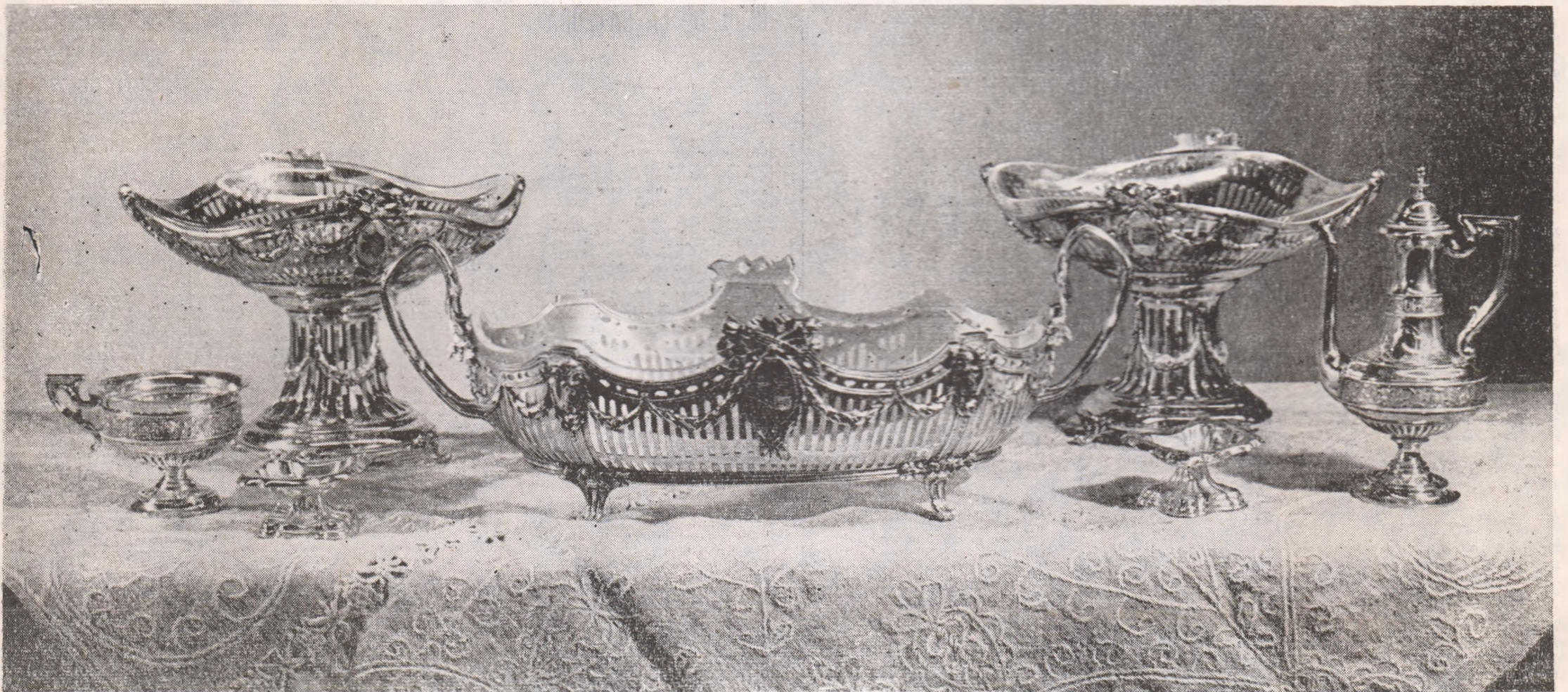


Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • Nr. 6 (157) • SÎMBĂTĂ, 8 FEBRUARIE 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU



Piese din argintăria lui Al. Ioan Cuza, aflate în colecția dr. O. K. Cosla, New York (Comunicată de Petru Comarneșcu)

RITM

Fără îndoială, există o anumă poezie a cifrelor, rezultind tocmai din spectaculosul impresionant al mutațiilor petrecute într-un timp record în domenii dintre cele mai variate. Dar, din pricina unor reporteri nu tocmai dibaci, care și-au transformat uneori însemnările în formulare cumulative tip „Direcția de statistică”, aglomerând date mai mult sau mai puțin semnificative în speranța obținerii elocvenței depline, formula „poezia cifrelor” a devenit aproape loc comun. Lucru nedrept. Există date statistice capabile să entuziasmeze, la simpla și nuda lectură, cel puțin tot atât cit un cunoscut și inspirat poem. Comentariile reporterului ar fi simțite absolut în plus, aidoma rimei într-o poezie în vers alb: în-

cărcătura emoțională condensată în cele câteva cifre impresionează direct, nemijlocit, fără a avea nevoie de susțineri explicativ-literaturizate. Lectura lor, tonică și fortifiantă, stabilește relații revelatorii între puncte aflate pe traiectoria ce semnifică drumul nostru mereu ascendent către culmile civilizației și progresului, susține un perpetuu și elocvent dialog între astăzi și ieri, între astăzi și mâine.

Ilustrind vastul proces de înnoire al țării întregi sau al unui județ sau al unui oraș, statisticile sînt la fel de elocvente și convingătoare. Procentele cu care au fost depășite, la majoritatea capitolelor, prevederile Planului de stat de dezvoltare a economiei naționale pe anul 1968, re-convertite în tone, metri pătrați, kilo-

wați, hectare, vorbesc despre deplina instaurare a noului în toate domeniile vieții noastre materiale și spirituale. 200 de noi capacități și obiective industriale intrate în producție în 1968, 8.500 de tractoare trimise anul trecut pe ogoarele patriei, creșterea venitului național cu 7% față de 1967 și atât cum fiecare cifră devine, în preajma așezărilor de la 2 martie, un argument. Pe meleagurile ieșene, același spor de spectaculoasă înnoire: 19 unități industriale pe teritoriul județului în 1950, 36 în 1969. Producția globală a industriei ieșene a crescut în ultimii trei ani cu 220,7% în ramura metalurgică, 130% în industria ușoară, 156,8% în cea chimică, 128,2% în industria alimentară. Mai bine de 1 miliard s-a investit pentru construirea, în tinăra zonă industrială a orașului, a modernei Uzine de fibre sintetice și a Tesătoriei de mătase. O cifră: într-un an, aici se vor produce 10.000 tone fibre poliesterice. Și un reflex al industrializării pe plan social: 18.000 de salariați în

intreprinderile ieșene în 1960, 33.000 în 1968! Alte cifre, alte realități, semnificații asemănătoare: în 1968 au lucrat în agricultura județului mai multe tractoare decît în întreaga Românie a anului 1938. Tot în 1968 și-au desăvîrșit pregătirea în instituțiile de învățămînt superior ieșene 23.000 de studenți — tot atîția citi învățau în toate centrele universitare din România acum 30 de ani! Șuvoiul impresionant al cifrelor, faptelor, împlinirilor, poate continua pagini întregi: aproape 4.000 de case noi în satele județului în ultimii 3 ani; 1/4 din suprafața locuibilă a lașului a fost construită în ultimii 5 ani; cu 230% au crescut alocațiile pentru acțiuni social-culturale față de 1950...

Cifre, fapte, împliniri. Acum, în plină campanie electorală, lectura lor oferă imensă greutate argumentelor și strălucire bilanțului pe care fiecare dintre noi și-l va aminti, în fața urnelor, la 2 martie 1969.

CRONICA

DINAMICA PROFESIUNILOR

Viața individului și a colectivităților pare mai legată ca oricînd de aceea a profesiunilor. Iar această din urmă, la rîndul ei, atrage atenția unui grup tot mai mare de științe și de organisme administrative.

Faptul nu-i de loc surprinzător, dacă ne gîndim la teoria și practica actuală a creșterii economice. Indiferent care sînt variabilele modelului de creștere ales și nivelul de dezvoltare al țării unde se aplică, importanța forței de muncă, în special calificate, și a educației nu mai dă loc la controverse. Problematika profesiunilor este indisolubil legată de cea a rezervelor de muncă și a instrucției.

Preocuparea în sine nu este nouă. Ea s-a degajat treptat din organizarea tayloristă a muncii, din psihotehnică, din profesiogramele întocmite de serviciile medicale din întreprinderi, s-a materializat în nomenclatoare, bareme, monografii. Toate acestea au în urma lor decenii de existență. S-au obținut atunci, indiscutabil, rezultate, dar s-au făcut simțite și unele stîngăcii sau îngustimi, inevitabile ori de cîte ori se urmărește rezolvarea neîntîrziată a unor probleme practice de interes imediat.

Parcelată pe posturi de muncă, centrată exclusiv pe aptitudini atribuite adeseori din laborator unor profesii pri-

vite ca încremenite pe veci în fixitatea lor, îndreptată eventual spre solicitările fiziologice și neuropsihice, izolate însă de factorul psihic, lipsite de liantul personalității, preocupată alteori numai de clasificarea rapidă, după o sumară apreciere, a salariilor, „profesiologia” din trecut nu mai e pe măsura exigențelor economice contemporane. Adică ale unei economii care, după experiența nu prea fericită a supradivizării și miniaturizării realităților din uzină, se străduiește să-și recîștige spiritul necesar de sinteză, prin cercetările operaționale.

Profesiunile, formă de instituționalizare a activităților omenestii, se concentrează într-o sumă de norme, procedee, tehnici, metode, constituite prin experiență și recunoscute ca aare, pe care o forță de muncă formată și specializată în acest sens urmează să le folosească sistematic și organizat, în vederea realizării anumitor sarcini (obiective) de interes social.

Insemnele sociale formale (am putea spune semiotice) ale profesiunii sînt denumirea ei și titlul (certificatul, diploma) exigibil candidatului pentru atestarea pregătirii și, prin urmare, a competenței lui.

VI. Krasnaseschi

Continuare în pag. 10—11

în pagina a III-a:

1000 DE RĂSPUNSURI LA ÎNTREBAREA: MINI-JUPE SAU MAXI-JUPE?

jurnal SCRIITOR ȘI CETĂȚEAN

Dintre toate artele, literatura își păstrează înțietatea. Nimic, din forța ei de întințire asupra omului nu i-a fost știrbit. Cinematograful și televiziunea, concurenții tuturor artelor din acest secol, nu o ating. Dimpotrivă, cultul literaturii are acum mai mulți slujitori ca oricând. Ea rămâne arta care poate realiza cea mai completă sinteză spirituală a unui popor. Cuvîntul ei cuprinde întreaga viață și se răsfrînge, nu o dată cu putere veridicală, peste tot ce ține de destinul uman. De aici începe stîmă cu care este înconjurat scriitorul. De aici începe însă și responsabilitatea sa față de societatea în care trăiește.

Absurditatea izolării scriitorului și a „purității” artei a fost demonstrată. Momentele de solitudine sînt inutile dacă în ele nu cauzi acel „ceva” ce poate sluji pe semenii tăi, țara al cărei fiu ești. A scrie pentru mine, înseamnă să scrii mai întîi pentru astăzi.

Toți marii noștri au abordat frontal esențialele probleme ale timpului lor, au dat glas celor mai sînte aspirații ale poporului. Istoria literaturii noastre este strîns legată de cea a țării și constituie un exemplu spre care, noi, cei de astăzi, ne întoarcem mereu și încercăm să-l repetăm pe măsura acestui prezent. Așadar, călătoria celor două noțiuni — de scriitor și cetățean — nu este nouă. Nouă este spre ceea ce se îndreaptă deschisă, angajată, opțiunea noastră: lupta independentă de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român. Această opțiune înseamnă sentimentul pe care îl poartă în sufletul lor și scriitorii, ca cetățeni ai cetății: iubirea de țară, de neam.

Firește, înțietatea și stima acordată literaturii cuprind și pe scriitor ca om. Criticului se apropie ca egală emoție atît de opera scriitorului cît și de viața sa și, nu de puține ori, aceasta din urmă are o putere de înriurire ce depășește opera ca atare. Oriunde și oricînd el este „urmărit” de gîndurile cititorilor, al căror număr imens adeseori nici nu-l bănuiește. Cuvîntul lui rostit sau tipărit are cea mai amplă și mai rezistentă audiență și, nu o dată, e luat ca adevăr împotriva neadevărului, ca simbol al dragostei împotriva urii, al omeniei împotriva neomniei. Orice dezamăgire pe care i-o provocăm cititorului fie cu toate zilele, înseamnă un minus pe fașele noastre de carte pe care o semnăm fie cu „lașele încrederii pe care ne-a acordat-o la modul absolut.

Scriitorul, într-un anumit fel, nu-și mai aparține. Viața lui este o înșiruire de momente publice, urmările cu emoție, acceptate sau respinse. Fiecare cuvînt al său este proiectat, multiplicat firesc de prestigiul pe care i-l dă calitatea de slujitor al literaturii. Fiecare cuvînt al său presupune în același timp o mare răspundere civică.

Construit pe aceste meleaguri românești cu o nouă societate, în care poporul nostru se simte cu adevărat independent, stăpin pe prezentul și viitorul său. Această operă încorporează toate elementele ce sînt de ființa acestui popor, ai cărui sîni întinși și noi, scriitorii. De aceea, avem datoria de a participa la toate eforturile poporului nostru, în dubla calitate — de scriitori și cetățeni.

Acest nobil îndemn, pe care, la Adunarea Generală a scriitorilor, Partidul ni l-a adresat prin cuvîntul secretarului său general, mi-a amintit subtila observație a lui George Călinescu: „Sînt flăcări, adevărate care fac nu rareori și fum, și dau oricînd emoția unui fenomen natural, dar sînt și flăcări reci, curate, ca acele produse pe scenă cu panglicile de hirtie toșite mișcate de un ventilator. Acestea nu dau sentimentul măret al combuștii”. Observația scriitorului și criticului se referă la scriitori și critici, preferînd „impecabilului placid, pe „patriotul înflăcărat”.

Corneliu Ștefanache

DIN EVENIMENTELE SĂPTĂMÎNII (21 ian. - 1 febr. 1969)

POLITIC: A fost dat publicității „Manifestul Frontului Unității Socialiste” * La Timișoara s-a desfășurat convorbirea româno-yugoslavă * **LITERAR:** Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor a adoptat noul Statut al Uniunii Asociațiilor scriitoricești din România * **EDITORIAL:** În librării, volumul de „Teatru” de Ion Omescu * **MUZICAL:** Au început să circule scrisorile cu zical: „Festivalul de muzică ușoară Cerbul de aur”; deocamdată, urăm succes organizatorilor și gîndindu-ne la ediția precedentă

— scenografilor... * **TEATRAL:** Premieră cu „Noaptea iguanei” de Tennessee Williams; la Teatrul de stat din Constanța * **PUBLICITIC:** „Contemporan” publicați amplu arcticol „Valorificarea realității noastre literare” de George Ivașcu * **ARTE PLASTICE:** Nimic deosebit * **CINEMATOGRAFIC:** Premiera filmului „Un om pentru eternitate” de Fried Zinnemann, operă distinsă cu șase „Oscar”-uri în 1960 și alte însemnate premii * **SPORTIV:** „Steaua” a învins la baschet; să așteptăm returul...

MOMENT

OMUL DE LA CATEDRĂ

A fi învățător! A fi profesor! A fi educator! O meserie? O vocație? Desigur și una și alta dar, mai presus de toate, altceva care scapă unei definiții succinte ori unei caracterizări exhaustive. Se cunosc destule nume de mari pedagogi în istorie: Aristotel, Platon, Locke și Comenius, Nicolaus Olahus și Pestalozzi. La noi, în ultimele două veacuri, un Petru Maior, Gheorghe Asaki, Gheorghe Lazăr, M. Kogălniceanu, Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, Spiru Haret. Alături de ei, zecile de mii de dascăli de țară, profesori de gimnazii și licee, profesori universitari. Zeci de mii de bădiță Vasile, de domnu' Trandafir, de domnu' Apostol. Și, pe lângă ei, un Marius Ciocoi, Rostogan și domnu' Vucea. Au fost și de aceștia. Au fost. Și, poate, prin unele locuri, mai sînt.

O meserie? O vocație? Nu știu. Dar îmi aduc aminte de cuvintele profesorului meu de pedagogie de la universitatea ieșeană: „Dragii mei, a fi cadru didactic înseamnă a fi ca sufletul să-ți arde o luminare. Pînă la moarte”.

Să arzi. Și să luminezi. Să arzi încredințat că, din flăcări ta se aprind mereu altele și altele flăcări, milioane de flăcări pe cerul patriei, fără întrerupere. O muncă tenace, răbdătoare ca a minerului. O muncă delicată, de bijutier. O muncă pe care numai lor li-i dat să o facă așa cum o visează patria.

Pe o parte din ei, cei mai buni dintre cei buni, i-am văzut la Conferința Națională a cadrelor didactice. Am citit cuvintele lor. Mi-am amintit de învățătoarea care mi-a pus pentru prima oară condeiul în mîna, de profesora de geografie, de profesorul care m-a învățat sensul adine al versului eminescian. O galerie de imagini, un Pantheon pe care fiecare dintre noi îl poartă în suflet. Imagini vechi, înfășurate, poetice, în pinza subtilă a unui sentimentalism inoperant. Dar, alături de ele, altele, viguroase și tonifiante, exprimînd optimismul și încrederea țării în oamenii de la catedră, în cei chemați să modeleze spiritual și

să aprindă flacăra cunoașterii în generațiile de azi și de mâine. Fără îndoială, a fi învățător este profesat înseamnă o meserie consacrată prin legea prescrisă și prin Statutul personalului didactic, document adoptat la recenta consfățuire. Desigur, a fi învățător sau profesor înseamnă o vocație, împunită cu mari satisfacții atunci cînd clopotul a sunat și tu, dascăl de română sau matematică, de fizică sau științele naturii, cobori de la catedră cu bucuria realizării unui fapt de cultură.

Dar mai presus de toate, a fi învățător sau profesor este sinonim cu mîndria de a te ști purtător la înfăptuirea visului de aur al poporului tău, omule de la catedră, îi pui temelii.

rea originalității”. Așadar, tema ca atare, implicit conținut în enunțul actului creator, se dezbateri plastic de cert interes. Firește, nu toate contribuțiile la acest dialog deschiș sunt cu adevărat remarcabile. De altfel, este greu (dacă nu chiar imposibil) să obții 80 de răspunsuri, toate excelente, la aceeași întrebare: esența ni se pare faptul că marea majoritate a lucrărilor expuse la SALONUL CRONICII 1968 s-au bucurat de aprecieri favorabile în presă și din partea publicului larg și că expoziția în sine a constituit un eveniment în viața artistică românească. Firește, am fi dorit ca numărul expozanților să fie mai mare, am fi dorit ca și alți plasticieni de prestigiu să se amabile și — de ce n-am spune-o? — cu entuziasm inițiativii noastre. Revista CRONICA nu dispune de mijloacele stimulante aflate în mod obișnuit la dispoziția organizatorilor unor manifestări plastice de asemenea ample, și, în consecință, bunăvoința artiștilor invitați a fost aceea care, în ultimă instanță, și-a spus cuvîntul hotărîtor. Ni se pare de cîntul atât mai semnificativ faptul că, în sala „Victoriei”, au putut fi înmănușate lucrări semnate de 45 de artiști din întreaga țară, preocupați de a oferi publicului nu asociații întâmplătoare de culori, ci dezbateri sincere, responsabile.

SALONUL CRONICII

Se pare că, în acest an, SALONUL CRONICII s-a bucurat de un spor de interes: mai multe publicații au consemnat laudativ inițiativa ieșeană, subliniind faptul că expoziția se remarcă „printr-un șir de prezențe de reală calitate, destule pentru a o face interesantă” (SCINTEIA din 31 ian. 1969). Iată, așadar, că principalul scop al organizatorilor — acela de a înmănușia, sub semnul unei tematici de interes general, lucrări datorate plasticienilor de prestigiu din întreaga țară — a fost, în mare, atins. Expozițiile județene, interjudețene, bienalele, implică, prin forța impregurărilor, înfîntă diversitate stilistică, dar și tematică. Practic foarte rar la noi, sistemul (pretutindeni uzitat) saloanelor consacrate unei anumite teme ni se pare valoros și interesant în măsura în care lucrările expuse reprezintă nu oarecare variațiuni, ci interpretări ale subiectului sursus dezbaterii, expuneri pentru prima oară, împreună, la Iași, artiști de talia lui H. H. Catargi, Aureli Cojan, Ion Nicodim, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Ion Bișan, Ion Gheorghiu, Ion Sălișteanu, Dimitrie Gavrilca, Corneliu Ionescu, Val. Gheorghiu, N. Constantin, Fr. Bartok ș.a.m.d., încercă să ofere propriul răspuns unei probleme cu largi implicații filozofice, artistice și umane: relația vis-realitate.

„Se poate spune că visarea — scrie SCINTEIA — ca formă a dialogurilor interioare cu lumea înconjurătoare, este conținută necesar în fiecare operă de artă, contribuind la dimensiunea

N. Irimescu

umor

POVESTE

S-a întîmplat pe puțin cu cinci mii de ani în urmă, de aceea povestirea de față a fost tradusă din sanscrită tot de Tașcu Gheorghiu. M-am dus la Fondul literar să-mi ridic material pentru scris.

— Aș vrea un kg. de papirus!

— Nu se poate, mi-a răspuns un Traian Iancu al epocii, papirusul e doar pentru scriitorii prestigioși...

— Dați-mi piatră!

— Ai depășit plașonul. Pof-tim 5486 de piatră-velină!... Dacă era Fănuș Neagu, „ar fi strigat ingerul”, dar așa, am plecat pe malul lacului Titicaca să-mi adun piatră-mastică. Deodată zăresc o farfurie zburătoare. Am crezut că se reîntoarce Al. An-drișoia din străinătate. Ași. farfuria era imobilizată de o doamnă Candrea a vremii. Am salvat-o după raștirul prietenului meu de atunci Ion Hobana. Și ce credeți? Recunoștință, farfuria zburătoare mi-a propus cu un gest regesc:

— Reges-mi ce vrei și totul se va împlini... Vrei mașină?

— Mulțumesc, am. Mă plimbă cu mașina lor prietenii mei Nicolae Breban, Gruia, Remus Luca... Nu-i sposc... din țară să nu-l cunosc...

— Vrei casă?

— Am și casă. Trăiesc într-un bloc de olimpic: Mar-trin Preda, Ov. S. Crohmăniceanu, Mioara Cremene...

— Vrei premii literare?

— Am premiul literar al mulgătoarelor din județul Covurlui, premiul „Transportul în comun”, premiul „Mamelor conștiente”, premiul „Stațiunii Călimănești”...

— Vrei să pleci în străinătate?

— Pe undeva am fost și eu, dar îmi trimite ilustrate Mihnea Gheorghiu...

— Atunci să-ți dau glorie...

— Nu te osteni. Sînt plin de glorie pînă la gît. Abia respir.

— Popularitate?

— Vino cu mine în Bucu-rești să te conving... Mă cunoaște factorul poștal, sectoristul, gunoierul...

— Simțeam că farfuria zburătoare e gata să se prejacă în fîndări de enervare.

— Atunci, să-ți dau prietenii...

— Prietenii? Pot să împrumut prietenii la toată lumea... Dar ca să nu te supăr, îți voi cere puțin talent... Avem prea mulți scriitori geniali, n-ar strica și unul cu puțin talent...

— Farfuria mi-a zîmbit satisfăcută:

— Facă-se-n voia ta!

Apoi și-a luat zborul. Și de atunci am rămas nenorocit pe toată viața. Cu prin vis mi-au dispărut casa, mașina, călătoriile, soția, banii, premiile literare, gloria, popularitatea, pînă și prietenii, din cauza învidiei, m-au părăsit pînă la unul. În zadar de ani și ani, mă rog în fața jecărei farfurii zburătoare prin intermediul prietenului meu Ion Hobana:

— Fii bună, ia-mi înapoi talentul, să fiu iarăși fericit cu turism, casă, premii, glorie și prietenii, mai ales prietenii...

Nicolae Tăutu

MICROEXPOZIȚIE: FOTOGRAFII LUMII DESCOPERĂ FEMEIA



fotografie de: JEROME DUCROT (S.U.A.)

SPORT MEMORII

Ofer un regat pentru un subiect! Doamne, despre ce să scrii în acest sezon sportiv adormit? Unde sînt zilele de aur cînd rata Constantin cite un 11 metri decisiv? unde-i Zurichul-matrăgă-cerească-pentru-penele-oape? Unde-i arbitru care, alți Dumneavoastră, cel care „trăgea” întotdeauna pentru oarepeși? Unde-i? Ce face acum, în sezon alb, cînd tace și Puck și Bucioacă și Buhoiu, ba chiar și Domoziță? Pe stadioane, nimic formidabil, nimic electric, spuneți dacă n-am dreptate cînd afirm că, (din punct de vedere competițional) este perioada ideală pentru redactat memorii! Și iată-l pe subsemnatul scriind... amintiri: culmea, am găsit o editură dornică să le publice! Deci, se mai întîmplă cîte odată ca-n filmele dulcele gen Hollywood-1935: cînd te aștepți mai puțin, primești contactul la domiciliu și nu-ți mai rămîne altceva de făcut decît să tragi stourile, să îmbraci halatul cu ciucuri, să iei motanul pe genunchi, să sorbi cafeaua (slabă! îmbătrînit și face rău la inimă!) tacticos, chemînd dulcele amintiri. Ah, ce frumos a fost! Cînd cu acei 0-5 la Zagreb! Sau cu 1-7 în Elveția! Sau 0-2 la Milano. Sau... Sau... O splendoare: în total, de 19 ori am șoptit sec la microfon „gol” și de două ori am strigat cu entuziasm aceeași vorbă: „gooooo!”. Regret, dar n-am fost și la Londra. Situația s-ar fi schimbat fundamental. Să recunoaștem, 20-3 e cu totul altceva, nu?

Deci, scriem memorii... Motanul toarce angoasat, zațul cafelei s-a sedimentat amenințător (semn că încep să-și ascuță criticii condeiele) iar pe coala din față prind să reinvie cursele (și blazarea) lui Pircălab, dăruirea (și foșele) lui Dan, sclipirile (și îndolența) lui Dobrin, agerimea (și ciudătenia) lui C. Teoșcă... Sperăm că, re-compurînd atmosfera de-a dreptul magică a marilor confruntări internaționale din ultimii ani, voi reuși să găsim vreun numitor comun apt să caracterizeze cît de cît personalitatea echipei noastre naționale. Ași! Prea puține lucruri cu adevărat constante de la un meci la celălalt, prea multă contorsionare de moment. Mitul jocului „în funcție de adversar” tinde să justifice piruetele tehnico-tactice și dorește să fie respectat... de necesar unei formații reprezentative care se respectă și dorește să fie respectată...

Dar, de fapt, cine mai știe unde se află, în materie de fotbal, adevărul? Răscolind vechile însemnări, am avut surpriza să constat că, în urmă cu vreo doi ani, Ion Chirilă, Cr. Topescu și subsemnatul asistau, la Eskişehir, la un incolor și inodor meci între echipele de tineret ale Turciei și României. Echipa noastră a pierdut cu 2-1 după un joc pe nerat al lui I. Chirilă l-a caracterizat cam între îndolent și penibil. N-am avut barem o clipă încredere în acea echipă din care făceau parte Anca, Boc, Dinu, Dembrovski, Domide, Dumitrache. Și iată că Anca, Boc, Dembrovski, Domide, Dumitrache et comp. au ținut în saș, pe Weimberg, echipa Angliei! Care-i adevărul? Il vom afla, probabil, din memoriile pe care le vor publica prin anul 2000 cei care însoțesc echipa națională.

Așteptăm. Merita!

M. R. I.

ancheta „cronicii“

1000

DE RĂSPUNSURI LA ÎNTREBAREA:

MINI-JUPE sau MAXI-JUPE ?

MODA DEPINDE DE LUNGIMEA
FUSTELOR ? • EN-GARDE, MINI-
JUPO ! • MĂRUL DISCORDIEI
VESTIMENTARE • CE-A PIERDUT
FEMEIA ÎN ULTIMII ANI: TALIA,
PĂRUL LUNG... • MAXI-JUPA—
TERMEN AMENINȚĂTOR ? • O
NOȚIUNE ÎMPĂCIUITORISTĂ:
MIDI-JUPA !

motto : „Modei îi rămân credincios schimbînd-o“.

TUDOR MUȘATESCU

în loc de istorie a modei

Citim în ziare și reviste rezultatele uluitoare de la fel de concursuri năstrusnice, recorduri mondiale și olimpiade fără jocuri olimpice. Stăm și ne scărpinăm după ceafă la vestea că la „Olimpiada consumatorilor de ouă“ bavarezul Hans Hubert a reușit să infulece, în numai jumătate de oră, 23 de ouă; că la „Concursul pentru cel mai mare băutor de whisky“ Jean Duthoit din Paris a băut, într-un timp record, 4 litri; că la un „Concurs de preparat ciufte“, norvegiana Gudrun Njōten a preparat 20 de chiftele. Și ce mai ai de spus dumneata, care fumezi 20 de țigări cu filtru pe zi, cînd auzi că Otto Pollner din Bunden vrea să stabilească un nou record mondial al fumătorilor, cu o pipă lungă de 3,65 m., înaltă de 90 cm. și cu o capacitate de 23,3 kg. tutun? Și ne mai mirăm cînd vedem o femeie cu mini-jupe!

Cineva spunea că moda este industrie; că moda e psihologie socială; că moda e istorie; că moda e reflexul altor arte. Este de toate la un loc. Nu degeaba Charles Frederick Worth a primit rangul de nobil: a desființat, prin o mie opt sute șazece și ceva crinolina, un fel de instrument de tortură pentru femei, un fel de cușcă metalică în care femeile își strîngeau mijlocul ca într-o chingă și peste care fustele suprapuse căpătau o mare amploare. Nu degeaba există în Franța marile case de specialitate DIOR, REAL, LOUIS FERNAUD, PIERRE BALMAIN, CARDIN, LANVIN, JEAN PATOU, MARC VAUGHAN și cite altele! Nu degeaba avem și noi „Centrul de creație“ al Uniunii Centrale a Cooperativelor meșteșugărești la București, care spune că „Unitățile Cooperativelor meșteșugărești trebuie să vină în întîmpinarea noului și să nu fie angajate tardiv în promovarea acestuia“ (și care tot tardiv se angajează!). Nu degeaba „Contemporanul“ are la pagina „Arte frumoase“ o rubrică „Moda“ semnată de „Y“, dar după care nu știi să te îmbraci. Aproape toate revistele și ziarele se ocupă de modă, maiștrele de la casele de modă pîndind fi găsite pe lista colaboratorilor permanenți. Pînă și „Almanahul literar 1969“, editat de revista „România literară“ și apărut pe piață spre sfîrșitul lunii ianuarie a.c., a sacrificat opt pagini modei 1969, și care, în pagina 274 amenință: „În sezonul de vară, dar numai dimineața, se vor purta în continuare și fuste mini“ (deși ultimul număr al revistei „Modern“ anunță clar: „Revenire la stilul anilor '30. Garnituri romantice. Alărmarea fustei pantalon“. Și atunci femeile în cine să mai creadă: în „Almanahul literar“ sau în revista „Modern“?).

apariția de șoc: mini-jupa

Nici rochia și accesoriile ei din piatră, ultima creație a lui Domenico Albion din Florența și nici „piciorul tipărit“ lansat de Rudi Gernreich din New York (e vorba de ciorapul cu cele mai elegante caractere de litere scoase dintr-un manual tipografic) n-au produs un șoc atît de puternic ca apariția mini-jupei. Picioarele femeilor, atît de acoperite odinioară, au fost dezvăluite. Barometrul tivului a urcat mult deasupra

genunchiului, prevestind pentru unii furtună, pentru unii vreme frumoasă. Și dacă, la început, curajoasele au fost femeile cu picioare frumoase, acum se pare că virusul mini-jupei a cuprins și pe cele care, deși cunosc sfatul domnișoarei Chanel, decana modei franceze, „lungimea unei rochii depinde exclusiv de picioare“, poartă fusta mini în orice ocazie! Nu știm ce fel de picioare o fi avut Eva, dar uacă Eva o fi fost cu picioare urte, vina nu este a ei: pe vremea aceea frunzele nu se vindeau cu metru!

Mulți bărbați cred că mini-jupa a fost inventată de un bărbat. Femeile care au răspuns la ancheta noastră n-au fost de acord. Peste 200 de studențe și peste 100 de eleve din clasa a XII-a au spus că „asta a fost ideea noastră“. A lor sau a noastră, n-are importanță. Șocul a fost produs. Mini-jupa s-a urcat pe baricade și se pare că nu vrea să cedeze ușor. Caricaturistii au fost primii care au atacat-o, gîndindu-se la... onorarii. Acum caricaturile cu mini-jupe produc maxi-nervi secretarilor de redacție. Un aprig dușman s-a dovedit gerul, dar gerul nu ține mult. Atunci a trebuit o armă mai fină, numită ezi peste tot „stilul feminin-romantic“. Creatorii de mode l-au recitat pe Balzac și au redescoperit frumusețea „femeii la 30 de ani“. En garde, mini-jupo! Industria ușoară va trebui să producă jabo-uri, volane, garnituri de ghipură, butoni, catarame cu străsuri, cordoane — cartușele rochiei romantice. Mini-jupa, însă, are lovitura ei de grație: picioarele. Maxi-jupa a declarat deja război. Cine-l va câștiga? Mini-jupa ori maxi-jupa?

Fiindu-ne frică de gîndul că „războiul“ acesta ar putea să dureze și 100 de ani, ne-am gîndit s-o luăm înainte „Centrul de creație“ al U.C.E.C.O.M. și să aflăm părerea a 1000 de cetățeni. Cele 1000 de fișe, conținînd patru întrebări, au fost înminate pentru completare la: 300 de studențe și studenți, 200 de eleve și elevi, 150 muncitoare, 50 profesori, 70 ingineri și tehnicieni, 50 medici, 15 actrițe și actori, 33 economiști, 25 coafeze și manichiuriste, 20 ospătari, 87 diferite alte profesii.

Întrebările de pe fișă:

1. Vă place sau nu vă place mini-jupe-ul? De ce?
2. Considerați că eleganța constă în mini-jupe? De ce?
3. Maxi-jupa are sorți de izbîndă în viitorul apropiat?
4. Cum vedeți moda în viitor?

În colțul din dreapta fișei: Numele și prenumele (benefic), ocupația, vîrsta.

Desigur, sînteți curioși să cunoașteți rezultatele sondajului. Pentru noi a fost mai greu: numărul, clasat bifat, iar numărul împărțit, înmulțit, adunat, scăzut, lectură, sublinieri, descifrări hieroglife, distrat la bancuri bune, plictisit la răspunsuri monotone, bucurosi la răspunsuri laconice. Aveți răbdare, vă vom oferi și dvs. suficiente răspunsuri necioprite. Dar mai întii, rezultatul general.

La prima noastră întrebare: (Vă place sau nu vă place mini-jupe-ul?). 320 au răspuns categoric „Da“; 310 au spus un „Da“ pe jumătate, „da, dar nu prea exagerat, doar 3—5 cm. deasupra genunchiului“, iar 370 au spus „Nu“. Bineînțeles, 90 la sută au explicat de ce le place sau de ce nu le place. De guslibus...

La a doua întrebare („Considerați că eleganta constă în mini-jupe?“), 85 la sută din răspunsuri au fost „Nu, eleganta nu constă în mini-jupe“, iar 15 la sută: „Da, eleganta constă în mini-jupe“. Cei care au răspuns „Da“, n-au putut explica de ce. Ceilalți au venit, însă, cu argumente.

La a treia întrebare („Maxi jupa are sorți de izbîndă în viitorul apropiat?“), 350 au răspuns „Da“, 200 au scris „Nu știu“ și 450 au zis „Nu“.

După lecturarea răspunsurilor date la ultima întrebare („Cum vedeți moda în viitor?“), rămîi pe gînduri: aproape fiecare o vede altfel, dar toți în... veșnică schimbare!

răspunsuri la prima întrebare

Mai întii, citeva răspunsuri ale aceluia care au votat cu „Da“ pentru mini-jupe.

D. L., balerină, 22 ani: — „Imi place, dar de ce, nu pot spune. Probabil, pentru că asta e moda. Să ne privim cu mai multă atenție picioarele!“.

F. B., pictor, 32 ani: — „Imi place chiar foarte mult, cu o condiție: să-i stea bine. Imi stimulează fantezia.“

Un instrumentist, 30 ani: — „Da, cu condiția să nu creze o imagine urită.“

Cornelia H., actriță, 26 ani: — „Da, pentru că este o expresie a „modei“.“

V. Victor, student, 21 ani: — „Da. De ce? Scurtează misterul.“

A. D., student, 20 ani: — „Da, mă apropie de adevăr“. Eugen Liviu Fleșner, student, 24 ani: — „Da, ce-i frumos și lui Dumnezeu îi place“.

Gh. Negoilă, student, 21 ani: — „Da, pentru că e la modă“.

Andrei I., funcționar, 30 ani: — „Desigur. Pot să știu dacă merită să-mi petrec cu ea concediul la mare“.

G. Ciubuciu, student, 21 ani: — „La vîrsta mea, mă încîntă. Uneori mă dezamăgește, imi epuizează curiozitatea“.

Bombonica, studentă, 18 ani: — „Imi place pentru că nici nu terminasem bine să-mi las rochițele scurte și a apărut mini-jupe-ul, care, bineînțeles, nu m-a lăsat să-mi lungesc prea mult rochia“.

S. Vill, țesătoare, 19 ani: — „Da, probabil pentru că sînt tinărară“.

Indescifrabil, student, 28 ani: — „Niște „buturugi“ merge a fi acoperite, nu? Am dreptate!“.

Aurel Nedelcu, tehnician proiectant, 30 ani: — „Da, sîdează curajos anumite prejudecăți...“.

Ștefan Rusu, profesor, 26 ani: — „Da, dă strălucire anturajului în care se găsește“.

Octav N., medic: — „Așa cum, spre deosebire de lungile poeme de altădată, poezia modernă tinde să se miniaturizeze, așa și fusta s-a scurțat insinuant în ritmul scadat al chitarelor electrice. Mini-fusta este un fenomen social, apărut ca o necesitate a femeii moderne, căreia îi permite, cu o notă de cochetărie în plus, să se acomodeze ritmului accelerat al vieții moderne de astăzi. Cred că toți bărbații, afară de ipocriți, sînt de acord“.

Aurel C., inginer constructor, 28 ani: — „Sînt pentru maxi... mini-jupe“.

D. V., medic, 46 ani: — „Da. De ce? Scăderile de metraj sînt centimetri în plus pentru valorificarea frumozului“.

Nițescu I. Sergiu, medic, 43 ani: — „Da. O femeie trebuie să arate ceea ce are frumos. Dacă are!“.

Viorica, elevă, 18 ani: — „Cui îi place și-i stă bine, să poarte!“.

Lili, elevă, 17 ani: — „Da, pînă la 25 de ani“.

Majoritatea adeptilor mini-jupe-ului au preferat o explicație hazlie. De fapt, mulți ne-au și spus: „Imi vine greu să vorbesc serios despre mini-jupe, desi îmi place“.

Răspunsurile celor care sînt dușmanii mini-jupe-ului, sînt mai detaliate, mulți arătîndu-se revoltati, în special revoltate.

Ioana Vasiliu, ingineră, 28 ani: — „Nu-mi place. Unele sînt, zău, de compătimit cum arată!“.

N. T., medic, 39 ani: — „Această „problemă“ (observați, între ghilimele...) nu mă poate interesa, de aceea nu o pot aprecia. Totuși, aș putea crede, de exemplu, că reprezintă o dovadă oficială a indecenței, inițial expusă izolat, apoi răspîndită în masă ca un flagel“.

C. G., tehnician telecomunicații, 36 ani: — „Nuu! Consider că este dizgrațios!“.

T. Biberi, Filarmonica de stat, 47 ani: — „Nu-mi place. E un prejudiciu adus femeii“.

Elena Pricop, elevă, 19 ani: — „Nu e ceva serios și nici frumos“.

Elena Moisă, elevă, 18 ani: — „Nu e frumos și gata!“. Din cele 100 de eleve din clasele a XI-a și a XII-a, de la Liceul nr. 1 „M. Sadoveanu“ din Iași, 33 au răspuns cu un „da“ categoric, 31 „da, dar nu exagerat“, și 36 — „nu“. În schimb, din cei 300 de studenți și studențe, numai 30 au răspuns „nu-mi place“. Din cele 150 de muncitoare, 120 au fost împotriva mini-jupe-ului. Opt profesori din cei 50 au fost pentru mini. Cei 33 de economiști au fost mai calculați: 10 pentru, 10 contra, 15 s-au abținut, adică au răspuns: „nu mi-am pus niciodată întrebarea asta“. 15 ospătari din cei 20 au spus că aproape întotdeauna bărbatul care intră într-un local cu o mini-jupe, nu e galanton! 70 la sută din cei 50 de medici au fost pentru fusta scurtă, jumătate din ei propunînd ca Iarna mini-jupele să stea mai mult la căldură, pentru că, pînă la urmă, tot la ei ajung!

și răspunsuri la a treia întrebare

După lecturarea răspunsurilor la cea de a treia întrebare în legătură cu sorții de izbîndă a maxi-jupei, am ajuns la concluzia că acest „maxi“ e un fel de sperietoare pentru multe femei și o mare îngrijorare pentru unii bărbați. Iată, mai întii, citeva răspunsuri ale celor care așteaptă maxi-jupa.

A. F., ing. constructor, 33 ani: — „Lumea se satură să vadă aceleași lucruri în permanență și trece la altceva, de obicei la antipod“.

Mirela A., elevă, 18 ani: — „Sînt sigură că maxi-jupa va avea sorți de izbîndă pentru că este mult mai elegantă, mai frumoasă“.

Adela A., funcționară, 27 ani: — „Mi-ar place foarte mult să aibă sorți de izbîndă. Și de vreme ce a și început să se poarte, sînt sigură că va avea“.

A. P., profesor, 32 ani: — „Cred că da, deoarece mulți condamnă mini-jupa“.

Mulți își pun semne de întrebare și sînt curioși ce-o să se întîmple cu mini și cu maxi:

Aurel T., student, 22 ani: — „Dacă se va lansa moda maxi-jupe, desigur că va avea izbîndă ca orice... modă! Nu se știe cît va rezista. Dacă vom afla ce modă se poartă pe alte planete, vom introduce aceste modă“.

Silvia Popa, actriță, 30 ani: — „Numai dacă va fi utilizată în ocazii festive, în nici un caz nu știu cum ne-am descurca în tramvaie, la piață“.

Al. Protopopescu, funcționar, 30 ani: — „Dacă mine cineva va purta salvări și-l va prinde, izbînda va fi de partea salvarelor!“.

Ecaterina Moșneagu, soră medicală, 37 ani: — „În seama de ce-a spus domnișoara Chanel, decana modei franceze „Este o idee absurdă că moda ar depinde de lungimea fustelor. Moda este o chestiune de gust, de bun gust...“.

Ionilă Nicoleta, elevă, 18 ani: — „Poate da, poate nu“.

Spicuim din răspunsurile celor care au spus „Nu“:

Doina V., elevă, 18 ani: — „Nu cred și nici n-aș vrea! Mi se pare caraghioasă!“.

I. Aldea, funcționar, 21 ani: — „Niciodată nu va avea sorți de izbîndă!“.

O. Nutescu, medic: — „Reîntoarcerea la fusta lungă ar fi o absurditate și nu ar putea rezista. Acum 30 de ani nimeni nu și-ar fi putut imagina profesorul de matematică pe stradă cu cămașa fără cravată și fără pălărie. Astăzi se vine fără cravată, vara, bineînțeles, și la cursurile universitare!“.

A. I., inginer, 27 ani: — „Ar însemna o întoarcere înapoi în timp!“.

Doina Vatamanu, asistentă, 26 ani: — „N-aș alege o maxi-jupe chiar dacă ar fi modern. Lungimea pînă la genunchi socot că este acceptabilă“.

★

Comentariile sînt de prisos. Războiul între maxi și mini continuă. Specialiștii în materie susțin totuși cu tărie tendința „stilul feminin la 30 de ani“ și vorbesc de suplente și feminitate, de stilul modei anilor '30, accentuat cu elemente de inspirație romantică. Alții vorbesc de o pîrnetă de 90° pe care moda 1969 o va face spre un „neoromantism cu voaluri, came-
lilii și colerete, spre un romantism violent, tip 1930“.

În sfîrșit, auzim și de midi-jupe, care ar însemna un fel de „pace“ între mini și maxi. Se fac și concesii de genul acesta: rochia rămîne scurtă, dar este purtată cu un mantou lung! În ultimul său îndrăgmar, Centrul de creație UCECOM, probabil pentru că nu știe ce hotărîre să ia, anunță: „În privința lungisoz. Casele de modă de la Paris nu s-au fixat la o lungime stabilă“. Și cu asta ne-am pus la adăpost! Așteptăm să vedem ce face Parisul. Fișele noastre ne-au fost de folos, deoarece am aflat părerea majorității: 1) mini-jupe să se mai astîmpere. 2) Să purtăm ce ne șade bine. 3) Să îmbinăm ceea ce ni se potrivește cu ceea ce este nou. 4) Să nu depășim limitele bunului simț. 5) Romantică, neromantică, mini, midi sau maxi, evul mediu sau cromagnon, moda să exprime personalitatea femeii! Pentru că adevărata luptă pe care trebuie s-o ducem este cea împotriva vulgarității.

Traian Crăescu



fotografie de

FRED IHRT (Japonia)

PROVINCIE ȘI PROVINCIALISM

Sună desigur paradoxal, dar condiția teatrului „de provincie” nu este, astăzi, provincia. În orice caz, condiționarea nu mai este una geografică sau demografică, ci de cu totul altă natură. Și aceasta, pur și simplu pentru că, după cum bine se știe, civilizația contemporană a făcut și face nu numai caduc, dar și impropriu termenul de provincie. Dezvoltarea impetuoasă a mijloacelor de comunicație anulează distanțele, astfel încât variabilitatea lor în raport cu Capitala devine cu totul relativă. Cînd, de pildă, Teatrul de Stat din Pitești prezintă, aproape concomitent, un Goldoni la televiziune și un Pagnol în tur-neu, la Iași, faptul mai sus afirmat devine evident.

Clar este că acei perimetri de existență închisată, patriarhală agonică, denumită cîndva *provincie*, a dispărut și este astăzi în imposibilitate de a se reconstitui. La revoluționarea mijloacelor de comunicație se mai adaugă, drept cauză a acestei imposibilități, însuși spiritul activităților culturale desfășurate în țara noastră, spirit de primenire și emulație, atent la virtuțile afirmării ale tuturor zonelor de activitate, angajat în promovarea oricărui efort creator, constructiv, de perspectivă. Noua organizare administrativă a țării favorizează, în mod hotărît, exercitarea acestui responsabil și energic spirit de fecundă cultivare a tuturor valorilor.

Dispariția „provinciei” se înscrie în cadrul unui complex proces de transformări, aflat în plină desfășurare, presupunînd o continuă devenire și raportare la noi rigori, exigențe și particularități pe care le impune viața.

Judecînd din acest punct de vedere, nu putem să nu admitem faptul că, de pildă, spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț reprezintă alături de altele altele din fosta zonă a „provinciei” o confirmare a noului barem stabilit în ierarhizarea valorilor „locale”. De la „Nu sînt Turnul Eiffel”, la „Tristan și Isolda” și „Noaptea incurcăturilor”, acest colectiv s-a afirmat ca exponent al unor moderne, expresive și stimulative modalități teatrale. Semnificative puncte de reper în surprinderea noii configurații teatrale mai pot fi considerate, de asemenea, prezența unui activ Studiu experimental la Botoșani, realizarea, în timp, a unor spectacole de ecou la Birlad sau Botoșani, concretizarea unor notabile inițiative ale unor teatre ca acelea din Timișoara, Constanța, Tg. Mureș etc. Lista ar putea fi continuată, cu precizarea că ea nu delimitează zone „provinciale” și „neprovinciale”, fie și pentru faptul că uneori fantomaticul spirit provincial coexistă, mai acut sau mai atenuat, cu asemenea lucide orientări către o cit mai eficientă finalizare (în planul artei și al comunicării cu publicul) a gestului scenic.

Întîi și-ntîi pentru că, ne mai existînd provincia, există, totuși, o Capitală, fascinantă prin mirajul unor multiple posibilități de afirmare și publicitate. Artă se poate face și la Brașov sau Baia Mare, dar posibilități de valorificare prin spectacole — la sediu, radio, televiziune și, eventual, în confruntări internaționale sînt, categoric, mai mari la București decît oriunde. Nu este o regulă și, poate, este contrar legilor nescrise ale culturii noastre, dar lucrurile așa stau. Deocamdată. O consecință a acestei fascinații o constituie migrația spre Capitală. Faptul devine evident atunci cînd observăm că el se răsfrînge și asupra activității unor venerabile Naționale ca cel din Iași, în primul rînd, apoi din Cluj și Craiova. Lista actorilor tineri care au plecat, într-un număr nu prea mare de ani, de la Iași la București cuprinde nume ca Gilda Marinescu, Petre Gheorghiu, Dorin Varga, Ion Omescu, Cristina Deleanu, Rodica Popescu s.a. La aceasta se adaugă o anume fluctuație a regizorilor și scenografilor, aflați de multe ori cu sediul tot la București. Așa se explică faptul că, în ultimele două stagii, pe scena Naționalului ieșean au montat mai multe spectacole studenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică, precum și diversi actori, fără ca nici o autoritate sancționată, succes sau lege — să fi super-avizat aceste manifestări (din care una își mai așteaptă încă premiera!). Rezultatele au fost, inevitabil, inegale. A spune că profilul Teatrului Național din Iași s-a provincializat, ar fi prea mult. Dar faptul că omoogenitatea colectivului — periodic descompletat este mereu o problemă, și că un, nu numai pasionat, dar și statornic regizor îi lipsește (în fapt!), îl dezavantajează fără doar

și poate. Cînd un articol din „Luceafărul” viza o anume lipsă de relief a activității scenice ieșene, afirmația părea hazardată. Ar fi păcat ca timpul s-o confirme.

Cu atît mai mult cu cît fascinația Bucureștiului nu este o fatalitate și ea nu acționează decît cu concursul colectivului ale cărui valori (posibile) le absoarbe. În fond, orice actor își caută un propice teren de afirmare. Dimitrie Bitard a jucat un Mitică Popescu la Birlad și unui la Pitești, unde s-a impus și s-a acomodat, pare-se, în mai mare măsură. Tot de la Birlad a plecat și Dan Herdan, căruia Constanța i-a oferit o reală șansă de punere în valoare a valențelor sale actoricești în stagiunea trecută, cîțiva tineri actori au adus un suflu înnoitor pe scena Birladului. Pe parcurs ei aveau de ales între alternativa de a se asimila ambianței și a imprima, în mod obstinat, un mai proaspăt și mai modern (nu modernizant!) gen de gândire scenică. După „Filodendron”, nu avem datele care să indice alegerea făcută, dar știm că acest teatru continuă să mențină pe afiș un mediocru „Hotel pentru nebuni”, spectacol de o factură cu totul provincială. Unele motive de îngrijorare apar și în activitatea colectivului băcăuan, situat cîndva în prim planul vieții noastre teatrale, cu spectacole de indiscutabil prestigiu; colectiv, precipitat de curînd în improvizate turnee — cu „Micul infern” și „Conacul singular” — spectacole discutabile prin includerea unor neprofesioniști în distribuție și a unor desuete modalități teatrale în montare.

Dar provincialismul — termen care a supraviețuit dispariției „provinciei” nu începe numai odată cu blazarea, cu plafonarea sau cu adoptarea unor maniere desuet — teatralizante sau jenat-exhibiționiste de interpretare. El începe cu mentalitatea directorului, regizorului și consiliului artistic, gata să mimizeze nu știu ce teatru parizian sau bucureștean, în „achiziționarea” pe afiș a lui Robert Thomas, să conceapă valorificarea dramaturgiei autohtone prin includerea în repertoriu a lui A. de Hertz și stimularea dramaturgiei originale contemporane prin montarea unor piese istorice gîndite în tablouri de ilustrată sau de abecedar etc.; gata să „modernizeze” concepția regizorală prin „eterna” intervenție a actorilor din sală, puntea azvîrlită peste fosă fiind, uneori, cea mai jalnică parodie a unei contemporane, creatoare înțelegeri a necesității de a valorifica modern, personal și îndrăzneț un text.

Cum de s-au împrăștiat toate aceste resturi ale naufragiului istoric al provincialismului pe atîtea scene din țară (inclusiv din Capitală) și cine le ocroteste cu o candidă lipsă de afinitate la amplele rezonanțe ale chemărilor spre o reală autodepășire? Pentru că, în ansamblu, sensul activității noastre teatrale este, în mod cert, ascendent. Teatrul Național din Iași a montat „Becket”, „Vară și fum”, „Din jale se intrupează Electra”, „Galileo Galilei” — spectacolele care-l onorează numele. Bacăul: „Don Carlos”, Botoșanii: trilogia Delavrancea, spectacol de vîrf fiind, indiscutabil, „Viforul”, s.a.m.d. Dar că, în același timp, se simte nevoia, unei mai stăruitoare deprovincializări o dovedește printre altele, și o notă din „Contemporanul” pe care nu o putem citi fără oarecare surprindere: „Pentru a se îmbunătăți calitatea spectacolelor, vor fi invitați să colaboreze cu colectivul orădean regizorul Sică Alexandrescu, scenograful Mircea Marosin și actorii Ion Lucian și Florin Piersic”. Cu surprindere, pentru că aceasta poate fi o soluție, dar nu de durată. Maestrul Sică Alexandrescu a montat mai de mult spectacole excelente și la Birlad și la Botoșani și la Bacău, și va mai monta probabil, desfășurînd o activitate care solicită întreaga noastră stimă și admirație. Dar a colabora cu o întreagă echipă bucureșteană nu înseamnă a da un nedrept certificat de incapacitate eventualelor valori locale? Sau colaborarea va avea caracterul unor cursuri postuniversitare ale Institutului de artă teatrală și cinematografică, completîndu-se eventualele goluri lăsate de perioada normală de școlarizare?

Nu sîntem apoi de părere că inovații provincializării trebuie căutați neapărat la serviciile de contabilitate ale respectivelor instituții teatrale. Un teatru fără spectatori este o absurditate, iar principalul indicator de plan este numărul de spectatori. Este de neimaginat să existe director, regizor sau actor care să nu dorească o cit mai cuprinzătoare confruntare a scenei pe care activează, cu publicul spectator. Sînt, e drept, cazuri, cînd absolutizarea cifrelor duce la anomalii — turnee și deplasări cu spectacole mediocre, uneori de gust îndoielnic, menite, în ultimă instanță, să servească nu împlinirii unui autentic act de cultură, ci completării „armonioase” a unei „situații” (T.O.B.) Dar ce este mai provincial decît de a frustra actul de cultură de sensul său fundamental, transformîndu-l într-o sterilă formalitate și poate chiar într-o tristă operă de mistificație în fața forurilor tutelare! Imensul număr de spectacole prezentate de atîtea teatre cu piese gen Robert Thomas nu înseamnă practic nimic sub raportul eficienței culturale, puse, de pildă, alături de zecile de spectacole prezentate în localități rurale cu cantonete de Alecsandri, spectacole cuprinzînd în distribuție prestigioase nume ale Naționalului ieșean, în frunte cu Margareta Baciu, artistă emerită între un Robert Thomas la București și un Festival Alecsandri la Hirleu, lăsați-mă să cred că primul este o crasă expresie de provincialism (spiritual) și al doilea — de viabilă și profundă modernitate.

S-ar putea ca, în această problemă, Comitetului de Stat pentru cultură și artă să-i revină responsabilități mai mari decît ni le imaginăm. Cele cîteva zeci de teatre existente — create, multe dintre ele, în ultimele decenii — au depășit faza cînd simpla lor prezență în peisajul unui tînuș constituia o veritabilă performanță. Am devenit mai ambițioși. Iată de ce este de așteptat ca nu numai unele, ci absolut toate, să se instaleze hotărît în centrul unei efervescente activități artistice-culturale locale, cu răsfrîngeri și comunicare cît mai amplă pe plan național, și cu ecouri pe plan internațional.

Pentru aceasta avem regizori (la București, chiar și cei mediocri, reflectați dilatați în presă, la radio și televiziune, în județe, chiar și cei remarcabili, lăsați în seama presei și emisiunilor „locale”). Ne trebuie însă regizori-animatori, entuziaști și statornic angajați în eforturile colectivului din care fac parte, regizori a căror nobilă sarcină să fie nu doar să impună un spectacol pe stagiune, ci un colectiv pe țară! Numai ei pot îndepărta praful de provincialism care mai poate fi întîlnit în ascunse sau vizibile unghere, ale unora dintre teatrele noastre.

Ei, regizorii, mai ales atunci cînd directorii nu-și asumă, în afara sarcinilor administrative, această excepțională obligație, inexistentă în statul de salarii și în schema de funcționare a instituției.

Dar fără de care nu se poate...

CURIER

interviu cu



MIHAELA ATANASIU

MIHAELA ATANASIU, maestră de balet la Opera din Iași, a realizat pînă acum cîteva foarte interesante spectacole pe această scenă („Recital de schițe coregrafice” — 1967, „Coasta dracului”, „Povestea soldatului”, „Poezie și dans” — 1968), spectacole care, în ciuda faptului că autoarea lor este cea mai tînară maestră de balet din țară, dovedesc multă competență, talent și fantezie. O prezentăm cititorilor prin intermediul acestui mic-interviu.

— Prin dans, vorbești cu oamenii, le comunică idei, și sentimente. Care este, după părerea dv., raportul dintre celelalte arte și dans — ca mijloc de expresie, de comunicare?

— Întrebarea îmi dă posibilitatea să fac o afirmație care se dorea de mult timp strigată: ceea ce dansul nu este ilustrarea nici unei alte arte. Poate exista foarte bine ca artă în sine, complexă și grandioasă. Se întîlnește însă, cu siguranță, cu muzica, pictura, cu sculptura, cu teatrul, cu poezia, dar nu pentru a le ilustra, ci pentru a da naștere spectacolului secolului nostru, spectacol pe care nu-l mai numesc de „teatru total” pentru că sună pretențios.

— Ce faceți pentru a lărgi vocabularul acestei arte, pentru a-l face mai complex, mai profund și, în același timp, mai accesibil?

— Cred, ca orice tînar, că am ceva de spus oamenilor. Nu vreau să povestesc, nu pot să spun povesti cu zine, privesc și fauni. Vreau să-i vorbesc omului de azi despre tot ce-l frîmîntă, îl bucură și-l doare. Pentru aceasta, plec de la rigurozitatea dansului clasic — dar nu de la didacticismul lui — și-l transform, vreau să-l lărgesc limbajului, fără a-l mutila, să-l amplific, să-l dezgolesc de poleială și grații gratuite. Vreau ca limbajul să fie direct, simplu, să ajungă la oameni.

— La ce lucrați acum?

— Mă aflu în faza de concepție și elaborare a libretului unui spectacol, adaptat după romanul „Notre Dame de Paris” de Victor Hugo, spectacol în care împreună cu colectivul de balet al Operei vom încerca să nu ne dezicem de cele afirmate mai sus. Tot ce vă pot spune este că secolul XX își va pune hotărîtă amprenta asupra relațiilor personajelor și problemelor secolului XV. La începutul lunii aprilie vom vedea dacă este vorba de calitate sau gratuitate. Publicul ne-o va spune. Mă gîndesc, în același timp, la un spectacol mai complex de poezie, teatru, muzică, dans fără narațiune, singura fabulație a spectacolului urmînd să fie omul anului '69 cu problema lui majoră și cu visurile lui. Pentru că avem și visuri.

ȘT. O.

premieră pe țară piesa „Caligula” de Camus; la Botoșani, regizorul Eugen-Traian Bordsănuș a montat „Luna dezmoștenitorilor” de O'Neill; la Iași, Anca Ovanez semnează un spectacol experimental cu „Troleenele” lui Euripide; la Birlad, o altă regizoare tînară, absolventă de anul trecut, Viorela Ene a debutat cu „Iertarea” lui Ion Băleșu, iar de la Bacău, după „Travesti” de Aurel Baranga, sîntem anunțați că în cursul lunii februarie va fi prezentată premiera piesei „Măria sa Păcală” de Mureș Covătaru (regia: Nic. Moldovanu). Autorul acestei piese debutează în dramaturgie fiind — după cum ne informează C. Isac, secretarul literar al teatrului — al șaselea debutant băcăuan pe această scenă.

CINEAȘTII noștri se află în plină activitate de creație. După „marile succese” din 1968, ei au început noul an cinematografic cu foarte mult optimism. N-ar fi exclus ca aceasta să ducă la adevărate capodopere; am fi primii care să ne bucurăm. Iată de ce amintim cititorilor noștri la ce lucrează talenții noștri cinești, așa ca să știe și să nu fie surprinși, cînd vor fi puși în fața capodoperelor.

Gh. Vitanidis se află în faza de montaj și sonorizare cu filmul său „Răuțicosul adolescent” (pe un scenariu de N. Breban), care vrea să fie un rechizițoriu la adresa conformismului. În același stadiu se află balada-feeerie a lui Alecu Croitoru — „La izvoarele frumuseții”. Tîndru regizor Radu Gabrea va debuta în acest an cu filmul „Prea mic pentru un război alit de mare” (pe un scenariu de Dumitru Radu Popescu) în care va povesti viața unui copil de trupă în timpul celui de al doilea război mondial, iar Manole Marcus și Ioan Grigorescu vor evoca, în filmul „Singur”, grevele petrolistilor din Valea Prahovei (1932—33).

scrisoare

Cinești convins, aproape fanatic, am avut recent o mare satisfacție, vizionarea filmului „Noaptea de Michelangelo” Antonioni. Satisfacția a fost dublă: în primul rînd pentru că am văzut o capodoperă și în al doilea rînd pentru că mi-am dat seama ce înseamnă maturizarea estetică a publicului nostru. Acum cîteva ani am văzut alte două opere de Antonioni: „Strigătul” și „Aventura” și îmi mărturisesc sentimentul de jenă cu care am urmărit filmele în săli aproape goale. Pe cînd acum, la ușa cinematografului „Arta” ești pur și simplu asaltat cu întrebarea „m-aveți un bilet în plus”? Sînt convins că nu-l vorba de snobism, de modă sau de alte motive extraartistice, ci pur și simplu de ceea ce am numit mai sus maturizarea estetică a publicului. Am auzit de intențiile D.D.F.-ului de a achiziționa mai multe filme prețuite în străinătate, premiate la diverse festivaluri etc. Ceea ce vreau să vă întreb — și asta constituie principatul motiv al scrisorii de față — se referă tocmai la repertoriul anului cinematografic. Ce filme străine ne vor fi prezentate în 1969?

CORNELIU BARBIAN

student, Universitatea „Al. I. Cuza”

N. R.

Vă răspundem la întrebare cu precizarea că titlurile de față stau în atenția serviciului nostru de achiziție și difuzare, fără ca aceasta să însemne, în toate cazurile, achiziționare sigură. Oricum, lista aceluiași denotă o selecție valorică riguroasă și sperăm că bunele intenții care-i animă pe cei ce răspund de această problemă vor deveni realități. Dar iată lista: „Eclipse”, „Desertul roșu”, „Blow-up” (M. Antonioni), „Procesul Ioanei d'Arc” (R. Bresson), „Wridiana” (L. Bunnuel), „La dolce vita”, „Opt și jumătate” (F. Fellini), „Asul de pică”, „Balul pompierilor”, „Concurs” (Milo Forman), „Pierrot cel nebun” (J. L. Godard), „Anul trecut la Marienbad”, „Te iubesc, te iubesc” (Alain Resnais), „Simbătă seara, duminică dimineață” (Karel Reisz), „Pielea catifelată” (A. Wajda), „Cetățeanul Kane”, „Othello”, „Procesul”, „Macbeth” (O. Welles) și altele.

PREMIERELE se tin lant în teatrele din țară. La Cluj, de pildă, a fost prezentată în



Fotografie de JEROME DUCROT (S.U.A.)

Sergiu Teodorovici

condiția teatrului muzical

— Să începem discuția noastră cu o întrebare pe care n-o putem evita: școlii și obiectivele vizei în S.U.A.?

— De fapt, ceea ce intenționez să spun în continuare, elucidează implicit o asemenea întrebare. Totuși, să precizez. Ca regizor de operă și director al unui teatru liric, sint interesat de aspectele și direcțiile de afirmare și evoluție ale mișcării muzicale contemporane. Nu poți să crezi și nu poți să conduci, să orientezi un colectiv de interpreti și creatori dacă nu-i cunoaști. Trebuie să mărturisesc că, cel puțin în ceea ce mă privește, contactul cu viața muzicală din câteva centre de cultură ale lumii, m-au ajutat să mă dezvolt, să-mi conturez cu mai multă siguranță principiile de creație. Leningrad, Paris, Berlin — au fost etapele acestui proces. Cit privește vizita în Statele Unite ale Americii realizată în cadrul schimburilor culturale între țara noastră și S.U.A. — mă aflu, deocamdată, în stadiul rememorațiilor.

— Este și scopul acestui schimb de idei. Dar să revenim la ceea ce doream să precizăm.

— De-a lungul a peste patru săptămâni, am realizat o vastă documentare asupra vieții artistice în general și, în special, asupra mișcării muzicale din câteva orașe importante și anume: Washington, New York, Chicago, San Francisco, Los Angeles, Illinois. Obiectivele imediate au fost: învățămîntul muzical, mai precis spus, cunoașterea sistemului de organizare și a metodelor formării cîntărețului-interpret, apoi studiul activității marilor teatre lirice și a studiourilor de operă ale universităților pornind, bineînțeles, de la repertoriu și de la concepția muzical-regizoral-scenografică a spectacolelor pe care le-am putut viziona, ca și de la discuțiile avute cu câteva personalități ale vieții muzicale americane. La acestea mai adaug interesul pe care mi l-a stîrnit înzestrarea tehnică a teatrelor și studiourilor, calitatea unor orchestre simfonice, formele de popularizare a activității artistice. În sfîrșit, o pasiune mai veche — provocată de vizionarea la Paris a filmului muzical „West Side Story” — comedia muzicală (musichall-ul).

— Aminteți mai înainte de contactul cu personalități ale vieții muzicale. Vă referiți în primul rînd la regizori de operă, dirijori, cîntăreți...

— Uite, fapt paradoxal, pe cîntăreți și regizori i-am cunoscut în mai mică măsură prin contacte directe, cit mai ales indirect, prin intermediul creației lor. Explicația constă în faptul că aceștia nu sînt angajați permanenți ai unor ansambluri de operă. Am avut însă ocazia și satisfacția unor discuții cu cadre didactice și creatori de operă, cum ar fi: profesor Ludwig Zerner — conducătorul Departamentului de operă și dirijorul Al. Decker de la Universitatea din Illinois și compozitorul Roy Travis de la aceeași universitate, criticul muzical Irving Lowens, compozitorul Robert Jones de la Colegiul din Washington, regizorul Tito Capobianca de la Academia de muzică „Juillard” și alții.

— Înțeleg din cele arătate că învățămîntul muzical v-a preocupat în mod deosebit; considerați cumva deosebit și părerile destul de vehemente afirmate în cercarea unui interpret școlii joacă un rol esențial?

— Fără îndoială. Cit privește interesul meu pentru învățămînt, explicația se află și în faptul că, Departamentele de operă — ceea ce în sistemul de învățămînt din țara noastră ar corespunde secțiilor de canto și operă, ale facultăților de instrumente și canto — sînt dotate cu studii de operă, sint adevărate teatre lirice, care desfășoară o activitate impresionantă. Un exemplu, cred, destul de elocvent: Departamentul de operă al Universității din Illinois a realizat din anul 1950 și pînă acum un număr de 54 premiere, parcurgînd un repertoriu care se întinde de la Monteverdi la Strawinsky și Menotti. Dar...

cu regizorul GEORGE ZAHARESCU despre viața muzicală în S.U.A.

— O clipă. V-am ruga să ne vorbiți despre sistemul de organizare al învățămîntului?

— Întregul complex de facultăți și departamente constituie Universitatea — o adevărată „alma mater” — în cadrul căreia se realizează o strînsă și originală legătură între tinerii care studiază discipline diverse, de la sport la fizica atomică, de la muzică la științele naturii. Universitățile sînt adevărate orașe universitare, cu tradiții și trăsături specifice și mai ales, cu o bogată viață cultural-artistică. Dotate cu săli de sport, stadioane, săli de spectacole și concertate, săli de spectacole și biblioteci, universitățile pun la dispoziția tinerilor un sistem complet de informare multilaterală, incitînd deopotrivă interesul pentru știință, artă, literatură și sport. Uneori interesul se transformă în cea mai sinceră pasiune. Și atunci, viitorii ingineri sau medici se înfîlșesc pe scena studioului de teatru sau operă, cu colegii lor, viitorii cîntăreți — interpreți sau instrumentiști. Vreau să precizez că spectacolele nu cunosc, din acest motiv, o scădere a nivelului artistic. De altfel, există un stimulente important, concursurile anuale inter-universități.

— Repetați mereu formula: cîntăreț-interpret. Mi se pare că sublinierea ostentativă și laconică a ceea ce trebuie să fie cîntărețul de operă este astăzi mai mult ca oricînd necesară. Cum se realizează însă acest obiectiv în universitățile americane?

— Încep prin a aminti că am vizitat orașul universitar Illinois, Universitatea din Illinois (Los Angeles), Academia de muzică „Juillard”, Colegiul de muzică din Manhattan (New York). Cum se realizează pregătirea viitorilor muzicieni și în special a viitorilor interpreți de operă? Nu aș putea spune că există mari deosebiri între preocupările școlilor europene și cele americane. Scopul este în general același. În cazul celor din urmă, însă, există totuși o notă aparte. Cum să-ți spun... Principiile didactice nu sînt încărcate de rutina și prejudecățile pe care Europa le-a acumulat de veacuri. Iată, de pildă, am găsit peste tot un repertoriu foarte variat, aparținînd unor epoci și școli diferite, muzica modernă ocupînd un

loc egal cîntări de marile valori tradiționale. La Departamentul de operă din Illinois studenții, cu concursul unor interpreți consacrați uneori, au pus în scenă printre altele: „Incoronarea Popeei” de Monteverdi, „Orfeu” de Gluck, „Don Pasquale” de Donizetti, „Dido și Enea” de Purcell, „Don Giovanni” de Mozart, „Falstaff” de Verdi, „Albert Herring” de Britten, „Mavra” de Strawinsky, „Riders to the Sea” de V. Williams, etc.

— Dar spuneți-mi vă rog, cum se împacă cu repertoriul modern care presupune o tehnică vocală specifică și o pregătire psiho-fizică a cîntărețului mult mai complexă și mai profundă? Există, totuși, o deosebire nu numai de structură, ci și de expresie și, de tehnică a cîntărețului, între „aria” tradițională și „melodia vorbită” contemporană.

— Nu am avut posibilitatea să cunosc în amănunt studiul tehnicii vocale, dar din ceea ce am constatat în repetiții și spectacole am ajuns la concluzia că totul — tehnică, instrucție muzicală — se subordonează, în final, actului interpretării. Cîntărețul-interpret, eliberat de obsesia funcționării aparatului vocal, își folosește talentul în mod cel mai firesc, pentru el cîntul fiind un adevărat gîrl, un mijloc de comunicare a stărilor emoționale — atitudinale pe care le parcurge personajul interpretat. Dar pentru a se ajunge la această detașare totală de condiția tehnică, la această stare de creație, viitorul cîntăreț îndeplinește un program bogat de pregătire prin care se urmărește: perfecționarea calităților vocale, dezvoltarea expresivității fizice (prin dans, scrimă, ritmică, lupte, mișcare scenică) și largirea orizontului spiritual (în acest sens, în planul de învățămînt figurează cursuri obligatorii de Istoria muzicii, Istoria artelor, Istoria dansului, Istoria culturii popoarelor, etc.).

Paralel cu activitatea de construcție propriu-zisă, studenții realizează o strînsă legătură cu practica artistică în cadrul studioului de operă și, totodată, o practică tehnologică, intrucit participă la elaborarea și realizarea decorurilor, costumelor și a recuzitei în atelierele anexe ale Departamentului de operă. Încă de pe băncile Institutului, deci, viitorul cîntăreț-interpret știe aproape totul despre mecanismul punerii în scenă a unui spectacol de operă și, desigur, își înțelege mult mai bine locul și rolul în cadrul ansamblului, protogen dacă se află printre protagoniști sau ocupă un loc anonim în formația corală.

În epoca noastră este de neconceput un învățămînt muzical desprins de practica artistică cotidiană. De altfel, studiourile de operă universitare sînt adevărate laboratoare în cadrul cărora se experimentează tehnici și concepții regizorale noi. Totodată, ele deschid porțile marilor teatre de operă pentru tinerii interpreți înzestrați. Este cunoscut de exemplu, cazul cîntăreței de culoare Leontyne Price care și-a început cariera în cadrul teatrului de operă de pe lângă Academia de muzică „Juillard”, pentru ca, în prezent, datorită succeselor obținute cu opera „Porgy and Bess” să fie cunoscută și apreciată în lumea întreagă.

— În continuarea acestei discuții, aș fi vrut să-mi vorbiți despre locul pe care teatrele lirice universitare îl ocupă în ansamblul vieții muzicale din S.U.A.

— Nu înainte de a face câteva observații în legătură cu pregătirea interpretului-dansator. Să nu uităm că dansul, muzica și poezia erau la origine o singură artă...

— Vă rog, ascult cu același interes.

— Folosesc din nou o formulă care definește nu pe virtuozul preocupat doar de perfecțiunea tehnică, ci pe artistul care creează în fața publicului: interpretul-dansator. Am avut ocazia să urmăresc două lecții, tot la Universitatea din Illinois, la o secție numită — „Physical Education for Women” condusă de doamna Stokman, care pregătește viitorii balerini și maeștrii coreografi. Și aici am constatat tendința de a asigura interpretului detașarea de condi-

T V DIVERSE

O întreagă lună ianuarie a anului 1969, fără emisiunea „Gong”. Faptul, ca orice fapt, are o explicație: la 14 ianuarie 1969, prelungindu-se peste prevederile transmisiunii de la sala Palatului (conciertul de preselecție a soliștilor pentru Brașov), „emisiunea „Gong” a fost aminată pentru o dată care va fi anunțată ulterior”. În luna ianuarie, probabil, pentru că, pînă în ultima zi a lunii ianuarie, nu s-a anunțat nimic.

Alte perturbații nu au mai fost semnalate. Emisiunile de actualitate sportivă s-au succedat riguros, după programul stabilit inițial, iar ca uraganele muzicii ușoare să le modifice poziția în program, durata și punctualitatea.

Au fost, în schimb, semnalate emisiuni de actualitate literară. Anemice, ca profilul, și distante ca problematică. Oricum, ele nu ne-ar fi putut consolida și nu ne-au consolat pentru lipsa actualității teatrale.

Nu fost, ca aceasta ai li fost, ca mod de prezentare TV, excelentă. Dimpotrivă, de multe ori ne-a dezamăgit modul consernativ în care se făceau prezentările, precum și caracterul total neconcludent al filmărilor exemplificatoare. E, de altfel, de-a dreptul surprinzător faptul că, trăind în același secol și dispunînd de absolut aceleași mijloace tehnice cu care sînt redade — alii de prompt și elocvent — face importantele ale unor înfîlșurii sportive, operatorii în cauză nu reușesc, la emisiunea în discuție, să depășească calitatea peliculelor din perioada fie și a filmului mult!

Dar, bune — rele, emisiunile existau. Să sperăm că vor continua să existe deoarece utilitatea lor nu poate fi pusă la îndoială. Nu vedem, așa dar, motivul care ar face să înghețe interesul redactorilor pentru ele. Chiar dacă temperatura este în accentuată coborîre...

S-ar putea chiar ca pînă la apariția acestor rînduri... dar nu vrem să concurăm buletinul meteorologic, nici măcar sub acest diificil aspect...

Între metronom și cronometru — o emisiune concurs ingenioasă, destul de sobră ca să ne împună, de dezinvolta ca să ne relaxeze, de bogată în aventuri ale spiritului — pe urmele lui Magellan și ale unor vechi timbre poștale — pentru a ne face să le întîmpinăm cu interes. Un divertisment care se apropie de un autentic dialog, dacă nu despre cultură, cel puțin în cuprinsul unor onorabile zone ale culturii.

Cit privește dialogul (propriu zis) despre cultură, el rămîne, deocamdată, o sublimă intenție, genial ratată. Ultima încercare de a pune la față în față trei personalități culturale — un cronicar — Ecaterina Oproiu, un cineast — Goppo, un dramaturg — Băieșu, ne-a lăsat părăsiți în abisul dintre două definiții ale unor prestigioase enciclopedii, consultate ad-hoc. Atît doar că definițiile n-aveau nimic comun cu tema discutiei. Care, după cum și-a amintit la timp unul dintre participanți, era „divertismentul cinematografic”.

Apreciez, totuși, intenția, chiar dacă emisiunea a început cu aproape jumătate de oră după ora anunțată în program, totuși televiziunea n-a ținut să egaxezeze. A încheiat-o, exact... în clipa în care Ecaterina Oproiu se pregătea să tragă concluziile.

A. C.



profil

V. MIHĂILESCU - CRAIU

Pictura lui Victor Mihăilescu-Craiu este o expresie tipic românească a confrătatății cu natura. Vrem să spunem că pictorul iese din îndrăgostit de fenomenalitatea naturii, nu de modurile acestea de a deveni în spirit. Există, în cazul său, și o explicație specială. Craiu este un timid căsătorit, regăsește umanitatea în regnurile elementare. Se vedește, într-aceasta, o viziune animată a materiei, nu categorială. Nu este vorba de un sentiment metafizic al congenerității elementelor. Artistul nostru epită, de pildă, grandiosul numai fiindcă ghicește, sub el suficiența și morgan. Natura satisface doar în condiția ei de umiltate sau de candoare. Sînt pictate, adică, vechi mahalale înecate în zăpadă ori biruite de vînt, pămîntul năpădit de iarba, curțile profunde, ferite de larmă. Acestea toate, la Craiu, se cheamă pictură numai prin fatalitatea breslei în care a fost rînduit. Fundat în fond, rama și passe-partout-ul închipuie pentru ei înșii mînturite sau secrete, cu natura și lucrurile simple.

Nu rezultă de aici, firește, că acest pictor nu posedă el însuși o estetică, o artă desăcîrșită. Creația lui mărturisește o adîncă inițiere în tainele uleiului, ale gnației. În chip deosebit, Mihăilescu-Craiu s-a datuit acesteia din urmă. Este o tehnică difuză, însă cu multe posibilități expresive, intrinsecă calității lucrului și ale pastel: diafanul și suculența. Gnaștînd nu e virtuozul solitar, ci un distributiv, un șef de orchestră. Plantînd o tușă, el pregătește de fapt intrarea în vibrație a cu totul altei nuanțe. Rezultă, la Craiu mai ales, o geologie cromatică ale cărei structuri afunde animă fără contenire suprafața, dînd privitorului neliniști și suspensuri. Se obține o fascinație mereu prelungită la care artele simultane, ce se citeșc dintr-o privire, rareori pot să aspire. Norii volatili ai verii, frămîntarea surdă a cerurilor hibernale, putrezirea lentă a ierbil ruginită aduc o fermentație intensă, o mișcare părelnică de film rememorat și de vis. Variațea, cromatic vorbind, a peisajelor sale este înfîntă. Numai zăpada, adolescență și forma, o romasă din zeci de nuanțe roz, violete și smaraldine, însă foarte vagi, imateriale. Troienele încremenesc reculese sub ceruri oarbe, rele în care gem stîlile. Presimțiri dramatice ne țin cu sufletul la gură, dar ne înclucă, nostalgic, chemarea singurătăților boreale.

Privitorul lui Craiu nu înțelege natura, ci o dorește și i se devotează. Este un chip de a spune că, în cazul de față, a face artă presupune mai întîi un act de împlinire vitală.

Ceea ce nu înseamnă că pictorul nostru nu comunică și cu esențele. Dar pentru aceasta el nu se stușește de un limbaj sintetic, abstract; nu simte nevoia lesinării din sintaxă, a unor descinderi ante-logice, căci nu-l interesează cum arată lumea înainte de a trece prin simțurile omului.

Absoțutul său este umanitatea, vie, contingencă. De aceea, oamenii lui Craiu sînt ființe simple, neînduminate, fără instrumentalitate estetică. Odată, pictorul a vrut să compună un așeză antirăzboinic: un ostaș, căzut între sîrme ghimpate, înșoreș nămeții cu sînge. Dar sensul demonstrativ, ocazional a fost depășit. Uitînd că e privit, căzutul a încetat să-și facă rolul actoricește, și, într-un abandon tăcut, lipsit de patetism, moare cu adevărat în fața noastră. În „Prîbegi, 1907”, omul și calul său străbat un cîmp de zăpadă diluviată. Se spune că înaintea „răsculăului” lui Băncilă un țărăn venea și se închina. „Prîbegii” lui Craiu, surzi la sentimental nostru de comizație, înalbează însingurați pe un drum unde gesturile noastre nu ajung. Particularul estetic se absoarbe în universal. Umanismul cultural și infatigabil estetic se topeșc într-un singur moment. Este un semn, prin Ciucurencu, Baba, Craiu, că arta națională a intrat în consubstanțialitate cu eternul.

V. Corcodel



Fotografie de

M. WILLMOT (Vietnam).

Nu reușiră să se potrivească. Ea dansa într-un ritm cu totul al ei, imposibil de prins de cineva din afară, dar probabil foarte precis și organic din punctul ei de vedere. De altfel se vedea că prea puțin îi plăcea de partener. Inginerul fu constrâns să se miște fără grație în fața ei. Numai la o melodie foarte lentă reuși să o prindă în brațe și să o conducă atît cît să-i simtă corpul tare și băietesc. Ea își trecu brațele în jurul gâtului lui și inginerul își dădu seama după respirație că fata trebuie să fi bătut mult mai mult decît el. El și ce era rău în asta? El însuși se simțea suficient de amețit. Atingea în mișcarea dansului corpul fetei dar, nu înțelegea nimic din el, nu reușea să-și dea seama de conturul lui. O strînse mai tare. Ea nu opunea nici o rezistență. O înlăntui toată cu brațele. Ea se lipi toată de el, cu o docilitate absentă. Vroia să-i vorbească. Abia atunci se temu că se îmbătase într-adevăr, poate chiar atît de tare încît să nu-și mai dea seama dacă ce-aceia se pareau lui că spune în șoaptă se auzea în toată camera. Îi pronunță în ureche, cu un efort ca să nu i se împletească limba: — Hai să ne întîlnim!

— Unde și cînd?
Pe un ton extraordinar. Un ton de afirmație. Fără să pară mirată sau să se supere.

Aiurit de succes, inginerul vru să întîndă brațele și să o îndepărteze, ca să se poată uita la ea. Dar ea rezistă și rămase încliată de trupul lui.

— De fapt... am putea chiar acum... adică... am o masă afară... putem pleca cu ea.

Îesiră împreună, traversară curtea, la masă, inginerul descuie, o ajută să urce: — Stai puțin aici, să-ți spun o vorbă prietenului meu.

Ea scoase capul afară și era lividă de lumina unui neon violet care cădea pe ea din colțul străzii. — Nu sta mult. Mi-e deja somn

— Bine.

Reintră în casă, zăpăcit de lipsa ei de rezistență, de calmul, de firescul cu care îl părăsise pe celălalt ca să se urce ascultătoare în mașina lui. Nu cumva îl plăcuse foarte mult, poate chiar se îndrăgostise de el? Ești beat, băiete, începi să transfigurezi lumea!

— Pa, Bibi, eu am întins-o, nu te supăra, ia un taxi ca să te întorci. Am să-ți scot patul de la mine și am să-ți-l pun în birou. Chela ții-o las în fața ușii, sub preș.

— Te duci cu pipița aia? făcu Bibi. Bine, bine, treaba ta, vezi să nu te pomeniști fără portofel.

Radu rîdea și îl privea drept în ochii, stînjindu-l cu figura lui atît de manifest adolescentă.

— Nu vorbi prostii, Bibi. La revedere, Radule

— La revedere. Și mersi.

— Pentru ce? A! Dar ia spune-mi acum, de ce aveai nevoie?

— Dacă tot mi l-ai dat, ce trebuie să mai știu? Mai bine mai bea de aici.

Și îi întinse ultima picătură din sticlă. Inginerul o supse cu lăcomie, și parcă se simți mai treaz.

— Ai dreptate, n-are nici un rost să știu Noapte bună.

— Vezi cum conduci! strigă Bibi în urma lui, cu o notă de îngrijorare în glas.

Avea și de ce. Inginerul nimeri greu usa de fier care dădea în stradă.

Ea îl aștepta făcută în colțul mașinii. Aprinsese o țigară. Și inginerul, care știa bine de ce pieacă sinur înaintea celorlalți, se miră totuși că vede o fată singură în mașina lui, se întrebă ce căuta acolo, apoi își aduse aminte și strînse din dinți cît putu: „Dumnezeule, trebuie să fiu beat turtă, oare am să pot să conduc? Oare ea își dă seama în ce hal sînt?”

— Își dădea fără îndoială.

El nu-și mai amintea acum fața ei. Se căzni, dar degeaba. Redeveni stăpîn pe el, mișcă capul la dreapta și la stînga ca să se limpezească, reînțelese lumea din jurul lui. Era beat, ducea o fată cu el, avea s-o aibă peste cîteva minute în patul lui, cu profilul ei întunecat, impersonal, cu vocea ei calmă, care îl excita deodată nemaipomenit, fără să-și poată explica de ce. Poate pentru că liniștea ei însemna că ea cunoștea dinainte desfășurarea lucrurilor, care i se părea normală, și era pregătită. Îl cuprinsese o poftă nebună, abia mai putea conduce din cauza ei. O poftă de înecat care se aștă de un pai. Se aștă de viața acestor fete pe care n-o cunoștea și al cărei chip îl și uitase.

Casa era întunecată, și inginerul aprinsese în ea toate lumînile, răspindu-le în neștiri peste ei doi. Se prăbuși imediat într-un somn de plumb, un somn mortal, greu și dureros, ca somnul unui război care abia s-a terminat.

Îl trezi un fîșit de mișcare în jurul patului lui. Deschise cu precauție ochii și văzu chiar înfățișarea patului o formă încovoată. Fata de ieri,

care își încălta cizmele el atît de nepotrivite într-un asemenea anotimp.

Fata aproape se îmbrăcase. Își trăgea fermoarul de la pantalonii ei de piele neagră. Își turti cu mîna pîrul pe cap, își îmbracă maioul, făcu mișcări din umeri ca să și-l potrivească pe corp. Nici o privire spre pat, spre el.

— Bună dimineața, spuse inginerul.

Ea tresări, se întoarse spre el, duse mîna la fermoarul pantalonilor și se asigură că era închis, cu un gest care o instrăina complet de noaptea petrecută împreună: — Vasăzică nu dormeai! Te prefăceai numai că dormeai?

— Nu mă prefăceam; m-am trezit acum un minut. Văd că vrei să pleci fără să-mi spui măcar la revedere.

— De ce să-ți spun? Tot n-o să ne revedem.

— Atunci măcar adio, încercă inginerul o glumă, dar ea îl privi în așa fel încît îl reduse la tăcere.

Acum era gata. Își deschise poșeta mică și neagră în formă de sac și se uita în ea, ignorîndu-l iar. Inginerul întinse mîna din pat și își apucă halatul. Îl puse pe el, se sculă, înconjură patul, veni pînă în fața ei. Ea ridică ochii și văzu că el bloca drumul, dar îl coborî iar în poșetă.

— Nici măcar nu mi-ai spus cum te cheamă.

— Nu, confirmă ea rece.

— Nu vrei să-mi spui?

— Poți să-ți închipui că am orice nume vrei.

— De ce să-mi închipui? Aș prefera să-ți știu pe-al tău.

— A, nu! Ca să te apuci pe urmă să povestești pe la prietenii tăi cine știe ce. N-am chef de așa ceva.

— Găsește ce căuta în poșetă. O agendă.

— Mă rog, dacă nu vrei, nu vrei. Oricum n-aș fi povestit la nimeni nimic. Pe mine mă cheamă...

Era gata să-i spună, și se miră tocmai de căldura care-l umplea la gîndul propriului lui nume. „Sînt încă viu, trăiesc, am un nume, tocmai îl spun obrazniciei ăsteia care dracu știe de ce s-a culcat cu mine și acum face pe virtuoasă!” Dar ea îl tăie scurt: — Te rog! Nu vreau să știu cum te cheamă. De altfel, n-aș ține minte mai mult de cinci minute.

Asta îl izbi mai mult decît pudoarea ei disprețuitoare de adineaure. Își înghiți numele și îi fu scîrbă de parcă ar fi înghițit un scuipat. Apoi se simți furat, fără nume, fără el

insuși, fără nimic. „Așa e are dreptate, la ce i-ar folosi numele meu, care va dispărea de altfel atît de curînd?”

— Dar unde lucrezi?

— Ce-ți pasă?

— Pentru numele lui Durănezu, niciodată nu spui nimic despre tine? Nimănuși?

Ea îl privi atît de bizar încît el simți că își pierde cumpătul. Dar tăcu mai departe.

— Spune-mi ce întreprindere e pe-aci?

— E un birou de contabilitate. Sînt dactilografă. Ești mulțumit?

Nu era deloc sigur că spune adevărul.

— Acum te rog, fii amabil, lasă-mă să dau un telefon.

— Telefonul e dincolo, spuse el, stîndu-i în cale.

PARTY

FRAGMENT DE ROMAN de
PETRU POPESCU

— Atunci lasă-mă să ajung acolo.

— Nu te las pînă nu-mi spui cum te cheamă! și se așeză demonstrativ cu spatele la ușă.

Ea căută din ochi altă ieșire, văzu că nu mai era niciuna, se așeză la loc pe pat: — E knutil, tot n-am să-ți spun. Pot să stau așa aici poată ziua. Tot tu ai să te plictisești înții. Credeam că ești mai deștept.

— Nu sînt.

— Păcat pentru tine. Unde ai o scrumieră?

— Pe noptieră.

Ea se întinse de-a curmezișul patului ca s-o ia. Reveni în poziția inițială scoase o țigară din poșetă, dar înainte de a o pune între buze: — Foarte bine, sînt dispusă să aștept pînă te potolești. În fond, aici ori în altă parte,

— Nu-ți face nici o plăcere să mai stai o clipă cu mine?

Vroise să fie ironic dar nu reuși decît să fie surd și bru-

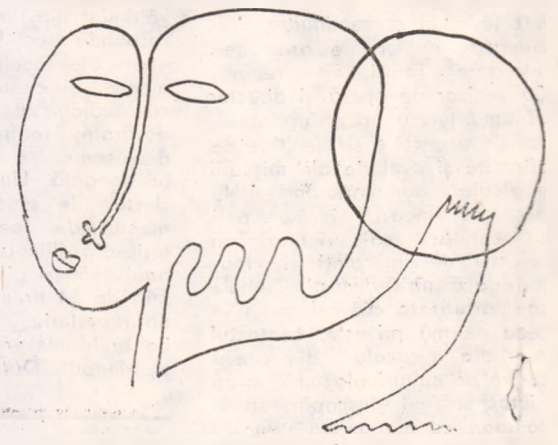
tal, ca un bețiv care obișnuiește să-și bată nevasta. Ea trase primul fum și scutură din cap: — Nu.

De data asta nu-și mai putu stăpîni furia. Îi venea să-i spargă cu palmele obrazii liniștiți și palizi de prea puțin somn: — Dar atunci de ce-ai venit? De ce? Nu ți-a plăcut? Doar nu te-am adus cu forța și nici nu te-am plătit!

Ea izbucni în rîs, un rîs uscat și nesănătos: — Ha, ha, ha! Ca-n romane! Nu te asculti de loc cînd vorbești? Ești superb! Ești cel mai ridicol tip pe care l-am întîlnit!

— Se vede că ai întîlnit foarte mulți!

Ea dădu din cap cu îngăduință: — Poate. De ce nu?



un criminal obosit în fața judecătorului:

— Sînt bolnavă de cînd m-am născut. Tata m-a dus la cei mai mari cardiologi din țară. Malformația nu e operabilă. Senzația pe care o am e de sufocație și aștept ca într-o zi să mă sufoc de tot. De altfel mi s-a spus că inima mea se poate opri în orice clipă. Se poate opri chiar și în clipa asta. N-ai nici o grijă, dacă mor aici orice doctor își poate da seama că nu m-ai omorît tu.

Inginerul, incremenit, îi urmări pulsația albastră a venelor în timpla albă ca porțelanul.

— Mi s-au recomandat acțele fizice. Fac să mă sufocație. Contactul sexual e în boala asta un fel de tratament. I-au sfătuit pe ai mei să mă mărite. Eu n-am vrut. De ce să nenorocesc cine știe ce băiat cumsecade? Tot n-am să ajung la treizeci de ani.

(Continuare în pag. a 9-a)



Fotografie de A. DOBROWSKI (U.R.S.S.).

CONTRAPUNCT

Eugen Barbu:
OSÎNDA SOARELUI

În poezie cititorul îl recunoaște pe Eugen Barbu cel din Jurnal. Autorul se ilustrează prin aceeași aventură a cunoașterii, predestinată și temerară, uneori hazardantă, consumată în zonele înalte ale inteligenței incandescente. Dar dacă ar fi să-l pun în relație cu un al poet, l-aș cita pe George Călinescu și, parțial pe Al. Philippide, gîndindu-mă la tentativa de auto-elevație, de mîndrie lirică la primul și la fulgerările romantice la al doilea. La George Călinescu, însă, curiozitatea stă mereu deschisă pentru partea domestică a lucrurilor, la Eugen Barbu perspectiva este întoarsă către lumea greu accesibilă a cosmosului și a eternului general uman, către care poetul se lasă dramatic atras, ca într-un joc al destinului sau creator. Așa se explică și caracterul heraldic, stăpînit totuși de meditații reținute, impresionante prin marea lor gravitate etică, din cele mai multe poeme.

De aceea poeziile sale par mai curînd niște blocuri tari de cristale cu frontispicii pe care sînt gravate avertismente morale, metafore ale unor intense momente biografice. Pasărea măiastră, de pildă, este o epopee faustică, o goană funambulescă și disperată prin spații de luminozitate stranie, după adevărul nestatornic care se arată cu zăpăcenie în zarea cunoașterii și care ispiteste pînă la epuizare spiritele elevate și tenace. Și exemplul nu este de loc singular, de unde probabil și titlul simbolic al volumului.

Unele versuri din ciclul Dimineața, scrise în perioada 1947-1952, sînt, din păcate, amorfe. În schimb ciclul al doilea, Amiaza, se distinge prin cîteva poeme ca

Fără supărare, Soho, Oxford Street, piese de mare inventivitate poetică. Sînt suite de tablouri aspru conturate unde cuvintele au rolul basoreliefurilor unei frize moderne. Se pare că vocația de poet a lui Eugen Barbu este mai evidentă în compozițiile întinse, ca în exemplele citate, unde reușește să reconstituie orizonturi proprii de mare amploare, decît în catrele erotice ori peisagiste, unele dintre ele, cu toată intenția laudabilă, simple notații de interes restrîns.

Magda Ursache

Henri Zalis:

ROMANTISMUL
ROMÂNESC

Calitatea de frunte a cărții lui Henri Zalis „Romantismul românesc” este largă ei deschidere spre cea mai diversă informație. În fiecare din cele douăsprezece capitole ale cărții, probleme abordate sînt considerate în raport cu pozițiile diverselor esteticieni sau istorici literari, referitor, de pildă, la „cauzalitatea romantismului”, „originalitatea romantismului românesc”, „creativitatea romantică”, la „perenitatea romantismului” s.a.m.d. Sînt invocați Philippide și Vianu, Călinescu și Ralea, Iorga și Xenopol, Sanielevici și Pompiliu Constantinescu etc., ale căror puncte de vedere apar angajate în elucidarea chestiunilor în discuție. În lumina lor, și a vederilor proprii autorului, sînt cercetate „cîteva influențe ale romanticii apusene asupra romantismului românesc și reacția acestuia”, este considerat romantismul românesc în contextul celorlalte curente literare, se fac necesare delimitări între romantism și sămănătorism, romantism și suprarealism — spiritul critic al autorului fiind aci mai prezent și parcă mai activ decît în alte capitole ale cărții.

Prevenind cititorul asupra celor două posibilități de inter-

pretare a romantismului — în baza conceptului de perioadă și a conceptului de metodă — Zalis se ocupă, firește, de cel dinții. Dar cu o fervoare care tinde să dilateze peste limitele posibile fenomenul analizat. Atunci cînd detectează elemente romantice la Budai Deleanu, pe de o parte, și (dincolo de Eminescu — acest romantic nu întîrziat, ci tîrziu, cum precizează autorul) la Sadoveanu, Goga, Arghezi, Baconsky (nuvelist) și Bănușescu, pe de alta, delimitarea dintre cele două concepte abordare a temei este de apreciat, în ea întrezărindu-se particularitățile unei cărți, situate undeva în zona dintre o călduroasă pledoarie și o riguroasă sinteză. Între afirmația: „geneza romantismului ca și a altor curente reflectă cerințele stringente ale societății, decisa să modifice într-un anumit moment al istoriei sale raporturile din sfera producției și suprastructurii” și o alta: „explozia originalității romantice află în reciproca înrîurire a englezilor și germanilor o declanșator, iar în fierberea națiunilor europene un mediu de cultură propice” este, în ce privește discuția asupra genezei romantismului un spațiu favorabil nuanțării și specificării.

Oricum, cartea se înscrie ca o utilă contribuție la examinarea multiplexelor aspecte pe care le ridică studiul romantismului românesc, cu observația că autorul operează abuziv cu citatele, fără să-și delimiteze întotdeauna și suficient de clar propriul său punct de vedere. E firesc apoi ca acesta să se oprească îndelung asupra lui Eminescu și chiar a lui Philippide („romantic clasicizat”), dar creația perioadei propriu-zise de afirmare a romantismului românesc trebuia și ea ilustrată și comentată, tocmai pentru argumentarea demonstrativă a particularităților acestuia.

Este, de altfel, de presupus că discuțiile asupra romantismului românesc vor continua, stimulate și real favorizate fiind și de interesantul și laboriosul studiu al lui Henri Zalis.

Al. Coman

CURIER

DUDUIA OTILIA

Trec pe strada Bucușescu din Iași, noaptea turzii și mi se pare că la geamul ei mai este lumină. Duduia Otilia lucrează. Imi spun, și plec mai departe. Lasă, am să vin mâine seară după ce voi da un telefon rugînd-o să mă ia de că îndrăznesc s-o deranjez iarăși.

Mîine, știu, vor veni mulți musafiri să o felicite de ziua ei, dar duduia Otilia, are întotdeauna un locușor și pentru noi, debutanți, care o scriim mereu cu manuscrisele noastre. Imi voi bea tăcut cafeaua aceea amară și parfumată pregătită în ibricul de alamă la flacăra vrăjitoarească a spiritului ascultînd cum torc mișele și glasul acela de argint, nefrîc de tîmăr și de spontan, povestind despre citz și mai cite întâmplări de demult. Și iarăși voi privi fotografiile și tablourile de pe pereții care par o istorie literară în imagini și covoarele moldovenești și manuscrisele de pe birou și totul va fi ca înainte. Și mă voi gîndi că în sute și sute de nopți și dimineți s-au țesut în această odaie din tîmțea locului și reveriei, distîndu-se în alambicul unui suflet de o mare frumusețe versurile din „Lumină și umbră” și din „Luturii de noapte” și din „Lăcăruri” și acele „Cîntece de comoră” iar mai apoi povestea Babei Iarna care intră în sat.

Și totul va fi ca mai-nainte dar nu știu cum în noaptea aceasta de iarnă o roză subțire de lună a căzut pe placa de marmură fixată lângă geamul casei Otiliei Căzimir și m-am dus să mă cîtesc odată versurile acestea de li-tante sfîntă: „Cînd o fi să mă duc, să mă duc./ Pentru voi am să-nîrziț din mers./ Să mai rup, să mai fur, să v-aduc/ Cîte-un gînd, cîte-un vis, cîte-un vers...”

La 75 de ani de la nașterea poetei deschid iarăși cărțile ei de taină și frumusețe.

„Bine-ai venit, tu suflète al meu...”

C. S.

interviu cu



Eugen Barbu

— Princepele e un roman istoric modern?

— Nu înțeleg chiar atât de bine ce-l acela un roman istoric modern. Se abuzează în ultima vreme de noțiunea de modern. Nu există nimic modern în afara talentului. Homer mi se pare la fel de avansat ca și Dalí, dacă e vorba de fantastic. „Princepele” este un roman despre fanariotii dintotdeauna, scris de un scriitor al veacului 20.

— Cinematograful v-a dezamăgit, sau n-o să-l părăsiți degrabă?

— Concepția despre cinematograful m-a dezamăgit, o altă filmă poate să fie o artă tot atât de mare ca și literatură. Trebuie să ignorem două cauze: factorul comercial și opiniile revistei „Cinema”, care desori încercă mai rău lucrurile. Dacă o să părăsesc meseria de scenarist? Nu ațit de curînd cît vor cel ce scriu despre filmele mele, punîndu-le pe seama altora.

Succesul literar e egal cu valoarea operei, sau o depășește?

— Succesul literar vine tirziu, uneori de loc și nu e egal niciodată cu valoarea operei adevărate. Există succese regizate, așa cum putem să vedem sub ochii noștri. Dar pot ele face ceva pentru o operă care nu există? Ni

se propun romane polițiste drept capodopere egale cu „Idiotul”, pasișe ale unor cărți mai vechi, drept poezii de un mare lirism și pitoresc. Prea mîroase a reklamă, prea vor toți premii literare, ca să nu îndigneze pe omul de bună credință.

— Ce trebuie să fie o revistă literară?

— O revistă literară trebuie să fie mai fntil o prezentă care neagă sau afirmă cu curaj valori. Așa era vechea „Viața Românească”, așa era „Lumea” lui Călinescu și e-xemplele se pot înmulți.

Priviți în jur și negați-mi o revistă care să fi negat pe cineva în ultima vreme, chit că n-ar fi avut dreptate. Pa-gini aoste, de schimbat a-mabilității, răvașe dulci de reciprocitate. Cei din provincie privesc la cei de la Bucu-resti. E ceva cu asta, dacă-l laudă cutare... Aflați că nu e nimic! Omul plătește pu-blicitatea la „Capșa” și și-a deschis circiumă acasă. Iată secretul...

— Ce reprezintă pentru dumneavoastră cultura clas-că?

— Nu e vorba numai de mine. Cei care au avut no-roul să facă un llecua cu lumea, să studieze latina și greaca au avantajul de a fi sprîjiniți de o arhitectură culturală solidă, în care va-lorile erau recunoscute cu greu și trebuiau să respecte anu-mite rigori. Improvizarea de ultimă oră, brambureala voi-tă sau nu, în vers sau pro-ză, îl lasă rece pe omul in-struit. El știe că asemenea moduri au mai existat. În alte forme, mascațoni au avut și romanii, de greci ce să mai vorbim. El nu sint dușmanii culturii, ci bufonii ei.

— Proiecte?

— Voi rescrie „Princepele” încă o dată și, dacă voi con-sidera că poate merge la ti-par, îl voi încredința editurii, altfel o luăm de la capăt. Printre picături, primele ca-pitole ale unui nou roman, hai să zic ca dv. modern, adică despre anii noștri, intit-ulat JANUS...

REP.

SECVENȚE EDITORIALE

Semnalăm că în cursul pri-mului semestru al anului 1969, vor apare volumele de ver-suri și proză: George Les-nea: Galben de soare; Cor-nelut Sturzu: Restituirea jo-cului; Paul Săm-Petru: Ur-me; Ana Mășlea: Fructul apel; Horia Zilieru: Iarnă erotică; Ion Istrati: Din ne-agra țărânie, ediția a III-a; Corneliu Ștefanache: Zeii o-bosiți; Mircea Radu Iacoban: O mască în plus. Același au-tor va publica, în Editura C.N.E.F.S., volumul „Cu mi-crofonul în buzunar”.

ANIVERSARE

În luna martie a acestui an, revista „Iașul literar” împli-nește douăzeci de ani de la apariție. Cu acest prilej re-dacția va alcătui un număr festiv.

CONSEMNĂM

Cu cîteva zile în urmă a avut loc în orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej o întîlnire în-tre tinerii petrochimisti și re-dacția revistei „Cronica” pe teme privind arta contem-po-rană. Cu același prilej a a- avut loc și un rodnic schimb de experiență între cenac-lurile literare „G. Călinescu” din orașul Gheorghe Gheor-ghe-Dej și „Lucian Baga” al studenților din Bacău.

CRONICA LIBRĂRIEI

Știți cum se poate pierde mai mult de jumătate de milion bătînd din palme? Simplu: recurgîndu-se la a-cel cumpăt meșteșug biro-cratc numit „inventar sta-tistic”. Concret: Librăria Centrală din Iași realizează zilnic o cifră de vânzări în jurul a 25.000 lei. În fiecare an, în luna ianuarie, cu ma-ximă regularitate, amînțita librărie zace închisă pentru inventar circa... 25 de zile! O simplă înmulțire revelează proporțiile pierderii: 625.000 lei! Ce fel de comerț mai este și acesta, greu de în-țeles. „Inventarul statistic” (rubrică, rubricuțe, titluri, paragrafe etc. etc.) le este cerut de către C.L.D.C. C.L.D.C.-ul se scuză: „ne-dăm seama că este vorba de o formă greoate, care imo-bilizează săptămîni în șir cea-mai mare librărie din Iași, dar, ce să facem, ne-o cere Bucureștiul”. Noroc de faptul că „Bucureștiul” nu pretinde și inventarierea cutelor din rafturi, urmînd apoi sorta-rea lor în funcție de dimen-siuni, forma florilor ș.a.m.d.

Oare acest impersonal „București” n-are nimic de spus?

FILIAȚII DUBIOASE

Unii, pe atunci tineri și agresivi, critici literari îi descoperiseră cîndva lui Fănuș Neagu ații părinți literari cîți nu poți număra pe degetele celor două mîini. Pus într-o situație delicată, scrii-torul s-a simțit, în cele din urmă, obligat să opteze el însuși pentru cineva și, chiar într-un recent interviu, să se declare de-cendent al lui Panait Istrati.

Mărturisirea — oricît de mult l-am stîmă pe Fănuș Neagu sau tocmai de aceea — se cuvenea verificată pe texte, fie numai pen-tru că istoria literară oferă exemplul unor scriitori, și încă dintre cei mai prestigioși, ce s-au înșelat în această privință, reclaman-du-se de la predecesori pe care opera lor nu-i atestă în această calitate. Sadoveanu, bunăoară, se considera urmaș direct al lui Creangă, deși scrierile sale inspirate din viața satului au o cu-tot altă factură și tonalitate, iar, stilistic, între cei doi scriitori moldoveni ai prozei românești nu poate fi stabilită nici o relație. El nu bănuia măcar, în schimb, că în descrierea unei anume lumi, se intrudește mai degrabă cu I. L. Caragiale. Dar un examen atent al textelor, precum cel efectuat de Paul Georgescu într-un substanțial eseu, confirmă această filiație.

Acceptată ca atare, fără a se aduce în acest sens proba con-vingătoare, mărturisirea lui Fănuș Neagu a fost reluată în unele comentarii la romanul său **Ingerul a strigat** și are toate șansele să se fixeze în conștiința publicului ca un adevăr de netăgăduit. Or, datorita criticii nu constă numai în spulberarea legendelor mai vechi, ci și în crearea unui climat care să nu favorizeze ivirea altora, noi. Iată de ce ne simțim obligați să intervenim în această problemă.

Personal, cred că această descendență e mai mult decît du-bioasă, e inexistentă. Așa cum afirma în treacăt Laurențiu Ulici în **Luceafărul**, asemănările dintre Panait Istrati și Fănuș Neagu sînt doar de cadru în care el își plasează acțiunea: Bărăganul și bălțile Dunării. Dar Bărăganul a fost cîntat și de Odobescu și de G. Călinescu. Dacă adoptăm acest criteriu, ne vom afla în postura ridicolă a criticilor care cîndva îi depistaseră lui Fănuș Neagu predecesori pentru fiecare pagină scrisă, pentru fiecare rînd, pentru fiecare propoziție. Altă apropiere între cei doi prozatori nu se poate stabili. În rest, totul îi depinde de atitudine față de cu-vînt și de modul de a reacționa în fața realității, construcția cărților, ca și finalitatea pe care o urmăresc scriind.

Fănuș Neagu e, înainte de toate, un artist pentru care cu-vîntul e o materie amorfă ce se cere prelucrată cu finete pentru a-i descoperi noi sensuri și noi frumuseți, a-i da o strălucire aparte și a o face să dobindească tonalități muzicale. El e interesat nu numai de ceea ce simte imperios nevoia să spună, ci și, în egală măsură, de zicere ca atare, de rostire. Arta lui nu e numa: o povestitorului care știe să capteze interesul ascultătorului, desfășurînd un fir epic, narînd întâmplări neobișnuite, interesante în sine, după o tehnică a gradăției îndelung și în toate impreju-rările verificate. El vizează mult mai departe și reușește — să creeze un nou limbaj, să impună prin text, un limbaj propriu.

Panait Istrati, bănuitul său strămoș literar, un numai că nu-și propunea un astfel de obiectiv, dar, mai mult încă, față de cu-vînt manifesta o atitudine de totală indiferență, explicabilă prin formația sa de autodidact, prin concepția sa despre artă ca fiind numai un instrument de educație, și prin cosmopolitismul său. Cosmopolit e Panait Istrati nu în sensul că simte mereu atracția unor meleaguri străine, că se vrea mereu peregrin, că fiu al Brăilei, ea însăși cosmopolită, se acomodează relativ ușor moravurilor diverse cu care ia contact, în călătoriile sale. Cosmopolit e Panait Istrati în sensul că, descurcîndu-se bine în mai multe limbi, în română și franceză îndeosebi, el nu le poseda temeinic pe nici una, iar atunci cînd scria, se arăta interesat în exclusivitate de ceea ce avea de spus, preocupările sale stilistice vizînd doar o anume corectitudine pe care vai! n-o realiza totdeauna. E ca-racteristic în această privință faptul că, la un moment dat, unii scriitori au simțit nevoia să dea propria lor versiune a textelor lui Panait Istrati, talmăcînd de el însuși în românește.

Panait Istrati era apoi un scriitor sentimental. Eroi lui se angajau în aventură, răspunzînd unor chemări cărora nu li se puteau sustrage. Dar angajații în aventură, ei erau totdeauna stăpîniți de nostalgie a ceea ce au părăsit cînd au cedat impulsi-ului, de visul unei vieți tîhnite, așezate, cum părea s-o fi realizat cîndva Moș Anghel circiumarul. Personajele sale cedau instinctelor, dar nutreau sentimentul că, procedînd astfel, păcă-tuiesc. Autorul, încercînd să justifice actele acestor oameni slabi, chiar cînd aparentele îi arătau alfel, urmărea să stîrnească în inimile lectorilor săi compasiunea.

Oricît se poate obiecta lui Fănuș Neagu, numai sentimenta-lismul nu. Am avut prilejul să vorbesc despre o anume brutalitate virilă care caracterizează scriul său și care se manifestă în atitudinea sa față de eroi, în raporturile dintre diversele personaje aparținînd lumii sale, și care are chiar un corespondent stilistic. Nu mai revin de aceea asupra acestui aspect. Notez, însă, că această brutalitate contrazice prin ea însăși orice înclinație sen-timentală, că sporește mult sentimentul de autenticitate și contri-buie la crearea unei atmosfere tragice. Panait Istrati dorea și izbu-tea să ne înduioșeze; Fănuș Neagu tînde să ne inculce sentimen-tul tragicului.

Eroi lui Fănuș Neagu se angajează în aventură nu de dragul aventurii, ci fiindcă viața însăși le apare ca o continuă aventură, fiindcă nu pot altfel. Ei nu aleg aventura, fiindcă n-au posibili-tatea să alegă și nu se pot lăsa legănați de iluzia tîhnei, fiindcă nici nu pot realiza ideea unei astfel de vieți. Ei nu ne-socotesc rațiunea cedînd impulsurilor, fiindcă n-au deprinderea de a raționa și nu cunosc un alt mod de a se manifesta. Ei nu au sentimentul păcatului, nu se consideră niște inși slabi care au cedat tentațiilor oprite, nu sint încercați de remușcări, fiindcă le lipsește un tabel de valori, se află undeva deasupra sau în afara binelui și a răului. Dar tocmai fiindcă trăiesc, asemeni plantelor, în pofida rațiunii, tocmai fiindcă n-au posibilitatea de a opta, sint lipsiți de practica socială, ei devin victimele unei cumplite, teribile tragedii. Ai unei tragedii, nu ca în cazul lui Panait Istrati, ai unei drame, dacă nu chiar, cum se întîmplă adesea, ai unei melodrame.

Diferențe izbitoare în atitudinea adoptată de Panait Istrati și, respectiv, Fănuș Neagu, față de cuvînt și implicit, față de finalitatea operei literare; viziunile lor, radical deosebite despre viață — iată probe concludente că, în cazul lor, nu se poate vorbi la modul serios de o continuitate. La care mai adăugăm una: construcția romanelor și povestirilor. Istrati realizează, de obicei, o construcție de tip clasic, gradată, centrată în jurul unui personaj. La Fănuș Neagu nu putem vorbi, în **Ingerul a strigat** puțin, despre un personaj central care să domine scena. Nu sint capabili să spunem, după ce am citit cartea dacă lui Ion Mohreanu sau lui Che Andrei i-ar reveni acest prim rol. Romanul său nu numai că nu e centrat pe un personaj, dar are o con-strucție deosebită de cea fiinșă de tradiție. Acțiunea nu e gra-dată, și nici nu poate fi de vreme ce acest roman cuprinde cel puțin materia a trei romane. Personajele nu evoluează, fiindcă deși viața îi înseamnă cu ei fără să lase nici o urmă. De aceea, spre deosebire de romanele lui Istrati care pot fi rezumate de oricine, **Ingerul a strigat** ca atare nici nu poate fi narat fără a-l trăda, după cum nu poate fi narat un poem. Istrati aparține, prin ceea ce a realizat mai bun, prozei; Fănuș Neagu — precum se vede chiar și din această ultimă carte — poeziei.

Eugen Luca

SCRISOARE NETERMINATĂ A LUI ION VODĂ LA ROȘCANI

De-atîtea vorbe străine mi-i gura plină
De-atîtea chipuri străine ochii mi-s plini
Atîta ziuă-ncet se înstrăină
Că gleznele-mi s-au prefăcut în rădăcini

Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult
De barba-mi crește aspră ca iedera pe case
Și printre umbre vechi mă mișc și-ascult
Și piatră de mormint imi intră-n oase

Un cerc din altul crește-n jur, de fum
Cătușe apelor le-au pus și-acuma arde
Necruțător, cuvîntul țării ca și cum
E-un foc în care-arunc mereu stindarde

Respir cu morții și mă plimb în somn
Și-n moarte merg alături cu străbunii
Va trebi să fie ca dinșii, domn
Ei pleacă. Eu rămîn în zestrea lumii

E greu destul să tot ne logodim
Cu alții, pentru noi, nu pentru dinșii
Că piatră nu-i de mult în tîntirim
Și neierțați pentru vecie, plinșii...

(Din ciclul „Apocrif”)

Corneliu Sturzu

CA ASTROLOGUL

O, fructa udă noaptea printre crengi,
ca astrologul o bijibii întîrziatule,
îi-e foame miez de noc!

Măgărusul cu care-ai mereu găsește iarba
numai tu nu vezi în întuneric.

Rămîne să ghicești din trei încercări
spiritul fructei și cînd s-o rupi cade.

Și nisipul aurii îți gilgie-n gitej.

Cîte-ncercări nerezite, cite dibuiri
ca un noric la iniția lui dragostei...

Și doar țî-am spus! Ce limpede e miezul
lîngă tine

lăcrîmînd că nu-l găsește nimeni.

Ovidiu Genaru

DESPRINDERE DE PĂRINȚI

Întoarceți-vă. Ochiul veghează încă-n noi.

Nu lăsați plînsul să luncce pe pleoape

Ca lespedzele pe coamele munților

Cînd ploile verii se rostogolesc fecund.

Vine un timp cînd universul se rotește-n noi,

atunci, ne simțim bărbați în toată puterea,

și orgolioși ne adunăm chipul

redat cu greu. Oglizile plîng stinghere

retrăgîndu-se în urma pașilor.

Copilăria adoarme, adoarme departe

printre copacii livezii. Aici, întîrzie bătrîni

cu ochii către seară și dorul după ramuri.

Doamne, despărțirea i-o rupere prin care

oricînd datori rămînem cu ceva,

ne-mpărțim în oameni și în lucruri,

ne definim cu fiecare cuvînt

cu fiecare faptă sintem tot mai mult.

Ne-am lăsat copilăria

agățată de privirea bătrînilor

așteptîndu-ne întoarcerea în praguri.

Nicolae Rogobete



Fotografie de ȘT. MOZES (R. F. a Germaniei).

fragmentarium

MONOLOGURI
PE ÎNTUNERIC

Nimic mai semnificativ decât biografiile creatorilor. Scriitorul de geniu pare a fi un cunosător desăvârșit al sufletului. Aceasta când se referă la eroii săi, căci de la Aristofan la Camus propria biografie abundă în mari indoieli.

★

Cu fiecare individ, viața începe o experiență plină de surprize. Artistul care nu dispune de perspicacitatea necesară spre a identifica noutatea e pierdut. O carte care nu aduce măcar o singură idee nouă nu-și justifică destinul.

★

În artă, idealul unora e limpezimea latină, relațiile dintre lucruri fiind considerate ca perfect clare. Există mulți zelații ai misterului, curioși de necunoscutul de dincolo de orizont. Viața nu e nici exclusiv transparentă, nici exclusiv mister.

★

În afară de podurile peste fluvii, milioane de poduri imaginare leagă pe oamenii care se caută. Sint, de asemenea, poduri între vii și morți, poduri între continente, poduri între pământ și Lună. Curios, poezii au creat primele păduri interstatale.

★

Toată iscusința criticului constă în a descoperi dincolo de faptele ce sar în ochi, accesibile oricărui om cultivat, nuanțe și sensuri posibile, perspective ascunse. Toți oamenii văd stelele; astronomii au imaginea exactă a mecanicii cerești.

★

Pictura murală de la Voroneț aparține folclorului, fiind o interpretare în culori a legendelor religioase. E Infernul și Paradisul lui Dante în viziunea unor zugrăvi de la noi.

★

Arta interesează în special în măsura în care exprimă particularul. De ceea ce e general are grijă știința, dar pe Don Quijote, pe Hamlet și Raskolnikof îi descoperă numai ochiul scriitorului.

C e mult te-am iubit, este un poem simfonic un bocet aproape inanalizabil un spectacol desfășurat cu simplitate, seducător prin ceea ce aș numi literatura vieții ca singură realitate socială a romanului-povestire. Moartea mamei e un pretext, pentru a justifica toată literatura ce se poate extrage dintr-o viață de om și mai ales amintirea acestei vieți, fenomenul ei de sedimentare și restituire într-un dialog de excepțională ingeniozitate și puritate. Povestirea se organizează firesc, plinsul, suvoitul de tristețe, de durere curge liniștit, fără prea mari izbucniri; tot ceea ce a fost Maria ia proporții, se amplifică rapid și nivelul de înțelegere a sentimentului morții este de esență baladescă. Nu moartea este aceea care produce spaima, ci viața care s-a dus și nu s-a împlinit, care a fost numai suferință, chin, un nesfârșit chin. Narativa lui Zaharia Stancu e a unui scriitor pentru care literatura e aproape numai viață. E greu de demarcat, de surprins în intimitatea lui profundă stralucirea estetică de cel real al faptelor, fiindcă amindouă se intersectează, uneori se confundă, unul susținându-l, alimentându-l pe altul, consolidând structura operei, posibilitatea ei de a semnifica. Ceea ce există ca literatură, ca fenomen estetic și expresie vine dintr-o percepție directă, nefalsificată și imediată a realului moral. Ce mult te-am iubit e și un plîns al înșefii, unde viața se ridică prin rememorare, la stadiul de reflexie, maximă. Aș zice că povestirea e un mic tratat de morală filosofică rurală ancestrală, susținut de un strat enorm de lirism dur, cu un relief puternic precizat. Chiar titlul, Ce mult te-am iubit, exprimă (simplificat pentru a aduce ideea la o mai rapidă înțelegere), reflexia profundă, nucleul central, iradiant în jurul căruia se adună și se organizează nenumărate cugetări, întrebări neliniștitoare, greu de tănuț asupra vieții și morții. Toate acestea sînt spuse firesc, cu o maximă simplitate. De altfel, Zaharia Stancu scoate din satul românesc imagini vechi și pune în circulația literară o se-



rie întreagă de credințe, obiceiuri, tradiții, dar și insistența asupra vieții sociale a unei colectivități. E satul Omida din Descult, mic infern dantesc, unde credințele mai dănuie: „Trei zile moartea dă ocol casei, dă ocol curții, cu sufletul morții sau al mortului de mină. Plinge sufletul despărțit de trup, dar lacrimile sufletului nu se văd cum nu se vede nici sufletul însuși”. Putința reflexiei lirice la scriitor este imensă. Ea se întinde peste tot și reprezintă un mod de a defini condiția umană, un timp al istoriei ca fenomen social și o realitate morală: „Toți iubim. Toți purtăm în inimile noastre florile iubirii, și mai pe urmă, după ce iubirile amuțesc, în aceleași inimi purtăm cenușa iubirilor. Cenușa iubirilor noastre...”. Povestirea lui Zaharia Stancu e și un poem, un mare poem, al existenței umane, un cîntec neobișnuit de sincer, de dulos. Lirismul s-a infiltrat nevăzut în plinele eticului, a absorbit toată suferința, tragicul vieții. E un proces de integrare a stralucirii de esență afectivă în unul reflexiv printr-un act de rememorare, de repovestire. Efectiv, șesătura cărții e bazată pe efectele memoriei. Moartea mamei declanșează fluxul amintirii, o eliberează de iaple, de ceea ce s-a petrecut, a fost și s-a dus ca ploaia sau vîntul, și n-are să mai fie niciodată. Moartea Mariei e un prilej de meditație asupra celor ce încă nu s-au petrecut. În mormîntarea nu e ca în cîmpia Transilvaniei lui Pavel Dan, ci altfel, cu totul

ZAHARIA STANCU: CE MULT TE-AM IUBIT • ȘATRA

altfel. Bătăi cutremurătoare de clopote, cu sunete ce trezesc și apele rătăcite de maica lor, vestesc trecerea și satul întreg participă la procesiune. Se petrece, nimeni nu mai e avar, și toți se desfată în cinstea celui plecat. Priveghiul e un șir de povești despre cel dus și un timp în care nimeni nu are somn. Toți își amintesc de Maria, femeia care nu s-a privit nici o dată în oglindă. Satul se adună să bocească, să jalească moartea: „Acum în casa și în curtea noastră sînt mai bine de o sută de oameni, mai bine de o sută de oameni vii, neamuri, rude, rubedenii, prieteni, simple cunoștințe și o singură moarte. Toți se gîndesc la o singură moarte, la moartea mamei. Nici unul nu se gîndește la propria lui moarte sau la moartea altora

CRONICA
LITERARA

dintre cei de față. Este adevărat că femeile — neamuri cu noi ori nu — care au venit s-o vadă pe mama moartă își plîng acum, în acest roșcat ceas de inserare, în casa noastră și pe lângă casa noastră, morții lor”.

Romanul Șatra excelează prin colorit epic, puțință de a construi pe mari suprafețe și de a sonda o colectivitate în zonele extreme ale vieții. Toată desășurarea faptelor ajunge să ne convingă de o realitate inevitabilă ca și în Ce mult te-am iubit: meditația asupra morții e un fenomen al vieții, al existenței. „Oamenii oacheși” se gîndesc la moarte cu seninătatea cu care așteaptă un anotimp sau o zi neobișnuită. Nenorocirea (plecarea într-o regiune necunoscută, aspră, dincolo de fluviu, spre Răsărit) ce l-a lovit nu-l dezamăgește total, nu-i distruge deodată. Ea lucrează încet imper-

★

Spațiul în care se izolează eroul eminescian este o insulă imaginară. Într-o insulă se confruntă eroii lui Camus. Locul dezbatelor grave la Dostoevski e coridorul, spațiu obligatoriu în care un individ nu poate evita pe altul. La Hemingway omul se măsoară cu imensitatea mării.

★

În domeniul sentimentului, totul e relativ. Pentru adolescent, dragostea e mirajul necunoscutului, cu promisiuni sublimă. La patruzeci de ani iubirea e un fenomen realist, văzut de aproape. Pentru bătrîni e o amintire.

★

A scrie despre trecut e mai simplu, cel puțin în aparență. Ai o perspectivă. Prezentul e mai pretențios. Ca să degajezi esențialul, trebuie o formidabilă perspicacitate.

★

Dacă din toate cuvintele ce se imbulzesc sub condeiul unui scriitor, unul din douăzeci ar servi artei, lumea ar fi invadată de cărți bune.

★

Unii caută în poezie logica, în felul raționaliștilor din secolul al șaptesprezecelea pentru care arta era în primul rînd arhitectură, geometrie. Cum poezia ține de inefabil, logica sa e frumosul.

★

Blazarea unor artiști e rezultatul izolării în marginile propriei lor opere, departe de oameni. Cînd Rabindranath Tagore se sătura de oameni, pleca în lume: tot după oameni.

★

Traducerea versurilor e un act de curaj și, în multe cazuri, o trădare, știut fiind că o poezie e o structură, un micro-univers. Suficient ca un singur cuvînt să sune dezacordat și toată construcția cade în gol sau devine alta.

★

Proza cea mai realistă are nevoie de un pigment: discret liric, voalat fantastic sau altfel. Romanul perfect moral, virtuos e extrem, este inevitabil plat. Un dram de aventură poate da permis de liberă-trecere banalului.

★

„Secunda geniului”, clipa de incandescență creatoare în care se pun bazele capodoperelor, nu e decât o metaforă, o hiperbolă. Poemele lui Vigny au fost scrise în mai puțin de o sută cincizeci de ore, dar pregătirea a durat treizeci de ani. Poincaré a găsit soluția unei probleme, punind piciorul

pe scara unui tramvai. Sadoveanu a elaborat Baltagul în opt zile. Pentru ei însă bătăile orologiului sunau altfel.

★

Cînd contemplăm opera lui Shakespeare, a lui Michelangelo sau a lui Eminescu, trebuie să fim mindri că facem parte din specia: „Om”.

★

Un artist desăvârșit poate sugera mai puțin impresia vieții decât un diletant, dacă scopul artei lui ignoră viața, — adică esențialul. Adevărata artă electrizează.

★

Preocupați pînă la obsesie de drama morții, unii nu mai înțeleg rostul existenței. A face din creație cite un argument împotriva morții e a găsi riposta cea mai realistă.

★

Și muzeele trebuie să fie închise o zi pe săptămînă. După ce au suportat admirația și curiozitatea vizitatorilor, Gioconda și statuile se odihnesc.

★

Actorului de film i se cere să știe de toate, de la scrimă și echitație pînă la manevrarea mașinilor complicate, să exprime totul de la suavitate pînă la grotesc. Balzac ar fi fost, probabil, un foarte bun actor, ceea ce demonstrează că scriitorul de geniu, la rîndul lui, trebuie să știe de toate.

★

Sînt oameni care își schimbă masca de mai multe ori pe zi, ba chiar într-o singură oră. Chiar și cei care par a purta aceeași mască sînt în realitate mereu alții.

★

Masca omului care ride poate exprima bucurie, ironie, plenitudine. Durerea poate avea o mie de cauze invizibile, de aceea tragedia rămîne o mină ineputabilă.

★

Clasicismul celor vechi, bazat pe geometrie, construia armonia templelor cu rigla și compasul. Templul fiind expresia perfectelor raporturi, propunea oamenilor un teatru, o poezie și o muzică în care totul era logic și măsurat.

★

A fi modern e a fi permanent. A fi permanent înseamnă a sugera mii de soluții posibile, toate ducînd la ideea că omul să fie liber, fără limite. „Modernul” nu se confundă cu moda pur și simplu. Scribe e vetust, Rabelais-modern.

★

Contemporanii lui Pericle aveau sentimentul totalității. Teuluric, spiritualul și grotescul se supuneau unor canoane convergente. Modernii sînt divergenți, Proust, Joyce și alții analizînd disoluția personalității.

Const. Ciopraga

Ariston va fi ucis, oamenii se sting cîci cerul se reduce, devine insuportabil. Reîntorcerea e în moarte și uitare definitivă.

Meditații asupra morții, Cine o stinge și de ce o au un strat, repel, de reflexii lirice, fenomen specific prozei lui Zaharia Stancu care nu e în esență decât o experiență directă însumată unei viziuni lirice constanțiale și tragice. Experiența de viață face posibilă literatura și reflexia uneori expusă sub formă de vers: „Ce-o fi viața? / Poate viața o fi singele acela viu / care-i umbli omului prin trup! / Nu mai ai singe, / nu mai ai viață. / Nu, / Viața trebuie să mai fie și altceva, / nu numai singe. / Poate viața o fi o flăcără, / o flăcără albă, / o flăcără gălbuie, / o flăcără roșie, / Cine o aprinde și de ce o aprinde? / Cine o stinge și de ce o stinge?”.

Ce mult te-am iubit e un ritual al înmormîntării la români, iar Șatra e unul al destrămării unei lumi, o elegie de dragoste, iar amindouă sînt simfonii ale condiției umane, unde textul partiturii este reflexiv, liric.

Zaharia Sângeorzan

Luni 10 februarie 1969 ora 19,30
va avea loc ședința de lucru a cenaclului
„CONVORBIRI LITERARE”
al revistei „CRONICA”

Citesc:

ELENA GABRIELA TÎRNOVEANU,
CORNEL ARMEANU ȘI
GEORGE CUCU (poezie)
DAN CORNEL CUBLEȘAN (proză)

Ședința va avea loc la sediul redacției din
Palatul Culturii

cronica ideilor literare

concepția
editorială

Ne aflăm, pe cit se pare, în preajma înființării unor noi edituri, inițiativă excelentă în toate privințele, în măsura în care nu este vorba de o simplă reorganizare pur administrativă. Și deosebirea fundamentală dintre „birocrăție” și „editură” nu este decît una singură: în timp ce birocrăția editorială transformă scopul în mijloc, adevărata editură preface mijlocul în scop. Iar scop fără finalitate, fără un număr de obiective precise, prezidate și orientate de o concepție editorială limpede, nu există. De fapt, editura este o noțiune abstractă. Conținutul său real îl dă editorul de vocație, un personaj de prim plan în viața literară a oricărei culturi moderne organizate.

Aș cere editorului, nu ideal, ci în carne și oase, cîteva condiții esențiale, fără de care dialogul dintre editură și scriitor nu va depăși niciodată simpla formalitate. Să știe, în primul rînd, ce este literatura, dacă este posibil chiar prin experiență proprie. Marii editori străini, un Grasset, un Bontempelli, din generația anterioară, Seghers dintre cei moderni, sînt ei înșiși scriitori. În orice caz, editorul trebuie să fie un om de mare și organizată cultură, cu o viziune globală a literaturii. El este un adevărat om de litere, dublat de un enciclopedist și de un organizator, capabil să gîndească și să „planifice” întreaga sferă literară, în toate compartimentele sale esențiale. Deci organizate, sistematizate, sintetizate, în perspectiva scării de valori fundamentale și a necesităților reale, imediate și de perspectivă, ale culturii noastre. Voi de editura dată pe mîna unor nechemati, care nu pot vedea în timp și spațiu, fără spirit de inițiativă, bieți timorați, fugind de orice răspundere! Improvizatia este totdeauna nerentabilă. Ea pierde în mod inevitabil și prestigiu și bani.

În plus, adevăratul editor, trebuie să dovedească o anume tenacitate. Să știe de unde vine și încotro se îndreaptă. Să știe pe scurt ce vrea. De unde capacitatea de a comanda o carte și tăria de a refuza o carte. Editura nu este întreprindere de binefacere, nici piață de desfacere a tuturor grafomanilor. Intr-un interviu cu V. Nicolescu, directorul Editurii pentru literatură universală, din *Scinteia tineretului* (17 dec. 1968), dau tocmai peste această idee a răspunderii editoriale:

„Profesie gravă care cere mult studiu, gust, onestitate și uneori capacitatea născută de a tempera complexele de genialitate ale unor autori de cîte numai o sută de pagini, sau mediocritatea agresivă a altora care patronază mii de pagini de maculatură”.

Deci editorul trebuie să aibă spirit critic, să nu se lase intimidat nici angrenat într-un caragealesc „lanț al slăbiciunilor”. Trăim pe pămînt, firește, și avem cu toții sentimentul relativității și al relațiilor inevitabile. Dar tot aceste realități cer dezvoltarea, pe cit este omeneste posibil, a unui nou spirit editorial, pe care, pe cit pot să-mi dau seama, noua conducere a E.L.U. vrea să-l afirme.

Cunosc pe V. Nicolescu, poet sensibil și om de gust, de mai mult timp. S-a întîmplat chiar ca, împreună cu Al. Piru, să participăm într-un fel la debutul său, în paginile *Nașunii*, publicație condusă de George Călinescu în 1946. Motiv deci de a schimba cîteva idei „editoriale”, în toată sinceritatea, ca între vechi colegi de litere. Printre colaboratorii editurii se numără și poeți ca Mircea Ivănescu și Sorin Mărculescu, indicii, la fel de bun augur.

Ceea ce trebuie menționat în toate aceste planuri editoriale (perfectibile, desigur, dar de pe acum bine conturate) este tendința de a le așeza pe baze nu de conjunctură, ci de perspectivă. „Editorul își asumă o datorie foarte pură față de cititorii, o datorie la scara eternului”. Iată un limbaj nou, înlesnit în parte și de faptul că în domeniul literaturii universale este mult mai ușor de identificat „cărțile fundamentale”. Criteriile pot fi aci cu mult mai ferme și obiective decît în altă parte, deoarece E.L.U. lucrează cu „valori deja recunoscute”. Dar una este a le recunoaște teoretic și alta, cu totul alta, a le integra practic unui circuit editorial, în cadrul unei culturi cu exigențe specifice. Acum intervine în mod energic factorul organizare și planificare tradus — în cazul editurilor — prin stabilirea și tipizarea „colecțiilor”.

Orice editură demnă de acest nume își definește profilul prin serii proprii, bine individualizate, care-i reflectă programul, stilul și sfera de activitate. Aceste colecții trebuie să devină exclusive, adevărate unicate editoriale. Cumpăr o anume carte, care nu poate fi găsită decît într-o anume colecție, a unei singure case de editură. Fără această specializare, activitatea editorială devine amorfă, risipită și, în cele din urmă, sterilă. În loc să orienteze, ea dezorientează; în loc să promoveze cărțile prin reliefare, ea le topește într-o pastă uniformă. Editorul de vocație procedează prin clasificare și pe compartimente. El se oprește la anume serii, pe care le cultivă cu pasiune. Sînt titlurile sale de glorie. Cînd editorii noștri se vor pătrunde cu toții de valoarea acestui amor propriu superior, progresul va fi mare.

Discut preocupările E.L.U. în primul rînd pentru semnificația lor teoretică. Realizările se vor vedea în timp. Dar punctul de plecare este, neîndoind, pozitiv: 8 colecții de *Proză*, 5 de *Poezie*, 3 de *Teatru*, 5 de *Critică și Istorie literară*, iată un program impozant. Numai să dureze...Deci editura va avea de dat lupte serioase, hotărîtoare. Cîte o colecție, cum ar fi *Zenit*, de clasiici minori, n-o vîd încă prea limpede: Korolenko parcă n-ar merge împreună cu Nerval. Seria *Criterion*, ca tematică, este interesantă. Dar chiar mîrită cu 1 cm. tot agendă rămîne, din păcate. Și fiindcă E.L.U. lucrează numai cu traducători, sper că se va elimina definitiv sistemul traducătorilor dubli, sau de tot exotici, de tipul „zece negri mititei”. Ca să nu mai spun de clasiici spanioli, prin impecabile versiuni neogrecești, și scandinavii prin excelente traduceri franceze.

Adrian Marino

În articolul „Modernismul în fișe” de Adrian Marino (*Cronica*, nr. 3/1969), se va citi: oare, în loc de „oarecare”, 1897 în loc de 1879, dată de apariție a „*Revistei moderne*” de Macedonski.

(Urmare din pag. a 6-a)

(NU PENTRU DUMNEZEU, NU! NU DIN NOU! MĂCAR DE DATA ASTA NU! NU MAI POT!) — Trebuie neapărat să dau un telefon.

O ridică în brațe din pat. Era emoționat de ușoară. O duse la telefon.

— Allo, spuse ea cu voce ca un fir de iarbă, allo, tu ești mamă? Bună dimineața. Nu mi s-a întîmplat nimic, ce să mi se întîmple? N-am mai telefonat aseară fiindcă era prea tîrziu și mi-era frică să nu te scol din somn. Ascultă; am să vin acum acasă. Nu mă mai duc, sînt obosită puțin. Nu tu te speria. Da, are cine să mă conducă. Stai liniștită, sînt acasă în zece minute. Cine? Nu face nimic, mai sună el, nici o grijă în privința asta.

Așeză receptorul și îi zîmbi slab: — O să treburasc să mă conduc, imi pare rău. Nu mă mai duc la gardă, mă simt prea slabă.

— Sigur, imediat, bișui inginerul, începînd să se îmbrace cu o grabă carghioasă.

O duse cu mașina departe, în Drumul Taberei. Ea stătea lîngă el, cu capul aproape culcat pe marginea scaunului, și îl privea pieziș, din colțul ochilor. Era foarte slabă, băga de seamă abia acum, și deloc frumoasă; toată exuberanța febrilă a serii de ieri dispăruse lăsînd în loc o biată față cu inima fragilă ca hîrtia. Avea membrele mici, parcă puțin strimbe, ca ale copiilor răbîțici.

Tenul era otrăvitor de palid. — Și de ce lucrezi, dacă ești așa bolnavă?

— Ce vrei să fac? Să stau toată ziua acasă și să mă gîndesc cît mi-a mai rămas?

— Și pe urmă, am nevoie de bani.

— Părinții tăi nu lucrează?

— Au pensii. Foarte mici. Am un frate în clasa a doua primară.

— Cît ai stat la mine, am impresia că ai pierdut un telefon important, parcă așa am înțeles: că îți-a telefonat cineva. Nu?

— Ce spui? Da, m-a cîntat Dinu. O, Dinu nu contează.

— Cum așa nu contează?

— Îl găsesc cînd vreau și îl pierd cînd vreau.

— Te iubeste.

— Să zicem că mă iubeste, cu ce mă ajută asta? Cu ce îl ajută pe el? Știi că și el e foarte bolnav. Dar nu de inimă. De nervi. A fost și internat.

— Bine, dar el nu e... nu e... vreau să spun...

— Nu, el nu e condamnat, el are șanse. Dar se condamnă el singur. Ți-a plăcut cum cînta?

— Nu prea mai ții minte mare lucru. Mi se pare că foarte frumos.

— Are mare talent.

— Tot nu vrei să-mi spui cum te cheamă?

— De ce să-ți spun? Nu vreau să te mai văd. Nici tu nu vrei să mă mai vezi. N-are nici un rost.

— Tonul îi era sec. Inghinerul se uită cu coada ochiului la ea și tresări. Avea o expresie foarte emoționată, contrazicîndu-i cu totul vocea.

— Ce ai?

— Oprește, aici stau.

Opri și se uită să vadă unde oprise. În fața unei case cu un singur etaj, cu o verandă cu pețele albe, cu un nuc acoperind-o pe jumătate, cu niște șezlonguri sub nuc, totul vîzîndu-se foarte bine peste un gîrdulet mic de fier.

Se întoarse spre ea. Îl privea încă, cu aceiași ochi tulburati.

— Ce s-a întîmplat?

— Hm! Parcă ar fi putut să se întîmple ceva. Nimic, nu s-a întîmplat nimic, m-am uitat la tine... să văd cum arăți de fapt, și...

— Cum arăți?

— O, atît de... de sănătos, de zdravăn. Imi plac oamenii sănătoși, nu suport bolnavii, imi fac o scîrbă imensă.

— Ești sănătos tu, nu-i așa? Pari un om care n-a suferit niciodată de nimic nici măcar de un guturai. Ești sănătos, nu? Ești sănătos, spune-mi că ești sănătos!

— De ce să-ți spun, ce-ți pasă dacă sînt sănătos sau nu?

PARTY

— Mă bucură atîta gîndul că alții pot fi sănătoși, că nu suferă! Eu am suferit de cînd m-am născut. Nu știu ce înseamnă să nu suferi. Nu pot să-mi închipui. Imi închipui lipsa suferinței ca pe un somn, în care te odihnești, te refaci, și nu simți nimic. Așa-i că tu nu suferi? Spune-mi că tu nu suferi, spune-mi, te rog! Trebuie să fii foarte fericit că nu suferi, nu-i așa? Dar în același timp probabil că nu-ți dai seama cît de fericit ești, nu-ți dai seama ce noroc ai! Fericitul, spunu-mi că ești sănătos, spune-mi că ești fericit!

— Sînt sănătos și fericit, spuse inginerul, și se cutremură de ce spusese.

— Ești frumos. Ești foarte frumos. Nu ți-a spus nici o fată „nu” pînă acum, da? Știu eu. Ești frumos, ești zdravăn, viața e a ta, ești fericit. Sînt fericită și eu de fericirea ta. Puțin. Sînt, crede-mă că sînt.

— Taci, te rog.

— Nu mă crezi?

— Te cred.

— Sînt nebună că-ți spun toate astea. Dar nu mai puteam. N-am cu cînz vorbi. Ai mei nu mă înțeleg. Nici Dinu nu mă înțelege. Mi s-au terminat țigările, n-ai o țigară?

— Nu, nu fumez.

— Nu fumezi? De-atîta timp n-am înțîlnit un bărbat care să nu fumeze! Îți pășești dinții? Să fie mereu frumos! și albi, cum sînt acum. Să atragi cu ei cînd zîmbești. De ce nu zîmbești?

Zîmbește. Zîmbești atît de frumos. Aș fi vrut să fiu o fată ca toate fetele. Să înțînesc un tip ca tine. Să mă iubesc cu el. Să-l simt, să fiu a lui cu adevărat. Doamna.

Nu plîngea însă. Cuvintele îi cădeau dintre buze, subțiri și palide, ca petalele unei flori care se vestejește.

— Mi-ai plăcut azi noapte. Nu te gîndeai deloc la mine. Nu te gîndeai decît la tine. Mă frîngeai în brațe ca un disperat. Nici nu bănuiai ce se întîmplă cu mine. Mă credeai o fată obișnuită, o fată sănătoasă. Ți-am fost atît de recunoscătoare că n-ai băgat de seamă nimic.

— Haidem înapoi la mine

— Nu.

— Hai să ne revădem.

— Nu.

— Astă seară. Te rog.

— Nu, nu, nu, n-are nici un rost, vrei să mă omori? M-aș îndrăgosti de tine, m-aș usca

pe picioare, la ce bun? Crezi că eu n-am nevoie să iubesc pe cineva? M-aș chinui îngrozitor.

— Atunci?

— Atunci nimic. Uită-te totul. Imi pare rău că ți-am spus ce ți-am spus. Sînt așa de obosită în ultima vreme, nu mă mai stăpînesc, nu mai știu ce vorbesc. Mai stau numai un minut. Vreau să prind putere. Nu vreau să mă conduc. Vreau să plec imediat. Promiță-mi că ai să pleci imediat, cum mă dau jos din mașină. Că n-ai să te uiți nici o clipă în urma mea.

— Bine.

— Ești foarte drăguț. Îți multumesc.

Tăcu și își aștină privirea asupra lui. El nu i-o suportă și privi drept înainte prin parbriz strada pustie. O auzi cum rîde: — Ce-i cu tine de ești atît de timid? Lasă-te privit!

Avea impresia că privirea ei îi sugere obrazul, că îl descărnea, că îl seacă de singe. Dori ca ea să plece cît mai repede.

— Gata. Am destulă forță. Am să pot ajunge cu bine în casă. Dă drumul la motor.

— De ce?

— Fă ce-ți spun eu.

Dădu drumul la motor și îl ținu pe loc.

— Așa. Acum am să cobor. Să nu te uiți la mine. Cînd auzi că închid ușa, să pornești cît poți de repede. Am să mă supăr grozav dacă nu faci chiar așa.

— Bine.

— La revedere, ești frumos.

O auzi deschizînd ușa, apoi trîntînd-o și primele ciocniri ale cizmelor pe trotuar. Porni, cum îi făgăduise, dar întoarse capul cît putu de iute și îi fură mersul tremurător și subțire, negru pe pavajul alb, în soarele alb, pe fondul alb al casei și verde al nucului.

Într-o clipă depăși casa, peisajul se șterse, se înlocui. Ca și cînd n-ar fi fost. Mergea în viteză pe o stradă pe care nu o cunoștea. Cum arăta? Nu cumva o și uitase cu totul? Îi ținea minte corpul. Foarte vag. Figura i-o ținea minte și mai vag.

Istovit, conduse prin oraș. Era iar o zi foarte frumoasă, care se anunța foarte caldă. Era lume puțină pe străzi pentru că era sîrbătoare, încă de vreme, și oamenii se odihneau.

CURIER

TREI NUVELE
EXEMPLARE
ȘI UN
PROLOG

Credincios fervent și apostolat, intelectual liberal antrenat în frîmîntările politice ale Spaniei începutului de secol XX dar dorind utopic Republica, Unamuno rămîne o personalitate structural contradictorie, deopotrivă revendicată și renegată de contemporani.

Scriitor de prestigiu, el adaugă literaturii spaniole romane, eseuri, versuri și teatru. Filozofia sa, de tip idealist, are o notă particulară, propagînd ideea supremă a izbîritii de oameni, a dăruirii de sine. Faustic, însetat de cunoaștere și credință, Unamuno percepe tragic viața: viața se nrupează din durere — „a trăi e cea mai tristă și cea mai dulce dintre dureri”. Existența reală certă nu poate fi descifrată decît în realitatea intimă a conștiinței implacabil efermere, în acel eu suprem, transcendent. La Miguel de Unamuno, percepția universului e hipnotică — el devine propriul său creator, superior celorlalte personaje, fictive, făurite de el cu dăruire și din care, la rîndu-i, se recrează, prin fenomenul transmutației de substanță interioară. Personajele sale (ne referim la „Trei nuvele exemplare”, exclusiv volitive, „numenice”, trăiesc viața cu frenezia, cu pasiune devorantă, dezvăluindu-și trupul sufletului și urmînd, uneori, o traiectorie funambulescă. Tema morții, privită nu ca simbol al extincției, ci al renașterii perpetue, aceea a maternității, a izbîritii fulminante și, implicit, tragice sînt tot atîtea prilejuri pentru scriitor de a revela înfîntarea și complexitatea stărilor lăuntrice umane.

Integrîndu-se categoriei de roman pe care Julián Marias o numea „roman personal”, cele trei nuvele rămîn exemplare: „Și numesc exemplare aceste romane, fiindcă le dau drept exemplu, — chiar așa — exemplu de viață și de realitate. De realitate! De realitate, da! Agoniștii romanelor mele, adică luptătorii — sau dacă dorîți îl vom numi personaje — sînt reali, teribili de reali, plămîdiți din realitatea cea mai intimă, din cea pe care și-o dau ei înșiși, adică realitatea care înseamnă pur și simplu a vrea să nu fi” („romanul romanelor mele”, intitulat, sugestiv, „Prolog”). Miguel de Unamuno a fost răspîdit, căci în „eternitatea eternității” el este, cu adevărat, „cel care ar fi vrut să fie”.

Doina Florea



fotografie de

MAX SCHELER (Spania)

COORDONATE IDEOLOGICE ALE PROCESULUI DE CREAȚIE

Valoarea, concept central în disciplinele filozofice cu caracter umanist, realitate socială complexă, generată la intersecția a două momente fundamentale ale practicii social-istorice, obiect și subiect, nu poate fi înțeleasă, cel puțin din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric, decât ca o sinteză a caracterelor a practicii sociale și, mai precis, a unei forme de manifestare a acestora — creația.

Esența procesului de creație, ca activitate specific umană, conștientă, istoricește determinată și infinită în desfășurarea sa a fost sesizată în **Manuscrise economico-filozofice** (1844), unde Marx spunea: „Crearea practică a unei lumi obiective, prelucrarea naturii anorganice este confirmarea omului ca ființă conștientă aparținând unei specii, cu alte cuvinte ca ființă care se raportează la specie ca la esența sa proprie, sau care se raportează la sine însăși ca la o ființă aparținând speciei”. Ruperea înțelegerii valorilor de creația umană ar facilita explicația axiologicului printr-o optică falsă.

Procesul de creație, esențialmente social, este momentul cel mai important și, totodată cel mai pasionant din tot ciclul axiologic, dar, concomitent și cel mai contradictoriu înțeles. Contradictoriu

nu atât prin diferențele de optică ideologică ale exegeților care au încercat, într-o formă sau alta, să-i descifreze coordonatele, cât și prin faptul că, un astfel de act este structural deosebit de la un creator la altul, de la o școală la alta.

Greutatea descifrării trăsăturilor de esență ale procesului de creație nu-și are cauza și originea numai în stil. Noțiunea de creație capătă direcții diferite de interpretare și sub raport genetic. Secționată pe verticală, creația comportă cel puțin două aspecte: filogenetic și ontogenetic. Filogenetică din primul aspect, adică istoric, ne duc la explicarea originii omului, prin cel de al doilea — ontogenetic, la înțelegerea actului creator de valori, la geneza și esența axiologicului.

Secționată în plan orizontal, ideea de creație duce la înțelegerea multitudinii curentelor de explicare a creației — la poziția laică, care raportează creația la ființa umană, direcție esențializată încă în antichitate în binecunoscuta formulă a sofistului Protagoras (omul ca măsură a tuturor lucrurilor) și, la înțelegerea mistică a noțiunii de creație, cea care **originează** valoarea în nihil. În această ultimă accepție, omul nu poate fi și

nici nu este considerat ca subiect al creației, ci obiect, adică el însuși creat, metamorfozat și modelat după un arhetip de esență divină — o paradigmă a înțelepciunii creatorului. O astfel de concepție, indiferent în ce formă s-ar legitima în axiologie este o explicație biblică și nimeni nu ar putea s-o legitimeze într-o manieră directă în estetica și axiologia contemporană.

Apariția vieții pe pământ, considerată premiză majoră obiectivă a procesului de creație, își are cauza în sine însăși, ea a constituit terenul pe care s-au dezvoltat și diversificat la diferite nivele structurile ulterioare. La drept vorbind, însuși cuvântul creație, provenit din latină, se aplică în mod etimologic noțiunii de creștere și, înainte de toate, creșterii vegetale. În limbile moderne, verbul creație a suferit deplasări de sens, de la cel inițial care însemna creștere vegetală s-a ajuns la subînțelegerea unei interacțiuni, devenind, în acest mod, un verb cauzativ, deci care implică un subiect creator (fie el unic sau multiplu, personal sau impersonal) și, bineînțeles, un obiect al acțiunii. În acest caz, creația se acceptă în termenii unui proces.

Pe linia sensului inițial al termenului „creare” se înscrie și concepția filozofică a lui H. Bergson („L'evolution creatrice”). Expresia evoluției creatoare, însă, nu trebuie să fie creditată dacă nu acoperă un dat științific. Evoluția creatoare, într-un alt sens, mai poate sugera și „o putere” dumnezeie, ceea ce ar duce la clericalism și fideism.

Frontul raționalismului modern, începând de la Kant și până în zilele noastre, a impus în axiologia procesului de creație rolul și analiza subiectului — termen central și condiție sine qua non. Prezența subiectului în axiologia procesului de creație este o problemă relativ veche și constantă, dar accentul exagerat, în diferite perioade, pe latura subiectivă, a dus uneori la relativizarea gradului de valabilitate a valorilor, la poziții idealiste.

Geneza subiectului, așa după cum indicau clasicii marxismului trebuie originată în procesul muncii sociale. Marx accentua că punctul nostru de plecare trebuie să fie munca sub forma ei specific umană, adică munca precedată de conștiința scopului. În procesul muncii, al practicii sociale, subiectul creând noi structuri obiective, materiale, creează concomitent și structuri spirituale, își creează istoria sa, cadrul său axiologic care îl legitimează ca ființă conștientă. Și animalul dovedește odată inventivitate în creație, dar el nu creează și recrează structuri noi pentru că nu are conștiința utilității, nu generalizează pentru că nu are aparatul logic necesar, nu conservă destinația „obiectelor create” pentru că nu are noțiunea de timp și scop.

Fiind adădat, un act prin excelență uman, creația presupune, prin definiție, generarea a ceva nou. Se cuvine însă o paranteză: noțiunea de creație nu se identifică totdeauna cu noul, indiferent cum ar fi el. Și natura produce „noul”, într-un fel sau altul — sub forma calităților, printr-un șir de negații rezultat din intersecția proceselor naturale neprevăzute, spontane dar necesare. Dezagregarea sau constituirea unei planete dispariția sau apariția unor noi specii de animale, apariția la dimensiunile cosmosului a unor mutații în plan ontogenetic, fără îndoială, sint noutăți dacă se raportează la conștiința umană. Acest nou este un progres cantitativ la scara universului, însă nu are atribuție axiologică.

Abia prin om natura ajunge la treapta superioară a progresului, progresul conștient realizat prin noul prevăzut, precedat de conștiința scopului. Noul produs de om este o valoare, pe cind cel produs de natură este cel mult o calitate. Noul produs de om trece prin sfera conștiinței, mai întâi este concept idea, apoi devine act, valoare. Sur-

prinzind esența socială a creației, G. Călinescu spunea că aceasta este „clarificarea unei ordini întrevăzută în natură, este natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară”. „Cronicle optimiste” (1968).

În plan social, în genere, noul are atribuție axiologică. Noul, trebuie precizat, are și este valoare numai în măsura în care aduce o restructurare a onticului pe baze și principii reclamate de necesitatea socială, în măsura în care se face o translație de la „în sine” „pentru sine”, în măsura în care este direcțional în sensuri cu semnificații progresiste, care prin finalitatea lor să deschidă orizont afirmării multilaterale a personalității, să innobileze omul cu însușiri superioare.

Produs al creației conștiente, valoarea, indiferent de formă de manifestare ar lua, se structurează la confluența a două filioane — factorul obiect (realitatea ontică cu semnificație cosmică sau socială), iar pe de altă parte, factorul subiect. În Fenomenologia spiritului, Hegel admitea existența a diferite tipuri de relații între subiect și obiect, începând cu starea în care obiectul se află în opoziție cu sine însuși, până la cunoașterea existenței — cunoașterea absolută, unde subiectul și obiectul se identifică pe deplin. De fapt subiectul se află într-o perpetuă relație de obiectivitate cu obiectul, relație care apare ca o necesitate naturală. În condițiile existenței naturale, subiectul se găsește cu obiectul în relații imediate, obligatorii, ceea ce face posibilă identificarea lor. Doar munca socială va fi aceea care va transforma o astfel de relație în una conștientă și liberă și, de abia începând de aici putem vorbi de existența subiectului istoric, de sensul conștient al actului de creație. În perspectiva istoriei, omul își justifică existența prin creație, printr-o perpetuă înnoire a sa și a mediului său, a cadrului axiologic.

Geneza noului — rezultat firesc al procesului de creație — este dorit și prevăzut de fiecare creator, indiferent de

specificul domeniului. Fiecare creator se vrea un inovator sau inovator, un deschizător de drumuri — lucru de loc ușor. Prima condiție însă pentru ca un nou să dobândească valențe axiologice este ca acesta să nu ipostazieze, într-o formă sau alta, diferitele trepte ale cunoașterii umane. Lansarea unui nou cu o astfel de pretenție ar avea aspecte comice. Expresia devenită populară, „ai descoperit America”, dezvăluie tocmai o astfel de situație. Posterioritatea în timp, de asemenea, este, fără îndoială, o condiție necesară a noului, dar nu și suficientă. Numai acel nou capătă semnificații valorice care aduce un plus în planul cunoașterii și constituie prin el însuși un adaos la eforturile umane spre descoperirea esențelor lumii în forma adevărului, binelui și frumosului, — categorii de sinteză ale activității umane. Dar noua valoare, cum este și firesc, intră în circuitul social, trecând mai întâi prin filtrul comparațiilor, ceea ce face uneori ca dintr-o necorespondență a cunoscutului cu necunoscutul să se manifeste inerție și pasivitate în sfera receptiei. Alte ori, nepercepându-se dintr-o dată noile valențe ale noului se ajunge la întârzierea creditului social, dar, după cum demonstrează practica, nu și la anularea valorii ca atare.

Creatorul, prin definiție, este un vizionar, el întrezărește în lăuntru noi sensuri vieții, se apropie pas cu pas de esența ei. Fiecare valoare este, prin modul ei de a fi, un ritm în cadența vieții. Aparentele ne fac să credem, uneori, că prin unele creații ne îndepărtăm de sensul și esența vieții, etichetând noul drept irațional. Detasate de contextul general al vieții și analizate singular — metafizic, într-adevăr, noutățile ne apar câte odată în ipostaze ale absurdului, dar aceasta numai temporar. Valorile autentice create pe terenul necesității sociale, care încorporează semnificații majore ale existenței umane, mai devreme sau mai târziu, sînt recunoscute de societate.

M. Păstrăguș

I. C. FRIMU

„O zi posomorită, ceață și noroi, noroi până la glezne în strada Birjarii Noi... Odaia sărăcăcioasă și atât de cunoscută, aici, mai ales, în ultimii doi ani de grele vremuri, ne împărțeam reciproc durerile morale, adesea de nesuferit, și speranțele într-un viitor mai bun pentru masele din România și pentru întreaga omenire... Azi, în mijlocul odăii, pe masă, un simplu scrici de lemn, văpsit în roș, îmi aduse aminte că prietenul Frimu nu mai este... Nu mai este el, reprezentantul principal al mișcării socialiste muncitorești din România, el, flu de țaran român, fost lucrător, figura centrală a partidului socialist român”.

Acestea erau reflecțiile Ecaterinei Arbore, cind I. C. Frimu se stingea din viață în seara lui 6 februarie 1919, răpus de tifos

exantematic în spitalul Colentina, unde a fost transportat în ultimul moment și după o condamnabilă lipsă de îngrijire de la închisoarea Văcărești. Căzu-se victimă arestărilor făcute de autoritățile burgeozo-moșierești în timpul marșii demonstrații a muncitorilor din Piața Teatrului Național de la 13 decembrie 1918.

Dispariția lui I. C. Frimu era o pierdere mare pentru Partidul Socialist, destul de încercat, după primul război mondial, prin moartea cu puțin timp mai înainte a lui dr. Otto-Călin, D. Marinescu și Max Vexler.

Născut la 4 octombrie 1871 în comuna Birzești județul Vaslui, I. C. Frimu începu o viață grea, de luptă și jertfe. După absolvirea cursului primar, a intrat ca ucenic timplar la Vaslui, plecând apoi în 1889 la București unde și-a continuat mesu-

ria. Sub influența mișcării socialiste de atunci, el a devenit socialist.

Între puținii socialiști rămași credincioși identității lor, după trecerea la liberali a conducătorilor vechiului partid socialist I. C. Frimu a ținut strâns în jurul lui un număr de tineri tovarăși, păstrătorii și stegarii standardului socialist. Ani de-a rândul, cu cheltuieli de energie și privațiuni enorme, a fost sufletul mișcării socialiste. Pentru a forma un nucleu în jurul căruia să se adune muncitorii, a creat Societatea de ajutor mutual „Munca”, pe care a dus-o la mare dezvoltare. Secretar al Cercului „România Muncitoare”, secretar-casier la „Munca”, conferențiar și orator, îndelung și administrator al Clubului,

Frimu le făcea pe toate cu același devotament, convins că lucrează pentru cauza „role-ariaului. Lui i se datorește, în cea mai mare parte, menținerea unui grup de muncitori și intelectuali, care mai târziu au pus bazele noii mișcări socialiste. De la reintervirea mișcării socialiste din România, în 1905, și pînă la moarte, a ocupat funcțiile de încredere și cu răspundere în partid, ca membru al Comitetului Executiv, secretar al partidului și delegat permanent în Biroul socialist internațional.

Activitatea lui Frimu de o viață întreagă, dusă pe toate tărîmurile acțiunii socialiste, este strîns legată cu existența și dezvoltarea mișcării socialiste de la noi. Cînd se va scrie acest istoric—menționa ziarul „Socialismul” — Frimu va ocupa locul de frunte și chipul lui de re-

fractur și răzvrătit se va desprinde luminos din cadrul istoriei, așa de luminos precum activitatea și grîul lui au minat o întreagă viață, drumul spre dezrobire al clasei muncitoare... Pe mormîntul vechiului nostru tovarăși și luptător, noi depunem o lacrimă de durere de amărăciune și recunoștință și ne luăm solemn legămîntul de a duce mai departe și spre victorie mișcarea care lui i-a fost așa de scumpă și pentru care s-a jertfit”.

Figura luminoasă a lui I. C. Frimu se înscrie în rîndul militanților de seamă ai mișcării socialiste care au pregătit condițiile apariției Partidului Comunist Român, ce continuă cele mai bune tradiții ale mișcării revoluționare din România.

I. CAPREANU



DINAMICA PROFESIUNILOR

Imperative economice clar definite sau numai jocul cererii și ofertei pe piața muncii, înmănușiate cu tradițiile locale, cu resursele naturale, cu mutațiile provocate de salturile în știință și tehnică, cu cultura nouă și veche a unei națiuni sau regiuni, fixează sau deplasează cererea pentru anumite profesii și, prin recul, locul ocupat de ele pe scara premiilor materiale și spirituale oferite de către societate. În funcție de aceste determinări și de unele caracteristici intrinseci (calificarea necesară, condițiile materiale de lucru) li se atribuie profesii și statutul juridic (remunerare, regim de muncă, măsuri de protecție, stimulente, de viață și condiții de pensionare etc.).

Creșterea economică ridică cel puțin două probleme importante în privința profesiunilor: (a) necesarul în forță de muncă trebuie calculat, în măsura posibilului, pe fiecare profesie (cu calificarea corespunzătoare), așa cum se cal-

culează pe întreaga economie națională, pe sectoare, ramuri și regiuni; (b) sub presiunea evoluției tehnice și tehnologice, cu un ritm încă nefîlnit, structurile profesiunilor, toate elementele și relațiile lor interne și externe devin de o suplețe echivalentă cu protosmul.

Pînă la un punct, cele două aspecte se suprapun așa încît problema majoră poate fi formulată în termenii necesității de a asigura calificările preținse de toate profesiunile, atît pe termen scurt (pînă la cinci ani), cît și lung (pînă la 15 ani). Dificultatea planificării pe termen lung provine din probabilitatea că la acea dată vor fi apărut profesii pe care acum cel mult le bănuim.

Situația se complică și mai tare prin faptul că momentan cunoaștem numai parțial mecanismele care îl conduc pe tînăr spre opțiunea pentru o anumită profesie. Se cercețează asiduu vocația, procesele de formare a aspirațiilor, influența exercitată de familie, școală, prietenii mai în vîrstă

sau din aceeași serie, de satisfacții și de perspectivele promovării. Rezultatele de pînă acum nu sînt însă complet edificatoare, fie pentru că nu converg pe toate cazurile studiate, fie pentru că nici unul din factorii prezumați nu întrunește majoritatea necesară declarării lui ca principal, ca determinat.

Motivația alegerii rămîne, după cum se vede, în partea obscură cînd este vorba de individ. În aceste condiții, ne vom apropia încet și cu multe tatonări de un coeficient plauzibil de dispersie pe o întreagă generație. În planurile ei de perspectivă, creșterea economică trebuie să evite însă un eventual conflict între preferințele cele mai dense ale populației școlare de azi și probabilitățile cu coeficient ridicat ale nevoilor economice peste un număr de ani.

Răspunsul cel mai organizat dat acestor probleme de către țările avansate pe calea industrializării, de organisme internaționale (și în primul rînd de UNESCO) ca și de unele țări în curs de dezvoltare,

este cel din domeniul educației.

În cadrul economiei învățămîntului se constituie un capitol aparte — planificarea educației, care se străduiește să asigure creșterii economice, calificările necesare, prin conectarea strategiei dezvoltării învățămîntului la ritmul general de progres economic și social. Cheltuielile pentru educație sînt analizate ca investiții și li se calculează randamentul. Învățămîntului i se recunoaște drept funcție socială primordială aceea de a „produce” profesioniști cu un orizont de cultură generală suficient de larg pentru a putea depăși oricînd, odată cu tehnica, granițele culturii profesionale expuse învechirii, „reciclîndu-se” astfel, adică învădînd o nouă meserie.

Economistul suedez Torsten Husen scria recent despre „societatea educativă”, societate care are o economie dinamică și în care școala formează deprinderea și gustul de a învăța mereu, dezvoltă spiritul deschis, în loc de a transmite, ca înainte, un „stoc” fix de „informații” (v. arti-

CORESPONDENȚĂ DIN DIJON



ORAȘUL MUZEU

Fosta reședință a ducilor de Bourgogne, pe cînd, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, orașul cunoștea, sub Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire, o epocă de mare înflorire, Dijonul este prezentat astăzi de ghidurile turistice ca o capitală a artei și... gastronomiei. Semn de decădere, dacă ne gândim la rezonanța istorică a numelor amintite, sau de rafinament? Răspunsul trebuie căutat fără nici un fel de parti-pris.

Străbătînd străzile Dijonului, în care urme ale evului de mijloc te întîmpină peste tot, iar monumentele artei romane și gotice, la care se adaugă elemente de Renaștere, mai subliniate și foarte valoroase în fațada bisericii Saint-Michel, mărturisesc o glorie apusă, ești

tenat să riști un răspuns unilateral, impus de prestigiul trecutului. Aglomerația de mașini de pe Rue de la Liberté, vitrinele magazinelor, surprinzător de numeroase pentru un oraș care nu depășește, împreună cu suburbiile, 183.000 de locuitori, animația străzilor luminate ambițios, o mîndrie dijoneză, în rivalitate cu alte orașe și chiar cu capitala, amintirea marii petreceri gastronomice internaționale, cu substrat economic, din noiembrie, dezvoltarea zonei industriale sînt tot alți factori care minează fermitatea primului răspuns. La o mare încrucișare de drumuri, sprijinit pe câteva puncte industriale, cum ar fi Chenavé, de pildă, sau comerciale (Quetigny), Dijonul așteaptă de la viitor alt prestigiu decît cel conferit de faima ducilor burgunzi. Înflorirea și decăderea acelei epoci este simbolizată de fațada bisericii Notre-Dame, vechi monument de artă gotică din secolul al XIII-lea, din care jgheburile înverșurate de vreme, în formă de animale fantastice, te privesc cu o neputincioasă amenințare. Jacquemart, orologiu mecanic flamand adus ca pradă de război, în 1383, de Philippe le Hardi și așezat aici este semnul acestei puteri apuse. La două sute și ceva de metri, încrucișarea cu numele sugestiv Coin du Miroir, un centru comercial foarte viu, te restituie din nou prezentului activ.

În afara datelor obiective, cîteodată chiar stîdindu-le, orice oraș înlășează călătorului o lajă care-i aparține numai lui. Pentru a avea o imagine globală, circulară, a Dijonului, trebuie să urci cele câteva sute de trepte ale turnului lui Philippe le Bon din Palatul ducal, astăzi reședința primarului și a Muzeului de arte frumoase. De sus, de la cincizeci și doi de metri înălțime, orașul apare stilizat într-un fel de abstracție geometrică de aliniere a acoperișurilor înșugate, între care astingi ascuțitul incredibil al bisericilor gotice. Trecutul exercită o ispită atât de puternică, încît ochiul reține cu greu briul clădirilor moderne de la marginea orașului. Ele formează parcă elementele exterioare ale unui teatru modern în care asțiți la un mister medieval. Impresia aceasta este înlășită de vizitarea catedralei Saint-Benoît, zidită la sfîrșitul sec. al XIII-lea și începutul celui de al XV-lea pe locul unei vechi abații din sec. al VI-lea. Între coloanele puternice, dispuse în mai multe cercuri concentrice, ale criptei din anul 1007, cu resturi din sec. al IX-lea, de sub actualul edificiu, și pe culoarele laterale luminate electric, într-un dozaș care să sugereze vechile iăclii, contactele cu civilizația modernă par complet desîcuate. Alături de catedrală, Muzeul arheologic este adăpostit într-o veche clădire a călugărilor benedictini din sec. al XIII-lea. Biserica Saint-Philibert, din sec. al XII-lea cu prețioase vestigii în stil roman, unde erau aleși altădată primarii Dijonului, biserica Saint-Jean, sec. al XV-lea, cu statuia lui Bossuet, în piața care-i poartă numele și în care se păstrează casa sonată, biserica Saint-Michel, în sfîrșit, Palatul ducal, din sec. al XIV-lea, redăcut și lărgit în timpul lui Ludovic al XIV-lea după planurile lui Hardouin — Mansart, încheie seria, dacă adăugăm și Arcul de triumf din partea opusă (la Porte Guillaume, sec. al XVIII-lea), celor mai vechi monumente din centrul orașului. Caracterul specific pronunțat al Dijonului este întărit și sporit de mulțimea vechilor locuințe particulare, cele mai multe din sec. al XV-lea, care-ți atrag atenția prin grinzile de lemn încrucișate în zid și prin coloanele de piatră din fațadă, puțin retrase de ansamblul arhitectonic, între care s-au

instalat astăzi vitrinele magazinelor. Rue des Forges, rue de la Chouette, Verrerie, Chaudronnerie, Vannerie, multe din aceste denumiri amintina vechile bresle medievale, păstrează cu fidelitate aspectul de acum cîteva sute de ani al orașului. Cu antichitățile din magazinele de pe Verrerie și Chaudronnerie poți înzeștra cîteva muzee cu piese din evul mediu îndepărtat și pînă în secolul trecut, arme, mobilă, obiecte de artă, documente, etc.

După ce cunoști Dijonul, nimic nu ți se poate părea mai firesc decît bogăția Muzeului de arte frumoase, care ocupă o întreagă aripă a Palatului ducal, pentru că acest muzeu este orașul însuși, așa cum l-ai cunoscut în marile lui monumente sau pe străduțele înguste din apropierea lor. De aceea, înainte de a te opri la mormintele lui Philippe le Hardi sau Jean sans Peur, din Sala gărzilor, sau de a petrece în compania măștrilor italieni, flamanzi sau francezi din Muzeul de arte frumoase, trebuie să cunoști străzile Dijonului, o cronică în piatră a orașului.

Ceea ce dă viață Dijonului de astăzi, cu Iașului, de pildă, este în primul rînd tineretului care-i populează școlile secundare și facultățile. Vechea Universitate din Dijon, de pe Chabot Charny, de mult neîncăpătoare, adăpostește astăzi doar cîteva cursuri. Adevărata cetate universitară nu este aici și nici în strada Dr. Maret, în care se află cîteva oficii administrative, ci la marginea estică a orașului, într-un cartier modern pe care-l ocupă în întregime, cu clădirile elegante ale facultății, bibliotecii și căminele studențești. În timpul cursurilor, mașinile staționează aripă lângă aripă în fața acestor clădiri și, cu toate acestea, autobuzul 11, care face legătura cu centrul orașului, ca tramvaiul de Copou la Iași, este aproape în întregime ocupat de studenți.

O sală a Facultății de litere adăpostește biblioteca lectoratului de limbă română și a lectoratelor de cehă și de sîrbocroată. Prin grija Bibliotecii centrale a Universității din București, studenții care urmăresc cursurile lectoratului au la dispoziție cu promptitudine, ultimele noutăți editoriale românești. Recent, lectoratul a primit manuale de limbă română de la Biblioteca Universității ieșene, cu care se află, începînd de anul acesta, în legătură. Interesați de limba română, cînd este vorba de viitorii filologi, studenții, mai ales cei de la istorie, urmăresc cartea referitoare la trecutul, cultura și folclorul românesc. De altfel, la Dijon, oraș înrăit cu Clujul, folclorul românesc a fost încununat cu un mare premiu în toamna trecută. Premiul acesta este cu atât mai valoros cu cît sînt bine cunoscute tradițiile culturale, teatrale și muzicale, ale acestui oraș și, mai ales, prețuirea pe care o arată producțiilor populare. Muzeul folcloric Perrin de Puycousin, din rue des Forges, este doar o dovadă.

Dijonul este un oraș care reluză excesele, în căutarea unui echilibru în care trecutul este absorbit organic în prezent. Poate că de aceea își păstrează atât de bine aspectul vechi și tradițiile de cultură. Poate de aceea în expoziția pictorială dijoneză din decembrie n-ai putut să vezi (ceea ce ar surprinde chiar și la Iași) nici un tablou nonfigurativ. Și poate că de aceea alăturarea „capitale d'Art et du bien manger” nu supără cînd este vorba de Dijon, oraș în care vinurile burgunde, celebre, pot fi degustate într-un monument istoric din sec. al XII-lea (Cellier de Clairvaux), iar bucătăria ducilor de Burgundia, în care puteau fi roșiți deodată șase boi, sub niște hornuri enorme, comunică și se vizitează o dată cu galeria de arte frumoase.

Al. Andriescu

condiția teatrului muzical

(Continuare din pag. a 5-a)

ția tehnică, corpul devenind o materie intens expresivă pe care dansatorul o folosește integral. Ca procedee de lucru: la o clasă, tema era integrarea expresivității corpului într-o varietate de volume și suprafețe geometrice și adîncirea raportului expresiv om-obiect (ansamblul amintind de structurile picturii și sculpturii contemporane); la o altă clasă, tehnica dansului clasic și modern se realiza fără ca studenții să se sprijine de bara fixă, urmîndu-se astfel o maximă concentrare psiho-fizică, controlul riguros al fiecărei mișcări și atitudinii. Vreau să mai spun că la aceste cursuri, ca și la cele muzicale, participă și studenți care nu intenționează să se dedice profesionismului.

Tot ce mi-ați relatat pînă acum reprezintă, ca să spun așa, infrastructura vechii muzicale; reprezintă stadiul în care viitorii muzicieni și interpreți-dansatori își însușesc alfabetul creației artistice. Am înțeles că și la acest nivel se realizează manifestări de calitate care rivalizează uneori cu producțiile unor teatre lirice de prestigiu, ceea ce face ca activitatea studiourilor universitare, deci a facultăților cu profil muzical să

se încadreze în mișcarea artistică generală, să contribuie la definirea estetică a acesteia, simplificînd, ați putea menționa coordonatele activității de operă și eventualele diferențieri în raport cu mișcarea teatrului liric european?

— Mai întîi, e greu de simplificat. Apoi, din ceea ce am putut afla pînă în prezent, nu cred că există deosebiri de esență între manifestările teatrelor lirice de pe cele două continente. Mai ales că, astăzi, schimbările artistice sînt atât de intense, încît uneori asistînd la un spectacol la „Metropolitan” de pildă, ai putea avea impresia că te afli la „Scala”... Pot să spun doar că tendințele care se afirmă în spectacolele de operă realizate pe scenele americane sînt cele ale epocii noastre, și, în ultimă instanță, sînt determinate de contradicția dialectică dintre tradiție și inovație, dintre vechi și nou. Dacă trebuie să simplific, atunci aș îndrăzni să afirm că cele două mari companii — „Metropolitan Opera” și „New York City Opera” — concentrează în activitatea lor tendințele principale prezente în mișcarea teatrului liric american.

Spectacolele ansamblului „Metropolitan” se bazează în primul rînd pe angajarea unor cîntăreți de renume mondial.

Pe primul plan deci se situează personalitatea cîntărețului-interpret, înzeștrat cu calitatea vocale deosebite. Iată cîteva nume: Joan Sutherland, Anna Moffo, Milka Stojanovič, Cesare Siepi, Luciano Pavarotti, Franco Corelli, pe care i-am ascultat în opere ca: „Boema”, „Rigoletto”, „Tosca”, „Don Giovanni”. Judecîndu-i separat, fiecare din marii cîntăreți invitați realizează personaje frumoase conturate și, mai ales, asigură o perfectă și expresivă recreere a partiturii. Din păcate, însă, interese financiare nu permit un număr suficient de repetiții de ansamblu pentru coordonarea raporturilor scenice și psihologice dintre personaje, ceea ce influențează asupra unității spectacolului. Rămii impresionat de calitatea vocală a Interpretelor, de puritatea execuției orchestrale, de bogăția și fastul costumelor sau de efectele de tehnică scenică (mecanice și de iluminare); dincolo de acestea, însă, simți nevoia să descoperi concepția regizorală care să unifice într-un tot convingător aceste condiții și forțe interpretative. Sînt, desigur, și excepții. Bunăoară, atunci cînd conducea unul spectacol este încredințat unui dirijor și regizor cum este Herbert von Karajan, în interpretarea și montarea căruia am vizionat opera „Aurul

Rhinului” de R. Wagner. Este imposibil să se caracterizeze în cîteva cuvinte un asemenea eveniment artistic; el rămîne unic, în afara unor eventuale tradiții ale teatrului care îl găzduiește. Că la „Metropolitan” tradițiile sînt foarte puternice, o dovedesc criticile adresate unui regizor de talia lui Fr. Zeffirelli, invinuit a insista într-un mod exagerat asupra acțiunii scenice.

Totuși, opera înseamnă dramaturgie. Așa au gândit-o Gluck, Mozart, Wagner, Musorgski și, în epoca noastră, un Alban Berg sau G. Enescu. Așa o concep mari regizori, dirijorii de prestigiu și cîntăreții-interpreti. Așa o înțelege publicul larg pentru care teatrul a fost întotdeauna tribuna unor ample și profunde confruntări de idei, caractere și neliniști emoționale?

Sînt și eu adeptul acestui mod de a înțelege opera. În America, am fost încîntat să descopăr asemenea preocupări la majoritatea studiourilor universitare și mai ales în spectacolele companiei „New York City Opera”. Cu acest ansamblu... Dar să ne oprim deocamdată aici.

Mihai Cozmei



fotografie de

LORD SNOWDON (Anglia)

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU