

**DEBUTUL
ANULUI
UNIVERSITAR**

Debutul anului universitar înseamnă și de această dată o explozie de tinerețe pe străzile cetății și un eveniment al învățămîntului național.

Momentul are, desigur, doza sa de lirism, frumusețea sa entuziasată, particularitatea sa temperamentală, pitorescul său de necontestat.

Dar, în același timp, momentul deschiderii anului școlar în învățămîntul superior se înscrie pe linia actelor sociale de profunzime, pe linia acțiunilor convergente prin care societatea noastră își câștigă, pe zi ce trece, o tot mai densă notorietate istorică.

Procesul de învățămînt superior este în atenția continuă a conducerii statului și partidului nostru. E cu totul firesc, dacă ne gândim că perioada universitară reprezintă sursa unei înalte specializări, dacă ne gândim că dezvoltarea muncii științifice, a pregătirii pentru această muncă, trebuie să țină pasul cu nevoile societății.

A fi student în România socialistă înseamnă a recepta încă de la această vîrstă răspunderea pe care fiecare dintre noi o are în ambianța socială.

Încă din amfiteatre, încă din laboratoarele facultății, studentul se dăruie unui ideal, acela al societății comuniste.

Încă din perioada pregătirii, studentul are conștiința contribuției sale la viața colectivă. Știința pe care o asimilează cu pasiune și încredere, cu nesaț și inteligență, capătă de la bun început un aspect deliberativ, practic, productiv.

Aceasta este în fond, trăsătura esențială pe care o obține învățămîntul nostru superior, în lumina documentelor Conferinței Naționale a Partidului.

În Raportul prezentat atunci, Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea: „Toți tinerii trebuie ajutați să posedă un larg orizont de pregătire profesională, să aibă o calificare complexă pentru a nu fi puși în situația de a executa numai operații limită.”

Tinărul apt de gîndire creatoare și de acțiune productivă — iată dezideratul principal al învățămîntului universitar din România socialistă.

Studentia, vîrsta aceasta dintotdeauna unică, își reîncepe asaltul cunoașterii, în condițiile care i-au fost puse la dispoziție și care o fac mereu mai responsabilă, mereu mai încărcată de semnificație.



Ion PETROVICI:

„Iarmaroc”

viață și artă (I)

**EXPLORAREA
LUMII INTERNE**

V. PAVELCU

Cunoașterea și dominarea lumii fizice întîmpină obstacole neprevăzute și oferă nenumărate surprize. Efortul uman izbutește, totuși să desprindă „variabilele” din complexul de factori pe care le conține un fenomen sau o situație materială, ceea ce este mult mai greu de realizat în domeniul vieții psihice umane. Rezistența opusă investigației științifice de către realitatea fizică este mai rigidă și mai tipică, fiind astfel mai accesibilă generalizării; însușirea unui obiect poate fi extinsă asupra clasei sau domeniului vast de obiecte sau fenomene. Lumea interioară a conștiinței umane ne oferă un peisaj deconcertant de variații individuale, de reacții greu de așezat într-o categorie și dificil de prevăzut. Zestrea în-născută nu este identică, nici experiența dobîndită. Fiecare reacționează altfel la același stimul. Aceeași reacție din punct de vedere extern și fizic are semnificații și motivații diferite, rezonanțe deosebite în conștiințele oamenilor, după cum și la aceeași persoană ea diferă în funcție de contextul și momentul trăit. Dar și conduite diferite ca aspect exterior pot avea semnificații similare sau identice.

Aceste constatări au devenit banale pentru omul de știință de astăzi. Nu sînt totuși lipsite de interes unele

**VÎRSTA LUI
ZAHARIA STANCU**

articole de

Liviu LEONTE, Nicolae BALOTĂ, Andi ANDRIEȘ, Aurel LEON,
Zaharia SÂNGEORZAN, Mircea MUTHU

Liviu LEONTE

ZAHARIA STANCU:

„Ce mult te-am iubit“



Fără să beneficieze de gloria care a însoțit apariția și apoi pătrunderea în conștiința publică a romanului *Desculț*, *Ce mult te-am iubit*, reeditat recent de „Cartea Românească“ a însemnat deschiderea unor noi perspective de adâncime în opera lui Zaharia Stancu, o fuziune mai strânsă între poet și prozator, a adus lumini permițând reluarea din unghiuri diferite a scrierilor anterioare. Până atunci, *Darie*, *eroul* romanului cu atât de pronunțată tentă autobiografică, era confruntat cu lumea aspră și primitivă a unei copilării ultragiutate, sau cu mediul viciat al capitalei în care își afirmă împotriva tuturor adversităților, personalitatea de creator. În *Ce mult te-am iubit*, naratorul se află pentru întâia dată nemijlocit, în fața realității ineluctabile a morții, care-i stimulează dispozițiile meditative și elanurile lirice. Nucleul epic al romanului este redus la minimum, atât numai cât este necesar pentru declanșarea reflecțiilor amare privind limitele condiției umane.

Ce mult te-am iubit relatează minuțios, lent, pe parcursul a aproape 300 de pagini, participarea naratorului la o înmormintare de țară, cu cortegiul de datini și obiceiuri specifice pe „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului“. Sîntem, deci, introduși în atmosfera cunoscută a romanului lui Zaharia Stancu, lumea rurală din aria sudică a teritoriului, fără o determinare temporală, precisă, dar putînd fi totuși situată într-un moment al agitatei sale istorii dintre cele două războaie mondiale. Este aceeași lume din *Desculț* și din celelalte romane ale lui Zaharia Stancu, mișcîndu-se în zona nevoilor elementare, cu reacții violente și brutale, dezvăluîndu-și cu greu rezervele de puritate din adîncuri. Dacă în romanele anterioare ea era văzută cu prioritate în lupta pentru dobîndirea drepturilor sociale de care era frustrată, în *Ce mult te-am iubit* este pusă în fața marilor întrebări existențiale cărora le răspunde în formele dictate de străvechea sa istorie. Asistînd la înmormîntarea mamei, naratorul are prilejul să vadă, de fapt, o colectivitate repetînd ritualic gesturi și cuvinte fixate printr-o practică imemorială. Romanul selectează un număr extrem de redus de imagini și de idei reluate obsesiv, printr-o stilizare continuă, care le aduce modificări imperceptibile. Meditația se organizează în jurul ideii morții și a eroziunii timpului, a uitării și a neputinței umane. În absența aproape totală a unei trame epice, cartea capătă pronunțate accente lirice, transformîndu-se într-o lungă litanie dedicată efemerității eforturilor omenești, în *spiritul* *Eclesiastului*:

„Deasupra mea, în turlă, aud flîșit de aripi. Mă uit. Bufnițele. Afară e lumină. Soarele n-a ajuns nici măcar la chîndie. N-au să cînte. Au cîntat azi-noapte. Mamei i-au cîntat, mamei care a murit acum trei zile și pe care ieri, spre seară, am îngropat-o aici, în cîmîtir, în vecinătatea bufnițelor...

Deschid o carte. Peste literele mari, înflorate parcă, și printre ele, picături de ceară. Picături de ceară de la luminările care au ars și au luminat aici.

Unde sînt mîinile care au aprins aici lumînări? Unde sînt buzele care au rostit ori au cîntat aceste rugăciuni?“

Zaharia Stancu are forța de a reveni la marile și simplele adevăruri legate de viață și de moarte, formulîndu-le fără teama de a cădea în banal și a repeți lucruri indeobște cunoscute. Din întrebările pe care și le pune, din dialogurile naive ale eroilor se degajă tulburătoarea imagine a extincției funcționînd ca o lege implacabilă și egalizatoare. Suprema lovitură este dată prin însăși dispariția mamei, divinitate tutelară a copilăriei eroului, acum intrată în orbita aceluiași legi necruțătoare:

„Femeile jelesc, n-ai cum le opri, abia au așteptat prilejul să-și dea drumul. Fiecare își jeleşte morții. Toți avem morții noștri. Pămîntul se aseamăie cu o corabie, cu o corabie de altădată, rotundă. Și această uriașă corabie, uriașă față de meschinele noastre măsuri omenești, e plină de vii, dar e și mai plină de morți. Viii vorbesc, cîntă, plîng. Morții tac. Poate că acesta e rostul morților, să tacă. Dar de unde știm noi că morții nu vorbesc între ei? Acuma mama e moartă. Tace. Dacă aș fi venit acasă acum două zile, aș fi găsit-o vie. Mi-ar fi spus:

— Bagă de seamă cum umbli prin lume, Zăricuță, să nu fi se întîmple ceva rău.

Se gîndea mereu la fiecare dintre noi cu nesfîrșită grijă „să nu ni se întîmple ceva rău“. Ni se mai întîmplă și rău prin lume, nu numai bine. Nu-i spuneam niciodată nimic. Acum, chiar dacă ea ar mai avea ceva să ne spună, tot n-ar mai avea cum. Morții tac. Iar mama... e și ea moartă“.

Repetiția, procedeu desfructuos al prozei și al poeziei lui Zaharia Stancu dobindește aici noi valențe. În *Desculț* și în romanele care au urmat repetiția are virtuți stilistice și muzicale, întorcînd pe toate fețele ideea sau starea de spirit propusă pînă ce acestea își dezvăluiau întreg conținutul. În *Ce mult te-am iubit* repetiția ajunge la o funcție compozițională, organizînd întreg materialul romanului. Sînt repetate imagini legate de procesul disoluției, idei asupra curgerii ireversibile a timpului, replici memorabile. Dintre ele se detașează intervențiile tatălui, una din prezențele cele mai impresionante ale cărții, care își declară obsedant dragostea pentru cea dispărută. „Mărio, Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...“. Replica își capătă întreaga forță emoțională prin raportarea la existența anterioară în care nu a fost formulată vreodată explicit afecțiunea profundă, abia acum revărsată. „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine! Ce mult te-am iubit eu pe tine și niciodată nu ți-am spus-o, niciodată“. Alături de jelanțiile tatălui se aud tîngușurile fetelor asupra cărora prezenta materială a morții exercită o adevărată fascinație. Elisabeta, înspăimîntată își strigă propria suferință, pierderea trenată a vîzului, sora „de lingură“ Costandina, bobește după tipic, urmărind profituri materiale. Romanul capătă pe parcurs trăsături care îl integrează mai ferm, tipologic și stilistic, scrierilor anterioare. Un realism crud prezidează descrierea unor scene aproape groțesti, beția de după înmormintare, cearta între rubedenii pentru puținele lucruri ale morții. Comentariul amar-sarcastic se convertește însă spre final în meditația gravă asupra condiției umane, care dă tonul întregului roman. Din revenirea eroilor după zguduitorul durere încercată, în fluxul normal al vieții, (Zaharia Stancu extrage nu numai concluzii dezabuzate dar și o privire plină de înțelegere asupra legilor firești ale uitării. Dramatic este efortul de a se sustrage de sub forța lor, dramatică, dar și necesară este atotputernicia uitării, condiție a continuității vieții. Sondînd în trecutul familiei, naratorul nu reușește să afle aproape nimic despre înaintașii pe care-i continuă și ale căror trăsături le va transmite, la rîndul său, urmașilor. El se refugiază atunci în lumea visului pe care o poate modela după propria dorință dar care se dovedește ineficientă în planul trăirii practice. Meditațiile lui *Darie* se încheie în acordurile unei ploii năpraznice, simbol al resuscitării vieții.

Ce mult te-am iubit rămîne una din cărțile de bază ale lui Zaharia Stancu. Mesajul ei umanist, filonul mediativ au trecut și în operele care au urmat. Scrierea dintr-o perspectivă aprofundată a primelor volume din *Rădăcinile* sînt amare — am numit ciclul *Vintul și ploaia* — este o dovadă a cîștigului pe care îl aduce în întreaga creație a unui scriitor autentic orice progres în descifrarea rosturilor ființei omenești.

PARTICULARITĂȚI
ALE PROZEI (III)

Const. CIOPRAGA

Un scriitor anticontinental, închis în sine, depasionat, abstract, devenit un fel de aparat electronic, riscă să rămînă la fel de străin de efervescenta realului ca și de utopie. Proza, oricît de obiectivă, presupune participare. „C'est bien — avec des sentiments qu'on recrée l'objet de l'esthétique“, notează Sartre (*Pourquoi écrire*), concis, exact. Realismul complex al epocii contemporane știe să absoarbă din romantism sugestii ce-i dau nerv, uneori culoare. Lirismul, în doze variabile, continuă în proza actuală un filon legat de fondul sensibilității colective și al limbii. Mai puțin sau necaracteristic prozatorilor de proveniență transilvăneană, limbajul lirico-epic (implicînd de subromantism difuz), convine impulsului spre metaforă, avînd la moldoveni un statut mai vechi. Creațiile lirice utilizează și prozatorii munteni (nu urmăm aici criteriile geografice), individualități cu un marcat caracter de autenticitate regională. La Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, sau la Fănuș Neagu, dintr-o constelație de talente viguroase persistă, după mai bine de un secol de la romanul lui Filimon, un ritm efectiv, derivat, din stilul povestitorilor orali, care, în fața realității fenomenale, a materiei, a veau, priviri uimite. Stilul aproape științific, constatat, al unor moderni americani, rămîne pe versantul opus. Realismul liric sau aproape liric din *Ce mult te-am iubit* sau din *Ingerul a strigat*, nu se reduce însă la un dat temperamental. Exprimă o concepție, o viziune în practica socială, în procesul de umanizare a realității. Căutare aparentă digresiune are un rost etic în economia întregului. Se înscrie într-o democrație patetică și lucidă pentru umanism. Faptele se combină, se înnoadă, se acumulează, la prozatorii menționați, potrivit unor impulsuri dinamice pasionale, astfel că romanul nu vizează arhitectura perfectă, cît autenticitatea, per sonajele vii, făcute nu numai din carne și oase. La un prozator din altă categorie, cum este G. Călinescu, propensiunea spre monumental și utopic a lui Ioanide, personaj complicat, solitar, creator straniu, numeroase pagini din *Scrinul negru* confirmă, din alt unghi, același puls subteran al inimii. Să ne păzim însă de a pune semnul egalității între subtextul liric (adeziune, amărăciune sau revoltă) și liricizare.

S-au produs în ultimile decenii anumite mutații, în special în sensul abaterii de la pictura detaliată a mediului la meditație. Asistăm, oare, la moartea interesului pentru natură? Lărgirea spațiului cunoscut, prin zborurile interplanetare, să se fi produs în dauna a proprietii de natură? Memorabile fragmente simili-descriptive, la Zaharia Stancu (*Desculț*, *Pădurea nebulă*), la Marin Preda (emoțiile „marelui singuratic“, copil, noaptea pe cîmp), la Ștefan Bănuțescu, în pagini cu resort fantastic, la Fănuș Neagu, seducător poet al singurătăților danubiene — lista poate continua — nu afirmă ambiții coloristice. Traduc, totdeauna, tropisme sufletești. La nici unul nu domină, în exclusivitate, stilul *plein-air* sadovenian, pentru care natura reprezenta o întoarcere la izvoare. Picturalul, la prozatorii în discuție, nu se confundă cu pitorescul. Ei nu au mitul frumosului în sine, izolat de om, de aceea, la Zaharia Stancu sau la Fănuș Neagu, nici urmă de flatare. Natura e cadru fluctuant, cînd atmosferă otrăvită, putredă de ploii, cînd acvarela transparentă sau mediu tulbure, paleta urmărind să traducă aluziv ce li se întîmplă, concomitent, oamenilor. Văzută astfel, natura e o componentă a realismului psihologic, integrînd sau tălmăcind dimensiunile naturii umane.

Scafandrișmul frecvent din romanul mai nou, nevoia de adîncime, continuă o dimensiune prestigioasă din romanul analitic interbelic, desigur cu adăugirea unor experiențe din literaturii străine. Intellectualizarea problematicii, în prelungirea lui Camil Petrescu, întrebările adresate istoriei, sondajele în fantastic, toate sînt nedespărțite de ideea de profunzime, din perspectivă românească. Înțeles îngust, sincronismul estetic poate eșua în mimetism și epigonism, cînd important e să avem nu un Sartre, un Kafka sau un Faulkner în alte variante, ci scriitori români în care alții să descopere vibrația fondului nostru. *Intrusul* sau romanele lui Al. Ivasiuc sînt cărți valoroase nu pentru că ar avea afinități cu Camus sau cu Proust, dar pentru că sînt creații revelatoare, purtînd marca actualității noastre. Fenomen demn de subliniat este concepția din ce în ce mai răspîndită că sincronismul nu se reduce la procedee și limbaj, fiind altceva: o conștiință activă a contemporaneității, o problemă de convergență, dar și una de tonalitate. „Le roman français c'est la province“, spunea odată Albert Thibaudet. Cu unele excepții, romanul românesc mai vechi era orientat spre provincie și rural. Proza actuală procedează salutar la o redistribuție a centrilor de interes, orientîndu-se spre medii și probleme altele neglijate. Sondajele de adîncime se conjugă armonios cu interesul pentru anvergură.

DIALOG DESPRE PICTURA MONUMENTALĂ

Radu NEGRU: Pictura monumentală contemporană s-a dezvoltat mai ales nonfigurativ, în consonanță cu ritmurile urbane și industriale, în euritmie cu aceste forme gigantice, exprimându-le decorativ funcția. Nu știu dacă sînteti de acord cu această răspîndită apreciere privind predominanța nonfigurativului, pe care Giulio Carlo Argan o consideră unica viabilă, de viitor, trecînd ușor peste experiența figurativă a mexicanilor, mă refer la Siqueiros, în special. După mine figurativul sau nonfigurativul n-au valoare ca moduri în sine ci doar în raport cu locul, obiectul, rolul său social; idealitatea sau virtualitatea sensului cuprins în imagine, ori ideogramă, cere tratare figurativă pentru funcția evocatoare, istoric-mnemonică, educativă sau nonfigurativă pentru funcția ergonomică, decorativă, sau chiar terapeutică.

Sabin BALAȘA: De cînd lumea, pictura, nu numai cea monumentală, are, conține, de fapt deține în legile ei interne, o construcție abstractă. Mă refer la operele mari, de artă. Un zid pictat sau un tablou, înainte de a reprezenta o imagine figurată, este o structură abstractă de linii, culori, perspective posibile. Sub Sixtină este o lume întregă de pete de culoare și linii, construite în raporturi armonice, imaginate după sentimentele care domină, în care se desfășoară apoi discursul artistic figurat. Vreau să spun că fără abstracția inițială din fantezia pictorului, fără prefigurarea gândită, figuratul n-ar mai avea loc și rost, nici la Altamira, nici la Florența, s-ar pierde în haos. Compoziția preînde construcția gândită, prefigurarea figurativului.

R. N.: Să ne întoarcem tot la Sixtină. Privită cu ochii întredeschiși, eliminînd detaliile și chiar figurile, ca să-i analizăm vizualitatea internă, pictura din pictură, relația dintre forme și culori ne apare ca o înlănțuire de sensuri dinamice cu încărcătură abstractă-psihologică sau ideologică, capabilă să ne impresioneze plastic, ne comunică sensurile pe care apoi figurativul le dezvoltă sau le explică, le particularizează.

S. B.: Cred, ca pictor, că acest figurativ, care explică absolutul, deschide la rîndul lui noi porți spre interpretări dar și spre inefabil, motiv care mă face să optez pentru amploarea mesajului, pentru bogăția figurativului. El Greco este un exemplu greu de depășit și în frumusețe abstractă și în particularizare portretistică.

R. N.: Se spunea că este mai ușor de mascat lipsa artei în compoziții tematice, la figurativii mediocri, dar în ultima vreme se poate dovedi și contrariul, prin abuzul de nonfigurativ al unor nechematiști.

S. B.: Eu cred că poate fi bună, valoroasă, și o lucrare nonfigurativă, dacă este produsă de un talent autentic, capabil să înțeleagă sensul lucrurilor, nu de un mimetic mercantil.

R. N.: S-au creat prea multe soluții standard decorative. Fără invenție se ajunge la substituirea artei, fie chiar prin exerciții de bun gust împrumutat, serializat. Nu tot ce este frumos este și artă mare.

S. B.: Adevărată și neliniștitoare, această confuzie. Nici zece din o sută de arhitecți nu fac excepție de la jocul gratuit în care se confundă funcția clădirii cu un simplu confort. Clădirea poate avea ca funcție principală o reprezentare social-educativă, de memorie culturală sau de accent al demnității naționale. Ea presupune participarea picturii figurative monumentale. O baie populară, oricît de mare, și un teatru național nu sînt totuși același lucru, nu au aceeași funcție.

R. N.: Românii pot pretinde să contribuie la o particulariza-

re națională a picturii monumentale, ori a tapiseriei mari. Mă refer la izvoarele folclorice, la Voroneț și Agapia, care pot aduce un filon nou de sensibilitate în deceniul nostru care pretinde o universalizare, o „planetizare” cum zice Radu Bogdan, a limbajului plastic.

S. B.: Fiecare popor se adresează celorlalte popoare prin ce are el mai bun și mai pur, copilărie, fantezia primei experiențe cu natura, istoria.

R. N.: Desigur aici se creează și coincidențe de sens general-uman. Din esența experienței, a trăirii, a culturii sale obiectivă în particularități psihologice și stilistice fiecare popor oferă, în expresie proprie, tot ce-l poate reprezenta într-un dialog. Tot ce este valoare autentică, autohtonă are o șansă sporită de a dialoga în universal.

S. B.: Tot ce-i autentic este și universal, prin omnesc. Dacă pe un edificiu de cultură pornim cu elemente de limbaj consacrate de mitologia și legenda românească, vom constata că imaginea se întilnește și comunică direct cu marile mituri ale lumii, cu dorința de totalitate, de absolut.

R. N.: Individualitatea artistului se poate defini în raport cu un context universal negînd sau neglijînd coordonata națională, particularitatea distinctă a unui stil care ține de un loc istoric dat?

S. B.: După mine, singurele opere care dețin atributul universalului sînt cele ale unor autori care trăiesc adînc actualul, care au forța de a-l interpreta prin înțelepciunea proverbului,

miturile și fantezmele, legendele, zicerile și istoria trăită, filosofia victii unui popor dat.

R. N.: Deci personalitatea pictorului monumentalist se conturează în raport cu experiența de viață și axiologia unui popor, a tradițiilor culturale și plastice în special. Moștenirea nefiind imuabilă artistul însuși poate fi un termen dialectic al dezvoltării spiritului ei național.

S. B.: Eu cred că se poate vorbi de colectivitate artistică națională prin cumulare de autori mari aparținînd diferitelor epoci și generații. Dar sînt convins că o bună poezie patriotică nu poate fi scrisă în colectiv, adică să fie colecționată din amestecul cuvintelor diverșilor participanți la cor. La fel și o pictură. Nici un popor nu dispune de grupuri de poeți omogeni talentați. Mari și concordanți ca structură psihică și limbaj. Unul este Eminescu, altceva-i Caragiale. A încerca să combini este nefiresc. Se știe că o discordanță cît de mică poate distruge imaginea. Dacă personalitățile „individualitățile distincte care exprimă un popor, sînt puse în valoare, prin ele se vede mulțimea, geniul național.

R. N.: Categorie, arta nu poate supraviețui fără individualitate, în unul fiind totul, în eu universul social retrăit, reimaginat, cu rădăcinile lui adînci în universalitatea umană și în particularitățile naționale viabile. Între colectivitate și individ, istorie și momentul actual, subconștient și intenție logic controlabilă se stabilește o relație dialectică foarte complexă, definitorie pentru personalitatea compozistului monumentalist. Prin ce se poate defini participarea

sau contribuția talentului în confluința de idei și sentimente a conștiinței naționale?

S. B.: Conștiința nu este o ștafetă, care, în sfîrșit, trecînd din mînă în mînă flacăra tradiției ajunge de la îndrumător la creator. Altfel avînd în vedere viteza acestui proces flacăra artei s-ar putea stinge... Învăț de la marii anonimi și de la marii autori. Nu poți fi și autor și personaj în același timp (dacă nu ești Molière). Marii autori au format conștiințe chiar prin contrarietate. Ei n-au servit ca baloane de oxigen și idei pentru bicusnicii intruși în artă. Destinul artistic al unui om este chiar ființarea lui. El trăiește într-un fel care-i determină starea morală și caracterul operei. Nu cred în mic burghezi și avari în artă. Sensibilitatea, chiar sacrificială, te poate face să devii al altora, al oamenilor

R. N.: Izvoarele artei noastre sînt unice, selecția se face însă prin afinități. Electivul afectiv și intuiția fac parte din structura latentă a talentului; dar nu mă refer acum la acest nivel spontan ci la deliberarea delimitărilor, adică prin ce se poate defini intențional personalitatea pictorului monumentalist în finalitatea formei elaborate?

S. B.: Simțămîntul meu patriotic nu este rodul unor stropiri succesive, ci o înflorire impetuoasă, chiar împotriva aridității, sau a secetei unor timpuri și locuri trecute, sterpe. Pictez „îngerii”, adică oameni frumoși moral, oameni pe care-i iubesc, în care cred. Nu pictez monștri și spaime care nu ne aparțin. Uritii și măștile de groază reprezintă barbarii, exploataorii, neoameanii, în fantezia de joc și culoare a folclorului nostru. Nu mă interesează uritul și groaza, vreau să le uit. Tînd spre absolutul chipurilor eminesciene, spre o lume a admirației mele. Simțămîntul meu social nu-i o datorie contractată ci un firesc al meu pe care-l consider jignit prin comentariu. De aceea prefer albastrul.

Unde ne sînt meșterii?

N. BARBU

Intrebarea de mai sus, parodiind versul cunoscut al lui Vlahuță, ne este sugerată de mărturiile scrise ale celor mai tineri dintre regizorii care se afirmă, în momentul de față, la noi. Sînt mărturiile de profesie, care dovedesc o mare și sinceră dorință de a se realiza în și prin teatru, o veritabilă capacitate de dăruire: virtuți primordiale, să recunoaștem. Ele presupun, mai departe, o profundă pregătire teoretică (literară, istorică, filosofică, artistică, psihologică) unită cu o îndestulătoare experiență scenică și de viață. Altfel, aceleași disponibilități duc la false mituri și întîrzie drumul limpezirilor.

Conștiința acestor cerințe și, în genere, conștiința că au un drum dificil de parcurs nu le lipsește tinerilor regizori ale căror confesiuni ne-au solicitat atenția.

Ceea ce, însă, chiar în actualul lor stadiu de dezvoltare, le-ar înlesni atingerea acelor cote înalte ale profesiei pe care ei o văd implicit ca o condiție de existență, este — cred — lucrul disciplinat, sub îndrumarea unui meșter.

Acești tineri au avut sau au profesori buni, pe care, lucrînd pe cont propriu, îi idolatrizează și îi imită. Un meșter — și într-adins folosesc acest apelativ de bună amintire în teatrul românesc, această titlatură pe care toți oamenii branșei, contemporani și urmași, i l-au acordat, ca un titlu de supremă recunoaștere, de pildă, lui Nottara: meșterul Nottara — un meșter zic, urmărindu-și emulii în primele lor încercări, după cîțiva ani de ucenicie, îi ajută să se distanțeze conform propriei lor dotații, îi ajută să devină ei înșiși. Dar pe timpul lui Nottara relația între școală și teatru era mai strînsă, iar meșterii își desfășurau întreaga lor influență pedagogică mai ales în cursul lucrului, în tectru. Pe

atunci, regizorii aveau de lucrat în teatru multe, multe, spectacole într-o stagione.

În condițiile actuale este mult mai greu, pentru un profesor la Institut, să devină meșterul studenților săi și, în afară de asta, chiar și virtualii meșteri de astăzi s-au format în condiții vitrege căci, așa cum se știe, la începutul noului drum al teatrului românesc, după ultimul război, întimplarea a făcut să dispară mari regizori care ar fi putut deveni și ar fi devenit cu certitudine marii meșteri ai regiei românești din noua etapă.

După Paul Gusti, care și-a compensat longevitatea printr-o mare vioiciune spirituală și o generoasă deschidere spre tinerete, au murit, la scurte intervale și Victor Ion Popa și Soare Z. Soare și Ion Sava. Curînd a fost imobilizat de boală A. I. Maican care s-a și stîns după cîțiva ani. Victor Bumbescu, pensionat, a adus o contribuție importantă la dezvoltarea unor colective în provincie (mai ales la Brăila). Au rămas încă în plin exercițiu Sică Alexandrescu, Ion Sahighian, s-au afirmat Moni Ghelerter și alții, dar actuala generație de regizori tineri nu descinde din școala acestora care, din diverse motive care pot fi urmărite mai atent cu altă ocazie, suferă o întrerupere, cel puțin în aparentă. E vorba aici și de anumite orientări artistice și de o popularizare cam unilaterală la care a contribuit și contribuie o parte a criticii dramatice.

Dar nu de evoluția regiei ne interesăm acum, ci de faptul că, urmare a diverselor împrejurări corelate, tineri plini de elan ca Aureliu Manea, Ivan Helmer, Alexa Visarion, Dan Micu, Iulian Vișa ș.a. nu au beneficiat de o ucenicie efectivă, aptă să înlesnească cristalizarea unor atitudini personale, independente, în jurul unor meșteri. Asemenea personalități și asemenea moda-

lități și ocazii de lucru nu se pot improviza și-l înțelegem atunci pe Aureliu Manea cînd vorbește (a se vedea interviurile „acordate” revistelor „Orizont” și „Tribuna”), de etapele pe care le-a parcurs în cei șapte ani de teatru — numărînd și cei cinci ani de învățatură în Institut. Or, practica în Institut nu creează condiții absolute similare situațiilor și imperativelor la care e supusă fiecare scenă, fiecare teatru în parte.

Ne amintim că au fost critici care au exaltat spectacolul lui A. Manea cu *Rosmersholm* dar, cu o ireproșabilă probitate, autorul acestuia mărturisește azi: „Totul era incoerent și acest teatru pe care, spre bucuria mea, l-am depășit (...) era o etapă în care nu se punea problema receptării”. A urmat o a doua „opțiune”, cea pentru *happening*, două ani recent, la Turda, să fie preocupat de arta *Kitsch* sau de ceea ce el numește „naturalism scenic cu tente de suprarealism sau mai bine, un *realism greu de semnificații*”. Este foarte mișcătoare această oscilație, faptul că, mereu, un tînr cu certe perspective e lăsat să descopere singur un drum care se află foarte aproape, fără a bănuși că e aproape. Ar fi și aceasta o pedagogie, — s-ar putea susține — însă foarte întortocheată, rudimentară, și soldindu-se cu prelungirea învățării mult peste anii de școală, cu sacrificii neobișnuite în ce privește formarea publicului. În schimb, participarea la munca unor artiști cu experiență întinsă și cu un fanatic respect al profesiei și al spectatorilor, fără a implica imitarea, duce la confruntări cu sine însuși care sînt salutare.

În arta dirijorală, de pildă, unde după război nu s-a produs golul brusc manifestat în regie, George Georgescu, Th. Rogalski, Antonin Ciolan, Alfred Alessandrescu au continuat să fie încă mulți ani meșterii lui Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Teodor Costin ș.a., ajutîndu-i să se formeze fără prea dramatice căutări, fără rătăcirii

prin labirintul orientărilor și a stilurilor. Și cite incertitudinile dureroase, cite învățăminte tardive nu ne destăinuie A. Manea din scurta sa carieră de regizor, „pentru ca la sfîrșitul unui drum spre meserie și spre secetele ei să încep în sfîrșit să experimentez” (v. interviul din „Tribuna”). Acum, cu prețul unor greutăți care au fost totodată și ale teatrelor, A. Manea a ajuns la sintetizarea unor adevăruri esențiale: „nu cred că regizorii tineri pot constitui un curent... Prea ne îngrijim de complexe noastre, noi, regizorii tineri, pentru a putea ierta sau incuraja pe alții (...) Pină acum refuzam să lucrez cu actori din alte generații, acum sînt deschis tuturor vîrstelor (...) Actorilor nu le mai cer transă, ci reprezentarea emoției”. Sîntem de acord cu aceste adevăruri ca și cu afirmațiile esențiale cuprinse în serialul de articole scrise de A. Manea, de pildă: „Există o artă a nonviolentei, a păcii și a calmului (...) Doresc acele spectacole simple și nostalgice care nu jignesc ochii, care nu scormonesc reacțiile urite...” (A. Manea — „Tribuna” nr. 35/1972). Sau: „sînt pentru explozia de inventivitate, pentru soluțiile inedite de spectacol pentru toate căutările (...) dar cu o condiție: prin cunoașterea și asimilarea tradiției populare și a tot ce au cucerit oamenii de teatru străini și români (căci avem și am avut și noi) și toate plămădite în propria noastră personalitate” — consideră Iulian Vișa (nr. 33/1972). Interesant este și faptul că acest exponent al generației sale regretă că „sînt idealizați Grotowski sau Peter Brook, cei în cauză uitîndu-i pe Soare Z. Soare, Davilla, Ion Sava, Victor Ion Popa, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu. Perfect adevărat. De acolo trebuie reînnoate firele. Însă căutarea soluțiilor cu precădere în afară, în experiențele unor practicieni străini de prestigiu, subliniază tocmai nevoia resimțită a unor îndrumători, a unor meșteri care să însuflească încrederea chiar în timpul lucrului în teatru.

(Continuare în pag. a 6-a)

EMIL BUNEA:

Am lăsat iarba să crească

Cartea lui Emil Bunea (Ed. Dacia, Cluj, 1972) redeschide o discuție mai veche și anume cea referitoare la proza „fărănească”. După o perioadă în care aceasta a fost produsă fără mari rețineri și cu un minimum de exigență artistică, s-au iscat discuții referitoare la specificul acestui sector al prozei. Au fost criticate anumite romane cu un astfel de subiect, au fost apreciate altele. Ținând cont de tradițiile literaturii noastre era de așteptat ca lucrările având drept eroi țărani să reprezinte conflicte puternice, dramatice, de mare densitate. La un moment a apărut Morometii lui Marin Preda, scris într-o manieră cu totul diferită pentru subiectul abordat. Cartea lui Marin Preda este însă o carte unică — chiar pentru autorul ei. De aceea influențele trebuie bine cîntărite și luate ca atare.

Am lăsat iarba să crească, a lui Emil Bunea este influențată cum remarcă și D.R. Popescu în prezentarea făcută, de autorul Morometiilor. Într-adevăr și această carte are un erou central — Moș — de o structură deosebită. Trăsăturile lui sînt „altfel” decît ale celorlalți. El are un mod specific de a gândi și, mai mult decît Moromete, are puterea de a influența pe ceilalți. Acest erou principal este pus într-o succesiune de situații, care, datorită statutului său deosebit, trebuia să le rezolve cu bine și mai ales de o manieră deosebită, cu un anumit pitoresc. Asistăm astfel la evenimentele importante prin care trece un sat, mai ales într-o perioadă critică — perioada cooperativizării. Este știut azi că mutațiile din acea vreme au fost uneori dramatice. Se schimbă modul de viață dus de sute de ani. Vrînd să prezinte lumea în spiritul unui erou ca Moromete, era firesc pentru autor să nu conducă analiza spre aspecte discrepante, făcînd astfel ca linia continuă a cărții să sufere. Această nouă viziune asupra satului, într-un spirit propriu desigur autorului, nu poate fi respinsă. Din păcate însă, uneori „tonul” cărții lui Emil Bunea seamănă cu cel al lui Marin Preda.

Dar satul din proza lui este situat în altă zonă geografică și ar fi trebuit accentuate mai mult caracteristicile acestei situații. Fără a coborî sub un anumit nivel, cartea lui Emil Bunea te face totuși să te gîndești în permanență la un model.

Const. PRICOP

RODICA SFINȚESCU:

Joc viclean

Romanul Rodicăi Sfințescu este cu adevărat un joc viclean și cînd spunem aceasta ne gîndim că însuși cuvîntul „viclean” conține în el ceva ascuns și ambiguu. Vom lămurii mai tîrziu în ce constă ambiguitatea. În orice caz, Joc viclean poate fi citit la mai multe nivele, un Cum vă place; un roman de nebănuită poliemie.

Mai întîi, în cîteva cuvinte, despre ce se întîmplă în suprafața lucrurilor: un inginer dintr-un oarecare orașel sîtat de provincie va începe să scrie în mod accidental. Vom urmări în paralel tentativele sale literare și, povestite la persoana I de către inginer, caznele scrisului său. Atrăgîndu-l în capcana povestirii, Rodica Sfințescu îl va purta pe cititor alături de inginer în miezul pensionarelor birfitoare și atotputernice din orașel, apoi în București, bălăcîndu-l cu umor caustic în boema pseudo-artiștilor, în povestea de dragoste veche cu Malvina, terminată cu un happy-end convențional. Savuroasă aventură, voit artificială, scrisă cu umor fin persiflant și autopersiflant, trecînd în revistă primele succese și insuccese literare ale inginerului. Vom descoperi în acest umor cheia primei semnificații a „jocului viclean”: un joc cu cititorul, cititor care de altfel se poate oprî aici, fără nici o umbră de insatisfacție. Rodica Sfințescu va recunoaște, prin mijlocirea jurnalului inginerului, că ar dori „să scrie o carte frumoasă și simplă”. Dar ne care nu o poate scrie „din discreție”. „Asta ar însemna să mă descopăr, să mă expun fără apărare, și mi-e frică. Atunci, ce să fac, trișez și eu, ca ceilalți”. Joc viclean va fi el însuși rezultatul unui joc și al refuzului amintit. Romanul Rodicăi Sfințescu se naște din refuzul altui roman.

Abia la pagina 112 autoarea recurge la prima desconspirare: inginerul mărturisește că tot ce i se întîmplă (cu alte cuvinte romanul pe care noi îl citim, nu cel pe care încearcă el să-l scrie) e consemnat într-un jurnal intim. Cu vorbele sovăielnice cu care începe, Jocul viclean se și încheie. Jurnalul intim al inginerului va fi cartea de față. Romanul pe care inginerul îl va scrie. Pentru a-l citi, va trebui să întoarcem filele pînă la pagina 1.

Deși roman în cerc, Joc viclean e asemeni acelei păpuși în formă de ou în care se află o păpușă în formă de ou, etc., și nu o operă închisă.

Mai departe funcționează celălalt aspect al jocului: el se referă la creator și este un „joc de-a arta”. Cine va intra în joc, contaminîndu-se, nu va putea să-l părăsească niciodată, chiar dacă la capătul drumului creației „va fi ars de viu”, va eșua. Din această nouă perspectivă, Joc viclean ne apare ca o parabolă a destinului creatorului; povestirile „înramate”, încercările literare ale inginerului, sînt și ele parabole de dimensiuni reduse ale aceluiași destin. Rodica Sfințescu rămîne un nume deosebit de promițător, iar Joc viclean un roman inteligent și complicat. Intre acești doi termeni (romancier-roman) rămîne însă un loc liber: refuzul acelei cărți „frumoase și simple”.

Val CONDURACHE

De duminică

Alexei RUDEANU

Dacă fiecărui om i se permite să aibă cîte o ciudătenie, a mea constă în plicurile nedesfăcute pe care le păstrez intacte, de la caz la caz, între trei și șapte ani. Aidoma vinului vechi care se înnobilează pe măsură ce trece vremea, socotesc că unele vești conținute în epistolele cunoscuților și prietenilor mei capătă adevărată savoare numai după ce plicul se îngălbenește și se acoperă de praf.

Ritualul meu de duminică (fîrește, mă bărbieresc și mă îmbrac de sărbătoare) începe cînd rămîn singur în casă și știu că nimeni n-are să-mi tulbire liniștea, jumătate de zi. Cu țigara aprinsă sorb din cafea, trag sertarul de jos al mesei și scot un plic. Înțîi descifrez data poștei și, dacă-mi convine vechimea știrilor, caut să aflu despre ce era vorba și în ce treburi am fost implicat în urmă de trei, patru, cinci, șase sau șapte ani. Uneori, dacă bănuiesc că expeditorul nu și-a schimbat între timp domiciliul, la acele scrisori încerc să răspund. Îmi face mare plăcere să găsesc motivele, cît mai plauzibile, ale întîrzierii cu care mă angajez în aceste dialoguri tardive. Ceea ce nu este, desigur, de loc ușor — dar dificultatea procedurii e însutit răsplătită de rezultatele obținute, cum nu o dată am avut prilejul să mă conving. Și mai ales cum aveam să-mi dau seama în această poveste.

Scrisoarea de azi m-a bucurat foarte mult, fiind exact de șapte ani. În timp ce inventam un motiv verosimil pentru amînarea răspunsului, o neașteptată emoție m-a cuprins treptat. Nu mă grăbeam însă să întorc plicul. Citeam adresa mea de odinioară, ordonat (dar incomplet) înscrisă în dreptul rubricilor destinatar: numai numele mic: Cezar, strada mea din cartierul-de-sud al orașului B., numărul și celelalte, și literele mi se păreau nu atît cunoscute, cît uitate, cum ți se întîmplă dacă răsfoiești vechile tale caiete de școală, în cazul în care le mai păstrezi. Firește, știam cine-mi scrisese totdeauna astfel și, înțelegînd că nu trebuie să caut nici o scuză, m-am întristat. Fiindcă adresa la care se află logodnica mea de atunci nu e alta decît adresa mea de acum, unde ne ducem veacul sub același acoperiș, ca orice oameni serioși și cumsecade.

Dar în loc să mă bucur, m-am indispus — și n-am să știu niciodată de ce s-a întîmplat. Că-măsa aceasta pe care o îmbrăcasem, apretată și mirosînd a apă de ploaie, și cafeaua, și ordinea lucrurilor din odaie, și liniștea de nimic tulburată — toate se datorau mîinilor aceleia ce-mi scrisese în urmă cu exact șapte ani. Și alcătuiam, toate o realitate incontestabilă, subliniată de ignoranța sau neglijența mea: de ce uitam mereu s-o felicit de ziua ei? Dar și scrisoarea era la fel de adevărată, încît — pentru moment — am rămas derutat: unde se ascunde eroarea, deosebirea sau nepotrivirea? Mașinal, am întins mîna să scot din sertar un alt plic, dar cu regret am înțeles că-l deschiseseam pe ultimul.

Realitate incontestabilă, scrisoare adevărată, la urma urmelor care este adevărul adevărat? Fără îndoială că dacă vreau să privesc acum primul

nostru tablou, culorile acestei stampe de nostalgie se află în noaptea nunții, dar ce eroare! În fața cui ne-am legat noi atunci și cîtă competență aveau invitații aceia să asiste la evenimentul sacru?

N-am înțeles niciodată ce valoare avea pentru ei timpul, cum îi apreciau dimensiunile, din moment ce — prin forța împrejurărilor — nu erau capabili să raporteze dimensiunile nici unui lucru la mărimea adevărată, vizibilă. Iar firma așezată deasupra porții lor mi se părea o glumă năringă: în ce scop erau scrise acolo, de-o șchioapă, acele litere elegante?

Mi-a fost dat să poposesc în mai multe orașe și să răsfoiesc cartea de telefon, în care am găsit, uneori, numărul asociației surzilor! Nu pricepeam orgoliul secret căruia i se datora numărul: cum m-aș fi putut înțelege cu ei, dacă m-aș fi hotărît să-i sun? Și mă simțeam penibil, ca la un spectacol prost. Firma lor: ȘCOALA SPECIALĂ DE NEVĂZĂTORI, la vederea căreia Sarah își cobora privirile și intra zilnic în curtea școlii parcă mirîndu-se, nevoind să-și creadă ochilor, oare își închipuia măcar unul din ei cum arată firma aceasta? Fîrește, predîndu-le zilnic muzica Sarah își făcuse și prietenii printre ei. Poate tocmai stupizenia firmei a determinat-o să-i invite la petrecerea noastră, deși mă-ndoiesc să fi izbutit să șteargă pe această cale, absolut exterioară, bariera implacabilă ce-i separa de noi.

Pentru Sarah, a fost ultimul an de însingurare în acel izolat cătun. Ar fi trebuit să-mi dau seama de la bun început din ce i se trăgea veșnica neîncredere și suspiciunea, pornirea aceea nestăvilă, ca o a doua natură, de a verifica totul, de a se convinge mereu de adevărul spuselor mele. „Să văd și eu!” răbufnea deseori, dar cîte lucruri banale și extrem de simple am complicat noi din cauza asta, fără să-mi trecă prin gînd că anii petrecuți la școala aceea, orele predate de la catedra unde elevii nu o vedeau, raportul acesta straniu dintre două lumi ireconciliabile (a ei și a orbilor) i-au săpat în minte mii de imagini inexistente, exacerbindu-și închipuirea.

„Lasă-i în pace!” îmi poruncise cu neașteptată duritate în glas, parcă o aud și acum și-i simt strînsora degetelor pe brațul meu, în ultima dimineață de petrecere, cînd ne-am suit în sania pădurarului și-am pornit pe drumeagul spre pădure, urcînd în întîmpinarea luminii. Adică să nu-i privesc, asta a iritat-o, cum rămîneau în urmă, lîngă gardul cabanei, petrecîndu-ne cu urări și fluturînd mîinile în semn de bun rămas sau drum bun.

Firește că ei făceau semnele în direcția zgomotului, ghidîndu-se după scîrțitul zăpezii și clinchetul clopoțelului de la grumazul mînzului care alerga nebunatic în urma saniei, toate acestea alcătuiind în mîntea lor o imagine necunoscută mie și necontrolabilă. Numai Sarah o știa, fără-ndoială, din moment ce n-a privit înapoi. Ea simțea semnele lor și nu le putea confunda (și este unul din puținele lucruri pe care nu le-a verificat de cînd sîntem împreună), cum imposibil de confundat pentru mine erau soarele de-abia răsărit dintre brazi, și mînzul cu clopoțel —

alergînd acum ca o altă fîgăduință înaintea saniei, și Sarah însăși, cu degetele încleștate pe brațul meu.

Contrar obiceiului, astăzi Sarah întîrzie. S-a făcut amiază, și soarele îmi cade pe masă, înaintînd centimetru cu centimetru spre plicul vechi de șapte ani. Destinatar: Cezar. Îmi amintesc întrebarea dojenitoare a poștaşului de atunci (și vocea lui îmi stăruie în auz, dar întîlnindu-l astăzi cred că nu l-aș mai recunoaște), stînd cu plicul în mîna, cu piciorul pe prag: „Dumneavoastră sînteți? Să știți că ar fi trebuit să-l trimit retur!” Oare de ce nu l-o fi expediat? Cum ar fi reacționat Sarah? Cu sistemele ei strani de referință alcătuite la școala specială de nevăzători din cătun, ar fi fost în stare să renunțe la mine în aceeași clipă, pentru a se abandona primului venit cum mi-a ieșit în întîmpinare și mie?

Razele soarelui coboară pe covorul care acoperă aproape toată dușumeaua și-mi amintesc cu cîtă grijă trăgea Sarah draperiile la ora asta, să nu se decoloreze covorul. Ar trebui să le trag, să n-o indispus o dată mai mult, chiar astăzi, cu incorrigibila mea neglijență, dar n-o fac: vreau s-o aud venînd, totdeauna îi recunosc pașii cum răzbat de jos, îi știu pe de rost mersul și sînt sigur că nu l-aș confunda chiar dacă ar călca pe virfuri. Dar zgomotele din curte au încetat, copiii vecinilor visează prinși în somnul de după-amiază, și în liniștea asta nu se deslusec nicăieri prin apropiere pașii vreunui trecător. Unde întîrzie? Să fi adormit și ea pe o bancă în parc?

Nu mai am în sertar nici o scrisoare nedesfăcută și înțeleg că va trebui să-mi fac și eu un program de duminică, asemenea tuturor, dar perspectiva asta mă îngrijorează, ca și cum ar urma să-mi schimb radical modul de viață, mutîndu-mă, bunăoară, în alt cartier sau alt oraș — ceea ce presupune să iei de la capăt o groază de lucruri, începînd cu adaptarea la obiceiurile locului și sfîrșind cu realizarea unor noi relații: de prietenie, de colegialitate, de vecinătate, încît devii vrînd-nevrînd un om al acelui loc și al acelor relații —, unde trecutul nu mi s-ar recunoaște, sau, în

cel mai bun caz, mi s-ar accepta convențional. Și totuși, va trebui să-mi umplu cu ceva ziua asta...

Acum aș vrea să știu cît e ceasul, deși nu văd la ce mi-ar sluji. Privesc arătătoarele oprite ale pendulei și-mi pare rău că — la amiază, auzind semnalele orei exacte la radio și gîndindu-mă la prima întrebare pe care avea să mi-o pună Sarah încă din prag: „Cît e ceasul?” —, dintr-o pornire de gratuită răzbunare, sau din derută, le-am oprit. Ceasul ei mic, cu cadranul patrat, cine știe unde l-o fi dosit, iar al meu, neîntors de ieri, zace inutil pe noptieră. Înțeleg deodată că nu mă pot rupe de timp, iar exercițiul ei — de a-și petrece duminicile în afara timpului, adică fără ceas la mîna — mi se pare un moft, un artificiu: degeaba încearcă să schimbe datele realității la realizarea căreia și-a adus aportul, cu nimic mai prejos decît mine. Hoi-



Ion PETROVICI :

„Rod colectiv”

nărind astfel, duminica, are iluzia că se abandonează uitării? Dar erorile nu se răscumpără cu uitare, atîta timp cît ne face o ciudată plăcere să reținem fără greș rătăcirile și eșecurile, încurcăturile și neșansele, adică tot ce considerăm, de regulă, rău.

Cineva a avut ideea năstrușnică să asfalteze aleile parcului nostru secular, faimosul parc de tei și castani din B., și Sarah — acum trebuie să pornească, în sfîrșit, spre casă

— pășește ca într-o sală de dans pardosită cu marmură albă și neagră, în patrate de șah, la intrarea căreia cioplitorii au așezat într-un patrat alb literele negre alcătuint cuvîntul de pace: SALVE!

Într-adevăr, de cînd n-am mai dansat noi în sala aceea, atît de îndrăgită de tinerii din oraș? Acum, duminică, la asfințit, sala e goală ca o pădure de mesteceni subțiri, ca un amfiteatru, și razele oblice intră

prin ferestrele largi și cad — asemenea faldurilor străvezii ai rochiilor de bal — pe pardoseala șlefuită, în patratele căreia, fără-ndoială, și pașii noștri...

E o dorință cu totul gratuită, desigur, dar îmi vine să ies repede în oraș și s-o aștept pe Sarah la intrarea în sala aceea, să-i ofere brațul, și să pășim peste cuvîntul de pace: SALVE! Apoi să înaintăm pînă în mijlocul sălii și să dansăm, numai noi doi în pădurea de mesteceni subțiri, iar mai tîrziu, la petrecere, tinerii să găsească, întipărite în marmură, semnele pașilor noștri de dans, și pașii să li se pară aidoma celor de odinioară.

Îmi închipui cum arată parcul în clipa asta: răcoarea serii de toamnă alungă lumina în scorburi, iar frunzele rămase pe ramuri se poleiesc în baia de ceață care coboară în valuri peste copaci; se face frig; dacă mai e acolo, pe banca ei preferată, Sarah își cuprinde în palme umerii fragili, încercînd să se încălzească.

În lumina difuză a lampioanelor cu neon — cu cît rafinement au fost implantate în parc lampioanele, împrăștiate ca din întîmplare! —, frunzele poleite aruncă pete jucăușe pe sveterul ei, reliefindu-i și ascunzîndu-i, în ritmul pașilor, sinii înșelător rotunjiți în strînsoarea sutienului. Cu adevărat, cum arătau odinioară? Nu mă amăgesc? De ce ne place să atribuim lucrurilor trecute o frumusețe pe care nu au avut-o niciodată? Încerc să-mi zic, dar concomitent simt nevoia să neg afirmația asta și, ascultînd freacă-tul frunzelor, am impresia că o aud pe Sarah apropiindu-se, tot mai clar aud pașii ei și rămîn cu urechea trează, uitînd să duc la capăt disputa: n-a fost chiar atît de frumoasă, ba a fost, n-a avut un corp splendid, ba are,

am iubit-o imens, și se pare, Cezar, doar și se pare...

Aprind lampa de masă și înlînesc în luciul furnirului privirea înfierbîntată a celuilalt, sancționîndu-mă pătimaș, fără drept de ripostă. Știu, desigur că știu: trebuie să ții foarte mult la o femeie, nemăsurat de mult trebuie să ții, după atîția ani, la o femeie, dacă mai ai putere să aduci înaintea ochilor tăi formele ei corecte și nealterate, oricîtă vreme s-ar fi scurs de atunci.

De data asta nu mă înșel: sînt pașii ei! Mă ridic și mă îndrept spre fereastră, de unde privesc pe furiș treptele. Sarah vorbește cu prietena ei — fata aceea lungă — și mă bucur descoperind croiala foarte asemănătoare a veșmintelor lor. Sarah e tot atît de înaltă, zveltă — de aici aproape că nu se deosebesc — și fata o prinde de mîna, conducînd-o spre băncuța pe care picotește de obicei bătrînica din vecini, cu veșnicul ei ziar desfăcut pe genunchi. Așezîndu-se, își netezesc amîndouă rochiile și vorbesc cu apringere, dar pe un ton scăzut. Încît nu pot desluși nici un cuvînt. N-aș spune, după expresia ei, că ar fi mîhnită. Doar o ușoară oboseală i se citește pe chip în clipa cînd fata, consultîndu-și ceasul, ridică din umeri, indiferentă.

De-ar termina o dată de pâlvrăgit! Am s-o întreb cu ce i-a împuiat capul fata asta lungă, într-adevăr, iată subiectul de conversație. M-am gîndit toată ziua ce-am putea discuta după cină, pe balcon, în acompaniamentul țambalului de pe terasă, fără să ne întoarcem — pentru a cîta oară? — la întîmplările de altădată, despicînd fiecare pătrime a firului în alte fire, mai subțiri decît țesătura infinitezimală a paingului.

Sarah aruncă la răstîmpuri cîte-o privire spre ferestrele noastre, dar nu-i citesc pe față nici o mirare sau îngrijorare. Probabil, mă crede plecat în oraș și poate din cauza asta nu se hotărăște să se despartă grabnic de fată.

De foarte mult timp nu mi-am dorit să petrec o seară numai cu ea, de foarte mult timp — și redescopăr mirat starea asta, cum și se întîmplă dacă treci după cîțiva ani pe o străduță liniștită pe care o știai îngropată în flori și constai că tăce rea e la fel de adîncă, iar florile sînt la fel de multe și pășești în liniște printre flori, întrebîndu-te unde ai mai întîlnit o străduță asemănătoare.

Nici țambalul nu se mai aude de pe terasă, și, căutînd explicația dispariției țambalului, abia în clipa asta înțeleg cu adevărat că a venit din nou toamna. Terasa s-a închis, nu se mai servește nimic afară, și chiar dacă ai vrea nu ai cum să stai la o masă pe malul lacului: mesele s-au strîns asupra alta într-un ungher, iar scaunele au fost vîrîte în magazine, și muzicanții și-au dizolvat formația pînă la următorul sezon.

Iar acum aud pași pe scară, dar — ciudat — ele nu se întorc împreună. Pașii sînt ai uneia și mă surprinde că nu-l recunosc. Poate fi Sarah. Poate fi fata. Urcă egal, apropiindu-se și — ascultînd din hol, unde aștept cu mîna pe clanță — mi se pare deodată că știu precis cît e ceasul, și ceasul e trecut de azi, s-a făcut mîine: o zi obișnuită pe care am s-o întîmpin și am s-o trăiesc cu tot atîta folos, fără să pierd nimic, cum am petrecut și duminica aceea scaldată în lumina toamnei și poleită cu pulberea irecuperabilă a făgăduinței.

despre mine să nu

Despre mine să nu scrieți monografii să nu-mi inventați pe baza textelor o altă viață (poezia nu simte în locul meu — ea numai reconstituie ceea ce simt în locul altora)

despre mine să nu amintiți în memoriile voastre (după ce voi fi scris despre toți, asta ar însemna un fel de schimb —

cu mine nu trebuie să deveniți complezenți)

să nu încercați a-mi prelungi viața mai mult decît am fost în stare eu însumi

dar dacă unul din voi va scrie cîndva un mare tratat despre inhibiție, trimiteți-mi un exemplar cu dedicație

fericire supremă

Adormi pe salteaua de sîrmă ghimpată a unui poem ce va urma

în zori traversezi orașul cu salteaua de sîrmă ghimpată în spate — împarți același zîmbet același salut (încă aștepti următoarea fază a metamorfozei încă ai de lucrat la transformarea ghimpilor în flori — ești născut fericit să le dăruie)

o, evoluție a poemului, rozi pînă la oase obrazul celui de nimeni iertat

ținutul pietrelor dulci

Ajuns-am în ținutul pietrelor dulci acolo unde pentru a greși mai puțin căzut dintre aripi e trupul

în umbra în chiar noaptea propriilor aripi gura își tirăște trupul

cînd coasta mea cea lipsă devine melancolică pasc pietre dulci

facă-se voința tuturor într-o apărarea visului

rînduri pentru steaua pămîntului

Închipuiți-vi-l pe tatăl meu în cele din urmă cunoscut cultivator de sfeclă în zonele sale

tîrziu încovoiat în greaua lui muncă și înțelegîndu-se numai cu pămîntul

de ani de zile scriam poezii însă lui nu am îndrăznit să-i arăt nici un vers — de teama lui n-am fost copil precoce

oare ce ar fi spus teribilul meu tată pe care tîrziu l-am văzut încovoiat — era ca un bumerang nimerit într-o mlaștină și nu-i mai rămăsese decît să se scufunde — ce ar fi spus el aflînd că scriu poezii? ce ar fi spus el despre o asemenea muncă?

IOANID

ROMANESCU



a doua jumătate a nopții

În a doua jumătate a nopții cel treaz se trezește și din viață, capul sprijinit în mîini lunecă în voie prin sufletul său, își urmărește cuvintele ce duc între oglinzi paralele proiectul unui monument al tăcerii

o, desigur, mai putem auzi despre cei ce nu au urît niciodată că nu au iubit cu-adevărat — însă aceasta e numai o speculație lingvistică în timp ce nu rareori viața noastră curge în muțenie

în a doua jumătate a nopții cel care nu e în stare de ură este chemat să ierte în numele celorlalți, este chemat să iubească totul

Unde ne sînt meşterii?

(urmare din pag. 3)

Ca şi colegii săi, Alexa Visarion a ajuns, prin experienţă proprie, la o serie de adevăruri simple: „în afara socialului teatrul nu poate fi decît derizoriu şi inutil”. Angajarea este deci o trăsătură intrinsecă, iar principalele elemente ale spectacolului sînt actorii şi spectatorii (nr. 30/1972). Enunţurile sînt însă lipsite de concretizări, răminind vagi, iar condiţionarea contactului real şi efectiv cu spectatorii prin renunţarea la scena „à l'italienne” şi întoarcerea la originile teatrului, (nr. 35) nu mai este de mult o idee inedită. Să ne fie iertată constatarea, însă stabilirea unei relaţii directe de determinare între forma sălii şi orînduirea socială este o rămăşiţă de sociologism vulgar. Trebuie să recunoaştem, mai curînd, că scena-cutie, fără a dispreţui alte formule, a corespuns la un moment dat unei soluţii de funcţionalitate arhitecturală, permiţînd o vizibilitate şi o dispunere cit mai numeroasă a spectatorilor pe un spaţiu cit mai adunat. În fine, sînt păreri şi păreri şi a absolutiza o atitudine înseamnă a introduce riscul unilateralităţii şi al dogmatizării, cum i se şi întîmplă de fapt aceluiaşi autor atunci cînd, pornind de la Camus („ce înseamnă pentru mine o semnificaţie în afara condiţiei mele de om?”) conchide că azi „nu avem voie” să construim un spectacol fără a oglindi „încrîncenările şi refuzurile unei generaţii” (nr. 26). Întrebarea ce se pune este dacă generaţia constituie o realitate omogenă, şi dacă noile generaţii de la noi se găsesc totalmente în faţa aceluiaşi motive de încrîncenare sau refuz. Contestaţia, la modă în unele ţări, îmbracă la noi doar forma protestului constructiv împotriva dezumanizării, prin afirmarea idealurilor la care a aderat întregul nostru popor.

Şi după Dan Micu, teatrul nu are voie să facă abstracţie de „luciditatea universală”, căci el nu se poate sustrage de la „bles-temul comunicării” în funcţie de „conştiinţa cosmică”, a individului (nr. 26). Nu e cam vag? Conştiinţa cosmică oare nu se particularizează şi se manifestă prin conştiinţa apartenenţei la o colectivitate anume?

Mai la obiect se situează Cătălina Buzoianu, scriind despre implicaţiile repertoriului (nr. 30) şi recunoscînd subordonarea creatorului faţă de locul său într-un colectiv. Totuşi, cînd vrea să concretizeze căutînd „aspectele cele mai definitorii” afirmate „într-un anumit moment dat”, criteriile se pulverizează iar contactul cu spectatorii rămîne în zona incertitudinilor atîta timp cit se susţine că „arta teatrală este arta momentului” şi chiar „istoria se compune din momente”. Atunci care sînt coordonatele întîlnirii spirituale cu publicul? Conştiinţa spectatorilor este istoric determinată prin cultură, tradiţie, obiceiuri etc. De aceea, doleanţa ca spectatorul să vină la spectacol pregătit rămîne iluzorie atîta timp cit experienţa istoriei care trăieşte în noi este scoasă în factor comun.

Trebuie să recunoaştem, pe de altă parte că întrebările, nelămuririle, îndoiele sînt legitime mai ales în faţa tatonărilor prin care trec tinerii regizori. Căci, aşa cum afirmă întemeiat Ivan Helmer (nr. 30) „regia mai e şi o profesiune, care, (...) trebuie învăţată şi pentru învăţarea ei e nevoie de timp”. Dar timpul acesta poate fi mai profitabil prin contactul cu un meşter în primii ani ai profesiei. Dacă „din catastrofele pe care le provoacă un regizor, tînăr nu curge sînge adevărat” — cum bine observă acelaşi autor, (ce ar fi oare să se procedeze la fel, de pildă, în chirurgie?) în schimb se produc destule perturbări greu suportate de public, actori şi în ultimă analiză, de teatru ca instituţie şi ca unitate de stat, faţă de care avem o responsabilitate. Concluzia? Instituirea meşterilor (în modul în care specialiştii din învăţămîntul superior sînt abilitaţi să conducă lucrările doctoranzilor). Se pot stabili relaţii strînse de conlucrare între regizori cu har pedagogic şi învăţăcei, mai ales pe baza afinităţilor de structură artistică. Fără rigidităţi administrative, merită avute în vedere criteriile unor relaţii creatoare, între regizorii formaţi şi tinerii absolvenţi. Bunele rezultate obţinute altă dată la noi, ca şi cele realizate în alte ţări astăzi constituie un indemn în plus în sensul acesta, pentru ca tinerii artiştii cu dotaţie pentru regie să se bucure în adevăr de cele mai prielnice condiţii necesare formării lor depline.

(urmare din pag. 1)

reflexii referitoare la efortul psihologului de a pătrunde în lumea psihică a semnelor, de a descifra textul conştiinţei altuia, conform codului folosit de societatea dată.

În fond, se poate afirma că, datorită condiţiei de a trăi în societate, de a face parte dintr-o comunitate, omul se întregărează în grupul social prin cunoaşterea semenilor, graţie cunoştinţelor dobîndite treptat, despre alţii şi a codului lingvistic comun. Fiecare om, deci, treptat, descoperind mobilele acţiunii altuia, îşi dezvoltă propriile sale gânduri, sentimente şi dorinţe: fiecare dintre noi este, într-o măsură, psiholog; are un bagaj psihologic care îi permite să afle intenţiile şi calităţile celor din jur şi să răspundă la ele mai mult sau mai puţin adecvat. Dar normele sociale impun şi aici anumite limite.

Apariţia şi dezvoltarea lumii interne, a gândurilor neexprimate, a intenţiilor nemărturisite, a planurilor zăvorite, a secretelor intime, implică un sentiment de apartenenţă. Această lume o considerăm ca aparţinînd nouă, exclusiv, ca o proprietate inalienabilă. Actul de a ne deschide altora, măsura în care o facem, depinde numai de hotărîrea noastră. Aşa după cum nu permitem pătrunderea unui străin în locuinţa noastră fără consimţămîntul nostru, tot astfel încercarea cuiva de a face publice dorinţele şi secretele noastre o socotim ca indiscreţie, lipsă de bun simţ sau de tact, dacă nu ca o lezare gravă a integrităţii şi independenţei noastre personale. Publicarea autobiografiilor unor oameni iluștri nu este permisă decît după moartea acestora.

Totuși... existenţa individului în societate nu este posibilă fără cunoaşterea sau intuirea intenţionalităţii semenilor. Este adevărat că de aici se nasc numai neînțelegeri supărătoare sau conflicte grave: așa cum ne înșelăm asupra propriei noastre motivații, atribuim mereu altora intenții pe care nu le au. Gînduri și dorințe străine motivației lor adevărate.

Spre a se evita erori în acest domeniu, ca și în cel al lumii fizice omul recurge la știință, face efortul de obiectivare a semnificațiilor în raporturile sale cu alții; apelul la psihologie devine cu atît mai necesar, cu cît asemenea cunoaştere obiectivă a individului are o importanță socială, trezește interesul public. Pătrunderea în viața interioară a omului devine o necesitate socială, proprietatea vieții intime se socializează, chiar dacă „exproprierea” nu este totală. Psihologul dobîndește un statut prin care i se conferă dreptul de a explora conştiințele semenilor.

Psihologia experimentală a început asemenea operație cu scopul teoretic de cunoaştere a omului, iar mai tîrziu, asemenea științelor medicale, își îndreaptă interesul spre actul de diagnoză, spre determinarea însușirilor, aptitudinilor și intereselor omului, cu scopul de a-l orienta spre profesiunile cele mai potrivite cu aspirațiile lui individuale și cu interesele societății din care face parte. Psihologul nu se mulțumește cu mărturia, oricît de sinceră ar fi ea, a „subiectului” exercitat, pentru simplul motiv că subiectul însuși poate ignora propriile sale sentimente, interese sau aptitudini, sau chiar dacă este conștient de ele, se poate înșela asupra lor. Psihanaliza ne-a deschis orizontul larg spre lumea inconștientului, unde se ascund numeroase forțe și aspirații de care nu ne dăm seama, rezerva de energii și direcții despre care nu știm nimic, dar care ni se pot dezvălui printr-o tehnică a specialistului în materie. Investigația psihologului trece pragul zonei conștiinței și, pătrunzînd în inconștient, ne aduce din abisurile personalității piese care adesea ne uimesc și ne cutremură.

Care este atitudinea „subiectului” față de încercarea psihologului de a le cunoaște? Comportarea „subiectului” față de diagnosticul-psiholog prezintă unele similitudini cu conduita „pacientului” față de medic. U-

nele persoane se simt măgulate de interesul psihologului și gata de a i se dezvălui, așa după cum unii pacienți se dezbracă cu plăcere în fața medicului spre a fi examinați. Alții, însă, din pudoare sau alte motive, o pun rezistență fățișă sau ascunsă și nemărturisită; apărarea intimității, a securității, a proprietății private. În ambele cazuri, spiritul critic al psihologului trebuie să fie treaz, ascuțit și abil, spre a dezvălui realitatea sub învelișul aparențelor și al simulației.

Cum se explică varietatea atitudinilor subiectului supus actului de diagnoză a psihologului? De data aceasta răspunsul deosebit de sugestiv și pregnant,

un temei de prognoză a unui act criminal. Răspunsul nu poate fi decît negativ. Explicația nu se poate găsi decît în deosebirea de nivel între reverie și acțiune, între stare onirică și activitate lucidă, critică a gîndirii. Fiecare nivel psihic are limbajul său, codul său de interpretare a realității. De la nivelul imagistic al visului pînă la gîndirea absolută logico-matematică și critică este o distanță aprecia-

bilă. Aceste reflexii privind raportul univoc și imperios între gînd și acțiune, vis și realitate, intenție și realizare ne duc spre vi-ciul fundamental al doctrinei psihanalitice. Visul băiatului oglindește atracția lui spre mamă

Explorarea lumii interne

V. PAVELCU

Îl găsim la un scriitor, romanțier, André Maurois, în povestirea lui intitulată: „Mașina de citit gîndurile” (Paris, Gallimard, 1937). Este vorba de un mare fizician american, devenit pentru un timp celebru datorită descoperirii unui aparat cu ajutorul căruia se puteau înregistra gîndurile omului. Aparatul pus în fața persoanei „duse pe gînduri” înregistrează procesul identic sau imaginat al conștiinței acestuia, transpus pe o bandă ce putea fi descifrată, deodată, într-o limbă cunoscută, așa cum poate fi citită pe o bandă de magnetofon o expunere verbală.

Care este însă destinul acestei invenții imaginare? Aplicată fiind mai întîi într-un cerc intim, se constată efecte contradictorii: în unele cazuri, aflarea gîndurilor altuia a dus spre consolidarea relațiilor interindividuale, alteleori — spre înăsprirea sau destrămarea acestora.

După ce invenția a pătruns pe scena publică, a urmat o scurtă perioadă de entuziasm, pentru ca apoi să dispară de pe piața comercială nefiind cerută de nimeni. Psihologul-mașină a încetat de a mai fi dorit și folosit; a fost privit chiar cu ostilitate.

Nu semnalăm aici decît cîteva explicații, care, după părerea noastră, necesită atenție. Mai întîi, este reacția firească a omului împotriva intruziunii unui străin în viața noastră intimă. Pînă la ce grad este permis unui psiholog să se introducă în patrimoniul vieții noastre psihice? Dacă exhibiționistului îi face plăcere să se dezgolească în fața unui străin, dacă un paranoic, fiind convins de genialitatea sa, este gata să se supună examenului (și să respingă rezultatul, cînd acesta nu corespunde standardului său de îngîmfare), dacă un pesimist în căutarea de sine își găsește satisfacția în diagnosticul psihologului, oricare ar fi acesta, o persoană rezervată și închisă o pune rezistență examenului și găsește mijloace spre a deruta pe psiholog.

André Maurois, însă, ne dă și o altă explicație a insuccesului invenției. Gîndurile și intențiile, abia înfiripate și aflate în stare de reverie, nu duc cu necesitate spre acțiune. Între om și realitate nu este uneori numai o distanță colosală, ci chiar o opoziție flagrantă. O persoană adînc jignită, recapitulînd solitar scena, își poate imagina o războare violentă și comple-tă. Ne întrebăm dacă asemenea scenă imaginară poate constitui

și respingerea tatălui, iar fata preferă mamei pe tatăl său. Este oare corect să transpunem semnificația sexuală a adultului în efectele încă vagi nediferențiate și ambigue ale copilului și să interpretăm această fază a dezvoltării copilului prin limba codului adulterului, ca fiind dominată la băiat de „Complexul lui Oedip” și la fată de „Complexul Electrei”? Este deosebit de util să întrezărim formațiile viitorului adult în nebulosele copilăriei, însă nu ne este îngăduit să vedem în germeii copilăriei pe adultul în miniatură. Ne întoarcem în acest caz spre viziunea simplistă și demult respinsă a unui „homunculus”.

Dacă este adevărat că actul de conștientizare și verbalizare ne favorizează obiectivarea, dominarea normei, victoria regulii morale asupra impulsului inconștient, nu ne este permis să interpretăm caracterul omului, nivelul superior al personalității după datele oferite de vis sau reverie, instanță primară a personalității. Uneori visul este profet al realității, alteleori situația este inversă. Să ne amintim cuvintele lui Ovidiu „Video meliora proboque, deteriora sequor”.

Să nu confundăm anticiparea, uneori idealizată, situată la etajele superioare ale conștiinței etice și estetice, cu visarea autistă, ruptă de lumea extremă și izvorită din adîncurile biologice ale personalității.

Explorarea psihologului nu se poate limita nici la sfera preocupărilor practice, tehnice, neglijînd lumea aspirațiilor și valorilor estetice, etice și social-politice ale conștiinței individuale, valori care asigură alături de armonia intraindividuală, cît și a relațiilor interindividuale. Din visul artistului se naște o viață nouă; visul artistic nu este un act de evaziune, destindere și repriere autistă, ci elan plin de dinamism, încordare și deschidere în afară.

Se cere respectarea normelor deontologice privind natura, limitele și modul explorării psihologice; se impune însă și determinarea nivelului psihic care ne sugerează semnificația conștientă date. Să nu facem greșeala de a interpreta culmile estetice, etice sau social-politice ale personalității, după modul biologic pur tehnic și utilitar. Să nu citim paginile arzătoare ale conștiinței creatoare folosind alfabeta unui cod lingvistic primar:



ION PETROVICI

„Piinea”

Pictorul ION PETROVICI

La capăt de Păcurari o căsuță între nalbe și o floare timidă care se ițește pe fereastră la care învățăm.

Ion părea mai mult fată decât băiat, cu ochi rușinoși, blinzi și cu obraz petală de bujor, între obrăznicăturile cartierului mărginaș, odrasle de căruțași și de casapi, fumători de mahorcă furată, coșuroși și chiuangii de la școală, el părea o nalbă între urzici. Trecea pe maidanele cu zimbet sfios, nu vedea uritul, nu auzea sudalma, mergea cu visele lui, se închidea în casă și citea. Când am devenit prieteni și am început a învăța împreună, am aflat taina fericirii lui: Ion trebuia să devină pictor. Nimeni din clasă nu știa, numai floarea din lumina geamului. O desenase în fel și chipuri: în creion, în cărbune, în acuarelă. Mapa cu lucrări stătea pitită după un dulap. Familia îl doilea medic, avea mare ambiție să fie un medic în cimitie, erau oameni practici, storși de lupta cu viața.

La drept vorbind, cu gesturi atit de calme și calculate, cu vorba lui egală, respectuoasă, meticolos în toate, Ion călcea medic, mi-l închipuim în halat alb, zimbând încurajator bolnavilor, scriind răbdători rețete. Aceasta până l-am surprins desenând. Creionul devenise o prelungire a privirii lui dusă pe alt tărâm, hirtia o amantă pe care o mînăia cu degete înfiorate. Nu lucra, oficia. Era ceva peste înțelegerea mea cum putea desena atit de lin, fără nici un efort aparent și cum putea realiza asemenea minuni. În acea clipă din îndepărtata adolescență am înțeles că Ion nu putea face altceva mai bine.

★

Surprins la lucru în atelier, în dimineața ploioasă de septembrie, meșterul Ion clipește des ca să-și acomodeze ochii cu o altă prezență decât șevaletul. Îl privesc cu amănuntul spre a-l regăsi pe cel de atunci. Privirea la fel de blindă, zimbetul înăduitor, vorba șoptită mi-l amintesc în totul pe elevul din Păcurari. Anii i-au ridat parcă mai mult sufletul decât chipul.

De ce sufletul?

Pentru că artistul matur de acum a așezat într-o stivă din depozit desenele din Academie. Le-a trecut, probabil, la documentare.

— Le renegii, Ioane?

— Nu, le consider doar un naiv început. Au farmecul amintirilor pe care le deapănă bunicii cînd se grozăvesc cu vetejile tinereții. Noi, n-am învățat pictură, am făcut numai academie.

— Cum adică?

— Am copiat aceleași modele pînă la neurastenizare. Am cam fost robi ai șabloanelor. Nu ne-a deschis cineva geamul să intre aer proaspăt și frunze adevărate. Cînd a încercat Tonitza, era cam tîrziu. Ne ofiliseră formele despre artă. De aceea, eu consider drept adevărații mei profesori mai întii viața, adică omul în tot ce întreprinde și frămîntă cu mințea, bineînțeles în cadrul natural în care trăiește, și în al doilea rînd maeștrii din muzeele lumii pe care le-am cercetat, plus cărțile despre artă. De aceea, închide ochii și imaginează-ți că sînt tot elev, învăț mereu.

— De ce sufletul?

— Fiindcă a așezat în altă stivă picturile din prima etapă a activității lui. Le-a așezat vîdit ca să le uite.

— De ce ai optat pentru grafică, trădînd pictura?

— Fiindcă mi se potrivește temperamental. Lucrez sub tensiunea momentului, un fel de primă impresie și în grafică pot surprinde autenticul mai veridic. Pictura nu are spontaneitatea graficii și nici nu poate exprima metaforic abstractul.

— Dacă-i așa, de ce, dincolo, ai pus în depozit gravurile, linoleumurile și — în general — perioada ta de alb-negru?

— Pentru că pe undeva gravura mea are o înțepenie solemnă de atitudine cam neferască, o anumită împietrire a mișcării cu amploare de monumental anume căutat. Și, în plus, eu cred că forța de expresie a culorilor n-o poate suplîni desenul. Rămîn desenator în concepția tematică, dar transparențele, inefabilul, sinele vieții nu-l poate povesti decât cromatic.

— Fie cum spui, dar mai încolo vîd lucrările tale din perioada mai apropiată, aceea a succeselor de plastică cu tonalități vibrante, subtile și de mare efect. Sînt prezente opere care te-au consacrat, bineînțeles minus cele intrate în muzee și colecții. Totuși, încerci să le uiți, de vreme ce le-ai trecut în această cameră închisă cu șapte lacăte.

— Ai dreptate și am să-ți explic dacă trecem alături, adică nîsînd la timpul prezent. Să închidem bine trecutul.

★

Ion Petrovici e în frigurile pregătirii unei expoziții la București. Probabil la Apollo. Îi convine o sală mică. Pledează:

— Expoziția nu trebuie să fie o retrospectivă sau un album, ci să-l reprezinte pe artist într-o anumită ipostază, să-i ilus-

treze o etapă din evoluție. Deci nu lucrări multe, ci puține dar elocvente.

— În ce etapă a creației te afli, Ion Petrovici?

— Lupt să reușesc a include în tematica mea ceea ce va fi, ogîndit în ceea ce este, fără a pedala pe fantastic ci, dimpotrivă, pe logic, pe rațional. Nu pictez flori, sugerez universul floral, nu portretizez un anume om ci Omul vremurilor mele, acel om evadat din cadrul tradițional, chiar dacă muncește într-un anume peisaj, omul care a reușit să parvină a gîndi la scară cosmică. Pentru mine soarele răsare pe pămînt și oamenii sînt cei care-l saltă de pe orizontala zării. De aceea, temele de odinioară au devenit treptat simple elemente componente ale cadrului în care frămînt idei.

— Explică-ne fazele de gestație a unei lucrări fiindcă, drept să-ți spun, m-am rătăcit în atitea variante pe aceeași temă.

— E o cale cam lungă, deși interesantă. Mai întii proiectele, apoi etapele intermediare privind realizarea, pînă la găsirea unei forme de exprimare cât mai apropiată intenției. În fine, o ultimă fază și cea mai dificilă în care încerc să-mi explic mie de ce am făcut așa și nu altfel. Dacă nu-s mulțumit, deci lămurit, totul cade și începem cu începutul. E simplu, nu?

— Foarte. De aceea mă asaltează atitea reluări ale unor compoziții ca „Piinea”, „Rodul vieții”, „Perechea”...

— Nu-i nevoie să-ți amintesc că fiecare artist are obsesia cîtorva teme pe care le reia mereu, le șlefuieste pînă crede el că le-a dus la perfecțiune. Vezi Brâncuși.

★

În grafica noastră contemporană Ion Petrovici are un loc numai al său. Îl caracterizează linia sigură și amplă, o linie ca de sculptor ce simplifică pînă ajunge la volumele de bază și culoarea lui cu vibrații de vitraliu, deși tonurile sînt sobre, reținute. O anumită lumină ce răzbate din ultimul plan face ca lucrarea să respire un dramatism, o zbatere neobosită pentru desprindere către un zenit întrevăzut, pentru o exprimare cât mai limpede. Arta lui are patosul grandorii îmbrăcat în hainele modestiei, ca și cum artistul ne-ar mărturisii, privindu-ne blind și resemnat: ce înseamnă această modestă contribuție a mea față de imensitatea gîndurilor și visurilor ce încap în creierul omeneș?

— Dacă ai redeveni elevul cuminte din Păcurari, prietenul nalbei de la fereastră, ce-ai vrea să ajungi, Ioane?

— Mai întrebii? Pictor. Inșă pictor adevărat, care să reușească integral ceea ce eu am impresia că izbutesc în parte.

— Acela poate că și-ar face și autoportretul?

— Ar merita. Eu, precis nu.

Aurel LEON

crochiu

GALBEN ȘI NEGRU

Val GHEORGHIU

De cite ori trec prin București, am voie să bat la ușa maestrului Catargi. În cealaltă toamnă, cînd degerase ultima frunză pe Turnul Colței, am bătut iarăși la ușă. Am bătut, dar ușa nu mi s-a deschis. Am auzit de dincolo.

— Gheorghiu, nu veni la mine; du-te la Pallady!

Cu acel r, inimitabil graseiat, am făcut cale-ntoarsă, am trecut pe lîngă clopotul de sticlă al milițianului din colțul Palatului și am intrat în marea Retrospectivă Pallady.

La Mărțișor a început cadrulul frunzelor. Nucii ies primii la dans, trimițîndu-ne invitații în pergamente galbene. Poștașul meu e Valer Mitru, din ultima casetă cu raster cărămiziu a Cronicii. În fiecare toamnă el dă o fugă și pe la Mărțișor, să ridice invitațiile. Cea de anul trecut, frunză cit palma meșterului, stă între filele Cuvintelor potrivite.

— Ce faci, nea Mitre, n-ai venit încă?

Acum o lună, la Cumpătul, printre vererițe electrice, l-am văzut pe Marin Preda plimbîndu-se. Trafuică, Isosică, Țugurlan și Moromete: mi-am compus singur această cadență onomastică, sunînd ca un descîntec. Descîntecul mă înfioară. Marin Preda se plimba iar eu credeam că pasul lui mare asculta de cadența înfiorată: Trafuică, Isosică, Țugurlan și Moromete. Din loc în loc se oprea și șfichiua buruienile de la marginea aleii cu bastonul alpenștoc.

Mi-a fost frică să-l întreb cu cine se luptă.

Probabil, n-ați auzit de satul Luna. Ce nume! E un sat pe șoseaua Oradea-Cluj. Am trecut prin el în toamna trecută, cînd căpițele de fin se uscau sub soarele blind. Mă întreb și acum dacă undeva, în lume, satul acesta mai are un egal în civilizație. Îmi pare rău că nu am intrat în una din acele câteva zeci de vile, da, vile moderne, dar cred că și încăperile sînt pe măsura arhitecturii exterioare. Totul stă sub semnul ordinii, frumuseții și confortului. Doctorița pe care o luasem în mașină, spre Cluj, — făcea navetă — a răspuns perplexității noastre.

— Avere lor e finul. Și-au făcut vilele pe fin.

Culorile acestei toamne: galben și negru. Frunza de nuc și poetul Mihai Ursachi.

Pe Sărările trec acum căruțele cu coviltire brumate și cu felinarele mereu aprinse. Vin dintre haragi și dintre pruni albaștri, mirosînd a cimbru. Aerul tremură în urma lor și din plopi cad foițe de staniol. Pe bojdeucă a filiiit pupăza humuleșteană.

— Ia-ți, meștere Dimitrie, scripca roșie, din cui, de la Vronet, și urcă-te pe hodgeag! Nu vezi c-a venit toamna?



Ion PETROVICI:

„Odihnă”



Leandru POPOVICI:

„Octav Băncilă”

expoziții

LEANDRU POPOVICI

Pictorul Leandru Popovici a expus la Tîrgu-Neamț, grafică în tuș și în linoleum. Debutantul cu grafică (din 1934) nu-și uită grija pentru transparența acuarelilor, pentru spontaneitatea și gravitatea picturii în ulei, dar nici realismul liric și decizia liniei din grafica angajată de la revista „Manifest” și ziarul „Opinia” din Iași.

De-a lungul anilor, împărțit, cu egală generozitate, între pictură și critică plastică, Leandru Popovici a rămas un promotor constant al desenului clasic, deschis însă inovațiilor, asemenea oricărui creator veritabil. Elev al lui Tonitza și Ștefan Dimitrescu, pictorul ieșean este un liric echilibrat și senin, un pasionat căutător al adevărului din oameni, începînd cu savantul și încheind cu har-

nicul lucrător al ogoarelor. Abundența portretelor și a compozițiilor sale cu oameni dezvăluie, pe lîngă armonia ansamblului, accentul puternic pe detaliul psihic expresiv. Figura leonină, de o mare gravitate, a pictorului Octav Băncilă se acordă cu aceea a mimicii încordate, de o pasionantă interiorizare, a violonistului Ion Voicu; seninătatea clasică a savantului Vasile Rășcanu precum și a mamei pictorului își are corespondența în figura Cooperatorului din Cristești, respirînd robustețe și siguranță virilă.

Un spațiu remarcabil îl ocupă, în plastica lui Leandru Popovici, crochiurile sugestive, mostrele de grafică spontană. Cele în tușuri colorate: V. I. Lenin, Intîlnire în cartier sau

exprimînd incisivitate și elan, apoi cele executate în cărbune gras se disting prin forța interiorizării și plasticitatea formei. Asperitățile, liniile stridente, ori aspectele nesemnificative ale „tabloului” naturii sînt eliminate cu franchețea și siguranța artistului de mult stăpîn pe uneltele sale. Evitînd culorile șocante, jocul emscions de irizări, pentru a comunica emoția cît mai vie, Leandru Popovici se exprimă pe sine, detașat de tot ceea ce i-ar stînjea revărsarea unduirilor lirice de bună calitate.

E limpede că pictorul, cu o paletă stilistică atît de bogată, rămîne un remarcabil interpret al energiilor constructive din el și, bineînțeles, din semenii săi: intelectual, muncitor, țărani. Faptul că nu-și simte coborîta calitatea de creator, atunci cînd e numit un veritabil reporter plastic, cu largi vibrații la freamătul constructiv al zilelor noastre, spune mult asupra eticii sale.

Ion APETROAIE

„M-am ostenit să scriu...”

Andi ANDRIEȘ

Tinăr încă? Virstnic?

Zaharia Stancu este un mare scriitor și prin asta virsta devine detaliu.

Odată intrat în obișnuința spirituală a poporului, artistul are doar virsta creației. Anii se adresează doar omului, atîta tot, viața operei căpătînd o altă unitate de măsură pe care am putea-o numi esență umană. Este un timp mai dens și mai rezistent.

Exegeții vor stabili fără îndoială care a fost momentul în care Zaharia Stancu a încetat să fie pur și simplu un scriitor, devenind valoare națională. Poate că nici nu e vorba de un moment anume, ci de o succesiune de acte artistice și sociale. Oricum, ca valoare națională, Stancu posedă forța competitivă prin care să ne reprezinte mai departe, pe ale planuri.

Tinăr încă? Virstnic?

Septuagenar, atît. Ca un titlu, ca o distincție, ca un blazon. Dacă e mult sau dacă e puțin — această întrebare trebuie evitată, pentru că nici un răspuns nu poate fi absolut.

Regăsesc o dedicație așternută de autor pe o filă a *Șatrei*: „...aceste pagini în care m-am ostenit să scriu despre o lume puțin cunoscută, în pragul tragice ei pieiri”.

M-am ostenit să scriu.

Să reținem formula, e definitorie.

Zaharia Stancu este un mare preot al travaliului artistic. Nimic mistic în această apropiere. Doar credința în scris și în munca scrisului. Doar fanatismul frazei, a acelei fraze sacadate, cu ritmică inegalabilă și candoare adolescentină.

M-am ostenit să scriu.

Citindu-l pe Zaharia Stancu, se naște un sentiment al spațiului. Un spațiu de rezonanță. Incitant, dramatic. Un spațiu care ne aparține în totalitate și care, în același timp, suportă dimensiunile universalului. Fiecare personaj își racordează destinul la o idee de spațiu particular înțeleasă și totuși intens generalizantă.

În definiția scriitorului de excepție, pe lângă superlativa înzestrare artistică, trebuie căutată și capacitatea sa de a ști. Zaharia Stancu este un scriitor care știe. Știe viața, știe oamenii, știe faptele.

În mod firesc, cei care știu sînt ascultați.

În mod firesc, cei care scriu („m-am ostenit să scriu”) la altitudinea științei lor de trăire — se pot numi scriitori populari, în cel mai responsabil sens al cuvîntului.

Generos, poporul nostru își rostește ciclic nevoia de clasici. În cazul lui Zaharia Stancu, investitura s-a făcut.

Tinăr sau virstnic?

Septuagenar, aceasta spune tot.

70

Vîrsta lui

Pentru oamenii acestui pămînt

Nicolae BALOTĂ

Sînt în primul rînd, un țaran, un fiu de țărani, un produs al țărănimii noastre din șesul bogat al Dunării. Mi-am început viața ca un desculț din pricină că toată țărănimea noastră era desculță”. Aceste cuvinte ale lui Zaharia Stancu într-una din paginile sale confesive, indică temelia scriitorului și omului, solul din care porcede scrisul său. Un patos subiacent dă o particulară vibrație vocii sale. Căci înainte de toate Zaharia Stancu este o voce patetică. Era firesc ca această voce să se adreseze întii, în tinerețe, cu sonorile aspre ale unui tribun energic, mai apoi cu inflexiunile domoale ale înțelepciunii sporite prin experiența virstei, nenumăraților săi ascultători. Căci acești cititori și ascultători cărora li se adresează sînt toți „oamenii acestui pămînt”. În volumul care poartă acest titlu **Pentru oamenii acestui pămînt**, apărut în șirul lung de opere ale scriitorului, sînt atîtea pagini în care Zaharia Stancu își exercită menirea de propovăduitor al unor valori etice, de purtător al unei voci care exprimă mesajul unei înalte conștiințe.

Povestitorul din ciclul lui *Dar* nu este un moralist deși, proza sa, hrănită — ca un text sapiential — cu o mai mult decît personală experiență, cu o arhaică înțelegere a lucrurilor și a oamenilor, abundă în sentimente morale. În toate aceste ficțiuni — printre care și admirabila *Cit de mult te-am iubit* — sîmburele etic este dizolvat în pînza narațiunii. Scriitorul pedagog apare, însă, în atît de numeroasele texte ale publicistului militant.

Iată-l vorbind „de la înălțimea

intereselor obștești” despre „oamenii marii noastre familii”, despre legatul pe care o generație trebuie să-l transmită celor care vor veni,

„Vom trece generațiilor care vor veni după noi, generațiilor care, de fapt, au și început să vină după noi, o altă Românie decît aceea pe care am moștenit-o de la înaintași, România cea nouă, Socialistă”.

Iată-l pe Zaharia Stancu pledînd pentru valori etice pe care le cunoaște din viața acelor „desculți”



pe care nu i-a uitat niciodată: înțelegere umană, generozitate, curaj în fața intemperiilor, hărnicie și simplitate. Dar toate aceste virtuți se cer canalizate în viața activă, pe un făgaș al muncii colective.

„Există în prezența și manifestarea multilaterală a fiecărui om al patriei noastre față de ansamblul vieții colective o linie principală, profesională, a muncii a chemării, a priceperii sale. În cazul meu, aceasta este activitatea de scriitor”.

Orice operă mare, orice edificiu se ridică printr-o muncă tenace, răbdătoare. Creatorul este înainte de toate o asemenea făptură laborioasă. Profunzimea și forța sînt necesare în orice operă constructivă. De aceea, fie că vorbește des-

pre „marele sfat al țărănimii cooperatiste”, despre dimensiunile „sfatului socialist”, despre „permanențele istorice” ale patriei noastre, ori despre „mesajele nobile ale prieteniei și frumosului”, Zaharia Stancu nu uită să pledeze pentru aceste valori etice.

Dar, el este mai presus de orice scriitor, poet și narator. E interesant de știut — ne-o spune chiar el — ajuns la virsta maturei înțelegeri, ce ar face dacă ar fi azi tinăr și s-ar apuca de scris:

„Dacă acum aș fi tinăr și m-aș apuca să scriu literatură, m-aș pregăti mult mai bine pentru exercitarea acestei grele și nobile profesii. Aș învăța mai bine limba română. Mi-aș apropia cunoașterea cît mai multor graiuri străine. Aș aprofunda studiul vieții poporului meu, a tradițiilor lui eroice, a vieții noi, socialiste, precum și viața altor popoare. Aș studia cu adîncă seriozitate științele care fac strălucirea acestei epoci. Mi-aș însuși cît mai multe cunoștințe în toate domeniile. Aș munci mult mai ordonat și mult mai mult decît am făcut-o în tinerețe la fiecare pagină de literatură care mi-ar ieși din mîini (...). Dacă acum aș fi tinăr m-aș pregăti cu toate puterile mele pentru a deveni un foarte bun cunoscător al lumii de azi, al țării mele, al oamenilor ei minunați și al lumii de mîine și al problemelor lumii de mîine. Iată ce cred că s-ar cere tinerilor scriitori.

Ceea ce nu ni se spune în aceste cuvinte, ceea ce ne apare însă din atîtea pagini ale lui Zaharia Stancu este chemarea sa adresată tuturor celor care-i ascultă vocea pătrunzătoare, chemarea unui om care-și iubește patria:

„Noi toți am iubit patria de ieri care a fost patria părinților noștri și patria tinereții noastre. Cu atît mai mult iubim și cîntăm patria noastră socialistă de astăzi, cu toate cuceririle ei revoluționare, cu toate realizările ei materiale și spirituale, patria de azi, temelia traianică a patriei noi și mîndre, de mîine”.

Numele remarcabilului prozator și poet român, Zaharia Stancu s-a impus pe firmamentul literar în anii de după cel de al doilea război mondial, cucerindu-și de atunci o celebritate din cele mai largi, care depășește granițele Europei

Leonid LEONOV



ZAHARIA STANCU



Conștiința vocației

Zaharia SÂNGEORZAN

Literatura critică despre viața și opera unui scriitor este o conversație vie, purtată îndeosebi cu intermitențe, între două conștiințe: a criticului (care năzuieste totdeauna să explice un succes sau un eșec, să interpreteze sensurile și semnificațiile neintuite, să aprobe sau să refuze, atunci când e nevoie, să justifice valorile și să le definească noutatea) și a operei (care se dovedește a fi de cele mai multe ori o realitate inepuizabilă atât ideologic cit și estetic).

Conversațiile critice cu opera au un sens fundamental: să determine specificul, originalitatea povestirii sau a romanului. Varietatea judecăților de valoare este rațiunea de a exista a acestor conversații, căci tocmai neidentitatea punctelor de vedere „...face bucuria literaturii și a vieții noastre” (E. Lovinescu). Poezia, proza, publicistica și memorialistica lui Zaharia Stancu constituie tema unor conversații critice de durată și cine parcurge din pură plăcere intelectuală bibliografia critică despre opera sa își dă bine seama că autorul lui Desculț este, încă de la începuturile activității sale artistice, un scriitor recunoscut, necontroversat ca Liviu Rebreanu sau Tudor Arohezi. Valoarea creației a înlesnit consacarea definitivă, iar o conștiință a propriei vocații a dus la o diferență pozitivă față de criticii de ieri și de astăzi care s-au pronunțat favorabil sau nu. Credința nestrămutată în scrișul său, în utilitatea lui direct socială (să nu se uite minia și revolta pamfletarului!) au deschis la Zaharia Stancu acea polemică subterană (dăătoare de noi impulsuri, de noi progrese) cu destinul de scriitor profesionist, „condamnat” de a nu asculta ce spun alții despre el, ci de a fi posedat de creație. Zaharia Stancu nu este un „învinș” al criticii, ci unul al operei. Polemica cu scrierile lui este săracă, dacă nu absentă; cine va scrie o monografie sau un eseu nu trebuie să lase să-i scape acest fapt esențial: înainte de a fi obiect al polemicii, Zaharia Stancu este el însuși un polemist redutabil al condiției de scriitor care și-a făcut din scris o existență și din existență o literatură. Contradicția unei asemenea realități nu poate fi nicicum trecută cu vederea. Referințele critice consultate de noi au monontat caracter de fragmentar: încă nu s-a scris studiul fundamental, sinteza critică pe măsura întrecii creații, acele o sută sau două sute de pagini memorabile. Critica operei lui Zaharia Stancu trăiește (cu unele excepții: Alexandru Piru, Nicolae Manolescu, Matei Călinescu),

mai mult din cronici și articole, nu puține ocazionale, de serviciu, altele de-a dreptul depășite, banalizate prin reluarea și repetarea cu ușurință a unor idei arhicunoscute. Studiul fundamental despre Zaharia Stancu nu poate fi decât consecința unei lecturi noi a operei.

Zaharia Stancu este un poet al unei extraordinare memorii și întreaga lui operă stă sub semnul lui „Să nu uii Darie!”. Mai toți criticii au recunoscut poetul din romancier și romancierul din poet, dându-ne să înțelegem că nici o opoziție nu e posibilă, nu poate destrăma această structură. Capodoperele lui Zaharia Stancu rămân Desculț (1948) și Ce mult te-am iubit (1968), dar în jurul lor gravitează un imens poem al existenței trăite și evocate de o sensibilitate lirică dramatică. De la Poeme simple (1927) și până la Cîntecul lebedei (1971), poezia a invadat întreaga operă; și niciodată cu nostalgia întietății, căci sinceritatea romanțelor culege și păstrează sinceritatea poeziei. Realismul liric, devenit și un nou moment estetic în evoluția romanului românesc modern este, trebuie să recunoaștem, nota cea mai profundă și mai evidentă a literaturii lui Zaharia Stancu. Un realism liric pur, polemic, disprețuind sentimentalismul, fotografierea naturalistă, literaturizarea. Romanele sînt spovedania unei lumi care, înainte de a se naște, de a lua chipul artei, este memorie. Și limbajul acestei memorii cinematografice e al unei despletiri de ape care își descoperă de fiecare dată matca, snorindu-si astfel debitul mărind posibilitatea de a comunica. Cînd începe Darie să povestească, ca și la Hanul Ancuței, timpul crește din și în poveste (aici: drama existențială), se dilată și ecranul reproduce înfățișarea reală, derutantă, nu rareori apocaliptică, de loc falsificată a satului românesc de la începutul secolului XX. Viața rurală și literatura ei nu se opun, ci comunică: Darie e un personaj cu totul fascinant. Imaginarul său roman este o experiență din care își extrage literatura căci toate romanele au un sinaur personaj și încă unul senzațional: Darie. Existența lui se confundă cu literatura: cînd el nu mai povestește, atunci se lasă povestit de scriitor și mai întotdeauna demonul rememorării este mai puternic decît conveniile povestirii propriu-zise. Opera lui Zaharia Stancu e un film în care eroii ascultă de un singur rezor: Darie. El aduce în preajma noastră un vînt limpede și nostalgic de evidentă clarificare.

ZIARISTUL

Aurel LEON

Cînd mi-am început ucenicia în ziaristică, specificarea „independent” de pe frontispiciul gazetelor era o nadă pentru cititor. A fi pe atunci independent era un act de mare curaj, aproape o sinucidere.

Ei bine, Zaharia Stancu a fost unul din acești puțini „sinucigași”. Mai mult, a supraviețuit rămînd el însuși pînă la sfîrșit, cu toate avaturile prin care a trecut. Stancu a intrat în arena publicistică atacînd, condeiul lui spadă necunoscînd mireasma tîmii. Scotea cum putea un număr din revistă, imediat primea „răsplata”. În scrișnet, scria alt pamflet și aștepta, nereseminat, atacul. Lupta dîrz, răbdător, perseverent, cum luptă țărani din „Desculț” cu frigul, cu foamea, cu boierii, cu implacabilul. Crezînd în inefabilul poeziei pe care începuse a o sădi timid în grădina din suflet, lupta prin pamflet pentru puritate. Făcea curățenie socială cu bisturiul verbului, tăind cangrene, indiferent dacă „rechinel” întins pe masa de operație era borșosul Manolescu-Strunga sau odiosul Popescu — „Universul”. Ca și lui Tudor Arghezi, i se dusesse faima de „colțos” și „condei curajos”, fiindcă diseca numai granguri la al căror nume tremurau toți.

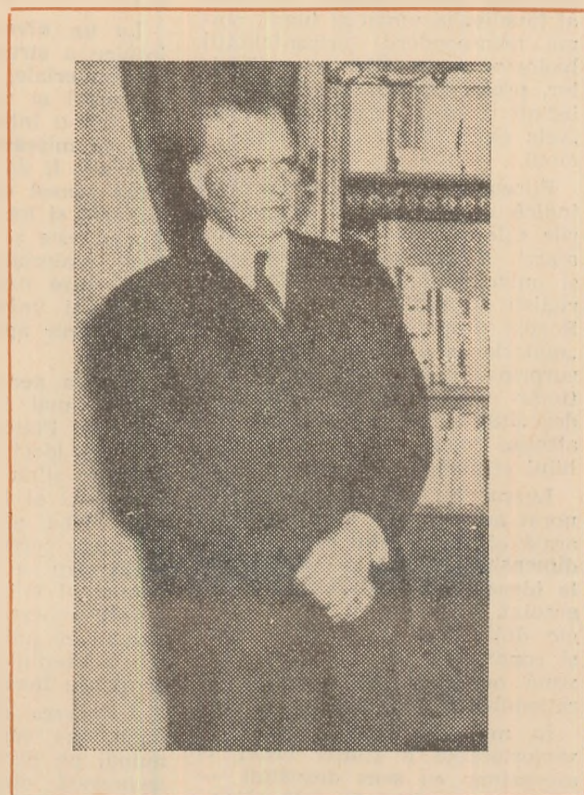
L-am cunoscut în acea perioadă și am rămas surprins să nu întîlnesc un uriaș ce varsă vîpăi sub sprincene și agită pumni de bronz, ci un tînb colțuros de slab, mergînd cu un umăr puțin împins înainte ca sub iureș de furtună, parcă îndurerat de jungla prin care își tăia, voincește, hățis. Circula în străzile gazetărești din jurul Sărindarului, între șpalturi umede de cerneală și un iaurt mîncat cu multă piine și pe credit la podul Mihai Bravu. Ochii lui cu albastru de față sfioasă erau ai poeziei, dar scrișnetul fălcilor puternice aparținea ostașului de prima linie. Stancu fusese născut pentru luptă, nu concepea să nu fie primejduit și să doarmă cu capul pe altceva decît pe tolba cu săgeți. Fraza prozatorului de mai tîrziu, scurtă și concisă, revenirea povestitorului, se datoresc ritmului și legilor impuse de genul publicistic care l-a făcut temut. Aceasta fiindcă Zaharia Stancu n-a făcut ziaristică de dragul zorzoanelor stilistice, ci a mers precis pe linia dreaptă ca diamantul care taie în sticlă.

Ne-am reîntîlnit în nopțile de lucru din preajma alegerilor B.P.D. cînd îndruma colectivul de gazetari, asistat de Mircea Bălănescu, actualul ambasador al nostru în Finlanda. Întocmea planuri de bătălie, se apropia marea confruntare a partidului comunist cu țara și cu dejucarea ma-

nevelor „partidelor istorice”. Niciodată trudit, avea un calm de general călit în bătălii, pentru ca în zori, cînd se stingeau ultimile chiștocuri de „Mărășești”, să meargă pe jos către casă, mereu atent la ce se petrecea în jur. Erau timpuri cînd se putea întîmpla orice „incident”, Stancu se afla încă „sub arme”. De altfel, pe undeva, prin țară, a și reîntîlnit în acea primăvară cuțitele și bițele din anii încrustați în „Sarea e dulce”.

Și iar a trecut vreme. Considerîndu-și îndeplinită misiunea, ziaristul a făcut loc scriitorului; poetul, prozatorului. A fost atins, în fine, limanul inefabilului de tîhnă și visare, acel ideal întrevăzut de ziaristul luptelor de acum patru decenii.

Zaharia Stancu, sîrbătoritul de azi, e un pisc scrijelat de furtuni, cu atît mai olimpic în peisajul literelor românești. Și intrucît luptătorii nu au bătrînețe, cicatricele înnobilîndu-l, academicianul și președintele scriitorilor dacă ar fi s-o ia de la început, cu ce poftă și-ar mai ascuți oștelul spadei din panoplie cu virful căreia au fost crestați pe răbojul lui Cronos mulți dintre acești ani înfloriți la tîmple.



UN PICARO BALCANIC

Mircea MUTHU

„Mă întrebai din care înaripat și plin de vrajă basm arab se icsesc Uruma și pe ce covor fermecat călătorise ea de lingă albele minarete ale Bagdadului, pînă la mine?”. Răspunsul pe care Darie îl caută într-una din clipele de romantică reverie se lasă ghicit în mecanica visului despre Dobrogea aceea ciurată și străveche unde, pe fîrmul pustietăților miscătoare, meditația cadencează grav dimensiunile interioare ale eroului. Pentru un scriitor cu vocația tragicului atît de adînc înrădăcinată, ca în cazul lui Zaharia Stancu, intermezzo-urile marine sînt compensații iluzorii. Tensiunea lirică fundamentală nu se fragmentează și figura luminoasă a Uramei semnifică grăuntele de puritate mereu regăsit și mereu pierdut în această „pădure nebună” de la început de secol XX. Căutarea dureroasă a unor certitudini de ordin social în primul rînd, băutura amară a copilăriei amintînd de cea a lui Gorki, în sfîrșit, realismul funcțional din toate nivelele romanțelor și povestirilor, toate acestea converg spre atitudinile clare ce surpă poveștile despre castelele de nisip. Consumată pe malul mării într-un decor parcă ireal, dragostea lui Darie pentru Uruma este materială dobîndind irizările metalice ale unei experiențe de viață. Nu. Uruma nu era o plămuire. Uruma nu era o umbră”, notează Darie ars de mirajul depărtărilor poate mai limpezi. Adevărat Picaro, el străbate, ca atîtea dintre personajele istratiene, o lume cu puternice infiltrații balcanice, a cărei orînduire este tintuită la stîlbul infamiei. Vechii picaro spanioli ne-au obișnuit cu senzaționalul, cu întîmplările ce estompează intrucitva accentul critic. Față de personajele lui Panait Istrati — în multe situații un veritabil Zorba al tînuturilor carpato-dunărene — micul picaro, flămînd și înfirm, trăiește cu feroare aventura unică a mării romantice pînă la strîdență: Imaginea sa este copleșitoare concentrîndu-se

în „trupul de fum, de miere și de aur”, al Uramei. Pe fîrmul scitic iarba crește în smocuri aspre, văzduhul e sfîșiat de vorba aspră a tătarilor și peste toate, oameni și natură, domnește sfînta mizerie a Dobrogei de altădată. Totuși, Uruma, „cu fața rotundă și galbenă ca luna, cu ochii strîmbi și mijloc subțire, cu părul de orz, despletit, vine nu întîmplător tocmai dintr-un „basm arab”. Piatra dobrogeană comunică pe undeva cu „fîrmurile laudate ale mărilor elene și latine” (Mateiu Caragiale). Spiritul muntenesc al prozei lui Zaharia Stancu privește spre sudul înveșmîntat în lumina crudă a realităților zilei. Jocul cu moartea este un halucinant periplu balcanic cu peisaje convertite în stări sufletesti și ororile războiului înfățișate pe latura grotescului. În interiorul răvășit a lui Darie planează însă metafora iubirii alcătuită din cele două imagini conjugate, a tătăroaicei și a mării. Momentele fuziunii sînt tulburătoare amintind de eminescianul „farmec dureros”: „Mai tîrziu plecarăm, goi și năuci, țîndu-ne de mină, pe podul de aur pe care luna îl întinsese peste mare. Tălpile noastre desculte călcau pe acel pod de aur, subțire, străveziu, care se leacăna în ritmul lin al mării”.

Retrospecția panoramică validează nota reflexivă subliniind constanta poetică a relatării. Istoria defilează imaginari într-un tăcut joc de umbre. Esențializată, descripția păstrează viu sentimentul trecerii fără întoarcere în tonalitate de gravă melancolie. „... mi s-a părut că văd venînd grăbite pe valuri din alt mileniu, care se stînsese cu mult în urmă, corăbii cu botul larg și înalt. După croială și după lopeți mi-am dat seama că erau grecești. Apoi mi s-a părut că văd venînd către tîrm trirame romane, galere bizantine împodobite cu semnul crucii, nave cu semilună turcă...” Darie își continuă călătoria, dar la

(urmare în pag. 13)

Universalul este fundamental pentru mutația în sfera filosoficului a întregii gândiri umane. Universalul este primul semn filosofic al opoziției duale pe care o dezvăluie Lumea, Universalul, Absolutul și anume: dualitatea imediatului și mediatului, a ceea ce ființează ca „atare”, după expresia lui Engels, și a ceea ce ființează numai prin intermediul lui „ca atare”. Universalul permite funciar și introduce distincția: el există în și prin particular.

Mijlocire prin sine însăși a Lumii, universalul este totodată mijlocire a Lumii prin rațiunea umană. El este liantul a tot ceea ce este și reazimul cunoașterii esențiale, logice. **Existență —sens—pentru**, universalul își revelează ființa de mijlocire numai trimițând la și cerind necesar lumina rațiunii, termenul judecării, al împărțirii, măsurării și cîntării de ființă.

Loc al distincției în ontic, universalul face posibilă rațiunea și știința; hotar al nedepășibilei esențialității în aria gândirii, face posibilă distincția ontico-ontologică: imediatul și mediatul, particularul și generalul, distincție de relație primară întemeind valoarea și sensul.

Gest și semn dezvăluitoare al firii materiale, universalul reprezintă semnificativul profund al învelișului uman al lumii, noima transcenderii orizontalității biologice a speciilor și indivizilor, proba inserției în absolut și infinit a unei ființe întrunind „cele cinci simțuri și rațiunea”: omul.

Filozofia materialist-dialectică indică drept una din descoperirile sale originale inexistența „ca atare” a infinitului, absolutului și universalului. Pe mulțimea materialistă dogmatică, formularea lui Engels (împotriva lui Năgeli): „materia ca atare nu există” i-a surprins și cert este că, acceptînd-o n-au înțeles-o. Trebuie dezvăluit sensul acestei idei dialectice tocmai pentru inepuizabilitatea ei rost filozofic.

Lucrul cel mai important, ignorat adesea, este acela care ne arată că **universalul este singura dimensiune ontică ce conduce la ideea ordinii, structurii și logicii**. Calitatea lui este ontologic dublă: a) dă temei ordinii și conexiunii, legității și b) face vană orice opoziție sceptică la raționalitatea rațiunii.

În mișcarea care trădează o vectorialitate a ființei lumii, o ascensiune cu sens dezvăluit — acela al apariției în tulburătoare ma'că a materiei a unicului copil-lumină: rațiunea, universalul constituie treapta decisivă de semnificare a sensului în puterea de creație și cunoaștere a omului. Este saltul din confuzia imediatului, limitatului și tangibilului, în limpezimea translucească a gândului logic. Ieșirea omului pe tărîmul filozofic este un unicat ontologic. Poarta depășirii se cheamă **universalul**.

O corelație de ființă care înseamnă ceva prin ceea ce ea valorează este aceasta: fără dimensiunea universalului, rațiunea în materia universalului este imposibilă; fără rațiunea omească, universalul ca ființă este non-relevant, este non-sens. Trebuie reținut faptul că nu este vorba despre o dependență ge-

ONTOLOGIA UNIVERSALULUI

Tudor GHIDEANU

netică a universalului de rațiunea umană, ci despre o relație semnificativă, valorică în care primatul îl deține raportul obiectiv al mijlocitului cu nemijlocitul. Forța ontologică a acestei relații l-a împins pe Hegel către panlogism, către un primat demiurgic al universalului. El a substituit unui raport valorico-determinist autentic, al universalului cu particularul, în care indiscutabil universalul are prioritate, un raport logico-mecanicist în care Ideea „naște” particularul. Marx sublinia că, la Hegel, Ideea este demiurgul realului, și nu invers.

Cu geniul său, Hegel a intuit concretă universalul. El a tradus-o, însă, încorect și răsturnat prin Idee. Cel puțin la lumina unei simplificări metodologice, mediatul nu poate întemeia, genetic, imediatul. Fructul în genere nu „naște” struguri.

La un nivel mai profund de intuire a structurii ontice a lumii materiale, mediat și imediat, universal și particular se cheamă într-o înlănțuire în care **tonul de mișcare ordonatoare** cosmoidală, îl dă **universalul**. El adună sensul de a fi al oricărui moment și loc particular și finit. Acesta este și sensul profund al tezei materialismului dialectic după care materia infinită, absolută și universală este temeiul tuturor aparițiilor și al conștiinței.

Obsesia generalului, a universalului, mai ales odată cu filozofia lui Platon, este obsesia ontologică (deci filozofică) umană, de a se situa în orizontul absolutului și al infinitului. Căci nu este vorba, aici, de a surprinde un nivel oarecare de generalitate la care se ivește un domeniu anume al științei, ci este vorba despre punerea în act a legăturii omului cu universalul, cu infinitul și cu absolutul lumii materiale și al său însuși.

A încerca să întemeiezi ontologia, așa cum face Heidegger, numai pe distincția abstractă și irelevantă dintre **fiind** și **fiind**, înseamnă a greși filozoficește de câteva ori: a) în primul rînd, prin credința implicită că omul ca generalitate poate fi exclus din vreo distincție logică și că s-ar putea întemeia ontologia „dincoace” de om; b) prin faptul că distincția dintre **fiind** și **fiind** este o particularizare, la sfera verbului a fi, a distincției platoniciene dintre general și particular; c) prin ambiguitatea pe care o introduce astfel de distincție, mai ales în raport cu valorile negative de speța non-ființei etc.

De forța ființei și ideii universalului au fost impresionați toți marii filozofi de-a lungul vremii. Platon și, mai târziu, realiștii medievali, grație unei comprehensiuni profunde dar structural teo-logice, au înzestrat

generalul, universalul cu virtuți supreme, de o invarianță eternă, izolîndu-l de puzderia mișcătoare a ființelor individuale. Universalul deține o superioritate valorică de un asemenea rang, încît numai printr-o **participație** posibilă, totul haosului divers dobîndea un sens și o capacitate ontică de a fi.

Trebuie spus că ideea **participației** nu este o idee rea, căci particularul nu revelează decît **împreună**, cu forța necesității, sensul universalului. Aristotel a criticat mai ales izolarea și ipostazierea universalului. Altfel, el însuși a subliniat „perfecțiunea” acestuia. Căci, ce înseamnă altceva a da prioritate **formei** în raport cu **materia**, a face din ea scopul, entelehia și motorul imobil care cheamă la sine totul printr-o atracție ființială?

Virtuțile ontice ale universalului au fost mereu ținute la înălțime chiar dacă, odată cu Aristotel, a fost intuită ființa lui de mijlocire. Lucrurile s-au complicat atunci cînd universalul a dobîndit misiuni demiurgice, idei profundă dar unilaterale și părtinitor exploatare. Este cazul foarte cunoscut al lui Hegel.

Toate acestea constituie serioase motive pentru ca universalul să-și poată căpăta o amplă înțelegere materialist-dialectică.

Filozofia înseamnă străduința revelării și realizării unei coerențe de cunoaștere și de acțiune între realitatea umană finită și Lumea materială infinită. Imm. Kant a avut dreptate să insiste asupra limitelor realității umane și să releve raportul activ de interferență a omului cu lumea. El a avut chiar intuiția posibilității de transcendere a limitelor experienței, vorbind despre existența **ideilor** transcendente ale rațiunii: univers, suflet și divinitate. Atitudinea lui față de idei, însă, a fost una negativă, pe motivul că ele generează antinomii. În fond, Kant a renunțat la universal, limitîndu-și sensul la cadrul obiectiv al experienței umane. Or, ar fi trebuit să meargă mai departe în evaluarea capacității rațiunii de a se situa în planul universalității non-umane, al infinitului și absolutului — sarcină primară a filozofiei. Atingerea unui asemenea nivel rezidă în puterea rațiunii de a transcende orice situație experiențială umană, către o privire „survolantă”, generalizatoare. — sens la care îmbia dimensionarea transcendentală a conștiinței, debarasată de fixitatea categoriilor și formelor a priori.

Ajunsem pe această cale de argumentare la constatarea extrem de importantă că **mintea filozofică trebuie să folosească un argument ontologic inversat după care ființa universalului să devină un motiv esențial al întemeierii valabilității logicii umane**. Ca logica să fie posibilă, universalul trebuie să fie.

Ceea ce trebuia să dea de gîndit în străduința către comprehensiune este necesitatea immanentă și totodată credința manifestă că numai prin existența unei coerențe, unei **comunități — de — structură — sens**, între lume și gîndire, este posibilă adecvarea, în acțiune și cunoaștere, a omului și a universalului. Numai prin faptul de a fi integrată și subordonată legilor universalului, rațiunea umană reflectă ceva. Zona unei asemenea comunități o reprezintă **ființa mijlocită**, generalul, universalul.

Putem introduce acum ideea existenței **stilului uman de generalitate în univers**, căci odată demonstrată capacitatea rațiunii umane de a se mula în cunoaștere și acțiune pe mediația obiectivă a universalului, este exclusă din capul locului orice altă modalitate de a surprinde esența lucrurilor și a lumii. De altfel, toate ipotezele despre existența altor ființe pe alte planete, lucrează tacit în ideea (altfel de nesuștinut) comunității de „gîndire”, de rațiune.

Iată de ce teza lui Marx, pe urmele lui Feuerbach, despre om, înțeles ca „ființă generică”, este de o profunzime capitală. În ea găsim soluția contradicției reale de unică semnificație după care omul celor „cinci sim-

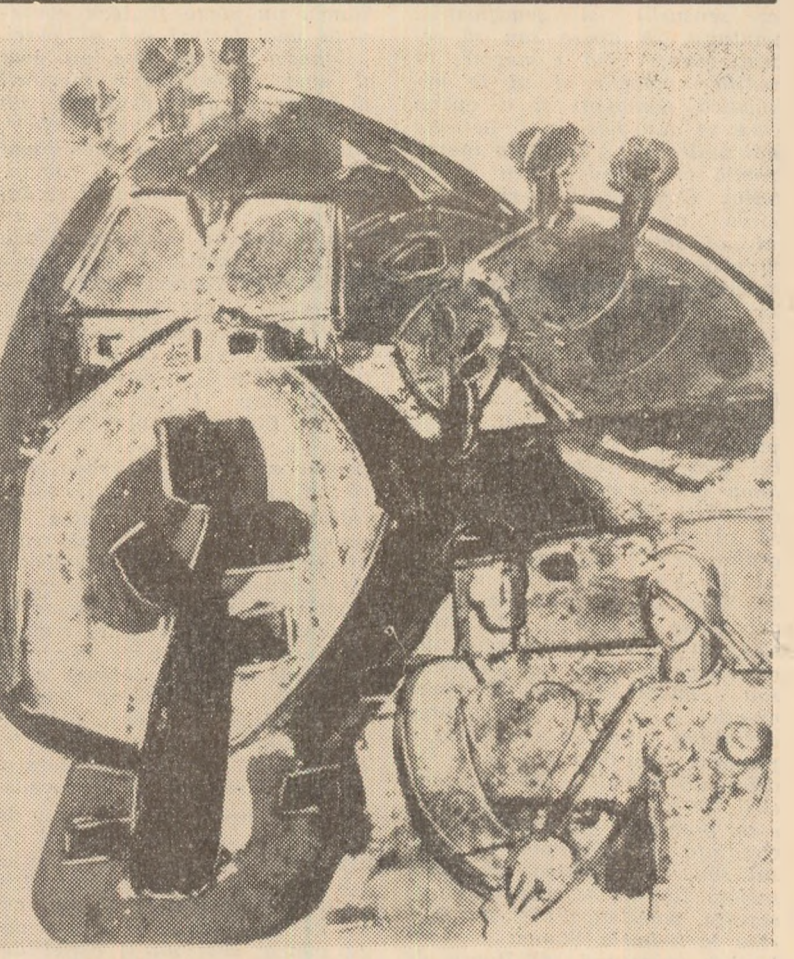
țuri” poate fi oglinda sferică esențială a universalului infinit.

Marxismul este, pe drept cuvînt, antipodul **gîndirii orizontale**, el se axează pe capacitatea omului de a urca în planul vertical al obiectivității universalului. Universalitatea omului, spunea Marx, apare tocmai în universalitatea care face din întreaga natură trupul lui neorganic. Omul este o ființă generică pentru că pe plan practic și teoretic face din gen un obiect al său, pentru că se **comportă față de sine însuși ca și față de o ființă universală**. Omul produce universal, reproduce întreaga natură, știe să producă pe măsura oricărei specii și știe să imprime pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă.

O astfel de înțelegere a universalității obiective a lumii și a omului dă sens efortului uman constructiv și cognitiv, aspirației de împlinire a năzuinței de ființă a unei existențe finite.

Incontestabil, universalul deține o structurare ierarhică între finit și infinit, relativ și absolut, universalul deține și latură care scapă ordinii și coerenței. Dar tocmai această situație face opera rațiunii infinite, mișcarea și adevărul posibile, iar raționalismul plat și identitatea gîndirii cu lumea, imposibile și necesare.

Universalul nu probează o diferență absolută, ci una limitată. El dobîndește o „natură” (determinație a generalului) a cărei expresie o constituie infinitatea variată a determinărilor calitative spațio-temporale. Engels ne-a dat noima acestei idei în expresia: **unitatea lumii rezidă în materialitatea ei**.



Ion PETROVICI :

„Primăveri”

Filosofie, nu filozofie

George Bălan, în „Contemporanul” (nr. 28/7 iulie '72), și o notă din CRONICA (tot nr. 28 din 14 iulie '72), îmi reamintesc cu plăcere de adevărul elementar al victoriilor în timp reputate cu regularitate de bunul simț împotriva convențiilor fortuite, artificioase, pe cît de pretențioase și rigide pe atît de sfîrșicioase.

Sofianismul existențial ca și cel literar al culturii românești impune cumpătare, cumpănire, nu pripeala lansării unor reguli împotriva logicii lucrurilor și a cuvintelor care le reflectă, a semnificațiilor directe; mai ales dacă este vorba de FILOZOFIE, se cer păstrate cu sfințenie. Și totuși, prin anii '60, un tipograf bătrîn și foarte simțit îmi explica, că nu poate lăsa în textul unui studiu, pe care-l aveam sub tipar, cuvîntul filosofie pentru că Academia a făcut o lege nouă și dragostea de înțelepciune se scrie acum cu Z, adică filozofia, la fel cu dragostea de animale. Confuzia era regretabilă, și am tratat-o ca atare de pe atunci, dar „legea-i lege” și „unde-i lege nu-i tocmeală”, bietul om n-avea de ce să plătească amendă pentru „filozofia” mea (vezi și termenul popular, ba chiar și varianta peiorativă, ironică, notată și folosită ca atare de Sadoveanu, tot cu S se scrie). Există și o latură de humor în toată inițiativa academică a acestei

confuzii. Frumos lucru și dragostea de cei ce nu cuvîntă, îndușosător uneori, frumos în zoo-parcuri, dar nu în disciplinele abstracte ale gândirii despre natura lucrurilor și esența socialului, despre locul și rolul omului în univers, despre acțiune, valoare, etică și estetică. Aici animalele n-au ce căuta, sînt doar invocate ca termen de comparație. Le-a folosit Wolff ca exemplu pentru a demonstra perfecțiunea determinantă a creației și Heine pentru a ride de credulitatea micilor burghezi din Hartz. Să mai folosim o dată numele lor generic pentru a defini dragostea de înțelepciune în dicționare? Am mai îndrăznit o dată să repun problema respectării etimologiei termenului filosofie intitulînd un articol **Filosofie și lirism** (Iasul literar nr. 6/1965). Am alăturat atunci în titlu două cuvinte care se pronunță uneori greșit, căci pe mulți i-am auzit citind sau spunînd lirism, dar nimeni nu s-a grăbit să introducă în gramatică o scriere greșită. Fenomenul oral fiind sim'lar, o deformare a fost legiferată, alta nu. Cîțiva cititori au observat „greșeală” intenționată, ba chiar și intenția autorului și mi-au scris mulțumiți. Un notist, al cărui nume l-am uitat cu desăvîrsire, a observat în „Gazeta literară” doar primul cuvînt din titlu și luîndu-și scutire de a mai citi și restul făcea mare tapaj de greșeală trimițînd drastic pe autor, adică pe mine, la liceu, iar tot restul lumii era trimis la dicționarul aproape recent, crezînd, poate chiar sincer, că de acolo-și trage originea orice cuvînt, și înțelepciunea orice om. L-am lăsat în pace pe notist să-și încă-

seze în liniște polul pentru „opera” comisă, să afle între timp că o cultură individuală nu se face numai din afișe, note și rezumate, citite și aștea în grabă, că lucrurile au rădăcini și izvoare mai îndepărtate, mai adînci, la care se poate totuși ajunge cu puțină bunăvoință, interes și răbdare. Munca asta are și ea răsplățile ei.

Acum doi ani am reluat comparația dintre pronunția accidentală și sens alăturînd termenul filosofie și universitate, într-un titlu de articol pe care nu l-am mai încheiat, tema nefiind deosebit de atrătoare. Dat fiind că aud uneori pronunțîndu-se univerzitate în loc de universitate, m-am gîndit ce potrivit ar suna pentru unii universitari. Fie că voi publica sau nu articolul despre filozofia universitară (filozofie univerzitară după alții) fie că va rămîne încă un timp în studiu, actualitatea problemei unei transcrieri corecte, așa cum o pune George Bălan, mi se pare stringentă, acum cînd participăm la congrese, publicații internaționale și cînd unele manifestări de primă mărime, din acest domeniu, se vor desfășura la noi în țară.

Deci filosofie, nu filozofie. Ar fi cred timpul ca scrierea să reintre în normal, mai aproape de sensul inițial, singurul adevărat, singurul demn de alăturat gîndirii metateoretice marxiste, istoriei gîndirii românești, care sînt consubstanțial *ofo-file, nicidecum zoo-file.

Radu NEGRU

DESCOPERIREA LUMII ȘI A OMULUI (VIII)

AI. TĂNASE

Intr-un amplu și interesant studiu intitulat **Sentimentul naturii și expresia lui literară**, acad. Al. Philippide face unele disocieri importante pentru problema discutată aici: „Sentimentul naturii nu este identic cu sentimentul naturii frumoase, cu sentimentul frumuseții naturii” (**Scritorul și arta lui**, Editura pentru literatură, 1968, p. 10). Primul este propriu oricărui om care, în raport cu natura, are un sentiment de libertate și de satisfacții, independent de orice element estetic. Această disociere ne ajută să înțelegem sentimentul naturii în cadrul diferitelor culturi. În antichitate, de exemplu, natura era mitologizată, iar după unii autori tocmai din această cauză nu a fost descrisă de poeți. Chateaubriand scria că mitologia umple universul cu elegante fantome răpindu-i astfel gravitatea, măreția și singurătatea, capacitatea de a ne provoca emoții. Această critică la adresa mitologiei care distruge farmecul naturii și o încarcă de o „turmă de zei ridicoli” avea drept scop de a demonstra superioritatea creștinismului. Dar în această critică există și ceva adevărat. Chiar și cei mai mari admiratori ai artei grecești, cum ar fi Winckelman și Lessing, considerau că sculptorii greci, de exemplu, aveau în vedere nu natura ca atare, ci un concept ideal de natură și de frumos natural. Ceea ce, într-un fel, concordă cu aprecierea lui Al. Philippide, din lucrarea citată: „Contemplația estetică, mai exact, atribuirea unei valori estetice naturii nu are aici aproape nici un loc. Sentimentul libertății naturii, al lipsei de constrângere, al bucuriei sănătoase și simple pe care o simte omul în apropierea naturii, care și ea este sănătoasă și simplă, apare cu plenitudine și adâncime” (op. cit., p. 19). Ceea ce revine la a spune că Grecii antici aveau sentimentul naturii, dar le lipsea entuziasmul liric, sentimentul frumosului în natură.

Intr-un mod asemănător se pronunță și Kenneth Clark: „Pictura peisagistică marchează stadiile prin care a trecut concepția noastră despre natură. Nașterea și dezvoltarea ei începând din evul mediu aparțin unui ciclu în care spiritul omenesc a încercat încă odată să realizeze o uniune armonioasă cu lumea înconjurătoare. Ciclu precedent, acela al antichității mediteraneene, fusese atât de adinc înrădăcinat în simțul elin al valorii umane încât acest concept jucase doar un rol subordonat”.

Epoca modernă inaugurează alte stări de spirit în raport cu natura: se instituie o colaborare spirituală între om și natură, omul nu o receptează pasiv, ci participă imaginativ, cu propria sa sensibilitate la interpretarea sa. Are loc deci un proces de sensibilizare a naturii.

În zorii acestei epoci nu esențializarea intelectualistă și stilizarea abstractă erau modalitățile principale de tratare artistică a naturii, ci perceperea sa senzuală, prin rafinarea simțurilor care reușesc să sesizeze și să sintetizeze o întreagă lume de gingășie și înflăcărare. Numai că această viziune de beatitudine umană nu era chiar atât de generală. În Nord mai cu seamă, o spiritualitate mai convulsivă, mai angoasată a generat comportamente artistice diferite, exprimate cu o forță dramatică neobișnuită de un Hieronymus Bosch. Nu cred însă că dezgustul său universal pentru condiția umană — cum pretind unii exegeți — ci starea de revoltă și anxietatea față de cumplitele stări de lucruri ale vremii sale l-au determinat să revină grădinile paradisului, dar în forme groțeste și înspăimântătoare. Astfel că, peisajul său nu este realist, ci fantastic și simbolic.

De fapt, omul a tratat întotdeauna natura fie ca vrăjmașă, fie ca prietenă. Atitudinea sa a fost la început animistă dar acest animism primitiv nu a dispărut niciodată cu totul. Duhurile care însuflețesc natura sălășluiau la început chiar în lucruri, apoi prin intermediul mitului, al zeilor, au fost detașate de lucruri, proiectate într-o supralume prin mitizare și sacralizare, pentru ca, în sfârșit, **atitudinea laică** pe care o inaugurează Renașterea să proiecteze în natură propriile noastre sentimente sau stări sufletești. Are loc acum un dublu proces — de dizolvare (aparentă) a eului în natură și de captare a naturii de către eul nostru subiectiv.

Spiritul laic al Renașterii nu trebuie exagerat nici atunci când e vorba de atitudinea față de natură, impregnată încă puternic nu numai de atmosfera religioasă și influențată de diverse concepții filozofice care nu facilitau întotdeauna înțelegerea lucrurilor naturale prin ele însele în individualitatea și frumusețea lor autentică. Iată, de pildă, filozofia neoplatonică floretină care a servit ca una dintre cele mai prestigioase motivații filozofice a resurecției antichității. În raport cu lumea ideilor — modele eterne — rațiuni ale tuturor lucrurilor, natura însăși nu poate fi decât o oglindă obscură, mișcată, animată de forțe de ordin ideal. După cum observă Eugenio Garin, miturile platonice se situează la limita dintre discursul rațional și poezie. „Pe de altă parte, temele iubirii, ale raportului dintre frumusețea sensibilă care transpare în lucruri și frumusețea spirituală, dacă ele alimentează o **viziune estetică** a cosmosului, dau naștere, totodată, motivului prezenței divinului în tot, deci al raționalității totului, insistând asupra înlăuntririi ființei și asupra circularității realului” (Eugenio Garin, **La Renaissance, histoire d'une révolution culturelle**, „Marabout Université”, 1970, p. 189).

Interesul pentru natură nu era însă exclusiv poetic, ci mult mai larg. El s-a manifestat și prin crearea primilor **grădini botanice**, amenajarea unor superbe grădini de agrement, întreținerea de animale exotice și menajerii, stimularea studiilor de botanică, zoologie și zootehnie.

De altminteri, grădina ca temă și izvor de inspirație, ca simbol plastic și poetic nu este o descoperire a Renașterii, ci e de **origine orientală**. Este evident că primele grădini s-au născut din nevoia economică a omului de a supune natura, de a-și asigura existența în lupta cu vitregiile unei naturi virgine, a pădurii originare care este izvorul altor enigme, dar și a altor fapte de artă și civilizație. Grădina este tocmai antiteza pădurii originare, mărturie a efortului de umanizare și civilizare a acesteia. Cuvântul „paradis”, cum observă Kenneth Clark, vine din limba persană unde înseamnă „loc împrejmuit de ziduri”. Este semnificativ faptul că cei dintâi oameni și-au imaginat așa zisa „epocă de aur”, paradisul terestru — un iluzoriu câmp al impli-

(continuare în pag. 13)

Din spiritul general al concepției marxiste și din texte reiese că pentru susținătorii ei, arta este un reflex al relațiilor sociale și un mijloc de menținere și consolidare a acestor relații, un instrument de educare și formare a conștiinței cetățenilor. Din forma determinată a producției materiale rezultă o structură determinată a societății, apoi un raport determinat al omului față de natură. Ambele determină structura de stat și concepția intelectuală, deci și felul producției spirituale. **Suprastructura, la rindul ei, întărește și menține baza, o servește, o crează.**

Există însă în scrierile din tinerețe ale lui Marx și anume în: „Discuții despre libertatea prescii” din 1842, o afirmație deosebit de clară, privind raporturile artistului cu opera sa: „Scritorul nu-și consideră nicicum operele sale ca un mijloc. Ele sînt un scop în sine; ele nu constituie un mijloc pentru el și pentru ceilalți pînă într-altfel, încît la nevoie el își sacrifică viața sa pentru viața lor”. (apud: K. Marx și Fr. Engels: *Despre artă și literatură*, Buc. 1953, p. 545).

Nu încercăm aci să ridicăm pe tînrul Marx împotriva lui Marx-bătrînul. Ar fi însă interesant și util să știm dacă cele două poziții se exclud, sau în baza lor se poate realiza o sinteză organică, de esență dialectică, dacă cele două afirmații sînt străbătute de spiritul unic al concepției marxiste. Soluția ce ni se conturează, din primul moment este să considerăm arta ca pe un mijloc la dispoziția colectivității, fiind, pentru artist, atît mijloc, cît și scop. Tot la prima vedere, dificultatea ar putea fi soluționată considerînd arta, dintr-o perspectivă mai largă, ca pe oricare altă meserie. În acest caz, ea devine mijloc, chiar pentru artistul ce o execută, în măsura în care își câștigă existența prin intermediul ei, și scop, în măsura în care constituie un ideal de viață, fără de care această existență apare golită de sens. Sînt două obiectii care ne împiedică să considerăm ca imediat satisfăcătoare soluția ultimă: apăsata subliniere a lui Marx că, pentru opera sa, adeseori artistul este gata să-și sacrifice viața, ceea ce nu se întîmplă cu orice meserie, și cazul excepționar al creatorilor revoluționari, din toate domeniile, care deschid drumuri noi, pentru care opera este în primul rînd scop și numai în al doilea rînd mijloc. Cine ar putea susține că enunțarea mișcării heliocentrice a planetelor a constituit pentru Copernic un mijloc mai comod de existență? că ideile lui Giordano Bruno, care i-au adus fericirea de-a fi ars pe rug, au constituit cel mai bun mijloc de consolidare a feudalismului și a averii personale; că persecutatul Galilei și Marx exilat ar fi pus la dispoziția vremii lor cele mai puternice instrumente de consolidare a orînduirilor respective, idei de pe urma cărora au trăit în huzur și bună stare?

Aceste spirite n-au servit, în consecință, prin ideile lor, orînduirile în care au apărut, opera lor nu a fost mijloc social și nici individual — ci multă vreme au constituit idealuri personale, pentru care au suferit sancțiuni capitale. Este clar că ideile lor sînt reflexul unor contradicții ivite în vechea societate, că ele anunță și cheamă o lume nouă, dar pînă să prindă rădăcini în mase, pînă să învingă, au trebuit să

treacă decenii și secole. În acest răstimp, opera a fost păstrată și cultivată de ei înșiși și de cîțiva vizionari. Bruno și Marx au crezut, de la început, că însușirea operei lor va aduce oamenilor fericire, dar Copernic și Galilei n-au văzut valoarea socială a ideilor lor astronomice. Le-au afirmat și le-au răspîndit dintr-o dragoste excesivă pentru adevăr.

Dacă ideile marilor filozofi, artiști și oameni de știință ar fi, întotdeauna, mijloace de consolidare a orînduirii în care-au apărut, progresul nu ar fi po-

tența acestor capacități, la un nivel excepțional de realizare, îl determină să le cultive, să facă din exercitarea lor în artă un scop în sine, să se dedice cu trup și suflet — cum se spune — afirmării sale în domeniul respectiv. Orientarea și consacarea într-o anumită ramură a artei are loc, în cazul acesta, în mod deliberat. Ca rezultat al unei puternice tendințe de afirmare fixată în domeniul artistic, motivată sau nemotivată de mijloacele personale de realizare și de valoarea operei produse. În caz că

MIJLOC ȘI SCOP

N. D. PÎRVU

Ele vizează o lume nouă și, pînă la materializare rămin, timp mai lung sau mai scurt, scopuri personale. (Chiar cînd au un substrat social, dacă nu sînt îmbrățișate și recunoscute de mase). Precizarea făcută nu urmărește să scoată marile personalități din determinismul social-istoric, căci așa după cum sperăm să fi reieșit din cele arătate, ideile lor reflectă și servesc vechea colectivitate cu orînduirea ei, sau o pregătesc pe cea care vine.

În etapele de ascensiune ale unei orînduirii sociale, în perioada în care baza este consolidată, pentru marea majoritate a creatorilor, opera lor este, totuși, un mijloc. Care este mecanismul psiho-social al acestei determinări? Viitorul artist este supus, din momentul nașterii, unei puternice influențe educative exercitate de familie, școală și instituțiile vremii sale, prin care este obligat să treacă și care îi modelează conștiința în conformitate cu idealurile colectivității respective. În mod organic, el va produce o artă conformă cu obiectivele societății căreia-i aparține. În această ordine de idei există o categorie de artiști și oameni de știință — de mina a doua, să le zicem — care nu sînt conștienți de faptul că prin ei vorbește vremea lor. Acestora trebuie să le alăturăm pe creatorii care sînt conștienți de determinarea socială a idealurilor lor și care, tocmai din această cauză își însușesc în mod explicit conținutul ideologic și moral al colectivității respective. Pentru societate, opera celor dintii este un simplu mijloc, deși personal ei pot crede altele despre valoarea și destinația operelor lor. În al doilea caz, opera este mijloc pentru societate, mijloc pentru artist, dar și scop.

Să mai lămurim cum în aceleași condiții — de ascensiune a clasei dominante și de consolidare a bazei — opera de artă (nu mai puțin cea filozofică și științifică) este și scop pentru autorul ei. Motivația psiho-socială de la baza acestei determinări, fiind variată, ea constituie individualități artistice diferite. Iată cîteva: opera de artă devine scop pentru creatorul ei ca ideal de viață, ideal creator care să-i deschidă perspective noi pe plan de cunoaștere, contemplare și schimbare a lumii și a societății. Ca o obligație morală pe care artistul o trăiește pe planul conștiinței, față de capacitățile sale intelectuale și morale, față de talentul său. Exis-

tendența nu este susținută de mijloace, individualitatea artistului poate prezenta forme anormale și patologice de conduită. În celălalt caz, ea se sprijină pe conștiința unei valori proprii reale, pe conștiința utilității sociale a ideilor noi pe care le cultivă, a căror victorie va da societății mai multă lumină și fericire. Ca o mare pasiune bazată pe talent, dezvoltată și întreținută prin exerciții și educație.

În sfârșit, opera devine scop pentru creatorul a cărui activitate artistică se desfășoară sub imperiul unui impuls interior izvorît dintr-o structură sufletească și o vocație specială — care-l face să acționeze ca un posedat. L-am putea compara cu o mașină de mare capacitate, care prin structură și volum dă un randament excepțional. Este artistul care nu poate să nu acționeze ca artist, care produce opere artistice, așa după cum „viermele de mătase trebuie să producă mătase”. (În paranteză, pentru eventualii critici, am vrea să precizăm că și acest tip de artist are o determinare socială, dar mai pregnantă sînt aci elementele fiziologice și cele psihologice).

Analiza noastră, desfășurată mai mult din perspectiva motivației individuale — ne permite să delimităm cinci tipuri de artiști: aceia care fac din activitatea lor un ideal de viață, idealității în sensul etic al cuvîntului; îndatorați față de ei înșiși; cei cu conștiința exagerată a propriei valori (orgolișii), artiștii structurali, de mare vocație (posedații) și pasionații temporari. Pentru toți aceștia arta este un scop. Este oare incompatibilă motivația lor psihologică cu cea socială? Credem că nu. Idealistul poate face foarte bine din activitatea sa artistică un ideal de viață, societatea nu-l împiedică de loc în această înțelegere; ea va avea, însă, grijă ca, implicit sau explicit, conținutul acestei opere să-i servească interesele. Lucrul este la fel de valabil pentru artiștii pasionați, incintați sau obligați în forul lor interior de creația artistică. Mai recalcitrant ne pare posedatul de la care colectivitatea se poate aștepta, mai frecvent decât de la ceilalți, la opinii extreme.

Poate, într-o măsură mai mică argumentele prezentate în această scurtă expunere, cît mai ales viețile și operele marilor artiști ne îndreptățesc să afirmăm că opera de artă este mijloc pentru colectivitate, mijloc și scop pentru creatorul ei.

ANDRÉ DU BOUCHET

Larg de câmp

Cap fagure.
Cimpiele se-ntilnesc în mijloc, unde bălțește puțină apă.
Un copac intră prin ușa deschisă.
Amintirea-mi găurită se preface-n pulbere pe șes, cu
trupul său de planetă
Om de jăratec ce se-aprinde.
E frig.

Zidul următor

La marginea marginilor zilei,
a respirației, unde pământul
incepe, această margine ce respiră. Ating solul
în adâncul suflului acesta,
solul care se dilată. Aeru-i
mai rece ca drumul.

Tavanul se destramă, cu cât se depărtează de lutul
călcat în picioare, într-un abur pe care-l sfișie recele
creștet al vântului.
Aerul fără căldură nu se năruie.

Pilpiire

Acel foc ce premerse verii, ca un
drum sfișiat. Și frigul brusc al turtunii.

Această căldură, unde-o duc,
afară, am legat vântul.

Paiele de care rămînem rezemați, paiele
în urma coasei.

JACQUES RÉDA

Trecători

Acest tinăr — de ce? — umblă în cirji
lar tatăl care-l însoțește e-mbrăcat în albastru
închis.
În jurul lor aleargă și țopăie o fetiță.
Lumina de iarnă n-azvîrle nici o umbră:
Îndărătul caselor înalte ea-i ca un jăratec
De nuiete de aur fin și rece care scade,
Deși lumina tot îi mai pilpiie pe-ntînsuri
Și-ncunună frunțile cu lauri eterici.
Alți oameni se-afundă acum în paiele
Foșnitoare ale aerului ce ascund scorburii mari
Și slabe detunături de arme pentru luptele
Ce au loc fără zgomot, ce au loc dar nu se știe unde.

Încăierare

Nu mai știu dacă se afla un rambleu pe dreapta,
Totuși strada era mai jos decît calea ferată
Cu acel haos de șine peste casele strîmte
Și mai uriaș cerul și mai hărțuit dacă ar bate
Marea dedesubt, aceea a neliniștii și a rătăcirii
Cînd ziua e-ntreagă la ora patru iarna
Și așează domol întregul spațiu într-o cutie
În care atunci nu ne va mai fi teamă nici de cer nici de
mare
Stărmate-amindouă precum acoperișurile între zări
ce șchioapătă
Prin rambleuri și coridoare și străzi strîmbe;
Unde atunci întunecata strălucire a singelui în
lumina atît de rece,
Pe chipul oamenilor iviți în covîrșitoare tăcere cu
gesturile-acelea de nebun mai vrînd încă să se bată
Răzbate (și-ndată apoi noaptea se lasă, totul se-
acoperă).

Maluri rîpoase

Privesc și nu văd încotro curge riul:
Prea multe sclipiri sau umbre de păsări pentru a mă
înșela
Între trestii unde se-aud adăpîndu-se jivinele
În valurile dense ca singele de care learcă li-i părul.
Ele dau tîrcoale malurilor ca să le apere

Despart aerul de drumuri. Ca vara, cînd
frigul verii trece. Totul a luat foc.

Ziua ce se deschide întru sfișierea aceasta, ca un
bubuitor foc. Pentru cine zăbovește lingă depărtări.
Același pat, aceeași coasă, același vînt.

Stingere

Nodul suflului care întîlnește,
mai sus, aerul înlănțuit,
și pierdut.

Acest pat risipit cu torentul,
mai sus, de acest
suflu.

Ca să ne visăm torent, ori să poțtim la noi frigul,
în orice locuit sălaş.

De la munte, acest suflu, poate, la începutul
zilei.

Aerul pierdut îmi ia ochii, închizîndu-mi-se-n urma
pașilor.

Aer

Am văzut o ușă arzînd ca un soare în toiul nopții.

Nu pot ieși din odaie înainte ca însuși pămîntul să fie
tăișul pămîntului.

Ziua potopește cearcafurile, albă stofă aprinsă. Orb,
surd zid.

Bolovănișul deasupra acestui foc mut, marea ceașcă
de apă a zorilor.

Jarul sfișie cerul în tăcere, ca un planor. Trebuie să
spunem

Și eu rămîn la distanță cu pietre în miini.
De partea cealaltă a riului unde nu pot coborî
Umbra unui alt călător urmează același drum.
Mi-am pierdut speranța vreunei bărci ca să-l ajung
din urmă
Și gesturile noastre cu brațele deasupra botului
cîinilor
Se răresc.

Palat regal

Se-aud doar ghearele porumbeilor pe streșini
Și pe piatra bazinului doar clipocitul apei;
Într-o cadență pașnică o mătură șoptește sub boltă
Și măturătorul visează.

Așezat în mijlocul grădinii,
Te ascult lunecînd din adîncul vremurilor,
Frumoasă tăcere de catifea argintie tolănită pe scena
pe care numele și pașii se șterg;

Ne rămîne în dimineața aceasta o clipă de vorbit în
șoaptă.
Marea curte-i goală încă și cerul nu spune cu nimic
mai mult
Decît în o mie șapte sute cincizeci, nici porumbeii,
Nici apa-ntunecată care vrea să pară că are o bună
memorie
Dar v-a și confundat, Catarina Campana, Maria-
Lorenza Pasini, azi adormite,

Stareță a mănăstirii unde se dănuia forlana cu măști
Și pe voi care nu vă veți mai întorche în această grădină
Unde timpul crede că doarme pe degetele rupte ale
statuilor.
Căci remorcăm pururi un alt trup învăluit în glorie
Cu dezmierdările noastre din umbra trupurilor,
Vișul unui luminos trup smuls nopții
În care șuieră nepăsătoare candelă a dorinței.
Și ce asalt ne-ar putea dăruii vreodată lumina lui,
Să-i croiască un drum în picla prin care rătăcim
După urmele unui zeu al speranței, neliniștii și
ironiei?

Strada Rousselet

De strada cu vechiul ei zid se spune că fuge
E drept la cițiva pași după colț, apoi totul se potolește.
Și zidul vechi devine propria-i oglindire într-o apă



că nu există țipete, voci. Totul tace în afară, în tîgvă,
pe jos și pietrele.

Lumina-nșepătoare a celei dintii lămpi.

Roșu brăzdar. Foc fără căldură, lumină de gheață,
căldură fără limbă.

Umblăm în dirdora liniei, într-o surdă undă.

Pină a se zbirci pămîntul, cînd muște nu-s încă
pină-n căldură.

Foarte de demult; și de-ai merge și-ai schimba oare
viața

Ori sufletul înainte de-a ajunge la celălalt colț ce
navighează

Într-o altă vreme, prin molcoma lumină plăpîndă
A frunzelor unei grădini închise peste amintiri?
Cheia

Am văzut-o într-o zi lucind printre cărți, degete,
Nori uitați; toate razele serii o caută
În mijlocul simetriei enigmatice a balcoanelor
Unde cerul tremurător se-aplecă să aștepte o umbră;
— Pieziș de-a curmezișul calmului fugar al străzii
Ea și fuge de-a lungul pieziș al inimilor noastre.

Toamnă pe strada

Rousselet

Ceea ce e mai sigur ține de simpla făgăduială
A colțului străzii toamna, și noaptea vine.
Cea din urmă prăvălie-și stinge lămpile; stau
Sub zidul întunecat, în fierbințeala unei disperări.
Femei fără trecut șovăie, dispar
Cu acel nedefinit gest în păr.
Nu mai știu ce aștept aici; ceea ce vreau
Mi-e dat: un murmur doar, ce se risipește,
O licărire topindu-se-n străfundul ochilor.

Războiul

Or iată cum veni războiul: la colțul
pădurii.
Din zori călăreții își țineau lăncile coborîte
printre ferigi
Și, nu mult după amiază, fetele albastre și
albe
Au vrut să coboare-n grădină. Vara ca o
rochie
Trecea fără să răsufle pe coline
Și celei mai tinere verișoare îi mai era nițel sete
Dar globul
De cristal gros spart brusc între degetele ei,
Pină să ajungă la trepte, ridicînd
În căldură mina-i însingerată, un ușor
zornăit
Se auzi în ferigi. Ea vru să spună o!
m-am
Tăiat — nici un sunet nu ieși din gura-i între-
deschisă,
Și călăreții văzură că locotenentul murise.

Crearea lui Faulkner se situează sub tutela mitului conceput ca o structură articulată și închisă, ca o codificare a gesticii primitive a omului în relațiile sale cu universul animat și neanimat. Legenda vizează doar formal geografie limitată a imaginărilor ținut Yoknopatawpha. Un transfer similar esențializează semnificația locurilor acestor spații: copiii neinițiați, tinerii așteptându-și inițierea, îndrăgostiții incapabili să înfrunte viața împreună, femeile senzuale, bărbații dezumanizați, bătrânii pe pragul morții, indienii Chickasaws, negrii, albi — toți sint ipostaze ale omului înzestrat cu mîndrie și umilință totodată.

Mîndria izvorăște din conștiința superiorității, din credința că omul este posesorul unei magii dobîndite printr-un îndelungat efort filogenetic. La prima întî-

colorit mitic este, în primul rînd, *sistemul structural* al intrigii, reductibil în mare parte la scheme universale cunoscute, la „arhetipuri inerente ale psihicului uman”, cum s-ar exprima Carl Jung. Iată, de pildă, străvechiul pattern al inițierii așa cum apare în povestirea *Ursul*.

Pentru Isaac Mc Caslin „pădurile prin care trecea bătrînul urs îi erau lincele iar bătrînul urs în persoană... și era *alma mater*”. Moartea Ursului, „Strămoșul mitic” al pădurii sălbatice (Wilderness) înseamnă propulsarea adolescentului, acum inițiat, în maturitate, desprinderea de Terra Mater (pădure), „moartea” sa ca om al naturii și „renașterea” ca individ social.

Un rit al inițierii — de data aceasta într-o formă „degradată”, este și pelerinajul grotesc al familiei Bundren spre Jefferson (*Pe patul de moarte*). Căla-

nu la vremea vînatului. A călcat regula”.

Sacrificiul prescris este îndeplinit cu stringere de inimă, cu sentimentul că dispariția ursului-totem e sinonimă cu sfîrșitul existenței pastorale.

3. *Regimul necesității*. Tragicul eroului lui Faulkner e generat de bivalență sa intențională: vocația mesianismului u-mil secundată (și frustrată) de conștiința necesității acceptării unor precepte mai presus de voința lui. Colonelul Thomas Sutpen făcea „nu ce voia să facă ci exact ceea ce trebuia să facă, ceea ce trebuia să facă cu voie sau fără voie, căci dacă nu făcea știa că n-ar putea să și-o ierte toată viața” (*Absalom, Absalom!*). În cazul lui Sam Fathers, însă, voința și legitatea cosmică coincid — de unde detașarea înțeleaptă, atitudinea sa senină a revelației fatalității. „Pe fața lui Sam, în dimineața aceea era o expresie de preștiință. Și se bucura... acum totul se apropia de sfîrșit și se bucura” (*Ursul*). Alteori, nu intuiția sau tema unor viitoare muștrări de conștiință duc la comportări contradictorii. Fatalitatea, un fel de Moira alogică, suprîmă orice *adikia*, orice tendință rebelă. Nu rare ori, sacrifică necesitate subiectivă în numele unei necesități obiective, inexorabile... „(Ike) ar fi trebuit să-l urască pe Liton și să se teamă de el. Dar nici nu-l ura nici nu se temea. I se părea că era o fatalitate în asta”. Ca Ike gîndesc mulți eroi ai lui Faulkner. Viziunea lor e accentuat *finalistă*. Mentalități arhaice, dispuse să vadă chiar în succesiunile repetabile relații logice, ei postulează empiric ordinea prestabilită a naturii în virtutea existenței unei inteligențe superioare. Cugetările sint îmbrăcate în formule de maximă generalitate: „Nu-i neapărată nevoie să nu fii negru pentru ca să fii îndurerat” (*Nechemat în țarină*), „Ca să te naști e nevoie de doi, de murit, mori singur. Așa va să piară lumea... Rățiunea existenței este să te pregătești pentru moarte” (*Pe patul de moarte*). Tonalitatea se înseninează, se subiază în ironie cînd „subiectul gîndului” este femeia, personaj nu prea agreat în universul faulknerian. „Motivul pentru care domnu-a trebuit să facă femeile e că bărbații nu-și cunosc binele nici cînd îl are sub ochi” (*Pe patul de moarte*), „Femeile n-au nevoie de motive, pentru simplul motiv că-n viața lor ele n-au auzit de motive și nici nu le-ar recunoaște chiar dac-ar fi puse față-n față, pentru-că ele nu funcționează pe bază de motive, ele funcționează pe bază de necesități” (*Casa cu coloane*).

5. *Fluxul timpului*. Timpul este — afirmă Gavin Stevens — „tot ce are omul... tot ce stă între el și moarte de care se teme și pe care o urăște” (*Nechemat în țarină*). Afirmatia traduce perfect senzația lectorului ce frecventează un text de Faulkner. Simți că omul se află sub posesia timpului și că timpul, la rîndul său, se află sub posesia omului. Altfel spus, relația om/timp este de domeniul esențialului. Timpul nu este coordonat exterioră ci notă internă, definitorie; nu se supune cronologiei obiective ci este acordat subiectului — de aici dificultatea descifrării lui. Narațiunea nu-i aproape niciodată uniformă, lineară; trecutul se întretaie cu prezentul și încetează să aibă înțeles de sine stătător. Prezentul capătă sens numai în perspectiva trecutului, trecutul devine perceptibil conștiinței prezente prin infuzia să în prezent. Rezultanta este un flux circular continuu prezent-trecut-prezent (*Sanctuar*), trecut-prezent-trecut (*Absalom, Absalom!*), trecutul recent-trecutul îndepărtat-trecutul recent (*Zgomotul și furia*). Tranziția nu este concentrată precis. Printr-un procedeu înrudit cu tehnica fondu din cinematografie, Faulkner „topește” timpii: extinde „precedentul” prin valoare gradată și „consecventul” înainte de ștergerea vechilor urme. Suspendă trecutul spre și în prezent, supradimensionînd prin aceasta ambele perspective, conferindu-le adîncimi mitice.

idei contemporane

Descoperirea lumii și a omului

(urmare din pag. 11)

nirii și beatitudinii umane — ca o grădină, ca un teritoriu smuls naturii vrăjmașe, sustras stihilor sale dezlănțuite și redat omului. Atîta doar că ei și-o închipuiau ca un dar al Creatorului Suprem și nu ca rezultatul unui efort omenesc de umanizare a naturii. Au trebuit să treacă secole și milenii pentru ca omul să ajungă la o **conștiință culturală laică** a propriului său destin și să înțeleagă că tot ce este inserție organizatoare anti-entropică, civilizatoare în natură nu este de origine divină, extra- sau supranaturală, ci de origine umană, umanul fiind el însuși o ipostază a naturii, dar a naturii devenită conștientă de sine.

Tradiția orientală a grădinii ca oază de frumusețe și armonie într-o lume încrîncenată, bîntuită de patimi și contradicții, se păstrează și în evul mediu dar triumful omenescului este încă barat și eclipsat de invocarea divinității, de presiunea unor tendințe de sacralizare. „În orice caz, ideea unei paștii înflorite, despărțită de brutalitatea lumii și în care iubirea umană și divină să-și poată găsi împlinirea apare în **poezia provençală** în același timp cu alte daruri ale Orientului. În cea mai magică dintre aceste grădini, aceea care formează cadrul **Romanului rozei**, copacii, ni se spune, fuseseră aduși din țara sara-zinilor” (Kenneth Clark, **Arta peisajului**, Ed. „Meridiane”, 1969, p. 12).

Marile sau micile curți senioriale din vremea Renașterii poartă pecetea timpului și prin modul în care sint amenajate și folosite parcurile și grădinile, unde știința și arta — cele două componente aproape inseparabile ale comportamentului uman renascentist față de natură — își dau mîna spre a crea celor avuți un cadru magnific de existență, fie pentru recreare și îndeletniciri cărturărești sau artistice, fie ca loc de refugiu și petrecere, ca la Boccaccio în **Decameronul**, unde, dincolo de zidurile ce împrejmuiesc un colț splendid de natură, cu paștii înverzite, cu mii de flori, bîntuie ciuma căreia trebuie să-i înțelegem, ca și la Camus, semnificațiile simbolice: o lume înecată în patimi dizolvante, saturată și dezagregată de propriile sale rele. Despre Petrarca s-a spus că a fost cel dintîi grădinar în înțelesul modern, că iubea florile pentru bogăția lor decorativă, dar le și studia morfologia ca un floricultor și însemna într-un jurnal tot felul de date privind creșterea lor.

În ceea ce privește reprezentarea plastică a grădinii, cel dintîi mare peisagist modern este considerat Hubert van Eyck. În **Adorarea Mielului** el ridică la o mare înălțime, ca execuție și concepție, peisajul simbolic. Tema religioasă, ideea paradisului nu dispar, firește, dar tratarea obiectelor naturale (frunze, flori) este individualizatoare, cu un remarcabil simț al decorativității, iar grădina însăși nu este împrejmuțată în nici un fel, ci deschide privirilor noastre „depărtările scaldate într-o lumină aurie”. Este mai mult decît o inovație tehnică, este o deschidere a spiritului spre o lume nouă, descătușată de fantomele paralizante ale evului mediu. De altfel, la H. van Eyck personaje și legende mitologice reprezintă mai curînd un pretext căci atenția ne este atrasă de efectele de lumină ale peisajului care fac din paradisul său o anticipare a peisajului topit în lumină a lui Claude Lorrain.

Un picaro balcanic

(Urmare din pag. a 9-a)

alt nivel, chiar dacă în final privirile sale se opresc din nou pe rînilor celor mulți. Amintirea episodului dobrogean va traversa obsedant **ucenicia tinărului pribeag**. Melancolia primește duritatea diamantului într-o proză în care alternarea planurilor evidențiază dominantă afectivă minus fiorul nostalgic atît de comun rememorațiilor. În peregrinările prin Balcani, pitorescul cu valoare strict decorativă nu-și are locul din cauza exclusivității elementului social. Mizeria satelor sîrbești, descrierea luptelor de partizanat, **acompanamentul cinic al Diplomaturii**, nu ascund desigur gustul pentru aventură și nici imprevizibilul subsumat aceleiași viziuni tragice în ultimă analiză (întîlnirea cu clefții greci și cu grecoaicele sau memorabilul episod al luptei cu șarpele). Dincolo de eminența problematicii centrale ochiul fugărilor prinde atent fiziologice, reacții temperamentale, particularități de peisaj menite să configureze o atmosferă. Notația etnografică, precisă, alcătuieste o reminiscență a aceluși pitoresc decorativ cu care se îndelețnicea un Bucuța bunăoară. Minuția descriției sen-

sibilizează peisajul uman întîlnit, impunîndu-l atenției lectorului. Astfel, grecoaicele „aveau cămăși albe ca zăpada și peste ele ilicuri roșii, cu flori negre... În piciorare purtau opinci cu virful mult întors în sus, cu mușii singerii peste ciorapi albaștri”. **Întreg spațiul Balcanilor este o uriașă cutie de rezonanță. Vibrațiile provocate de întîia conflagrație mondială se propagă dureros pînă în creierul munților ce poartă încă vestigiile anacronicei dominații otomane. Darie trăiește experiența liminară a războiului, după ce o trăise pe aceea, nu mai puțin amară, a răscoalelor din nouă sute șapte. Ritmul abrupt al povestirii este și cel al mersului în zig-zag al eroului torturat de o societate căreia i se opune cu luciditatea celui maturizat prea devreme. Oriunde îl poartă drumurile, în țara sau dincolo de calea fără pubere a Dunării, autorul reconstituie la modul comentariului liric biografia unei epoci. Valoarea documentarului este unică demonstrîndu-se încă o dată continuitatea marilor valențe creatoare în spațiul românesc.**

75 ani de la nașterea lui Faulkner

SEMNELE TIMPULUI MITIC

Sorin PĂRVU

nire cu pădurea, Isac Mc Caslin (*Ursul*) o simte, instinctiv, familiară. Gesturile sînt firești de parcă peisajul i-ar fi fost cunoscut dintotdeauna „...nici nu se părea ciudat. Incercase totul mai dinainte și nu numai în vis... știu cum avei să se petreacă totul... mișcările lui se dovediră îndemnatice ca știute mai dinainte”. Nu mai puțin familiar îi este ursul „Înainte de a-l fi văzut vreodată îi bîntuise gîndurile. Îi apăruse înălțindu-se amenințător în visurile lui înainte de a fi văzut pădurile neatinse de topoare...”.

Umlința este (după Faulkner), aflături de mîndrie, al doilea atribut esențial al Omului. În realitate, relația între aceste note este mult mai intimă. Umlința (redescoperire a eului prin depășirea egotismului) este negația constructivă a mîndriei (descoperirea eului). Ea înseamnă cunoașterea Răului în metamorfoza sa: răul fizic (Cash, Donald Mahon), răul biologic (Dewey Dell, Eula Varner), răul social (Isaac Mc Caslin), răul psihic (Darl) și implică acceptarea fatalității Răului ca ispășire a vinei strămoșilor, a păcatului originar, în ultimă analiză. Umlința s-ar traduce, comportamental, prin non-acțiune. Actul de împotrivire este lipsit de sens real, din moment ce „...bătăliile nu-s niciodată cîștigate. Nici măcar nu sint purtate. Cîmpul de bătaie îi dezvăluie omului doar propria-i nebulă și disperare, iar victoria este o fuzie a filozofilor și nebunilor” (*Zgomotul și furia*). Praxisul uman se află sub semnul tiranic al mitului lui Sisif și, involuntar, accentul nu cade pe momentul izbînzii ci pe clipa, mult mai caracteristică, a tensiunii, a încleștării dramatice și echilibrate.

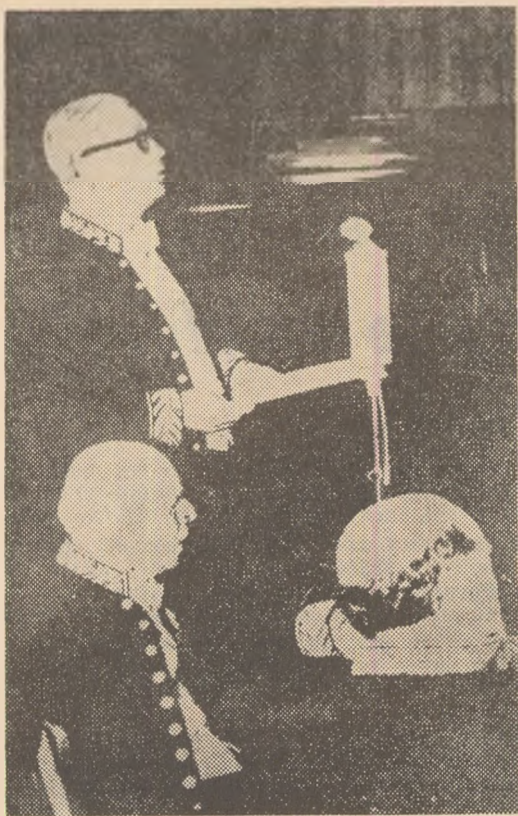
Procedeu acesta — de reliefare a esențialului recurent — nu este nicicum un fapt izolat. Interesul pentru momentele cheie, pentru experiențele generale umane este o constantă a întregii opere a prozatorului american. Omul lui Faulkner nu se încadrează în coordonate istorice precise: spațiul este fixat convențional, iar timpul la suprafață un delirant joc al perspectivelor trecute și prezente, se refuză percepției comune atribuindu-și în schimb imobilitatea mitului.

Senzația de timp mitic-eternitate și, concomitent — prezent este coplesitoare de la primul contact cu universul faulknerian. Concură, întru brodarea acestei impresii, artificii ce afectează atît fondul ideatic, cît și expresia artistică.

1. *Structura simbolică*. Ceea ce imprimă atmosferei un intens

torie lui Darl, Cash sau Dewey Dell e, într-un sens primitiv, Vîntoarea, prin integrarea în ritmul cosmic, în „lumea labirint”. Dobîndirea umilinței este stadiul ultim al unei inițieri din care lipsește „marele preot”, al doilea element important al patern-ului. La fel de „laice”, (deși „rotunde”) sînt cuplurile Lucas Beauchamp — Chick Mallison (*Nechemat în țarină*), Gavin Stevens — Chick Mallison (*Ursul*) sau Boon Hogganbeck — Lucius Priest (*The Reivers*). Complet desacralizat în conținut și finalitate, relația șaman/novice păstrează numai în formă liniile tradiționale ale modelului. Cu riscul de a mări procentul de previzibilitate și de a diminua proporțional doza de suspensie, Faulkner reține structura mitului și funcționalitatea generală a termenilor. Așa va proceda cu mitul anti-mamei (Addie din *Pe patul de moarte*), cu mitul fecundității universale (Eula Varner din *Cătușul și Lena Grove* din *Lumina de august*). Formula sparge cronologia obișnuită proiectînd fabula undeva, la întretăierea între mitologie și istorie.

2. *Universul animist*. Gînditori diverși amintesc de aerul păgîn, precristian, al unei existențe animiste în care vîntorul și victima sînt înfrățiți printr-o magie știută numai de ei. Atmosfera aparține timpului „edenic”, visului, căci în vis contururile spațiale și temporale se estompează, iar antagonismele se conciliază. Se turbură însăși granița care îl desparte pe om de necuvîntătoare. Boon e mult mai aproape de pădure și fiarele ei decît de semeni; în schimb, bătrînul urs (Old Ben sau „he” cum e codificat numele său în virtutea unui tabu străvechi) e înzestrat cu suflet și cu o înțelegere tainică. Știe că nu-i urmărit cu ură, ci dintr-un fel de fatalitate ce impune ritualul sacrificării. La rîndul lor, oamenii știu că, pînă la vremea sorocită jertfei, întreprinderea lor e vană: „...se duceau la rendez-vous-ul anual fixat cu ursul pe care nici nu intenționau să-l omoare... nu fiindcă ursul nu putea fi omorît ci pentru că... nu sosise ultima zi. Cînd el însuși n-o să mai vrea să trăiască”. Totul seamănă cu un joc oficiat după anume reguli acceptate aprioric. Cînd unul din competitori nesocotește codul, reacția reparatorie vine spontan. „Asta-i moș Ben. M-a dezamăgit. A călcat regula. Nu credeam c-ar fi în stare să facă așa ceva. Mi-a omorît copiii... dar avea dreptul s-o facă... Dar acum mi-a intrat în casă și mi-a distrus un lucru care e-al meu și încă



file de arhivă

LIVIU REBREANU LA ACADEMIE

Primirea lui Liviu Rebreanu la Academie n-a fost ușoară. La 23 mai 1939, Mihail Sadoveanu l-a propus pentru locul vacant din secția literară. Douăzeci de academicieni i-au dat atunci votul de acceptare și doisprezece au fost contra. A doua zi s-a repetat votul și din nou i-a fost refuzată candidatura — 21 de voturi pentru și 16 contra.

Abia la al treilea scrutin — în ziua de 25 mai 1939 — a întrunit majoritatea necesară și a fost ales. Un an mai târziu după această dificilă alegere — la 29 mai 1940 — marele prozator și-a ocupat fotoliul de academician. Cei din înaltul for cultural al țării își aduseseră aminte că meritele lui Rebreanu fuseseră recunoscute încă din

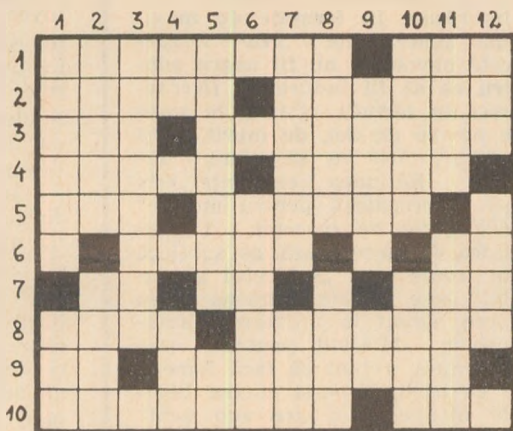
1921, prin premiera romanului ION, și acum îl onorau, ținând o ședință specială, pentru a-i asculta discursul de recepție: *Lauda țăranului român*. În fotografie: Rebreanu, rostindu-și discursul. În dreapta sa — scriitorul I. Al. Brătescu-Voinești.

Ion MUNTEANU

IEȘENE

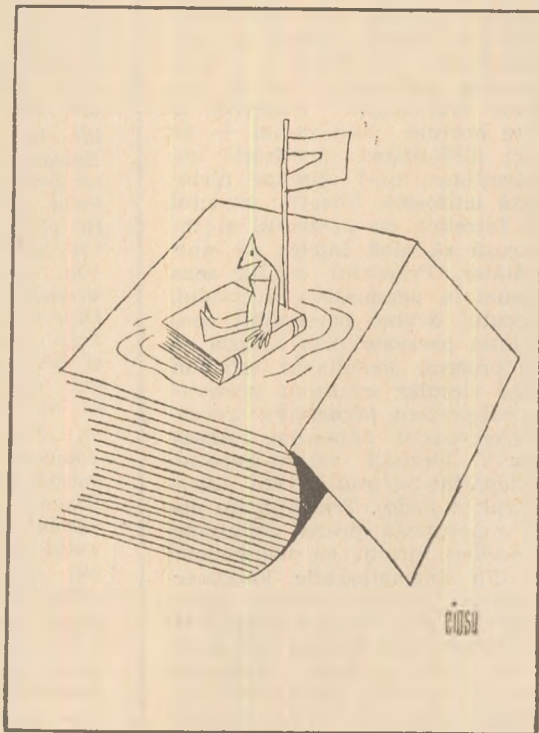
ORIZONTAL: 1. Cartier ieșean al cărui nume se trage probabil de la o tabără de tătari — Exclamație 2. Eveniment de seamă în istoria patriei, amintit de statuia din piața centrală a Iașului — Ipostaza în care Ion Creangă e surprins de Negruzzi în „Electorale”; 3. Giț întors! — Arteră ieșeană ce pornește din Piața Tineretului; 4. Măsurile lui Cuza — Instituție artistică ce funcționează în paralel cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri”; 5. La distanțe mari... în Păcurari! — Sat în județul Iași; 6. Doamna lui Cuza — Gheorghe Asachi; 7. La ieșirea din palat! — Alecsandri și Eminescu — Nedorit la poarta Politehnicii; 8. Produs al fabricii „Unirea” din Iași — Cel de neurochirurgie și oftalmologie este cea mai tânără unitate medicală ieșeană (pl.); 9. Negru Elena — Cadru în care se desfășoară „Iașii în carnaval” (pl.); 10. Renumită întreprindere a industriei ușoare ieșene — Producerea vestitei licori de Bucium.

VERTICAL: 1. Principală arteră ieșeană — T! 2. Nume feminin — Sadoveanu. în Copou; 3. Produse ale uneia dintre cele mai vechi fabrici ieșene; 4. De două ori în Sărărie! — În firidă!; 5. Deal de pe care, în a cincea zi după plecarea sa din București, Ion Ghica privea... încântătorul tablou ce se desvăluie dinaintea ochilor la apărerea Iașului — Ralet 4,5 6. Geniu muzicii românești al cărui nume se află înscris pe frontispiciul Con-



servatorului din Iași; 7. Un alt modern cartier ieșean — Gol de mici dimensiuni; 8. A răbufni — A o lua din Lăpușneanu spre Păcurari; 9. Teren în Copou — Pro-nume personal; 10. Pantaloni rustici — Centrală și Nicolina; 11. Cîntecul Unirii intonat de clopotele ceasului din Palat — Mîndăstire ieșeană datînd din 1564, despre care Paul de Alep scria că „nu are asemănare în magnificență”; 12. Din Cotnari! — Punct comercial ieșean (pl.).

Viorel VILCEANU



Cu privire la genealogia familiei Barbu Lăutaru

Cine nu a auzit de Barbu Lăutaru, vestitul rapsod al Iașilor de altădată, pe care pana ilustră a lui Vasile Alecsandri l-a scos din anonimat.

Niciodată credem că nu va fi ceva de prisos, sau un fapt minor, reimprespătarea numelor acelor care din noianul intimpărilor vieții lor stăruie, în documente sau amintire.

În numărul din 8 IX 1972, „Cronica a publicat articolul Urmașii lui Barbu Lăutaru, autor fiind I. Kara. Prin cele ce urmează, sprijiniți pe documentele de arhivă, dorim să aducem și noi o contribuție, deoarece știut este că în problemele istoriei nimeni nu poate avea pretenția că a spus ultimul cuvînt, cînd în bogăția imensă a arhivelor, cercetătorii pot găsi alte documente mai grătore și din discuția dusă în jurul lor, pînă la urmă, se alege adevărul.

Prima mențiune documentară despre Barbu Lăutaru este din anul 1808, cînd îi găsim numele trecut într-o catagrafie a locuitorilor orașului Iași.

Locuia în casa moștenită de la tatăl său Stan Munteanu cobzar, pe ulița Frecăduului, în mahalaua Țigăniimea domnească. Familia lui se compunea din soție — Maria — și un fiu. În casă mai trăia și mama lui, Ilinca, soția lui Stan cobzarul. Avea și un ucenic. Barbu Lăutaru posedea documentul de cumpărare a casei din anul 1773, cînd tatăl său Stan cobzarul, cu soția sa Ilinca o cumpărase cu 30 lei de la Mihalcea croitorul.

Data nașterii nu ne este cunoscută, dar din actul său de moarte, din anul 1858, se constată că a murit „de bătrînețe” în vîrstă de o sută de ani și prin urmare deducem că ar fi fost născut pe la anul 1758 (Arh. St. Iași, mitrici, biserica Sf. Ioan Gură de Aur, pe anul 1858).

În anul 1804 Barbu, fiul lui Stan Munteanu cobzarul, a fost ales staroste al breslei lăutarilor din Iași. Aceasta o aflăm din însăși afirmația sa: „încă de la anul 1804 de cînd am tot fost însărcinat a fi staroste asupra breslei noastre fiind cunoscut de orice familie că am fost capul breslei...” (Arh. St. Iași, arhiva Eforiei Iași, dosar 43/1840, f. 178). Ca staroste al lăutarilor din Iași îl găsim și în anul 1812, cînd însemna pe un tetraevanghel, ce-l dona bisericii Roșca, numele său „Barbu starostele de scripcari”. În unele documente este numit numai Barbu lăutar cînd nu era staroste de exemplu în anul 1830 este ales staroste Ioan fiul lui Grigoraș, mai tîrziu numit Ioan Grigoriu, care era ginerele lui Barbu lăutar. Bresla cuprinde pe toți „scripcarii, cobzarii, muscalagii, dairangiii...” care compuneau mai multe tarafuri, conduse de cei mai iscusiți dintre ei. Starostele, care răspundea de taxa lor către Eforia de Iași, judeca gilcevele dintre ei, precum și îndeplinirea obligațiilor, după vechiul obicei, către biserica respectivă unde își aveau și „lumănarea de breaslă”; de asemenea repartiza lăutari pe la nunți, baluri și alte petreceri după talentul lor și „obrazele ce doreau „mozicanți”.

În afara breslei lăutarilor mai erau tarafuri de lăutari evrei nemți, etc. pomenite într-un document încă din anul 1819.

Barbu lăutaru, fiul lui Stan Munteanu cobzarul, a avut 5 copii Gheorghe, Vasile, Teodor, Ion și o fată al cărei nume nu-l cunoaștem, dar care se măritase cu lăutarul Ion sin (fiul) Grigoraș, mai tîrziu numit Ion Grigoriu. Urmașii lui Barbu Lăutaru și-au luat numele de familie Barbu, după numele cu rezonanță în meșteșugul tatălui lor, numindu-se Gheorghe Barbu, Vasile Barbu, Ion Barbu și Teodor Barbu și făcînd parte din taraful de lăutari în fruntea căreia era Barbu Lăutaru bătrînul. Tot în acest taraf cînta din nai și nepotul lui Barbu Lăutaru, anume Dumitrache naingiu, pe care pe la 1842 starostele Barbu, fiind chemat cu taraful de vistiernicul A. Sturza la o petrecere pe moșia sa, Tirnauca, îl lasă ca staroste.

Unul dintre fiii lui Barbu Lăutaru, Ion, căsătorit cu Anastasia Gălușcă, moare în același an cu tatăl său, pe urma lui rămîind trei copii: Neculai, Costache și Anica.

Din ceilalți fii ai lui Barbu Lăutaru, Vasile Barbu îi continuă faima. La 10 ianuarie 1856, delegații breslei lăutarilor din Iași adunîndu-se la cancelaria mai marei staroste al breslelor din Iași au ales ca staroste de lăutari pe acest Vasile Barbu. De acesta este vorba în documentul inedit, publicat de I. Kara, ca staroste și martor la actul redactat. Incolo, documentul nu are nici o legătură nici cu breasla lăutarilor nici cu familia lui Barbu Lăutaru și nici cu a lăutarilor evrei.

Starostii erau reale și anual și de cele mai multe ori a fost reales Barbu Lăutaru. Au mai fost staroști și alții vestiți „mozicanți” ca Ion Tricolici în 1837 și Hristea Voicu în 1842 etc.

La bătrînețe a cedat locul fiului său Vasile care, ales în mai multe rînduri staroste, moare în plină desfășurare a meșteșugului său, în anul 1861, în vîrstă numai de 40 de ani. Actul de moarte din 12 decembrie 1861 indică și cauza bolii și anume „de plescață”. Pe urma lui rămîn 4 copii Alecu, Ion, Paraschiva și Elisabeta, care locuiau împreună cu mama lor Maria în aceeași casă în care pînă la moarte a locuit Barbu Lăutaru. Tutori ai copiilor, toți minori, au fost pe lingă frații tatălui lor, Ion și Toader și bunul prieten de breaslă cu Barbu Lăutaru și vestit lăutar din acea vreme, Iordache Angheluță. (Arh. St. Iași, arhiva Trib. Iași, dosar Epitropia casei Vasile Barbu, nr. 5646). Dintre copiii starostelui Vasile Barbu, Ion a dus mai deoarte faima lăutarilor moștenită în familie. El s-a căsătorit cu Profira fiica cunoscutului lăutar Ion Tricolici. Fiul acestuia, Mihai Barbu, a fost profesor de vioară la Conservatorul din Iași.

GH. UNGUREANU

forum UNESCO în București

Există evenimente în plan cultural și științific care, prin totalitatea determinărilor de conținut, implică orizontul unei profunde semnificații politice. În această perspectivă definitorie se înscrie, desigur, temeiul evenimentului desfășurat nu de mult în Capitală: în prezența președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut loc inaugurarea Centrului european al UNESCO pentru învățământul superior. Acest eveniment are, în esența sa, semnificații multiple nu numai în direcția colaborării interuniversitare și științifice pe continentul nostru, ci și sub aspectul major, fundamental în contemporaneitate, al promovării unui climat de colaborare și înțelegere între statele europene.

Faptul că acest forum UNESCO își va avea sediul la București înseamnă expresia vie a recunoașterii de către lumea științifică și culturală mondială că în România socialistă există un climat generos al afirmării creației culturale, științei și învățământului.

Așa cum a arătat în cuvântarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, „înființarea acestui Centru va contribui la o mai bună cunoaștere între centrele de învățământ european. La un schimb mai activ de experiență și de păreri în privința modernizării și dezvoltării învățământului, în scopul servirii intereselor de progres ale fiecărui popor și, totodată, al cauzei promovării culturii și civilizației europene și universale”. Contribuția generală a României, ca și aportul personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu la înscrierea în viață a acestui nou organism de cultură și știință constituie în fapt însăși garanția înaltei sale eficiențe de viitor. Dovada grăitoare a acestui fapt a fost subliniată de către René Maheu, directorul general al UNESCO: „Participarea, cu înaltă semnificație, la această inaugurare a Excelenței Sale, Domnul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, pe care îl salut cu respect, constituie o garanție a sprijinului pe care îl va avea Centrul în această țară și, în același timp, o nouă și expresivă dovadă a atașamentului Republicii Socialiste România față de acțiunea de pace și progres a UNESCO”.

instrumente de lucru

E cunoscută constatarea că practic nu poți ține minte tot ce cuprinde biblioteca ta, principalul e să știi unde să cauți, adevărul e că ai mai valabil când e vorba de o bibliotecă publică, deci un fond bogat.

Spre cinstea lor, marile biblioteci și au constituit servicii de bibliografie. Adevărate fire ale Ariadnei, ele oferă sistematizat și clasificat un ghid în fondul bibliotecii, bine înțeles axat pe o anumită tematică. Astfel, s-au realizat bibliografiile de scriitori, reviste, curente literare și tematici speciale, cititorul primind ca pe un dar neprețuit indicații ce-l scutesc de o muncă imensă în depistarea materialelor.

Pentru a ilustra munca serviciilor bibliografice, cităm lucrarea „Otilia Cazimir”, realizată recent de către Lenuța Drăgan la Biblioteca „Mihai Eminescu”, ea privind atât opera cât și referințele despre viața și activitatea poetei. Autoarea nu indică numai volumele, antologiile, traducerile, ci sistematizează tot ce a publicat și s-a publicat despre Otilia Cazimir, întreprinzând, deci, o cercetare minuțioasă și îndelungată, pentru care cititorului i-ar trebui ani de trudă. Afectiunea cu care întreprinde o asemenea realizare e trădată doar de desenul copertei, profilul poetei schițat de G. Topîrcău.

Deci, încă un fruct al acestei munci aproape anonime dar atât de utile pe care ni-l dăruiesc bibliografiile.

M O M E N T

traseele filmelor

De câteva secole nu se mai îndoieste nimeni că Iașul este un centru cultural de prima mărime în țara românească. Nimeni, afară de lucrătorii din rețeaua difuzării filmelor. Și în ce constă îndoiala lor și cum se traduce ea în practică? Simplu. În probleme de cinematografie, Iașul e pus pe același plan cu Hirăul și Podu-Iloaiei, cu Săveni și Rădăuții — și dacă nu ne manifestăm supărarea vom ajunge să fim aliniați, probabil, la sistemul rural. Pentru că cinematografele sînt și la Pocreaca și la Sirețel și peste tot. Așa că ce importanță are unde ajunge mai întâi un film-premieră? Tot public e și la Hirăul ca și la Iași.

Din cauza acestui principiu de distribuție, spectatorul din Iași ajunge să vadă o premieră cinematografică la cincișase luni după cel din București. Căzului filmului lui Damiano Damiani — „Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republican” este edificator; premiera bucuresteană a avut loc demult, tare demult. Și iată că atunci, cînd discuțiile asupra lui s-au stins, cînd presa și-a epuizat punctele de vedere — este oferit și la Iași (adus de la Botoșani). Este tirziu, stimați tovarăși de la difuzare, este foarte tirziu. Spectatorii dornici să fie la curent cu noutățile, au pe bună dreptate pretenția ca, într-un centru de cultură de prima mînă, să li se ofere condiții de vizionare cît mai apropiate de cele din București. De asemenea, criticii. Un critic de film din Iași nu-și poate spune părerea cu șapte luni întîrziere față de cel din București, nu poate interveni în nici o discuție. Și asta numai pentru că traseul filmelor face o m'e de cotituri și ocolisuri pînă ce ajunge în acest oraș.

De mai multe săptămîni rulează în București un film premiat la Cannes, „Mesagerul” de Losey. În Iași nici măcar nu este anunțat, deci nu-l vom vedea nici în săptămîinile următoare. Probabil din București va porni pe un traseu complicat care va atînge Iașul pe la jumătatea anului viitor. Dacă nu cumva, între timp, acest protest al nostru va fi socotit justificat și deci se va proceda în consecință.

„Viața politehnicii”

La împlinirea a trei ani de la apariție, „Viața politehnicii” — revista asociațiilor studențești din Institutul Politehnic „Gh. Asachi” — Iași, prin cel de al 57-lea număr (iunie a.c.) deschide o serie nouă, marcată de o restructurare substanțială. Pentru că nu-i vorba doar de trecerea la un alt format, care face publicația mai vie și mai atrăgătoare, ci asistăm la încercarea unei reformulări tematice, prin lărgirea artei de preocupări și, deopotrivă, prin tendința spre un plus de semnificație, pe linia aprofundării aspectelor luate în discuție. În bună măsură, materialele apărute în acest număr probează concretizarea intenției. Reținem, între preocupările axate pe aspecte strict profesionale, dezbaterile principale a unor aspecte privind munca în cadrul organizației U.A.S., sub titlul **La acțiunile noastre sau... despre inițiativă** (de asist. univ. Ionel Cobzaru, vicepreședinte al Consiliului U.A.S. din Inst. Politehnic Iași), anchetele **Practica de producție în întreprindere** (realizată la Uzina mecanică „Nicolina”

din Iași, pe care o semnează Marian Casian și Vasile George-Puiu), și **Să stăm de vorbă despre examenul de stat** (semnată de Ovidiu Apostol). Articolul **Drumul lung și spinos al ideii lui Lulus**, punctează evoluția sudurii în timp dintre mecanică și logică pînă la apariția computerului (prof. Cesar Buda). **Ideea de spațiu liric** anunță (prin apariția primului fragment) în persoana lui Corneliu Ostahie-Cosmin un talentat eseist. Versuri și proză semnează Emil Nicolae, Corneliu Ostahie-Cosmin, Vasile George-Puiu și Stelian Cojocaru. O invitație la sensibilitate este interviul **Dialog în culori** — cu Mihaela Pascu (studentă la Facultatea de Industrie ușoară și, în timpul liber, preocupată de pictură). În final am semnalat doar faptul că revista nu beneficiază și de o rubrică dedicată ideilor în domeniul literaturii, fie o **Cronică literară**, fie **Note de lector**. După cum, la fel, revista nu dispune și de un spațiu afectat cărților filosofice, social-politice, sau de filosofia științei.

cel mai „frecventat” teatru

Teatrul cel mai „frecventat” este, fără îndoială, teatrul TV. S-a impus treptat și, bucurîndu-se de împrejurarea că vine el la domiciliile spectatorilor, eliminînd dificultățile deplasării, a câștigat repede cea mai largă popularitate, mai ales că, și în cazul unui mare succes, te scutește de coada la bilete sau de incertitudinea aflării unui „bilet în plus”. De aici — o serie de caracteristici care nu au fost neglijate în discuțiile referitoare la repertoriu ce au avut loc de curînd. S-a subliniat, de pildă, marea răspundere pe care o poate avea teatrul TV în ce privește orientarea masei spectatorilor și formarea publicului. Ideea concurenței între TV și teatrele propriu-zise primește — cred — o compensare la gîndul că micul ecran, prin emisiunile sale de teatru, poate destopea curiozitatea marelui public și pentru vizionarea directă a unor lucrări în sala de spectacole, împreună cu toți participanții dintr-o seară (prin urmare în colectiv — ceea ce

introduce o notă aparte. În altă ordine de idei, teatrul TV se particularizează și prin numărul mare al premierelor ca și prin faptul că acestea, de cele mai multe ori, nu se pot repeta decît la intervale mari. Toate aceste trăsături sînt oglindite în propunerile de repertoriu în care aflăm destule lucrări importante pe care teatrele întîrzie să le reprezinte. Cităm, spre exemplificare, **Băcescu și Caragiale în vremea lui** (deși reflectarea contextului cultural al epocii, în care apar personalități de răsunset, implică rezerve) de Camil Petrescu, **Patima roșie** de Sorbul, **Ludovic al XIX-lea** de G. Călinescu, **Plicul de Rebreanu** etc. Acestea, ca și alte piese caracteristice pentru o epocă sau un autor, s-ar cuveni reprezentate în spectacole de referință, ca și principalele titluri din dramaturgia universală clasică. În schimb, rămîn de formulat destule rezerve referitoare la unele scenarii care și-ar justifica prezența mai ales prin modul de a încadra actualitatea, desprinzînd sensul colectiv al realităților trăite de poporul nostru. Dacă „Vizita la Malu” de Everac oferă garanții în acest spirit, ne îndolm de oportunitatea „Cronicii lui Laonic” de Paul Cornel Chitic ca și de introducerea unor nume de dramaturgi fără titlul lucrărilor corespunzătoare — ceea ce amintește de practica teatrelor care-și „planifică” locuri goale în repertoriu. Cu aceste considerente așteptăm cu încredere noua stagiune TV, sperînd ca ea să ne ofere depline satisfacții.

curier

surpriză tipografică

Tov. Ștefan Câmpeanu, psiholog la Laboratorul Psihotehnic zonal I.R.E. — Iași ne împărtășește surpriza pe care a avut-o citind volumul **Personalitatea umană — o interpretare cibernetică** de C. Bălăceanu și Ed. Nicolau: la pag. 96—97, textul grav al capitolului „Somnul și visele” trece de la ideea amplificării sem-

nalelor (e vorba de circuitele nervoase subcorticale) la... cofele de apă (cam 100 l) turnate de moș Toader Hrib autorul **Cronicii de la Arbore** într-un pămînt ars, la rădăcina unui pâr vechi. Să tot fie vreo 32 de pagini din această savuroasă carte intercalată în locul textului scris de cei doi oameni de știință. A intenționat Editura „Junimea” să capteze astfel noi cititori al lui Toader Hrib? Atunci, în **Cronica de la Arbore** ne-am așteptat să aflăm o asemănătoare „nadă” și pentru cărțile de știință.

În orice caz din împlinirea aceasta am început să-i înțeleg și chiar să-l respect pe acel cumpărător care citește jumătate din carte în fața galeatelor spre marea „plăcere” a librarilor. Pînă acum, mă mulțumeam să văd doar prefața și tabla de materii pentru a trece la luarea deciziei — văd însă că nu mai merge”.

Aducînd cazul la cunoștința Editurii „Junimea” am aflat că-i vorba de o greșeală de „adunare a colilor” la broșat. Să fie așa — dar rămîne întrebarea: ce face controlul tehnic al întreprinderii Poligrafice Iași?

*

Tov. Iorgu Corneanu din București, după aorecieri măgulitoare la adresa diverselor articole publicate în „Cronica” își manifestă un regret, considerînd că redacția a „renunțat la umor, la acea caricatură care vă făcea unici, întrucît nici o publicație din țară nu publică cu regularitate asemenea desene pe teme literare. Păcat”.

Mulțumînd pentru cuvintele bune care oricînd însuflețesc o muncă îndeplinită cu conștiințiozitate, răspundem totodată, că nu am renunțat la desenele lui Ciosu. Nu-i vorba decît de o trecătoare amîinare, datorită crizei de spațiu.

N. IRIMESCU

ERATĂ

la numărul trecut

În articolul Mircea Horia Simionescu, un **fantast ironic** (pag. 5) în loc de: „M.H.S. este un spirit lucid”, se va citi „M.H.S. este un spirit judic”.

În nota „Condiția femeii în film” (pag. 15) se va citi: „Ea (revista „Cinema” n.n.) capătă astfel profil și greutate inclînînd spre o ținută teoretică mai pronunțată”.

SPORT

DESPRE LINIȘTE

Nu știu dacă-i bine să definim liniștea prin **absența zgomotelor**. Liniștea are propria-i ființă și materialitate, izvorită din starea primară a firii și aflată, în ordinea începuturilor, undeva, în preajma vidului. Secolul își naște secundele în freamăt și le mistuie în vîiet, presărînd tot mai rar și tot mai zgîrcit cite-un corpuscul de liniște în marea decibelilor dezlănțuți... Odată cu Televiziunea au apărut rolele de bandă magnetică purtînd paradoxala inscripție **liniște** — cea tăcere artificială, obținută prin prelucrări electronice, fiindcă liniștea pură, deplină și adîncă, s-a ghemuit între paranteze cosmice, ori pe Terra, în enclave rare și ascunse. Toamna, la sorocul brumelor dintii, cînd fagii — făclii s-a-prind, roșii, în margini de poiene, stropi de liniște adevărată arcuiesc deasupra pădurii curcubeul tăcerilor solemne. Pînda la țap înseamnă pîndă la zgomote; fiecare foșnet se cere decodificat, fiecare trosnet pus în ecuație. În jur oastea de stejari a colinelor moldave tace, vișătoare și încremenită, iar viața pădurii se derulează ca-n filmele mute: o buburuză suferînd de mania verticalăi urcă mereu spre virful unui fir de iarbă, se prăbușește și o ia de la capăt, lumina asfințitului clipește printre crengi, urma căprioarei, în lutul cărării, se umple încet c-o apă neagră și sticloasă. Din cînd în cînd, moartea frunzelor, mică dramă de sezon, curiue liniștea. Fiecare desprindere de ram este un țîpăt. Apoi prăbușirea agonică, voltele de adio,

scîncetul aterizării. De cine știe unde, o pală de vînt aduce un lătrat egal și monoton, îl flutură deasupra poienii și-l lasă apoi să ningă printre lăstărișuri, peste tingirile roșii ale huluștelor de septembrie. Iarăși e liniște. S-a întunecat. Concert funebru — țipetele mici ale frunzelor ostenite. S-a aprins rugina caldă și vie a putregaiului luminiscent. Doi ochi rotunzi, fișci de parcă-s prinși în menghină: vreun huhurez. Baia de liniște te coboară în ere revoluție și-astepti să filfii arheopterixul poienii, țîșnit din pilcul de ferigi degenerate. În locul lui, un pas egal, cu surdina și negrabă. Căpriorul, va intra în poiană? Se va întoarce? „Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții, | Și stelele uimite clipiră printre ele. | Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii, | Frumoasă jertfă a pădurii mele...”

M. R. I.

P. S.

Aud că unanim simpatizatul selecționar Angelo Niculescu ar avea intenția să se „retragă la catedră”. Acolo fiind din totdeauna locul intelectualilor distinși, nu văd de ce n-am aplauda înțeleapta hotărîre a reputatului nostru tehnician. Și ne exprimăm speranța că audierea cursurilor de temporizare va fi permisă și publicului larg.

DEZARMAREA

Prioritatea căutării și găsirii unor soluții concrete și eficiente vizând dezarmarea nu necesită demonstrații laborioase. Departe de a fi numai o expresie a tensiunii create de problemele internaționale încă nesoluționate, acumularea stocurilor de armament modern, inclusiv nuclear, a devenit ea însăși o sursă de încordare. Urgența măsurilor de dezarmare efectivă este subliniată de faptul că dezbaterile și tratativele de pînă în prezent în cadrul Comitetului O.N.U. pentru dezarmare de la Geneva, precum și unele măsuri colaterale și limitative adoptate nu au avut ca rezultat încetarea cursei înarmărilor, care continuă, consumind resurse imense. Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor, studiate, în urma unei inițiative românești, de un grup de experți din mai multe țări ale lumii, au fost prezentate într-un document oficial al O.N.U., atestînd regretabila risipă de resurse umane și materiale, deturnate, în fapt, de la necesitățile stringente ale omînității. Este cunoscut faptul că, de la începutul acestui secol pînă la finele deceniului trecut, pentru înarmări au fost irosite peste 4.000 miliarde de dolari. Numai în ultimii șase ani, în lume au fost cheltuite pentru producția de arme și întreținerea forțelor armate 100 de miliarde de dolari. Expansiunea masivă a bugetelor militare a făcut ca, față de 1962, cînd acestea erau estimate la 120 miliarde dolari anual, în prezent ele să depășească suma de 200 miliarde dolari anual. Se apreciază că dacă cheltuielile militare anuale vor atinge în 1980 nivelul de 300 — 500 miliarde dolari anual, cu un total de 2.650 miliarde de dolari în actuala decadă, ele vor depăși cu 750 miliarde ceea ce s-a cheltuit în anii 1961 — 1970. Cheltuielile mondiale sînt în prezent de aproximativ 30 de ori mai mari decît ajutorul care se acordă pentru dezvoltare, ajutor care se ridică la aproximativ 7 miliarde dolari. Suma creditelor externe este departe de a acoperi necesitățile actuale ale țărilor în curs de dezvoltare. În cazul în care statele capitaliste dezvoltate ar acorda numai 1 la sută din venitul lor național, problema ar putea fi în mare parte rezolvată.

Dar o privire de ansamblu asupra lucrărilor din 1972 ale Comitetului pentru dezarmare, încheiate la 7 septembrie, relevă concluzia, evidențiată de diferite state membre ale Comitetului, că problemele prioritare ale dezarmării nucleare — interzicerea folosirii armelor nucleare, încetarea producerii acestor arme, distrugerea stocurilor existente și a mijloacelor de transportare la țintă — nu și-au găsit nici în acest an locul și ponderea ce li se cuvin în cadrul tratatelor. De aceea, lipsa de progres a tratatelor de dezarmare a determinat ca în acest an criticile la adresa activității generale a Comitetului și a rezultatelor obținute să fie mai accentuate ca în trecut.

România, membră a Comitetului de la Geneva de la fondarea lui, a participat activ și în acest an la tratativele de dezarmare. Delegația română a reafirmat în comitet poziția fermă și consecventă a țării noastre în favoarea dezarmării, a cerut ca în centrul tratatelor să fie plasate problemele arzătoare, fundamentale ale dezarmării. La 7 august a.c., reprezentantul român în comitet a prezentat pe larg concepția și vederile țării noastre în domeniul dezarmării, în lumina tezelor și propunerilor, de o mare însemnătate principială și practică, formulate în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R.

După cum se sublinia în acest document, este timpul să se treacă de la vorbe la fapte. Să se oprească cursa înarmărilor, trecîndu-se la înghețarea bugetelor militare, stabilîndu-se un program concret de reducere treptată a acestora, începînd, desigur, cu reducerea bugetelor țărilor mari. Să se elaboreze un program concret pentru oprirea producerii de armament și îndeosebi a armamentului nuclear, a armelor chimice și bacteriologice și a altor mijloace de exterminare în masă. Să se prevadă măsuri practice de trecere la lichidarea treptată a acestor arme sub controlul internațional. Se impune să se adopte măsuri concrete pentru lichidarea bazelor militare și retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state. Să se elaboreze măsuri pentru trecerea treptată la reducerea trupelor naționale înseși. Trebuie, de asemenea, să se aibă în vedere crearea condițiilor pentru desființarea blocurilor militare. Toate aceste măsuri trebuie urmate de acțiuni concrete împotriva propagandei de război, a învrăjbirii între state, împotriva rasismului și a oricăror altor forme de propagandă împotriva păcii.

Pornindu-se de la faptul că dezarmarea generală și, în primul rînd, cea nucleară trebuie să fie rodul participării active a tuturor statelor, a tuturor popoarelor lumii, partidul și statul nostru, așa cum se desprinde și din răspunsul guvernului român adresat secretarului general al O.N.U., se pronunță pentru convocarea unei conferințe mondiale de dezarmare. În același timp, ne pronunțăm pentru îmbunătățirea organizării și procedurii Comitetului de dezarmare, în scopul asigurării eficienței negocierilor în acest domeniu, al democratizării activității Comitetului și supunerii ei unui control public efectiv. Sesiunea actuală a Adunării Generale a O.N.U. luînd în dezbatere raportul Comitetului de la Geneva din acest an, este chemată să creeze condiții care să permită tuturor statelor interesate posibilitatea participării la tratativele dezarmării.

Radu SIMIONESCU

— S-a spus multă vreme că, în materie de teatru, Bruxellesul ar fi un mic Paris. Mai stăruie și azi în această idee?

— Nu! Inșă, înainte de primul război mondial, Belgia era într-adevăr, din punct de vedere teatral, o provincie franceză. Ea furniza regulat scenelor pariziene elemente excelente care acolo deveneau celebre, înainte de a reveni, în turnee, să joace în țara lor. E deajuns să citez, la întîmplare, nume ca: Berthe Bovy, Fernand Ledoux, Victor Francen, Madelei-

gian original începe cu 1940.

— Sînteți amabil să ne explicați acest fenomen?

— Naziștii, vrînd să înlăture orice influență franceză din Belgia, au interzis accesul actorilor francezi. Teatrul belgian s-a văzut redus la propriile sale forțe. Distracțiile erau rare; voiajurile, dificile; publicul ocolea cinematografele pline de filme venite din Germania hitleristă. Rămînea teatrul. Spectatorii se rezeziră spre el. Actorii, regizorii, animatorii se aflau în fața unei ocazii excepționale, de care au știut

poarta din nou deschisă actorilor francezi — riscau să facă să-l piardă. De altfel, el păcătua și printr-un exces de centralizare. În afară de Bruxelles, Liège era singurul oraș care avea un teatru dramatic permanent. Teatrul belgian își dovedise vitalitatea. Trebuia împiedicat să piardă terenul cucerit; trebuia să fie ajutat să treacă o situație critică, ba mai mult încă, să progreseze. Acest ajutor i l-a acordat statul, care a inaugurat o politică de subvenții acordate teatrului, creînd în același timp și un teatru Național care, firește, și-a propus și a jucat în special clasici.

— Cui i-a revenit, atunci, rolul de a descoperi publicului belgian opere de avangardă sau ale tinerilor dramaturgi belgieni?

— Celorlalte companii teatrale și, în special, teatrelor Rîdeau și Poche din Bruxelles. Într-adevăr, pe scena acestor teatre au văzut lumina rampei primele lucrări dramatice ale lui Georges Sion, Paul Willems, precum și piesele unor mari dramaturgi ca Tennessee Williams, Arthur Miller, Christopher Fry, care pînă atunci nu fuseseră jucate în limba franceză.

— Publicul a evoluat și el?

— Da, firește. Publicul a căpătat din ce în ce mai mult obișnuința teatrului. Aceasta s-a datorat, cred, influenței televiziunii. Această „fereastră asupra lumii” deschide din ce în ce mai mult orizontul intelectual al maselor de spectatori, face ca ei să fie mai bine informați, mai receptivi. Actorii știu că, acum cîțiva ani, unele efecte „nu treceau rampa”, pe cînd azi același public reacționează în fața lor cu inteligență și subtilitate. De aceea, și noțiunea de „avangardă” își pierde din ce în ce mai mult din semnificația ei.

Dacă în primii ani, de pildă, teatrul Național manifesta o oarecare timiditate în privința repertoriului, azi poate juca Brecht, Wesker, Dürrenmatt, Schéhádé, Mrózec, în fața unor săli pline. Teatre ca *Galeriile, Parc, Molière*, care își limitau odinioară activitatea la teatru boulevardier, își permit acum experiențe care înainte ar fi părut foarte îndrăznețe. Deci, atît în ce privește repertoriul, diferențele dintre teatrele belgiene au dispărut aproape complet. Au mai apărut și alte teatre: *Alliance, Claude Volter, Ile Saint-Louis* și altele. Teatrul n-a ajuns totuși să aibă un public larg. Se limitează mai departe la burghezia mare și mică, la funcționari, intelectuali, studenți. Muncitorii nu prea frecventează teatrul, căci, cu excepția cîtorva încercări întreprinse de Național — „săptămînilor teatrale” organizate la Louviere, Arlon, Huy, în 1968 și 1969, de pildă, ca și anualul Festival din Spa — și a celor întreprinse de curajoasa companie itinerantă a lui *Théâtre de l'Equipe*, nu s-a făcut mare lucru spre a-i atrage spre teatru.

— Am vorbit pînă acum tot timpul de teatrul belgian, ceea ce înseamnă, de fapt, teatru scris în limba franceză, prezente în Belgia. Există însă un scriitor belgian de limbă franceză? Nu-i mai degrabă vorba de un scriitor francez pe care întîmplarea l-a făcut să se nască și să trăiască în Belgia?

— Pentru a avea răspunsuri la aceste întrebări, trebuie să înțelegi că cei patru sau cinci milioane de belgieni francofoni trăiesc alături de compatrioții lor flomanzi. Această viață comună, această „căsătorie” contractată de veacuri, a creat, împotriva deosebirii limbilor, un fel de suflet comun. Îndrăznesc chiar să spun că în orice scriitor flamand, există ceva din cultura franceză. În orice scriitor belgian de limbă franceză — chiar dacă e un walon pur, ca Georges Simenon sau Marcel Thiry — există ceva flamand.

Interviu realizat de
Paul B. MARIAN

Cu ROGER AVERMAETE despre teatrul belgian



Dramaturg, romancier, eseist, istoric, critic de artă, Roger Avermaete este dintre acei puțini scriitori care, prin diversitatea operei lor, ne frapează, ba riscă chiar să ne deconcereteze. Unii dintre noi, care nu au încredere decît în „specialiști”, vor avea poate tendința să numească un astfel de scriitor, în mod ironic și peiorativ, „poligraf”, cuvînt care, nu exprimă, în realitate, decît ceva demn de laudă. Căci un poligraf nu-i neapărat acela care scrie de toate cu o dezinvoltură care exclude profunzimea și care tratează toate domeniile doar la suprafață, ci acela care are aplicațiune, curiozitate și pricepere pentru toate lucrurile. În această din urmă categorie se situează și autorul din a cărui vastă operă publicul nostru a cunoscut acel admirabil „*Rembrandt și epoca sa*”¹, și, recent apărutul eseu, „*Despre gust și culoare*”², adevărat tratat de estetică, în care sînt discutate, cu ușurință și claritate, probleme ale tuturor artelor. Dar oricît de divers ar fi un scriitor, el are o predilecție. Predilecția lui Roger Avermaete este teatrul. Adevărul e că teatrul l-a și favorizat. De la Paris la Bruxelles, de la Anvers la Stockholm și Londra, el a totalizat multe reprezentații. Posturile de radio și de T.V. străine — printre care și ale noastre³ — i-au asigurat o amplă difuzare. Ceea ce este evident în raporturile dintre Avermaete și teatru e că foarte adeseori concepția personajelor și dialogul scenic i-au îngăduit să exprime, mai mult decît romanul — cu acel relief și cu acea îmbinare pe care o permite, o pretinde chiar, optica teatrală — un comic zeflemitor și o ironie biciuitoare, componenții esențiali și semnificativi ai talentului său. Aceasta nu înseamnă însă că opera sa are doar acest ton. Teatrul lui are o claviatură deosebit de întinsă, așa că nu-i greu de înțeles de ce multilateralul Roger Avermaete îi place să compună pe ea arii vesele, burlești, amuzante, melodii ironice, fugi caricaturale, chiar simfonii fanteziste sau fantastice.

¹ și ² Ambele de la Ed. „Meridiane”, 1968, și 1971.

³ Piese de „Casa recomandată”, „Actele”, „Ceasul deșteptător” și „Inspeția”.

ne Ozeray, Raymond Rouleau, Lucienne Lemarchand, Jean Servais.

Același lucru se întîmpla cu autorii. Belgianul Wiener devenea foarte parizianul Francis de Croisset și făcea o strălucită carieră pe bulevard. Succesele unui Ferdinand Cromnelinck au fost, înainte de toate, succese pariziene. Dar încă în perioada dintre cele două războaie, s-au făcut eforturi spre a se crea o școală teatrală belgiană. Eforturi încercate de eroice frămîntări soldate însă cu un eșec. Totuși, aceste tentative au permis dezvoltarea actuală a teatrului nostru. Jules Delacre, cu al său „*Théâtre du Marais*”, Albert Lepage, cu al său „*Rataillon*”, Fernand Piette cu al său „*Théâtre de l'Equipe*” au fost rîndurile care vesteau primăvara teatrului belgian. Dar ca să înflorească, această primăvară a avut voie de împrăjurări dintre cele mai neașteptate. Dintre care, prima, a fost războiul.

— Războiul?...

— Da, oricît ar părea de curios, dezvoltarea teatrului bel-

să profite. Se formară companii, care, la început ocupară sălile tradiționale: *Parc, Galeriiile, Molière*. În septembrie 1940, Theatre du Parc își deschidea porțile cu „*Hamlet*” (Shakespeare era singurul autor englez autorizat). Sala era plină virf, dar cînd groparul declară că toată lumea e nebună în Anglia, publicul protestă cu glas tare: replica a trebuit să fie scoasă. Se juca de toate dar mai ales clasici: Shakespeare, Corneille, Racine, Beaumarchais, apoi Mounet și Marivaux.

— Autorii belgieni au profitat și ei de acest aflux al spectatorilor?

— Firește! Teatrul Galeriiilor a fișă, rînd pe rînd, aproape toate piesele lui Cromnelinck. „*Parcul*” juca Ghelderode. S-au relevat și talente noi, ca: Raymond Jérôme, Jose-André Lacour, Maurice Huisman.

— Dar după eliberare, care a fost situația teatrului belgian?

— Situația lui a fost în același timp foarte favorabilă și foarte periculoasă. Pe de o parte reușise să-și recruteze un public. Pe de alta, normalizarea situației — posibilitățile de călătorii, profunzimea filmelor străine,

Cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRAMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU

ÎNTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ IAȘI

Luna octombrie aduce pe ecranele cinematografele ieșene un număr de 12 premiere dintre care 5 comedii. Îi vom putea reîntâlni, într-o distribuție excepțională, pe Jean Paul Belmondo, Bourvil, David Niven — complici și rivali antrenați în irezistibilă comedie **Creierul**, coproducție franco-italiană în regia lui Gérard Oury.

Dacă e Marți, e Belgia, comedie americană în culori reunește un număr impresionant de „monștri sacri”: Vittorio de Sica, Anita Ekberg, Elsa Martinelli, Catherine Spaak, John Cassavetes, Senta Berger, Virna Lisi; cîntecele sînt compuse și interpretate de cîntărețul Donovan.

Arthur Hiller, regizorul filmului **Love Story**, realizează comedia **Provincialii**, un film spiritual, interpretat de Jack Lemmon, — admirabil secondat de Sandy Dennis.

Unde poți descoperi un colțisor liniștit în care să rămii singur cu tine însuși? — se întrebă autorii filmului **Fuga după liniște**, amuzantă farsă cinematografică realizată de studiourile bulgare.

Filmul **Logodnicia frumosului dragon**, producție a studiourilor **cehoslovace** îmbină momentele de comedie cu cele dramatice, umorul cu lirismul într-o operă educativă, conținînd accente satirice la adresa celor ce privesc dragostea cu prea multă ușurință.

În filmul muzical **Procesul unei stele**, interpreții principali sînt Rocio Jurado, cunoscuta interpretă a muzicii ușoare spaniole și celebrul dansator José Toledano.

După **Sfînta Tereza și diavolii**, din luna septembrie, o nouă premieră românească, **Drum în penumbră**, ai cărui protagoniști sînt Margareta Pogonat și Cornel Coman.

Alături de un film-baladă despre aventurile unui partizan iugoslav **Nikolețina Bursac**, ni se mai oferă filmul producătorului și regizorului Stanley Kramer **Binecuvîntați animalele și copiii**, o pledoarie împotriva violenței, a luptei pentru eiștig, a cruzimii.

Nu au fost uitați nici cei mai tineri spectatori cărora li se oferă filmele: **Tintin și Templul Soarelui și Lumea animalelor**. Cel dintîi este un film de desen animat de lung metraj, adaptare cinematografică a albumului de povestiri ilustrate **Tintin și Templul Soarelui** de Hergé (pseudonimul lui Georges Remi), coproducție a studiourilor din Belgia și Franța. Al doilea este o producție a studioului „Animafilm”, un lung metraj de animație ce aduce pe ecran o suită de fabule de La Fontaine.

G. V.



Scenă din filmul „Provincialii”.



Scenă din filmul „Drum în penumbră”



Scenă din filmul „Binecuvîntați animalele și copiii”.

Întreprinderea „PROGRESUL”

În industria Municipiului Iași **Întreprinderea „Progresul”** deține un loc remarcabil.

Cu greu s-ar mai putea recunoaște astăzi vechile ateliere răspîndite în tot cuprînsul orașului — în care se lucra meșteșugărește și cu mijloace din cele mai primitive.

Actualmente, **întreprinderea** este dotată cu hale spațioase, cu mașini, utilaje și agregate moderne.

În ultima perioadă s-a diversificat gama de produse alit pentru export, cit și pentru fondul pieții. În așară de acesta, **întreprinderea** mai produce o serie de utilaje în serie mică sau unicate.

Unele dintre produsele de serie ce se livrează în afara fondului pieței, cum ar fi: dulapuri metalice vestiar în 3 tipuri, dulapuri metalice pentru arhivă în 2 tipuri, roabe metalice în 2 tipuri, paturi metalice pentru cămine și altele — sînt de acum solicitate în întreaga țară.

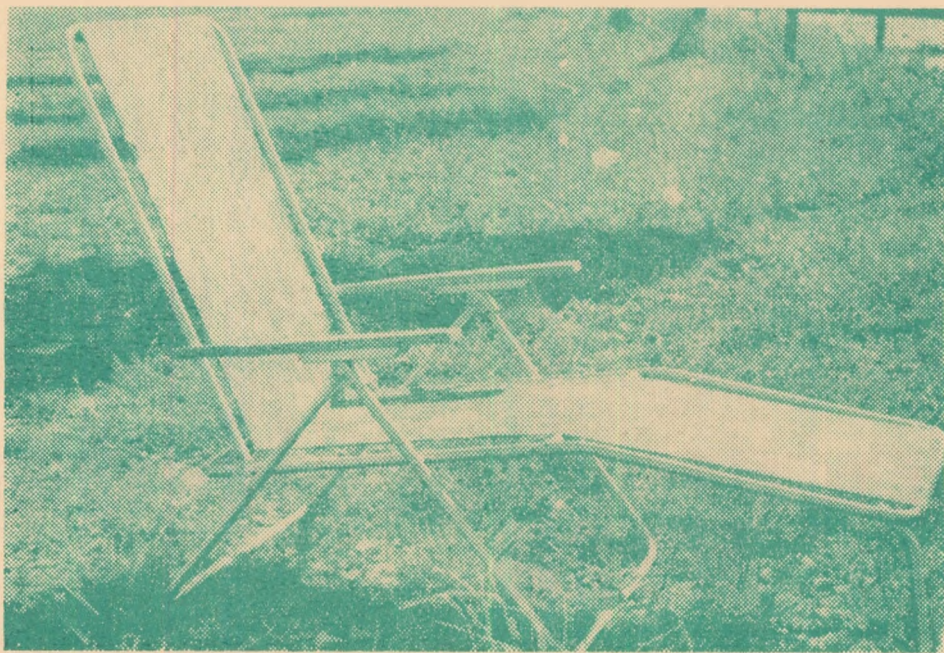
De menționat este faptul că în actualul cincinal producția pentru export a ajuns la cca 50% din planul pro-

ducției marșă.

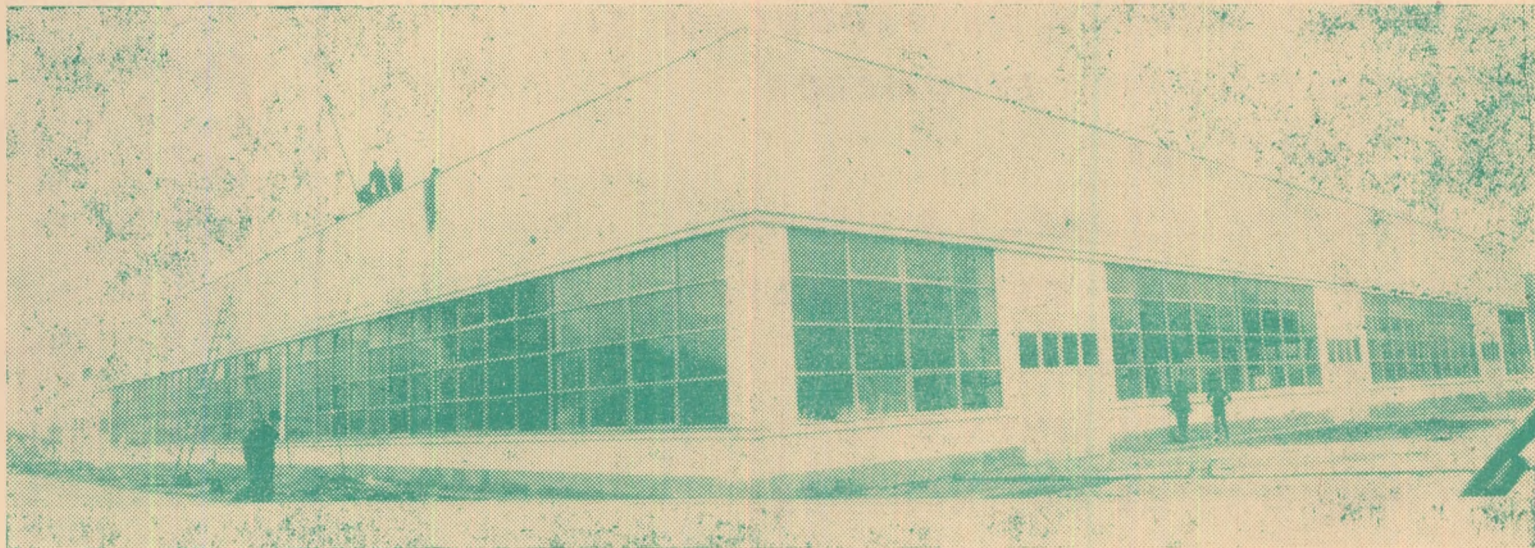
Dintre produsele oferite exportului, articolele pentru camping, au apărut încă din acest an, și în magazinele comerțului din țara noastră, fiind mult superioare produselor similare importate.

Produsele livrate fondului pieței, exportului sau altor beneficiari care poartă marca fabricii **Progresul Iași**, prezintă pe deplin garanția calității și a utilității.

P.V.

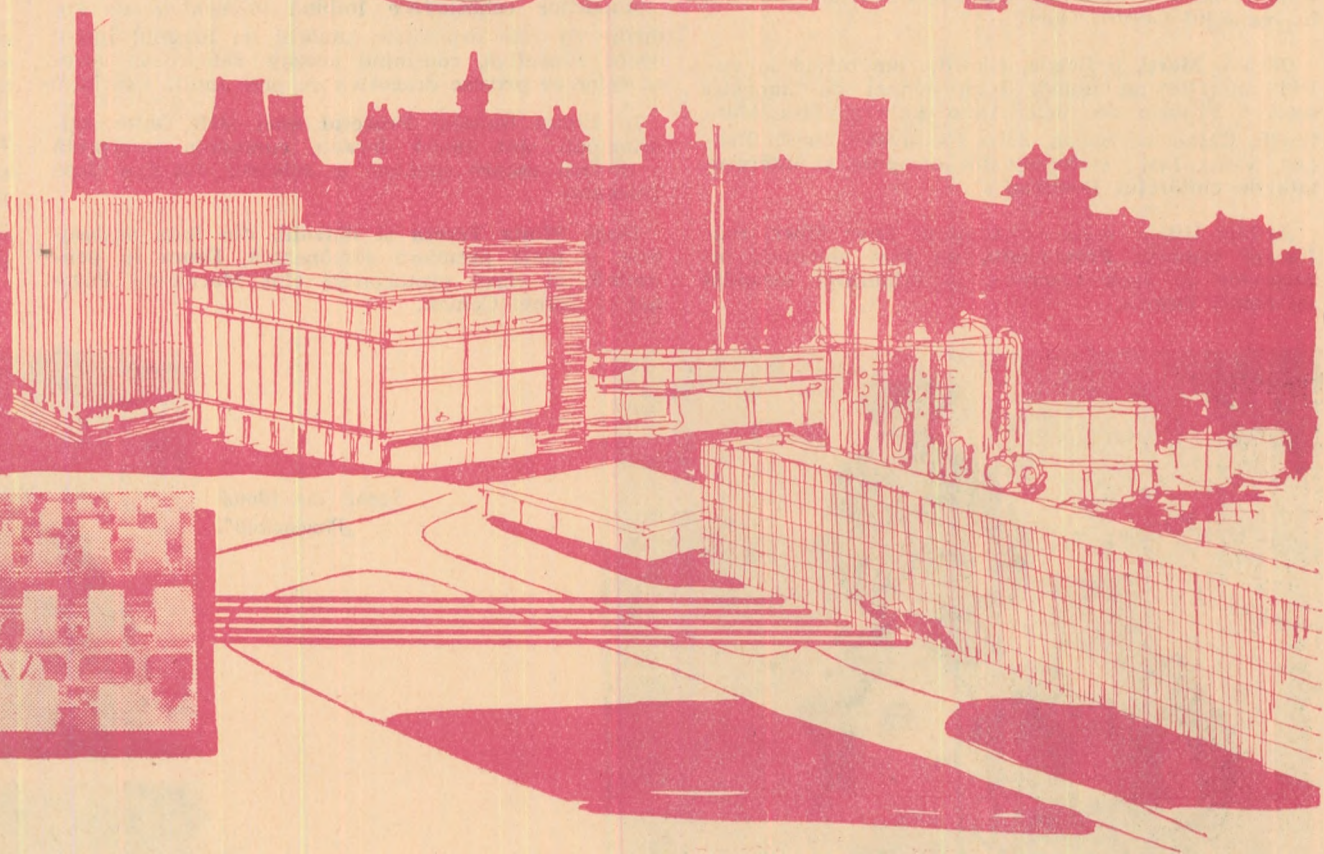


Sezlong pliant



Noua hală de producție pentru bunuri de larg consum și colaborări cu sectorul republican.

U.F.S.



terom

Uzina ieșeană de fibre și fire poliesterice, obține noi și importante succese. Insuflețiți de dorința de a îndeplini cincinalul înainte de termen, colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și economiști, au reușit să realizeze încă din primul semestru al anului în curs angajamentele luate pe întreg anul, pentru depășirea tuturor indicatorilor economico-financiari.

În întâmpinarea celei de

a 25-a aniversări a Republicii angajamentele au fost îmbunătățite, urmînd ca pînă la finele anului 1972 să se producă peste plan 35 milioane lei producție globală, 12 milioane lei producție marfă, 300 tone fibră poliesterică, 40 tone fire poliesterice. Se vor realiza de asemenea economii la prețul de cost de 1,2 milioane lei, iar beneficiile vor fi depășite cu 8 milioane lei.

Cunoscînd hotărîrea și potențialul colectivului de muncă al uzinei, aceste importante angajamente — de altfel pe măsura capacității colectivului vor fi cu certitudine îndeplinite și chiar depășite.

Este important de evidențiat că pe primele 8 luni de activitate angajamentul anual la fibră poliesterică a fost depășit cu 90 tone, la prețul de cost cu 3 milioane lei e-

conomii, iar la beneficii cu peste 5 milioane lei.

Concomitent cu îndeplinirea și depășirea cantitativă și valorică a sarcinilor de plan, colectivul de muncă acordă o atenție deosebită calității produselor fabricate, care de la o perioadă la alta înregistrează trepte superioare.

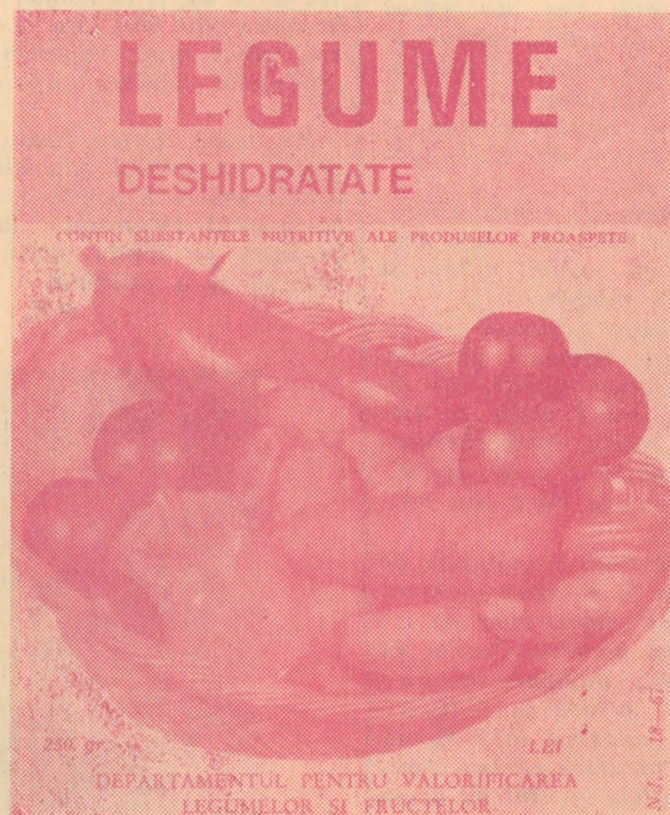
Produsele uzinei sînt exportate în multe țări din Europa, Africa și cele două

Americi, unde se bucură de o largă apreciere, caracteristicile tehnice și competitive ale acestora fiind determinate în creșterea permanentă a portofoliului de comenzi.

În actualul cincinal, capacitățile de producție ale uzinei se vor tripla și prin punerea în funcțiune a noilor linii tehnologice de fabricație a fibrelor poliesterice, diversificarea sortimentelor de producție va cunoaște o importantă creștere.

INTREPRINDEREA PENTRU PRODUCEREA INDUSTRIALIZAREA SI VALORIFICAREA legumelor și fructelor

INTREPRINDEREA DE PRODUCERE ȘI VALORIFICARE A LEGUMELOR ȘI FRUCTELOR OFERĂ PRIN TOATE UNITĂȚILE SALE PRODUSE DESHIDRATATE CU UN BOGAT CONȚINUT DE SUBSTANȚE NUTRITIVE. CONSUMAȚI-LE CU ÎNCREDERE



Întreprinderea Agricolă de Stat „COTNARI” Iași

NOBLEȚEA COTNARULUI

La ora actuală Cotnarul mai este încă asemuit de unii cu descendentul unui nume ilustru care trage folioase din renume, iar de către alții cu o așezare copleșită de aura trecutului ei istoric și oenologic. Intrucât la Cotnari există destule legende frumoase, pornind de la geto-daci și urcând până la Ștefan cel Mare (cetatea de pe Cătălina și ctitoriile marelui voevod stau mărturie), noi, cotnărenii anului 1972 fim să respingem acreditarea unor asemenea fabulații; și le respingem nu prin vorbe ci prin fapte.

Peste Cotnari plutește o anumită lumină romantică născută din virtuțile acelei licori pe care Al. O. Teodoreanu a ridicat-o la valoare de simbol:

Să cred nu știu în care dumnezeu
Și cui să mă închin nu am habar,
Dar am crezut și crede-voi mereu
În Artă, în Moldova și-n Cotnar.

Ei, bine, noi cei de azi credem în noblețea Cotnarului, dar nu în cea cîntată romantic, ci muncim să conferim acestor podgorii o noblețe modernă, cea socialistă, născută din muncă, vrednicie, pricepere axată pe agrotehnica înaintată și — mai ales — dăruire necondiționată. Nu trebuie uitat că oamenii butucului de vie ce rodește în această toamnă, printre care se numără și subsemnatul, au preluat un Cotnari paragină, niște pirloage cu tranșee încă nesurpate și acea literatură nostalgică a unei faime considerată apusă. Cum se zice, au cam pornit de la nivelul mării.

Cu toate acestea, an de an, Cotnarii și-au vindecat răniile refăcându-și în primul rînd podgoriile. A recucerit ca pe niște redute versantele și holmurile cele mai îndrăznețe, transformându-le cum se exprima metaloric Aurel Leon în „piramide aztece cu cerdacuri-terase”, și-a modernizat prelucrarea, a tăiat șosele de beton pînă în înima masivelor viticole, a crescut generații tinere de specialiști viticoli, vinicoli, pomicoli... Cotnarul de azi aduce acasă în panoplie de la concursurile internaționale medalii, majoritatea de aur, nu fiindcă e Cotnarul lui Ștefan sau preferatul poezilor, căci la Ialta — ca să dau un exemplu — unde au intrat în competiție peste 400 de concurenți unul și unul, dacă i s-a dat aur a fost pentru că licoarea obținută de noi corespunde întru totul catrenului scris odinioară de același Pastorel:

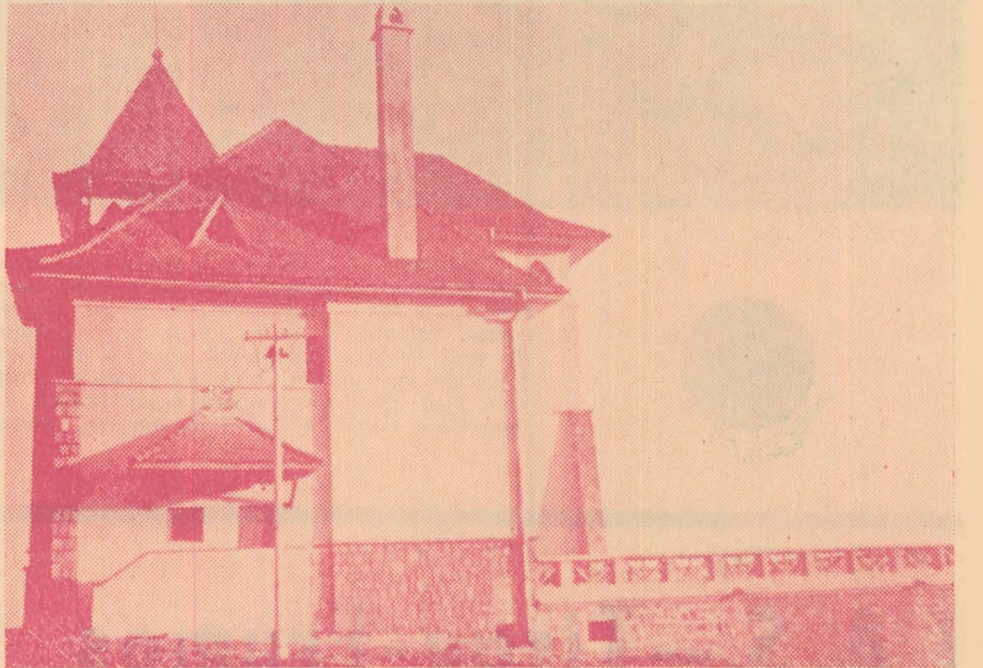
Află bind paharul
Mic, dar onorabil,
Că nu-i vin Cotnarul
Ci soare potabil.

Așadar, noi cei care am crezut și credem în Cotnari muncim aici din zori și pînă după miezul nopții, în podgorii, în laboratoare, în prelucrarea de la Complex, în livezi sau la saivane, și credem totodată în forța de progres transformator a României socialiste, îi invităm pe cei aflați încă sub mirajul legendelor să poștească la Cotnari. Fotografînd cetatea geto-dacică — pe care savantul I. Daicoviciu o consideră cea mai reprezentativă așezare de acest fel din țară — vor prinde în obiectiv și livezile care produc vestitele soiuri de mere Jonathan de Velnița și Recea, solicitate la export în 5 țări; încercînd un prim plan cu podul rămas de la Ștefan vor avea în fundal noile saivane durate anul acesta pentru „merinosul de Deleni” o realizare a specialiștilor noștri, produse prin asimilare și care ne-a adus loc fruntaș pe plan național la producția de lînă; dorînd, poate, a avea Academia lui Despot vor include panorama Cotnarului contemporan, cu aspect cochot de oraș și cu perspective dintre cele mai promițătoare.

Căci, noblețea Cotnarului nivel 1972 constă în realizări ce includ toate activitățile, proiectate de fundal de istorie, de literatură, de legende, adică pe poezia milenară a acestor locuri ce fin să rămînă o faimă a Moldovei și a țării.

Director al I.A.S. Cotnari
Ing. MIHAI DINCA

COTNARI



MAREA BĂTĂLIE

Zdrențe de furtună ling deaurile, pale oblice de ploaie rece săgătează spalierele cu butuci zgribuliți. O atmosferă de încordare ca pe un cîmp de luptă. „Vreme abrasă”, a rostit unul din oamenii care aburecă în remorcă lăzi cu struguri.

— O fi, dar nu trebuie să cedăm nici o bobită din munca noastră, i-a răspuns ing. Mihai Dincă, directorul întreprinderii. Scopul luptei noastre cu vitregia vremii e să nu pierdem nimic, nici aceste 5 grame la butuc.

Geometria Cotnarului e înțesată de o adevărată armată. Peste o mie de muncitori mobilizați de la toate fermele și din satele vecine, plus peste două mii de elevi sosiți de la 23 de școli. Toți subordonați unui grafic minuțios, adevărat plan tactic de bătălie.

— Recoltăm în jur de 300 tone pe zi, ne informează inginerul șef Valentin Moraru. Situația la zi indică un procentaj

de 36 la sută din totalul suprafeței. Continuînd în acest ritm, e de presupus că în zece zile terminăm campania.

— Sectorul prelucrare, îi continuă gîndul ing. Ioan Bilius, directorul Complexului de vinificare din cadrul I.A.S. Cotnari, a luat toate măsurile pentru a evita degradarea calitativă. Meșteșugul și arta vinificatorului e de a păstra aromele ce contribuie la faima vinurilor cotnărene. De aceea, procesul de prelucrare a fost grăbit ca ritm.

— Totuși cu atenție mărită la evitarea oxidării și la cupajul soiurilor pentru ca în amestec să se înfrățescă cit mai armonios calitățile gustative organoleptice cu cele chimice, completează ing. Mihai Dincă (de altfel specialist în buchetarea vinurilor, operație despre care pregătește o lucrare).

— Orice recepție la Complex e însoțită de analize minuțio-

se de laborator, ne asigură Ioan Bilius. Strugurii sînt clasificați și din punct de vedere al stării lor fizice.

— Cum ați reușit o asemenea mobilizare? întreb adresîndu-mă deopotrivă celor trei „comandanți de oști”.

— Să știți că viticultura e o treabă gîngășă și foarte pretențioasă, mă lămurește zîmbînd ing. Mihai Dincă. Dar mai înainte de aceste atribute e foarte costisitoare și valoric importantă. Pe noi, orice oră pierdută ne poate costa zeci de mii de lei. Faceți la repezeală cit valoroză o tonă de porumb pierdută și eî una de struguri vîlă de Cotnari și veți înțelege de ce nu ne prinde somnul pînă nu vom vedea cules ultimul butuc.

— Bine înțeles că principalele munci pe aria întreprinderii continuă, a ținut să precizeze ing. Valentin Moraru, adică dezlegări, arături, fertilizări etc. De asemenea, activitatea fermelor cu alt profil. De altfel, I.A.S. Cotnari nu-și bazează puterea numai pe vița de vie, ci în principal pe vie, urmată de pomicultură, zootehnie, cultura mare. De pildă, în această toamnă am

livrat la export peste 1.400 tone de mere, avem rezultate record la producția de lînă și nu stăm prost nici cu agricultura mare.

— Sîntem siguri că dacă azi putem vorbi de soiul de mere Jonathan de Velnița și Recea, realizat la ferma Dealul Măgurii pe care o conduce ing. Teodor Iroaie, în curînd vom putea cita rasa Merinos de Deleni, adică un merinos asimilat și cu rezultate excepționale obținute și la ferma 13 condusă de Anghel Ciovirliță, enumeră directorul.

— În acest caz, poate ar fi cazul să completați „citarea pe ordinea de zi”, îl invităm pe Mihai Dincă.

— În afara meritelor inginerului Teodor Iroaie, care obține în fiecare an rezultate de 110 — 120 la sută peste plan și anume la soiurile de vița ce consfințesc faima Cotnarului (grasă, fetească, tîmboasă), nu trebuie uitați Dumitru Trimescu de la Ferma 7 viticultură, Emil Romingher de la pomicultură și nici Neculai Pieptu de la Ferma 12 agricultură mare.

— Se pare că grija pentru menținerea faimei Cotnarului primează?

— E și firesc să fie așa, intervine ing. Valentin Moraru, orice am întreprinde pentru dezvoltarea întreprinderii, faima rămîne tot a specialităților de Cotnari. Apoi, să nu uităm că paralel cu activitatea practică de teren întreprindem și o muncă de cercetare științifică. Or, ing. Teodor Iroaie urmărește cu puțină selecția celor mai corespunzătoare biotipuri de grasă în condițiile pedoclimatice de la ferma pe care o conduce, studiază însușirile lor tehnologice pînă la maturizarea vinului și totodată dozarea îngrășămintelor oferite terenului, adică face totul pentru ca vița să dea maximul de randament.

— Și e ultima completare, intervine ing. Mihai Dincă. În afara faptului că ferma lui are 217 ha. vie pe rod și 220 ha. teren arabil pentru cultură, șeful fermei nr. 1 luptă pentru extinderea suprafeței viticole. În 1972 a cîștigat 50 de hectare și tot atât va cîștiga în 1973.

După care, cei trei ingineri au plecat mai departe, urmărind încordați fuga norilor. Se ghidează o ploaie de senin.

ANB.

ȘCOALA POPULURĂ DE ARTĂ



Activitatea claselor de canto a fost orientată în ultimii ani mai pregnant spre muzica corală — gen muzical cu o strălucită tradiție ieșeană. Ansamblul vocal sa- transformat în asociație corală, reluându-și astfel firul unei activități statornice mai de mult la Școala populară de artă din Iași. Aceasta asociație muzicală permanentă intitulată sugestiv „Pastorala” și-a propus, încă prin actul de constituire ce datează din 22 mai 1971, să activeze mișcarea corală de amatori. Animați de dorința unei

activității cât mai eficiente cei peste patruzeci de semnatari ai actului constitutiv au conferit asociației nobilul rol de purtătoare a tradiției corale ieșene și de integrare în viața culturală artistică a orașului și județului Iași.

Sub conducerea compozitorului Sorin Vinătoru, corul „Pastorala” a susținut într-un timp relativ scurt spectacole la Iași, Birlad, Brașov, București precum și în centre ale județului Iași sub forma unor schimburi de experiență sau în vederea îndrumării metodice a corurilor sătești. Repertoriul acestei formații camerale cuprinde lucrări variate ca gen și tematică: muzică preclasică, clasică, romantică și contemporană, ponderea revenindu-i cîntecului patriotic și revoluționar. Un loc de cinste în repertoriul corului „Pastorala” îl ocupă cîntecul popular moldovenesc creat sau prelucrat cu măiestrie de înaintași ca și de compozitorii contemporani.

Activitatea sincronică în repetiții și spectacole a creat o adeziune afectivă a coriștilor față de prestigiul colectivului și a dat satisfacția succesului de valoare — elemente care sînt determinate în mișcarea artistică de amatori. Numai astfel se poate realiza un program de concert care solicită energie, timp liber dedicat activității corului și mai ales pasiune, dăruire îmbinate cu talentul.

O dată cu reluarea activității sale în noul an de învățămînt conducerea artistică a corului își propune o îmbogățire substanțială a repertoriului existent și o mai largă diversificare a programelor de concert. Se preconizează de asemenea, în vederea realizării unei structuri cât mai reprezentative, inițierea concursului de participare la activitatea asociației, concurs la care se pot înscrie absolvenții din seriile anterioare și alți iubitori ai muzicii corale.

Din punct de vedere metodologic, cu aportul profesorilor de specialitate, asociația corală va sprijini în continuare centrele metodice și lecțiile inițiate de Centrul județean al creației populare. În acest sens însuși programul de perfecționare a instructorilor artistici pentru formațiile corale sătești se va putea desfășura sub patronajul de specialitate al Școlii populare de artă.

S. J.

I. A. S. — Tîrgu-Frumos

Așezată pe versantele din jurul orașului Tg. Frumos, această unitate cu ferme răspîndite între Balș și Ruginoasa se desfășoară ca un covor întins la soare pe culmi domoale sprijinite în asfaltul șoselelor, fiecare fermă avînd o culeare a ei. Aromele loamnei le parfumează deopotrivă pe toate, dar cheltuindu-se mai darnic spre podgoriile Jora și trandafirii parcului de la sediu, acolo unde printre țarșamuri de verdeață intră și ies oameni grăbiți, circula dispoziții scurte ca pe un front de bătălie, se încrucișează turisme nervoase cu tractoare răbdătoare.

— Care dintre „fermierii” întreprinderii cîștigă maratonul? îl iscodim pe tov. director.

— Știu eu? stă la îndoială ing. Ioan Gheorghiu. Poate Neculai Romașcu de la Jora, poate Ion Obreja de la ferma de centru, poate Adriana Cosinschi de la Războieni — toți sînt alergători de cursă lungă.

— Cum a fost 1972?

— Nu-l putem numi nici prea bun, dar nici vitreg. La urma urmei agricultura are și o doză de neprevăzut, probabil tocmai pentru a ne solicita meșteșugul. În orice caz, le biruim pe toate și la urmă vom avea un bilanț de realizări aproape așa cum ni l-am dorit.

— Deviza zilei?

— Nici un bob risipit, nici o abatere de la planul muncilor de toamnă. 1972 intră în silozuri iar 1973 în pămînt. Munca noastră înseamnă de fapt un lanț de acțiuni, însuși lanțul vieții.

Rep.

I. A. S. — Strunga

Încadrat de vile și flori, sediul întreprinderii face parcă parte integrantă din stațiunea balneo-climaterică Strunga, în timp ce fermele ei, aruncate pînă dincolo de Siret, constituie fiecare o cochelă așezare campestre. Toamna își plimbă nostalgia peste stejari, dăruind o ultimă culoare vestitelor soiuri de mere și pere din livezile care asediază versantele. Porumbul începe să sune metalic, arăturile pledează pentru virtuțile gravurii în alb-negru.

Pe tov. ing. Gh. Lazăr, directorul întreprinderii, îl oprim din drum în timp ce gonea spre Heleșteni.

— În acest final de campanie ne puteți numi vreun specialist care vă asigură succesul?

— Cam greu, zîmbește tov. ing. Lazăr. Dacă-l numim, de pildă, pe Victor Predescu poate că-l nedreptățim pe Gh. Frunză sau pe Constantin Nechița. Dacă îl alegem pe Mircea Toma... — mai bine să spunem tot corpul de ingineri și tehnicieni. Și mai bine să nu-i uităm nici pe muncitori, deci întreaga suflare de pe această arie din jurul nostru. Agricultură nu se poate face fără cheltuire afectivă. Ochiul specialistului nu îngrașă numai vita din grajd, înfrumusețează și pomul din livadă.

— Rapsodiile acestei toamne cum sună la Strunga — sediul festivalului folcloric?

— Ne îndeplinim cu sîrg cele plănuite și plănuit, așa că sună optimist ca în Topirceanu, poate chiar ca la festivalul de duminică trecut. Se pare că toanele rele au trecut și coboară peste Moldova mult așteptata „toamnă de aur”. Avem nevoie pentru recoltare și arături. Ne grăbim să profităm cât mai mult.

Nu uitați:

REÎNNOIȚI-VĂ ABONAMENTELE la revista CRONICA

Săptăminal-politic-social-cultural

**La toate oficiile și prin toți factorii
poștali vă puteți asigura abonamentul**

pe 1973.

**cronica
publicitate**