

MEMOIN cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 36 (291) • SÎMBĂTA 4 IX 1971 • 12 PAGINI 1 LEU



ECATERINA POP-PETROVICI :

„Primul rod”

POEZIA POLITICĂ

Poezia cu adevărat patriotică, sau mai bine spus, a existenței conștiinței politice, ideologice superioare, nesupusă vorbelor umflate și sterile, este o expresie socială în a cărei structură estetică intră entuziasmul frenetic, impulsul unei sincerități absolute. Este o poezie care vorbește numai de un limbaj accesibil ce se deschide oricând și oriunde sensibilității umane. Existența ei autentică nu poate să abuzeze decât de un fond durabil și nicidecum de ceea ce este minor, efemer. Valoarea fundamentală a acestei poezii, extraordinar de dificil de a fi scrisă, de a fi recunoscută ca reprezentativă, stă în vitalitatea ei, în modernitatea ei permanentă, în semnificațiile ideologice pe care le restituie. Poezie totală ar trebui să se numească o astfel de creație cu un profund caracter popular, căci în compoziția ei emoția socială, tot ceea ce constituie chipul națiunii, al istoriei, al evenimentelor de mare amploare și ecou, o invadează,

o determină prin explozia neașteptată a sentimentelor să-și definească conștiința de sine. Dialogul poetului cu națiunea este tema acestei poezii totale, efectiv întoarsă cu fața spre realitate. Entuziasmul pentru asemenea temă, eternă ca și acest pământ românesc, durează de la *Miorița* și pînă azi într-un captivant și uneori dramatic, copleșitor dialog cu destinul istoriei naționale. Estetica poeziei totale consumă experiența trăită și nu retorica; spontaneitatea și nu calculul lingvistic; inventivitatea și nu delirul verbal; o ideologie progresistă, fecundă și nu retrogradă, antiumană; meditația socială și nu evaziunea; progresul politic și nu confuzia; emoția fundamentală și nu impresia oprită la marginea adevărului. Esențial este intuiția concretului sub impulsul sincerității, căci poezia este „în punctul ei de plecare un act de viață deplină. Ca să cîntăm trebuie întâi de toate să trăim” (G. Călinescu). Poezia totală

este existența superioară a poeziei de totdeauna în contact direct cu realitatea sensibilității pusă să decidă direcția ideilor și emoțiilor. Noutatea temei nu poate fi decât... eternă și explorarea ei pe suprafețele cele mai extinse nu poate duce decât la o depășire a convenționalului, a ocazionalului. Trebuie însă să explicăm un fapt: poezia totală sau politică nu poate să se însumeze unei emoții durabile pînă ce nu învinge stadiul de limbaj național, ridicându-se astfel la o atitudine lirică pură. Profunzimea ei nu stă numai în noțiune, în virtuozitatea distribuirii ei, ci și în sinceritatea emoției, în realitatea dramei, a sentimentului care reacționează într-un limbaj de o desăvîrșită claritate. Noile reprezentări rămîn în acest caz esențiale ecane de semnalizare a valorilor, a emoțiilor propulsate de percepție. Poezia se recunoaște în adevăr, în social: „Poezia este artă, de bună seamă, și punerea simulată a unor

probleme nu e de ajuns spre a o crea, după cum suferința nu-i este numai de o condiție. Dar ori de câte ori întîlnim un poet mare, dăm de atîta sinceritate a strigătului, de atîta nevoie de a pune în ritm numeric și durabil propria lui ciocnire cu viața, încît nu mai încapem îndoielă că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte mășuri și argintării exterioare, nu găsești acel puls al vieții adevărate, al de-a face cu un poet minor”. Toate aceste idel călînesciene, atît de verificate de timpul literar, rămîn să fundamenteze semnificațiile și estetica poeziei totale, sinteză esențială de reflexivitate și lirism eruptiv. Condiția acestei poezii este și condiția înțelegerii în totalitate a istoriei.

O poezie politică de un real sentiment al comunicării cu timpul actual, cu conștiința lui cea mai înaltă publică Ion Brad în *România literară* din 12 august 1971, p. 1. Nivelul de la care poetul își sensibilizează i-

DRAGOȘ POP

(continuare în pag. 9)

ESENȚA UMANISMULUI SOCIALIST

Avîndu-și forma concretă de manifestare în substanța profund umană a democrației socialiste, umanismul socialist dimensionează întreaga viață socială, sub toate laturile și aspectele sale, în cadrul orînduirii noastre socialiste. Socialismul, ca proces înaintînd în sensul perfecționării și aprofundării esenței sale, traduce în fapt de viață teza lui Marx că specific noii societăți, în fazele avansate de construcție socialistă, este faptul identității dintre democrația socialistă și umanismul socialist. Realizarea acestui fapt de identitate între două stări de ordine aflate în interdependență dar totuși deosebite, anume democrația referindu-se la planul general al societății și umanismul, deși fundamentat fiind la nivel social, vizînd sfera concretă a persoanei ca parte de sens a societății, este posibilă datorită rezolvării problemei libertății în contextul concret și practic al democrației socialiste. Libertatea ca fiind necesitate înțeleasă, cum au definit-o clasicii materialismului dialectic și istoric, implică două laturi inseparabile ce coexistă în unitate: sub un prim aspect, libertatea constituie libertate ca necesitate înțeleasă; apoi, sub un al doilea aspect, libertatea constituie și libertate în sensul de a dori să nu fii altceva decît tu însuși, altfel spus — libertate ca fiind tu însuși. Faptul e firesc să fie astfel, întrucît raportul dintre societate și individ (și aici, între altele, se impune o precizare: în ce privește noile condiții ale socialismului nu mai este vorba de fapt de individ, ci de persoană, deoarece acest termen — desemnînd omul, pe fiecare din ei, ca individualitate — stă sub semnul creativității) implică două sensuri de mișcare: dinspre societate spre persoană, dar și dinspre persoană spre societate. Or, această dublă (și veșnic deschisă) mișcare de sens în cadrul raportului societate-persoană face posibilă, atunci cînd ea însăși devine realizabilă la stratul de profunzime al esenței umane, concretizarea libertății în unitatea celor două laturi ale sale.

În societățile bazate pe proprietate privată și antagonisme de clasă, ca urmare a acestei NATURI nenaturale — întrucît s-a transformat într-o realitate artificială — a fundamentării societății, raportul societate-individ (omul transformat într-o ființă dezumanizată, după expresia lui Marx) nu poate avea și sensul de mișcare dinspre ins spre societate la nivelul esenței. În această situație, cum arată Marx, esența umană este înstrăinată, fiind ruptă legătura dintre om și propria sa esență. Existența acestei stări de ruptură dintre om și esența sa face ca în cadrul raportului societate-individ să aibă loc o subordonare a individului față de societate, deci să acționeze în exclusivitate doar sensul de mișcare dinspre societate spre individ. Problema libertății într-un atare context, prin urmare, nu constituie un fapt de integralitate, ci implică, dimpotrivă, o sciziune în ceea ce societatea este realitate umanizată, anume: uman-antuman. În fapt, libertatea — care are o esență de clasă — nu poate avea în asemenea condiții dimensiune la nivel de umanitate, întrucît clasele sînt de natură antagonică, opuse ireductibil. Clasa aflată la putere, în mîinile căreia se află proprietatea, și al cărei interes fundamental este obținerea plus-valorii, ceea ce pentru restul societății înseamnă minus-produs, nu poate reprezenta o ipostază de umanitate general-socială. Pentru clasa exploatoare, mecanismul de funcționare al societății fiind cel bazat pe proprietate privată și relații de dominare, libertatea ca necesitate înțeleasă este, în fapt, „înțelegeră” a „necesității” impuse de interesul ei ca clasă stăpînitore; restul societății, în raport de această clasă, devine obiect al intereselor sale; aspectul omului ca subiect în societate, ca ins aflat în calitatea de a cunoaște libertatea pe linia de a exista ca fiind el însuși, este un fapt care lipsește. De aceea este necesar ca, pentru a trece la socialism, cum precizau Marx și Engels, clasa muncitoare — care pînă atunci nu este decît obiect al lumii capitalului — să se transforme din clasă în sine în clasă pentru sine, să ajungă la conștiința necesității de a deveni o clasă care să însemne a exista ca fiind ea însăși, să fie conștientă deci că pentru viitorul istoriei libertatea consistă în a înțelege necesitatea rolului ei istoric de schimbare revoluționară a vechii orînduirii și de făurire a noii societăți socialiste.

VASILE CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 10)

UN ZIMBET PE CARE ...

O carte, ceva mai groasă decât o broșură, circulă pe toate continentele. După cum ne informază o revistă pariziană, acest mini-roman — Love story — este tradus (până acum) în 20 de limbi și are 110 milioane de cititori, depășind astfel toate succesele de librărie ale marilor scriitori. În sfârșit, cartea acestui, până mai ieri, necunoscut, Erich Segal (profesor de greacă și latină la o universitate din America), este ecranizată, filmul cunoscând un succes de public uluitor. Și totuși, cartea este respinsă de la premii, ca fiind „banală”, neavând nimic de a face cu literatura (după cum spune profesorul Walter Styron), iar filmul este ironizat de cei mai prestigioși critici.

Datele respective m-au intrigat, m-au determinat să citesc și ea acest „Daphnis și Chloe” al secolului nostru — cum îl numesc câțiva dintre criticii care simpatizează cu scrierul lui Erich Segal, și mă grăbesc să-mi mărturisesc dezamăgirea. Nici vorbă de „Daphnis și Chloe”, de minunatele pagini lăuate de Longos, (dacă acesta a existat cu adevărat), nici măcar o carte cit de cit de reușită, pentru care să nu regreți timpul lecturii, ci niște pagini de „dragoste” fără dragoste și scrise fără talent; o banală melodramă, falsă de la un capăt la celălalt, pe care, după ce-ai citit-o, o poți lăsa cu bună știință în camera de hotel sau pe plajă, în tren sau pe banca din parc. Atunci cum se explică succesul? Sorin Titel, într-un frumos articol, arată că este vorba de un accident ca multe altele. S-ar putea ca norocul profesorului de la Yale să fi venit dintr-un „accident” în evoluția gustului cititorilor și, atunci, trebuie să căutăm „vina” nu în critică (ea a respins cartea), ci în cititori, gata, nu o dată, să atribuie cununi de lauri unor mediocrități. Dar oare numai în cititor trebuie să vedem „cauza” succesului acestei ultrabanale scrieri, la cel care înțepine nemurirea atitor cărți? Cred că trebuie să privim întregul peisaj al literaturii, avalanșa nemiapomenită de tonuri aflate sub semnul unui rafinament steril, sofisticate și incifrate, din care cititorul nu înțelege prea mult, sau îl plătise, și în care nu găsește nimic din viața acestui timp atât de frământat, adică nu se regăsește pe el, cu bucuriile și durerile lui. În această avalanșă — pe care o putem numi sau nu criză a prozei sau a cititorului, dar ea există — vine E. Segal cu cartea lui de o quioasă simplitate și ne povestește despre... dragoste, despre marea iubire a unui tânăr bogat și a unei fete sărace, făcându-l pe el să se revolte împotriva substanțialei moșteniri, uci-gînd-o pe ea în final, în sfârșit, totul „fesus” într-o schemă arhi-uzată. Un accident în evoluția gustului? Poate, dar mă întreb, de ce atâtea cărți de mare valoare n-au ajuns încă la cititori, mai precis la milioanele de cititori de pe toate continentele pe care E. Segal i-a „cucerit”? Mă gândesc la apropierea făcute de unii critici între „scriitura” lui Segal și cea a lui Salinger sau a lui Hemingway, când nu există nici o asemănare, și gândul mă duce mai departe, la propria noastră literatură, la „descoperirile” unora, în niște pagini la fel de mediocre, ca cele ale lui E. Segal, a nu știu ce filiații cu marile capodopere ale literaturii române (sugerîndu-ne astfel că tot despre capodopere este vorba)...

Poate cel care a compus „Love Story” va da la iveală și ale „capodopere”, sau poate, a vrut, pur și simplu, să facă o farsă scrierii, librarilor, cititorilor. Oricum, trebuie să recunoaștem că a reușit și că zimbetul pe care ni-l arată din ploaia de fotografii, este nu al unui om trist, al unui ins ce „a adunat în acest zimbet durerea și deziluzia omului modern”, ci al unuia care poate de acum să trăiască, până la sfârșitul vieții, pe paginile care se numesc „Love Story”. Și când te gîndești că atîta scriitori au murit cu sentimentul disperat al nerealizării și cărțile lor, adevărată literatură, mare literatură, au fost tipărite postum, nu poți să nu urăști zimbetul realizatorului prin maculatură.

Și iar mă întreb: cum a putut cuceri (pînă acum) această mini-literatură peste 110 milioane de cititori?...

CORNELIU ȘTEFANACHE

ISTORIA — IZVOARELE
PATRIEI

Ultimul număr al revistei „Tribuna” își propune a se ocupa de importanța celor mai recente descoperiri arheologice de pe pământul transilvan, legîndu-le de nașterea primelor forme de organizare statală a tînrului popor român.

Hadrian Daicovicu trece în revistă șantierul arheologic din munții Orăștiei insistînd în special asupra trîncinei cetăților dacice iar Ion Glodariu se ocupă de așezarea romană Tibiscum din Banat, dovedind continuitatea dacilor în Dacia romană. În fine, o serie de articole urcă de la „Orgoliul pietrelor” de Radu Mareș pînă la „Voievodul Transilvaniei”, prezentarea cărții lui St. Pascu.

Preocuparea pentru o serie de probleme majore din trecutul acestui pămînt, face din acest număr al „Tribunei” o ple-doarie bine susținută pentru valoarea culturii contemporane pe care centrele transilvane o răspîndesc cu generozitate.

Materialele publicate respiră un patriotim exorimat cu patos reținut în toate sectoarele, o anume expresie de demnitate și siguranță ce decurge din conștiința existenței de totdeauna, pe aceste meleaguri.



PUBLICISTICA

În sfârșit, o revistă literară ia în discuție pe larg valorile militante ale publicisticii, — teren fertil de formare și afirmare a atitudinii artiștilor angajați. Luptători pentru progresul umanității. Remarcăm în chip deosebit această inițiativă care aparține revistei „Luceafărul” (nr. 35/1971), cu atât mai mult cu cît prea huliță a fost de către unii ancorarea zisă gazetărească a multor scriitori în vîlmășagul preocupărilor cotidiene. Și totuși, avem tradiții glorioase în această direcție: de la Alecu Russo la Hasdeu și Eminescu, de la Iorga la Sa-

doveanu și Arghezi, de la Mac-donski la G. Călinescu și Zaharia Stancu.

Apariția recentă a volumelor: Pentru oamenii acestui pămînt (Z. Stancu), Virsele timpului (G. Macovescu), Imposibilități înțocire (Marin Preda) ș.a., a adus în atenție această masivă și viguroasă contribuție a scriitorilor la dezbaterile vii ale momentului, influențînd și orientînd opinia publică în toate laturile fenomenelor trăite ale actualității. „Luceafărul” ia în dezbatere adncită modalitățile și importanța publicisticii, pe spațiul citorva pagini mari, de la articolul de fond la cronica literară. Participarea activă a scriitorilor la viața pe calea contactului susținut cu cititorii, prin intermediul periodicilor, chiar dacă nu ar fi totdeauna literatură, rămîne oricum, activitate scriitoricească, document nu de domeniul arhivei, ci de domeniul vieții. În spiritul aceluiași considerații enunțate editorial sînt orientate și intervențiile analitice ale lui Nicolae Balotă, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Adrian Păunescu, Al. P. Iru, Fănuș Neagu, C. Toiu, Me-liuz Jozef, Sînziana Pop, ca și cronica literară a lui N. Ciobanu la volumul lui G. Ivașcu: Jurnal ieșean.

Discuția despre publicistică, relevînd importanța contactului permanent cu fenomenul politic, social, artistic, — este menită să răstoarne, credem, și prejudecata, — de fapt o idee denigratoare — legată de pretinsa lipsă de interes a culegerilor editoriale, adică a cărților care string laolaltă opinii formulate în timp de scriitori, contribuind la reliefaarea personalității lor.

Dar „Luceafărul”, în afară de această binevenită discuție, ne prilejuiește încă o plăcută surpriză prin anunțarea memoriilor lui Zaharia Stancu: Viață, poezie, proză — pe care le va publica începînd cu numărul viitor. De asemenea, remarcăm reluarea seriei de interviuri solicitate de Adrian Păunescu. De data aceasta, cel care răspunde la întrebări este Liviu Ciulea, artist valoros și multilateral. Din păcate, însă, mărturisirile sale nu reușesc să pună degetul pe rană mai ales cînd e vorba de activitatea Teatrului pe care-l conduce, exemplificările directorului nefiind cele mai convingătoare.

STILUL CRITICII

Critica literară trebuie să tace sau, mai direct spus, să plăce lecturii. Un critic care nu stăpînește cuvîntul scris, nu face decît să-și rîde parțial condiția, rămînd un tehnician al cărui diagnostic este greu asimilat, chiar dacă se înscrie în rîndul judecătorilor de valoare fără cusur.

Stilul criticului, ca și stilul oricărui alt scriitor, este po-doaba de care analiza nu se poate lipsi și fără care aprecierea nu are pondere.

Plăcut și inteligent este articolul lui Paul Georgescu din Contemporanul săptămîinei trecute, dedicat cărții lui S. Damian, Călinescu — romancier. Paul Georgescu are stil, își stăpînește argumentația și prin asta își îngăduie investigații dezvoltate, lăsîndu-se citit cu satisfacție. Asta înseamnă totuși destul de mult, mai ales dacă ne gîndim că întîlnim încă destule materiale de critică literară născute sub zodia nefastă a opacității și platitudinii.

Din același număr de revistă aflăm cu satisfacție că Aurel Rădescu, după propria mărturisire, ar face foarte multe lucruri bune dacă ar fi director de... cinematograful. Oare nu i s-ar putea satisface doleanța?

MANUSCRIPTUM

Revista Manuscriptum s-a impus ca o apariție de înaltă tinută intelectuală și cu un program de lucru bine precizat încă de la primul număr apărut anul trecut: valorificarea sistematică a moștenirii literare și artistice românești, a inediteilor rămase de la scriitorii noștri, clasarea și analiza lor în texte critice. Ajunsă la numărul 4 (nr. 3, 1971) revista are deja un nume, o circulație recunoscută. Ea nu a luat aspectul unui magazin literar, ci a devenit un șantier viu, deosebit de semnificativ pentru istoricul literar care intenționează să se documenteze asupra unor teme

critice. Textele, din numărul 3 al revistei sînt un prilej de re-întîlnire cu N. Iorga (un dramatic documentar al asasinării marelui istoric), G. Ibrăileanu, Anton Holban, Dan Botta, Tudor Arghezi, Al. Sahia, G. Oprescu, Iorgu Iordan, Victor Eftimiu ș.a. Materialele inedite publicate sînt însoțite de ample și binevenite comentarii critice, care întregesc, de cele mai multe ori, spațiile albe ale istoriei noastre literare.

CONGRES INTERNAȚIONAL
DE LOGICĂ

Iau sfârșit astăzi, la București, lucrările celui de-al IV-lea Congres Internațional de Logică, Metodologia și Filozofia Științei, organizat de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe sociale și politice, Ministerul învățămîntului, sub auspiciile Uniunii Internaționale de Istoria și Filozofia Științei. Au fost prezentate timp de șapte zile, în cele douăsprezece secțiuni ale Congresului, peste 800 de comunicări științifice, susținute de oameni de știință din 40 de țări, între care mari personalități ale științei contemporane cum sînt: Alfred Tarski, Patrick Supps, W. R. Ashby, A. Heyting, G. H. von Wright etc. Reprezentanții țării noastre au susținut circa 100 de comunicări, iar acad. Ath. Joja, acad. O. Onicescu și Solomon Marcus au prezentat rapoarte la secțiunile de Istoria Logicii, Fundamentele inducției și respectiv Metodologia și filozofia lingvistică. De un deosebit interes s-a bucurat comunicarea profesorului Petre Botezatu, intitulată Nivelele logicii.

În acest an, Congresul a dezbătut o arie foarte vastă de probleme: filozofia logicii și a matematicii, metodologia și filozofia științelor particulare, metodologia și filozofia științei în general, fundamentele probabilității și ale inducției, fundamentele teoriilor matematice, istoria logicii etc.

Cu această ocazie a fost organizată, de asemenea, o Expoziție internațională a cărții, cu lucrări și publicații de specialitate din domeniile Congresului.

„TANGO LA NISA”
ÎN LIMBA GERMANĂ

Teatrul german de stat din Timișoara își deschide noua stagiune cu premiera piesei „Tango la Nisa”, de Mircea Radu Iacoban. Traducerea textului aparține prof. Erich Pfaff Regia spectacolului va fi semnată de Dan Radu Ionescu, iar scenografia, de Francisc Kovács



CANDOARE

În „Contemporanul”, Valeriu Moisescu, regizor cunoscut, surprinde prin candoarea cu care, într-o discuție referitoare la viitorul său spectacol cu „Ziaristii”, apără piesa lui Mirodan împotriva celor care au uitat-o „pe nedrept”. Sintem de acord, însă nu ne putem ascunde în trebură: cine a uitat, oare, de „Ziaristii”, ca și de „Surorile Boga”, de „Mielul turbat” sau „Arcul de triumf”, de „Grădina cu trandafiri” și de atîtea alte piese contemporane, sau — mai bine zis — cine a permis să se vorbească mai puțin pînă aproape de uitarea acestui repertoriu? Noi credem că, în primul rînd, regizorii care nu le-au îndrăgit și nu le-au pus în scenă. Cum de nu a redescoperit Valeriu Moisescu „Ziaristii” anul trecut? De ce abia acum cînd, i se pare (nouă — nu) că „e un moment de „secetă” în teatru, cînd ne întrebăm cu toții ce trebuie să jucăm? Oricum, și candoarea poate fi salutară, în anume împrejurări..

N. IRIMESCU

PENTRU O STAGIUNE
PERMANENTĂ

După convingerile noastre, ale sucevenilor, și după multe alte opinii, în orașul nostru există una dintre cele mai frumoase Case de cultură din țară. Sala de spectacole este făcută după ultimele criterii tehnice, într-un condiții unor reprezentări optime.

Pe acest considerent, îmi mărturisesc speranța că în stagiunea care începe sala aceasta nu va sta nefolosită. Lipsită de o trupă teatrală proprie, Suceava are în schimb avantajul de a se afla în preajma citorva orașe cu o activitate artistică profesionistă bine definită. E vorba de Teatrul „Eminescu” și de Filarmonica din Botoșani, de teatrele din Bacău, Piatra Neamț, Bîrlad și, în măsura cea mai importantă, de prestigioasele unități artistice ale Iașului: Teatrul Național, Opera, Filarmonica „Moldova”. Cred că ar fi în avantajul fiecăreia dintre aceste instituții dacă ar face deplasări curente la Suceava. Pe asemenea, ar fi în avantajul nostru dacă am fi beneficiarii unei stagiuni continue, fiind racionați în felul acesta la rețeaua generală a dreptului la cultură.

Un început a existat. Fără îndoială, un acord între instituțiile de spectacol pe care le-am enumerat ar putea face ca sala de spectacole a Casei de cultură din Suceava să fie într-adevăr un loc de desfășurare constantă a teatrului și muzicii contemporane.

Ing. V. CORNEA
— Suceava —

DRUMUL SPRE CITITORI

„Nu pot înțelege în nici un chip pentru ce apreciați dv. revistă, care apare sîmbăta, a-junge în minile cititorilor bucu-reșteni abia miercuri. Cred că, oricărui periodic, chiar întîr-zierea de o zi sau două îi aduce prejudicii și morale și materiale — dar cînd e vorba de 4 zile? Bineînțeles, publicațiile care se respectă cuorind articolele ce nu-și pierd interesul prea repede. Totuși, atitudinile, informațiile, comentariile, adică tot ce asigură în primul rînd prezența în actualitate a unei reviste, devin, prin publicarea tardivă, ineficiente. Bănuiesc. și în cazul „Cronicii”, în pofida ființei ei elevate care nu poate decît să-i atragă pe cititori, o scădere artificială a numărului acestora din cauza întîrzierilor de neiertat în difuzare. În legătură cu orice ziar sau revistă preferată, cititorilor respectivi li se creează, aș putea spune, aproape un reflex: cumpăr vi-neri „Contemporanul” și „Săp-tămîna”, sîmbăta „Luceafărul” etc., ceea ce asigură o legătură neîntreruptă a revistei cu prietenii ei obișnuiți. Or, dacă acest reflex e contrariat mereu, în sensul că în ziua respectivă nu găsesc la chioșc revista dorită, rezultatul nu poate fi decît negativ pentru orice publicație, oricît de bună ar fi aceasta.

În temeiul acestor considerații, m-am hotărît să vă semnalez situația actuală a difuzării „Cronicii” în Capitală, cu speranța că veți lua măsuri în consecință”.

TRAIAN MOLDOVANU
— București —
str. Călușei 37

N. R. Cunoaștem situația relată de dv. De altfel, ea e identică în cele mai multe localități din țară. Din păcate, în afară de sesizări și constatări nu putem face mai mult în acest sens, deoarece acțiunea de difuzare a presei cade în sarcina serviciilor specializate afiliate P.T.T.R. Ca și alte publicații, am atras și noi atenția, în repetate rînduri, celor în drept asupra acestei situații intolerabile. Din păcate, după cite un scurt reviriment al difuzării (2-3 săptămîni) sistemul nevoiți să facem alte intervenții. Să sperăm că atenția ce ne-o arătați dv. va fi de natură să stimuleze activitatea funcționarilor în cauză. Pentru viitor, ne gîndim și la alte soluții pentru grăbirea ritmului de apariție și difuzare.

SPORT DUMITRACHE

Fotbalul a intrat în zodia lui 2-2. Avalanșa de meciuri egale pare a demonstra că s-a creat un anume echilibru valoric și că — în fine! — gazonul terenului advers nu mai atîrnă ca plumbul în trasta bieților oaspeți. „Legea avantajului”, înțelegă de unii drept clauză ce-l obligă pe arbitru să... avanteze gazdele, acționează tot mai rar și, cînd, tot mai... central! După cunoscutele isprăvi ale numiților Cursaru și Birăescu, alte poze, o drept, mai mărunțele, bat la poartă vieții fotbalistice. Se scutur multe, dar aici e ca-n povestea cu operația reușită și pacientul decedat. N-aș putea, nici într-un caz, jura că Lucescu a fost faultat în careu de Olteanu. Ba chiar mi-aș permite să afirm că extrema cea cîrlionată a comis infracțiunea numită (în baschet și nu numai acolo) intrare forțată. Este ceea ce nu putea să-i scape lui Otto Anderco — după cum nu se putea să-i scape nici prilejul de a-i blagoslovi pe dinamoviști cu un 11 metri. Căile gloriei sînt, în materie de arbitraj, ale naibii de incurcate — și, oricum, trec prin strada Ștefan cel Mare. Presimt că Anderco ajunge o forță în arbitrajul românesc. Așa ne trebuie!

Cit despre „Dinamo”... Cit despre Dumitrache... Cariera Mopsului se bîntuie între sublim și ridicol — și asta pentru că nimeni nu s-a ostenit, la noi, să ofere o definiție și un statut al vedetei. Croim, peste noapte, idoli supra-numerari („Steaua fără nume” strică piața), îi aruncăm în brațele mult-preaocrotitoare ale așa-zisilor „suporteri de bază”, le trecem cu vederea orice și oricînd doar pentru că știu să ia curat un „mi” de sus ori să șuteze cu rîsul din întoarcere. Nu mi-a căzut sub ochi un rînduleț despre modul în care se antrenează singur Dumitrache, despre concepția dumisale asupra utilității muncii pe pămînt, asupra semnificației prieteniei, familiei, spor-

tului dacă vreți. (Îmi amintesc, în schimb, de o penibilă și plîngăcioasă declarație a lui Dumitrache-totă!, referitoare la faptul că fecioru-său este... mereu „luat în cîmpoane” cînd joacă pe stadioanele din Moldova. Ca să vezi unde era baiul!). Se mai crede, la noi, că a fi vedetă înseamnă doar a culege, nonsalant, pe deasupra capetelor semenilor, bucuriile vieții, a primii, pentru această ispravă, torente de aplauze și a dării universului, în schimb și în semn de omagiu, cel mult expirația cotidiană. Cred că citim (ori traducem) prea puține cărți despre adevărata condiție a vedetei — iar de aplicat, aplicăm tot compromisa rețetă gălăgie+reverențe+iertăciune. Și dacă Dumitrache, acest mare talent, se dă la fund, vino-mi mai degrabă a noastră decît a lui. Doar noi, în anchete și-n scrisori, chestionăm vedeta dacă-i place scrumbia cu ceapă și dacă-l „înghite” pe Dan Spătaru, dacă știe să împletească și să soarbă Pepsi cu paiul — în loc să ne interesăm de marile și adevăratele probleme, aflate din totdeauna în fața sportivului de performanță. Simpatia noastră Federație de fotbal pare a fi adepta măsurilor bubuitoare și zăngănitoare, uitînd că pînă și Codul penal operează cu sancțiuni progresive, întru individualizarea pedepsei și asigurarea caracterului ei educativ. După opinia noastră, faptul că Federația a ridicat, atunci, suspendarea lui Dinu și Dumitrache (gafă enormă și jenantă demonstrație de nepuțință) a avut drept consecință directă ulterioară scoaterea din lotul național — adică, o sancțiune mult mai gravă. Părintele care urechește c-o mină și cu cealaltă îndoaipă gura puștiului cu bomboane nu-i demn barem de stîmna educatoarei de la grădinița cu orar redus din Infundații de jos.

Involuția lui Dumitrache acuză munca educativă de ansamblu din fotbalul nostru.

M. R. I.

Am surprins debutul acestei toamne sus, în nordul Moldovei, în tremurul vag iscat, de o subțire pală de boare, în frunzișul popului crescut, înalt și falnic, în cornul de ogradă al casei părințești, stînd acolo parcă înfipt în albastrul văzduhului. Tot în frunzetul lui imbrobonat de rouă am deslușit mai apoi cum se desprind ușor, alb, strălucind în soare, firave fire de funigie, pornind a-și lua zborul spre pacea amiezii și călătorindu-se lent, departe, cine știe unde, pe deasupra

de pe cele aproape 1300 hectare cite deține I.A.S.-ul din Tg. Frumos a atins anul acesta 3720 kg, în frunțele fermelor unității situându-se cele de la Jora, de la Războieni și de la Sirca unde s-au obținut 4.415 kg. grîu la hectar și, respectiv, 4.080 și 4.054 kg. la hectar de pe suprafețe variind între 27 și 50 ha.

Ne amintim, am mai fost aci, prin iulie, cu directorul și cu inginerul N. Romașcu de la Jora. Am fost cînd prin partea locului se cocea, pe îndelete, grîul, dar cînd,

valorificare, în condiții optime, a puterii lor productive e faptul că, pînă în prezent, planul de producție medie de lapte — marfă a și fost depășit.

De altminteri, concludente ca și aici pentru rivna, pasiunea și priceperea cu care se muncește pe aceste blagoslovite meleaguri moldave sînt și rezultatele fermei pomicole de sub poala pădurii de la Strunga, Inginerul Gheorghe Lazăr cu care cucerim modernile plantații, unele mai în etate, altele mai tinere, ca cele ale cooperativei agricole, ca cele de la Pirjolita — ne vorbește despre energia și sirguința cu care muncitorii permanenți de aici, dînd exemplu celor sezonieri, s-au remarcat și se remarcă cu regularitate în îndeplinirea operațiilor de fertilizare, de întreținere și de culegere a pometurilor. În vremea aceasta, noi nu ne mai săturăm admirînd —, în ciuda unor calamități naturale — ce au mai vămuit producția pe aici — merele ca obrăzii îmbujorați și sănătoși. Fiindcă sînt aici, în această livadă care totalizează circa 170 ha., toate aflate pe rod, sînt în acest încântător paradis terestru care ride la soarele generos al lui septembrie, sînt mere parmen aurii cu vîrgături roșcate și lucii încă de pe acum. După cum, există și aromatele mai lesne de păstrat iarna ionnathane la fel ca felurile mere rețete, mere creștine, și bincințele, din cele domnești, cit pumnul, nelipsind nici perele ruginii sau soiurile daurice și Curie, mere și pere cu carnea dulce-acrișoară și cu pielea galbenă ca de ceară sau groasă și verde, mere zemoase și rotunde, pere pergamate și mere țigănci, cu toate culegîndu-se, la sorocul lor, numai cu mina și sortîndu-se după varietăți, după coloraturi și după mărimi, și așteptînd ca foarte curînd, să fie livrate unităților comerciale de desfăcere.

CULORI ȘI DARURI AUTUMNALE

● Pe drumuri de țară ● Funigiei zburători peste lanuri de porumb și pe deasupra livezilor ● Se trag năvoade la „Trei Iazuri“ ● Profețiile lunilor viitoare.

reportaj de ION ISTRATI

Pămînturilor proaspăt hașurate cu negru de tractor, animîndu-se în pletele livezilor împomate sau în mustățile cînite ale popuoaielor.

Pretutîndeni pe unde am fost, a venit, ca și anul trecut, ca și în celelalte sezoane inaugurate de luna lui septembrie, dar mai mîndră parcă, mai în putere și mai vrednică în roade ca pînă acum, mai darnică după ploile cu priință ale verii, a venit toamna. Curînd, o vor întîmpina, cu ochii îmbucurați și cu ghiozdanele pline de castane culese de pe trotuare, copiii orașelor în drum spre grădiniță și spre școală, după cum, îi vor suride, ospitaliere și vesele, piețele alimentare zi de zi tot mai inavute de dulciturile și de fructurile pămîntului.

Pînă atunci, iată-ne pe mai vechi drumuri, ca și pe drumuri noi de țară unde lină, cu soare blajin și duos, cu apusuri pline de aur și de purpură, cu susure de vînt răscolind frunzișurile, cu lanuri campestre în care se coace zdravăn porumbul și cu gutui arătîndu-și obrazul în pomături încărcate, unde, bălaie sau brumărie —, poposește, pe îndelete, toamna!

E toamna domoală și parcă atotcuprinzătoare, de început de septembrie, iar peste nuanța verdei crud încă al întinsurilor agreste, din seninul darnic instelat al nopților, a căzut groasă și binefăcătoare, roua celestă. Dimineața, pe șoseaua dinspre Valea Lupului de unde o parte a orașului Iași expiră în voie spre largimile șesurilor și ale cîmpurilor acum colindate, încă somnolent, de aburii unor cețuri alb-albastre, înaintăm grabnic spre Lețcani și mai departe. Intre timp, din urma noastră se arată tot mai clară linia de lumină pură a răsăritului și biruie fără de efort astrul daurit al zilei, fîgăduindu-ne o vreme calmă, poletă de strălucire. Dincolo de zonele drumului, pînă spre orizonturile ce par încă umplute de singurătate, colinele blinde și costișele puțin ondulate capătă, la viteza cu care avansăm și sub cerul încă sur, un caracter placid și de basorelieu iar păpușoalele în vegetala lor armură, își înegresc mătasa păpușilor crescute cite două-trei și cite patru pe mai fiece strujan.

Pe la ceasurile șapte fără ceva, cotim la dreapta de pe linoleumul de asfalt ce duce spre Roman și, întîmpinați, de o profuzie vegetală de ordinul ornamental, care, ca grație, acuratețe și peisaj reprezintă un model horti-pomi-floricol de un rafinat gust, asemeni unui decor de teatru, intrăm, pe o alee betonată, în curtea I.A.S.-ului din Tîrgul Frumos. Înăuntru, la birou, directorul unității pe care-l căutăm, ing. agr. I. Gheorghiu nu e de găsit, ca de obicei, de data aceasta, între cele două campanii de recoltare permițîndu-și un convenit concediu. Dăm însă aci peste dr. vet. I. Grigorescu, directorul tehnic al unității pe care-l știm încă de pe cînd era șef la ferma zootehnică de la Hălăucești. Foarte matinal, tocmai pune la punct cu febrilitate dispoziții de ultimă oră, subliniind urgența unor măsuri sau, la caz de trebuință suplimentînd ori corijînd unele indicații în raport cu stările de necesitate ivite în mersul lucrărilor curente ce reclamă a fi întreprinse. Edificați, în ansamblu, asupra problemelor în curs de rezolvare la cele 16 ferme ale întreprinderii nu avem cînd sta mult și îl lăsăm pregătindu-se pentru o ședință operativă cu ing. Gh. Lazăr, secretarul organizației de partid și asaltat de convorbiri telefonice, de corespondență și de celelalte hirtii, pentru ca, în ce ne privește, să ieșim la o mai lungă călătorie pentru care cheltuim vreo două zile. Afară, aerul a devenit alburu, iar în liniștea mare a cuprinsului se deslușește duduul de tractoare, după cum, pe estompa zării, se prevăd, pînă în tainicele întinsuri, siluete de mașini și agregate care sfîșie aburirea revărsărilor cîmpenești, semn că, cum ni s-a spus, se lucrează de zor la efectuarea ultimelor dezmiriștiri, la fertilizarea solului și la croirea drumurilor de acces spre loturile cu porumburi și cu alte culturi semănate pentru însilozare.

Mergînd pe la capete de nesfîrșite arături, ne aducem aminte că, în ansamblul ei, producția medie de grîu la hectar recoltată

de undeva, din imensitatea văzduhurilor înnegurate, s-au năpustit, în nouă puține locuri, ploii regești și nebune, amenințînd grîul cu rugina și chiar înroșindu-l la pai, ici colo înegruindu-l la spic cu tăciune, hulchindu-l și chiar trîntîndu-l la pămînt, polizîndu-l, doborîndu-l pe-o rină, pătuindu-l și culcîndu-l într-atît, încît, pe anumite porțiuni nici nu s-a mai putut ridica la loc în picioare. Dar ploile tehuie s-au mai potolit, a zîmbit iarăși soarele, și grîul a prins să dea cumsecade în pirz în foarte multe părți, bătînd cu spicelile pînă la pieptul omului, s-a copt temeinic sub atlasul albastru al cerului, dînd indemnare lucrătorilor să intre grabnic în învăluirea lanurilor, cu combine și secerători mecanice, iar la caz de trebuință, cu seceri și cu coase, pentru a fi culese în unele unități, și cu hreapca și pentru a fi adăpostit cit mai repede în hambare și silozuri. Ne amintim, de-asemeni, că mecanizatorii întreprinderii agricole de stat de la Tg. Frumos, terminînd înainte de termen recoltarea la ei la întreprindere, au sîrit în ajutor, cu combinele, pe taralele țărănilor cooperatori de la Cepelnița, de la Brăiești și de la Hălăucești, învingînd astfel împreună consecințele celor mai multe din intemperii climatice ale verii, pentru ca acum și unii și alții să pună accent pe adunatul plantelor de nutreț pentru siloz, sau să se pregătească pentru recoltarea sfeclei de zahăr, ca și pentru a intra în pădurile de floarea soarelui și, mai tîrziu, apoi în porumburile aflate deja în ținte.

Faptul că preocupările pentru o cit mai bună reglare a balanței furajere se încununază zi de zi de succese ne este atestat, între altele, atît la ferma de la Războieni, de la Hălăucești ori cea de la Ruginoasa, cit, mai într-ales, la ferma de elită de la Strunga. Aci, călăuziți peste tot de inginerii zootehnici, Zaira și Emil Sachelarie, vedem, pe îndelete, la ireproșabila muloare mecanică de dimineață, citeva sute de vaci, o bună parte dintre acestea, de mare productivitate cum sînt, bunăoară, renumitele Braunschwytz achiziționate, în anii mai din urmă, din Austria. Brune cu toate, corpulente și bine astfel conformate, frumos învelite cu carne si orînduite comod cu capetele la jghiaburile de alimentație și cu crupele spre aleiele de serviciu, vacile se înfățișează blinde, vioaie și excelent întreținute, beneficiînd în mod ireproșabil de o hrană substanțială și variată, de o cu totul special bună purtare de grijă, ca și de o riguroasă igienă a grajdurilor, inteligent și inventiv combinată cu igiena lor corporală și cu cea absolut indispensabilă a mișcării, a plimbării lor zilnice. Dovedă că exploatarea animalelor de aci, ca și de la celelalte ferme, cuprinde, în totul ei tot, aplicarea celor mai potrivite mijloace de

E început de toamnă pe-aici pe valea Bahluiului și pe cea a Siretului pe unde colindăm, iar undeva între satele Brătulești și Miclăușeni, la cele „Trei Iazuri“ la care oprim, pescarii au întins cu lotcile năvoadele ale căror oboare se vîd punctînd oglinda apei. Îi privim de pe mal și-i vedem cum trag virtos la odgoane ca din matca plaselor lor să scoată afară și să umple imense coșuri din care sar crapi cu solzi aurii, crapi negri-verzui, ciortani svelți și crăpoaice neastîmpărate, crăpușteni dolofani, și, îndeosebi, ciortocrați cu cite un fir de mustăță în colțul gurii. Ne uităm la ei și-i vedem cum care mai de care se zbate să scape presimțînd parcă sfîrșitul țigăilor încinse și damful sfîrtecător al mujdeului, aroma îmbietoare a borșurilor cumplite ori picanteria saramurilor căroră, pînă la urmă, le sînt hărăziți cu toții.

Dar, fîgăduielnic început autumnal se anunță peste tot și în podgoriile prin care ne este dat să întîrziem și unde, ca între coordonatele viticole celebre ale Cotnariilor sau între relîțăfurile domoale ale Buciumului încep să se coacă strugurii, anunțînd pentru lunile ce vin, must gîlțitor și dulce și mai apoi vin răvac de viață lungă. Pînă atunci, în piețele Hîrlăului, Pașcanilor, la Podul Iloaiei și, firește la Iași festinul autumnal pe care-l dorim cit mai îmbelșugat încărcă deja pe tarabe castraveci din cei cit degetul și grămizi de conopidă galbenă ca untul, cartofi rozii și sfecle cit proiectilele, gavanoase cu miere turnată proaspăt din cămările soarelui, popușoi cit cotul buni de copt și de fierț, căpățîni de varză cit căldărea; după cum se orînduiesc, de asemenea movile albăstrii de avrame și albe prune clădite pe rogojini, movile cu harbuoace învîrstate, pere țîța caprei, piersici împufate și chipăruși cit ucelele, morcovi cit priponul, fasole și fînă nouă de grîu! Nu mai e mult și vor sfîrși pe încinse grătare păstrămuri și trandafiri din cei care-ți dezbiarnă nările, mititei tăvăliți în sîu de oaie sau în zeamă de pătlăgele roșii, potcoave de mușchi țigănesc și crapi mozoliți în usturoaie, anume ca să se bucure și să sfîrșie în căni înflorite, tulburul!

Ne așteaptă, însă, sub cerul lui septembrie și al lunilor imediat următoare, ne așteaptă, pentru toate aceste bucate, o muncă încordată pe care o dorim cu toții încununată de biruințe cit mai eficiente.



„Rod bogat“

GEORGE SBARCEA :

CIOCIRLIA FĂRĂ MOARTE

George Sbarcea

CIOCIRLIA FĂRĂ MOARTE

Din seria monografiilor editate de Uniunea Compozitorilor se detașează această reconstituire a Bucureștiului de altădată oglîndit prin marii săi lăutari, „ciocirlia fără moarte“ fiind Grigoraș Dinicu. Cartea e pe drept închinată „lăutarilor, frații noștri de-o noapte sau mai multe, care de veacuri înalță spre calea zodiilor reci cîntecul lor fierbinte“, autorul fiind el însuși compozitor și muzicolog de recunoscută sensibilitate. Modul său de a romanța sau mai precis de a povesti viața lui Grigoraș Dinicu face ca lectura să fie plăcută și astfel materialul informativ foarte lesne digerat.

În adevăr, Grigoraș Dinicu poate fi considerat ultimul dintre marii lăutari români de tip vechi, serie deschisă de un Barbu Lăutaru, dar și precursorul muzicanților — lăutari de concepție evoluată, adică muzicanți cultivați ce fac legătura între două epoci și două mentalități diferite.

Chiar dacă nu ne-ar fi lăsat decît Ciocirlia și Hora Staccato, Grigoraș Dinicu ar fi rămas nemuritor, în egală măsură ca autor și ca interpret de clasă internațională.

Documentîndu-se meticolos și îndelung pe toate căile, George Sbarcea a reușit să-i edifice acestui „rege al lăutarilor“ un binemeritat monument al neuitării. În cartea aceasta nu e vorba doar de viața unui om, ci de o adevărată frescă de epocă, o frescă impresionantă a existenței lăutarilor de altădată, acei greieri a căror artă aproape era cerșetorie. E vorba, în esență, de urcușul artei lăutărești spre o viață demnă, luminată de scînteia talentului prețuit la adevărata-i valoare.

Grigoraș Dinicu se desprinde din carte și urcă spre lumină în trîlurile tuturor ciocirliilor de pe platurile românești.

AL. ARBORE

EUGEN FRUNZĂ :

Eugen Frunză

PARTEA MEA DE LUME

PARTEA MEA DE LUME

Înmănunchind creații de pe parcursul a trei decenii de activitate poetică, volumul *Partea mea de lume* ni-l prezintă pe Eugen Frunză ca pe un fervent cultivator al liricii dominată de un puternic suflu social-istoric. De aici patetismul poeziei sale (uneori greșit interpretat) precum și predilecția pentru versul limpede și cantabil, accesibil unui larg auditoriu, evitarea încărcăturilor imagistice de prisos, tonul de odă sau de romanță prezent în majoritatea poeziilor. Virtuțile novatoare în planul expresiei poetice sînt suplinite adeseori de căldura și sinceritatea sentimentului, de generozitatea mesajului prin excelență optimist. Poetul trăiește un acut sentiment al istoriei și pămîntului patriei, apelînd adesea la versul tribunard, care, în ciuda retorismului forțat, reușește să emoționeze: „Cine-ar vrea să uităm / istoria scrisă în steaguri, / în rădăcini și semințe, / în minerale și duh, / în apa ce-o bem / și în casele morților? / Cine ar vrea s-o uităm?“ (Istoria).

Ceea ce i se poate reproșa lui Eugen Frunză în unele poezii din culegerea retrospectivă *Partea mea de lume* nu este formula lirică abordată (toate formulele fiind valabile), ci diluția și declarativismul căroră uneori le face concesii. Dacă în poezii ca: Bălcescu, Alba-Iulia, La mausoleul din Mărășești, Pămîntule, pămînt străbun și altele se resimte această carență, o poezie precum *Conștiința întregului* aduce note de lirism autentic: „Doar trunchiul căzu. Capul rămase / luminat de sînge și stele țîrzi... / Și palosul său arcuit peste zare: curcubeu în zori de zi... / Doar trunchiul căzu, țîrniță și fum, — / capul fînsă, / capul viteazului / îl mai purtăm pe umeri și-acum“.

Erotica se înscrie sub semnul adorației romantice, cu gesturi largi, într-un fel de ritual al rodniciei și regenerării. Dragostea este văzută mai mult prin prisma dezbaterei etice decît prin cea a transfigurării stărilor de suflet propriu-zise, poeziile respective configurîndu-se adesea ca meditații pe această temă. Cînd se realizează o subiectivare mai pregnantă a trăirilor, versul devine sensibil, convingător: „Tu să m-aștepti acolo, de-o veni, / deși alături vom străbate drumul... / Pe cit îmi ești de-a-proape, nesătul / să te descopăr nălcind departe / cînd te-ai ivi cu brațele întinse / în calea mea, dumbravă despletită, / și mi-ar cînta din tine iarăși, / ca din obîrșii regăsite, / albaste, păsările mele“. (Cit aș voi). Dacă ciclurile *Jurnal de romanțe* și *Fii liniștiți, pămînt*, apar mai puțin selectate, cele intitulat *Marele fluviu* și *Stol așteptat* cuprind o serie de poezii cu tentă modernă, în care primenirea mijloacelor de expresie devine preocupare constantă. Ele reprezintă perspectiva evoluției prezente a liricii lui Eugen Frunză.

HARALAMBIE ȚUGUI

RECAPITULATIVĂ

Necesități diferite — plus faptul că trimestrul a trecut fără a ne oferi prea multe texte noi —, ne obligă la o „recapitulativă”, fișă a unei discuții care, deși fiind de principiu, nu va putea să ignore materia primă a aplicațiilor critice ce le presupune.

Am comentat, vreme de 3 ani de când funcționează această cronică a teatrului dramatic tipărit, zeci de piese și am avut satisfacția — pe care am fi ipocriți să nu spunem că am urmărit-o — de a vedea confirmate, pe scenă, valori în care am crezut. N-au lipsit nici accidentele și de câte ori a fost cazul le-am mărturisit cititorului, fie că o piesă s-a dovedit, prin transpunerea ei în spectacol, mai rezistentă decât se vădea la lectură, fie că alta, pe al cărei succes spectacologic contam, nu l-a realizat. De curge de aici că un criteriu, aparent primul, în ordinea analizei literaturii dramatice noi a fost acela al perspectivei scenice, pe care de altfel o are mereu în fața ei autorul acestui tip de literatură. Dar pînă aici, indiferent de ordinea în care ne-am expus argumentele, au cîntărit decisiv ideile acestui text pentru că sintem conștienți că scena le potențează și că, devenind cuvînt rostit, ele pot dobîndi o forță expresivă deosebită.

Cînd am refuzat exercițiul formal, deseori epigonic, fie că el era o variațiune pe o literă a alfabetului (călduros susținută de alții din perspectiva poeziei), fie că ostenea în dialog vid de sensuri și semnificații, în sfîrșit, că friza impertinența și prostul gust, eram stăpîniți de aceeași convingere că scena trebuie să ofere spectacolul semnificativ al unor confruntări dramatice definitorii. S-au publicat, de altfel, în acești ani, piese — ați ale unor tineri, cit și ale unor scriitori consacrați — care au condus la spectacole revelante. Opțiunea, în timp, față de dramele istorice semnate de Paul Anghel, Ilie Păunescu, Horia Lovinescu, față de piesele de actualitate datorate lui Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș și din nou Horia Lovinescu, față de unele texte sembrate de Radu Cosașu, Maria Földes, Al. Mirodan, Marin Sorescu, Ion Omescu, Mihai Neagu Basarab, Ștefan Oprea, George Genoiu și destui alții definește, dealtminteri, criteriile acestei rubrici. Chiar texte inedite publicate în acest timp — asupra lui Radu Stanca ne-am oprit mai des — ne-au reținut atenția și ne-au prilejuit posibilitatea de a lărgi programul acestei cronici a textului dramatic care rămîne, vînd-nevînd, unica în revistele noastre.

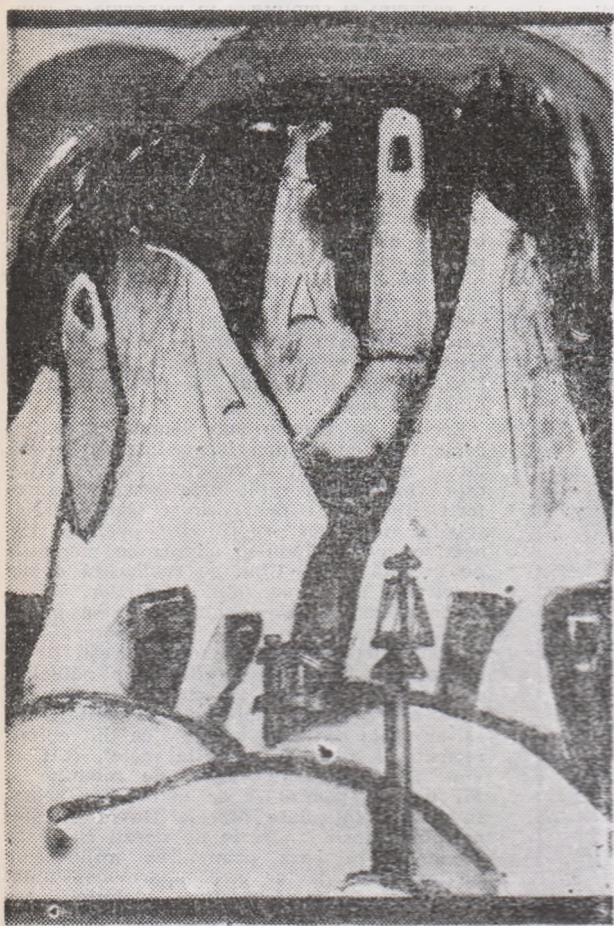
Teatrul scris este ipoteza teatrului jucat. Dramaturgia se scrie pentru scenă, nu neapărat sub umilința exigențelor ei imediate — dovadă acel scris dramatic care a dus la progresul mijloacelor teatrului — dar neapărat cu conștiința forței de influențare specifică teatrului. Pe scenă cuvîntul e rostit după ce a înfiorat deja sensibilitatea interpretului. Adică el apare îmbogățit, filtrat, întărit. Cu timpul, replica de teatru devine bun public și o auzi trecînd în conversație, în dialogul spectatorilor. Recitînd de curînd piesele lui Baranga tipărite în volum — și îndreptățit caracterizate de cronicarii săi drept teatru politic — am constatat drumul dublu al replicii sale: o dată de la noi spre dramaturg (și prin noi înțeleg societatea, nu cunos-

cuții săi ocazionali sau criticii săi), apoi înapoi, dar cu sensuri neașteptate. Ele sînt, comediele lui Baranga, un fapt publicistic, de atitudine, și cine se încapăținează să-l suspecteze de labilitate vîzînd doar meșteșugul său, tehnica sa, nu crede nici în spectatorul care vine la „Opinia publică” pentru a gusta comedia propriei sale victorii asupra demagogiei, minciunii, necinstei. Personal văd că se valorifică aici componenta conjuncturală a evenimentelor, cu o mare ascuțime critică, un conjunctural, în planul comediei morale, fiind și Mazilu care li se pare multora a sta la antipodul scrisului practicat de Baranga. Nu e intenția mea să reconcilies viziuni dramatice și să determin apropieri imposibile. Cei doi sînt despărțiți de altceva, nu de materia primă din care extrag substanța pieselor lor. Și tot așa, Paul Everac, poate cel mai perseverent moralist în dramaturgia noastră, stă alături de Horia Lovinescu prin interesul față de relația persoanelor, față de raporturile sociale întruchipate în drame. Ceea ce nu înseamnă, iarăși, că e posibilă o reducere, pentru că nu materia primă definește autorul, ci modalitatea transfigurării ei.

Recapitulativă — ca titlu de fișă — nu vrea să însemne adică a schița o istorie (într-un moment cînd literatura e obiect de proiecte de istorie), nici tipuri, ci a revedea, prin piesele despre care am scris, cum și de ce s-a scris așa. Cînd scena a refuzat sau a întîrziat prezentarea unor texte — uneori spre lauda ei, alteori însă nu! — a acționat un prim criteriu, de axiologie socială dar și de estetică specifică. Faptul că Iulia Petrescu, de pildă, rămîne dramaturg de volum — un volum slab de altfel — dar nu de teatru, e de reținut (fie și în relație cu soarta, la un moment dat, a dramaturgiei lui Camil Petrescu). De asemeni, că din mii de manuscrise ce atacă secretariatele literare, revistele și editurile, se selectează acele puține texte ce devin spectacol. Este deci vorba de dificultățile genului — nouă ni se pare chiar a fi cel mai dificil —, de drumul lung de la intenția literară la realizarea teatrală. Textul celor mai frumoase principii, a celor mai înalte idealuri, poate să fie derizoriu pe scenă. Convingerea adîncă, organicitatea literară și omenească sînt fără drept de apel probate în spectacol.

Cîtînd citeva din textele tipărite mai recent (comedia în patru tablouri „O mică diferență” de Al. Cornescu și Petre Sălcudeanu în revista „Teatrul”, fragmentul „Ancheta” dintr-o piesă de Ștefan Oprea, în revista „Cronica” și altele) putem găsi argumente ale unei utile discuții la obiect. Adică se abordează o problematică de real interes social — satira „O mică diferență” e aplicată asupra fraudei, Tănăsache, Fusei, Pandelache, eroii negativi, reprezentînd tipuri reale intens caricaturizate — cu mijloace ce răspund, în aceeași ordine a publicisticii de care vorbeam amintînd de Baranga, unui scop moral imediat. Firește că ne interesează mult metamorfoza faptului real în literatură, aluzia la un eveniment sau la anumite persoane neînsemnînd întotdeauna realism și veridicitate. Observația nu e de ignorat cel puțin în ordinea în care dintre piesele ce le-am analizat la această rubrică nu puține trimiteau la anumite evenimente, sau la anumite personaje de tristă sau mai puțin tristă memorie. Fenomenul s-a remarcat și în proza ultimilor ani, semn al mutării unor ostilități în planul literaturii. A transforma scena în locul unor asemenea confruntări ni se pare abuziv. Literatura nu s-a construit niciodată din aluzie — idee ce o amintea cu referire la unele drame istorice și Sorana Coroamă într-un articol publicat în „Știința”. Adevărul ei o reprezintă pe măsura semnificației sociale a acestui adevăr, a dimensiunii sale reale.

MIHAI NADIN



IULIA HĂLAUCESCU :

„Colibele haiducilor”



GEORGETA NĂPARUȘ :

„Saltimbanci”

CREAȚIE
ȘI INTERPRETARE

În principiu, lucrurile sînt simple: compozitorul scrie muzică, interpretul o execută și ascultătorul o recepțează, acestea fiind cele trei forme de trăire a fenomenului muzical. Analizîndu-le, teoreticianul tinde firesc spre considerarea cazurilor limită, interpretul fiind inclus într-un mecanism complex de preluare și transmitere a unui mesaj în legătură cu care se vorbește frecvent despre perfecțiunea tehnică — și despre identificarea cu intențiile autorului.

Că în realitate lucrurile sînt înfinit mai complicate, se poate observa tîndînd cont fie și numai de cîțiva factori.

În primul rînd chiar această faimoasă „identificare” este în ultimă instanță o foarte frumoasă figură de stil pentru că, dacă în mare logica expunerii, tempoul, nuanțele, structura a tuturor elementelor care formează discursul muzical pot fi percepute, nimeni nu va ști însă exact care a fost viziunea sonoră a autorului, temperatura vibrației subtile a sensibilității sale, resortul intim care a modelat plasma sonoră. S-ar putea vorbi despre o esență a muzicii, despre un adevăr intrinsec al acesteia care, situîndu-se la un punct înfinit al percepției, poate fi considerat ca o țintă ideală spre care se îndreaptă aspirațiile tuturor celor care au, într-un fel sau altul, legătură cu arta sunetelor.

Oricum, în raportul compozitor-interpret, o lucrare muzicală oarecare va fi asemeni unei surse luminoase unice, refractată ulterior prin nenumărate lentile de diferite mărimi și forme. Altfel spus, o interpret trebuie să reconstituie în sine procesul emoțional și cel cerebral-constructiv sugerat de muzică, reconstituire care se va realiza în conformitate cu dotarea sa naturală, capacitatea intelectuală, momentul evoluției individuale ca om și muzician, stadiul general al dezvoltării conștiinței artistice și al responsabilității etice, depinzînd în același timp, într-o uriașă măsură de acele inefabile și ultrasensibile antene ale intuiției. Aceasta din urmă se supune, la rîndul ei, mai mult decât se crede, în general, unei evoluții ce poate fi și trebuie să fie dirijată și controlată.

Pe de altă parte, ceea ce numim „muzică” nu este conglomeratul de semne grafice care se constituie într-o partitură muzicală, ci ceea ce preexistă partiturii în conștiința compozitorului și ceea ce se naște apoi prin intermediul interpretului. Partitura va apărea deci ca o transcriere, ca o fixare sau... ca o poartă în fața căreia interpretul se oprește și care nu se va deschide înspre realitatea muzicii decît în momentul în care i se va fi descoperit și dezlegat cifrul, va fi pătruns textul și mai ales subtextul. Or, este ușor de presupus cam cîte cunoștințe necesită această pătrundere, pornind de la simpla citire pînă la înțelegerea relațiilor melodice, armonice, contrapunctice, a legăturilor dintre fraze, a formei.

Există maniere diferite de citire a unui text muzical sau, mai bine zis, trepte diferite de înțelegere, fapt care determină grade diferite ale exactității de execuție — exactitatea trebuind înțeleasă nu numai cu privire la latura exterioară, ci și la cea de fond. Atît latura exterioară cît și cea de fond trebuie apoi abordate tîndînd cont de anumite considerente de stil și epocă. E foarte adevărat că, așa cum afirma Igor Stravinski, „o iluzie vie face mai mult în asemenea materie decît o realitate moartă”. Totuși, pentru compozitorii și lucrările de care ne despart perioade mari de timp, se impune să se tîna cont de tradiția interpretativă care reiese din suma unor experiențe de execuție, din multiple variante care prin suprapunere duc la una mai apropiată de adevăr, într-un proces de decantare treptată a esențialului.

Dar, chiar în un nivel similar de descifrare și înțelegere a textului în sine, pot apărea variante de redare datorate tocmai contradicției dintre

fenomenul muzical care este viu, în continuă mișcare și fixitatea convențională a transcrierii grafice.

Mai există un factor care se interpoziționează între muzică și interpretul ei și acesta este instrumentul de redare, cu tehnica lui specifică, cu evoluția sa istorică. Lăsînd la o parte faptul că instrumentiști geniali au dus înainte tehnica unor instrumente influențînd în mod substanțial pe compozitorii cu care au colaborat, nu trebuie uitat că fiecare instrumentist, de la începutul carierei sale, își dezvoltă progresiv capacitatea sa tehnică, de stăpînire și minuire a instrumentului pe care și l-a ales, dezvoltarea propriei maleabilități fiind într-o directă proporționalitate cu gradul de cunoaștere și valorificare timbrală și expresivă a acestuia.

Înainte de a atinge valențele sale superioare și ultime, cîntatul la un instrument, cu problemele sale, cu satisfacțiile pe care le oferă, se suprapune însăși noțiunii de interpretare.

Între începătorul care ia pentru prima dată contact cu muzica și artistul pe deplin format, există trepte diferite de evoluție, fiecare cu specificul și potențele sale creatoare și care trebuie apreciate ca atare. Cert este că evoluția unui interpret presupune pe lîngă străduință în meserie, o îndelungată șlefuire a sa ca gîndire, sensibilitate, caracter ce trebuie stimulată de la bun început de profesorii îndrumători prin crearea unui cult al onestității artistice, al frumosului ce trebuie slujit cu orice preț și prin dezvoltarea simțului măsurii și al cunoașterii propriilor posibilități la dimensiunea lor reală. Tendința egocentrică, suficiența, capătă adeseori o accentuare specială în cazul copiilor foarte dotați căror un succes prea timpuriu le alterează personalitatea și le denaturează gîndirea. Falimentul „copiilor minune” în anii de maturitate își are aici rădăcinile.

Chiar ajuns în apogeul propriei sale dezvoltări, nu orice interpret are darul de a se face ascultat. E o problemă pe de o parte de forță interioară, iar pe de alta de putere de transmisie. Nu trebuie să se treacă încă cu vederea faptul că această putere de transmisie depinde într-o mare măsură de adaptarea minuirii instrumentului la exigențele speciale ale sălii de concert, constînd dintr-o serie de „trucuri”.

Totuși, dincolo de ceea ce se poate învăța și transmite, sfera de radiație psihică, acea capacitate de magnetizare a atenției și sensibilității, de polarizare a disponibilităților variate de percepție ale unui număr mare de ascultători rămîne o calitate strict individuală, variabilă într-o oarecare măsură pe parcursul unei cariere, însă în general un dar rar, sub formele sale extreme. Acesta este cazul marilor interpreți, deveniți deja sau în perspectivă de a deveni, ceea ce nu exclude și stagnarea posibilă adeseori.

Există apoi, pe de altă parte, genuri mai interiorizate ale creației muzicale care solicită zonele subtile ale intelectului și sensibilității, cum ar fi, de pildă, muzica de cameră. Sub raportul sferei de influență interpretativă, diferența dintre aceasta și amploarea orchestrei sau bravura virtuosului poate fi comparată cu aceea dintre oratorul care este capabil să stăpînească o mulțime uriașă și dascălul modest ce poate domina cu un succes similar o clasă, un grup sau chiar un singur auditor. Proporția se schimbă, dar nu și valoarea intrinsecă.

Deși multiple și rezultînd dintr-o încercare de cuprindere cît mai completă a fenomenului interpretativ, toate aspectele relevate mai sus nu constituie decît un fond de bază care să permită reliefarea cît mai precisă și înțelegerea cazului particular al oricărui interpret, evaluarea lui într-un mod cît mai echitabil și mai apropiat de realitatea vie pentru că, la urma urmelor, viața muzicală este alcătuită nu din abstracțiuni, ci din străduință omenească concretă.

LILIANA GHERMAN

SUFERINȚELE GENULUI POLIȚIST (I)

„Nutresc un profund dispreț pentru cei ce nutresc un profund dispreț față de filmele și romanele polițiste” nota undeva criticul D. I. Suchianu. Căci un roman sau un film polițist bun e o adevărată lecție de inteligență. A face filme într-adevăr polițiste e foarte greu. „Mai întâi fiindcă filmul se pretează mai puțin decât romanul la zugrăvirea indescifrabilului și a înțelgibilului — zice tot D. I. Suchianu. Detecția e deducție, silogism, judecată, adică operații eminamente verbale; iar filmul e o artă mai ales vizuală. În al doilea rând, e greu să găsești (și încă mai greu să ticluiești cu mintea) asemenea situații unde la fiecare pas să crezi că cutare este vinovatul și tocmai acela să nu fie”.

De aceea filmele polițiste bune nu se întâlnesc la tot pasul și tot de aceea unii cinești, care au fost tentați de ele, dar nu le-au putut realiza — le-au numit minore, au încercat să incrimineze genul, să-l desconsidere. În fapt însă, genul presupune o foarte temeinică stăpânire a profesiei, o rară capacitate de invenție, o inteligență laborioasă. Filmul polițist bun trebuie să fie „spectacolul unei inteligențe în mișcare, al unei inteligențe ambulante și în exercițiul funcțiunii”. Probabil că regizorii noștri s-au aliniat opiniilor care socotesc acest gen depășit și minor, de vreme ce în ultimul timp (cu excepția serialului „B.D.” a lui Mircea Drăgan) nu-i mai acordă nici o atenție. Cele câteva filme care au fost produse la noi între 1966—1968 „Șah la rege” de Haralambie Boros, „Maiorul și moartea” de Al. Boiangiu, „Fantomele se grăbesc” de Cristu Polucsis, „Amprenta” de Vladimir Popescu-Doreanu n-au reușit decât să ne consolideze părerea că genul polițist se află în suferință. Șah la rege de Haralambie Boros, de pildă, rămîne o simplă încercare de a umple golul de la capitolul „gen polițist” unde nu se înregistraseră pînă atunci decât încercări („Pisica de mare”, „Runda 6”). Din păcate nici el nu depășește această condiție. Ingenios, titlul invita de la început la o dispută pasionantă, ca la o partidă de șah. Dar subtilitatea, inteligența ascuțită, tactica ingenioasă care însoțesc de obicei o partidă de șah nu au devenit atribute și ale filmului. Negrele — banda de falsificatori — încep jocul spectaculos, prin sacrificarea unui pion. Ca în orice partidă între maeștri, sacrificarea pionului va fi începutul drumului albelor spre rege. Ne așteptăm la manevre subtile, derutante, din partea negrelor care se află în dezavantaj calitativ. Dar ele nu întreprind asemenea acțiuni. Nu știu nici măcar să facă roca la timp, fapt care usuzează sarcina albelor (lucrătorii din miliție) și slăbește interesul spectatorului. Acesta din urmă nu e solicitat să participe cu iscusința lui la urmărirea, la dezlegări de situații dificile. Nu e solicitat fie din cauza unor țesături prea confuze, fie din cauza dezlegării altora înainte de termen. Spectatorului nu-i rămîne decât să stea liniștit în fotoliu și să aștepte... mutările. Acestea sînt însă de cele mai multe ori lipsite de îndrăzneală, de inedit, de parcă s-ar repeta desfrîșarea unei partide cunoscute.

Aproape că nu e de conceput film polițist fără suspense. În pelicula noastră însă, suspensurile vin parcă din afara filmului. Sînt parcă adăugate, nu se integrează organic faptelor, acțiunii. Lipiturile sînt prea multe în „Șah la rege”. Pornind de la un fapt real, ceea ce — alături de plasarea majorității scenelor într-un context cotidian inspirat — conferă faptelor o doză de autenticitate, autorii filmului au greșit folosindu-se de o prea mare încălțătură de falsuri, urmărirea și mistere care complică inutil acțiunea, estompînd, în același timp, filonul ei palpant și convinsător. În ciuda unor secvențe realizate care dovedesc calități regizorale, Haralambie Boros nu părea a fi chemat în genul polițist (dovadă că nici nu a mai încercat). Nici scenariul însă (Al. Andrișoiu și N. Ștefănescu) nu i-a oferit un timp de acțiune prea prielnic. Singurele calități ale scenariului care merită a fi reliefate se referă la conturarea unor personaje, în principal a șantajistului Cazacu și, în parte, a lui Voinea, infractorul recuperabil.

Lipsurile principale ale acestui film sînt de regie. Contribuția meritorie a imaginii (Gh. Fischer), a muzicii (Mircea Istrate) și decorurilor (Liviu Popa) a suplinit în parte aceste lipsuri dar, firesc, nu le putea înlătura cu totul.

La rîndul lui, Cristu Polucsis a avut neșansa, înainte de toate, de a pleca de la un scenariu slab, cu foarte multe stîngăcii, scris de autori (Tudor Popescu și Cristu Polucsis) evident neinspirati și nedotați — cel puțin pentru genul polițist. Cum se vede, regizorul e și coautor al scenariului; de aici pornește desigur „unitatea”, corespondența dintre scenariu și regie; căci regin a urmat cu o fidelitate înduioșătoare meandrele scenariului pînă la ultima naivitate. În suși mobilul principal, pretextul fundamental al filmului era oarecum naiv, incredibil și insuficient pentru a dezlănțui o acțiune de film polițist palpant. Un fost agent hitlerist rămîne la noi în țară sub nume fals. În timpul războiului adunase o avere colosală, iar banii îi depusese la o bancă elvețiană sub cifru. Se împlinesc însă 20 de ani de la depunere și averea e pierdută dacă nu se prezintă posesorul cifrului. Ca să poată pleca în străinătate, Tribou — numele sub care se ascunde fostul agent, azi un cuminte colecționar de ceasuri — aranjează căsătoria fiicei sale cu un cîntăreț străin venit în turneu. Fata însă iubește pe altcineva și îi încurcă tatălui toate socotelile.

cronica plastică

ECATERINA POP-PETROVICI (Galeriile de artă-Iași)

Interesantă, deși pînă la un punct firească, evoluția din ultimii ani a acestei cunoscute graficiene, care dădea impresia a se resemna la extorcarea valorii decorative a suprafețelor cromatice, cochetînd uneori cu subtilități ce frizau inefabilul, văzut însă cu ochi de contemporator. Și, deodată, la o trecută expoziție colectivă, a apărut o cu totul altă Ecaterina Petrovici. Cele trei lucrări expuse atunci, prevestitoare de altfel ale expoziției de acum, năzuiau spre o subtilitate născută din esența temelor, sprijinită pe mijloace de exprimare perfect acordate la subiect. A fost o revelație, ceva atât de matur realizat, înfîc dintr-odată am uitat-o pe graficiena lucrărilor „drăgute”.

Fără a trăda acel instinct feminin al nuanțelor de fină potențare, artista a renunțat

la efectele decorative și eu o vigoare generată de fondul tematic a găsit o modalitate proprie de urcare în contemporaneitate a necesității comori de motive sedimentate în tradiția artei noastre populare. Discreția cromatice sale, uneori pînă la irizare impalpabilă; gingășia liniei amintind cusături pe borangie de pîianjen; acel aer de travaliu adinc meșteșugit tocmai fiindcă nu o lasă a se vedea; totul realizat sobru, grav, așa cum e însăși tematica ciclului, fac din „Împlinirea pămîntului”, văzute în 20 de cadre, o baladă românească, curgătoare, născută din multe balade vechi, dar o baladă din timpul nostru.

Eposul ei aparține timpului și muntelui, adică mediului cel de totdeauna, dar lirisimul povestirii e al Ecaterinei Pop-Petrovici. Sînt ritualuri și ritmuri moștenite și specifice acestui neam de oameni ai pămîntului, văzute însă și înțelese de un artist modern. Cîciurile și anotimpurile se reflectă în sentimentele oamenilor, în mișcările și faptele lor, în tot ceea ce sugerează acest univers creat de pictoriță.

În ciclul acesta nu e sarabandă de motive folclorice, nici transcriere etnografică; e viață fără vîrstă, surprinsă în plin mers, așa cum ea se revărsă din istorie și legendă, din obiceiuri și din arta scoartelor țărănești, din lemnul sculptat sau din sticla naiv colorată... O viață care stă la temelie realităților con-

De aici pornește o întreagă „construcție” de acțiuni cu crime, cu șantaj, cu intenții de compromitere etc., toate artificios asamblate și desfășurate fără nerv și fără subtilitate. De pildă, pentru a-l înlătura pe Andrei — doctorul pe care Paula Tribou îl iubește, bătrînul Tribou aranjează otrăvirea lui. Cum? N-o să credeți: prin injectarea unei otrăvi puternice în conducta de apă potabilă. Naivă încercare, căci e posibil ca Andrei să nu bea, sau să bea altcineva — cum se și întimplă — și situația să se complice inutil. Autorii filmului au scăpat din vedere un lucru elementar; că oamenii de acest soi sînt — de cele mai multe ori — dacă nu inteligenți, cel puțin verșai și nu fac asemenea greșeli. Și apoi publicul: autorii au uitat că publicului nu-i plac „eroii” naivi, care fac gafe — asta mai ales în filme polițiste. O altă naivitate: Tribou avea încrustat cifrul secret în interiorul unui ceas. De frică să nu-i fie furat din casă, trimite ceasul, împreună cu altele, la o expoziție din Ploiești. Naivitate care servește unui final ostentativ palpant, cu urmărirea, impușcături, încercări etc. Spectaculosul acestor scene, ca și al altora de altfel, este forșat, construit: greci și mai ales nefondat. Premisa — trimiterea prețiosului ceas la Ploiești — este absolut inacceptabilă, afară de cazul că proprietarul lui ar fi timpit.

S-au făcut încercări de a se acorda acțiunii și unele „laterale” picante cu rol de „prețete”. Dragostea lui Tribou pentru fiica sa are pe alocuri reflexe de incest; apoi, pornind de la colecția de ceasuri, se încearcă o filozofie trasă de pîr pe seama timpului; e poate cel mai penibil moment din film; actorii — Colea Răutu și György Kovacs au făcut eforturi vizibile să-l depășească. Și pentru că veni vorba de interpretări: au fost distribuiți în rolurile principale actori cunoscuți, cu experiență în fața aparatului de filmat, dar asta nu a salvat pelicula de platitudinea și naivitatea. Pentru că actorul, oricît de bun ar fi, nu poate scoate mare lucru dintr-un text lipsit de vibrație și sub îndrumarea unui regizor cu prea puțin evidente înclinații spre genul polițist.

Imaginea lui Nic. Girardi e lipsită de personalitate, foarte puțin scene (mai ales de interior) avînd o valoare plastică demnă de reținut.

În ansamblu, filmul lui Cristu Polucsis a fost o încercare, cu prea puține reușite, o încercare ce nu-l recomandă pe autor genului polițist.

Nici Vladimir Popescu-Doreanu n-a reușit să depășească faza încercărilor. La prima sa lucrare — „Runda 6” — s-a spus că are stofă, că e stăpîn pe tehnica genului polițist, etc., etc., adăugîndu-se că toate calitățile lui se vor vedea foarte clar și convingător la a doua operă. Dar a doua operă — „Amprenta” — a fost, fără rezerve, mai slabă decât prima. Și atunci ce să credem? Ce s-a făcut cu acele calități de care s-a vorbit? Culmea este că unii critici au continuat să susțină că regizorul și filmul său au marcat o „relativă evoluție față de prima creație”, că acțiunea e un păienjenic de date „voit indescifrabile” etc. Nici vorbă. Regizorul nu stăpînește decât un minim bagaj de cunoștințe de care a încercat să se folosească în cele două filme. I-au lipsit în ambele cazuri imaginația, capacitatea de invenție și de observație psihologică, de conturare a unor tipuri, a unor caractere pregnante și diferențiate. Ceea ce ni se prezenta în „Amprenta” era o poveste de o nevinovăție dezarmantă. Aceiași transjugi întorși în patrie — sub nume false — pentru a aranja o afacere veche și a încerca să transporte peste graniță obiecte de valoare (aici: tablouri), aceeași țesătură de intrigi banale, cît mai incurcate cu puțință (chipurile așa cere genul!), aceleași legături în lanț între o serie de indivizi — unii dintre ei absolut inutili în economia filmului, aceeași suită de elemente specifice genului, dar folosite la întîmplare și fără măsură (întîlniri în bururi, ochiade, bilețele pe sub masă pe care scrie „Pleacă!”, ieșiri secrete, urmărirea cu autoturisme și elicoptere etc.).

STEFAN OPREA



ECATERINA POP-PETROVICI:

„Dans”

temporane, realități ce transpar din modul cum artista reușește să ne sugereze cursul fără a deschide al evoluției biologice.

Ecaterina Pop-Petrovici privește totul prin logica lăuntrică a faptelor și ni le transcrie cu o eleganță care trădează iscusința bunului meșteșugar. Nimic strident, nimic formal și inutil. Totul împlinit și formidat un rotund ce pornește din „Figurine de lut”, urcă prin „Flori” spre „Drumul soarelui”, culminează ca într-un zenit în „Primul rod”, „Bucuria luminii”, „Tinere femei”, „Sărbătoare” etc. și se aculește pe nesimțite în „Toamnă” și „Vocea pămîntului”.

De aceea, expoziția poate fi asemuită unei balade vitejești, fără umbră de elegiac, dar nici de bravadă gratuită. Cert, Ecaterina Pop-Petrovici se află, cu arta ei, în lumina împlinirii creatoare, lucrările expuse pledînd pentru originalitate în exprimare și avînd drept fundal al ciclului o fierbinte dragoste de viață.

DEBUT

În sala „Victoria” din Iași, sub tutela Casei județene a Creației Populare, expune pictorul amator Ion Chirilă, unul dintre mai vechii absolvenți ai Școlii Populare de Artă din Iași.

E un debut timid, iar expoziția pare că reface drumul de căutări și incertitudini al a-

matorului care simte nevoia organică de a comunica ceva din sentimentele lui. Ion Chirilă e un romantic și un duios, pe undeva naiv, mai ales atunci cînd nu se poate elibera de obsesia ilustrațiilor de album estival. În schimb, e un temperament organizat și un conștiințos, făcînd totul la modul sincer, cu căruire lucid decantată. Evoluția sa e încetată dar sigură și ea se reflectă perfect în expoziție, unde alături de cadre „cumînți”, corect executate și doar atît, întîlnim peisaj de un descriptivism desprins parcă din vameșul Rousseau și tocmai prin această sinceritate convingător (Ivanu „La trei sarmale”); ne întîmpină flori cu o carnație senzuală bine redată (Maci) sau cu prospețimi ce merg spre transparențele încîntătoare (Petunii); putem — în fine, admira peisaj agrest lucrat cu dezlîntură cromatică, peste care tremură o lumină prinsă perfect în vibrația pastei.

Culoarea sa e uneori exacerbată cu încăpăținare, pîrînd de aceea brută, neîmbîlîntită, dar alături știe să fie calină și catifelată, tinzînd spre o gingașă poetică de temperament liric.

Ion Chirilă debutează sub zodia incertitudinilor. Dat fiind structura sa organică de om al pămîntului, deci în sens moldovenesc gospodăros, s-ar putea să ne rezerve surprize dintre cele mai plăcute.

AUREL LEON

crochiu

O PILULĂ DE ZOO

Mă sustrag demarajelor orgolioase, găsind un refugiu de citeva ore în liniștea Brukenthalului. Cățărî pe scară, sub soarele cumplit, un băiat blond improspătează anul vechi al blazonului casei; clipa cit trec pe sub poarta grea pare acum o invitație în lumea heraldică de ieri, atît de îndepărtată, atît de străină și totuși atît de odevnitoare...

Colecții temeinice, nu însă fără un ascuns aer de prosciopie nobilă, în genul celei de la Weimar, de o spectaculozitate intimă, răspundînd mai degrabă confortului domestic decît instrucțiunii estetice. Pictura românească trăiește aici prin citeva piese de rezistență. Trec peste lucrările, în majoritate de atelier, cu marcată tentă de preparat în vederea compoziției ultime, aparținînd marilor Grigorescu, Andreescu, Luchian, pentru a mă opri la Petrașcu, Pallady, Tonitza. Petrașcu e din nou magistrat în Interiorul de o materialitate excitantă. Tonitza, cu cele trei personaje, o mamă și doi copii, mai mult eboșate, o eboșă fulgerătoare, rămîne un maestru abil, stăpîn pe desen, senzual în culoare, surprinzător aici, în această compoziție, prin decupajul de tip impresionist, probabil scăpat rigoriilor compoziționale definitive. Un Pallady mai dramatic în Natura statică cu mască decît în celălalte, cunoscute, și același sever scrutător al figurii sale, cu un Autoportret sculptural, de o severitate demonică. Rămîn la părărea că Șirato, dacă a dat ceva de mare maestru, a făcut-o atunci cînd a pictat Dobrogea: iată aici, la Brukenthal, din nou un Peisaj dobrogean, în care forța realului, sugestia pămîntului oflat sub soarele alb al sudului, depășește calcululromatic rece din naturile moarte cu flori galbene, albastre, verzi...

Oarecum improvizată mi se pare secția mai nouă. În afară de citeva piese bune din Lucian Grigorescu, Ghiță, Babu, Catargi, Magdalena Rădulescu, colecția e săracă, iar două-trei pinex transferate probabil în grabă de la Muzeul din București, fac o impresie destul de penibilă în acest ansamblu nobil.

Un Jordaens fermecător, în mijlocul unei colecții de artă străină, de mare prestigiu, dar în care abundă maeștrii de strălucire a doua, e adevărat meseriaș de o perfecțiune uimitoare, dar de o viziune globală nu îndeajuns de epantantă. E vorba de compoziția Odihnă după vînătoare, în ca-

re Jordaens e genial mai întîi prin forța de a compune și de a comunica ansamblul. Fără a mă opri asupra detaliilor, care sînt de-a dreptul captivante prin plasticitate (minus buclele părului, ușor expediate prin abilități de person, peste stratul lucrat cu temeinicie), nonșalanța gestului de a compune, de a așeza pe pămînt, atît de firesc, vînătorul, cei doi ciini, vînatul abundent și divers, toate acestea fac din pinza o raritate a tuturor muzeelor lumii. Aș fi nedrept dacă aș spune că nu-mi plac aici Snyders, Hals, Cranach, acel necunoscut pentru mine, Pauditz, cu un portret în care eclerajul de factură modernă m-a uimit, apoi Veronese, cu capul de copil, dar vreau să ies imediat din perplexitatea avută în lunga contemplare a pinzei cinegetice a lui Jordaens și să fug, în scurtul răstimp pînă la înserare, la Dumbrava Sibiului, oază a liniștii, în mijlocul unui pustiu de automobile grăbite.

Lac, vegetație, bărci și, pe citeva sute de metri pătrați, între uscat și apă, pe malul incert, un comprimat de zoologie, o pilulă servită din mers unei lumi care se grăbește, se grăbește. Știrici și cormorani, pelicani și egrete, șoimi și uli, ciinele Dingo și maimuța capucină, lei și crocodili, hiene și urși... Ce relaxare, ce desprindere neașteptată din automatismele noastre zilnice! Maimuța capucină e vedeta vedetelor. Ne uităm unii la alții, deoparte și de alta a cuștili, și ne urmărim. Pe deasupra filiiile, la un moment dat, vulturul. Întoarcem cu toții capetele în sus: aceeași surprinsă atenție în ochi și în cuști și dincoace de ele. Pelicanul greoi o ia legănata pe alee. Îl îndemn cu mina să intre în apă. Se crispează și e gata să atace. Mă privește cu ochii altei lumi, dar îi înțeleg ciuda. Întră în apă și se ascunde sub un podeț de lemn. Îl aștept în partea de jos, pe unde știu că va veni: m-a ghicit și din nou mă străpunge crispat cu aceeași ochi străini, apoi fuge în larg, escavînd într-una. Leul și leoaica, în cuști diferite, respiră precipitat, după căldura de peste zi. Nu ne bagă în seamă, deși încercăm să-i scoatem din toropeală cu gesturi abrupte. Le simțim totuși forța deocamdată dormind. Urșii stau caraghios în colțuri, ca în șezlonguri, așteptînd iminenta răcire a pietrelor...

Se lasă noaptea și nu pot uita pinza lui Jordaens.

VAL GHEORGHIU

Crainicul

CRAINICUL (ton sec, informativ; debit nervos): Iese-nii s-au despărțit de anul 1931, pur și simplu blestemându-l public: „Cine poate avea dar cuvinte bune pentru acest an ce moare? Dispari an nenorocit, blestemat de o lume nenorocită! Dispari an rău și vitreg!” Bilanțul lor era bilanțul disperării: „Trăim în epoca crizelor”. Șomajul este „boala secolului”. Se fac reduceri

nem că risul e o chestie prea complicată pentru tine! Dar măcar zîmbetul! Deocamdată unul mic, pe undeva pe la colțurile gurii. Ei, ce zici? COSTEA: Sint conștient că vârsta nu mă îndreptățește să fiu așa, dar crede-mă, Valerică, nu sint speriat de ce a fost pînă acum, mi-e groază însă de viitor. Ce voi face mine? Tu nu-ți poi întreabarea asta? VALERIU: Ce vei face mine? (Cu o ironie amară:) Dar e foarte simplu, Costea

GRIGORE: Aaa, de la Mișulică! BELCIUG: Da, de la el. GRIGORE: Nu cumva-i bolnav? BELCIUG: Aș, puturos! GRIGORE: Cum adică?! BELCIUG: Dacă nu ia azi, un șase la matematică, s-au dus boii dracului, pierde blegul anul. GRIGORE: La matematică! Și cu cine dă? BELCIUG: Cu Gaftoneanu zbiru! GRIGORE (după o scurtă ezitare): Ce zbir, domnule?!

zelicurile din prăvălia lui nea Belciug.

(Alte hohote). GRIGORE: Și-acum, fraților, destul cu veselie că mă grăbesc; dezbrăcarea! VALERIU: Cum adică? GRIGORE: Am întâlnire cu Cecilia. Din trei garderobe de domni distinși, sper să-mi iasă o ținută cit de cit decentă! (Cortină sonoră amplă).

5

Crainicul

CRAINICUL: Agitațiile studenților pentru cămine, cantine și cuantumul taxelor iau amploare în întreaga țară 1932 înseamnă: memorii, greve, adunări, intervenții ale poliției, busculade, lovituri cu vina de bou, furtunuri ale pompierilor tăiate, lupte corp la corp, împuscături. Un titlu din presa ieșeană: „Siguranța a descoperit un nucleu comunist, cu sediul în colegiul Galata condus de un student”. Alt titlu: „Un personaj misterios alimentează acțiunea comunistă din Iași. Manifeste pe Păcurari”.

6

Gri-Gri — Bibi

(Pașii lui Gri-Gri, fluieratul vesel al lui Gri-Gri).

BIBI: Domnul coleg e vesel! GRIGORE: De mine-i vorba?!

BIBI: Eu unul nu mai vād să fie cineva pe aici. GRIGORE: S-a isprăvit seara, a început noaptea, oame-nii s-au strins pe la casele lor...

BIBI: Numai Romeo bate străzile... GRIGORE: Ascultă, să știi că nu-mi p'ace tonul dumitale! Nu țin minte să te fi cunoscut.

BIBI: Eu în schimb, te cunosc foarte bine. Ascultă, măi generică, îți dau un sfat: lasă-te de fata asta! Nu vezi, mă coate goale, că nu-i de nasul tău?

(Zgomot infundat de pumn care a nimerit în plin, urma de un inec puternic).

BIBI: Bine, domnule Grigore, bine! Singele asta n-am să-ți-l iert! Ai să-ți muști mîinile că ai dat în Bibi Blaga, auzi g'erică, ai să-ți muști mîinile!

GRIGORE (rizind): Hai mă, nu fi copil, nu ți-a mers, nu ți-a mers! Joacă sportiv, ce naiba!

7

Comisarul — Bibi

COMISARUL: Ce vînt te-aduce, Bibi, pe la mine? Noutăți, noutăți? BIBI: Noutăți. COMISARUL: Nu cumva vaxuri?!

BIBI: Nu. Ceva de soi COMISARUL: S-aud! BIBI: Manifestele...

COMISARUL: Ei, da știi e-ai început mai bine decît mă așteptam! Ia stai jos! Așa. Și-acum, zi tot și cu de-amă-nunțului!

BIBI: Spuneam de manifeste... Știu pe unul dintre cei care le tipărește...

COMISARUL: Mai repede, ce naiba! BIBI: Un student de la drept. COMISARUL: Numele, numele!

BIBI: Grigore... COMISARUL: Grigore și mai cum? BIBI: Grigore. COMISARUL: Ai mai sous o dată?

BIBI: Păi da, așa-l cheamă: Grigore Grigore. Poreclit Gri-Gri. COMISARUL: Aha... Știi pe unde stă, pe unde umblă, pe unde-l putem găsi? Înțelegi, prefer fără zarvă.

BIBI: Înțeleg. COMISARUL: Atunci, spune! Ce, trebuie să te tot întreb eu? Ce-i cu tine azi?!

BIBI: Nimic. COMISARUL: Cum nimic? BIBI: Sint obosit. Mi-am pierdut toată noaptea să nu-l scap din ochi.

COMISARUL: Aaa, am înțeles unde bați, am înțeles! Numai că pe mine nu mă interesează cit ai alergat, ce-ai făcut, ce sudori te-au trecut, Asta-i meseria! La mine, plata-i proporțională cu greutatea informației. (Rizind:) Ca-n gazetărie! E ștre de paxina întâia iei mai mult Nu-i, nu iei. Cinstit, nu? Mă mir că încă n-o știi! Pe mine mă cunosc toți turnătorii că-s cinstit! Ei, ce te-ai înzăbănit? Te-a supărat cuvîntul?

PRETEXTUL

scenariu radiofonic de NELU IONESCU

de pensii. Invățătorii sint „o armată flămîndă”. Soluția „genială” a ieșirii din impas: curbele de sacrificiu. Profesorul Rîșcanu socotește că „partidul național-țărănesc e o bandă de pungași” care, e drept, „a furat mai puțin decît celelalte partide din cauza crizei, fiind fonduri prea puține”.

1931 însemnase foame și mizerie, iar 1932 n-aducea nici o rază de speranță. Pînă și „astrologii vremii prevedeau „numai catastrofe: conflicte muncitorești, tulburări politice, vărsări de sînge, epidemii, accidente, incendii, cutremure, explozii, erupții vulcanice și chiar războaie”. Se crease o psihoză a incertitudinii. Și totuși se glumea: pentru luna aprilie se preconiza timp ploios — „va ploua cu impozite!”. Bugetul pe 1932 al primăriei ieșene era socotit un „buget al sărăciei”. Dar cei de la primărie aveau ideea: au organizat o „caravană a milosteniei”. Universitatea, cu un buget de asemeni excesiv redus și cu studenții în mizerie, era pe cale de a-și pierde prestigiul ei de odinioară.

Taxă înscriere — 100 lei; taxă construcții — 500 lei; taxă bibliotecă — 100 lei; taxă întreținere local — 100 lei; taxă frecvență — 2800 lei; taxă examene fine de an — 440 lei. Chinuit de mizerie, un student de la drept care nu-și plătiese chiria și nu mîncase nimic de-a lungul mai multor zile, la 25 aprilie se aruncă în fața trenului.

2

Valeriu — Costea

(Zgomot de ușă deschizîndu-se).

VALERIU (voit afectat): Tot respectul meu, iubite priet! Sint incîntat de a vă fi găsit acasă.

COSTEA: Valerică, lasă teatrul! Mai bine, spune: ai venit cu ceva sau nu?

VALERIU: Vin de la teatru, Costea. Pe ușa din spate, am găsit un anunț mare cit o zi de post: „Remunerarea figuratei se va face luna viitoare. Vă rugăm nu insistați!”. Drept care, m-am întors acasă. Tie însă, bineînțeles, ți-a mers în plin!

COSTEA: Am fost pe la gară...

VALERIU: Știam eu că tu, cu mușchii tăi sublimi, ai să ne salvezi!

COSTEA: Pe dracu! De-a-seară rampa a fost blocată și nu se mai fac descărcări de vagoane. Cîteva zile, poate, chiar o săptămînă, nu mai au nevoie de oameni. (Izbucnire): M-am săturat, Valerică, înțelegi, m-am săturat, lua-o-ar naiba de viață, de carte și de tot!

VALERIU: Hai mă, fii serios, că nu-i dracu! Chiar atît de negru!

COSTEA: Doamne, Valerică, dacă nu mi-ai fi bun prieten, dacă nu te-aș cunoaște așa cum te cunosc, uneori aș crede că ești inconștient!

VALERIU: Și tu, Costea, fmi ești prea bun prieten, ca să nu ți-o spun de la obraz: figura ta veșnică de babă la priveghi o să mă facă pînă la urmă să-mi schimb gazda. M-am obișnuit cu hulubăria asta a noastră de sub acoperiș, aș putea spune chiar că mi-e dragă, țin la tine și la Gri-Gri, dar nu mai stau o clipă dacă nu te hotărâști să...

COSTEA: Să... ce?

VALERIU: Să descoperi și tu zîmbetul, mă! Hai să spu-

dragă! Ce vom face cu toții! Terminî facultatea, apoi începi să cauți un post. De vremea, îl vei descoperi De bucurie ai să te căsătorești. Cu o mindrețe de fată foarte frumoasă, foarte harnică, foarte pricepută și foarte, foarte calică. Ai să fii convins că, împreună cu gingașa consoartă o să împlețiți funii de nisip. N-ai să ai decît o singură grijă — să faci față unor mici mizerii ce-ți vor deranja periodic și cu încăpăținare, traiul fericit: chiria, apa, lumina, piața, lăptarul, și așa mai departe. Grija asta va fi atît de mică însă, încît ai să-ți permiți luxul de a contribui la nobila sarcină socială de a îmbogăți populația globului cu noi progenituri. Ai să duci, cu mai mult sau mai puțin talent, politica echilibrului salarului, pînă ai să ajungi la anii pensiei. Apoi, ya urma ponoșita epocă premergătoare obștescului sfîrșit. Pare grozav de lungă și chinuitoare, dar, la capăt, te așteaptă odihna veșnică și veselul trai din rai. Răsplată pentru că ai fost cuminte și ascultător aici pe pămînt. Așa că nici asta din urmă nu-i un motiv de înfrustare. (După o pauză, cu alt ton:) Așa au trăit părinții noștri, așa vom trăi și noi!

COSTEA: „Așa au trăit părinții noștri...”! E groznic lucrul asta, Valeriu! Am în cap tot zbuciumul și toate sacrificiile făcute de ai mei, pentru a mă crește, pentru a ne crește pe toți patru frați.

VALERIU: Poate ar trebui ceva de făcut...

COSTEA: Ce? Invăț; învăț cu disperare! Dar să nu crezi că nu-mi dau seama că nu merg pe-o cale sigură! După ce termin, știu eu dacă voi găsi imediat sau nu, post?!

Zău, tu ar trebui să mă înțelegi, prea au fost multe zile ca cea de azi, încît... VALERIU: Liniștește-te, Costea! Dacă azi n-am reușit noi, o să reușească Gri-Gri Parcă-l și vād intrînd pe ușă cu buzunarele pline de nervum rerum. După aia, sărîm, toți trei în smochinguri și nu ne oprim decît la Corso. Acolo mîncăm pentru trei zile și-apoi, îngreunați de fericire, urcăm dealul Copoului într-o birjă, minată de-un musical cu caftan și briu de popă, mergem în grădină, ne așezăm sub teiul lui badița Mihai, visăm vesel și... ascultăm valsurile lui Zihrer, în interpretarea suflătorilor fanfarei regimentului treisprezece. (Cu ton de reproș:) Și să mai spui că viața nu-i frumoasă!

(Potcoave care lovesc în pas vioi caldarîmul; acorduri de fanfară).

3

Grigore — Belciug

(Pașii lui Grigore apropiindu-se).

GRIGORE: Bucuros că vă-ntîlnesc, domnule Belciug!

BELCIUG: Bună, dom-le student.

GRIGORE: Dar ce s-a întîmplat?! Păreți supărat!

BELCIUG: Sint. Foarte!

GRIGORE: Merge negustoria?

BELCIUG: Nuu!

GRIGORE: Atunci?! De unde vine necazul?

BELCIUG: De la băiețel GRIGORE: De la băiețel?! BELCIUG: Da, de la băiețel.

GRIGORE: Care... „băiețel”? BELCIUG: Cum, care? Mișulică, fiu-meu!

Nu-l cunoști, așa, de-aproape. BELCIUG: Vreți să spuneți că...

GRIGORE: O vorbă și... BELCIUG (se însufletește): Domnule Grigore, salvează-l pe băiețel și ai recunoștința mea.

GRIGORE: Bine, bine, dar cînd e evenimentul?

BELCIUG: Azi. Peste două ceasuri.

GRIGORE: Ei, fmi pare rău dar să știi că nu pot! Credeți-mă, v-aș servi cu plăcere, însă acum, tocmai acum, sint mai mult decît grăbit. Trebuia să și fi ajuns la decanat. Știi... o aminare pentru plata unei diferențe de taxă... am audiență la decan.

BELCIUG: Asta era?! De ce nu spui, dom-le de la început? Cît zici că-i taxa aia?

GRIGORE: O păcatoasă de sută, da uite că n-o am.

BELCIUG: Ține-o dom-le de la mine și hai la zbir!

GRIGORE: A, nu, nu! Nu pot primul Aș fi făcut-o pentru dumneavoastră. Așa din simpatie. Pentru că vă sint vecin.

BELCIUG: Lasă, dom-le că trece timpul!

GRIGORE: Bine, în scurt v-o înapolez.

BELCIUG: Dacă trece băiețelul clasa, nici să n-aud de așa ceva! Mergem, dom-Grigore?

GRIGORE: Iute și degrabă!

4

Valeriu — Grigore — Costea

VALERIU: Și v-ați dus?!

GRIGORE: Bineînțeles COSTEA: La liceu?

GRIGORE: Da. Gaftoneanu încă nu venise. Am ieșit în stradă și împreună cu Herr Belciug, am început să ne plimbăm. Deodată îl vād.

Gaftoneanu, cu silueta și mersul lui de plop bătut de vînt. Ii fac un semn lui Belciug să rămînă pe loc și, singur, mă reped spre Gaftoneanu. Ii salut și intru în vorbă. Belciug mă aștepta în sudori. Ii las pe Gaftoneanu la poarta liceului și mă întorc să-i spun lui Belciug vestea cea mare: băiețelul va lua șaptele!

COSTEA: Și?! GRIGORE (triumfător): A luat șaptele!

VALERIU: Bine mă Gri-Gri și cum ai putut să-i spui lui Gaftoneanu, cînd abia-l cunoști, să-l treacă pe pîrlitul ăla?!

GRIGORE (voit naiv, voit mirat): De unde ai ascos-o că eu l-am spus să-l treacă?

COSTEA: Atunci e i-ai spus? GRIGORE: Bărbi, Costea, bărbil „Ce mai faceți, domnule profesor? Mă mai țineti minte? V-am fost elev. Ce vă face soția?” A fost incîntat și tot mă bătea prieteneste pe umăr. (Accentuat:) Asta a văzut-o și Belciug!

VALERIU (izbucnește în ris): Gri-Gri, am mai spus-o și-o repet: ești regele farselor!

GRIGORE: Aiurea! Cînd ți-e foame devii mai deștept, asta-i tot!

COSTEA: Și totuși e o chestie care nu merge, pe care eu n-o înțeleg!

GRIGORE: Care, Costeo? COSTEA: Cum care? Cum se face că, totuși, băiețelul a trecut?

GRIGORE: Se vede că a știut, blegul!

(Izbucnesc toți în ris).

GRIGORE: Și unde mai puneți că de-acum am credit nelimitat la jamboanele și me-

Hai, n-o fă pe domnișoara că-mi strici cheful! Și mie și ție. Deci, de unde-l luăm?

BIBI: Seara conduce o fată acasă...

COMISARUL: Am priceput. Ii lăsăm să intre și noi, hop peste ei!

BIBI (categoric, aproape tipă): Nul!

COMISARUL: De ce, nu? BIBI: Pentru că nu intră. O duce pînă în poartă.

COMISARUL: A, dumnealui fi poet! Și-atunci?

BIBI: După ce se despart, la capătul străzii, e destul de întineric și pustiu... eu vi-l arăt și... cam asta-i!

COMISARUL: Și fata? BIBI: Habar n-are de... De aceea spun că n-are rost să o amestecăm.

COMISARUL: Am înțeles. Atunci, pe cînd, Bibliuile? BIBI: Azi. Diseară, după ce se întunecă.

COMISARUL: Perfect, perfect! Dar, mă: ești sigur pe informație, nu mă incurci! BIBI: V-am incurcat eu vreo dată?

8

Comisarul — Grigore — Medicul — o „gorilă”

COMISARUL (cu un soi de ton „glumesc”): Mai sint și alte... „rețete”. Bunăoară, se ia un băietan încăpăținat ca tine, se dezbracă din cap pînă în picioare, și-așa gol-goluț, se bagă într-un sac în care e o... pisicuță! (Risetele gorilelor).

Apoi, sacul se leagă serios la gură și, cu o cravașă, se „mîngie” pisicuța. Ei bine, să vezi ce dans începe! Pentru că pisicuța înnebunește „de plăcere” și-atunci... mușcă... și are ghiare...

Și nu ține seama că băiețelul din sac are ochi frumusei și că-i dorit de dragoste... Nu, ea zgîrie și mușcă de peste tot! (Iar risetele gorilelor. Comisarul reia, însă cu ton grav, dur): Ascultă băiețe, nu te încăpățîna, că, vezi bine e pe pielea ta! Noi n-avem timp de pierdut și nici nu ne arde de glumă.

GRIGORE (vorbește rar, cu greu): De ce nu vreți să mă înțelegeți că n-am ce spune... că nu știu nimic...

COMISARUL: Bine, atunci... încă o roată, măi flăcăi!

(Lovituri infundate de pumn, plesnete de palme, gemete, strigăte. O ușă).

COMISARUL: A, bună doctore! Ți-ai făcut „rondul”? Cum se prezintă feciorii noștri? Arătoși, nu?

MEDICUL: Unii nu tocmai. Cred că prea des exagerați!

COMISARUL: Au băieții mîna grea și realitatea-i că aștia cu încăpățînarea lor, te fac să-ți ieși din pepeni.

MEDICUL: Pe băiatul ăsta de ce Dumnezeu îl mai lovește, nu vād că-i lepăsat?!

COMISARUL: Potoliți-vă, mă! Dacă tot ești aici, i-a uită-te la el, doctore! (După o tăcere): Ei?!

MEDICUL: Am avut eu dreptate: săriți peste cal! Da nu zău, ce dracu, ați înebunțit?!

COMISARUL: Adică? MEDICUL: Dacă nu vreți să-ți moară băiatul aici, fă-i imediat formele de ieșire! Mai mult de-o zi, două, n-o mai duce.

COMISARUL: Mai încetu e-a făcut ochi!

MEDICUL: Mă îndoiesc că scoarța lui mai recepționează ceva.

COMISARUL: Și unde să-l trimit? La spitalul Sîn-Spiridon, ori unde?

MEDICUL: Acasă, că nu mai are nimeni, absolut nimeni, ce să-i facă. L-ați strivit tot pe dinăuntru. Tot povestea cu săculeții de nisip care te ucid, dar te lasă frumos pe d'nafară! Acasă pentru că la spital doctorii au să-și dea seama de la prima privire.

Și ei n-au să facă ce fac eu, șefule! Ei au să vorbească. De-altfel, cred că oricum o să se lase cu scandal.

COMISARUL: Am justificare, doctore, am justificare! Cînd e vorba de comuniști... e clar, nu? Statul ăsta al nostru trebuie apărut, nu? Și ce mai la deal la vale, o anchetă rămîne o anchetă! (Alt ton:) Luați-l, mă, de aici! Făceți-i tualeta, formele și-acasă cu el!

MEDICUL: Și-i sînt nenorocit! Are 20 de ani?

COMISARUL: Realitatea doctore, e că și-o fac singuri. Asta-i!

O GORILĂ: Domnule comi-

sar, face semne că vrea să vă spună ceva.

COMISARUL: Ce-i mă băiete? Ce vrei?

GRIGORE (bineînțeles, vorbește cu greu, poticnit): Numai atît... două vorbe pentru... conștiința dumitale... două vorbe... Cu adevărat nu știu nimic! Nu mi-era capul decît la Cecilia și... pe ici pe colo... la carte. Habar n-aveam de comuniști. Acum însă, m-aș face... De fapt, sint...

(Cu un soi de ris): Dumnea-ta m-ai făcut! Asta vroiam să-ți spun... nu-ți slujești suveranul ca lumea, domnule comisar. Dimpotrivă faci propagandă pro comunistă... Ar trebui să te arestezi și să te dai pe mîna parchetului singur, domnule comisar... Doamne, ce poftă am să-ți plătesc... pe măsură... tot ce m-ai făcut să îndur pe degeaba... nevino-vat! Ce poftă am...

COMISARUL: Nu-s cinic, băiete, dar m-ai silit să ți-o spun: nu mai ai cînd!

GRIGORE: Ești un măcelar și un prost om politic... domnule comisar!

MEDICUL: Lasă cravașa! A leșinat iar.

(A doua cortină sonoră amplă).

9

Crainicul

CRAINICUL: Iașul, mai mult decît alte orașe, avea un specific: mișcarea studentească revendicativă avea puternice legături cu mișcarea muncitorească. La 6 ianuarie, gazetele locale anunțau „procesul unui student ieșean și al unor meseriași, acuzați de comunism”. Este numai unul din procesele anului 1932 în care au fost inculpați studenți alături de muncitori. Majestate sa regele se simte subit pîrinte al studenților, drept care, își dreg glasul și-i povățuiește: „Nu vă faceți u-neltele nimănui. Păstrați-vă sufletul tineresc curat. Interesați-vă de preocupările voastre pur studentești și să nu aveți alți conducători decît pe suveranul vostru”

10

Costea — Grigore — Cecilia — Valeriu

COSTEA: Bine că te-ai întors, Gri-Gri, hulubăria noastră n-avea haz fără tine.

GRIGORE (vorbește rar, în-tretăiat, slab, gîfîit): Mde, Costea, poate ar fi mai bine să te obișnuiești cu gîndul absenței mele.

COSTEA: Hai mă, nu vorbi prostii! Intr-o săptămînă ești pe picioare. Te îndopăm bine cu pîcică și doftorii și greierașul nostru va reincepe iar să cînte și să facă farse.

GRIGORE: Chiar, Costea, de unde ai făcut rost de toate bunătățile astea?

COSTEA: Mă, nu-i meritul nostru! Ne-am trezit cu un băiat de la ateliere.

GRIGORE: Care ateliere? COSTEA: Cum care? De la Nicolina. Încărcat cu pachete și pachetele. Cică „ajutorul reșu, din partea muncitorilor!” Tu știai că există așa ceva?

GRIGORE: Nu, da-mi face bine.

COSTEA: Cred și eu. GRIGORE: Și de unde au aflat? Și-atît de repede!

COSTEA: Gri-Gri, am să-ți zic una c-ai să rămîi bouche bec! Valerică al nostru... cum să spun?... activează! E comunist. Ți-a luat-o înainte!

GRIGORE: Fie vorba între noi... cu mine... s-a întîmplat. S-a întîmplat să mă boțeze comisarul tocmai pe mine. Doamne, Costea, ce dulce trăiam! Ce inconștient eram! Ce caraghios mălă eț am fost! Ei, dacă s-ar petrece o minune să fiu iar zdravăn, iar întreg pe picioare mele, să vezi ce-aș mai... (Ii încearcă tuse puternică).

COSTEA: Liniștește-te, Gri-Gri! Impune-ți! Nervii ți-strică acum. (Cîteva clipe se aud doar respirația grea a lui Grigore).

GRIGORE: (deodată): Dă-mi un pieptene și oglînda. Costea!

COSTEA: Stai mă liniștit, ce nervoz ai de... GRIGORE (nervos): Dă-mi-le, Costea, știu ce spun! Vine Cecilia... simt eu că se apropie... Hai!

COSTEA: B'ne, bine, uite! (După alte câteva clipe de tăcere): Să știți că arăți chiar foarte bine.

GRIGORE: Amăgește-mă, Costea, amăgește-mă! Că-mi faci bine. Vai ce caraghios mai sînt!

(Bătăi în ușă).

GRIGORE (agitat): Ți-am spus că vine! Du-te, du-te și-i deschide!

(Pași, ușă, etc.).

CECILIA: Domnul Costea, nu? COSTEA: Da, de unde știți? CECILIA: Interminabilele descrieri ale lui Grigorit... Dar el unde-i?

GRIGORE: Aici, după colț, fată dragă! Hulubăria noastră e plină de coturi. Sistem modern, nici n-am putea altfel. Abia s-a descoperit farmecul asimetricului și noi l-am și adoptat. Costea, crezi că poți găsi la noi un scaun pentru... (Îl întreabă iar o tasă puternică, după care își recapătă cu greu răsuflarea).

COSTEA: Ți-am spus să vorbești mai puțin! Spuneți-i și dumneavoastră, pe mine nu vrea să mă asculte!

GRIGORE: Lăsați-mă să mă folosesc de viață, cât o mai am.

CECILIA: Grigorit!

GRIGORE: Nu te speria, Cecilia, o fac și eu pe victima ca să mă bucur de atenția voastră. Mă alint. Spune-mi, te-a găsit greu Valerică?

CECILIA: Nu. Eram mai mult decît îngrijorată. Nu știam unde-ai dispărut.

GRIGORE: Da, n-am putut veni la întâlnire...

CECILIA: Te-am așteptat mai bine de-o oră... Grigorit, abia în zilele astea mi-am dat seama că de mult te...

GRIGORE: Ssst, Cecilia! Nu spune! Caută să uiți gîndurile astea, e mai bine!

(Cecilia izbucnește în plîns).

COSTEA: Nu trebuia, Gri-Gri: ai făcut-o să plîngă!

GRIGORE: Mai bine așa decît s-o amăeesc.

COSTEA (tipă): Da, scoate-ți odată gîndul ăsta din cap! (Iar cu ton scăzut:) Uite, m-ai făcut și pe mine să-mi pierd cumpătul.

GRIGORE: Cecilia, vino te rog mai aproape! Vreau să lămuresc un lucru: ție ți-a făcut curte un băiat blond, blond spălăcit, elegant și foarte, foarte arrogant?

CECILIA: Bibi Blaga! Un coleg căruia i-am spus de vreo câteva ori să-și bage mințile în cap și pe care, de alte câteva ori, pur și simplu l-am repezit. Obositor de insistent și obraznic! Dar, ce-i cu el?

11

Comisarul — Bibi

COMISARUL: Ascultă, Bibi! Ioiule, nu fac caz de porcia ta. Fiindcă așa se cheamă cînd, sub un pretext politic îți rezolvi niște răzburări personale. Meseria asta a mea mă pune în contact cu oamenii. Așa cum sint ei. Și eu așa-i iau. Nu m-apucă să-ți fac morală, însă nici n-am să ți-o iert că n-ai judecat cînsit. Păi bine, mă, să mă minți tu pe mine? Să am eu încurcături pentru un mucea ca tine? Află băiețoasă, odată cu mine, ți-ai ridicat tot iadul în cap. Ai să mi-o plătești înmîit. Asta ca să știi. Și-acum, cară-te și să-ți ții gura. Auzi?

BIBI (tărăgănat): Domnule comisar... dar dacă-mi plătesc datoriile... facem pace?

COMISARUL: Adică?

BIBI: Am o veste mare pentru dumneavoastră.

COMISARUL: Iar ai de gînd să-mi cirpești o minciună!

BIBI: Ascultă-mă, domnule comisar, că nu-i timp de pierdut.

COMISARUL: Atunci, zii!

12

Costea—Grigore—Valeriu

COSTEA: Gri-Gri, va fi un „mare bal mare”!

GRIGORE: Mai pe larg, Costea, mai pe larg!

COSTEA: Ne vom aduna câteva sute. Să se știe că sistem o forță! o forță care n-o să mai rabde, care n-o să mai tacă, care o să vorbească! Să se știe că n-avem cămine, cantine și că taxele-s prea mari pentru noi! Nu cerem luna de pe cer. Ci doar rația zilnică a unui soldat de trupă. Reducerea taxelor, burse pentru cei merituosi și săraci, păcură și gazolină pentru universitate.

GRIGORE: Costea...

COSTEA: Ce-i, Gri-Gri?

GRIGORE: Știi... nu-mi mai pare rău c-am încasat-o atît de zdrăvăn pentru manifestele lui Valerică.

(Rînd amîndoi, însă risul lui Grigore dă iar într-o tasă puternică).

GRIGORE (tot rîzînd): S-ar părea cam răcit.

COSTEA: Așa te vreau Gri-Gri, să rizi iar, să faci farse iar! Hai, promite-mi că n-ai să te mai lași copleșit!

GRIGORE: Spondeo... COSTEA: Adică?!

GRIGORE: Așa își începeau latinii formula prin care promiteau ceva; spondeo, dar spondeo facere...

COSTEA: Juristul din tine!

GRIGORE (grav): Știi Costea eu cînd m-am înscris la drept, mi-am prestat un jurămint față de mine însumi: să fiu într-adevăr un om al dreptății, al adevărului... Firește, eram încă un copil candid și străin de realitate; dar a fost... (Rîzînd) frumos din partea mea, nu? Și, spune mai departe, cum o să fie cu manifestația?!

COSTEA: Figura cea mare e că nu vom fi singuri!

GRIGORE: Bineînțeles, o să se înființeze și poliția. Și pompierii cu tulumbele lor. Dușuri la discreție.

COSTEA: Fără glumă, Gri-Gri, de data aceasta va fi ceva formidabil! Pentru că alături de noi vor fi și muncitorii.

GRIGORE: La manifestație?!

COSTEA: Într-un fel. Manifestația rămîne studentească, dar ei vor demonstra că ne susțin, că sint de-acord. Că sint alături de noi.

GRIGORE: Cum, Costea?!

COSTEA: Cînd noi vom începe, toate sirenele locomotivelor din gară, din depou, din ateliere, vor începe să sune. Au să răsune dealurile Iașului, Gri-Gri! Și-o să fie clar că cei nemulțumiți fac corp comun. Ei, ce zici?

GRIGORE (după o tăcere): Miine, înainte de a pleca, să deschideți fereastra. Să le aud și eu.

VALERIU: Nu vă entuziasmați băieți, planul a căzut.

COSTEA: Cum, Dumnezeu, ai intrat Valeriu, de nu te-am auzit?!

VALERIU: Vorbeai Costea, erai prins!

GRIGORE (furios, tipă): Nu discutați lucruri neesențiale, nu vedeți că trece timpul! (Tușește, apoi întreabă cu o voce mai scăzută:) De ce a căzut planul Valeriu?

VALERIU: Se pare că cei de la siguranță au fost înștiințați. Muncitorilor din ateliere, ceferiștilor, li s-a citit o proaspătă ordonanță prin care le sint interzise — expres — orice manifestări de simpatie față de mișcarea revendicativă studentească.

COSTEA: Și ce, o ordonanță nu poate fi încălcată?

VALERIU: Ba da, dar nu oricînd. Trebuie să fie momentul! Ori, de data asta, nu-l. Nerespectarea ultimei ordonanțe ar putea fi interpretată ca o provocare. Iar ei au nevoie să fie provocați. Abia așteaptă! Pentru că orice ar face după aceea, chipurile e scuzat. N-ar fi decît un răspuns la dezordinile muncitorilor. Vezi, Costea, lucrurile nu-s atît de simple cum par.

GRIGORE (tușește lung, apoi cu greu întreabă): Valerică, dar dacă sirenele alea ar suna pentru un alt motiv; un motiv legal, ce-ar mai avea de spus? Capul meu de jurist îmi spune că povestea cu „provocarea” ar cădea cu succes.

VALERIU: Nu ne-am gîndit! E o idee, dar care-i motivul ăla legal?

GRIGORE: Dă-mi oalecă de răgaz că iar n-am aș! (Tușește din nou; inspiră adînc:) Așaaa! Și-acum, tu Costea, spune-mi: cînd lucrai la gară, la descărcatul vagoanelor, te nota undeva?

COSTEA: Bineînțeles. Era un fel de șef cu un carnet și ne trecea acolo numele, ziua și numărul de ore.

GRIGORE: Și tu ai fost trecut întotdeauna?

COSTEA: Oho! Parcă nu știi! De doi ani, nu-i carnetel în care să nu fiu trecut de vreo zece ori.

GRIGORE: Vasăzică-s mai multe.

COSTEA: Păi, cum se termina unul începea altul.

GRIGORE: Și cu cele vechi ce făcea?

COSTEA: Stau teanc pe-o poliță în cabina lui.

GRIGORE: Precis? COSTEA: Ei sigur!

GRIGORE: Și încă o întrebare: cu ce scria șefulețul ăsta în carnețele lui?

COSTEA: Cum, cu ce?!

Cu un creion, cu ce vrei să scorm?

GRIGORE: Sigur cu un creion?

COSTEA: Ei asta-i! Doar nu era să umble cu călimara după el, printre vagoane! Da ce-i cu întrebările astea? Parcă anchetezi cel puțin o crimă.

GRIGORE: Liniște, Costea, că pînă aici lucrurile merg splendid! Acum, iar tu Valerică! După cite vîd, ai relații serboase printre ceferiști...

VALERIU: Da.

GRIGORE: Atunci, spune-mi, ai putea pînă miine dimineață — ai o noapte la mijloc — să-l convingi, mă rog, prin prietenii tăi, să-l convingi pe șefulețul ăla să ștergă numele lui Costea din carnețele lui și să-l treacă pe-al meu?

VALERIU (năucit): Mă, îmi închipui că da, însă zău dacă înțeleg de ce!

GRIGORE: Cum de ce, cum de ce?!

Păi ăsta-i motivul legal, mă! Pretextul de care aveți nevoie ca să puteți da drumul locomotivelor să facă scandal.

VALERIU: Tu Costea ai priceput? Că eu...

COSTEA: Nimic.

GRIGORE (vesel): Ce să vă fac mă, vă lipsește logica juristului, vă lipsește, asta-i! Hai că vă spun eu! Există un obicei al ceferiștilor. Cînd moare unul dintre ei, pun să fluiera toate locomotivele. E un rămas bun al lor. Foarte impresionant... Eu îl știu, pentru că dricul cu taică-meu a mers pe ocolite, ca să treacă și pe lingă gară. Și-acolo, locomotivele, mă rog, colegii lui... E totuși un obicei frumos. Dar să știți: obiceiurile vechi, cutumele, pot fi izvoare de drept, pot avea putere de lege. Încît motivul ar fi legal, adică valabil... Și tot valabilă poate fi socotită asimilarea unui zilier, cumva permanent, cu un lucrător angajat al ceferului. Doar a muncit cot la cot cu ei, încît... dacă moare... e normal să-l salute și pe el. Nu, nu trebuie să aveți nici o grijă pretextul e solid construit! Și-acum, de ce tăceți, tot n-ați înțeles?

VALERIU: Gri-Gri, Intodeuna te-am admirat cum îți merge capul și știi că sincer te consideram regele farselor, de data asta însă...

GRIGORE: Calm, Valerică, calm! Crede-mă, știu ce fac! (Cu alt ton:) Ascultă-mă, băieți: voi nu v-ați întrebat de ce mi-au dat drumul așa deodată? Dacă nu era nevoie de... pretextul ăsta nu v-aș fi spus; ca să fiți liniștiți citeva ore în plus. Acolo, mi-am revenit dintr-un leșin exact cînd doctorul li sfătuia să mă trimită acasă, pentru că... El aprecia, la cel mult două zile treaba. Una a și trecut. Ei, hai, hai, fără figurile astea! Mai degrabă treceți la treabă! Și încă ceva! Vedeți cu cine vorbiți: să nu răsufle iar ceva din planul nostru! Că-mi dați toată combinația peste cap. Și fiindcă a venit vorba, voi care nu v-ați preocupat de litera legilor, v-ați întrebat vreodată: în afara sancțiunilor penale, oare cum poate fi pedepsit unul care vinde?

13

Bibi—Cecilia

(Rumoaarea unui amfiteatru studentesc, înainte de începerea cursului).

BIBI: Domnișoară Cecilia!

CECILIA: Iar dumneata!

BIBI: Iar. De ce nu vrei să mă ascuțați citeva minute?

CECILIA: Bine, dar spuneți tot ce-aveți de spus! Să nu mai rămînă nimic pentru altădată, pentru că eu n-am să vă mai ascult.

BIBI: Domnișoară, lucrurile sint simple. Vă iubesc, vă iubesc și iar vă iubesc. Nu, nu, în chipul cel mai serios!

Știu că vă mai face curte insistentă și... alții, dar îngăduiți-mi să vă întreb: sint și ei tot atît de serioși

încît să vă ceară de soție?

CECILIA: Iată ceva nou!

BIBI: Vedeți!

CECILIA: Dar dumneata al face-o?

BIBI: Da! Și, spre deosebire de alții, (accentuat) eu am cu ce să țin o casă!

CECILIA: Domnule Blaga, dacă ești într-atît de îndrăgostit și într-atît de hotărît, ai fi în stare să-mi dai și-o dovadă?

RIBI: Oricînd!

CECILIA: Ei, bine, acum! Fă cererea de care vorbeai, aici, în amfiteatru, înaintea tuturor colegilor!

BIBI: E o glumă?

CECILIA: Nu. Vreau însă fapte. Vreau să știu cu adevărat cit de serios ești.

BIBI (după o ezitare): Bine. (Bătînd din palme; cu voce ridicată.) Domniilor colegi! O clipă de atenție vă rog! (Murmurul dispare.)

Mulțumesc! În fața dumneavoastră, a tuturor, declar că o iubesc pe domnișoara Cecilia Stătescu și tot în fața dumneavoastră, o rog să-mi acorde mina dumnezei!

(Animație veselă, aplauzel.)

CECILIA: Domniilor colegi! Am să dau răspunsul și eu tot în fața dumneavoastră. Nu mă pot căsători cu domnul Bibi Blaga, pentru că nu-l iubesc și pentru că este un delator și un ucigaș!

(Rumoaarea fantastică.)

BIBI (strigă): Minciuni! Calomnie!

CECILIA: Îi știți prea bine pe băiatul acela care venea să mă ia la sfîrșitul orelor și căruia dumneavoastră îi spuneți Gri-Gri. A stat arestat la siguranță trei zile și două nopți. Denunțat de domnul Blaga! Arestat și anchetat pentru o vină scornită! „Anchetat” într-o asemenea măsură încît nu știu dacă va mai veni vreodată să mă ia de la cursuri. Judecați singuri cine are dreptate: eu sau domnul Blaga?!

(Rumoaarea din care țînesc strigăte: „Huo, Blaga!” „Afară din universitate. Blaga!”; strigăte care se generalizează.)

14

Grigore—Cecilia—Crainicul

GRIGORE: Pe cuvînt dacă te înțeleg, Cecilia: eu îți dau o veste bună și tu plîngi!

Probabil încă nu-ți dai seama ce efect au să aibă sirenele. Trebuie să ții seama de faptul că gara, depoul, atelierele, toată calea ferată, sint în vale. Încît sunetele au să se lovească de toate dealurile Iașului și-au să aibă un răsunet nemaipomenit! Întregul oraș va forma o uriașă cutie de rezonanță, pricepi? De altfel, ai să constăți imediat. E ora, nu. Băieții sint adunați, trebuie să înceapă cuvîntările... Și-apoi, sirenele!

Cecilia, fii bună și deschide fereastra. Așa, mulțumesc (Imperativ): Nu, nu te întoarce! Te rog! Rămîi acolo!

Nu vreau să mă vezi cînd... S-ar putea să fie urît. Stai liniștită acolo și privește și pentru mine, orașul studentiei noastre! Ai deschis larg fereastra, nu? Foarte bine, Cecilia — îngerul meu de căpății, foarte bine! De-acum... pot începe... sirenele alea... pentru mine. Ce mutră o să facă... nătărăul ăla de comisar... cînd o să „constate”... că toată cacialmauă asta... e semnată... tocmai de cel despre care dumnealui nu vrea să se audă nimic... tocmai de mine...

(Ride, însă risul i se oprește într-un icnet abrupt, urmat de expirație prelungă. Apoi, tăcere. Apoi strigătul Ceciliei, scurt și speriat: „Grigorit!”.

Apoi, iar tăcere. De undeva, de departe, se aude fluierul grav al unei locomotive. Urmat de un al doilea, ceva mai apropiat. De un al treilea și mai apropiat. De un al patrulea...)

Puternic, reverberat, amestecat cu un plîns de femeie frontul acesta sonor copleşeste totul.

Durează citeva clipe lungi, apoi este intrerupt brusc. Răsună din nou, pentru ultima oară, vocea seacă a Crainicului.

CRAINICUL: În 1932, trăsuri pentru înmormintări costau 70 de lei, cele cu un cal și 130, cele cu doi cai. Sămpania costa 145 de lei sticla.

Iar bocetul Ceciliei, murmurul mîinii și fluierul locomotivelor.

Darul de nuntă

O, feerii pe flaute de singe cînd cerul de semințe-l risipesc pe aripă de inger ce mă strînge pe umăr de șindriță diabollesc

O, ca un glonț înăbușit în somn mi-e mina-nunsă leneș cu inele c-am luat drept poartă-o lumii și izvez bolnava cheie-a dragostelor mele

O, dar intoarsă mării ca un crin podoaba-nchisă umbra-mi va ascunde cînd am să trec la nunta mea străin ca dorul stelei celei mai rotunde.

Cintec

Prinsu-l-am puil de mierlă de din pârul tău l-am prins tu mi l-ai vrîjit să-l prind prins în pârul-ți dinadins

I-am luat cu pumnii cuib și ți l-am mutat pe-obrazu-mi să mi-l dibuiești tilhar mina-n joacă de ți-o razimi

Tu l-ai prins puil de mierlă de pe-obrazul meu l-ai prins eu l-am fermecat să-l prinzi prins pe-obrazu-mi dinadins

I-ai lipit de gitul gol cuibul astupat cu gîndul șoimul buzelor pătat să te-ajungă fugîrindu-l

Prinsu-l-am puil de mierlă de pe gitul tău l-am prins tu mi l-ai vrîjit să-l prind prins pe gitu-ți dinadins

I-am culcat șoptit pe umăr ca un arc din os de corn să mi-l infiori cu timpla cînd pe umăr ți-o adorm

Tu l-ai prins puil de mierlă de pe umăr mi l-ai prins eu l-am fermecat să-l prinzi prins pe umăr dinadins

I-ai ascuns fecior în sin ca să-l caut dinadins prinsu-l-am puil de mierlă de din sinul tău l-am prins.

PAUL BALAHUR



Iată

Dau strugurii în copt în amurguri ca miera. Pomul își ține inimile-n palme. Buimace zburătoare uită sudul și cîntă pe umerii copiilor. Iată piinea și sarea, iată-ne Săvirșitul, desăvirșitul simbur — Neamuri cu virfuri la cer. Fiul puternic își dezbracă sufletul în sferice grădini de laur. Aproape apele de ochi se leagănă. Ziua bună omului aceluia Truditor din flori în floare. Floarea limpește pămîntul — Auzi, umbli apele-n ceruri La mijlocul florii deschise Pentru pacea bărbatului.

Rouă descintată

Pe fata pămîntului, prin pinze de aer, Fintinile nasc impalpabile cataracte. De luminoase lacrimă boabele, Roabele mele busuioace.

De albul zilei, de miezuri rumen-Sferele-și tulbură razele, iată-le. În țîța ierbi se-ngraoșă laptele Pentru somnul pufoș, de felină.

Bună dimineața, domnule Dionisos. Cum mai merg treburile cu vecia? Prea bine, fiule, răspunde vocea Trupul multiplu de viață și fructă.

Altfel nici nu se poate, mi-am zis, Tocmai se-aprinde ziua de naștere Intr-un octombrie ca undelemnul, Nașterea mea dată mamei prin vis.

GH. LUPU

CONVERSAȚII ÎN AUGUST

Lui Chateaubriand, în vizită în Italia, faimoasa Via Appia îi apărea ca „o alee cu chiparoși, mărginită de morminte”... La Văratec, în calmele după-amiezi de august, pe drumurile unduitoare pe care au sunat odinioară pașii lui Eminescu, spre „pădurea de argint”, acolo unde jivialul călător care a fost Hogaș stătea, de departe, curiozitatea viligiaturistilor, unde un alt romantic, în pelerină neagră (G. Ibrăileanu), privea din ceardac cum umbre albastre se lăsau misterios „sara pe deal”, nu ai nici un moment sentimentul sfârșitului. Natura generoasă, brazii și mușcatele îți intră în casă. La întilnirile cotidiene, Valeria Sadoveanu (temperament clasic, cultură solidă, umor discret), cu Ștefana Velisar Teodoreanu (spirit dinamic, fantezie nuanțată, povestitoare plină de farmec), cu violul G. Lesnea (evocator inepuizabil, abia strunindu-și preaplina amintirilor, trecind brusc de la o întâmplare la alta), — cei vechi, dispăruții, sînt niște prezențe aeriene, tandre, prieteni și martori, încît cînd se vorbește de Ibrăileanu se utilizează apelativul „domnul” Ibrăileanu, iar Sadoveanu e „maestrul”, ca și cum ritmul fizic nu s-ar fi întrerupt.

Revelații provenind de la Valeria Sadoveanu: Reticent, discret în privința propriei personalități, creatorul Baltașului credea că, dacă împrejurări adverse l-ar fi oprit să beneficieze de lumina cărții, ar fi devenit un poet popular. Poet din constelația făuritorilor de balade. Extrem de atent la tot ce ține de spiritualitatea populară, Sadoveanu înregistra mental, cu o incredibilă fidelitate, forme lingvistice particulare și moduri de a interpreta marile momente vitale, ca efect al întinsei sale

eruditii în materie, scriitorul sesiza imediat contrafacerea, devierile de la logica primordială a lucrurilor. Un exemplu. Circulă (și ca versuri cîntate) acest început de doină: „Boii mei, cînd aud doina, / Ară țarina și moina...”. Formulare ilogică, știut fiind că moina nu se ară. Corect trebuie să sune altfel: „Boii mei, cînd aud doină / Ară-n țarina ca-n moină!”...

Completează G. Lesnea. Prin 1927, se discuta contradictoriu despre Cuvinte potrivite; într-un substanțial eseu, Mihai Ralea afirma că Argezi e cel mai mare poet român după Eminescu. Întrebat dacă e de acord cu terarhizarea propusă, Ibrăileanu a fost de altă părere: „După Eminescu, cel mai mare poet român e Sadoveanu!”. Din nou cuvîntul revine Valeriei Sadoveanu. Se știe că maestrul elabora cu o repeziciune uimitoare. Din Frații Ideri, redactînd al treilea volum, citea cu glas tare, în familie, în fiecare zi, cite un capitol proaspăt încheiat. Două cărți le-a... scris dictîndu-le. Una e Dumbrava minunată, poem dictat fiicei scriitorului, Didica. Cealaltă, Olanda, cuprinzînd memorii de călătorie, a fost scrisă, după dictare, de Valeria Sadoveanu. Prozatorului îi plăceau, pe lângă altele, două din cărțile sale insuficient remarcate de critică. Noaptea de Sinziene și Paștile blajinilor, profund sadoveniene, erau niște „cărți fără noroc”, cum le spunea autorul.

Ștefana Velisar reia, cu amănunte pitorești, episodul (relatînd în Ursitul) privind mariajul cu Ionel Teodoreanu. Printre figurile luminoase din prajmă, în lașii de-abia ieșiți din furtuna

războiului, era verișoara Cella Delavrancea, pianista, fiica lui „neea Barbu”. Pe Delavrancea, unchi, l-a cunoscut de aproape, în familie. Pe Caragiale, mai puțin. Vlahuță, de care-și amintea cu afecțiune, a condus-o o dată, protector, de la Dragoslaveni la Birlad, unde o așteptau părinții. La Medeleni, la Silivestri (sat în județul Bacău), la Boureni, lângă riul Moldova, unde Teodoreni erau invitați ai Nildei (fiica Veronicăi Micle) și ai fiilor acesteia, — iată etape biografice; la Agapia, unde puteau fi văzuți vara Otilia Cazimir, G. Topirceanu și alții, autorul Medelenilor lucrează intens, într-o mare tensiune. Întrerupe G. Lesnea, care evocă scene ieșite din casa Teodorenilor, unele impregnate de umor, fiind vorba de Păstorel. Ștefana Velisar se referă la niște „zinoște”, cărora G. Lesnea, tînăr, le declamă versuri sentimentale. Poetul dă imediat replica, aducînd în ecran niște figuri feminine, admiratoarele ale lui Ionel Teodoreanu. Urmează o savuroasă revelație a Ștefanei Velisar, ironică, scâpărătoare, cu talent de actor, despre geneza romanului Lorelei. La Eforie, două „donzelle” voiau să-l cunoască pe Ionel, care în acel timp, în ciuda soarelui torid, scria. Vizita celor două tînere n-a fost învîntată și prozatorul, informat tardiv, regreta neșansa lor. Vreo patruzeci de scrisori, compuse de Ștefana Velisar, trimise zilnic lui Ionel Teodoreanu, (ca provenind din partea uneia din ele) conțineau declarații patetice. Farsa n-a fost dezvăluită decît la lași, de Ștefana Velisar, după

ce autorul lui Lorelei intenționase să publice „poemele” de dragoste ale „necunoscutei” admiratoare în Viața românească. Vreo patru-cinci scrisori au intrat tale-cale în Lorelei.

George Lesnea, care-și desenează personajele aerian, cu miinile, zboară de la istorisiri cu domnițe de la o mie opt sute, la versuri care-i plăceau lui Sadoveanu, la Esenin și Lermontov, la scene de război și amintiri de la „Academia liberă”. Se induioșează pe marginea unui autograf dat de Mihail Sadoveanu: „Lui G. Lesnea, vrednic continuator în poezie al măștrilor moldoveni...”.

La Văratec, ambianța respiră poezie, dar poezia ține în special de capacitatea oamenilor de a vibra într-un plan de spiritualitate elevată. Un pictor, Afane Teodoreanu, face să apară pe pinză, în tonuri vii, grădini cu flori și oameni. Iar nepoata Ștefanei Velisar, fiica lui Afane, privește la cerul fără nori, tandră, cu soțul ei, viitor dirijor. Artiști!

Trecut, prezent, viitor. Generații...

CONST. CIOPRAGA

VLADIMIR CIOCOV

Perspectiva peisajului nocturn

Noapte... Accelerat de douăsprezece fără cinci... De-a lungul apei șerpund și fremătînd, spumoasă — asemeni unui solitar orașul tace în lumini. Și noi, alături, într-o doară așteptînd pe cineva, precis pe cine neștiind: vreun călător, ori poate un oaspe oarecare. Și iarăși trenul ce încă e departe, trenul întîrziînd s-apară. Și liniștea, din cînd în cînd asemeni golului ce-l lasă-n urmă foșnetele obosite, stinse sub liliicii vorbelor zburînd din glasurile noastre îngropate-n noapte. Și iar cuvinte parcă din pămînt suind. Toate acestea trebuie să din plin trăite cu-ntr-o tăcere și cu glasul tău întreg. Toate acestea dezvelite și mereu văzute, ascultînd vocile, sorbind culorile. Și-abia atunci, numai atunci să-ncepi a scrie și-a prinde în desen privescîți vii cu mina din taina urmelor lăsate-n suflet. Astfel, numai astfel dacă ni-e dat, într-adevăr — și dacă însuși ai puterea cu singe să le scrii spre-a dăinui prin timp.

in românește de HARALAMBIE ȚUGUI



M. CAMĂRUȚ

„Peisaj”



DANA DUMITRIU: MIGRAȚII

G. Călinescu recomandă tinerilor scriitori grupați la Jurnalul literar să se formeze ca esești, și îndemna să se pronunțe fără ezitare asupra scriitorilor clasici. Efectul unui asemenea exercițiu critic nu a fost deloc steril, nefecund, ci a declanșat în sensibilitatea tînărului scriitor român o mai exactă puțință de a ierarhiza valorile, de a înțelege istoria literaturii. Era și un mod de a verifica o vocație, de a o descoperi și consolida în opoziție cu valorile clasice. Dana Dumitriu nu se pare a fi urmat, nedecarat, acest principiu. Ea a trecut cu succes acest examen făcîndu-și mina în exerciții critice curente. Conștiința operei, nivelul de la care se demarează în aceste excelente Migrații (Ed. Eminescu, 1971) sînt cu totul superioare celor ale unui anumit tip de prozator fără un concept al creației, fără idei, fără o estetică realistă. Migrațiile pot fi definite sintetic: funcționarea neobișnuit de reală, de productivă a complexului lucidității prin opoziție. Narațiunile sînt fișe ale unor povești care există din relațiile unei excesive lucidități metamorfozate în meditații epice. Tot ceea ce se derulează într-un timp moral devine o conversație, un mijloc de analiză. Brutalitatea confesiunii este normală și dacă n-ar fi însoțită de o extremă luciditate, povestirile ar cădea cu siguranță în mici texte de „filozofie practică”. Confesiunea interzice lamentarea, acel incomod sentimentalism și Dana Dumitriu deschide în aceste conversații ale purei descoperiri de sine, un imaginar și seducător ecran al „boli” ca posibilă declanșare a analizei: „Parcă toate întâmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greșeală în propria mea biografie. M-aș lepăda de ea, dacă n-ar trebui să-mi justific într-un fel starea de acum. Ți s-a întimplat vreodată să nu știi care dintre tine și tine ești tu? să nu știi care dacă între ființa ta așa cum o gîndești și ființa ta așa cum este nevoită să fie, n-ai alege pînă la urmă cu durere și silă pe ultima, de teamă ca prima să nu se dovedească o stupidă invenție. Cînd aș vrea cu adevărat să refac totul, ar trebui să iau de la început, adică de la început de tot, să mă mai nasc o dată, să-mi aranjez o naștere în altă familie, să copilăresc altfel, să trec prin adolescență altfel, să suport maturitatea altfel... dar să fim serioși, cine poate să-și aleagă nașterea; și pentru că tocmai pe ea nu și-o poți alege, restul este de la sine pierdut”. Inventivitatea concurează cu un realism literar excepțional, căci valoarea povestirilor crește din intuiția reacțiilor de opoziție, din puțința de a însuma o experiență unui limbaj modern, seducător.

tor. În Madrigal procesul de redescoperire și de recunoaștere prin altul ia proporții de necrezut. Consumarea biologică, teribila descompunere spre mineral este intuită de Dana Dumitriu cu o rece și aproape imperturbabilă liniște. Realismul povestirii este al unui clinician care descrie un sindrom: „Mă privea doar cu un instinct rece, metalic, ca pe un unic lucru viu al ființei ei. Eram într-adevăr singura ființă care îi continua ființa. Mama aproape că nu exista în universul nostru bolnav, paralizat, încrămențit și convulsiv. Formam o unică existență și, terorizată de neputință, tot Baba-mare era mai puternică, eu nu eram decît un apendice necesar al trupului ei bolnav. Abia cînd a murit m-am descoperit pe mine. Mi-am dat seama că exist mai departe, că supraviețuiesc, că am instinctele, gîndurile și sentimentele mele proprii. Ce groaznic a fost, doctore! Ca o altă boală, oribilă, tumefiantă. Mă uitam la mine și nu-mi venea să cred că ea nu mai este. Înțelegeam că totul e devenire, că ea însăși fusese ca mine și că timpul, întîmplarea, destinul, fatalitatea, mă-sa știe ce anume o schimbaseră, o transformaseră, o obligaseră să trăiască altfel. Trupul ei fusese cîndva tînăr,

cronica literară

cîndva gîndea, iubea, ura, suferea, dar își era suficientă sieși. M-am întors spre mine, doctore, și de atunci nu m-am părăsit niciodată, dar teama de biologie, de starea aceea pur instinctuală a ființei, a rămas. Sau poate am căpătat-o mai tîrziu, retrospectiv, cînd am aflat că se poate trăi și în afara ei. Nu mi-e frică decît de oameni bolnavi”. Povestirea cucerește aptul o realitate dramatică, ca apoi să se transforme într-un piesaj de Bosch ieșit din ramele realității și deplasat spre un spațiu al dezorganizării totale: „Baba-mare căzuse în animalitate, dar regresul fiziologic nu se oprea aici: se consuma sub ochii noștri neliniștiți trecerea în anorganic, mineralizarea. Baba-mare se dezinsuflețea și, probabil, acelea erau țipetele celulelor vii care alunecau în neștiință, dispăreau în granitul, antracitul, cuarțul și siliciul natural, urmînd un drum invers genezei lor, ocolînd moartea comună, așa cum o trăiește majoritatea oamenilor, imposibil de exprimat în cuvinte, dar gradual petrecută în organe sau brusc întinsă pretutîndeni, ca o pătrundere în alte dimensiuni ale universului. Nu, Baba-mare susporta mineralizarea conștiinței dar i se refuza posibilitatea comunicării ei”. Povestirea Migrații este un refuz al indifferenței. Conversația este aici filozofie. Povestea ia chipul dialogului despre lume

și totul sau aproape totul exclude banalitatea. Explicațiile pe care scriitoarea le dă unor posibile scene erotice sînt intuiții concrete care nu i se verifică prin abstracțiile, ideile lui Karl-Heintz, „filozof” al formelor esențiale. Eroina este o inconformistă cu ochii dilatați de miracolul existenței pe care nu reușește să și-o definească într-un concept, căci imaginile asimilează semnificațiile, ideile înainte de a fi luat chipul unui principiu. Dana Dumitriu excellează în descrierea exactă a reacțiilor: scene de o desăvîrșită banalitate cresc într-o idee de inconformism, de ruptură, în stenograme ale reproșului feminin condiționat de o morală „rațională”, de o incredibilă platitudine și răceală masculină. Exactitatea intuițiilor este aproape nevorosimilă. Femininitatea distruge, parcă programatic, orice lașitate a necomunicării: „Rămăsesem fără energie, inertă. Între noi se închisese o misterioasă poartă, pentru todeauna. Își trăia fiecare bucată lui de cer, partea sa interioară de viață și pentru prima dată, imediat după ce-l renegasem, l-am înțeles pe Karl-Heintz, care nu apreciază efemeritatea fenomenelor și vrea să ajungă în miezul apei fîntînilor, la izvorul tuturor lucrurilor, care rămîne statornic și nu se dezmințe niciodată, nu vine și nu trece, ci stă acolo într-o împietrită așteptare, fără tîrim și fără timp. L-am înțeles zburcînd și m-am revoltat împotriva accidentalului, dorînd să aflu în sfîrșit un lucru esențial și etern, un nucleu absolut de viață, nealterat de tăceri unanime. Bănuiala mea că așa zi va fi tristă, și predispusă melancoliei se adevărase”.

Personajele Danei Dumitriu, spuneam la început trăiesc, voluntar sau nu, ca și eroii lui Anton Holban, un complex al lucidității. Descoperindu-și vocația posibilităților de existență, personajele se „anulează” prin exces de luciditate. Transcrierea acestui complex de luciditate care violează orice neșansa de a fi conformist, de a nu accepta o condiție, o dramă a ei, impulsionează un mecanism al reflecției. Narațiunea nu tinjește neputincioasă după o idee, ci chiar ideea este realitatea din care narațiunea își extrage structura, realitatea. Dana Dumitriu narează ca să-și clarifice nu atît compoziția povestirii, ci concretul ei, complexul de luciditate care dirijează personajele. Recunoașterea vinovăției, a unei imposibile evadări din comun, voluptatea explicației ca refugiu al inacceptării restituirii dramatice necăutate. Luciditatea la forma acuzativă, destinul e copleșit de revoltă: „Tu doar ai tăcut, eu însă am renunțat, din același motiv al comodității, al confortului, de spaimă că-mă părăsese destinul meu mediocre, fără să mă mai pot întoarce la el. Și dacă ar fi numai asta. Gîndul că vom muri alături fără să fi avut o singură să-bătoare sinceră, adevărată, neumbrită de ipocrizii, de obișnuințe, de inconștiențe exaltate; amorse, atunci în gard mi-a venit, cînd îl așteptam pe bărbatul cu povestile lui absurde să plece, să ia trenul și să dispară cu el pentru todeauna”. Cînd luciditatea iese din cadrele realismului, povestirea devine un discurs, o expunere unde cruditatea faptelor întrece convenționalul, iar comunicarea este directă, esențială.

Povestirile Danei Dumitriu sînt flexibile unei sensibilități care nu refuză în nici un fel realismul literar, intuiția concretului. Și cred că romanul ar fi pentru scriitoare un prilej de a construi, de a „miga” spre condiția esențială a unui personaj dramatic.

ZAHARIA SANGEORZAN

Sinteza lui Romul Munteanu despre literatura europeană în epoca luminilor (Ediția enciclopedică română, Buc., 1971) este o excelentă introducere sintetică în Iluminism, Preromantism, Sturm und Drang și Neumanism german. Ea continuă de la un alt nivel al demonstrației pe texte și cu o altă perspectivă a timpului, a informației, studiul fundamental al lui D. Popovici: La littérature roumaine à l'époque des Lumières, Sibiu, 1945. Romul Mun-

de comunicare, de convingere. De fapt, întreaga sinteză a lui Romul Munteanu este o introducere în temă care înformează, valorifică ideile nu cu orgoliul de a fi spuse pentru prima dată de comparatistul român. Erudiția neostentativă, excelent distribuită și cu o bibliografie de ultimă oră face ca textul să se organizeze dintr-o rațiune a dovedirii și justificării existenței literaturii în secolul luminilor, a semnificației ei profund sociale. Cînd Romul

configurarea sentimentelor naționale, mai ales în anumite faze care se găseau sub diverse ocupații străine, literatura tinde spre surprinderea specificului național. Exemplele pe care le oferă estetica și creația iluministă din Germania și Italia, sau din unele țări din sud-estul Europei sînt ilustrative în acest sens.

În literatura română, un scriitor iluminist cu educație clasică, cum era I. Budai-Deleanu, pledează pentru intro-

carești din secolul al XVIII-lea înregistreează astfel ultimele sale forme de diversificare. Social și satiric, psihologic și sentimental, autobiografic sau obiectivat prin relațarea la persoana a treia, scrisorile sau analize, umoristice sau grave, romanul pi-căresc din epoca luminilor oferă toate premisele metamorfozelor pe care le va traversa arta românească pe parcursul acestui veac. Definiția globală a unui scriitor este posibilă datorită și putinței de încadrare în epocă, a unor comparații cu alți scriitori care au aceleași preocupări și afinități: „Marchizul de Sade face parte din galeria scriitorilor damnați de genul lui Fr. Villon sau J. Genêt. Interpretate literal, multe mărturisiri și opere ale sale pot duce la concluzii false. Profesiunile lui de credință au permis astfel relevarea unor ecouri iluministe. Sade este un scriitor materialist, dar, spiritul său libertin nu-l împinge spre crearea unei morale laice în genul lui P. Bayle, sau Hëlvetius, ci a unui hedonism nociv care nu mai permite nici o distincție între bine și rău. Sade a făcut de asemenea mărturisiri de atașament față de spiritul republican, declarîndu-se un adept al revoluției, dar toate acestea sînt produsul unor stări conjuncturale, corespondența sa demonstrînd un interes constant pentru spiritul parlamentar și monarhia luminată”.

Texte de un adevărat comparativism elaborează Romul Munteanu în analiza Preromantismului: nu este uitată literatura română unde un Asachi, Mumuleanu, Cârlova, Grigore Alexandrescu, Ion Eliade-Rădulescu, Ion Budai-Deleanu reintegrează teme preromantice unui fond național specific, deschizînd un acces spre romantism, spre o literatură cu un puternic caracter social. Romul Munteanu refuză însă să recunoască totuși existența unui preromantism românesc. Realitatea confirmă existența preromantismului pe care Mircea Anghelescu l-a semnalat, nu ca pe o tipologie fundamentală, ci ca pe o valoare de netăgăduit a sensibilității secolului XVIII și începutul secolului XIX. Criticul nu insistă asupra preromantismului, de unde și concluzia finală care plutește în generalități: „Preromantismul s-a impus astfel ca un larg curent de sensibilitate care a avut ecouri în cele mai multe literaturi europene. Deși nu a fost susținut de poeți foarte mari, nou-tatea temelor, climatul melancolic pe care îl aducea, confesiunea lirică i-au asigurat succesul în diverse arii de cultură. Reprezentînd o etapă de tranziție, preromantismul pregătește cititorii pentru înțelegerea unor opere excepționale ca valoare artistică, pe care poeții romantici le-au realizat în primele cinci decenii ale veacului al XIX-lea”. Excelentă este analiza în cadrul Sturm und Drang opera lui Goethe: sînt definite etapele creației, se fac subtile analize de poezie cu intuiții remarcabile, se definește Faust care „este un poem enciclopedic asupra existenței, o operă menită să pună în lumină condiția umană și finalitatea acesteia. Din patrimoniul de idei pe care este fundamentată opera, principiile Renașterii și ale Reformei se interesează cu datele misticii medievale, mitologia antică se întilnește cu scientismul modern, elogiul artei antice cu spiritul titanian care prevestește romantismul”.

Literatura europeană în epoca luminilor rămîne o lucrare de referință, de consultat cu încredere, o serioasă și erudită introducere în cultura și estetica luminilor din secolul XVIII.

delle este al progresului social: mutațiile experienței morale se suprașun pe o structură a politicului, a istoriei. Radarul poetului face să semnalizeze lumpele pe harta unui „timp nemuritor” superioritatei ideii de destin în veșnică deschidere spre nou. Tehnica poetică e clasică: noționalul, poate prea abuziv folosit, face loc nu sincerității emoției, ci a ideii. Comunicarea e directă și înlesnește o accesibilitate deplină: „Noi înșine ne așezăm pe frunte / un radar nevăzut, întrebător, / În spațiile luptelor să înfrunte / Mișcarea, poticnirea și linia de zbor. // Două milenii a știut să cheme / Un gînd s răluminat acest popor / Ca pe-un sistem fantastic de antene / Să-i stea mereu de veghe și-ajutor. // Iar cutezanța, pajură semeață, / Pe umeri ne-a crescut ca un condor / Cînd, trup din trupul nostru ne învață / Avîntul cugetat, interior. // Spada ideii, iar în flăcări, rece / O limpede călire în izvor / Unde scâlțați de mici, am prins putere, / Unde, statornic, țara e timp nemuritor”. Adrian Păunescu (v. Fiind în Luceafărul, 3 iulie 1971, p. 8), impetuos și de o inepuizabilă vitalitate, are programatic vocația poeziei politice, totale. Faldurile largi, puternic fosnitoare ale versurilor sale au ochii realității. Istoria trebuie interpretată de la începuturi ca să-i înțelegem filozofia ei. Redescoperim fîntinile neadormite ale istoriei naționale nu ca simplă și comodă temă de versificat, ci ca moment de retrăire intensă spre înțelepciune, spre o concluzie politică: de urmat: „Ne este dat ca / în fiecare zi / nu doar să ne aducem aminte / dar să retrăim / Istoria României / să o retrăim / cu fațetele ei de eroism...” Poezia lui Adrian Păunescu nu este politică prin inteligența cu care poetul își dirijează ideile spre temă, ci prin voluptatea excesivă a trăirii autentice. Sinceritatea ei coboară la semnificație și simbol. Patria devine un imn frenetic al existenței totale. Retorica lui Adrian Păunescu, imposibil de ocultat, de condamnat, nu cucereste spațiile declarativismului gol, ci mărește dinamica rostirii. Frazele vorbesc toate deodată într-un limbaj al istoriei naționale: „pămînt de-a pururi bun pentru suit, / pămînt dumnezeiesc înflorit, / patria mea, norocul meu bătrîn”.

Exceptional ca valoare și reinterpretare originală a temei este poemul lui Matei Gavril (Pro patria (v. România literară, 29 iulie 1971, n. 11), confesiune de un neobișnuit dramatism. Condiția existenței sociale este și condiția poetului prin a cărui voce „în ma țării” se arată total și într-o imagine de neuitat: „A fi legat cu sînge de inima țării / aceasta e condiția primordială a poetului. / Eu sînt chemat să strig. / Deasupra ca o floare albastră imensă. / Cerul cu trei petale albe. / Cine n-ar vrea mormîntul lui să fie plin de soare / strălucitor asemenea unui fa: / la marginea mării-ntr-o hotare, / cînd cea mai pură jertfă este doar flacăra ce țese / din singele vărsat pe cîmpul de bătaie?” Funcționalitatea sentimentului de identificare cu acest pămînt este la Matei Gavril imensă. Poemul ar trebui citat în întregime ca să l se vadă suprafața reală, ca să l-se recunoască ideile. Patria poetului, cu o extraordinară vocație pentru o Cîntare modernă a României este patria poeziei care vestește hotarele realului copleșit de sensibilitate: „O holdă străjuiește un cîmîtir uitat / și spicele ei albe în ceruri se răsfîring, / de parcă ar fi noapte și cerul înstelat / și stelele cu boabă de aur mare plîng. / Dar nu e nici noapte și nici chiar stele nu-s. / doar spicele au raze sublime de lumină / care se scurg într-una într-un amurg apus / de parcă-ar fi amiază cu sulții de-aur plîni. // Atunci e patria poetului: / cînd o privighetoare-și poate umple gura / iar din lacrima ei / țîșnește ca o flacăra / zborul Păsării Phoenix; / și florile se pot scutura în mijlocul drumului, / căci numai dacă moartea rătăcește departe pe mare / liniștea poate să fie senină / și glasul poetului este sufletul patriei sale. / Nici o tristețe a patriei / nu-mi poate umple sufletul de bucurie. / Eu sînt apropiat de inima ei / cum e sămînța de esența florii. / Nici o tristețe a ei / nu mă va face să infloresc. / pentru că eu - cu lacrimile mele / fac sarea patriei; / eu mă clădesc cu singele la temelie ei / pentru o floare. / Atunci e patria poetului: / cînd el se poate plimba cu o liă în mină / între floare și fruct / între spadă și scut”. Matei Gavril este un mesianic în a cărui versuri entuziasmul și memoria coplării pure, dăruirea pînă la identificare, curajul comunicării directe, sintetizează liric un fond de emoții remarcabile: „Acum cînd zorii zilei stau să cearnă / și ies din al-băstreața nopții plopii - / c-a fost mai lungă noaptea ca de lamă, - / prin gîndul meu trec pojere și drapii. / Dar în auz lmi sună cîntețorii și ciripeșca, ca țigle sparte, vrăbii. / Dacă-ăș mai fi copil aș prinde boii / la jugul celei mai străvechi corăbii / și-aș naviga-n Oceanul înghețat / arînd zăpezile ca pe pămînt / pe cînd ieșeam cu tota la arat / și mă-njura de ploaie și de vînt... // Aceasta e patria poetului: peste mormîntul mamei și-al tatălui meu / trec purtînd în miinile mele / cea mai roșie floare de crîn”.

Poezia politică, totală este un radar al conștiinței experienței sociale, un excelent mod de a da un sens mai înalt condiției umane.

LITERATURA EUROPEANĂ ÎN EPOCA LUMINILOR

teanu vine să completeze textul lui D. Popovici prin analiza în totalitate a literaturii europene. El nu neglijează, ca un comparatist serios ce este, valorile românești, circulația lor în epoca luminilor, efectul lor politic pentru destinul națiunii române. Spațiul culturii iluminismului este analizat în funcție de „premisele social — istorice” (criza feudalismului, afirmarea largă a burgheziei), de „climatul social — politic național”, de efectiva invazie pozitivă a rațiunii ca principiu al progresului moral și social. Secolul luminilor este un secol al rațiunii, a celor mai spectaculoase metamorfoze istorice, politice și sociale. Criticul descrie exact condițiile sociale ale afirmării literaturii luminilor, efectul direct al ei ca posibilitate de afirmare a unor idealuri social — politice progresiste. Difuzarea ideilor iluministe în Transilvania, Moldova și Muntenia favorizează numai decît o rededeptare a conștiinței naționale. Iluminismul deschide un vast și eficace proces de sincronizare cu ideile revoluționare ale timpului. Romul Munteanu explică aceste fenomene de luminare care iau în fiecare țară un aspect caracteristic. El descrie pe larg hegemonia filozofiei în secolul XVIII, revolorificînd ideile fundamentale ale iluministilor în spiritul epocii. Toată ideologia, filozofia luminilor este pusă să vorbească în favoarea rațiunii, a unui principiu al adevărului. Criticul cunoaște de la sursă filozofia secolului și de aceea textul său ia înfățișarea unui dialog filozofic despre etică, pedagogie, educație cu explicații minuțioase și într-un limbaj accesibil, limpede și de o reală putere

Munteanu trece să analizeze ideile estetice în secolul al XVIII-lea delimitările sînt foarte clare: „secolul luminilor constituie pe planul evoluției ideilor estetice o etapă de tranziție”, iar estetica care funcționează în această perioadă este de natură normativă, fiind preocupată de scopul artei, de utilitatea ei nemijlocită. Teoriile din epocă sînt puse să susțină aceste idei, dar mai ales să clasifice o realitate intrată în circuitul istoriei culturale: polemica dintre clasici și moderni, urmărirea de omul Munteanu în existența i dialectică și nu numai în Franța, ci în toate țările Europei ca un proces de recunoaștere sau de respingere a esteticii antice. Concluzia la care ajunge comparatistul român este formulată la modul general: „Polemicele îndelungate despre artă, susținute și de antinomia dintre clasici și moderni, se soldează astfel cu victoria fermă a spiritului modern. Pe această cale evoluează atît articolele ocazionale, cît și tratatele erudite de estetică. Invingători, partizani; lui Shakespeare împun statutul specific al creației, bazat pe fantezia creatoare și pe legile interne ale autorilor. Imaginația, gustul, individualitatea artistică etc. încep să capete un credit tot mai larg în viața literară, mai ales în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Însăși înțelegerea conceptului de mimesis devine mult mai elastică. Accentul pus pe legile generale ale artei, deosebite de alte forme ale cunoașterii, vizează în cele din urmă specificul fiecărei arte. Originalitatea în creație capătă un sens nou, și o dată cu

ducerea eroilor naționali în poezie. Fenomenul este simptomatic pentru toate țările ostile hegemoniilor străine, fie ele politice sau literare. Pe această cale deschisă de partizanii spiritului modern, estetica preromantică va face considerabili pași înainte”. Romanul în secolul luminilor refuză codificarea, dogmele, anunțînd, prin structura sa ideologică și estetică, proza modernă. Romul Munteanu reconstituie panorama romanului european prin analize la obiect, fără exagerări sau minimalizări. Criticul are vocația unor montaje critice unde erudiția se integrează ideilor fundamentale. Romanul secolului XVIII este privit astfel, prin estetica clasică fără să i se neglijeze stratul nou-tate, de progres: „Evoluînd astfel pe cele mai variate și neașteptate planuri, romanul din secolul luminilor este narativ sau analitic; el pune accentul în primul rînd pe evenimente sau își deplasează atenția spre personaj, sondează stări sentimentale sau dezbate idei, localizează acțiunea în realitatea cotidiană sau abordează universul imaginar. Dată fiind această diversitate a romanului din secolul luminilor, considerăm că o anumită clasificare tipologică este absolut necesară”. Fixînd o tipologie a romanului în secolul luminilor, comparatistul român descoperă în fiecare roman supus clasificății, o tehnică, un personaj, o structură originală dînd astfel mici și substanțiale sinteze de o rară claritate a expunerii. Teoretizările nu se fac în gol, ci în directă relație cu operele, care condiționează concluziile: „Registru prozei pi-



P. HĂRTOPEANU :

„Panoramă ieșeană”

Z. S.

Întoarce cheia pe cînd dormeam

Întoarce
cheia
și închide
vîntul.
Ia-i lui
din tot
ce mi-a grăbit.
Deschide-i
ușa
la sfîrșit
și ncepe-l
cînd
era
cuvîntul.

Pe cînd
dormeam,
pasărea albă
străbătu
noaptea,
se așeză
într-un vas
și obosi
cu mireasmă.

deschid

Deschid
singurătatea
și mă las
privit
de întunerice.
Lăuntru
aude glasul
vechilor păduri
și luminează
cerul.

Încă odată

Încă odată
voi invia
în acest drum
fără urmă
întru adaus
la turmă,
trecut
cu o moarte
de ea.

DINU IANCULESCU

ESENȚA UMANISMULUI SOCIALIST

(continuare din pag. 1)

În condițiile socialismului, cînd clasa muncitoare, aflîndu-se la putere, devine treptat din clasă pentru sine o clasă pentru societate, interesele ei ca clasă sînt însăși interesele generale ale societății, ale tuturor oamenilor muncii. În acest nou context, obiectiv și legitim, democrația devine integrală socială. Ea este, desigur, democrație avînd o esență de clasă, aceea a clasei muncitoare, însă calitatea acestei clase de a fi o clasă pentru societate implică și faptul de a putea fi rezolvată la nivel general social întreaga problemă a omului. Noua orînduire re-face, pe baza noii proprietăți, de esență socialistă, și a noilor relații sociale corespunzătoare acestora, legătura dintre om și esența sa umană. În acest fel, firesc, democrația socialistă circumscrie organic raportul societate-persoană, atît la nivel teoretic cît și practic, în unitatea de sens a ambelor sale laturi: dinspre societate spre persoană și dinspre persoană spre societate, iar în substanța acestei unități de sens devine un fapt immanent și existența reală a libertății în unitatea laturilor sale: în sens de necesitate înțelesă și în sens de a exista ca fiind tu însuși. Și tocmai dialectica acestui proces face realizabilă în practică teza lui Marx, asupra căreia am insistat, că în condițiile înaintării construcției socialiste se ajunge la identitatea de conținut dintre democrația socialistă și umanismul socialist.

Specific socialismului, deci, este faptul că umanismul poate fi pus și rezolvat ca problemă în planul practicii, iar forma sa concretă de manifestare o reprezintă conținutul democrației socialiste. Pentru prima dată în istorie, prin esența sa radicală nouă, socialismul își pune problema umanizării raportului dintre societate și persoană: societatea — înțelesă ca sens al istoriei și ca progres social immanent acestui sens; persoana — înțelesă ca cetățean în calitatea de subiect în societate, ca stăpîn pe destinele societății, considerată deci ca personalitate concretă în realizarea progresului social. Acest fapt de a putea fi rezolvată integral — teoretic și practic — problema umanismului subzistă în însăși unitatea de esență dintre marxism-leninism și socialism: fiindcă marxism-leninismul, în sensul esenței omului, deopotrivă ca filozofie și ca orînduire socială. Căci marxism-leninismul ca filozofie definește științific omul în direcția transformării sale revoluționare conform obiectivității socialului și legitimității devenirii istoriei, și, unitar cu aceasta, ca orînduire socială, ca orînduire de stat realizează practic omul ca valoare umană în lumina obiectivelor științifice de transformare revoluționară a societății și a istoriei. Filozofie sau teorie științifică creatoare, și totodată orînduire de stat sau practică social-istorică revoluționară-transformatoare, — marxism-leninismul vizează deci omul în sens total, în ordinea integralității sale, concretizînd astfel în plan social și istoric unitatea dialectică dintre deținerea științifică a ceea ce trebuie să fie omul și realizarea practică a sensului concret-istoric al acestuia. În felul acesta, socialismul — operă a activității creatoare a maselor conduse de partidul clasei muncitoare — înfăptuiește conținutul istoric al sintezei, de ordinul comunismului, dintre marxism-leninismul ca filozofie și marxism-leninismul ca orînduire de stat, comuniunea dintre știința legitimității istoriei și practica social în sensul legitimității istoriei. Acest context social implică toate premisele necesare pentru ca omul să devină cea mai înaltă valoare în socie-

tate, să fie deci, cu alte cuvinte, om în calitatea supremă de valoare-scop. Calitatea de valoare-scop a omului este pentru orînduirea socialistă o dimensiune fundamentală, axială, rezultantă a ceea ce făurirea noii societăți — în perspectiva politicii partidului comunist, politică ce constituie știință a conducerii vieții sociale — reprezintă țel politic și proiect social. „Partidul nostru — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al X-lea Congres al P.C.R. — pornește de la concepția că socialismul trebuie să fie societatea totală împliniri a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gândi și acționa nestingherit în folosul progresului societății”. Ca societate a realei împliniri a personalității umane, socialismul implică toate coordonatele necesare pentru realizarea valorii de om ca valoare-scop prin ridicarea omului la calitatea de subiect al istoriei, iar acest fapt este concretizat, în mod obiectiv, prin însăși calitatea fiecărui om de a fi subiect al politicii partidului. Căci, ca subiect al politicii partidului, omul are fundamentată participarea la umanitate; atît în sensul de a crea el însuși umanitate, cît și sub aspectul că aceasta devine o afirmare și o confirmare a propriului său act creator. Autodefinirea omului ca umanitate are loc în sfera democrației socialiste, care constituie un proces în continuă aprofundare. Iar această aprofundare se întemeiază ca implicat al devenirii clasei muncitoare, al faptului că, legitim, în condițiile societății socialiste multilaterale dezvoltate, clasa muncitoare devine — în lumina politicii partidului ca știință a conducerii vieții sociale — din clasă pentru societate clasa pentru umanitate. Și tocmai acest fapt conferă fiecărui om, ca parte de sens din sensul general al societății, posibilitatea ca, în substanța democrației socialiste, să se definească în ordinea libertății atît sub latura libertății ca necesitate înțelesă, cît și a libertății de a exista ca fiind el însuși. Este necesară în aceste condiții, desigur, conștiința tuturor, și a fiecăruia în parte, de participare a socialului la umanitate. Căci, dacă avem în vedere identitatea dintre democrația socialistă și umanism, raportul societate-persoană constituie de fapt polaritate societate-persoană: pe de o parte — sensul investit de societate în fiecare activitate, care conferă omului menirea afirmării creatoare; pe de altă parte conștiința îndatoririi oricărui om în sfera tuturor activităților conform sensului societății. Omul, deci, trebuie să devină autodepășire a subiectivității și participare nemijlocită la autoobiectivitate. Conștiința socială, prin urmare, factor de ordin subiectiv, dobîndește un rol activ ce crește tot mai mult, care se impune ca ordine a necesității obiective.

Unitatea dintre democrația socialistă și umanism este o unitate dialectică. Formă concretă de manifestare a umanismului, democrația socialistă se relevă ca sens și semnificație în lumina umanismului: ca sens, întrucît progresul social devine cauza întregului popor, implicînd din partea societății ca întreg o concepție și o atitudine profund înnoitoare despre om și despre menirea acestuia; ca semnificație, întrucît finalitatea tuturor activităților sociale vizează dezvoltarea multilaterală a omului, a personalității sale concrete. Chintesență a democrației socialiste, umanismul este omul însuși, avînd calitatea de valoare-scop în miezul realității unei societăți, fiind astfel un umanism practic, activ, care se esențializează prin activitatea creatoare a maselor. În fapt, problema dezvoltării democrației socialiste este problema participării active a întregului popor la conducerea treburilor țării, la elaborarea și realizarea înaltelor comandamente sociale. Astfel, în măsura în care democrația socialistă este o valoare a societății, umanismul devine practic o valoare a persoanei.

În actuala etapă pe care o parcurge țara noastră, aceea a societății socialiste multilaterale dezvoltate, procesul aprofundării democrației socialiste, însemnînd perfecționarea continuă pe plan economic, social, cultural, etc., constituie în ultim fapt — ca rezultat — a perfecționării economice, socialului, culturalului etc. — desăvîșire pe plan uman, aprofundare a umanismului.

a se stabili în București. De aici, din capitală avea să desfășoare o bogată activitate pe linia sindicatelor C.F.R. din întreaga țară.

Publicarea unor materiale valoroase în paginile cunoscutelor publicații muncitorești și comuniste ca: „Blocul”, „Soarele”, „Arena”, „Clopotul”, „Ecolul” etc. atestă imbinarea luptei practice organizatorice cu cea teoretică mobilizatoare pe care în mod fericit a realizat-o Ilie Pintilie.

Ca urmare a activității sale neobosite, a devotamentului și simțului de răspundere comunist, Ilie Pintilie a fost cooptat, în 1936, ca membru în C.C. al P.C.R. iar în 1938 în secretariatul Comitetului Central al Partidului.

Arestat iarăși în 1939, Ilie Pintilie și-a găsit sfîrșitul vieții sub zidurile prăbușite ale Doftanei, în noiembrie 1940, alături de alți militanți comuniști și luptători progresiști.

C. CLOȘCA

CASA MEMORIALĂ „ILIE PINTILIE”

Reorganizată în condiții muzeotehnice moderne, casa memorială „Ilie Pintilie” vine să lărgască gama de obiective muzeistice în orașul și județul nostru. Momentele cele mai semnificative din viața și activitatea revoluționară a lui Ilie Pintilie sînt cuprinse într-o succintă expoziție desfășurată pe spațiul a patru încăperi în care este etalat un bogat material. Copilăria și tineretea luptătorului este oglindită de actul de naștere (în original) casa în care a copilărit, fotografiile care-l înfățișează împreună cu tovarășii de muncă etc.

Viața grea, mizeră, pe care a trăit-o Ilie Pintilie este reliefată de un text general alături de care sînt expuse uneltele de lucru ce i-au aparținut, macheta Atelierelor „Nicolina” din acea vreme etc. Un alt text precizează că Ilie Pintilie s-a încadrat activ în mișcarea muncitorească încă de cînd era ucenic la Atelierul C.F.R., participînd alături de muncitorii mai vîrstnici din Ateliere, la grevele din anii 1918, 1919 și la greva generală din 1920.

După ce satisface stagiul militar, Ilie Pintilie își reia, în 1927, lucrul la Atelierul C.F.R. Nicolina. Cu o experiență de viață mai bogată, mai matur, conștient pe deplin de necesitatea luptei clasei muncitoare împotriva vechilor orînduirilor, el se dedică unei intense activități revoluționare.

Documentele și mărturiile confirmă că acest lucrător din secția turnătorie a Atelierelor C.F.R. Nicolina a avut în permanență o pasiune deosebită pentru studiu și pentru scris. Dovedind calități de luptător neînfricat și atașat cauzei pentru care lupta clasa muncitoare, Ilie Pintilie devine în 1928 membru al partidului comunist. Spiritul său organizatoric și talentul de orator îl situează în fruntea mișcării muncitorești ieșene.

Fotografiile ale unor case conspirative din Iași frecventate de Ilie Pintilie, exemplare din ziarele ce apăreau la Iași sub îndrumarea Comitetului regional Moldova al P.C.R. („Jos teroarea”, „Sfărîmăți lanțurile”, „Plugarul roșu” etc.), documente despre activitatea ca președinte al sindicatului feriviștilor din Iași, relatări

ale notelor de urmărire ale siguranței, altele asemenea materiale dau o imagine veridică a luptei comuniștilor din Iași și în primul rînd a lui Ilie Pintilie, împotriva teroarei și dușmanului de clasă.

Epopeea muncitorească din ianuarie — februarie 1933 îl consacără ca pe unul din conducătorii de seamă ai muncitorimii din întreaga Moldovă. Rolul jucat de Ilie Pintilie în această perioadă este bogat ilustrat prin diapozitive, fotografii și xerografii ale documentelor vremii cum ar fi: Ilie Pintilie vorbind mulțimii, represiunea de la Atelierul C.F.R. Nicolina, mandatul de arestare al lui I. Pintilie, fișa de deținut, fotografia închisorii Galata, unde a fost închis inițial, proteste ale mulțimii împotriva arestării lui, etc.

În anul 1934, Ilie Pintilie, la indicația C.C. al Partidului, părăsește Iașul pentru



Casa memorială Ilie Pintilie (interior)

CURIER

PROFESORUL GHEORGHE RAȘCU

Născut la Iași în anul 1888 dintr-o familie care își trăgea, prin tată, originea din ținutul Vrancei, Gh. Rașcu a urmat școala primară și liceul la Iași, pe care-l termină în anul 1906. În 1907 este absolvent și al Conservatorului de muzică și de declamație din Iași. Urmează apoi facultatea de litere și filozofie, secția istorie și geografie din București, pe care o absolvă în anul 1911. Aici a avut ca profesori pe S. Mehedintzi, N. Iorga, D. Onciul, V. Părvan, T. Maiorescu, C. Rădulescu Motru ș.a.

Ducînd o viață grea și înțreținîndu-se din preparatii, obține certificatul de absolvire al seminarului pedagogic din București în 1914, avînd ca subiect „Tactul pedagogic”. Aici a avut ca director pe prof. C. Dimitrescu-Iași.

După ce trece examenul de capacitate la 21 iulie 1920, obține numirea ca profesor titular de geografie și definitivatul în anul 1924.

După 1940, Gh. Rașcu revine ca profesor în orașul natal la Școala Normală „Vasile Lupu”, apoi la Liceul Internat „C. Negruzi” (1941) și Liceul Național (1944-1948).

Am cunoscut pe prof. Gh. Rașcu în etapa ieșană cînd se apropia de pensie. Era un dascăl multilateral pregătit și apreciat de elevii săi, dinamic, setos de noutăți geografice și de muzică, domeniul în care dădea lecții de pian pentru a-și întreține familia formată din soție și trei copii.

Activitatea sa didactică și științifică a fost destul de bogată și concretizată în numeroase manuale școlare de geografie sau conferințe publice, rezumate într-o seamă de lucrări tipărite.

A scris cu mult talent despre frumusețile și bogățiile

patriei, a descris stațiuni balneologice puțin cunoscute pentru care a fost ales membru al Societății de balneologie și al Touring Clubului din România. A fost cooptat și membru activ al Societății române de geografie.

De asemenea, pe profesorul Gh. Rașcu, cercetător pasionat al istoriei și geografiei, îl găsim după 1930, din dorința de întregire a studiilor, călătorind prin țările Orientului Apropiat, Egipt și Grecia. Prin drumețiile sale cunoaște Turcia (1932), Grecia cu Peloponezul (1933), Egiptul (1934), apoi Palestina (Israel) în 1935. Impresiile culese în aceste călătorii le-a împărtășit și altora prin numeroasele broșuri publicate sau articole în Buletinele societății române de geografie (1933, 1934).

Prof. Rașcu a fost un cunosător adînc al țării noastre, pe care n-a încetat să o cerceteze în fiecare vară prin numeroasele sale excursii, efectuate pînă în clipa cînd a dispărut pentru totdeauna. Meritul deosebit, dincolo de unele interpretări inexacte, de altfel inerente timpului, îl constituie pornirea sa firească spre contemplarea și cunoașterea naturii și a societății pe toate laturile lor. În acest mod, a știut să imbine armonios teoria cu realitățile din teren și să stimuleze gustul elevilor spre drumeție și tainele geografiei ca obiect de cultură generală. În scurt timp, după ieșirea sa la pensie, timp în care rămîne totuși activ și consecvent drumeților și muzicii, profesorul Gh. Rașcu se stinge din viață în anul 1962, la Iași, în orașul natal, pe care l-a îndrăgît și de care era legat din frageda copilărie.

Prof. dr. AL. OBREJA

CULTURĂ ARTISTICĂ ȘCOLARĂ

În numărul din 25 iunie 1971 al revistei „Contemporanul”, Ion Pogorilovski, discutînd în articolul „Educația artistică școlară — un sistem” importanta problemă a reazăării educației estetice a elevilor, constată, pe bună dreptate, deficiența lor pregătire în domeniul artistic, ceea ce deservește atît culturii generale a tinerilor, cît și formației lor ca oameni, ca cetățeni. Autorul recomandă o serie de soluții precise în vederea intensificării instruirii și educației artistice a elevilor. Cunoscînd nu numai rezultatele învățămîntului artistic din școli generale și licee, ci și, nemijlocit, desfășurarea acestui învățămînt, ne îngăduim să subliniem și să sugerăm cîteva soluții practice de reprofiliere a culturii estetice școlare.

Problema pătrunderii corespunzătoare a artelor în școală se discută de multă vreme. Ea este cerută, printre altele, de trebuințele mereu înnoite pe plan spiritual ale omului modern, de necesitatea stringentă ca interesul contemporan pentru tehnică să nu ducă la diminuarea interesului pentru om. În genere, s-au conturat două poziții: una care susține nevoia adoptării tuturor artelor ca obiecte de studiu, cealaltă care, amintind cît de încărcat e programul de studii al elevilor, respinge ideea ca utopică și ineficientă pentru dezvoltarea învățămîntului. Argumente au fost invocate în favoarea fiecăruia din aceste puncte de vedere.

Așa sînd lucrurile, a discuta despre înglobarea cinematografului, bunăoară, în școală înseamnă a discuta despre restructurarea întregului învățămînt estetic. Adevărul este că școala nu poate dirija cu deplină eficacitate dezvoltarea moral-estetică a elevilor aîta vreme cît va ignora anumite arte. Nimic nu permite, din unghi de vedere teoretic, o ierarhizare a artelor, chiar dacă literatură ori filmul acționează cu mai multă pregnanță asupra conștiinței contempo-

ranilor. Dar o împărțire a artelor în „importante” și „lipsite de însemnătate” este contrară principiilor educației comuniste, ce vizează o dezvoltare multilaterală și armonioasă a omului. Dacă vrem să asigurăm succesul ofensivei generale a educației socialiste, urmărind, printre altele, creșterea receptivității artistice a elevilor față de toate activitățile creatoare în procesul complex al interacțiunilor dintre ele și întreaga cultură și civilizație umană, atunci atenția trebuie acordată, în mod logic, tuturor artelor.

Pentru a corecta scara valorică lacunară și inechitabilă impusă studierii artelor în școală este necesar ca educația estetică a elevilor să tindă a cuprinde, în mare, toate artele. Exklusivitatea acordată studiului literarului, de exemplu, prejudiciază educației artistice vizuale și auditive a elevului. Nu propunem introducerea în planul de învățămînt al liceelor a unor materii noi, care să ducă la supraîncărcarea orarului și a programului de lucru al elevilor. Reactualizăm doar o idee mai demult pusă în circulație, care sollicită elaborarea unui mod firesc și eficient de corelare a tuturor cunoștințelor despre arte (inclusiv literatura) în cadrul unei discipline de sinteză estetică, cu un pronunțat caracter aplicativ, capabilă să ofere intelectualului în devenire principii de bază ale unei bune orientări în artă, să-l cultive interesul față de procesul artistic și să-l dezvolte capacitatea de a judeca independent.

În contextul acestei discipline noi, de o mare valoare formativă, s-ar putea obține un antrenament al gustului, o sporire a ariei de informație a elevului, o înarmare principială a lui în lumina eticii și esteticii marxist-leniniste, cu instrumentele de analiză lucidă a fenomenului artistic.

VAL. C. NEȘTIAN

ELOGIUL CREATIVITĂȚII *

„Deschide cartea, ca să înveți ce au gândit alții; închide cartea, ca să gîndești tu însuși” — glăsuiește un vechi și mereu actual dicționar latin. Îmi place să-l interpretez astfel: numai o carte care este rodul unei meditații adînci și conține idei poate înceta la gîndire, poate fertiliza inteligența și capacitatea asociativă a celui ce ia cunoștință de ea. O asemenea carte menită să întreprindă focul sacru al gîndirii și să înviorze viața ideilor mi se pare a fi Aurul cenușiu de Mircea Malița. Este și firesc, atîta timp cît autorul (gînditor modern, format la școala bibliotecii dar și la aceea — mai severă, mai palpabilă — a lumii, în sensul cel mai propriu al cuvîntului) e a-deptul unei gîndiri practice, pozitive, care nu face nici o clipă abstracție de viața din jur, a celei gîndiri orientată spre acțiune, deci „avînd un obiect exterior ei, asupra căruia se aplică, spre a-l transforma în conformitate cu un țel urmărit”. Este vorba deci, de acea gîndire practică care implică activitatea și grație căreia omul nu transformă numai obiectul asupra căruia acționează (natura), ci se transformă și pe sine, „modificîndu-și — cum spunea Marx și cum subliniază Mircea Malița — propria sa natură și dezvăluind facultăți ce se aflau în stare de somnolență”. Inteligența însăși este deșfurată de autor în relația ei directă cu realitatea: „Inteligența este eminentamente rapidă acomodare”. Mobilitatea acesteia trebuie să fie mereu în consonanță cu evoluția vieții, a realității — „Spunem despre un om că este inteligent cînd reușește să-și modifice ușor o schemă mentală, să o pună cu un minimum de pierdere în armonie cu modificarea condițiilor exterioare, să se adapteze rapid la o situație nouă”.

Faza superioară a inteligenței este faza de socializare a ei, impusă de epoca contemporană și mai ales de viitor, cînd civilizația tehnică progresează uimitor și cînd scîlpirea individuală nu mai poate fi suficientă, iar ideea izolată nu mai este eficientă. Pentru a-și atinge finalitatea socială gîndirea însăși trebuie să fie socială.

Occupîndu-se de sfera și simburile culturii generale, Mircea Malița definește, de fapt, însuși conceptul de cultură generală, combătînd prejudecățile existente și pleddînd pentru valoarea practică a acesteia. Dimensiunea esențială a culturii generale văzută ca o armă ce trebuie utilizată total, o constituie valoarea asociativă „Oamenii duc o viață neanimalică datorită culturii și datorită faptului că pot asocia la fiecare lucru care se întîmplă ceva din sfera (...) culturală, care s-ar putea numi sfera cunoștințelor, „noo-sfera”. Existența ar fi extrem de tristă fără cultură și mă întreb dacă ar putea și să funcționeze omul ca

ființă socială fără această capacitate continuă de „legare” a situațiilor, a faptelor, a conceptelor în structuri relaționale”.

Poporul român, pus adeseori în decursul istoriei sale zbuciumate, în fața unor probleme vitale pe care a trebuit să le rezolve cu rapiditate a făcut dovada unei remarcabile inteligențe, exersîndu-și necontenit ceea ce Mircea Malița numește frumos și inspirat strategia mentală. Geniul său s-a intrupat, de asemenea, în personalități care au îmbogățit cu creația lor științifică sau artistică patrimoniul spiritual național și universal. Astăzi gîndirea românească „se așează în tipare noi” și dovedește virtuți deosebite, dată fiind multilateralitatea dezvoltării societății noastre socialiste.

„Pregătită în 50 de ani de mișcare revoluționară — scrie Mircea Malița — concepția P.C.R. despre viață și societate oferă societății noastre instrumentul ridicării sale pe o treaptă nouă de civilizație, în deplin consens cu tot ceea ce știința și gîndirea dau mai bun în materie de progres. O lume întreagă a identificat puternica trăsătură de creativitate ce răzbate în întreaga operă și acțiune a tovarășului Nicolae Ceaușescu (...) Gîndirea țării noastre are în centrul său viziunea omului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu îl consideră drept beneficiarul tuturor valorilor, factorul suprem al societății”.

Seducătoare prin stilul lor direct, dar nuanțat și cald, prin forță de argumentare sint cele cinci discursuri despre: pasiune, ireparabilul timp, birocratism, civilizație și inteligența minților. Tonul adesea patetic, cu vădite accente polemice, lipsit însă de retorism așa cum ar putea sugera titlurile lor (și subtitlul volumului — eseuri rostite), aceste texte propun meditației cititorului teme de maximă importanță în lumea contemporană. Nu lipsește din ele metafora revelatorie care plasticizează și înlătură orice pericol de glacialitate, nu lipsește unda lirică. Pasiunea e flacăra ce dinamizează, generînd temperatura emoțională necesară gîndirii creatoare pentru că argumentează elegant autorul — „Congelate, ideile nu intră în jocul asociațiilor”. „Discursul” care răstoarnă prejudecăți, lovînd în dușmanii pasiunii se convertește într-o definiție deosebit de cuprinzătoare: „capacitatea de a sta cu încăpăținare pe traiectoria proprie, în virtutea unui mecanism de însuflețire, aptitudinea de a înmănușea energia spirituală în jurul unei idei și de a așeza raporturile cu mediul înconjurător, cu societatea pe baze de maxim randament în urmărirea unui obiectiv; acest element coagulant, ce trebuie păstrat, întreprins și încurajat, căci aruncă pe te mări de culoare pe urzeala cenușie a zilelor; acest ingredient prețios ce dă gust

și ne ferește de maladiile plictisului și imitării stupide; care pentru vîrsta adolescenței face mai mult ca ozonul și vitaminele, iar pentru alte vîrste este factor de întinerire — s-ar putea numi, cu un termen vechi, pasiune”.

Discursul despre ireparabilul timp e un veritabil poem filozofic, sceptic și optimist în același timp, despre ireversibilitatea timpului — timpul, această mare avuție, acest prețios produs finit care este „mai prețios ca aurul și conține mai multă energie potențială ca uraniul” Creația fiecărui individ în parte ca și cea a colectivității depinde de știința de a folosi timpul, de organizarea fundamentată științific, de rezultatele practice ale acestei organizări pentru că „... timpul nu se măsoară în drumuri, prezențe, mișcări, ci în gînduri și în mișcarea ideilor”.

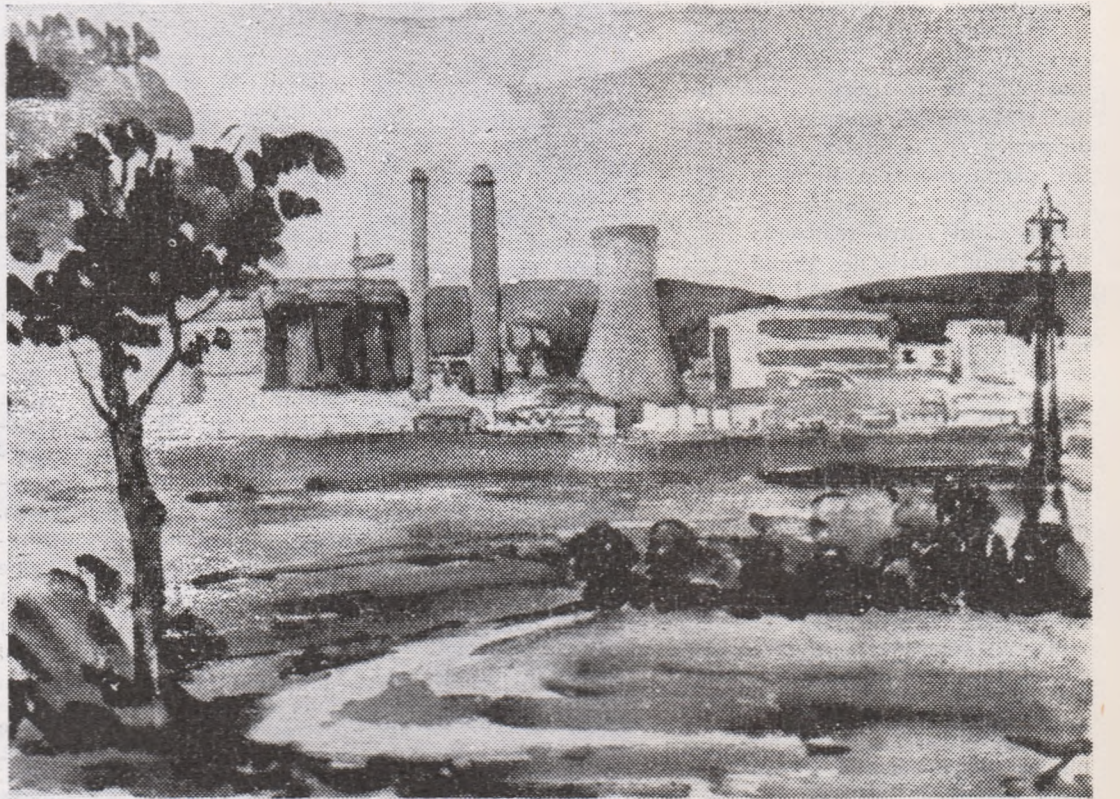
Civilizația actuală și cea viitoare impune cu necesitate munca concretă și un înalt grad de îndemînare cerut de pătrunderea tot mai accelerată a tehnicii în viața cotidiană căci numai „prin fapte, mințile acreditează meritele minții, care altminteri ar

rămîne sterilă” iar „prostia minților e mai gravă decît prostia capului”. Generalizînd, Mircea Malița subliniază o idee fundamentală a progresului social: „O societate care își propune să-și mărească avuția națională prin produse mai scumpe, mai complicate, reclamînd mai multă gîndire și mai multă istețime tehnică, trebuie să-și exerseze pe o scară imensă cu răbdare și perseverență, priceperile și să rețină ca pe un bun de preț inteligența minților”.

Aurul cenușiu, adică inteligența, gîndirea umană, adică izvorul celor mai fascinante creații și al celor mai copleșitoare monumente. Cartea lui Mircea Malița — scrisă de un condei a cărui vibrație e de prisos s-o mai subliniem și într-un stil ce îmbină armonios exactitatea matematicianului, luciditatea filozofului, abilitatea diplomatului și plasticitatea omului de litere — e un elogiu adus creativității.

CONSTANTIN COROIU

* Mircea Malița — Aurul cenușiu, Editura „Dacia”, 1971.



C. AGAFIȚEI :

„Peisaj industrial”

VITA MINIMA

Moartea a constituit în toate timpurile și pe toate meridianele subiect de mituri și legende. Desfigurare grotescă a vieții, culminînd cu negarea ei, moartea este și va continua să rămînă valența tragică a existenței omenești. Ea este în realitate produsul finit al unei boli, al unui accident sau al conștientizării fiziologice, integrîndu-se ca etapă obligatorie în destinul inexorabil al materiei vii în general și în cel al speței umane, în special.

Subliniînd că moartea este „o unitate între continuitate și discontinuitate”, și că „este în același timp un salt și totodată un proces”, Negovschi deosebeste în evoluția morții o stare specială de activitate vitală minimă, ce survine după oprirea inimii și a respirației, stare cunoscută sub numele de moarte clinică sau relativă. Alții o numesc și mai sugestiv: vita minima. Această stare, pe cît de importantă, pe atît de efemeră, durează după acest autor între 5-6 minute, interval considerat ca limită maximă de toleranță a celulei nervoase, față de lipsa de oxigen. Beck, fixează acest interval la 3 minute și 10 secunde, în timp ce alții depășesc cu puțin limita maximă a lui Negovschi. Cu toate acestea, majoritatea autorilor consideră că spațiul cuprins între 4-7 minute corespunde timpului util, în care medicina poate opera mutații uimitoare, deturînd de la moarte indivizii categorisii pînă mai ieri cu calificativul „irremediabil pierduți”. Acest spațiu, este rezervat marilor acrobații pe șirma care separă lumea vie, de cea moartă.

Cercetări de mare precizie, de dată recentă, au demonstrat că sistemul nervos continuă să funcționeze și după încetarea completă a activității inimii. Ochii încă mai văd în conse-

cință, aproximativ 5 secunde, din clipa cînd miocardul s-a transformat într-un simplu mușchi inert; urechile continuă încă să mai audă circa 8 secunde, în timp ce creierul, încă continuă să gîndească circa 13 secunde.

Este extrem de important de știut, că celula cea mai sensibilă la lipsa de oxigen, dintre toate celulele, este cea nervoasă și mai ales cea caracterizată printr-o extremă finețe, care formează scoarța cerebrală sau cortexul. Aceste celule formează partea cea mai perfecționată din întreg sistemul nervos, din scara biologică. Este iarăși important de a ști că aceste celule sînt cele care au apărut cel mai recent pe scara biologică a evoluției speciilor.

S-a demonstrat că, în cazul morții clinice sau relative, alimentarea insuficientă cu oxigen a celulelor nervoase este condiționată nu numai de pătrunderea insuficientă a oxigenului în țesuturile cerebrale ci și de tulburarea capacității acestora de a utiliza acest combustibil fiziologic. Abolirea funcției scoarței cerebrale generează o stare patologică în lanț, scurtcircuitată, deoarece segmentele subiacente ale sistemului nervos central scapă de sub influența de reglare a cortexului și încep să funcționeze într-un mod cu totul haotic. Dacă reanimarea nu a fost executată în acest interval crespular, de 4-7 minute, corespunzînd vieții minime, survine negreșit o stare ireversibilă, denumită moarte biologică sau definitivă.

În vreme ce moartea biologică reprezintă sfîrșitul sfîrșitului, cea clinică, reprezintă doar începutul sfîrșitului. Aceasta din urmă, echivalentă cu o stare aparte a activității vitale, o stare antibiotică specifică, a devenit în ultimul timp motivul

principal de revizuire a unor concepții considerate imuabile. Și acum, să facem autopsia unei definiții. Niciînd, nu s-a simțit nevoia unei categorisiri definitorii a procesului vital.

Aceasta nu înseamnă că noțiunea de viață nu a fost înțelesă la justă valoare și că nu a fost vehiculată și interpretată în judicioase modalități. În schimb, în toate timpurile, atît medicul cît și legiuitorul, au simțit nevoia, în activitatea lor practică, de existența unor criterii certe, care să exprime moartea: criteriul, care înmănușește reprezintă de fapt însăși definiția ei. Dar și ceilalți oameni au dorit întodeauna o cunoaștere cîteva puncte de reper certe, care să categorisească întreruperea firului vieții. Teama de a fi înmormîntat de viu a reprezentat în toate timpurile o mare angoasă a umanității.

Procedeele moderne de reanimare, ne împing în mod obligatoriu spre o reconsiderare a vechii definiții a morții, care în esență se rezuma la următoarele elemente: oprirea respirației și a circulației, supresivitatea funcțiilor motorii și senzitive ale sistemului nervos, rigiditatea corporală și hipotermie.

Conceptele moderne ale biologiei moleculare, vizînd perioada agonică a organismului, ne împing la revizuirea acestor elemente definitorii. Tot aici ne împing și succesele înregistrate în ultimul timp în domeniul transplantărilor de organe. Se întrevăd chiar, de pe pozițiile acestei revizuirii, perspective de a transforma această vita minima într-o ramură de lansare în planeta vie, în biosferă. Este de presupus, prin prisma acestor noi vederi, că nenumărați oameni vor putea fi smulși din brațele morții, un timp mai mult sau mai puțin îndelungat.

Toți cercetătorii s-au pus de acord asupra faptului că vechea definiție a morții a murit, dar cu toate deliberările care s-au dus la nivelul unor foruri medicale de înalt prestigiu, nu s-a ajuns încă nici pînă astăzi, la un nomenclator clar, precis și universal acceptat, care să constituie scheletul structural al unei noi definiții, care să corespundă noilor condiții deontologice, juridice, sociale, etice și bineînțelese medicale create. Și totuși o asemenea definiție este absolut indispensabilă, avînd în vedere faptul că cea veche frînează libertățile de mișcare ale temerarilor explorați, în această zonă de graniță dintre viață și moarte, reprezentată de vita minima.

Lovitura de gong, de la Groote Schur, de la sfîrșitul anului 1967, indiferent de excele publicitare care s-au făcut pe marginea ei, reprezintă semnalul de debut al celui mai subtil recital al realizărilor omenești. Cele 17 zile de supra-viețuire ale lui Washkansky, grație inimii transplantate de la o fată care a sucombat în urma unui accident de automobil, ne-au menținut într-un prelung suspens. După consumarea lui, reacțiile n-au încetat să apară. În primul rînd, au intrat în arenă moralistii, apoi apărătorii legii, apoi chiar oamenii de știință înșiși. Obiecțiunile acestora din urmă erau legate mai ales de faptul că încă nu erau create condițiunile ideale pentru combaterea fenomenului de respingere. Problema transplantării fusese rezolvată doar din punct de vedere tehnic, nu însă și biologic. Istoria medicinei, mai cunoscută încă asemenea situații cînd carul a fost situat înaintea boilor și dacă în alte domenii acest fel de a pune problema poate fi total nociv, aci asemenea rezolvări precipitate, pot antrena stimulatoare căutări, pentru ieșirea din impas. Și într-adevăr, de unde în urmă cu trei ani, medicația imunosupresivă, respectiv cea destinată de a combate avaturile fenomenului de respingere era extrem de modestă, astăzi acest inventar s-a îmbogățit

mult. (serul antilimfocitar, cortizonul, mercaptopurina, razele X, serul antimicrozomal, diverse antigene virale etc.). Sintem încă departe de imunosupresivul ideal, dar dacă e să ținem cont de succesele realizate în acest domeniu aproape virgin în urmă cu trei ani, este de presupus că frenticele cercetări în care s-au antrenat nenumărați oameni de știință pe linia imunosupresiei selective, nu vor aduce, în următorii ani, rezolvări mai eficace.

Obiecțiunile moralistilor, ale clerului, ale tuturor acelor, care vedeau în grefa de inimă un act de insalubritate psihică, o viciere spirituală, o perversitate a conștiinței, s-au pulverizat de la sine, în urma observației evoluției cazurilor cu supraviețuire mai îndelungată.

Cele mai rigide obiecțiuni, le-au ridicat însă legiștii. Luați prin surprindere, ei s-au menținat mult timp într-o expectativă armată, conduită care continuă încă în nenumărate țări. La un an de zile, de la succesele răsunătoare obținute cu Louis Washkansky și cu Philip Blaiberg, nimeni n-ar fi avut acoperire legală pentru o asemenea operație în Franța. Legile franceze interziceau în această eouă, orșice prelevare de organe de pe urma accidentelor rutiere sau de lucru. Nici acum această problemă nu a fost rezolvată în mod definitiv în această țară și un oarecare pernicios echivoc planează deasupra chirurgilor. În alte țări, situația este și mai precară.

Evoluția medicinei va antrena însă negreșit mutații corespunzătoare în domeniul legilor. Cînd în 1947, a apărut necesitatea stringentă de a crea depozite sau bănci de cornee, legiștii au trebuit în cele din urmă să cedeze, elaborînd un decret care autorizează prelevările din acest țesut „dacă interesul public apare justificat”. Trăim clipe cînd nu numai eroii transplantărilor cardiace ci și supraviețuitorii par obosiți. Euforia începuturilor a făcut loc unei apatii sterile. Generalozitatea exuberantă a anilor 1967 și în special 1968 pare a se fi calcinat insidios la focul

îndoleii și al istovirii. Și totuși nu este vorba despre nici o apatie. Este doar un moment de reculegere, de regroupare a forțelor, de ameliorare a tacticii și a strategiei. Miza transplanturilor de organe este pur și simplu fantastică și nu există obstacol de ordin biologic, sau social, care mai devreme sau mai târziu să nu poată fi depășit.

Una dintre funcțiile magice ale medicinei, păstrată cu sâcră condescendență, constă în faptul de a nu precuetai nimic, de a nu demobiliza în fața oricărui irosiri, care vizează posibilitatea împingerii la maximum a momentului experiei, a morții. Pe Denton Cooley, celebrul transplantator de inimă de peste ocean, l-a acuzat în urmă cu un an, un șerif de asasinat, pe chestia prelevării unei inimă de la un cadavru, despre care s-a spus că mai conținea încă energie vitală. Un ziarist îndrăzneț, de la un ziar de mare circulație din Franța, îi pune întrebări de-a dreptul jignitoare: „Publicul a deschis un adevărat proces al grefelor. Sînteți pe banca acuzaților, doctore Cooley. Ce aveți de spus în apărarea D-Voastră! De ce ați făcut aceste grefe?”

Răspunsul, este pe cît de real, pe atît de pătruns de umanismul medical, condiție sine qua non, de afirmare în această nobilă profesie: „Pentru că avem sub ochi, chinuitorul spectacol cotidian al săliilor spitalului. Oamenii în agonie, condamnați să moară în cîteva ceasuri. Știți ce înseamnă să dai acestor nefericiți o oră, o zi de viață în plus? Știți ce înseamnă pentru ei, să revadă soarele, soția, casa? Aceasta este justificarea grefelor”. Mizînd pe puterea de seducție a acestor nobile sentimente ucrăne și în pofida manifestărilor varii din domeniul chirurgiei transplanturilor de organe, putem fi siguri că nu sînt îndepărtate zilele cînd toți acești nefericiți agonizanți, pe care azi îl contemplăm nepuțincoși în jurul nostru, vor fi readuși la viață.

ARCADIE PERCEK

MUZICA LA ROMA

După câteva luni de constantă participare la cele mai importante concerte și spectacole, mărturisesc, îmi este destul de greu să încerc o concluzie asupra vieții muzicale din Roma. Pot fi sesizate, totuși, câteva tendințe. În primul rând, aceea de a face din Roma un centru muzical de prestigiu internațional (o demonstrează numele de artiști, dirijori și compozitori care figurează în programul general al manifestărilor). În al doilea rând, orientarea către promovarea creației muzicale a compozitorilor italieni și afirmarea soliștilor și dirijorilor reprezentativi pentru școala muzicală italiană. S-ar mai putea menționa efortul vădit către realizarea unor manifestări de înaltă calitate chiar dacă — din când în când — rutina și academismul își mai spun cuvântul.

LA ACADEMIA NAȚIONALĂ „S. CECILIA”, care asigură organizarea celor mai importante cicluri de manifestări muzicale, sfârșitul sezonului muzical trecut a înregistrat concerte de un nivel artistic variat. Trebuie să recunosc, am urmărit ciclul de concerte simfonice cu un interes deosebit. Interes provocat nu numai de programe, dirijori și soliști, ci și de o oarecare... nedomerire. Să mă explic. Am mers la primul concert al orchestrei permanente a Academiei păstrând în amintire imaginea sonoră de o rară perfecțiune și atitudinea sobră de „oficiere” a orchestrei din Boston. Poate nu ar fi trebuit și nu ar trebui nici acum să fac comparații. Dar nu pot să nu remarc faptul că disciplina relativă a ansamblului și rutina („vicii” întâlnite destul de des și la noi), fac din Orchestra Academiei un colectiv simfonic mai puțin omogen și cu realizări artistice oscilante. Bunaoară, aceeași orchestră a putut interpreta mediocru **Simfonia a treia** de R. Schumann, pentru ca două săptămâni mai târziu să cînte cu siguranță, elanul și strălucirea unei formații de valoare, partitura **Concertul**

pentru vioară de J. Brahms în compania violonistului D. Oistrach (dirijor P. Urbini) și, mai ales, paginile dificile, de o mare diversitate expresivă și rafinament a **Requiemului de război** de B. Britten. În interpretarea acestei lucrări, atât corul (dirijor Giorgio Kirschner) cât și orchestra și soliștii (Elisabeth Simon, Robert Tear, Raimund Herinx) au obținut un succes de prestigiu. Cu experiența sa dirijorală, **Fernando Previtali** a dat creației compozitorului englez suflul dramatic și protestatar existent în structura poetică și muzicală a partiturii. Nu greșesc menționând sensul protestatar al acestei lucrări. De ce? Pentru că nu a fost creată doar la amintirea durerii a unor prieteni căzuți în război ci, în general, de tragedia omului pus să lupte împotriva omului și să ucidă; și, pentru că în textul liric, introdus în desfășurarea momentelor liturgice, compozitorul exprimă — cu vehemență și îngrigorare — o fermă atitudine antirăzboinică.

Ciclul concertelor de muzică de cameră s-a încheiat cu un recital susținut de violonistul David Oistrach, interpret bine cunoscut — iar aici foarte apreciat — aflat în plină desfășurare a maturității sale artistice. Recitalul, care a cuprins lucrări de Mozart, Brahms, Bartok, a dezvăluit și personalitatea unei pianiste — acompaniatoare cu o deosebită sensibilitate muzicală — Frida Bauer.

LA OPERĂ sfârșitul stagiunii, cu o singură excepție, a demonstrat domnia atotputernice tradiții. Remarc însă: o tradiție continuată pe baza unei riguroase transpuneri scenice și muzicale a partiturii. Dar parcă se simte nevoia unei înțelegeri mai profunde a conflictului implicat în dramaturgia operelor din repertoriul clasic și, totodată, un cadru scenic mai puțin greoi și, desigur, mai economic. **Orfeu în infern** de J. Offenbach, prezentat într-o nouă versiune, realizată de regi-

zorul Herbert Graf și dirijorul și compozitorul Bruno Maderna, deși s-a bucurat de o distribuție bună (amintesc doar pe Giuseppe Di Stefano), nu a depășit spiritul festiv-strălucitor și de divertisment al unei anumite tendințe din dezvoltarea acestui gen.

Pe aceeași linie tradițională, dar valorificând integral calitățile muzicale specifice ale lucrării, s-a înscris și opera **Puritanii** de V. Bellini. Menționez că regizorul Sandro Sequi — a redus la minimum mișcarea scenică, punând în lumină structura melodică — prin excelență melodică — a operei și calitățile vocale ale interpreților. În ansamblul unei distribuții omogene Mirela Freni s-a detașat prin frumusețea vocii și claritatea muzicală a rolului.

S-ar putea spune, deci, că nu la Roma trebuie căutate inițiativele de înnoire a teatrului liric. Și totuși, un anumit spirit de primenire există, manifestat însă, deocamdată, pe calea spectacolului de balet. În acest sens, fără a exprima atitudini radicale, ultima premieră pe care am urmărit-o la Roma demonstrează totuși nevoia descoperirii și valorificării unui nou univers sonor și a unor modalități coregrafice corespunzătoare: **Kontakte** pe muzică de K. Stockhausen și **Contrappunto dialettico alla mente** pe muzică de Luigi Nono, au sugerat maestrului Giuseppe Urbini structuri scenice și mișcări interesante dar, poate, legate încă prea direct de tradiția baletului clasic (observația aceasta se referă în mod deosebit la numerele de ansamblu).

Cele două momente coregrafice au încadrat tragedia lirică într-un act — **La voix humaine** — de Fr. Poulenc pe textul lui J. Cocteau, o muzică încărcată de lirism și tragedie umană care, însă, în comparație cu structurile terifiante ale benzilor realizate de Stockhausen și Nono, a părut mai puțin dramatică. Într-un alt context, cred această lucrare își poate dezvălui cu mai multă forță substanța tragică. Partitura

a fost valorificată numai datorită sopranei Virginia Zeani, care a compus, a recreat un personaj tulburător, parcurgând întreaga gamă emoțională — de la disperarea înăbușitoare la duioșia plină de gingășie și speranță — a acestui rol de o enormă dificultate muzicală și scenică.

„MAGGIO MUSICALE” LA FLORENȚA. Nu am putut urmări toate manifestările acestui reputat Festival, anul acesta orientat către sublinierea influențelor exotice asupra muzicii europene, dar cred că mă pot considera satisfăcut chiar numai cu o singură viziune: **Cenușăreasa** de Rossini. Invinuit că prezintă o viziune unilaterală a muzicii rossiniene și apreciat drept excepțional pentru ținuta sa artistică, acest spectacol este, într-adevăr o creație muzical-scenică originală, derutantă poate, dar de-a dreptul încântătoare. Cei doi autori ai spectacolului — regizorul francez J. P. Ponnelle (totodată autor al scenografiei și costumelor) și dirijorul Cl. Abbado și-au propus să revitalizeze o operă în general neglijată de spiritul închis, tradiționalist al teatrului liric, dar mai ales să reconsidere și chiar să distingă miturile unei tradiții comode. Nu totul este nou, nu totul este desăvârșit. Dar, în această epocă, dominată de o acută nevoie de cunoaștere, afirmând o atitudine contestatară, nemulțumită și acidă, dinamică, tinzând să descifreze și să-și făurească viitorul dar, în aceeași măsură, să redescopere realitatea umană în elementele ei esențiale, să redescopere categoriile gândirii și artei, modul în care au conceput cei doi realizatori spectacolul cu opera „Cenușăreasa”, este un viguros mod de a contesta. De a contesta o viziune estetică rămasă la nivelul unor principii și modalități în contradicție cu întreaga dezvoltare a vieții spirituale contemporane. De pe această poziție și neglijând elementele moralizatoare, romantic-sentimentale ale libretului și partiturii, au descoperit că, de fapt, profilul psihologic și acțiunea tuturor personajelor se înscriu în sfera cuprinzătoare a comicii (de la comicul-liric la comicul-absurd). Spus așa, pare puțin schematic. Realitatea spectacolului este vie, este — repetându-mă — încântătoare. Dar există argumente în partitura lui Rossini pentru o asemenea concepție? Dirijorul Cl. Abbado dă un răspuns afirmativ construind un discurs orchestral structuri ritmice, a unor intonații și culori timbrale caracteristice. Partitura muzicală devine astfel un comentariu muzical încărcat de zimbet, de elocvent prin sublinierea unor hohote și ironie, de șarjă răutăcioasă. Devine un partener plin de nerv și strălucire care susține și incită jocul interpreților. Dacă spectacolul a pierdut dulcele sentimentalism, a câștigat în schimb vigoare și inteligență (chiar dacă în câteva momente ajunge să ducă jocul și amuzamentul comic la forme abstracte), desfășurându-se într-un ritm continuu, aproape cinematografic. Interpreții s-au dovedit a fi foarte buni, îndrăznesc să spun — foarte buni actori: Teresa Berganza, cu temperament și voce pe măsura acestei opere, apoi, Renato Capecchi, Paolo Montarsolo (de un comic irezistibil), Luigi Alva, Marguerita Gugliani, Laura Zannini și Ugo Trama, toți realizând o distribuție unitară. Plecând de la acest spectacol, te întreb puțin nedumerit: „Aceasta să fie Cenușăreasa”? Părăsești îndoielă fără regret pentru că această nouă variantă este mai aproape de noi, mai puțin moralizatoare și mai abstractă, dar plină de ritm, vigoare, strălucire și o ironie acidă, stimulatoare.

Mă gândesc, sub influența acestui exemplu: Ce ar fi să se readucă în scenă, la Iași, un „Don Pasquale” care cu ani în urmă a fost judecat, poate, puțin prea aspru?

comentar

PIAȚA COMUNĂ ȘI IMPLICAȚIILE LINGVISTICE

Problema aderării la Piața comună ocupă un loc central în dezbaterile politice britanice, datorită altor precizări privind prețul pe care englezii vor trebui să-l plătească pentru aderare, cât și unor imprecizii despre care se bănuiește că ar ascunde noi dezavantaje. Participarea tot mai activă a sindicatelor la dezbateri și eforturile mai multor mari sindicate de a determina partidul laburist să se opună intrării în C.E.E. se datorează faptului că prețul ridicat al aderării ar urma să fie suportat îndeosebi de familiile cu venituri mici: muncitorii ar suferi de pe urma unui control asupra salariilor (pentru ca firmele să fie competitive cu cele din C.E.E.), gospodinele ar avea cheltuieli zilnice sporite (alimentele provenite din C.E.E. având un preț mai ridicat, în medie, cu 25 la sută), cu alte cuvinte, dificultățile rezultate în urma aderării s-ar adăuga celor existente, care produc oricum destule nemulțumiri. Aproximativ trei englezi din cinci nu doresc ca Anglia să adere la Piața comună. Totuși, mai bine de patru din cinci cred că această aderare se va produce. Această certitudine, exprimată de ultimele sondaje, reflectă înaltă încredere în faptul că nu vor putea împiedica aderarea, și că primul ministru, Edward Heath, care visează de zece ani să ralieze Anglia la C.E.E. va acționa în toamnă potrivit bunului său plac.

În timp ce în Anglia se dezvoltă o puternică opoziție împotriva aderării, iar la Bruxelles mai sînt încă probleme nerezolvate în vederea largirii Pieței comune, negocierile în curs de desfășurare au ca obiect, în afara obiectivelor economice și chestiuni lingvistice.

Ziarul francez **Le Figaro** se întreabă: „care va fi limba cea mai vorbită în cadrul comunității? Răspunsul va depinde, probabil, de largirea acestui organism european și de viitorul său. Dacă engleza va deveni limba oficială a Pieței comune, aspirația ei spre hegemonia mondială va fi încurajată”.

În fața acestei perspective, apărarea și viitorul limbii franceze sînt o preocupare permanentă și un obiectiv politic major pentru guvernul francez. Fundamentul identității și personalității unui popor este limba sa. Adevăr în particular evident pentru Franța care nu poate spera să se mențină ca factor cu pondere mondială decât prin prezența sa lingvistică și culturală.

Or, în prezent, franceza, în calitate de limbă internațională, este amenințată; populația țărilor așa-zise francofone numără 85 milioane de oameni, în timp ce engleza este vorbită de 400 milioane de persoane. Numai în registrul limbilor indoeuropene, franceza este mult distanțată de rusă și spaniolă și, în același timp, precedată de germană și portugheză.

Evident, audiența unei limbi nu se măsoară doar în numărul acelor care o utilizează cotidian. Franceza, însă este amenințată și pe alte fronturi: ea se menține tot mai greu în calitate de limbă diplomatică, în sectoarele comerț, tehnică, știință, cedind tot mai mult locul englezei.

Prima condiție pentru redresarea internațională a limbii franceze — subliniază **Le Figaro** — este ca ea să constituie mijloc de expresie preferat al unui grup economic puternic; or, în această perspectivă, Piața comună poate fi un factor decisiv — pentru succes sau dezastru. Consolidată ca limbă a Pieței comune și a unei porțiuni din Africa, franceza ar dobîndi o dimensiune mondială; dimpotrivă, pretențiile sale de limbă internațională vor fi definitiv respinse dacă limba engleză o va înlocui în sînul comunității”.

Asociația internațională pentru cultura franceză în strălucită subliniază acest pericol într-o scrisoare pe care a remis-o președintelui Pompidou și în care se arată: „Pentru a ne susține mai bine pretențiile noastre ar trebui însă să dăm noi înșine exemplu. Cîteva cifre în acest sens sînt edificatoare: 87 la sută din elevii învățați engleza. Nu am putea oare acorda un loc mai important limbilor partenerilor noștri continentali — adică germanei, italienei, spaniolei?”

Iată complicațiile lingvistice, care în esență evidențiază contradicțiile dintre viitorii parteneri ai C.E.E. Pentru a contracara pozițiile pe care le-ar putea cîștiga limba engleză pe teritoriul Pieței comune, în toamnă va avea loc la Menton un congres pe tema „Franceza — limbă de afaceri”. Sînt în curs elaborarea unor studii pentru a suplini o oarecare carență de vocabular în sectorul administrativ, tehnic, științific, unde engleza cîștigă prea ușor unele poziții.

Nu numai în domeniul lingvistic, ci și în alte domenii ale vieții politice, economice și sociale, Piața comună evidențiază puternicele contradicții ce se manifestă între partenerii acestei grupări.

RADU SIMIONESCU



ADHAM WANLEY :

„Dans nubian”

Roma august 1971
MIHAI COZMEI

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

L. ANDRIESCU, ANDI ANDRIES, (redactor șef adj.), N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILE GRĂNĂDA, DAN KATMANJ, MIRCEA RADJ, I. DOBA, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, AILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), Ș. ONYESCU, CORNELIU PURZU, C. RĂBULEȘTI, ȘTEFANACHE, V. DOBROTA, DOMITRI

Prezentare grafică
VALEA MITRU