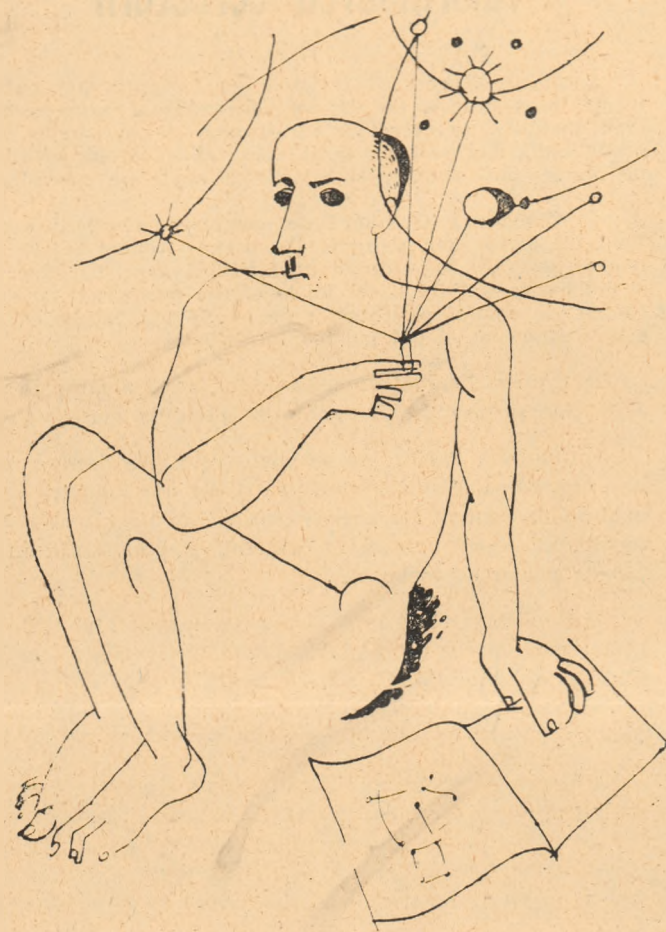
T înăru scriitor polonez Slawomir Mrozek (născut în 1930) și-a dobîndit o deosebită popularitate prin piesele sale de teatru, dar și prin volumele de schițe și foiletoane satirice. În Polonia, ca și în multe alte țări, se vorbește de pe acum de „teatrul lui Mrozek” sau de „satira lui Mrozek”, în sensul că acestea își au profilul lor propriu, trăsăturile lor distinctive. Inspirîndu-se, cel mai adesea, din realitățile contemporane, Mrozek cultivă cu predilecție umorul, ironia, grotescul și parodia, remarcîndu-se prin ascuțimea și finețea observațiilor, prin noutatea imaginilor.

Este autor al culegerilor de schițe și crochieri satirice sau fanteziste „Elefantul”, „Nunță la Atomică”, „Ploaia” și al mai multor farse sau comedii lirice, în care abundă comicul absurdului, apropiindu-se, prin această, de Beckett sau de Ionescu. În dramaturgie s-a făcut cunoscut cu piese ca „In largul mării”, „Karol”, „Strep-tease”, „Noapte fermecată”, dar mai ales prin „Tango”, care se joacă și la Teatrul Mic din București, cu mult succes.

I. T.

— Le voi recunoaște după localitatea înregistrată pe ștampila poștală — m-am gândit. Localitatea indicată însă era un oraș destul de mare. Se putea întimpla ca un oarecare, vînd cu adevărat să-mi comunique ceva, să expedieze o scrisoare de-acolo. Ar fi fost cel puțin nechibzuit ca, din cauza unui caraghios, să mă lipsesc de contactul cu lumea.

În felul acesta am primit încă trei foi albe de hirtie. De fiecare dată am încercat aceeași dezamăgire jignitoare. Toți știm ce bucurie îi produce omului clipa cînd ia din mina factorului o scrisoare încă necunoscută, dar destinată, dintre toți oamenii, numai lui. Se putea presupune că cineva hotărîse brutal să mă desvețe de orice curiozitate sau așteptare și astfel să mă priveze de sensul vieții, să măucidă, lăsîndu-mă aparent viu, și evitînd, în felul acesta, ancheta și pedeapsa. Iritat, am profitat de prima împrejurare și am plecat spre acel oraș. Socoteam că poate voi întîlni cunoscuți care, prin comportarea lor, prin necontențarea feței, a mișcărilor sau vorbirii, se vor trăda, se vor recunoaște de autori ai supărătoarelor scrisori. N-am spus nimănui nimic și mi-am pus gîndul în aplicare.



banale, ageamii, în genul: „Dacă nu depuneți colo sau dincolo cutare sau cutare sumă, atunci...”. Se vede că aveam de-a face cu un tip experimental, care nu se lăsa prins de mină. Buna dispoziție mi-a zburat. I-a luat locul spaima.

În fiecare noapte baricadam ușile. Pînă mi-am dat seama că nu mai pot îndura, că încep să fiu victima propriilor mele aiurări. Dacă nu cuget despre totul lucid, dacă nu întreprind pași conveniți, cine știe ce înțelesuri voi mai găsi pentru aceste scrisori mute.

Se împunea, mai presus de orice, să mă eliberez, pentru un oarecare timp, de prezența lor. O, dacă în vreuna din următoarele scrisori albe ar fi fost scris măcar: „Tu, gunoierule!” — pe loc m-aș fi simțit mai bine. Aș fi primit bucuros chiar injurii, numai să fie spuse. Scrisorile nu spuneau nimic, și cu toate acestea numai prin existența lor mă obligau la ceva, la ce anume, nu puteam pricepe. Trebuie să se afla în ele vreo știre, poate recomandare, poate chemare, poate se cerea ceva de la mine, era necesar, dar nu puteam să fiu la înălțime și mă simțeam vinovat. Îndatorirea fără precizări, obligația fără înțeles — sînt foarte chinătoare.

De aceea am primit cu mult zel invitația de a lua parte la o vîntătoare de rațe sălbatică, care avea să aibă loc la marile lacuri, în unul din cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Pe o suprafață de mărimea unui întreg raion se putea umbra numai cu luntri. Imi convenea viața plină de trudă și emoție, ca și lipsa oricărui oficiu poștal.

Stăteam la pîndă pe o insultă, pe cînd apunea soarele și se apropia un cîrd de păsări de baltă. Conducătorul nostru, care cunoștea pe de rost obiceiurile animalelor, își adumbri ochii cu mîna.

— Curios — spuse pînă la urmă — nu mi-aș pune capul că penultima din stînga e o rață sălbatică.

Mi-am încordat privirea, dar n-am putut să văd ca ochiul de vultur al trăgătorului. Am

înghîtat atunci binoclul și l-am îndreptat spre pasăre. Penultimul din stînga era un porumbel poștal.

Fără să pierd timp, am schimbat binoclul pe pușcă și, punîndu-mi în joc toată iscusința, am tras. Porumbelul s-a abătut din șir și, virînd fără putere, s-a pierdut în apele lacului, departe de insulă. Speriate, rațele și-au schimbat direcția zborului și au dispărut dincolo de orizont. Colegii, cărora împușcătura mea prematură le stricase vîntoarea, mă injurau în gura mare.

Soarele apusese, cînd s-a auzit plescîit aproape de mal, s-au mișcat trestile și s-a ivit dintre ele onestul meu copoi, aducînd în gură poștașul mort. Pe nesimțite am început a mă furia în direcția lunții.

— Ei! E pentru tine! — strigară colegii, fluturînd un plic albastru. Un sculeț ceruit îl apăsese de apă.

Prăfăcîndu-mă că vreau să citesc scrisoarea departe, m-am dus pînă la mal. Da, era același tip de plic. Cunoșteam prea bine am scrisul plicurilor ce-mi fuseseră adresate ca să mă mai pot înșela. Fără să-l deschid, l-am sfîșiat în bucăți mici și l-am presărat printre trestii.

Se făcuse aproape întuneric. Stăteam toți lingă un foculeț viu.

— E ceva important? — m-au întrebat tovarășii mei.

— Nu prea — am replicat, și deodată mi-am dat seama că nu știu dacă mint sau spun adevărul. Am sărit în picioare și-am început să alerg spre mal. Am intrat în apă. Mă murdăream de noroi, mă cufundam pînă mai sus de mijloc și de umeri, dădeam febril trestia la o parte. „Zadarnic. Se întuneca cu fiecare clipă, hîrtițele se muiașeră și se duseră la fund. Curenții leneși le împrăștiaseră prin lac, le amestecaseră printre tulpinile plantelor de apă.

— Ei lasă, poate nu era scris nimic, sigur că nu... De ce de data asta ar fi putut să fie ceva?

N-a fost nimic. Dar dacă totuși?...

Traducere de Ion Tiba

NĂDEJDEA

O dată am primit o scrisoare. Nimic ciudat în asta, de n-ar fi fost vorba de conținutul bizar al scrisorii sau, mai bine zis, de lipsa unui conținut. Am rupt plicul ca de obicei și am găsit în el o foaie albă de hirtie, imaculată, nescrisă nici pe o parte, nici pe alta. Plicul avea numai adresa mea — lipsea adresa expeditorului — și ștampila poștală a unei cunoscute localități. Neatenția cuiva sau o glumă proastă.

Cîteva zile mai tîrziu am primit o misivă asemănătoare. — Deci nu-i vorba de cineva distrat, ci mai curînd de un spirit de prost gust — mi-am zis amărît, aruncînd scrisoarea la coș. Acest gest de dispreț intenționat, de superioritate și distanță mi s-a părut deodată suspect. Împotriva cui l-am făcut? Doar expeditorul scrisorii, autorul glumei, nu se afla în cameră și nu putea să fie martorul reacției mele. Gestul a fost deci spre propria mea satisfacție internă. Mă simțeam evident ridiculizat în adîncul sufletului de curiozitatea-mi deplasată, atîns că fusesem tras pe sfoară. Înjosit că m-am lăsat înșelat.

Am hotărît să nu mai deschid asemenea scrisori. Dar cum să-ți dai seama dacă e vorba de o asemenea scrisoare sau de una obișnuită, fără ca mai înainte s-o deschizi? Cele mai multe scrisori soseau în general în plicuri oficiale, netransparente.

Chiar în gară, cînd de abia se oprise trenul, m-am uitat bănuitor pe peroane, ca și cum în mulțimea călătorilor, care oricum nu erau neapărat locuitori ai orașului, se putea afla prigonitorul. În hotel, pe cînd îmi făceam formele de intrare, portarul, auzind numele meu, îmi spuse: — Se află aici ceva pentru dumneavoastră — și întinse mîna spre plicul dintr-o casetă. Am deschis scrisoarea instinctiv, întrucît era greu de presupus că voi găsi din nou o foaie albă. Și cu toate acestea era iarăși o foaie albă.

— Sînt urmărit — m-am gîndit pe loc. Data de pe ștampilă însă arăta că scrisoarea fusese expediată cu două zile mai înainte. Din pecete mai rezulta că scrisoarea fusese depusă în localitatea pe care o părăsisem cu cîteva ore în urmă.

Nu-i nimic. Și data și sigiliul pot fi falsificate. Dar de unde s-a știut că voi veni aici? Portarul spusese că scrisoarea mă aștepta încă de ieri. N-a înapoiat-o, considerînd că am cunoștința expeditorului și că eu însumi l-am dat numele hotelului în care mă voi opri. De altfel expeditorul era necunoscut.

Portarul putea să fie și el în înteleger cu ei. Înfrățirea unei operații atît de complicate cerea participarea mai multor persoane, nu a uneia singure. Gluma nu mai putea intra în socoteală. Prea mare cheltuială de energie și de spirit întreprinzător, ca să mai poată

fi vorba de glumă. Nu e glumă, dar atunci ce-i?

La această întrebare am căutat răspuns chiar în aceeași noapte, în trenul cu care mă întorceam, și încă în cîteva din zilele următoare. Raționam așa: dacă gluma este exclusă, atunci cade posibilitatea ca scrisoarea să nu însemne nimic, să fie un mijloc în sine, fără intenție. Se impunea deci o întoarcere la presupunerea că fiecare foaie goală de hirtie cuprindea în intenție un anume conținut, de fiecare dată altul. Cereală simpatcă! Scris tînuț, care se va arăta numai sub influența reactivilor chimici corespunzători! Am sărit în sus. Probele de laborator au arătat însă neîndoios: erau numai foi curate de hirtie, nimic altceva.

Și cu toate acestea sigur ascundeau un conținut. Dacă încercările de-a le citi cuvintele au dezamăgit, se impunea să ajung la definirea naturii lor pe calea cercetării psihologiei stimulenților care puteau determina expeditorul.

Să fie o măturie timidă de amor? Asta-i! Poate îndemnată de nevoia mărturisirilor, dar reținută de pudoare, o femeie neștiută de mine îmi adresa aceste foi albe. Compromisul dintre simțire și decență a luat această formă în **blanco**. Descoperirea m-a bucurat grozav. Mi-am cumpărat o cravată nouă și vreme de două zile am fredonat cîntecul tot timpul bărbieritului. Față de necunos-

cută simțeam un anume gen de binevoitoare indulgență, plină de jenă și de umor sănătos. — Micuța de ea... — cugetam, surîzînd șiret și protecțional — timidă și pătimașă totodată, ce farmec, domnule.

Micuța? M-am răzgîndit. Nu, cineva care dispune de asemenea mijloace, poate de o întregă organizație, nu se potrivește a fi numită astfel. Mai degrabă e vorba de o doamnă de mare prestigiu, ceva de renume mondial. Cu atît e mai curioasă întîmplarea! Cît de puternic trebuie să fie sentimentul, care a pus stăpînire pe o femeie atît de neobișnuită și a transformat-o în elevă de pension. Mai am să-mi cumpăr și ghetre.

Această dispoziție veselă s-a risipit treptat și a dispărut cu desăvîrșire, pe măsură ce am primit alte foi albe. Prea mult ținea flirtul, ca să nu fiu silit a mă îndoii că mai poate fi vorba de o chestiune sentimentală. Chiar și cea mai intimă dată fetișcană ar fi putut trimite iubitelui una sau cel mult două hirtii de acest gen și nu s-ar fi reținut de la o cît de aluzivă măturie în cea de-a doua sau a treia. Atunci a început să-mi apară un gînd, din nefericire, de cu totul altă natură.

Șantajul. Expeditorul pretindea răscumpărare. Chiar faptul însuși că foile erau imaculate, demonstra agerime, perfidia și prudența răufăcătorilor. Nu era vorba de amenințări primitive,