

ACEASTA ESTE ȚARA

George MACOVESCU

Noi, cei ce avem în urma noastră înșirate pe firul multor secole răscoalele țărănilor de la Bobilna, pe acelea ale lui Horia, Cloșca și Crișan, răscoala din 1907, luptele de la Grivița, noi, cei cu un asemenea trecut, la 23 August 1944 ne-am ridicat împotriva fascismului, dar nu numai atît: atunci, adică acum douăzeci și nouă de ani, am început revoluția cea mare, revoluția socială.

Am pornit atunci pe o altă cale a istoriei.

A trecut aproape o treime de veac și ne continuăm revoluția, adică schimbăm mereu în toate domeniile vieții. Construim socialismul multilateral dezvoltat. Formula poate deveni stereotipă, de altfel ca toate formulele, dacă nu o justificăm cu fapte, dacă nu demonstrăm concret că oriunde ne-am îndreptat pe acest pămînt constatăm că am schimbat natura, societatea, omul, că am părăsit trecutul și privim în viitor.

Aș voi să fiu bine înțeles. Nu am terminat construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, nu am adus raiul pe pămîntul românesc. De altfel nici nu l-am fi putut aduce, de vreme ce nu există. Dar să mi se îngăduie să spun, ca unul care am trăit intens realitățile acestei țări vreme de aproape o jumătate de secol, că revoluția este în plin mers în România, că dacă nu am rezolvat încă totul — și nici nu se putea — am rezolvat esențialul:

In țara mea nu se mai moare de foame ca în 1929.

Țara mea nu mai este frunțasă în lume la mortalitatea infantilă, așa cum era în 1935.

In țara mea nu se mai trage cu mitralierele în cei ce voiau pace, pîine, libertate, pentru că astăzi clasa muncitoare este la putere.

Țara mea nu mai este eminentamente agricolă, adică infometată și plină de pelagră cum era pînă în 1944, ci este o țară în plină industrializare, fabricînd de la acul de cusut pînă la computere.

Țara mea nu mai este teren de experimentare pentru cele mai reacționare forțe, pentru cel mai sălbatec fascism, ci o țară a demnității, a păcii și colaborării.

De unde au venit toate acestea? Nu ni le-a făcut nimeni dar. Au pornit de la istorica faptă din 23 August 1944 și au ieșit și ies din mîinile și mințile acestui iscusit popor al nostru condus de Partidul Comunist Român.

Aceasta este țara mea, acesta este partidul meu.



Aurelian DINULESCU :

„Muzica“

INDUSTRIE ȘI SOCIETATE

Petru PÂNZARU

Trăim într-o epocă de plină și amplă creștere a producției industriale. Totul sau aproape totul tinde să fie produs la scară și după metode industriale. Aceasta incumbă o pluralitate de contrarii dialectice: între diversificare și standardizare, unicat și serie, durabilitate și perisabilitate, universalitate și particularitate, proliferarea trebuințelor — obligații constituite din gama largită a trebuințelor — aspirații, accentuarea cursei dintre utilitatea și nocivitatea produsului oferit de industrie.

Față de această problematică, trimițînd obligatoriu și permanent la om și sistemul complex al trebuințelor sale, se poate adopta o atitudine romantic-conservatoare, contestatar-utopică sau lucid-realistă sub raport științific și social-politic. Evident, optăm în favoarea atitudinii lucid-realist inspirată și, totodată, fondată pe concepția materialist-dialectică și istorică despre societate și om.

Romantismul conservator se complăce în reveria unei societăți artisanale post-industriale, care — culmea antiistorismului — ar uita uima societății industriale dezvoltate. Polemica în raport cu asemenea „concepție“ este de-a dreptul inutilă cu atît mai mult cu cît manifestarea ei e sporadică, timidă și copilăroasă.

Utopismul contestatar, care se manifestă prin spasme de tip anarhic, non-constructiv și fruste, fără soluții pentru dileme reale, a stîrnit în ultimii ani dispute aprinse, al căror ecou se stînge, exprimînd slăbiciunea funciară a opacității și neînțelegerii legilor implacabile ale dialecticii progresului social-uman, caducitatea eclecticismului filozofico-politic, tragismul refuzului unui efort intelectual explicativ-productiv și mai ales al unui organizatoric social-politic și ideologic, singurul capabil să producă schimbări radicale, cu efecte durabile.

Nu putem să trecem cu vederea că, deși luate în sine, lipsite de o netă valoare istorică transformatoare, susmenționatele tendințe fac și mai evident adevărul tezei marxiste potrivit căreia societatea industrială de tip capitalist — reglată de legile inumane ale maximizării efortului și stimulării unor false trebuințe, menținerii unor uriașe disparități și revoltătoare inechități sociale — conține în sine germeii dispariției și dezvoltă necesitatea obiectivă a desființării relațiilor burgheze de producție.

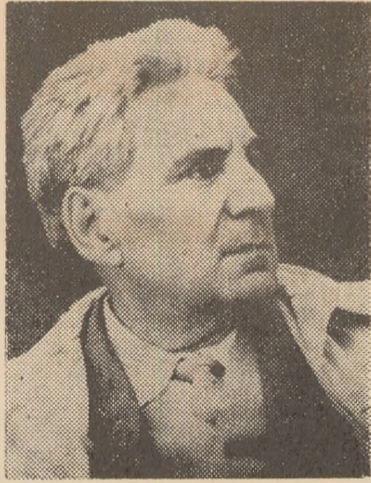
Concepția lucid-realistă despre complexul de raporturi in-

dustrie-societate integrează aceste raporturi într-un cadru istoric social-politic definit și consideră că numai negarea dialectică a tipului capitalist de relații natură-societate-industrie poate oferi umanității soluții adecvate pentru satisfacerea echitabilă a trebuințelor raționale ale tuturor oamenilor, poate păstra echilibrul ecologic vital perpetuării speciei și societății omenești. Căci preocupările economico-sociale și politice față de problemele zilei de azi se împletesc în mod cît se poate de serios și de strîns cu grija față de conservarea resurselor material-umane, de mediu natural și social, necesare și favorabile unei dezvoltări echilibrate, stabile, supuse controlului unor indicatori sociali de calitate superioară.

Rămîne cert că politica de industrializare, pe baza cuceririlor științifico-tehnice moderne, reprezintă cheia de boltă a progresului social-uman, în special într-o societate aflată încă în curs de dezvoltare. Există un specific calitativ al acestui proces în condițiile societății noastre socialiste, care avansează în ritm rapid spre plutonul țărilor industriale dezvoltate, planificînd și controlînd consumul de resurse naturale și umane, adoptînd măsuri de protecție a mediului înconjurător, dirijînd într-o direcție socială echitabilă raporturile producție-consum, desfășurînd o acțiune conștientă și intensă de instrucție și educație, care să formeze o concepție socialistă rațională despre viață ca bază a modului de trai, de utilizare cultă elevată a timpului liber, de participare la conducerea și grijile cetății, la soluționarea problemelor ei cotidiene.

Pe scurt, evoluția industrială a societății noastre socialiste — ca necesitate obiectivă a creării bazei tehnico-materiale a socialismului multilateral dezvoltat — se înscrie ca element dinamic al dezvoltării de ansamblu a sistemului nostru economico-social, politico-ideologic și cultural-educativ. Sensul constant al acestei dezvoltări, definit în mod științific încă de Congresul al X-lea al partidului și amplificat de Conferința Națională din 1972 — îl constituie satisfacerea echitabilă a nevoilor material-spirituale ale maselor, împlinirea și manifestarea personalității multilaterale dezvoltate, prepararea minuțioasă a condițiilor de ordin obiectiv și subiectiv, economic și politic, cultural și educațional pentru edificarea societății comuniste în România.

G. CĂLINESCU, moralist



Ii datorăm lui Geo Șerban primul din cele două volume ale pseudojurnalului de moralist, publicat sub titlul împrumutat de la prima personalitate enciclopedică a culturii române, congenere cu G. Călinescu, D. Cantemir. Gilceava înțeleptului cu lumea e o selecție din foiletoanele săptămânale ale lui Călinescu scrise între 1927 și 1939, reacții spontane, cu cerneala abia uscată, la cele mai diverse și mai neașteptate solicitări în comparație cu preocupările „serioase” ale criticului și istoricului literar. Autorul Scrinului negru se lasă sedus în aceeași măsură de problemele de politică culturală și literară ca și de actualitatea politică, de aspectele mărunte ale vieții diurne ca și de soarta țării înaintea celui de al doilea război mondial. El scrie cu dezinvoltură, cu egală gravitate sau sentiment al comicului, despre modă și despre școală, despre chestiuni edilitare sau filologice, despre politețe sau estetică a filmului. Nimic din ceea ce este omenesc nu-i străin acestui mare cărturar creator care a trecut de la truda benedictină din bibliotecă în arena polemicii politice și literare, și a împrăștiat cu generozitate jerbele spiritului său științific.

Citite acum, în suita oferită de Geo Șerban, foiletoanele lui G. Călinescu, cu tot aspectul de joc întâlnit la unele din ele sau chiar de bufonerie, dictată de obiectele asupra cărora se apleacă, își dezvăluie sensurile lor grave, de pedagogie socială și individuală, subsumate citorva idei apărute cu întreg ansamblul dezbaterii și cu tot focul polemicii. Deși apărute sub o semnătură prestigioasă și scrise la persoana întâi, nu personalitatea scriitorului se etalează în prim plan ca în verbigerațiile săptămânale ale cutărui prolific publicist care își traduce astfel refuzările și, pus în mocirla înconjurătoare, strigă pentru a atrage atenția „eu cred, eu gîndesc”, sau chiar „eu îndrumez”. Lui Călinescu i-au repugnat asemenea manifestări jignitoare și le-a și denunțat fără echivoc atunci cînd a scris despre publicitatea făcută de și pentru mediocrități cu ocazia decernării premiilor literare și a zilelor festive dedicate cărții. Cînd a vorbit despre sine a făcut-o pentru a apăra dreptul unei personalități de a fi multilaterală, împotriva specializării opace, pentru a-și explica propria contribuție de istorie literară împotriva atacurilor unor „specialiști”, cantonați cu exclusivitate într-un singur sector, cum e cel al eminescologiei, în care nu au avut nici har, nici minima pregătire profesională. Dacă dă, în motivarea tezelor sale, dovadă și de intoleranță sau dogmatism, ca în respingerea, fără a intra argumentat în fondul chestiunii, a imaginii doctorului Vlad despre Eminescu, imagine, admitem și astăzi, greșită, totuși o posibilă ipoteză, bazată pe texte, în schimb ridiculizarea necroforilor eminescieni de tipul doctor Minar se dovedește îndreptățită pînă la violență de ton. Apărîndu-și ideile, Călinescu își consolidează și își explică o operă, asupra căreia a referit, de atunci și timpului.

În concepția lui G. Călinescu, starea normală a societății și a individului este sănătatea fizică și morală, robustețea capabilă să înfrîngă asaltul maladiilor și să asigure folosirea marimă a potențialului. Morbiditatea reprezintă un accident, explicabil totdeauna prin influențe din afară și nicînd prin cauze interne. Sinuciderea relevată în presă îi par a fi rezultatul contactului susținut cu literatura și filmele de calitate indoielnică (Dramatizarea vieții). Munca e singura justificare a individului față de sine și față de ceilalți, asigurînd un tonus favorabil creației, acea „joyeuse” tipic renascentistă. Optimistul ascuns sub aparențele mizantropiei, nu crede în sinceritatea elevilor care se plîng de prea mult efort, a părinților care își cîină odraslele obținînd reexamînări peste reexamînări, pînă ce profesorii agasași cedează (Surmenajul școlar). Junilor contestatari de aiurea nu le-ar strica lectura parodiei de Program minimal propus în 1933 pentru mințile lenevoase și amatoare de zurbie, a cărui concluzie sună imperativ: „Să se transforme școala într-un mare club de tineri în care oricine să poată bea cafea servit de profesor”.

Critic neobosit al burgheziei românești surprinse în manifestările diurne care traduc, de fapt, persistența formelor fără fond, G. Călinescu nu a încetat de a fi un citadin, ridiculizînd cu aceeași virulență tradiționalismul retrograd și idilic în afara realității (Scrisori de la țară). Preturîndi unde călătorește e izbit de penuria materială, de absența confortului, de îndolența care amină la nesfîrșit cele mai elementare treburi

gospodărești (Țara lui „Laso-n plata Domnului”). El cere șosele moderne, clădiri confortabile, iubeste zgomotul tonic al orașului, ironizînd pe cei ce doresc liniștea absolută.

Preocupat să-l restituie pe moralist, editorul a evitat în bună măsură textele de critică literară, selectînd pe acelea în care literatura e privită din unghiul moravurilor, din finalitatea unei politici culturale de educare a gustului public. Din această perspectivă trebuie înțeleasă „coborîrea” la pervertitorii gustului în poezia patriotardă sau chiar în muzica ușoară, nume căzute astăzi în totală desuetudine, din aceeași perspectivă trebuie înțeleasă și frecvența referire la diferența între generații. Ocupîndu-se de fronda juvenilă fără acoperire culturală, dispusă să nege un autor precum Arghezi, ca și de nereceptivitatea generațiilor mai vechi la valorile prezentului, Călinescu demonstrează lipsa de fundament a antagonismului, întrefînerea lui artificială.

În critică, G. Călinescu recomandă seninătatea, generozitatea-suport al elanului constructiv, fiindcă literatura e un organism a cărui viață trebuie stimulată.

Criticului, și nu numai lui, îi este proprie „contradicția luminată”, posibilitatea de a reveni asupra deciziilor anterioare, menținîndu-le, sau chiar amendîndu-le. Pe acest teren, Călinescu se întîlnește, fără a mărturisi, cu Lovinescu, altminteri contestat în tezele asupra sincronismului: „Acest zîmbet în fața presupusei contraziceri e foarte frecvent la noi pentru motivul că a gîndi înseamnă pentru mulți a avea o atitudine „fermă”. Bunoară, nu poți dori pacea universală și să primești războiul, fie și pentru apărarea teritoriului național, nu poți să fii m...” și în aceeași

vreme admirator al clasicii etc. etc. (...) Și totuși, adevărata gîndire este contradicția luminată, conștientă, iar nu pozițiunea fermă, care e somnul prostiei de turmă. Gîndire înseamnă dialectică, adică trecerea de la o propoziție la alta contrazicătoare printr-un termen mediu: analizarea, într-un cuvînt, a noțiunilor”. Cum vedem, exemplele depășesc sfera literaturii, înscriindu-se cu decizie în zona politicului. Nu întîmplător, Pasinea ideologică, din care am extras citatul, datează din 1938. Este perioada politizării tot mai accentuate a scrisului lui G. Călinescu, intelectual îngrijorat de progresiunea ameninșătoare a agresiunii fasciste. În parabole cu titluri transparente create prin substituție sinonimică (Frigman) el denunță pericolul totalitarismului fascist iar în suita de articole începută în 1935 protestează vehement împotriva atacării Abisiniei de către Italia. G. Călinescu simulează detașarea de fondul problemei, interesul doar pentru inadverențele logice ale agresorilor, dar concluziile sale, veificate astăzi de timp, demonstrează rezistența popoarelor la politica de forță și dictat: „Ce înseamnă oare „incapacitate” de a se administra singur” (obieție făcută Negusului)? Țările fasciste ne pot spune nouă că nu sîntem în stare să ne conducem, regatele pot spune aceasta republicilor, țările cu douăzeci de milioane, celor cu zece milioane. Dacă s-ar afla în jurul nostru o țară atît de tare încît să ne poată cuceri, ea ar declara desigur că noi sîntem niște barbari, care ne hrănim cu mămăligă, și că datorită ei este să ne pună sub interdicție. Va face acest lucru, veți zice, cu tot idealismul nostru. Nu-l va face, zic eu, sau îl va face fără durată. Veacuri am fost călcați cu această învinuire, pînă ce ideea ne-a hrănit și ne-a dat forță. Atunci am rupt jugul. Așa se va întîmpla cu Abisinia. Cucerită, ea va deveni o națiune conștientă de sine, care, luminată de cultura Italiei, se va ridica curînd împotriva ei”. (Abisinia, țară barbară).

Ideea de bază a volumului, de fapt ideea directoare a întregii opere călinescienne, este apartenența la o comunitate veche și stabilă, dorința de a construi monumental, în acord cu durabilitatea culturii și a civilizației românești. De aceea, Călinescu deplînge neîncrederea în posibilitățile proprii, tendința burgheziei de aservire culturală prin înființarea unei universități franceze (Alături de d. Rădulescu-Motru), ezitarea în promovarea valorilor reprezentative. Pledînd pentru construcții grandioase, cu Simțul eternității și Sentimentul cetății, el nu pledează o cauză personală, ci propune un mod de creație crescută pe solul natal, al cărei strălucit exponent Călinescu a fost prin opera sa, prin viața sa de scriitor-cetățean.

Despre romanul istoric

Const. CIOPRAGA

Pînă acum, problemele romanului istoric universal au atras cu totul sporadic pe comentatori. Explicația nu e greu de găsit. Pentru elaborarea unei sinteze, se cere în primul rînd o cantitate de lecturi de-a dreptul imensă. Nici un poliglot, pe de altă parte, nu poate parcurge direct acest sector în totalitate. Dintre lucrările critice cu caracter special se citează volumul din 1898 al lui Louis Maigran, Le roman historique à l'époque romantique (essai sur l'influence de Walter Scott), de mult depășit. Mai cunoscut este studiul lui Georg Lukacs, cu titlul Romanul istoric, publicat în 1937, apăsînd cu precădere pe latura sociologică. Cum de la Walter Scott încoace romanul de acest gen a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă, trebuia o mare doză de entuziasm pentru ca un exeget să-și asume sarcina unui studiu general. Temerarul este belgianul Gilles Nelod, profesor de limbi vechi și filozofie, romancier și critic, al cărui eseu, Panorama du roman historique (Editions Sodi, Paris — Bruxelles, 1969), oferă în cinci sute de pagini o privire sintetică asupra destinului unor astfel de scrieri în cadrul literaturilor europene, înbrățișînd, de asemenea, literaturile celor două Americi. Un index de nume înglobează o mie de scriitori, dintre care, mulți intră pe larg în sfera cercetării. Un amplu tur de orizont privind etapele și difuziunea, începe cu Conflictul istoric-legendă, schițat în cîteva pagini; trei capitole stau sub semnul lui Walter Scott (precursori, Walter Scott însuși, apoi continuatori); pe o mare întindere, se desfășoară purtătorii de steaguri romantice, cu particularitățile lor naționale: capitolul intitulat Arheologi și artiști se deschide cu un profil al lui Flaubert, panorama continuă cu romanul istoric între cele două războaie, inclîndu-se cu fenomenul de dată recentă, studiat în capitolul Timpul cercetării. De reținut ca principiu, că Gilles Nelod a restrîns „locul acordat cărților prea cunoscute” pentru „a scruta unele opere ce n-au fost niciodată analizate”. Deși într-o bună introducere se încearcă definirea conceptului de roman istoric, în practică autorul Panoramei se arată destul de nehotărît, căci în categoria respectivă sînt introduși „romancierii de capă și spadă”, „foiletoniști” (Al. Dumas-tatăl, Eugène Sue) legendele, biografiile romanțate (André Maurois), romanele de aventuri și altele. Clasificările urmează pe deoparte criteriul geografic, operele fiind prezentate pe țări, pe de alta criteriul curentelor (romantism, realism) ori acela al speciilor. În componentul rezervat „latinilor” intră și Argentina, în timp ce România figurează în secțiunea Centrul și Sud-Estul Europei.

Constatările formulate de la înălțime, à vol d'oiseau, vizează caracterizarea generală a unui scriitor, lucrul fiind făcut cu gust sigur, cu numeroase referințe de ordin comparatist. Surprinde însă necunoașterea romanului istoric românesc, de vreme ce Sadoveanu este omis. În schimb, sînt citați Costache Negruzzi cu nvela Alexandru Lăpusneanul și Petre Ispirescu ca autor al „isprăvilor” lui Mihai Viteazul și al Legendelor românilor (care sînt de fapt basme). Față de paisprezece rînduri acordate modestului Ispirescu, lui Camil Petrescu, autor al romanului Un om între oameni, i se rezervă trei rînduri și jumătate. Să ne oprim mai pe larg la observațiile de principiu din Introducere și la acelea din Apendice cuprinzînd referințe la problemele genului. Gilles Nelod demonstrează aici competență, comprehensiune, spirit lucid. „Genul istoric, precizează el, nu există ca atare; de altfel școlile — altă clasificare! — se succed cu toate particularitățile lor în romanele pe care le studiem: Prețiozitate, Classicism, Romantism, Simbolism, Parnasianism, Realism, Naturalism, și nu le enumerăm decît pe acelea mai vechi.

Romanul istoric datează din totdeauna (și s-ar putea găsi un strămoș, sub formă versificată, în societatea curteană din secolul al XII-lea și urcînd chiar pînă în Egiptul antic), dar el suferă fluctuații, iar succesele sale periodice se explică prin cauze proprii fiecărui loc și fiecărui timp”. Privit ca formă literară completă, romanul istoric i se cere „capacitate de evocare, de a reînvia o epocă, psihologia timpului, facultatea de a participa la existența oamenilor de altădată și de a face pe cititor să participe la aceasta, căci cadrul singur nu e de ajuns; din contra, el usucă, îndepărtează”. Limitele între romanul istoric și biografia romanțată sînt greu de precizat. Unde să plasăm, de exemplu, un volum ca Ariel sau viața lui Shelley de André Maurois? Interesant e raționamentul restrictiv privitor la romanele ultimelor două războaie mondiale. Sînt ele „istorice” și în ce măsură. Scrierilor din această categorie le lipsește, în genere, „reconstituirea unor detalii care diferă de viața noastră modernă”, detalii care, paradoxal, n-au atras atenția unor evocatori celebri. Dar ce înseamnă reconstituire dacă nu apelul la document și ficțiune? Memoriile nu dau o mare utilizare ficțiunii. Merită a fi transcrisă observația următoare: „Nu va exista deci trecut istoric decît înainte de nașterea autorului care povestește evenimentele. Dacă, de pildă, am scrie un roman despre războiul din 1914—1918, el ar fi istoric; dar tatăl nostru, care a cunoscut noroiul tranșeeilor, ar face o operă de memorialist. Se va obiecta că el va fi mai precis, mai adevărat. Desigur. Dar ne amintim de conversațiile cu el, în care se mira de întrebările de amănunt pe care i le puneam, în care îi ceream precizări privind unele incidente care pentru el erau de la sine înțelese și de care nici nu vorbea. Numai acei care trăiseră aceiași ani îngrozitori se găseau, automat, pe aceeași lungime de undă...”

Sub aspectul artei, un autor de romane istorice „trebuie să simtă o epocă și s-o facă a fi simțită de alții, să imprimă lucrurilor o optică veridică. Dacă romanul modern în genere s-a convertit „în eseu, în document, ba chiar în demonstrație filozofică” sau psihanalitică”, numeroși cititori caută epicul pur, de unde succesul romanului istoric. Popularitatea serialelor de cinema și televiziune ține de aceeași acută nevoie pentru acțiune, într-o epocă în care „neliniștea” modernă și proliferarea absurdului generează deprimare. Nu găsim între argumentele lui Gilles Nelod nici o referință privind ideea de durată, foarte importantă, căci în romanul istoric există o durată obiectivă strict istorică (aceea în care s-au petrecut faptele evocate), o durată a naratorului și o treia a cititorului. Sinteza acestora determină valoarea unei opere. Cum istoria e înfăptuită de oameni, romancierului i se cere să aducă în afară de datele cunoscute despre un erou elemente în plus. Eroi trebuie să trăiască, de unde datorita de a-i zugrăvi „cu seriozitate, cu precizie și căldură”. Un cuvînt despre limbă. Arhaizarea limbajului poate da rezultate nefaste. Descrierile, în orice caz, să păstreze cît mai mult o fizionomie modernă, cum procedează Maurice Druon în Regii blestemați înlăturînd ceea ce se putea deveni indecifrabil. Aceași condiție pentru dialogurile puse pe scama personajelor. De menționat, în sfîrșit, funcția formativă, instructivă, cu efecte tonice: „Călătorînd în trecut, ne prelungim la rîndul nostru existența, cîștigăm o victorie asupra timpului și acest sentiment vine din înduioșarea de a trăi cu înaintașii (a se vedea romanele familiilor), din bucuria noastră de a ne pierde în obscuritatea unei peșteri (secolele ce ne-au precedat)... Panorama lui Gilles Nelod este, fără îndoială, o sinteză utilă, în multe privințe excelentă.

Și cînd ți-oi prinde-n palme
fața
Să nu te sperii de-a mea barbă.
E parfumată ca fineața
Jilavă, moale, ca o iarbă.
LUCIAN BLAGA

iarbă

Un reportaj de Aurel LEON

Călcăm iarba neștiind pe ce călim. O iubim, dar n-o cunoaștem, nonime ca și firele covorului lucrătură de Cisnădie ori orohoi, firele ei ne mîngîie pasul ulțumindu-se a fi iarbă, așa prem pădurea e o perie aruncată este umăr de Făt-Frumos. Adrețu-se patetic Americii cu „priestele aceste fire de iarbă fiindcă i încolțit din trupul tău“, Walt hitman personifică în ele întregul popor atît de diferit, formînd tuși o pajiște: „îmbrățișai-vă și cum se îmbrățișează ele, iar ei, înaintași ai mei uniți cu ele uneși urmașilor despre tîcuta bîre a firelor de iarbă“.

Am fost o țară de păstori, am înoscut transhumanța, dictate de irajul ierbii: urcă turmele spre rba umedă a verii carpatine, boară turmele spre blîndețea de rna a luncilor dunărene. În lunil lor drum, păstorii mai lasă glade, doine, tradiții, cuvîntă. Dă lful la șes, buratec și se știe că crește o iarbă grasă cu verde chis de trifoi, iarbă grăbită; inde pete de viață viroaga de arilor și începe a juca sub vînt ca ana iepurilor negara, colilia și lealate fire de mătase pe care le aștern căprioarele drept pâl pentru pui; muntele își are rba lui, a verdelui veșnic proasît, urcînd spre ruginiu și prin iuri tot mai palide ajungînd la beața steiului.

Avem cultul ierbii ca element de ață și cadru biologic. În ea ne găsim destulă geografie și isto-

Avem cultul ei, totuși am nesotit-o ca pe orice bun altat prea îndemină, întinzi mîna și-l iei. ncolțește nesămănată, creștie nesălată și cere doar să fie aduțită“, se lăudau bătrînii. Dar oenii de prin dorne și obcine, adîă din împărăția ierbii ca temeii vieții, susțin că „cine nu-și griște braniștea nu are unde inteieia staniștea“, adică cine nu cută pajiștea obținută după defriire de cioate, mărăcini și spină, nu are loc pentru pășunatul telor mari. Așa că fără iarbă

bună nu putem fi buni gospodari în sens agricol, oricite balade pastorale am avea și oricît ne-am vedea trecînd metatoric în finețe. Dînd hrană florilor / Se scoală morții ca într-o înviere / Și din esența lor / Fără răgaz, albina scoate miere. (Lucian Blaga).

Ultimii ani au adus în politica noastră agricolă o orientare cit mai apropiată realității, iar o serie de măsuri recente, binecunoscute, privesc în special creșterea animalelor. Ca urmare, la nivel de conducere a județelor, problemele respective au fost dezbătute în plenuiri ale oamenilor de specialitate, iar printre altele, sau chiar înaintea moartea, a fost pusă răspricat soarta ierbii. Da, a acestei anonime și modeste mixturi de plante despre care știm atît de puțin încît nu le cunoaștem nica măcar numele. Cu prilejul discuțiilor, a fost rostit un termen cu rezonanță parcă din Asacni: fond pastoral. S-a declarat, de pildă, în plenarele comitetelor județene de partid, că fondul pastoral trebuie să devină o puternică sursă de consolidare a bazei turajere din județul respectiv. Așadar, există un fond pastoral?

Există cam peste suta de mii de hectare la județ, bineînțeles în funcție de mărime și relief. Mai dificilă, ar fi starea acestui fond în județele din zona deuroasă, cum e în Moldova (Botoșani, Iași, Vaslui, Galați), deci acele județe care nu se reazomă cu spatele în munte, precum Suceava, Neamț, Bacău, Vrancea. A venit timpul să ne dăm seama că ignorînd atîta vreme viața ierbii, supusă legilor

vegetale, am practicat pășunatul nerațional, n-am combătut eroziunile și am ajuns la o degradare a pajiștei ce atinge pe alocuri 40 la sută. Sesizînd situația, conducerea superioară de partid și ae stat a decis măsuri energice. Cu acest prilej începem să ne aplecăm cu grijă spre covorul care ne vîtuiește pașii, începem să-l cunoaștem. Bineînțeles, altfel, decît în oisajele picturilor și în metaforele poezilor.

Fie fineață, fie pășune, pajiștea are nevoie de afecțiunea omului, așa cum ochiul îngrijitorului se zice că ingrașă vita. Intre altele, au fost întemeiate unități în care dragostea pentru iarbă e un liant între oameni, precum în istoria noastră ea a escaladat Carpații. La această oră există pe cuprînsul Moldovei o serie de „cantoane pastorale“, unități de pionierat, executoare de lucrări funciare și producătoare de semințe, componente ale „întreprinderilor pentru executarea lucrărilor de îmbunătățire și exploatare a pajiștilor“. Sînt tinere, unele înființate anul trecut (Iași, Botoșani, Suceava), altele abia în primăvara anului acesta (Vaslui). Le conduc ingineri agronomi, toți tineri, absolvenți ai Institutului agronomic din Iași și — principalul — stăpîniți de pasiunea pentru ierburi. Costică Serea și Al. Toniuc de la Iași, Gh. Teodorescu de la Vaslui, V. Dimitriu de la Botoșani au schimbat cercetarea științifică pe acțiune la teren și impun unităților agricole din județe cultul pentru iarbă, atît de românescul cult pentru cadrul vegetal în care trăim.

Popasuri în cîteva cantoane pastorale, puține încă față de necesități, adevărate picături în paharul cu apă. Impresionează culturile semincere exemplare, dar mai a'es devoțiunea oamenilor. La Ruginoasa, Constantin Bulău, cit e de voinic abia răzbate prin valul roșcat de dactilis sau prin zvelta fustucă, așa după cum la Horlești iarbă înseamnă sparceță și ghizdei, la Uricani, bromus, iar la Golăești



„Portret“

A. DINULESCU :

antract

AUTORITATEA CRITICULUI

N. BARBU

Cine a spus că volumele în care autorii își adună cronicile publicate în timp nu ar prezenta interes pentru cititori? Dezmințirea cea mai categorică a acestei presupunerii mai degrabă funcționărești, birocratice, denunțînd lipsa unei responsabilități culturale, o aduce volumul nu de mult apărut sub semnătura lui N. Carandino: **Autori**, piese și spectacole. Editura „Cartea românească“, dovedindu-se străină unei asemenea optici, manifestă din nou, prin tipărirea cărții menționate, aceeași maturitate a selecției, aceeași subtilă chibzuință cu care ne-a obișnuit.

N. Carandino și-a adunat într-un volum cuprinzător (circa 480 pagini) cronicile publicate între anii 1966—1970. Se poate să fi lăsat, totuși, destule în afara cărții, dar selecția e remarcabilă prin faptul că izbuteste să ofere o imagine bogată, dinamică, nuanțată, a mișcării noastre teatrale într-o perioadă interesantă și caracteristică. Este tocmai perioada unor mai largi deschideri de orizont, a unor ambițioase tentative de „sincronizare“ datorate atît sincerității interesului pentru nou, dar și entuziasmului inocent și teribilismului avangardist ajuns cu întîrziere pe țarmurile Dimboviței. Este, de asemenea, o perioadă fertilă pentru creația de piese, cînd s-au afirmat ori s-au confirmat autori de merit real (între alții: Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Paul Anghel, Ion D. Sirbu, Ion Omescu, Marin Sorescu, Andi Andrieș, Al. T. Popescu, M. R. Iacoban, Ion Băleșu, Valeriu Anania) — despre care criticul relatează cu avizată căldură. Numele acestora se alătură dramaturgilor consacrați, cu-

noscuți și căutați de public, precum Paul Everac, Horia Lovinescu, A. Baranga.

N. Carandino reușește să surprindă cu multă vigoare, dar și cu fină exactitate, fizionomia plină de mobilitate a teatrului românesc în acești ani care, în bună parte, depun mărturie și pentru faza imediat următoare — cea actuală. Sînt calități de stil care fac aceste cronici nu numai accesibile dar și plăcute, transmițînd prăcă trepidația fiecărui eveniment veritabil, ori a pasiunilor puse în dovedirea ca și în infirmarea falselor evenimente. Bineînțeles, calitățile de stil crează farmecul și susțin valoarea circulatorie a intervențiilor acestui critic mereu prezent, mereu neobosit, mereu entuziast dar și tranșant în susținerea valorilor perene ale teatrului, de o curiozitate intelectuală peste care anii nu au aruncat nici blazare nici rugină rutinieră.

Dar dacă volumul de față, prin calitățile scriiturii (termenul e la modă) are virtuțile unei rare pinze, pictată de un maestru, din ale cărei detalii deducem ritmurile vieții și contururile personajelor (autori, actori, regizori, scenografi, tîlmăcitori, literați etc.), interesul ei documentar ca și cel teoretic, angajant, decurge din siguranța cu care criticul afirmă și respinge, argumentînd cu o senzație de imparabil (ca să uzez de un termen sportiv, acf elocvent), împărțînd laude care nu sînt simple laude, ci și demonstrații de subtilitate și de generoasă încredere, obiectînd cu decență și cu bonomia unui prieten mai mare al tuturor celor pasionați sincer de arta scenică.

Cum să nu transmită, aceste cronici, pasunea autorului, cum să nu ne comunice acel neastîmpăr al criticului gata mereu să cunoască, să compare, să sfătuiască, să aprobe ori să dezaprobe cu eleganță și cordialitate? Căci e vorba de o reală autoritate, pe care N. Carandino o păstrează nealterată, mai ales în rîndurile cititorilor, ca și al actorilor care știu să prețuiască o aprobare, un simplu cuvînt care deschide un orizont, un adjectiv menit să îndrepte ori să înalțe mai sus ambițiile creatoare.

Critica de autoritate este privită, în general, cu suspiciune, dacă nu chiar cu reproș, de teama rigidităților, a afirmațiilor dogmatice, a dezvoltărilor unilaterale. Dar sînt autorități și autorități. N. Carandino nu și-a făurit-o pe a sa deliberat, prin atitudini sacerdotale și prin sentințe lansate din înălțimi închipuite. El vine cu o largă experiență, cu o mare cultură și, mai ales, cu nedezmințita pasiune a afirmării adevărului. „Numai asumîndu-și riscul de a spune adevărul și numai persistînd în opinie poate aspira un cronicar la creditul moral pe care verificarea timpului i-l acordă“ — arată autorul în partea concluzivă a cărții (p. 462).

Acest gen de autoritate, cucerită cu fiecare apreciere, cu fiecare contact nou cu publicul, vine numai din vocație, dar o vocație filtrată atent de cultură și de experiența faptului trăit. Cele aproximativ 150 de cronici adunate în volumul lui N. Carandino probează o asemenea autoritate. Pe lîngă farmecul lor, deja menționat, ele reprezintă o confruntare perpetuă a faptului actual cu întreaga istorie a artei spectacolului, valorile românești situîndu-se la locul de cinste și merit. E o plăcere să afli asociații și distanțări comparînd autori, stiluri, momente sociale, personalități, fără paradă de erudiție, fără prețiozitate și emfază. Procedul autorului decurge normal din convingerea că „bagajul de cultură, oricît de amplu, oricît de multilateral se cuvine orientat pe teren în lumina unor criterii care să permită deosebirea binelui de rău; altminteri, cronicarul riscă să cadă pradă unor impresii de moment“ (p. 462).

Dar volumul de față, pe lîngă surpriza

pe care adunarea laolaltă a atîtor cronici ne-o procură, rezultatul fiind, evident, mult mai bogat decît suma părților, — ne mai oferă încă una. E vorba de poziția lui N. Carandino față de fenomenul teatral de ultimă oră, față de ceea ce, uneori prea simplist, numim **inovație**. În spectaculoasele „bătălii teatrale“ (există un capitol în carte cu acest titlu) pe care criticul le-a dus cu brio, adversarii, pentru a-și apăra pozițiile, au lăsat să se înțeleagă că preopinutul lor este pur și simplu ostil inovației. Or, lectura cărții demonstrează contrariul. Citiți paginile despre **Croitorii cei mari din Valahia** de Al. T. Popescu despre **Ionă** de Marin Sorescu, **Și cu am fost în Arcadia** de Lovinescu etc., etc., ca să nu mai vorbim despre rîndurile de elogiu dedicate tinerii generații de actori din București și din toată țara. Căci una din particularitățile interesului pentru teatru dovedit de autor este și această dorință de a cuprinde peisajul scenic al întregii țări. Și reușește — ceea ce e mult și e și... original.

Firește că unele poziții ale lui N. Carandino, contestate, la timpul cuvenit, de alții, pot rămîne deschise. Aprecierea unor spectacole, a unor realizări regizorale e amendabilă de cei care pot veni cu mai multe și mai convingătoare argumente decît cele furnizate în această carte. Dar unde sînt acestea, și pe ce platformă s-ar întemeia? Pentru că autorul volumului scos de „Cartea românească“, cu ferveța iubirii sale pentru teatru și pentru literatură, cu cunoașterea profundă a devenirii artei spectacolului, de la origini pînă la noi, își conturează aici o concepție despre artă, o viziune dinamică, progresivă, fundamentată pe profunde convingeri umaniste. Teatrul pe care-l susține este acela al marilor valori, al înaltelor virtuți și virtualități ale omului, afirmate prin cuvînt și faptă creatoare, căci — se întrebă autorul — „în măsura în care teatrul înțelege să-și păstreze caracterul umanist, cum s-ar putea face abstracție în structura lui intimă de factorul care singur a știut să-l înobileze“?. E vorba de cuvînt și de tot ceea ce sensurile lui implică.

TITU POPESCU:

Mihail Dragomirescu, estetician

Cartea lui Titu Popescu, apărută recent la Editura Minerva, nu este un studiu monografic, ci un eseu despre sistemul estetic al lui M. Dragomirescu. Mai întâi volumul are meritul de a enunța ideile principale ale mentorului *Convorbirilor critice*, apoi el conține câteva delimitări și descrieri menite să reliefe de cuprinzător personalitatea originală a esteticianului prin depășirea conștientă și privirea critică asupra concluziilor negativiste care s-au emis în legătură cu rolul lui M. Dragomirescu în gândirea estetică și, în general, în cultura românească. Titu Popescu ia în studiu opera celui ce fusese considerat de Eugen Ionescu — un Hegel al culturii românești (afirmație hazardată) fără prejudecăți, ba chiar cu o vădită simpatie și cu dorința de a găsi cât mai multe idei valabile într-un sistem estetic care, orice s-ar spune, excelază mai întâi de toate prin euforie sistematică, prin clarificări ce se pierd în puncte, subpuncte, aliniate și subaliniate. Autorul se ocupă de concepția estetică a teoreticianului, ca și de criticul Dragomirescu, vizând, pe bună dreptate, o accentuată separație între cele două ipoteze. Oricum, faimoasa teorie a capodoperei — cu un anumit răsărit și în străinătate — privită în ansamblu, dincolo de originalitatea ei incontestabilă, rămâne și după ce citești volumul lui Titu Popescu, o teorie de superbă candoare olimpică — ca să folosim cuvintele binevoitoare ale autorului și de o dezarmantă, adesea iritantă „rigoare” științistă. Mihail Dragomirescu este un geometru rătăcit printre literați și una dintre cele mai mari drame pe care le ilustrează activitatea sa nu se pare a fi următoarea: să proclame că „e preferabil să ai gust fără principii decât principii fără gust” și să execuți, cu bună intenție, și cu o naivitate donquijotescă poezii ca Orleanu, Frolo, Mindru și Vilsan. Aceasta mi se pare a fi o manifestare tristă a paradoxalei personalități care a fost M. Dragomirescu. Sistemul estetic dragomirescian cu lumina, dar cu multele sale obscurități este inoperant și, în consecință „piesă de muzeu”. E util și interesant însă să-l studiem, să-l judecăm în corelație cu momentul istoric în care a fost conceput, ceea ce și face cu mult succes, cu intuiție și cu echilibru Titu Popescu.

Iată de exemplu *Știința literaturii*, care în afară de meritul de a fi prima încercare de acest fel la noi, nu conține idei actuale, durabile. M. Dragomirescu — așa cum demonstrează Titu Popescu — se izolează în punctul contemplației pure, experiența sa estetică fiind a posteriori și de aceea descriptivă, întrucât esteticianului îi scăpa natura originară a unui produs social, cum este arta. El se dovedește și în critică adeptul organologiei estetice: „Opera de artă este o ființă de sine stătătoare, cu viața ei proprie și ea trebuie pătrunsă, disecată, analizată în ea însăși în așa fel încât, pe de o parte, să se încorporeze deplin în suflul cercetătorului, iar pe de altă, să poată fi determinată și caracterizată cu o precizie care să permită o comparație științifică cu alte opere de artă analoge, în vederea unei eventuale clasificări, întocmai ca și când ar fi niște specii animale, vegetale sau minerale”. Acestei definiții — M. Dragomirescu e un mare admirator al definițiilor — îi vom adăuga încă una care nu se pare extrem de elocventă, în ceea ce privește concepția despre artă a adeptului criticii integrale: „Opera de artă este o operă de imaginație, este o ficțiune care are numai un singur scop propriu: de a da contur precis, ființă intrupată unei stări sufletești care cu cât va fi mai adâncă, mai depărtată de interesele momentului cu atât va fi și mai prețioasă și mai trainică”.

Ca director de revistă, Dragomirescu a dovedit aceeași ruperere de realitatea socială. Ibrăileanu, adept al ideii conform căreia „omul de litere trebuie să fie un luptător social”, a polemizat cu direcția estetică a *Convorbirilor critice*, făcând elogiiu scriitorului cetățean, și calificând izolarea ei de realitatea socială drept o imoralitate.

Titu Popescu se arată, dincolo de analiza critică judicioasă și revelatoare pe care o întreprinde, entuziasmat de originalitatea ideilor lui Dragomirescu, de faptul că sistemul său estetic, riguros construit, este primul de acest fel la noi și că acest sistem „poate fi comparat, ca soliditate a articulării și imanență a structurilor interne, cu rigurozitatea principială a perspectivei bliagene de filosofie a culturii. Pentru aceasta recurge și la construcții lexicale noi, originale, contribuind la înțelegerea unui vocabular tehnic în estetica românească”. Și, în sfârșit, Titu Popescu își încheie „discursul” asupra lui Dragomirescu cu o frumoasă propoziție care trădează, în esență, simpatia lui pentru esteticianul de la Universitatea din București: „Estetica sa alimentează perpetuu nostalgia perfecțiunii în artă”.

Originalitatea nu este un scop în sine. A fi original într-un domeniu înseamnă să aduci o contribuție de seamă la progresul acestuia. Faptul că o realizare este „prima” nu ni se pare de asemenea că spune prea mult din punct de vedere valoric. Ordinea — singură — nu are importanță. Comparația cu Blaga nu poate fi susținută și nu e cazul să argumentăm, fie pe scurt, în spațiul unei recenzii, de ce. Cît privește faptul că estetica lui Dragomirescu alimentează perpetuu (s.n.) nostalgia perfecțiunii în artă, afirmația poate să nu spună nimic, după cum poate să spună mult, prea mult, în cazul lui M. Dragomirescu.

Fără îndoială esteticianul a fost o personalitate interesantă a timpului său, iar opera ce a lăsat-o merită a fi studiată cu atenție și cu respect pentru adevăr. Ceea ce și întreprinde Titu Popescu — așa cum am mai spus —, cartea sa înscriindu-se ca o contribuție de seamă în interpretarea critică, marxistă, a concepțiilor estetice românești. Unele elogii ce nu se justifică provin pe de o parte din voința de contracarare a concluziilor negativiste de care aminteam la început, iar pe de altă din simpatia exegetului față de sistemul luat în cercetare.

Constantin COROIU

Se poate spune că oscilația între preoaparea de a cultiva scriitura tropică și ambițiosul refuz al metaforei este una cu însăși istoria poeziei moderne. „Artizanii” și „vizionarii” fiecărei generații li'erare (cum i-ar numi Marcel Raymond) au captat lectorii prin vobutele imaginilor ori, dimpotrivă, și-au refăcut forțele prin incursiuni în domeniul expresiei nude, căutând necunoscutul la granița limbajului de toată ziua. Idei estetice vechi revin firesc în circuit de la o etapă la alta. Constanță, nevoia de a suspecta posibilitățile sugestive ale metaforei, fapt care îi făcea pe celebrul autor al *Cintecelor lui Maldoror* să declare capodopere ale limbii franceze discursurile de împărțire a premiilor în licee, transpore în poemul *Carantină* al Anei Blandiana: „Doamne, cită literatură conținem!”. Mai mult decât oricând însă, în momentul liric actual sensibilitatea coexistă cu inteligența, poezia propunându-și altceva decât să încinte auzul așemenea unor clopoței de cristal. Devenită incompatibilă cu „plăcutul” înțeles în mod simplist, ea abdică de la menirea de a „descrie trandafirul”, pretinzând lectorului un grad sporit de tensiune. Astfel că, aparent obosită de „poetic”, o parte a liricii pare să-și renege propria condiție, tendința distructivă asupra imaginii revenind cu persistența unui fenomen.

Cuvintele ca scop în sine trezesc uneori puternice resentimente. „Cerule nu pot să-l privească — se înnocează de vorbe / Merele cum să le mușcă împachetate-n culori? / Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai celei pedepsite cu laude”. Scritura lor apăsătoare revine obsesiv la Gabriela Melinescu: „va spune încet și învățat de lume cuvinte / și va striga pe nume fiecare lucru / și fiecare nume e absența unui lucru” sau „Tot mai pierdut, citeam, citeam / în aerul cuvintelor eram / cu fragede fațete și fără apărare”.

Spaima de coeficientul de incomunicabil al cuvintelor, de posibilitățile lor de disimulare prin proiectarea în imagină a ființelor și lucrurilor se întrevede la Ioanid Romanescu în tendința de a cultiva severitatea liniei drepte. Lipsa decorativului, a imaginilor alambicate potențează cu toate acestea însăși emoția lirică. *Nu scriu* este titlul semnificativ în acest sens al unui poem. Metaforele, acolo unde există, sînt intelectualizate. Nu mai putem vorbi de divorțul între poezia „naivă”, la care se referea generația lui

de poezie cu decorativul, este destinat să deștepte o anumită progrese emoțională. Se poate spune că această poezie atît de puțin „poetică” e creată nu prin „potriviri”, ci prin „nepotriviri” regizate de cuvinte, contradicind ideea romantică după care versul e tot atît de diferit de limbajul comun, ca vocea unui spirit divin față de glasurile pămîntenilor.

Neîncrederea în posibilitatea de elevare prin cuvînt a adevărurilor aflate dincolo de limitele de comunicare răzbate în poezia episodului cotidian, a clipei

pentru drum”. Devine evident apoi că poetul, „informîndu-ne” despre acest eveniment, o face pentru a se retrage, paradoxal, în sine. Tendința epică în poezia modernă corespunde astfel scopului de a exprima problematica eului, adică ceea ce tradiția pune pe seama poeziei prin excelență lirice. Epicul devine, excepțional, în poezie, posibilitatea creatorului de a-și proiecta mai aproape de ideal eul liric, labilitatea granițelor dintre genuri contrazicînd ideea clasică după care proza nu poate face nicicînd ceea ce poate face poezia.

Aceeași neîncredere în comunicarea prin imagini se resimte în poemele lui Mircea Ivănescu. Intr-un vers ca „s-ar spune în literatură” se poate citi refuzul conștient de a gândi și simți „literar”. Un poem început cu *de pildă* implică o polemică evidentă cu ideea de a concepe poezia ca jocul frumos de-a iluzia. Premeditat, lucid, Mircea Ivănescu ne dezvăluie, poate ostentativ dar captivant din punct de vedere poetic, că floarea sa e artificială, arătîndu-ne bucățile ei de pînză și de sîrmă. Cititorului i se cere mereu să-și lămurească singur dacă o scenă a fost dată ca întimplată ori nu, dacă un gest a fost făcut în trecut sau în prezent, sugerîndu-se imperfecțiunea reprezentărilor, ceea ce face ca, privit în ansamblu, textul să se structureze într-o manieră inedită.

Lectorul singur are prilejul, însușindu-și alfabetul oferit de poet, să depășească în adîncime proiecțiile acestuia, să sondeze în continuare pentru deslușirea aceluia invizibil al lucrurilor. Putem vorbi astfel de *structuri libere* în lirica poezilor discutați, perspectivă estetică de care beneficiază lectorul, dar la care conspiră în taină autorii înșiși. Întrezărind orizontul în perspectiva celor sugerate de poet, cititorul își permite să marcheze cu propriul său steag teritoriul nou cucerit, tentat permanent de împlinirea cunoașterii poetice.

POEZIA CONTRA POEZIEI

Magda URSACHE

Schiller, și cea sentimentală, ci între acestea amindouă și alta cu o structură net diferită. „Plouă să crească peștele / ninge să se plimbe elefantul / mîine o miercuri dacă nu se a brogă / vom fi altul !! așadar unde rămăsesem? / cine se schimbă? / nu scriu — mie numai îmi curge / sînge din limbă”. Există în *Favoare* o pornire agresivă împotriva deprinderii de a lega versul de o visare în culori despre lume. Poetul face apel la modul cel mai direct, primar aproape, de exprimare, scontînd pe posibilitatea de explozie în conștiință a unui „tic” verbal frecvent: „Ei și — eu nu vin de acolo? / ei și — eu am spus: nu se poate? / ei și — nu se mai naște nimeni? / ei și — nu mergem mai departe?”. Leit-motivul ei și, enervant și sîcîtor pentru lectorul care asociază automat ideea

prezente. În aparență, scriitorul își rezervă modestul rol de „prezentator”, textul devenind anecdotic. Depășînd însă elementul epic, cititorul descoperă ceea ce numim cu un truism tenisonala radiografie sufletească a creatorului. În antologicul poem *Flanela* (Mihai Ursachi, vol. *Inel cu enigmă*), dincolo de istoria ușor de citit a pelerinaului și a jachetei violete se află în subtext tulburătoarea neîncredere a poetului în însuși spațiul dintre real și imaginar creat de propriile sale cuvinte. Primul vers „îți amintești desigur...” care ne ancorează într-un moment dat ca real pregătește derularea unui fapt: o călătorie cu datele ei concrete: „Cînd ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie / Către Ierusalim, cînd madam Zambilovici / Ne-a dat cîte două tartine (ca să avem

4 rune de AUREL BRUMĂ

Bunicilor Iorgu și Maria din pămînt de Nimorești. Pasărea Run, cea cu toate pozoabele clădite pe aripi.

Adezea din apă se-aud cum se frîng
oasele pasării Run
cînd pești de rubin o străpung
pe gură, pe sîni,
pe pulpele strînse-n brocartul ciudat
cu semne de pomi și de fructe.

Mușcînd-o ei curg încercînd
o-ntoarcere-n care duios să sărute.

Nu știu cum nu vrefi a vedea
uneori pasărea Run cum dansează
cu ample mișcări,
din pene cum cad
pești roșii și albi, case și flori și mirese
în nopțile cînd tîmplele mele ard
și gura o cîntă pe Run și e rană...

Inot liniștit pînă ce
Run mi-aruncă privirea-napoi
cu mine cu tot din fîntînă.

Cumpăna strîmbă ce sparse oglinzi
cu chipul Mariei și Iorgu se zvîntă
-n rugină. Lichenii
pe Run o năzare duios

în riu dezvelindu-se plină
de prunci, de cirezi și îmi scapă
restul de vis ca o boabă de-argint
rostogolită pe degete în apă.

IV

Nu cumva a murit pasărea Run, mă întreb...
O fi șters-o și ea pe patine de os să-și piardă
urma
la iazul cu crape unde Maria-Maria
tot socoate-n toiag cît îi scade sau crește turma.

Degeaba am răstîgnit de maluri cuvinte
sfințite cu-o mie de flori, seară de seară.
Nimeni n-a aruncat din afund
semne sau scară.

Nici undă vrăjită nu vru să ne spună
chinuită cu ostii de lună.

Or bunica Maria spunea odată
că are să fie chemată după o mai veche

tocmeală

să țină stînții neamului în poală.
Moși bărboși citorînd la Dachia,
veri împărați de Bizanț,
Bogdan Ștefan cu soața Maria,
Constantin, Basarab, Radu, Paisie, Toma, Aglaia,
Petru,

bunicu Iorgu
cu care jucase la nuntă Maria.

Uneori îmi îmbrac iia cusută cu-arnici și ițarii,
zeghea din ladă coprînsă-n paftale
îmi pun cușma mițoasă cu surguci înalt de păun.
Dreapta sărut a mamei, a tatei și poarta
căutînd după urme via sau moarta
pasăre Run.

— Ce te-a determinat să scrii proză ?

— Astăzi, la sfârșitul a cinci încercări care pot reprezenta o oarecare carieră românească, înțeleg mult mai bine uitându-mă în ecuat, de ce-am început să scriu proză de ce astfel de proză.

Am fost toată viața un pasionat cititor de romane, și am visat să scriu romane. De obicei, citeam un roman ca simplu cititor, și m-am mulțumit cu o reacție de „profesionist”. Am văd că tocmai de aceea judecata despre proză nu mi s-a contaminat și că identificatul de repede cartea bună și autorul de calitate. Prin anii '60, citeam proză românească în mod sistematic, clasică și contemporană. Nemulțumirea de a nu găsi atunci în roman orășenesc, sincer, trăit, scris cu inteligență și cu artă, nu era numai a mea, ci a tuturor oamenilor tineri pe care-i cunoșteam, a generațiilor născute între 1940 și 1955, generații pe care le cunosc extrem de bine și a căror evoluție o urmăresc și astăzi, asociindu-mă adesea spiritual și comportamental cu ele.

— Te-aș ruga să continui această idee despre tinerii acestor generații.

— Tinerii născuți pe parcursul acestor 15 ani erau orășeni, oameni normali, ființe moderne. Faptul că pentru ei nu exista nici un fel de proză în care să-și regăsească destinul înși dădea firește de gândit. Mai tiru, când am pătruns în lumea literară, am întâlnit acolo o sumedenie de tineri scriitori iscuți tot între acești ani, care nu au însă, în viziune, nimic comun cu tinerii pe care am evocat. Tinerii pe care i-am evocat erau mulți, atât în București cât și în alte orașe ale țării, și reprezentau o specie în creștere rapidă — specia de cetățeni moderni ai unui stat în plin proces de industrializare și urbanizare. Că scriitorii de aceeași vârstă, pe atunci foarte tineri, nu erau pentru ei, se datoră în bună măsură originii lor rurale și dar și unei optici destul de răspândite în la alte vârste care neglija publicul larg, ceea ce, la prozatori, trebuia să fie o anomalie principială. Situația pe care o descriu o resimțeam ca simplu cititor în anii '60, atunci când am început să scriu proză, mai întâi povestiri scurte. Gestul pornește din instinctul de a scrie ceea ce nu puteam citi, de a-mi oferi și tipul de literatură pe care eu și alții doream, îl căutam a cărui necesitate o simțeam.

În clipa de față, e limpede, avem nevoie de proză, de proză bună și sinceră, mai mult decât orice altceva pentru consolidarea unor valori morale în tineretul de care depinde, în fond, viitorul României. Ca să nu ne speriem de această idee, să ne gândim că generații ilustrate au fost modelate moral de literatură. Ne trebuie literatură bună și modernă însă în a privi lucrurile — adică sinceritate, limpezime de gândire, curaj politic, angajare patriotică. Un asemenea model este practicat chiar de Marin Preda. Tineretul unei țări europene atât de angajată în destinul continentului cum este a noastră nu poate fi format numai cu scriitori din țară. După mine, o foame de literatură românească atât de mare cât există în tineretul românesc de azi nu a mai existat, și poezia, din păcate, nu poate singură să ofere o asemenea foame. E o problemă ce pășește mult sfera esteticului. Prozatorul trebuie să-și vadă misiunea în îngrijirea ei, să se comporte ca un cititor, să fie luat în seamă ca artist. Cătorva tineri din această generație e firește pentru cei tineri, pentru ei ce pot fi „clădiți”. În trecut fie zis la noi există expresia, din capul locului limitivă și bagatelizoare, „literatură pentru tineret”, ba chiar pentru „copii și tineret” a și cum tinerii și copiii sînt totuna) există mentalitatea că pentru tineret să scriu basme și ficțiuni naive, tineretul nu e o specie cu exigență redusă, servită de scriitorii mai „scunzi”, care nu s-au putut ridica în altă branșă literară. În clipa de față, pentru o mulțime de autori ca și de cititori, tinerii cititori, modul lor de a gândi și de a scrie, modul lor de a întrezări frumosul, este mai necunoscut decât era gustul publicului acum 50 de ani. E și firesc ca atîți tineri să judece extrem de nemodern cînd voră total generațiile cele mai tinere și originalitatea lor, imperfecte desigur dar nu glijabile.

Romanele mele de pînă acum au fost resate cu intenție tineretului, și dovada e că asemenea orientare nu limitează, e mai faptul că ele au fost citite nu numai de tineri ci de oameni din toate generațiile cu condiția firește ca fondul lor sufletec să fi rămas tînăr. Le-am adresat tineretului tocmai pentru că am vrut să încep un drum de romancier, dedicîndu-l lor cu care „am pornit împreună”, și care er să rămînă publicul meu toată viața mea și al lor. Pe de altă parte, a scrie spre tineret e după mine cea mai bună cale a curajului și sincerității, adică în condițiile noastre de azi, cea mai bună cale de modernizare și de artă literară.

— Nu crezi că această direcție va fi fructificată și de alți colegi de generație, scriitori tineri ?

— Am sperat. Deocamdată ei nu s-au atlat, afară de faptul că mi-am recunoscut eroii, în anume elemente stilistice, niște imitatori, se pare că încă nu există curajul acării frontale a problemelor de fiecare

zi la prozatorii cei mai tineri (imitatorii în stil au fost fascinați de precizia eticii, care li s-a părut de inspirație americană, fiind cunoscută formația mea anglo-saxonă, ceea ce nu-i adevărat. Toț ce am mai bun în literatura mea vine de la modele românești). Însă curajul atacării frontale e înrudit firește, cu curajul mărturisirilor celor mai intime despre tine însuși. Decît așa ceva, mulți preferă cea mai pură ficțiune. Bovarismul, din păcate, e foarte puternic în mulți scriitori, îndepărîndu-le nu numai naturaletă, ci adîncimea vieții lor, și desigur publicul. E drept că pe de altă parte confuzia care bîntuie conștiința literară terorizează pe mulți. Ei ar scrie altfel dacă teoreticienii nu i-ar fi zăpăcit cu formule la modă, ce nu numai că nu au nimic modern, dar se ofilesc în cîteva luni ori un an (vezi

drăznesc să le practice, uneori din niște complexe foarte limpezi, confrății. Tocmai persoana întâia adîncește calitatea prozei, și nu numai că nu limitează orizontul, dar obligă la ingeniozitate și la consecvență de autor. Dar, la urma urmei, spovedania a fost mereu un act de conștiință. Personal, deși fac un efort firesc ca să scriu la persoana întâia, pentru că din punct de vedere al compoziției și logicii epice este persoana cea mai dificilă, sentimentul intelectual pe care îl am este unul de libertate. Am cultivat persoana întâia și ca să mă educ pe mine, ca autor, în spiritul sincerității, și ca să educ în public încrederea pentru literatura mea ; publicul are o imensă nevoie de a crede în literatură, într-o literatură scrisă pentru el, cu toată inima și din prima clipă, scrisă pentru reproducerea adevărului vieții

prin mijloace care nu i se potriveau — unii au văzut în ea doar istoria, alții doar poezia, alții doar anecdota ș.a.m.d. Contemplarea prozei ca o formă cu totul deosebită, epică a spiritului la noi, este aproape inexistentă. În mod tradițional, literații n-au avut viață epică (de unde a rezultat lipsa de imaginație epică), și au cultivat spiritul clasificator. De aceea erorile asupra romanului sînt cele mai dese și cele mai persistente. Căutînd în proză semnele genialității (pe care însă nu și-au reprezentat-o epic, niciodată), unii critici laudă romane nule, plicticoase și agramate, luînd drept tragic și abisal lipsa de gust și discontinuitatea, necunoașterea evidentă a vieții, ori distorsiunea ei în scopuri neliterare. Dostoievskimul cel mai mediocru și mai fumat, falsă dezbateră etică, îndrăzneala conformistă, și-au găsit susținători zeloși. Interesant este faptul că un roman bine scris și care se ocupă de probleme vii este întîmpinat cu multă rezervă. A scrie captivant, de pildă, este extrem de suspect, ca și cum regula prozei de calitate ar fi cenușul și incitaceala : X știe să scrie, dar Y, care nu știe, scrie... mai bine ! Cartea cutare... e prea bine scrisă ! Asemenea raționamente poți auzi de la oameni totuși inteligenți. Un roman citit de public e imediat asociat cu un succes de genul Cezar Petrescu — în parte și pentru că lipsa de public a prozei e prea răspîndită, ca un succes de literatură să nu provoace cele mai negre invidii. Întoarcerea pe dos a oricărei logici sigur că nu afectează pe cititorii serioși, care merg cu un instinct sănătos la cărțile cu adevărat bune și mari, și își investesc destinul într-un mod emoționant de total, de dezinteresat, tocmai în acei autori care nu-i ignoră. Însă prozatorii care nu au puterea să trăiască în afara coloniei literare suferă serios de pe urma acestei confuzii, și locul lor în istoria literară e de pe acum extrem de nesigur dacă nu vor părăsi cu ligo „estetică” ieșînd în for angajîndu-se într-o cursă crudă, a adevărului și a unei munci extrem de epuizante, munca prozatorului care dă replici doar în cărți, și nu-și pune vocația doar în anecdota cotidiană. Fără „ridicarea mizei”, elogiul critic, oricît de bine regizat, părăsește după un sezon. Introducerea pripită în manualele școlare, alături de autori cu adevărat corți a demobilizat extrem de mult, după mine, prozatori care mai aveau destule de spus, dar care, deveniți cardinali prea iute se sufocă în conclavuri, uită să trăiască și mai ales așa cum trăiesc.

— Două cuvinte despre viață și artă.

— Viața, prin însăși bogăția ei, e simplă, și cere artei s-o egaleze prin natură, prin veritabil. E ceea ce am încercat în toate cărțile pe care le-am scris.

Problemele pe care le-am discutat sînt cunoscute. Rezolvarea lor, imediat ori depărtată e sigură, pentru că avem un public care dorește literatură națională. O dorește cu încredere, cu dragoste, cu patriotism. Scriitorul formează pe cititor, desigur, dar totodată cititorul decide între sine și în ultimă instanță crează pe scriitor. Idealul unei societăți și al unei epoci se impune artei, autentificînd-o. Ceea ce se va întîmpla și cu perioada pe care o trăim, în forme specifice românești : adică brilante.

— Îți mulțumesc, Petru Popescu, pentru această convorbire și aș vrea să asigur cititorii că dacă pe parcursul discuției s-au strecurat și accente critice acestea nu dovedesc altceva decît că te preocupă serios destinul literaturii și că te iei în serios. Preocuparea aceasta, știi bine, vine dintr-o admirație iremediabilă pentru arta românească de azi și din totdeauna.

Convorbire realizată de
A. POPESCU

PETRU POPESCU:

„A PRACTICA REALISMUL...”

onirismul, de pildă, fenomen epigonic clamat cu multă vigoare nu de mult, sprijinit cu manifeste abundente, cu declarații, cu elogii, căzut rapid în desuetudine, și necăutat vreodată de cititori).

— Aș vrea să te oprești puțin la genul de proză pe care îl cultivi și în cadrul acestor să spui ceva și despre modernitatea scrișului tău.

— Genul de proză pe care îl cultiv, deși modern în chip declarat, face efortul de a reintroduce și unele valori tradiționale de care unii scriitori s-au rupt. Am încercat să descriu o lume continuă, și cred că în fond adevăratul vehicol al modernității nu poate fi decît tradiția. De altfel actul de modernizare, după mine se operează pe „dinăuntru”. Stilistic, sigur că proza directă arată mai modern decît celelalte, iar tematic se vede din prima clipă care autor trăiește cu adevărat în ziua de azi, și care acum 30, 50, ori 100 de ani. Uneori, critica a numit moderne diverse ficțiuni pseudobaroce care dovedeau că autorii lor n-au citit bine nici măcar suprealismul românesc. Mai rar se folosește însă termenul modern în legătură cu un roman zguduitor al zilei de azi. Într-o asemenea gîndire, modern și adevărat parcă se resping. După mine, la noi și în clipa de față, modern e tocmai o formă de luptă împotriva falsului, imitativului, prescrisului, și atunci el nu poate avea decît înfățișarea nuda a adevărului brutal și obiectiv, satisfăcînd nu zeci de oameni ci sute de mii. Așa cum îl concep unii, modern e un nimic pretențios, și pînă la urmă conservator. A refuzarea calitatea de modern unui bun roman realist este nu numai un semn de lipsă de imaginație critică, dar chiar spiritual vorbind o imoralitate. În proza noastră de astăzi cea mai modernă atitudine, care e și cea mai dificilă, mai rară și mai incomodă, e aceea a realismului. A practica realismul înseamnă a distruge poncifele, a lărgi cunoașterea, a pune întrebări directe și șocante publicului, epocii, viitorului, a innoi conștiința politică — adică a progresa în spirit. Un asemenea efect nu e unul de modernizare, cel mai serios, singurul de care avem, în fond, nevoie ?

— Te simt ușor impacientat și ca să trecem peste asta să ne oprim puțin la „efectul de modernizare”.

— În legătură cu acest efect — cum bine îl numești — opinia mea este că el ar putea fi îmbunătățit și de o practicare mai sistematică a persoanei întia, care e rarisimă în proza noastră. O literatură confesivă și patetică nu fac nici prozatorii de douăzeci de ani pe care măcar vîrsta ar trebui să-i oblige la spontan și autentic.

Scrișul nu reflectă viața personală a multora dintre prozatori decît în mod filtrat, falsificat prin poze „intelectuale” dacă nu și prin necunoașterea societății în sens mai larg. Alții trăiesc încă, mintal, în 1930, chiar dacă scriu azi. Legătura este foarte strînsă cu maniera de reproducere — dacă am scrie „eu” cu seriozitate, nefiîndu-ne teamă să ne arătăm cum sîntem, cu toate slăbiciunile și înfrîngerile noastre, literatura ar căpăta o mare doză de adevăr personal. Însă cînd un scriitor practică singur și serios persoana întâia, descriîndu-și minuțios trăirile, e acuzat de narcisism, de senzaționalism, de erotism, prin care se înțelege de fapt toate degajările pe care nu in-

nu pentru succes ieftin, nu pentru ajungere socială. Dacă această nevoie nu e înțeleasă și satisfăcută, urmările morale pot fi pe scară largă deosebit de grave.

— Ești un autor care prețuiește în mod deosebit comunicarea directă cu cititorii. Îmi închipuș că în singurătatea camerei de lucru anticipezi cumva relația aceasta.

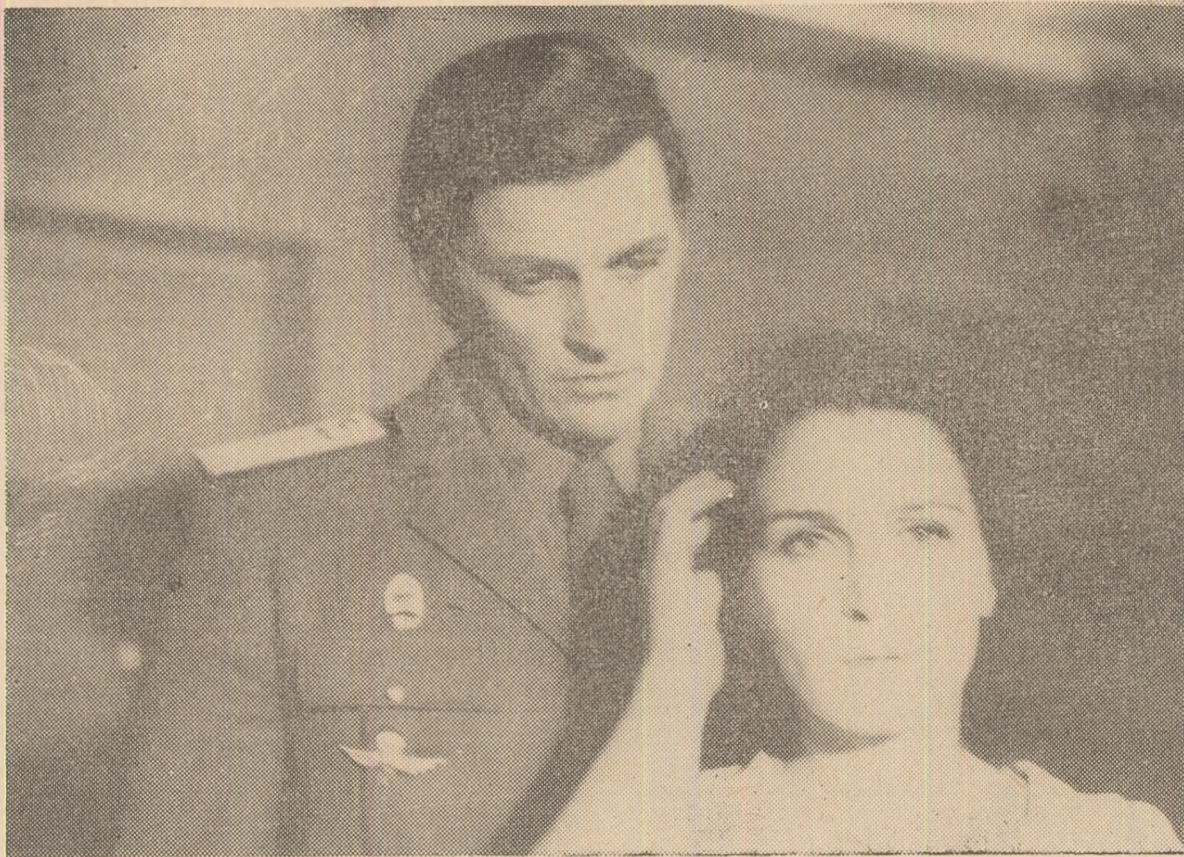
— Cam așa este și aș vrea să-ți spun că așezarea la masa de lucru se face într-o luptă cu o inhibiție cu totul specială : deci inhibiția unei singurătăți principiale. O asemenea singurătate nu poate fi stimulatoare, cum e aceea a inspirației pure. Trebuie să dai o luptă, o luptă pentru adevărat și firesc, dar foarte puțin dintre literații își sînt moralmente aliați. Cititorul însuși, atunci cînd găsește în fine pagina de care are atîta nevoie e socat pentru că tonul ei se desparte flagrant de proza curentă. Avem nevoie de un răgaz de readaptare, ca să reacționăm natural, să ne bucurăm de ceea ce, în fond, în intimitatea noastră, am stimat și apreciat întotdeauna. Adesea, o carte sinceră trezește — din partea criticilor mai ales — o candidă suspiciune estetică. Nu e mai puțin adevărat că, dacă te comporți ca un romancier de durată, și vrei să sculptezi conștiințele unei epoci întregi, trebuie uneori să te gîndești doar la cititori, chiar să lupți împotriva propriei tale naturi, chiar să-ți amîni unele voluptăți estetice ca să restabilești legătura cu cititorii, vitală, singură bază de la care se poate trece la complexa educare estetică a unui public definitiv consolidat. A alege deci tonul unor asemenea cărți, care avînd perenitatea lor, sînt în fond doar niște trepte către un edificiu mai bogat, e desigur, o operație dificilă.

— Dar care este părerea ta despre roman ca specie literară ?

— Dintre toate genurile literare, după mine, romanul este, la noi, cel mai puțin înțeles de către majoritatea literaților, în parte datorită tradiției sale extrem de scurtă, Proza, în genere, a fost explicată la noi

„Spectacol în aer liber”.
Aurelian
DINULESCU





film

PARAȘUTIȘTII

Scenariul: GH. BEJANCU, L. TARCO, M. OPRÎȘ

Regia: DINU COCEA

În rolurile principale: FLORIN PIERSIC, VALERIA

SECIU, SILVIU STĂNCULESCU, DANA COMNEA

Filmul de actualitate continuă să puncteze din când în când suprafața liniștită a repertoriului nostru cinematografic; o face însă prea rar și încă prea timid pentru a ne declara satisfăcuți. E bine, totuși, că imperativul nu este uitat și că — dacă ne gândim și la peliculele aflate în lucru — se fac eforturi pentru constituirea unui repertoriu de actualitate mai convingător, atât sub raport tematic, cit și artistic. Deocamdată, văzind „Parașutiștii”, reținem ca pozitivă orientarea spre actualitate a unor cineaști care lucraseră doar filme de aventuri, cu haiduci, polițiști etc. (Dinu Cocea, Mihai Opreș), precum și ivirea unor nume noi la capitolul scenarii (Gheorghe Bejancu, Ladislau Tarco). Chiar dacă pașii făcuți deocamdată nu sînt decît promițători, faptul trebuie reținut și investit cu încredere.

Autorii și-au ales o temă simplă, la îndemînă, extrasă însă din viața, mai puțin obișnuită, a parașutiștilor militari. Ei au sperat probabil — cu justificare — că filmul va cîștiga în spectaculozitate, va avea suspensuri gata făcute (pentru că orice salt cu parașuta e un suspens). De aici au decurs, firesc, și calități și defecte. Calitățile țin de ritmul desfășurării acțiunii, de spectaculozitatea unor filmări, de tensiunea citorva scene, iar defectele de simplitate, de puținătatea dramei, de modestia psihologică a personajelor; căci nu e suficient ca omul să fie as al aerului, să facă minuni de curaj între cer și pămînt — lucruri care țin doar de aspectul exterior, fizic al faptelor — dar în angajarea conflictului propriu-zis, în motivarea lui social-morală să rămînă o schemă desubstanțializată. Aici, cred, e hiba cea mai mare a „Parașutiștilor”. În film se petrec lucruri firești, de toată ziua (și asta, pînă la un punct, e bine): un comandant de unitate militară se definește drept om de acțiune, foarte energic, foarte curajos, intransigent, ușor infatuat, dar realmente valoros în meserie și dornic să facă oameni de ispravă din subalternii lui. Este primul plan de manifestare a personalității lui, plan în care, cinematografic, lucrurile se rezolvă bine și prezintă interes pentru spectator (repet, și datorită spectaculozității și insolitului profesiei eroilor). Al doilea plan, cel al vieții de familie este mai banal, poate tocmai pentru că cineștii l-au vrut cit mai firesc și pentru că n-au îndrăznit să-l adincească, să-l ducă pînă la capăt. Rămii cu senzația gestului neterminat, retractat. Și asta n-ar fi mare lucru dacă regizorul nu ar lăsa impresia că a rezolvat artistic un conflict de viață. Ca și în alte pelicule ale noastre și aici rezolvarea conflictului (să-i zicem așa!) nu decurge din el însuși, cum ar fi normal și cum cer legile dramei, ci este determinată de o împrejurare din afară; un accident tragic, moartea celui mai bun prieten al eroului principal, îl întoarce pe acesta la el însuși, îi impune autoanaliza și auto-verdictul: refacerea familiei pe care era gata s-o dizolve.

Nu le putem reproșa scenariștilor și regizorului că n-au făcut din cazul ofițerului Luncan o dramă mo-

deră complicată, cu îndelungi analize psihologice, cu labirinturi de introspecții și conflicte insolubile, că n-au dus prea departe abia schițata dramă a în-singurării celor doi soți, dar nici nu le putem trece cu vederea o excesivă simplificare a psihologiei, o rezumare la cîteva date elementare a dramei sufletești a celor două femei (drama lucidității la Nora, drama incomprehensiunii și a unui vag egoism la Ioana), o schematizare (pe care o considerăm de mult depășită) a unui personaj ca Deleanu și, în general, o edulcorare a întregii acțiuni, care, cu datele anunțate, putea fi mult mai înțeleasă, mai substanțială și mai dinamică.

Eroii lui Dinu Cocea sînt oameni obișnuiți, scria cineva spre lauda regizorului. E adevărat, dar sînt extrem de simpli; cine poate susține că nu există oameni obișnuiți cu o structură afectivă mai densă?! Crearea unor personaje după chipul și asemănarea acestora din urmă ar fi spre cîștigul artei noastre fil-mice. Unele filme au făcut mai mult în acest sens („Zestrea”, „Explozia”) și așteptăm în continuare cu-vîntul unor regizori tineri.

O bună alegere a făcut Dinu Cocea privind distribuția. Toți actorii se întînesc destul de exact cu personajele interpretate. În bună măsură Florin Piersic se joacă pe sine. Eroul său e tipul de bărbat ager, frumos, ușor infatuat, dar valoros în esență, copilăros, rizigiat, dar sever cu sine și cu ceilalți cînd e vorba de profesie. El îmbogățește cit poate partitura, dar nu reușește s-o ferească peste tot de capcanele simplismului. La fel Silviu Stănculescu în rolul maiorului Deleanu: personajul are oarecare căldură și o pondere sufletească de om așezat, chibzuit, un fel de pol opus al lui Luncan, cu rol de frînă pentru entuziasmul exploziv al acestuia. Actorul nu poate depăși însă schema partiturii sale, de care vorbeam mai sus. O apariție doar agreabilă are Dana Comnea într-un rol ingrat al unei femei (Ioana, soția lui Luncan) care suferă pentru că soțul e prea ocupat și nu are destul timp pentru familie și care „fuge la mama” cînd descoperă legătura (fragilă și vulnerabilă) a lui Luncan cu tînăra șahistă Nora. Rol de femeie slabă, gata să cedeze în fața primei încercări a vieții. Interpretare satisfăcătoare. Apariția feminină cea mai plăcută este Valeria Seciu (Nora) nu atît pentru interesul propriu-zis al personajului în conflict, cit pentru farmecul propriu al actriței, pentru dezinvoltura și eleganța jocului, pentru știința cu care creează din date puține un personaj viabil, credibil. Nostimă Nineta Gusti în rolul soacrei. Străin de meserie Geo Costiniu (debut) în rolul soldatului Iuga.

Filmul, în general, nu-i rău, dar e puțin. O colegă de la „Cinema” a scris că e inspirat dintr-o zonă tematică minoră. Aș zice că nu există zone tematice minore, ci tratarea unei teme poate fi minoră sau majoră. Și Dinu Cocea a ales prima variantă.

Ștefan OPREA

Culoare scrisă

Ucenicia în galeriile de artă nu se mai practică. Mai are timp și răbdare vreun învățăcel să stea luni de zile copînd marii clasici ai picturii universale spre ale sura tainele meșteșugului?

Ale artei lor în nici un caz, intrucît în materie de giganți Hemingway a lansat o constatare universal valabilă: „demnitatea mișcării unui iceberg se datorește faptului că numai a opta parte a lui se află deasupra apei, la vedere”. Asa dar, la ce ar folosi copiile decît la descifrarea meșteșugului?

Tînărul pictor Aurelian Dinulescu s-ar aflat sub vraja lui Velasquez. O mărturisește prin creion, deci nu pozează. Interesantă curiozitate de a afla ce e în spatele fastului cu atitudine sfidătoare de idolatri ai tauromahiei și de risipă a unei costumații de operetă. Se pare, după Dinulescu, că ar fi ironia grasă a lui Goya, altoită pe un fantastic comandat. De ce o asemenea concluzie cînd îl adoră pe maestrul culorilor inobilate de o lumină obosită, nostalgică? Fiindcă Dinulescu are acuitate în linie și tre-

ce dincolo de cromatica distanță a măsurilor cutate iscusit și de drapajul brocardului regesc. Dinulescu vede culoarea prin creion, apoi prin penel. Deocamdată. O pipăie să-i simtă voluptatea, îi intuiește vibrația unică.

De bună voie a coborît pinzele corăbiei sale sub steaua suverană peste o culoare a tăcerilor. E o anumită liniște a lui Murillo, o alta a lui Velasquez, a lui Goya, a lui El Greco — liniște de poze votive înghețate, de dantele pentru infante moarte, de străvezimi ale „desnudei” de știință de frumusețea ei, de ogive bătrîne ce curg pe verticala fără sfîrșit...

Dinulescu încearcă arpegii după ce și-a înfipt catargul în zenit. Scrie cu umbră neutră despre culorile amante. Semn că, în curînd, minios, va sfișia pinza sortită vînturilor și o va răstigni pe cadru pentru a-i fi confidentă; și intrucît escala ultimă tremură la orizont, culoarea sa prinde molicuni de catifea. Deocamdată, trece înfrigurat și prin sălile austere de la Prado. Acolo e și Rembrandt.

Aurel LEON



Aurelian DINULESCU: „Chimie”, „Sculptorul și modelul său”



VIAȚA SPECTACOLULUI

Publicistic, un spectacol există, aproape în mod exclusiv, prin premiera acestuia. Ceea ce precede premiera și, mai ales, ceea ce îi urmează nu mai cade practic, sub incidența gestului publicistic, decât sporadic și cu titlu de curiozitate informativă. Judecata de valoare se exersează astfel numai și numai asupra premierei, expresie potențată, e drept, dar totuși relativă și incompletă a unui efort desfășurat pe perioade de timp care ajung de la săptămîni, la ani. În rest, deci, confruntarea cu publicul, cu acea majoritate categorică pe care o reprezintă publicul de după premieră, reține cu totul întîmplător atenția cronicarilor, rar fiind sancționată cîte o șocantă degradare de spectacol, și mai rar — împlinirea, pe parcurs, printr-un firesc rodaj și tot atît de firesc proces de consolidare, a unor intenții care, la premieră erau, în parte, doar simple posibilități de ulterioară reliefare.

E drept, nici despre o carte nu se scrie decât la apariția ei — atunci cînd, totuși, se scrie! — dar comparația șchioapătă, pentru că, spre deosebire de carte, care rămîne pururea egală cu ea însăși, spectacolul este mereu altul. Aceasta, inclusiv în funcție de publicul căruia i se adresează. Ca să nu mai vorbim despre disponibilitățile creatoare afirmate pe parcurs de către o distribuție care, cel puțin în principiu, nu repetă, ci recrează spectacolul, cu fiecare nouă, a sa, reprezentare.

Ceea ce nu înseamnă că s-ar putea ajunge la situația de a se dedica fiecărui spectacol, deci fiecărei reprezentări în parte, cîte o cronică! Nu este mai puțin adevărat însă că fiecare spectacol are o viață a sa, plină de previzibil dar și de imprevizibil, merițînd așadar să fie considerată cu interes în întreaga ei desfășurare. A o consemna, comenta, eventual orienta, corectă, este o posibilitate pe care, cel puțin deocamdată, critica teatrală nu prea găsește că ar fi util s-o fructifice. Nu fără reale dezavantaje pentru unele zone ale ansamblului vieții noastre teatrale.

Dar nu cerem oare prea mult? Cînd știut este că sînt încă atîtea premiere care rămîn neconsemnate în presa de specialitate, fie că e vorba de Bacău sau Botoșani, de Galați sau Satu Mare! O recentă discuție organizată de Teatrul de Stat „Victor Ion Popa” din Birlad punea în evidență, din această perspectivă, unele nedorite consecințe, printre care și o oarecare deteriorare a raporturilor dintre

teatre și critică: cînd nu se scrie, intervine insidios întrebarea, *de ce nu se scrie* (despre un anume spectacol); iar cînd se scrie (vă imaginați în ce fel) — *de ce se scrie* (în felul în care se scrie, oricare ar fi acest fel!), așa cum se scrie (despre un alt anume spectacol). Încît, creîndu-se un asemenea climat de (reciprocă?) neîncredere, eficiența actului critic și mai ales a dialogului critic scade considerabil, viața teatrală (locală) șovăind în a alege între liniștea deplinului anonim și posibila satisfacție a confruntării cu critica teatrală, de varii nivele. Se ajunge astfel în situația că la unele premiere critica nici nu mai este invitată (sau nu mai este stăruitor invitată), iar la altele, invitația odată onorată, consecințele implică reciproce regrete. Cu excepții care întăresc regula și care dovedesc, dacă mai era necesar să dovedească faptul că în fiecare teatru există aspirații de elevată afirmare, aspirații pozitiv finalizate ori de cîte ori conjuncturile (întărirea colectivului, apelul la regizori de notorietate sau la fantezia regizorilor proprii, nu arareori asediați de rutina atoate nivelatoare) permit sau favorizează acest lucru.

Oricum, echitabil ar fi un relativ egal interes acordat tuturor teatrelor din țară, astfel încît să nu existe stagiune a cutărui sau cutărui teatru, asupra căreia să nu-și fi spus cuvîntul cel puțin una dintre publicațiile de autoritate. Care prea adesea își cîntăresc reflectoarele asupra vîrfurilor noastre teatrale, lăsînd în penumbră, dacă nu în deasă umbră, întinse zone intermediare, cu relieful variabile, dar — fie dintr-un punct de vedere, fie din altul — demne de interes. Or, a pune în lumină întreg acest relief, cu vîrfurile și depresiunile sale, nu este posibil decât prin frecventarea consecventă a cît mai multor teatre și a cît mai multor premiere. Cu o preocupare mai accentuată, firește, pentru aria de geografie teatrală pe care una sau alta dintre publicațiile culturale, destul de numeroase, își propune să o cultive cu preponderență. De unde decurge, practic, o directă implicare a acestora în destinul teatrelor a căror activitate o consemnează în mod obișnuit, metodice și cu manifestă angajare critică. Fapt care nu vizează doar premierele, viața teatrală însumînd toate spectacolele unui teatru, indiferent dacă unele sînt prezentate la sediu, altele în deplasare, iar altele în turneu. De altfel, toc-

mai prin acestea din urmă se realizează, pe largi perimetre, o osmotică circulație a valorilor. Bine organizată, această circulație a valorilor facilitează simțitor sarcina criticii, conform zicalei: dacă nu vine muntele la Mahomed... Dar vine... vreau să spun, este ea bine organizată? Și care este, în fond, viața spectacolelor, nu numai după premieră, la sediu, dar și după ce îmbracă costumația „specifică” de deplasare sau turneu? Costumația, dar și mentalitatea, pentru că unilaterală atenție acordată premierei, în exclusivitate, face să intre într-un dens con de umbră, datorat incognitoului, întinse și agitate perioade din viața unui spectacol, acomodată, cîte o dată, la dimensiuni de scene și (in)disponibilități de distribuții, care fac din el (în deplasare sau turneu) caricatura celui care a fost la premieră.

De altfel, considerînd, probabil, această condiție de deplasare sau turneu, inevitabilă, se evită, în ultimul timp, de către foarte multe teatre, organizarea de turnee sau deplasări cu spectacolele (totuși) cele mai reprezentative (dar și mai pretențioase), — și aceasta, în mod premeditat. Din care cauză, există, în mai fiecare repertoriu teatral, printr-o deliberată destinație, „piese de turneu”, după cum există „piese pentru la țară”, „piese pentru îndeplinirea planului de încasări” sau „piese pentru eventualele juri sau spectaculoase ecouri publicistice” etc. Altfel spus, există pentru mai fiecare premieră un anume „nivel” predestinat de mai mult sau mai puțin mărturisite rațiuni de politică repertorială.

(continuare în pag. 13)

AI. I. FRIDUȘ



A. DINULESCU :
„Lecția de anatomie” (interpretare după Rembrandt).

cartea de artă

AMELIA PAVEL: Idei estetice în Europa și arta românească la răscruce de veac

de valoros, în creația românească a începutului de veac, reiese și după cartea Ameliei Pavel, ar fi imposibil, în afara unei simple coincidențe în timp. La noi mai viețuiau și creau prodigios reprezentanți ai impresionismului târziu și tot aici la noi se nășteau germeii mișcării dada, ai artelor de interpretare constructivistă, arhitecturală, a formelor esențial geometrice proprii atît folclorului cît mai ales ambientului urban și industrial din deceniile 5 și 7. Autoarea arată că a asocia eclectic formele create de Brâncuși, ca un precursor al autonomiei sculpturalului față de pictural, a asocia un Luchian, colorist de pregnantă românească, un fel pictural al ceramicii polierome, cu rafinamentul de arabesc al desenului lui G. Klimt sau cu ecoul autohton al ornamenticii lui A. Baltazar, ar fi cel puțin o lipsă de intuiție și semnificației formelor. Dacă la București s-au repetat pe B-dul Magheru sau pe alte

străzi cu palate în stil modern. Cariatidele înscrise floral ale parizianului Lavirotte, un excelent epigon al gaudismului, acestei linii frumose și senine în naivitatea căutărilor misterelor firii îi putem subordona înfloriurile mobilierului, covoarelor, tapiseriei, tipăriturilor și copertelor vremii, nu însă spiritul novator autohton. Brâncuși aparține logic și istoric, nu strict cronologic, epocii care abia se contura și se definea spre viitor și prin efortul său creator.

Compar acum cartea Ameliei Pavel cu altele cîteva tipărite în ultimul deceniu, privind retrospectiv anul 1900 și marelui său „Styl”, pentru a constata că admirabilele ilustrații, documentări și calități tiparului, pe care o constat aproape ca regulă, în prezentarea unei arte de rafinament, de pildă în „Art Nouveau” a lui S. Tschudi Madsen, World University, Mc Graw-Hill, New-York și Toronto, îi lipsesc informațiile din Europa centrală și Balcani,

mai ales lipsește o fructuoasă și posibilă comparație cu arta de autentică tinută valorică a unui Paciurea. În cu totul alte condiții de informație și tipăritură, în aparatul comparativ al Ameliei Pavel s-ar cere dezvoltat capitalul Paciurea, ale cărui „Himere” și „Zeul războiului” au concurat fericit Hamera lui Paul Klee (fig. 76). Autoarea a resimțit nevoia să vorbească de Madona Stalojan, lucrare de mare frumusețe și originalitate, care face figură aparte în „Stilul artei noi” a anilor 1900, încadrîndu-se sensului spiritual al acelor căutări, prevestind și o stare de spirit a artei de mai târziu.

A face estetica artei unui timp, estetica unui curent, înseamnă de fapt a filosofa despre istorie, oamenii, stilul de viață și structurile spirituale ca realitate a epocii obiectivată în imaginea plastică, în unitatea ei stilistică. Între cubismul cezannian sau cel timpuriu al lui Paxton, care proiectase încă în 1851 un „Crystal Palace” de sticlă și oțel la Londra, pe de o parte, și Bauhausul rectiliniu, serial, al deceniului 2, „Arta nouă” a anului 1900 este o înfloritură protestatară, un gest romantic în care natura și barocul fac corp comun, o căutare de ieșire din liniaritatea riguroasă, tehnică, din înstrăinarea în serial. Cum s-a constituit în opoziție estetica, gîndirea artistică implicită sau critică, manifest-teoretică, ne informează util Amelia Pavel, bazîndu-se pe opiniile din presa vremii. O sinteză ilustrativ bogată, o construcție teoretică amplă, bazată pe analiză, se poate aștepta, poate fi obiectul unei lucrări autonome. Amelia Pavel a deschis un drum. În această direcție actuala încercare, lăudabilă, poate constitui un bun început, o direcție de lucru și pentru alți cercetători.

Radu NEGRU

FIȘĂ

Andi ANDRIEȘ

Găsim, vai, personaje literare crescute la incubator. Aspirind la viață în condiții de insuficiență anatomie sau, altfel spus, cu minusuri serioase în ceea ce privește omenescul, acestea recurg la căldura artificială a sprijinului critic.

Cu puținul oxigen extras din lauda conjugal-amicală, în temperatura propice a cine știe cărui elogiu obținut în ideea reciprocității, soiul acesta de personaje își asigură o supraviețuire cu totul relativă, riscând însă ca la prima tentativă de ieșire din incubator să se dezagrege și să se piardă pentru totdeauna în atmosfera puternică a vieții adevărate.

Odată propus publicului, personajul literar intră în competiție cu oamenii. Oricât ar fi pompat din interiorul mișcării literare, oricâte interpretări i s-ar atribui pe calea comentariului publicistic, el este respins de forul lectoratului colectiv dacă nu are vitalitatea necesară și autenticul absolut prin care să se susțină și să convingă.

Memorabilul din biografia și din comportamentul unui personaj e probat nu de exegeze — exegezele putând și ele fi produse de incubator — ci de adeziunea generală, de rezistența caracteriologică în conștiința generației sau chiar a generațiilor. Exegezele pot să confirme, nu să lanseze, — să clasifice, nu să impună.

Apărut din incubator, personajul rămâne piesă de dosar în biblioteca autorului. Rezistă cel căruia creația i-a dat energia deliberativă a existenței. Și atunci el devine termen de referință, numindu-se bunăoară Ion, Karenina, Moș-Goriot, Darie, Moromete. Și încă.

Se străduia să-și limpezească nedumeririle ce-l mai țineau legat de domnișoara Ruth; în sinea lui se bucura pentru ideea corespondenței începute, de altfel era și un mod de a-și petrece timpul, o încercare de-a ieși din monotonia singurătății. Dar în curând uită de existența scrisorilor, treptat se întremă, și, iarăși stăpîn pe picioarele sale ju îmboldit să-și reia drumurile de noapte.

Se spăla des și se bărbiera în fiecare dimineață. Își rugă mama să-i dea hainele la curățat, brusc stăpîn de nevoia de a fi curat. Își aranja lucrurile cu mîngăie, lăsînd impresia că din clipă în clipă va trebui să iasă, să se prezinte la o întîlnire importantă. Dădea ocol telefonului și aștepta, dar sunetul strident nu se mai făcea auzit; chiar dacă s-ar fi întimplat să-l cheme cineva, știa că n-ar fi avut curajul să răspundă, și că din nou și-ar fi lăsat mama să îndruga povești în legătură cu dispariția lui.

Ieșea în fiecare noapte dar nu se mai mulțumea să măsoare drumul de la un colț la celălalt al străzii; se aventura în inima cartierului, redescoperind cu nostalgie locurile de joacă ale copilăriei, curți și case cu ferestre întunecate, acolo unde odată își întîlnia colegii de școală și prietenii. Trăia sentimentul unei reîntoarceri dintr-o călătorie îndelungată, a reîntoarcerii într-o lume despre care nu mai știa aproape nimic; locurile redescoperite îi evocau crîmpele de viață îndepărtate, dar acum nu-și mai putea reînvia copilăria fără s-o amestece cu fapta Savinei, a Ernei, sau a domnișoarei Ruth. I-ar fi plăcut să și le poată închipui la vîrsta adolescenței, el ar fi venit de la școală, le-ar fi întîlnit și s-ar fi plîmbat cu ele prin parcuri sau pe străzile cenușii ale cartierului.

Într-o noapte se stîrni vîntul și vremea se încălzi brusc. A doua zi începu dezghețul, străzile se umplură cu apă, zăpada ceda locul prafului îmbibat și mizeriei așternute peste iarnă. Factorul poștal îi aduse o recomandată, era de la L. și suna laconic: „Nu-mi pot lămuri inexplicabila ta tăcere. Te-am căutat de mai multe ori și mi s-a spus că nu ești de găsit. Te aștept marți seara. Avem de discutat probleme importante! Vrem să știm ce se petrece cu tine!? Cu salutări frățești, L.“. Arhip rupse biletul și-l aruncă la gunoi. Conținutul scrisorii îl scoase din sărite. Te aștept marți seara! Suna ca o poruncă; părea un ordin căruia nu i se putea sustrage. Vroiau să afle;

L. și cu Toma, să-l descoase, să-l întîndă pe masa de disecție și să-i mărunțească sufletul. Ce probleme importante ar fi avut oare de discutat împreună? Cel mai interesat că X. a făcut așa sau că Y. a zis aia sau aialaltă? N-au decît să se întîlnească ei, să-și aducă și nevestele (Guna abia așteaptă) să cheuiască și să se veselească laolaltă. S-au plictisit singuri, nu mai au ce-și spune și și-au adus aminte că pe lume mai există unul Arhip despre care n-au aflat încă totul. Te aștept marți seara! Care marți anume? Și azi în ce zi a săptămîinii se aflau? Și oare ce-l mai interesa pe Arhip dacă era luni, duminică sau vineri? Totuna pentru el! Totuna dacă era vară, iarnă sau toamnă, totuna dacă era sîrbătoare sau o zi ca oricare alta. În afara faptului că se scurgea greu, timpul nu mai prețuia nimic pentru el. Pierduse socoteala zilelor și nici nu voia să afle, necesar era numai să știe dacă e ziua sau noapte, dacă, e lumină sau întuneric, dacă poate sau nu poate ieși în stradă fără să întîlnească pe nimeni; știa că revederea amicilor l-ar readuce la o stare pe care el se străduia s-o considere depășită. Ar fi fost suficientă simpla lor prezență și ceea ce ar fi dorit să uite ar fi căpătat din nou contururi precise și consistență.

Desigur, Toma nu s-ar da în lături s-o aducă pe Guna și nici să-i pună întrebări în prezența ei. Și iarăși ar fi constrins să mintă, să inventeze, să vorbească tot timpul, încercînd astfel să-l închidă gura. Nu trebuia să-i vadă, lasă-i domnule să discute ei lucrurile importante, să bea singuri, Toma să se lanseze în disertațiile lui și Guna să-l privească în extaz, să se minuneze de nemaipomenita lui inteligență. El nu avea ce să caute în mijlocul lor, toți l-ar privi bănuitori, prefăcîndu-se că nu-i interesează mai nimic și că au uitat că la ultima lor întîlnire participase și domnișoara Ruth. L-ar întreba despre verzi și uscate alegîndu-și cuvintele ca înaintea unui muribund căruia îi spui orice, numai despre boala și apropiata lui moarte nu. Toți ar aștepta cu sufletul la gură momentul cînd ar aduce el vorba și între timp și-ar pregăti discursuri de consolare. Și dacă el n-ar aduce vorba despre nenorocirea lui ci în aparență ar rămîne calm, indiferent la tot ce fusese, ei iarăși s-ar bucura, și-ar de coate și ar sușoti pe la colțuri. L-ar bănuși că tănuiește gînduri și fapte reprobabile și s-ar întreba unul pe celălalt. „Nu ți-am spus că e amestecat pînă în gît în treaba aia murdară?” sau „Știam eu că

o să se termine urit. Și acum în loc să se liniștească, să recunoască măcar înaintea noastră care-i sîntem prieteni, uite ce face!” Sau te pomenești că-l cheamă să-i prezinte condoleanțe? Ar fi capabili să-i spună cît de rău le pare că tocmai în clipa cînd l-ar fi putut vedea fericit, cînd ar fi putut să-și întemeieze o căsnicie ca lumea, sorții nemiloși au ales-o tocmai pe domnișoara Ruth hărăzînd-o întunericului veșnic. L. l-ar fi sfătuit să nu-și adune comori pe pămînt, aici, unde le fură hoții, unde le mîncă șoarecii și ru-

ci, pe Arhip l-ar fi ispitit o asemenea scenă, nu s-ar fi dat în lături să întîrețină într-adins atmosfera unei seri penibile, să provoace scandal, acum însă, nu mai dorea nimic altceva decît să fie lăsat în pace.

Dar fiindcă nu putea spune că nu primise scrisoarea amicului său, L., luă o coală de hîrtie și-i scris: „Scuză-mă, nu știu despre ce marți e vorba, dar oricum n-aș putea răspunde invitației tale. Sînt gripat, nu ies și nu primesc pe nimeni. Salută-i pe ceilalți”. Noaptea duse plicul la cutia poștală și se simți

MIRCEA
COJOCARU

O în

fragment din romanul

gina. L-ar sfătui să uite, să considere că domnișoara Ruth i-a fost trimisă de la diavol pentru a-l ispiți, doar astfel s-ar putea explica moartea ei, dacă legătura lor ar fi fost de la Dumnezeu, ea ar fi durat veșnic atît aici cît și dincolo. Era sătul! Sătul de poezie, de vorbe alese, de falsa compasiune a celorlalți. Nu avea nevoie de mila nimănui, n-aveau decît să și-o ofere unul altuia cu generozitate, la fel sfaturile și cuvintele înțelepte.

A, s-ar fi dus cu o singură condiție: să i se îngăduie sau mai bine zis să-și îngăduie să plîtească cu aceeași monedă; să facă pe naivul, să-i mulțumească lui Toma pentru nemaipomenita amabilitate de a-l fi însoțit în clipe grele și să-l întrebe suficient de tare, încît să-l audă și Guna, cum i-a plăcut verișoara Saula și dacă a mai avut prilejul s-o reîntîlnească. I-ar fi făcut complice cu ochiul, i-ar fi dat coate și l-ar fi descusut rîzînd insinuant: „Bună femeie, ha, ce zici?” Dar nu avea chef nici pentru atîta lucru. Toma ar fi început să se bilbîie, L. ar fi ieșit din încăpere prefăcîndu-se că se duce să caute un obiect important... Și Guna? ei, aici e aici! Ar plînge? Și-ar pune batistele ude la uscat pe spetezele scaunelor sau și-ar pironi întrebătoare ochii pe figura lui Toma și toată seara n-ar face altceva decît să-l pîndească? Altădată, dar era mult de atun-

cu datoria îndeplinită.

Vîntul usca băltoacele și plimbările nocturne deveniră mai accesibile. Fără să-și propună, fără să-și dea seama, se trezi într-o noapte înaintea locuinței fotografului. Adevărul e, că de cîteva zile încoace îl tot îmboldea gîndul să meargă, să urce în încăperea de la mansardă, să încerce să reconstituie ultima noapte petrecută acolo cu domnișoara Ruth. Cercetă în dreapta și-n stînga, să vadă, îl urmărește sau nu cineva?, dar strada era pustie și ferestrele cu transperantele lăstate. Făcu primul pas, al doilea, al treilea, pătrunse în gangul luminat de un bec palid, murdar, împinse ușa, dar simți rezistența yalei închise. Era emoționat și, pentru un moment se bucură de faptul că nu putea pătrunde acolo, îi era prea deajuns să calce pe dalele gangului atîntse alcîndva de picioarele domnișoarei Ruth. Se reîntoarse dar ideea nu-l părăsi, ba dimpotrivă. A doua și a treia noapte încercările lui avură același rezultat. Trăia sentimentul unui răufăcător care se întoarce și dă tircoale locului care mai păstrează urmele faptelor sale.

Pe zi ce trecea devenea tot mai sensibil la vederea clădirii mohorite, la zgomotul pașilor răsunînd înfundat în semiobscur-

menire

Și, iată, fără umbră,
Fără nici o umbră
Crește senzația grozavă-a setei
Și dorul de a întîlni o minune
Care să mă nască om obișnuit.

Am fost un om făcut să ridă
C-un sînge căruia-i plăcea
Să ciocotească, mai ales;
Cu dinți frumoși, adins, ca și surisul
Să fie-n gura mea un fulger pentru toți.
Am ris sau am suris, depinde
Pe cît am fost în fond de trist

Abia acum observ că nu oricine
Este menit să ridă,
Observ că nu oricine,
Nu orice om rodește adevăr
De ce se spune
Că-ntre ruinele Acropolei suride-un zeu?

Dar să lăsăm în pace lumea veche
Măcar pentru o clipă
Vreau să beau
O înghițitură de apă care o să-mi țină
Și de foame, ca un bob de griu,

Pe unde oare s-au ascuns cocorii

De zăbovesc și nu mai pleacă
Oh, să mă ierte orice fel de pasăre
Mă tulburasem și-ntrebam
Pe unde s-au ascuns cocorii
Cu toate că nici ei nu fac

Ovăzului infocat puțin
Se leagănă în ploaia culcată, amețită
De ne-așteptata ei cădere pe pămînt

Numai urmele iubitei lipsesc
Sau dorm pe-un țărîm, departe
Evaporîndu-se în soare, argintiu

Drum noroios și singur
Adică lan de urme
Reinviat de furtuni
Din care-ale iubitei lipsesc anume parcă

Lăsîndu-mi bucuria s-o recunosc pe-a mea
Care cu sînge-n boabe
În aer se apleacă.

fericire

Toate sînt în gîndurile mele
Oamenii nefărimați în destinele lor
Stelele, nefărimate de nimeni, în cerul lor
Florile, nefărimate de mine, în mirosul lor
Femeia, sufletește puțin fărîmată,

În brațele mele...
Și luna e tot sub picioarele mele
Clară ca și în alte dăți
Ca în atîtea suflete

Bate cu zori de desubt
Și singura umbră din lume
E umbra riului care curge prin cer
Încolo nici o umbră
Nici barem pe față
Umbra unei păreri de rău

ION
CHIRIAC

drumul

Alb, orbitor noroiul sub soare

Vișinui în amurg și galben sub lună...
Ce poate fi?...
Ce poate fi drumul acesta moale
Ca un copac uriaș culcat pe pămînt?
Ce poate fi decît urmele noastre
Care au încolțit sub ploii și au crescut
Ca niște spice
Ale atîtor gînduri
Cu care-am mers pe drum

O urmă de opincă rotundă ca o frunză
O urmă de bocanc, patrată ca spicul de secară
O urmă de picior desculț ca spicul

(urmare din pag. 8)

ritatea gangului, la atingerea uşii întotdeauna umedă şi cu vopsea jupuită. Dacă ar fi fost întrebă n-ar fi ştiut să dea nici un răspuns; nu ştia nici ce caută şi nici ce aştepta să descopere acolo, după cum n-ar fi putut să-şi explice scopul ieşirilor nocturne sau rostul bătailor de nestăpinit ale inimii. Proceda ca un automat programat să funcţioneze într-un anume fel, neabătut în fiecare noapte şi la aceeaşi oră. Işi zicea că ar fi fost mult mai simplu să meargă, să sune la

dispuse circular în jurul unui stilp lustruit de atingerea mâinilor; le cunoştea, n-avea de ce să le numere, nici de ce să se teamă, urcase şi coborise de sute de ori pe lumină şi pe întuneric, totuşi inima prinse să i-o ia razna. Urca încet, pipăind, gîfîind, cu privirile aţilite în beznă. I se năzări că aude zgomote, răsunări străine şi se opri încercînd să-şi stăvilească bătaile inimii. Pîndi o vreme dar nu se mai auzi nimic. Urcă o treaptă şi se opri, apoi încă una şi se opri, îndrîjindu-se să scruteze întunericul de nepătruns.

prea mult, îşi zise, înseamnă că stau tot mai prost cu nervii" şi de fapt asta era adevărul. Ar fi trebuit să se arate grabnic unui medic, dar ştia ce înseamnă asta; te întreabă şi te descoase mai abătut decît la miliţie. Te pun să-ţi amintesti de ce boli ai suferit în copilărie, cu ce se ocupă părinţii, cu ce te îndeleticeşti, ce mîncîci dimineaţa, ce mîncîci la prînz şi ce mîncîci seara; dacă locuinţa are canalizare, igrasie şi lumină electrică, dacă duci o viaţă sexuală echilibrată, cît dormi, cît bei şi cît fumezi, cum îţi petreci timpul liber, în ce relaţii te afli cu prietenii, dacă eşti sociabil sau nu, te caută sau nu te caută, dar dacă te calcă cineva pe picior la înghesuială, dar dacă, şi cum şi cît şi de unde şi de ce şi abia după ce-ţi completează fişa, te roagă frumos să-ţi povesteşti toată viaţa şi însfirşit îţi fixează o zi şi o oră la care să te prezinţi pentru consultaţie, iar ei între timp umblă, întreabă, se interesează pe la vecini, îţi scormonesc trecutul şi stabilesc dacă le-ai spus totul, dacă i-ai tras sau nu i-ai tras pe sfoară.

Arhip nu renunţă la ideea de a merge să cerceteze mansarda fotografului şi chiar de a dormi acolo o noapte. Credea că numai astfel ar găsi un prilej să-şi amintească măcar în parte noaptea petrecută alături de domnişoara Ruth. Era greu, dar asta nu însemna că era şi imposibil. În cel mai rău caz se va duce să ceară cheia prietenului şi chiar să inventeze pe loc o poveste cu o altă femeie care, chipurile, l-ar aştepta jos, la scară. Trecură citeva zile şi se mulţumi să dea ocol pe departe clădirii, încercînd să se încurajeze să-şi spună că, dacă s-ar ivi complicaţii asta s-ar datora numai felului în care reuşea el să-şi complice existenţa.

Mugurii se desfăcură, oamenii renunţară la hainele groase, deasupra oraşului plutea aer primăvăratec. În viaţa lui Arhip nu se ivi nici o schimbare. Dimineţile şi le petrecea înaintea oglinzii continuînd să acorde aceeaşi atenţie felului în care-şi potrivae hainele, ştergea praful din odaie, pune mereu o altă ordine în obiecte, răsfoia cărţi la întimplare şi aştepta. Noaptele îşi continua peregrinările, dormea apoi, dar somnul îi era scurt şi agitat. Adesea o visa pe domnişoara Ruth amestecîndu-se cu Erna şi cu Savina, luîndu-le chiar obiceiurile şi înfăşurarea. Nu i se întimpla s-o vezeze nici veselă, nici tristă, nici moartă, nici aşa cum fusese ea în realitate; chipul ei îi apărea înfricoşat şi acoperit de paloare. Semăna cu o fiinţă urmărită, hărţuită.

Într-o noapte se deşteptă brusc cu senzaţia că se mai află cineva în cameră. Aprinse lumina, începu să caute în şifonier, sub pat, în spaţele sobei, scotocî prin sertare, apoi îşi baricadă uşa, încercînd închizătoarele ferestrelor şi începu să mute mobilele din loc, căutînd cu febrilitate. Hirjiitul lemnului pe lemn se auzi pînă la ivirea zorilor, apoi Arhip se linişti şi dormi frînt de osteneală. Povestea începu să se repete noaptea de noapte. Era convins de existenţa cuiva pus să umble pe urmele sale, de existenţa cuiva pus să-l suprime. Camera îi deveni de nerecunoscut. În fiecare dimineaţă mobila avea un alt aranjament decît cu o seară înainte; în locul patului se afla şifonierul, în locul şifonierului masa şi aşa mai departe. Dimineţile şi le petrecea mătîrînd, scuturînd presurile şi punînd ordine între lucrurile împrăstiate peste noapte. Începu să slăbească, mâinile i se agitău nervos, ochii îi alunecau de colo colo într-o permanentă căutare, i se năzărea că aude zgomote, se aşternea la pîndă şi brusc întorcea capul să vadă ce se petrecea în spatele lui, pregătit să se apere. Bătrîna mamă observîndu-l în tăcere, deveni neliniştită. Ar fi vrut să-i vorbească, să-l îndemne, să-şi întoarcă faţa şi inima către Dumnezeu, dar la gîndul că Arhip s-ar putea să nu-i dea ascultare, se hotărî să-l caute pe L., să-l roage să facă ceva pentru îndreptarea fiului ei, pe care-l credea stăpînit de un duh rău.

L. sosi pe la ora prînzului. Cînd se auziră paşi şi fîrîit stri-

dent de sonerie, Arhip tocmai îşi terminase treburile, se bărbierise şi-şi potrivae nodul cravatei. Din antreu răzbătu vocea precipitată a mamei şi glasul sonor a lui L. Nedumerirea şi îndoiala nu-l stăpîniră decît o clipă, se strecură apoi de-a lungul coridorului, ieşi pe uşa din spate, coborî şi se ascunse în magazia de lemne. Nu-şi puse întrebări şi nici nu era curios să afle scopul acestei vizite neaşteptate. Se ascundea pur şi simplu ca un animal care atunci cînd presimte pericolul, dispare în adăpostul vizuinii.

L. îşi dezbracă paltonul, bătu în uşa camerei lui Arhip, nu primi nici un răspuns, mai ciocăni o dată şi deschise. Il căutară în baie şi în celelalte odăi.

Nu se poate să fi plecat, îi spuse bătrîna. Era pe aici; se auzea apa la baie. Dar ia loc. S-ar putea să fie prin curte. Era numai în cămaşă.

Din locul în care se afla, Arhip avea o vedere generală asupra curţii şi se bucura că-i venise ideea să coboare în magazie. De aici putea observa în voie plecarea lui L., care desigur că, negăsindu-l, nu mai avea să zăbovească multă vreme. Dar timpul se scurgea greu şi frigul îl pătrunse pînă la oase. Se nimerise o zi mohorîtă, cu cerul acoperit, cu rafale puternice de vînt şi de ploaie mărunţită şi repede. După atîta aşteptare, înţelese că L. se hotărîse să nu plece pînă la apariţia lui. Luă toporul, sparse un braţ de lemne şi se înapoie în casă prefăcîndu-se că nu ştie nimic. L. încercă să-l îmbrăţişeze, dar Arhip nu răspunse entuziasmului revederii. Scoase numai citeva cuvinte în timp ce părea preocupat cu aprinderea focului.

— Arăţi bine! Sînt fericit că te văd şi că eşti sănătos.

— Pe dracu', mormăi Arhip printre dinţi, apoi începu să strige: Nu permit nimănui să facă aprecieri asupra sănătăţii mele. Am fost întotdeauna sănătos, dar trist. Asta e. Da, da, trist fiindcă nu mă lăsaţi în pace, fiindcă mă urmăriţi zi şi noapte.

— Dar... încercă L.

— Nici un dar, îl repezi Arhip. Sînt sănătos; şi-am mai spus-o. Uite, dacă vrei, pot să şi urlu; aaa... Aşa vezi? Bagă-ţi degetele în urechi! Eşti mai zdruncinat decît mine. Nu suport! Stai prost cu nervii! Da' ştii de ce? Fiindcă mă bănuieşti cu toţii; încercînd să-mi descoperiţi paiul, nici nu vă mai vedeţi birnela care vă stau în ochi. Sînteţi mai vinovaţi şi mai păcătoşi decît mine.

— Chiar aşa e, dar linişteşte-te, îl rugă L. Mi-a fost dor şi am venit să te văd. Nu-ţi convine? uite îmi iau haina şi plec. Nu vreau să-ţi fiu pricină de nemulţumire. Nu te-am căutat în mod special. Am avut drum pe aici şi am intrat; asta-i tot.

Arhip se trînti în pat şi încercă să se domolească.

— Aşează-te!

Liniştea care urmă, fu întreruptă de ivirea bătrînei aducînd cafele şi dulceaţă.

— Arhip, încercă din nou preotul după plecarea bătrînei.

— Spune! Spune mai repede şi termină cu interogatoriul asta stupid. Aşa-i că voi mă considerăţi irecuperabil? Aţi avut motive şi cînd v-aţi întîlnit v-aţi prefăcut trîşti şi îngrijozaţi pentru mine. Şi tu şi Toma şi Guna şi cine mai ştie!

— Termină, îl rugă preotul.

— Lasă-mă să continui dacă şi-asa ai dat buzna. Să le spui tuturor că m-ai văzut, că sînt mai echilibrat şi mai sănătos decît voi toţi laolaltă şi că îmi trăiesc viaţa aşa cum cred eu că-i bine. Să le mai spui că m-am gîndit şi-am ajuns la concluzia că tu, bunul meu amic, eşti un om jalnic, un laş. Sper că nu ai nevoie de amănunte. Şi să le mai spui că Toma e o lichea şi nevastă-sa o prefăcută. Nici ei n-au să aibe nevoie de amănunte. Cu asta am terminat! Ce-ţi mai trebuie? Cine te-a trimis şi care îţi este însărcinarea?

— Îţi repet: am trecut întîmplător.

— Ce trebuie să afli? Intrea-

bă-mă şi am să-ţi răspund.

— Arhip, eşti un om imposibil, îi vorbi L. cu voce scăzută.

— Ţi-am mai zis că nu mă interesează aprecierile tale! Spune, vrei să mă spovedesc? Sa cad în genunchi şi să recunosc c-am ucis? Şi dacă nu, răspunde-mi repede fără să-ţi pregăteşti o minciună: pe cine aţi pus pe urmele mele? De ce sînt spionat zi şi noapte întocmai ca un criminal? Cine şi-a pus în gînd să mă ucidă?

— Cred că trebuie să plec! Pînă acum te-ai ascuns, eu vin să te caut şi tu ce faci? Mă bănuieşti şi-mi arunci vorbe ce-mi rănesc sufletul şi auzul.

— Du-te părinte şi indiferent cine sînt aceia ce te-au trimis, spune-le aşa: L-am văzut, avea inima împietrită, dar m-am rugat lui Dumnezeu şi Dumnezeu i-a deschis sufletul. Arhip a mărturisit.

— Nu huli!

— Lasă-mă să mă spovedesc, dacă ai fost trimis ca să afli. Să le spui: L-am văzut şi Arhip mi-a vorbit astfel: Duhul Satanei a pus stăpînire pe mine. Eram în singurătate şi Dumnezeu mi-a trimis o fecioară cu suflet nevinovat. Am batjocorit-o noapte de noapte şi i-am pîngărit auzul cu vorbe de ocară. Am adus-o în pragul disperării, am deprins-o cu gesturi de care s-ar scribi chiar şi o femeie de stradă, iar cînd m-am plictisit i-am întins sticla cu lichid lăptos şi-am îndemnat-o s-o bea pînă la ultima picătură!

A băut-o şi de teamă să nu moară acolo, am gonit-o. Îţi place părinte cum sună? Am gonit-o! Da, am gonit-o, n-are de ce să nu-ţi placă, aşa s-a petrecut din viaţă neprihănită, senşibila, candida, etc. etc., mai departe se ştie. Şi mai spune-le că mă scol în fiecare dimineaţă, îmi frec dinţii cu pastă spumoasă marca Nivea, îmi spal mâinile, braţele, gîtul şi celelalte cu săpun de calitate unu şi că apoi aştept. Îi aştept pur şi simplu să vină să-mi pună laful. N-am de ce să mă ruşinez. Gitul îmi este proaspăt spălat şi rinjeţul îmi va descoperi dantura albă, perfect sănătoasă.

L. izbucni în ris.

— Lasă prostiile; se răceşte cafeaua.

Arhip se ridică, se duse în faţa oglinzii, scrişni şi-şi arătă dinţii.

— Îţi plac? Sigur că da, cum să nu-ţi placă? Spune-le să se grăbească. Simt că în curînd voi avea măsele cariate.

L. se prefăcu că nu-i dă atenţie.

— Bună cafea! Da' ce se întîmplă, n-ai şi tu acolo un păhărel de coniac sau votcă?

În Arhip se trezi dintr-odată nu atît spiritul de gazdă cît dorinţa unei băaturi tari de care nu se mai atinsese în ultima vreme.

— Să văd la mama; o vişinată poate!

Ştia că n-o să găsească, încercă totuşi dar se întoarse cu mina goală.

— Imbracă-te, îi propuse L., găsîm pe undeva prin apropiere. Rafalele vîntului şi biciuirea stropilor reci îi înviorară.

— Spune-mi ce se petrece cu tine?, îl întrebă preotul luîndu-l de braţ.

— Nimic deosebit, crede-mă! Crede-mă, nimic deosebit! Imi vorbeşti ca unui bolnav. Asta e! Mă descoşi de parcă te-ai bucura de toată incurcătura în care-am intrat, ca să-i zicem aşa. De fapt, dacă stau să mă gîndesc, nu-i vorba de nici o incurcătură. A fost, a trecut şi gata! Dacă există vreo complicaţie, asta numai datorită vouă. Lucrurile se complică doar în căpăţînile voastre întortocheate.

— Eşti pătimaş Arhip!

— Auzi domnule!? Ce vorbă e asta? Unde-ai mai învăţat-o şi ce doreşti să insinuezi? M-am săturat pînă peste cap de atîta hărţuială. Am să merg să mă divulg şi chestia asta o să vă ungă la pipote. Ştii că Misirîi au pus să mă omoare şi te prefaci.

— Cum adică mă prefac? Cum adică au pus să te omoare?, tipă L.

— Simplu! Aşa cum se pune pe cineva ca să omoare pe altcineva. Da' ce să-ţi mai spun,

(continuare în pag. 13)

tîlnire

„ÎN APOI LA SAVINA“

uşa prietenului său fotograful, să-i ceară cheia de la scara de serviciu şi să urce în voie. Dar pentru asta ar mai fi trebuit să dea explicaţii, să se azeze, să turuie despre una şi despre alta, ca pînă la urmă să se ajungă tocmai la ceea ce ar fi vrut să evite mai mult. Cum a fost la înmormîntare, ce ziceau Misirîi, ce ziceau ceilalţi, ce mincăruri s-au servit la pomană, cîtă băatură au reuşit să soarbă mesezii? Prietenul său avea o fire deschisă, la fel şi Marga, nevastă-sa culeasă de prin circiumile cartierului, dar Arhip ştia că n-ar fi rezistat asaltului întrebărilor şi renunţă.

A patra noapte Arhip ocoli clădirea şi descoperi că fereastră de jos a scării de serviciu fusese uitată întredeschisă. Işi făcu în pripă un postament din nişte cărămizi aruncate într-un colţ al curţii, se prinse de marginea pervazului, se săltă în miini, apoi în genunchi şi se strecură în întunecimea scării. Cunoştea fiecare treaptă în parte, aici locurile de lampă rămîneau goale, nu se înşurubau becuri, dar n-avea de ce să se teamă, pornind de jos scara număra patruzeci şi două de trepte înguste şi aproape putrede, scrişînd şi trosnind sub greutatea picioarelor. Socotînd că prin escaladarea ferestrei sărise peste şase sau opt trepte, însemna că-i mai rămăseseră de urcat treizeci şi patru sau treizeci şi şase de trepte

Parte din zestrea mea

Şi, trist, nici barem din aceea
Pe care-o cari cu sufletul

A fost căldură toată noaptea asta
Şi zăpuşcală şi fum greu fiindcă
Pădurile încep să fiarbă bruma.

A fierţ Ceahlăul mai ales
Eu am văzut cum cineva
Prin lac, ca printr-o gură de cuptor,
Tot îndesa sub el bucăţi de lună
Iar eu

Am încercat doar să fac lumină-n întuneric
Smulgînd cite un val de apă
Cu steaua care-a început în el
Ţinîndu-l strîns, ca pe o aşchie
Ce s-ar desprinde
Cu tot cu suflet dintr-un om.

arbori

La douăzeci şi unul de ani muri zăpada
Şi Nicolae Labiş dintre noi s-a dus
La douăzeci şi doi Vasile Cîrlova murca
Din acest an sub meri din floare
Ovidiu Hotinceanu nu mai e

Nici unul n-a trăit cit Goethe
Şi n-a călătorit cit Baudelaire
Trupul a căzut şi-au rămas în picioare
Din ei numai inima dezgolită şi-arterele
Şi singele slujînd de-a dreptul pentru cer
Mutîndu-i stelele din loc în loc
Sporîndu-i viaţa, pînă în genui

Ca nişte pomi, arterele
Din tot ce-au fost, de tineri le-au rămas
Ca nişte pomi fierbinţi de singe
În care cîntă cîntecul...

Ca nişte pomi în care frunză
Sîntem noi înşine, cuvîntul
Ţinîndu-ne anume între buze
Pînă se face om pămîntul.

Puține au fost domeniile culturii în care să nu se fi ilustrat prodigioasa personalitate a lui Dimitrie Cantemir. Istoric și geograf, filozof, teolog, muzicolog, literat sau om politic, principele român avea să se bucure de prețuirea manifestărilor vremii încă în timpul vieții sale. Scrisă în mare parte în limba latină, opera sa a fost accesibilă savanților epocii chiar înaintea traducerii ei în limbile moderne iar când, în 1771 apărea la Frankfurt und Leipzig traducerea germană a lucrării *Descriptio Moldaviae* în „precuvintare” se arată că „valoarea acestei scrieri, pentru învățații cărora le-a căzut sub ochi, este pe deplin cunoscută”.

Pentru bogăția, valoarea și varietatea informațiilor privind poporul român, opera sa a început să constituie subiect de cercetare pentru oamenii de știință români încă de la finele secolului trecut. Dimitrie Cantemir este un precursor și pentru alte popoare. Un atare domeniu este cel etnografic iar *Descriptio Moldaviae*, opera în care abundă elementele etnografice și sînt expuse sistematic și științific, începe să fie utilizată la scurt timp de la traducerea ei în limba germană de cei cărora istoria și civilizația poporului român le-a stîrnit interesul (vezi J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, 1781).

Dar dacă lucrarea *Descriptio Moldaviae* este principala în care abundă observațiile etnografice privitoare la poporul român ea nu este și singura. Informații de acest fel, nu lipsite de interes, întîlnim și în lucrările *Vita Constantinii Cantemiri*, *Hronicul și Istoria ieroglifică*. Același gen de informații, dar privind etnografia altor popoare oferă *Carta despre sistemul sau starea religiei mahomedane și Istoria imperiului otoman*, ceea ce îl așeza pe Dimitrie Cantemir în rîndul întemeietorilor disciplinei etnografice.

Valoarea documentar-etnografică a lucrării *Descriptio Moldaviae* a fost subliniată chiar de editorul german în 1771 și dacă așa cum bine s-a remarcat, „ar fi putut fi publicată încă în momentul cînd fusese scrisă (1717-1719, n. noastră) ar fi intrat cu siguranță în literatura etnografică ca una dintre primele opere în care se observă nu numai grija pentru amănuntul etnografic, dar și o interpretare a fenomenelor de cultură” (Fl. Bobu-Florescu, *Elemente etnografice în opera lui Dimitrie Cantemir „Descriptio Moldaviae”* în studii și Cercetări de istoria artei, seria Artă plastică, în continuare S. C. I. A., 1-2, — 1955, p.16).

Informațiile cu caracter etnografic, care privesc în aceeași măsură viața socială și civilizația noastră au fost sistematizate de autor în partea a doua a lucrării, iar informațiile etnografice de o importanță deosebită sînt expuse în capitolele 17-19 intitulăte *Despre datinile moldovenilor*, *Despre ceremoniile la logodnă și nuntă* și *Despre inormintare*.

În înregistrarea elementului etnografic Dimitrie Cantemir s-a postat pe principiul respectării adevărului, ceea ce îl situează pe o poziție net științifică. Chiar la începutul capitolului *Despre datinile moldovenilor* autorul nota că „avînd a descrie datinile moldovenilor, lucru care, ori nimeni, ori prea puțini dintre străini îl cunosc, iubirea de patrie ne împinge pe de o parte a lăuda neamul în care ne-am născut, iar pe locuitorii acestei țări cărora noi le datorăm originea, a-i recomanda; de altă parte iubirea de adevăr stă în cale și oprește a lăuda ceea ce dreapta judecată reprobă” (subl. ns.), a-

devăr care, așa cum vom arăta mai jos, autorul l-a respectat cu strictețe.

Din însăși înșiruirea titlurilor capitolelor lucrării *Descriptio Moldaviae* cititorul își va fi făcut o imagine apropiată a diversității informațiilor etnografice sau folclorice privitoare la poporul nostru lăsate de Dimitrie Cantemir. Nu-i locul și spațiul, nu îngăduie lucrarea în discuție prezentarea tuturor aspectelor; cercetătorii, etnografii preocupați de adevăr au sondat largi spații etnografice sau bibliografice spre a le verifica. Știrile privind ocupațiile moldovenilor din acele timpuri, deși sporadice în lucrarea lui Dimitrie Cantemir (care erau ocupa-

nine pe ceramica neo-neolitică carpato-balcanică, în „Memoria Antiquitatis”, II, (1970), p. 98).

Contemporan cu principele cărturar a fost Erasmus H. Weismantel, călător care a trăit în Moldova între 1710-1714. Acesta, impresionat de jocurile locuitorilor acestor meleaguri nota că „la nunți sau la alte petreceri moldovenii obișnuiesc să facă un cerc mare și toți cîți sînt se dimpreună de mină”, ceea ce vine să întărească afirmația lui Dimitrie Cantemir referitoare la *horă* (vezi Paul Simionescu și Paul Cernavodeanu, *Pagini de etnografie românească în opera memoria-lică a unor călători străini*,

prît mai mult asupra acestei scene pentru că, putem afirma, reprezintă, prin structura ei, dispoziția și echilibrul intern, nemaivorbind de cel cromatic, una dintre cele mai complexe și mai reușite sub raport artistic din întreaga pictură murală medievală din Moldova. În zugrăvirea acestei scene mecanice a întoarcerii fiului risipitor, zugravul de la Arbore a redat în fapt o petrecere obișnuită, „un ospăț cu lăutari și hora în care s-au prins prietenii celui sosit. Imaginea iconografică a horei și descrierea ei datorită lui Dimitrie Cantemir, se sprîjină reciproc, conferindu-si, în aceeași măsură, valoare de do-

de întrutotul descrierii lăsate de Dimitrie Cantemir (așa cum se poate vedea în imaginea alăturată).

Zugravul voronețean de la sfîrșitul primei jumătăți a secolului al XVI-lea, a conceput scena ospățului pe două planuri. În primul plan, de un rar dinamism, este redat *danțul* jucat de patru tineri. Aceștia, purtînd opinci, ițari, au peste ițari o cămașă lungă, pînă aproape de genunchi, strînsă la mijloc în brîu sau chimir lat, costum ce poate fi văzut și azi încă în zonele de munte ale țării noastre — Maramureș, nordul Moldovei etc. — execută o figură complicată a *danțului* avînd „fruntea și coada slobodă” cum avea să-l descrie peste mai bine de 150 de ani de la data zugrăvirii lui, Dimitrie Cantemir. În planul al doilea, îndărătul unui peisaj stîncos, arid, caracteristic picturilor murale de tradiție bizantină, zugravul a plasat un taraf de lăutari din care se mai deslușește doar figura unui cobzar.

Imagini iconografice ale acestui joc popular mai întîlnim și în frescele monumentelor de la Humor, ctitorie a logofătului Toader Bubuioș, sau la Suceava la ctitoria voievozilor Bogdan al III-lea și Ștefăniță, toate datate pentru prima jumătate a sec. al XVI-lea și care demonstrează, odată mai mult, veridicitatea informațiilor etnografice ale principelui cărturar Dimitrie Cantemir.

Etnograful Dimitrie Cantemir vine să întregască complexa personalitate a savantului și umanistului Dimitrie Cantemir. Prin profunzimea și varietatea operei sale, Dimitrie Cantemir depășește, hotărît lucru, tot ceea ce se crease la noi pînă atunci. El urcă dintr-o întregă pleiadă de cronicari, de caligrafi sau copişti de manuscrise, dintr-un lung șir al zugravilor noștri de icoane și biserici care au picurat în frescele lor bucovinene raza de soare și frînturi de doine dîndu-le strălucire, căldură și armonie și din care, nefîndoieinic, s-a adăpat virtos și Dimitrie Cantemir. Și cîte alte obîrșii populare, văzute ori nebănuite, nu am putea găsi operei principelui umanist Dimitrie Cantemir, căruia i se cuvin pe deplin spusele cronicarului: „poți dzice că nascu și în Moldova oameni”.

DIMITRIE CANTEMIR— CONSIDERAȚII ETNOGRAFICE

Ion SOLCANU

țiile, uneltele cu care se practicau, obiceiurile legate de aceste ocupații etc.), corelate cu unele materiale păstrate sau scoase la iveală de arheologi, cu știrile documentare sau de altă natură, vor permite cercetătorilor să întregască tabloul complet al acestui domeniu. Mult mai dificil pentru cercetător rămîne însă reconstituirea aspectelor de cultură spirituală (jocuri, obiceiuri, magie etc.), cu atît mai mult cu cît știrile privitoare la acestea sînt deosebit de rare.

Pentru cercetarea unor aspecte ale acestui domeniu informațiile etnografice ale cărturarului Dimitrie Cantemir sînt deosebit de prețioase. Nu ne vom opri aici decît asupra a două elemente etnografice întîlnite în *Descriptio Moldaviae* și a căror existență, chiar anterioară momentului consemnării lor (în cel de-al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea) o putem demonstra.

Importante sînt însemnările făcute în capitolul *Despre obiceiurile moldovenilor* cu privire la jocurile lor la începutul secolului al XVIII-lea. „Jocurile moldovenilor, nota Dimitrie Cantemir, au cu totul altă închipuire decît pe la alte noroade, căci ei nu gioacă doi cu doi sau patru cu patru ca francezii sau ca leșii ci gioacă mai multe obraze deodată, împrejur sau în rînd”.

Autorul stabilește deci mai întîi singularitatea acestor dansuri în comparație cu cele ale altor popoare, după care descrie în amănunt hora: „dacă toți prinși între ei cu mîinile, joacă în cerc și se mișcă în pas egal și în tactul muzicii la dreapta și la stînga, jocul se cheamă *hora*”.

Unii cercetători au întrevăzut în vasul suport descoperit la Frumușica (jud. Neamț), pictat bicrom, care prezintă un grup de șase figurine unite între ele în dreptul șoldurilor și cu brațele ridicate, vas aparținînd culturii Cucuteni, modelarea unei hore în lut ars, care *horă* „s-a transmis din epocă în epocă pînă la poporul român, care a preluat-o împreună cu celelalte popoare din spațiul balcanic moștenitoare a elementelor de cultură tracică”. (Fl. Bobu-Florescu, *op. cit.* p. 18). Noi înclinăm să acceptăm părerea după care deși „prin profilul arcuit al spațiului și brațele contopite, grupul acestor figurine are aparența unor „femei înlănțuite în horă”, în realitate, profilul figurinelor se înscrie exact în linia profilului dublu arcuit al suportului înalt de tip Cucuteni A” (Anton Nițu, *Reprezentările femi-*

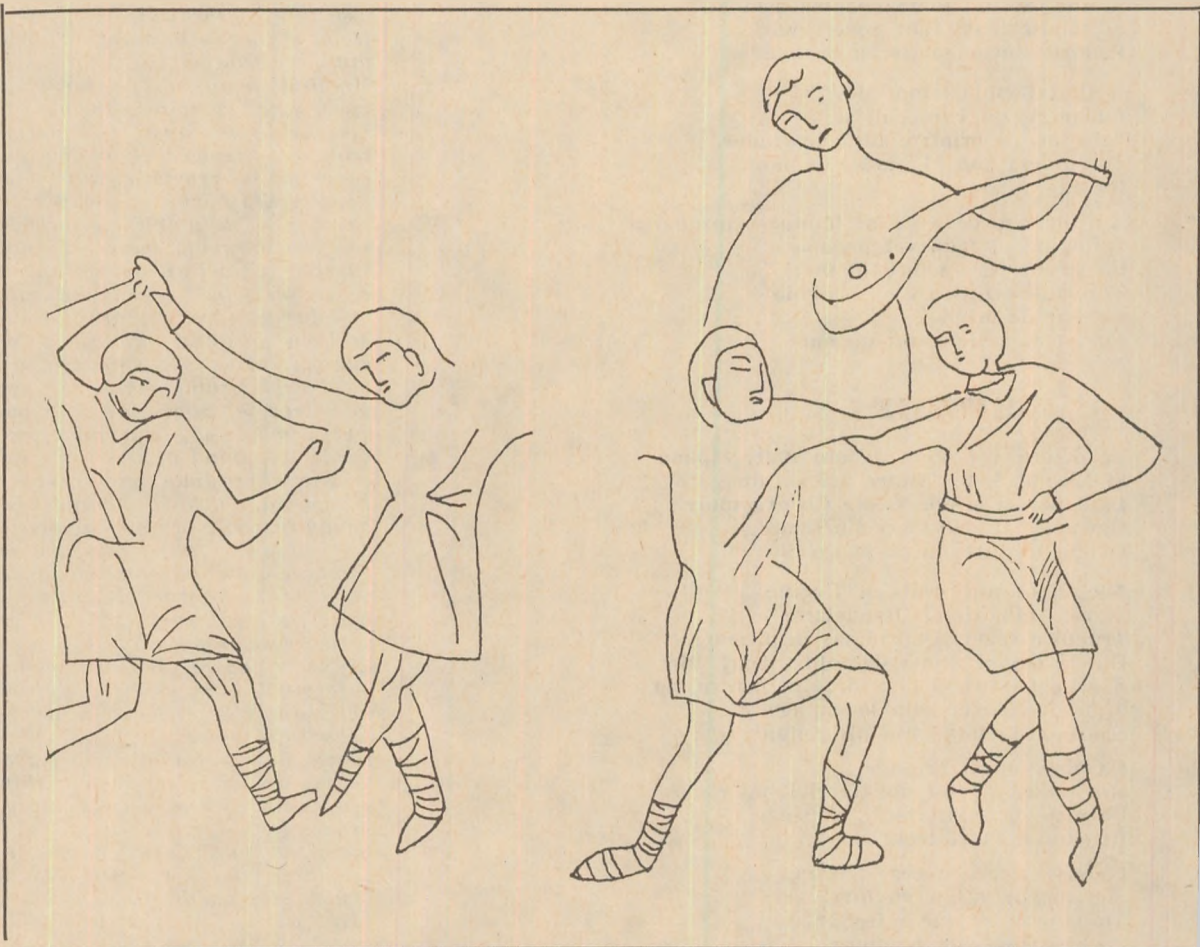
secolele XVII-XVIII, în Revista de etnografie și folclor, tomul 17 (1972), p. 382). Dar ceea ce confirmă hotărît observațiile lui Dimitrie Cantemir privitoare la menționata *horă* sînt imaginile iconografice ale acestuia dans atestat încă la mijlocul secolului al XVI-lea în pictura bisericii de la Arbore (jud. Suceava), în zugrăvirea parabolei fiului risipitor, în scena întoarcerii acestuia.

Scena merită a fi descrisă în cîteva rînduri. De dimensiuni neobișnuite (1,80 m. înălțime și 0,80 m. lățime), reprezentarea petrecerii-ospăț a fost concentrată de artist pe verticală, în trei planuri. În primul plan se desfășoară, în plină evidență, un dans în cerc în care sînt prinși cinci tineri. Dansatorii prinși între ei de mîini execută independent pași de dans, ceea ce corespunde întru totul descrierii făcute de Dimitrie Cantemir. Planul al doilea este rezervat ospățului propriu-zis, mesei. În același rînd cu meseii, dar în picioare, este reprezentat un lăutar, iar în planul al treilea, în spatele meseii și tot în picioare se disting clar alți cinci lăutari: un cobzar, doi trîmbișari, un flueuraș și un altul cu tamburină, un adevărat taraf! Ne-am o-

cument.

Tot referitor la jocurile moldovenilor, D. Cantemir nota interesante amănunte privitoare la alt gen de joc, descriindu-l astfel: „dacă însă ei (jucătorii) așezați în șir lung se țin de mină, însă fruntea și coada slobodă, atuncea se cheamă *danțu* cu cuvînt leșesc”. Știri despre existența acestui gen de joc la români ne-au lăsat „încă din secolul al XVII-lea călătorul italian Niccolo Barsi, diplomaatul maghiar Ianos Kemeny, sau Martin Opitz. Din secolul al XVIII-lea s-a păstrat descrierea *danțului* făcută de același contemporan al lui Dimitrie Cantemir, Erasmus H. Weismantel.

O imagine veridică a acestui joc popular descris de Dimitrie Cantemir la începutul secolului al XVIII-lea, a cărui existență a fost confirmată și pentru secolul al XVII-lea, de scrierile călătorilor străini amintiți, găsim în frescele de la Voroneț, în reprezentarea picturală a aceleiași parabole a fiului risipitor. Plasată pe fațada nordică a bisericii de la Voroneț, acolo unde datorită intemperțiilor picturile murale au avut mult de suferit, scena este de nefotografiat. Cu oarecare greutate s-a luat decalcul jocului a cărui schemă corespun-



C. STERE, profesor și rector



Despre Constantin Stere ca teoretician al poporanismului, fondator și reprezentant de seamă al „Vieții Românești” s-a scris într-o măsură destul de însemnată. Activitatea sa de slujitor al școlii, cât și preocupările ce le-a avut cu privire la dezvoltarea învățământului n-au fost însă îndeajuns reflectate. Cauzele sînt multiple și cu origini diferite, încît nu ne propunem să le abordăm acum. Ceea ce ni se pare esențial, în încercarea de a reflecta asupra acestei mari personalități a gândirii social-politice românești, este de a-i remarca multilateralitatea sa activitate, pătrunsă de un adînc spirit democratic și de puternică dragoste de popor.

Om politic cu viziune înaintată pentru timpul său, avînd o cultură enciclopedică — realizată într-o bună parte ca autodidact —, el însuși animator al vieții științifice și culturale, Constantin Stere nu putea să rămîna în afara mediului universitar, în care apăreau și se dezvoltau școlile științifice. După ce și-a afirmat concepțiile sale și crezul său politic în „Evenimentul literar”, avînd legături apropiate cu instituțiile de învățămînt și cadrele didactice universitare și din licee, la 14 martie 1901, Stere este numit profesor suplinitor la catedra de drept administrativ și constituțional a Universității din Iași. Postul rămăsese vacant prin moartea renumitului profesor V. A. Urechia, iar ocuparea lui constituia obiectul unor divergențe între profesori reprezentînd diversele orientări politice. Divizarea taberelor a fost mai tranșantă atunci cînd a survenit momentul ocupării postului de profesor titular, prin concurs. Ședința comună a Senatului și Colegiului facultății de drept din 21 aprilie 1903 este edificatoare în acest sens. Președintele comisiei de concurs, profesorul

Matei B. Cantacuzino, care studiasse lucrările celor doi candidați — C. Stere și Paul Negulescu — l-a propus pe Stere să ocupe catedra de drept constituțional și administrativ la Facultatea de drept, considerîndu-l superior ca om de știință, cu clarviziune și profunzime în gîndire. Ședința Senatului a fost furtunoasă, dînd loc, cu acest prilej, unei acute lupte de opinii. Candidatura lui Constantin Stere a fost susținută de grupul profesorilor democrați din Senat, care era cel mai numeros și din care făceau parte rectorul C. Climescu, M. B. Cantacuzino, I. Caragiani, V. Dimitriu, pe cînd A. C. Cuza și dr. Rigler au creat obstrucții susținînd că și cel de-al doilea candidat, Paul Negulescu, fost elev al școlii „Des Hautes Etudes” și docent al Universității din București, ar trebui să fie recomandat, iar ministrul să se pronunțe pentru unul din cei doi. Promovarea lui C. Stere ca profesor titular este admisă în Senat cu 10 voturi pentru și trei abțineri, și confirmată de Ministerul Instrucțiunii Publice pe data de 1 iulie 1903.

Avînd o vastă cultură, manifestînd rigurozitate științifică în pregătirea cursului universitar, pasionat adept al principiilor democratice, de o severă corectitudine în relațiile cu oamenii și apropiat de studenți, Stere s-a impus în scurt timp ca un profesor de certă valoare. A fost ales în consiliul de conducere al Facultății de drept și apoi în Senatul universitar. Cursul de drept constituțional și administrativ, pe care l-a ținut aproape 15 ani, bogat în argumentație, orientat spre principiile regimurilor democratice avansate, era audiat de un mare număr de studenți și de un numeros public, care dorea să se informeze cu privire la principiile progresiste preconizate privind organizarea social-politică. Ast-

fel, profesorul a făcut din orele sale de curs un important prilej de educație cetățenească. Problemele emancipării și atragerii la viața politică a maselor muncitoare — și cu deosebire a țărănimii — înlăturarea oricăror elemente de guvernare despotică, adoptarea unor forme avansate de organizare democratică erau prezentate cu pasiune revoluționară și cu eclatantă convingere. Cei care i-au fost studenți relatau că atunci cînd vorbea de țărănime, avea în expunerea sa scene dialogate, punea accent pe cuvinte, avea o mimică expresivă, imposibil de uitat.

Admirator al lui Kant, dar influențat puternic de gîndirea teoretică a socialismului științific, se situa pe poziții potrivnice lui Bergson și James — filozofi la modă atunci, la începutul secolului al XX-lea. Intre activitatea sa de la catedră și cea desfășurată la revista „Viața Românească” este o strînsă și organică legătură. Concepția sa filozofică și social-politică răspîndită în numeroasele articole din „Viața Românească” sau în alte publicații a fost susținută cu logică și solidă argumentație științifică în lecțiile universitare.

Activitatea sa didactică se înscrie la loc de cinste alături de cea desfășurată de marii profesori pe care i-a avut Universitatea ieșeană în acea vreme: A. D. Xenopol, P. Poni, G. Ibrăileanu, Paul Bujor, Ioan Borcea, Oreste Tafrali, C. I. Parhon, D. Gusti, N. Leon, Matei B. Cantacuzino, I. Găvănescu, I. Gh. Longinescu, D. Juvara, I. Caragiani, I. Th. Burada și alții.

Cu sprijinul lui Constantin Stere și al altor profesori universitari progresiști — printre care se cuvine a fi menționați Paul Bujor, dr. C. Tiron, dr. N. Leon, C. Climescu — a fost înființată la Iași, în 1905, societatea studentescă „Unirea”.

Poziția sa democratică în sprijinul maselor populare s-a afirmat cu precădere în perioada marelor răscoale țărănești din 1907 și a evenimentelor ce au urmat în viața politică a României, care l-a impus ca un profesor de o incontestabilă consecvență morală.

Popularitatea lui Constantin Stere în rîndul profesorilor Universității din Iași, prestigiul de care se bucura în viața științifică și culturală a țării au determinat ca, la 26 februarie 1913, să fie ales rector. Din cei 49 de profesori și agregați care s-au prezentat la ședința Senatului, 44 au votat pentru desemnarea sa în funcția de rector (au mai obținut 24 voturi P. Rășcanu, 16 voturi Matei B. Cantacuzino, urmînd ca ministrul să aprobe unul din aceștia).

În cei trei ani cît a îndeplinit funcția de rector al Universității, Constantin Stere avînd un cîmp larg de activitate a exprimat interesante și valoroase opinii cu privire la problemele învățămîntului românesc. Memoriul adresat, la 21 martie 1913, Regelui, precedat de unul similar înaintat la Ministerul Instrucțiunii Publice, era pătruns de patriotism și grijă față de destinele școlii superioare de la Iași și în genere ale învățămîntului universitar din România. Printre altele, era menționat că „Trecutul glorios al Iașului în istoria neamului nostru ne impune datoria de a respecta tradițiunile acestui trecut și a le transmite intacte urmașilor noștri. Din nenorocire, Sire, situațiunea, în care se află în momentul de față universitatea din Iași, cum voi avea onoarea să precizez în momentul de față, îngreue nespun de mult îndeplinirea înaltei sale misiuni, ca așezămînt de învățămînt superior și de cultură științifică... Universitatea aceasta nu are, de fapt, nici bibliotecă, nici laboratorii, nici seminarii, la nivelul celor mai modeste cerințe...”. Memoriul lui C. Stere se încheia cu formularea unor deziderate concrete pentru acordarea de către stat a fondurilor necesare în vederea asigurării condițiilor materiale corespunzătoare desfășurării normale a procesului de învățămînt. Pentru dotarea bibliotecilor și laboratoarelor, terminarea construcției facultății de medicină, amenajarea grădinii botanice sau pentru bursele studenților, erau solicitate fonduri ce însumau 1.211.900 lei.

În fruntea Universității din Iași, Stere și-a adus o importantă contribuție în îmbunătățirea activităților de pregătire a studenților, în stabilirea climatului de emulație și a spiritului democratic, pentru creșterea prestigiului acestei instituții în țară și în străinătate.

După izbucnirea primului război mondial, cînd România se afla în perioada neutralității armate, accentuîndu-se lupta dintre curentele și tendințele politice opuse, care n-a lăsat în afără nici Universitatea ieșeană,

la 16 februarie 1916, C. Stere își dă demisia din funcția de rector, „fiind convins că prezența mea la Rectorat este cauza reală a ațîțării din afară la dezordine și că aceste ațîțări se vor folosi de cel dintîi pretext pentru a instiga pe studenți la noi dezordini, cred de datoria mea de a feri Universitatea de astfel de pretexte, întrucît întotdeauna se pot găsi 20—30 studenți, a căror tinerețe inflăcărată și sinceră să poată cădea victima investigațiilor interesate. Așa dar, Domnule Ministru, vă rog să primiți demisiunea mea, însărcinînd cu girarea Rectoratului pe Dl. prof. Alexandru Philippide, decanul facultății de litere” (care pînă atunci îndeplinise și funcția de prorector). Fiîndu-i acceptată cu multă greutate demisia de către Ministerul Instrucțiunii Publice, Stere pleacă la București, unde a rămas în toată perioada primului război mondial și a participării României la această conflagrație.

În lista profesorilor care au ales colegiul universitar, la ședințele din 29 mai și 5 iunie 1918, îl găsim, din nou, figurînd pe Constantin Stere, care a avut o scurtă revenire în viața universitară ieșeană.

După primul război mondial, vicisitudinile și patimile vieții politice din România l-au împiedicat pe Stere să-și recapete catedra universitară de la Iași. El a rămas însă mai departe un luptător fără odihnă și fără teamă, un gînditor politic profund și pasionat, același care elaborează programele a două mari partide, omul de largă cultură și spiritualitate, scriitorul animat de un crez, polemistul viguros și incisiv.

Cu personalitatea sa, Iașul universitar de la începutul acestui veac își adaugă o contribuție creatoare de înaltă intelectualitate și generozitate. Istoria învățămîntului nostru nu se poate parcurge fără a-i recunoaște lui C. Stere locul important pe care acesta l-a avut în dezvoltarea științei și a culturii românești progresiste.

Ioan CĂPREANU



Carnet de identitate pentru călătoria pe C.F.R.



C. Stere împreună cu G. Ibrăileanu, O. Botez, poetul G., din Moldova, cu familiile, în excursie la mănăstirea Văratec.

UN ROMAN AL REVOLUȚIEI CUBANEZE

Paul Alexandru GEORGESCU

În mod firesc, marele fapt al revoluției cubaneze a început prin a-și căuta expresia în formele și modalitățile poeziei, mai aptă de a atinge starea de incandescență și deci de a recepta și potența reverberația unei solare circumstanțe istorice. În mod firesc, poeți cu renume mondial ca Nicolás Guillén, atît de cunoscut și prețuit și în țara noastră, personalității lirice de originalitate și puterea artistică a lui Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis și a multor alora au dat înalt rang valoric și neîntreruptă forță de iradiere izbucnirii de viață și speranță care a fost și este revoluția cubaneză.

Pe măsură însă ce poporul cubanez înainta pe drumul unei vieți noi, socialiste, pe măsură de construcția unei societăți eliberate de tiranie, exploatare și dominație imperialistă se desfășura cu victoriile și greutățile ei, cu eroismul și dușmanii ei, revoluția cerea, pentru a fi exprimată în toată complexitatea și profunzimea, largă cuprindere a romanului, multiplele modalități — de la analiză la evocare și de la portret la monolog interior — inerente tehnicii narative. Desigur, nu au lipsit încercări și reușite în relatarea patosului insurecției conduse de Fidel Castro și, în această privință, unul din primele romane ale revoluției cubaneze, **Bertillón 166** de Manuel Soler Puig — apărut în 1961 și tradus în limba română — a redat cu vigoarea unui document autentic perioada luptei eroice și a sacrificiilor anterioare victoriei revoluției. Perioada următoare, a împlinirii revoluționare și a construcției socialiste, își aștepta însă scriitorul care să o evocă cu mijloacele romanului contemporan, folosind toate îndrăznelile și subtilitățile tehnicii narative de azi. Este ceea ce a izbutit Manuel López Cofino prin romanul său **La última mujer y el próximo combate** (Ultima femeie și prima luptă), cărui i s-a conferit premiul „Casa de las Americas” pentru anul 1972.

Dacă dintre calitățile cărții — multe și de seamă — ar fi să aleg pe cea definitivă pentru autorul ei, m-aș opri fără îndoială asupra a ceea ce se poate denumi „respectul pentru complexitatea vieții”. În consonanță cu cei mai prestigioși reprezentanți ai artei narative hispano-americane (Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez) care concep romanul ca o viziune totalizatoare a realității, Manuel López Cofino are meritul de a înfățișa întreaga varietate a ade-

vărului, fără false pudori și fără bravade inutile. Romancierul cubanez nu se mulțumește să relateze viu, rapid, în secvențe cinematografice, episoadele edificării socialismului într-unul din cele mai oropsite colțuri ale insulei — înființarea unei cooperative agro-silvice, lupta cu sabotajii trimiși de imperialiști, alcătuirea unei noi comunități umane — ci proiectează această acțiune pe un fundal mai larg, pe un tablou general al vieții și sufletului cubanez, în care intră erotismul și visul, fabula și folclorul, cicatricele aspirării de ieri și mai ales semnele zilei de mâine: luciditatea și sacrificiile celor devotați revoluției, puterea celor care, suferind din totdeauna de foame, răspund acum cu entuziasm chemărilor vieții noi. Toate acestea sînt privite în față, bărbătește, și înfățișate cu o sinceritate calmă, sigură de sine, colorată însă adesea de umor sau poezie.

Romanul este construit pe două planuri: unul **faptic**, conștient din relatarea realistă, sobră, a întâmplărilor axate pe întemeierea cooperativei și altul **ambiental**, alcătuit, față de primul, un fel de cadru și acompaniament, în care autorul introduce monologurile interioare ale anumitor personaje, amintirile altora, născociri fantastice cu iz folcloric, superstiții năstrușnice sau confesiunile unui narator misterios, martor al vremurilor trecute. În primul plan, existența este redată cu pregnanță realistă, în culori crude, ca în episodul în care bandiți nămiți din afară ucid pe Bruno, conducătorul cooperativei, fost luptător în Sierra Maestra, personajul central al grupului celor care „accelează istoria”. Episodul crimei (vezi fragmentul alăturat) este grăitor pentru desenul sigur, incisiv, pentru ritmul intens și expresia sobră, tăioasă, caracteristică planului realist.

În al doilea plan, o tehnică mai liberă permite evocarea victoriei revoluției prin suprapunerea momentelor temporale și prin accentul de trăire personală, autentică, rareori depășită de scriitorii cubanezi.

Între aceste planuri narative, se remarcă foarte reușitele „ieșiri în fantasticul burlesc” de tipul comentariului popular al trăsnetului (al doilea fragment tradus).

Versiunea românească a romanului pe care o așteptăm pe curînd, va însemna încă o confirmare, sub semnul valorii artistice, a capacității de eliberare și plenitudine umană proprii revoluției cubaneze.



La miting, în Piața Revoluției din Havana.

MANUEL LÓPEZ COFINO

Ultima femeie și prima luptă

(fragment de roman)

I

Umbrele se lasă asupra pămîntului. În pădure, obscuritatea crește cu repeziune. Jorge e la volan, Bruno alături, iar Suárez, de la comitetul provincial de partid, pe locul din spate. Cele două șuvoaie de lumină pe care jipul le aruncă asupra drumului atrag insectele și praful.

— Lucrurile merg bine, — spune Jorge. Eu aveam, la început, îndoieli.

— Cei care de cînd se știu au cunoscut foamea răspund bine, spune Bruno. Pe deasupra, Pablo și Luis muncesc minunat.

Jipul se cațără pe coastă și apoi coboară spre riulet.

Dincolo de pod, la vreo sută de metri, Cueto, încordat și nervos, așteaptă cu mina tremurînd pe butonul de demaraj. Mai departe, peste două sute de metri, Siaco ascuns după niște palmieri frunzoși, trage cu sîrg iapa de căpăstru ca să nu necheze. Și în jurul podului, trei oameni așteaptă cu simțurile și mușchii încordați. Unul din ei, pitit în întunericul unui marabu, simte cum țepii îi zgîrie pielea și la cea mai mică mișcare îi străpung haina, înfigîndu-i-se în carne. Cu mina dreaptă strînge minierul cuțitului și din cînd în cînd bate cu palma lama lungă și grea. Altul e ascuns la stînga, cu un revolver automat în mînă. Ultimul s-a coborît în albia riului și de acolo țintește cu o armă spre drum.

Se aude numai foșnetul ușor al frunzelor mișcate de vînt, pînă ce, puțin cite puțin, crește zgomotul unui motor care se apropie. Deodată, luminile năvălesc asupra drumului. Jipul se oprește brusc. Bruno coboară, dar nu face nici șase pași și o umbră sare dintre arbori și cade asupra lui. Jorge încearcă să dea mașina înapoi. Suárez sare, scoțînd pistolul, dar rămîne nehotărît și nu trage de teamă să nu-l nimerească pe Bruno care se rostogolește pe drum,

înclăștat de cel care îl atacase.

— Nu vă mișcați!

Atunci Suárez tose asupra locului de unde a venit vocea.

Jipul se îndepărtează mergînd înapoi și se aud împușcături și jipul rămîne fără lumini și pierde direcția, se lovește de eucalipti și atunci Suárez zărește luminile unor făclii, trage asupra lor și vede că Bruno în genunchi încearcă să se ridice și atunci trage asupra omului care cade peste Bruno, se tirăște peste el și înaintează tirîndu-se și se silește să se ridice să fugă și Suárez trage din nou asupra lui cînd simte că l-au atins în brațul stîng și continuă să tragă asupra făcliiilor care se depărtează în întuneric și le urmărește trăgînd și cînd ajunge la podeș se prăbușește chiar în clipa cînd sosesc două jipuri.

Luis și Pablo sar din mașină cu armele în mînă, dar nu se mai aud împușcături, ci numai zgomotul ramurilor mișcate de vîntul care coboară de pe înălțimi. La lumina lunii ei îi văd pe Jorge cu mînile încurcate în volan și cu capul cîștat pe spate. Are fața și gîtul năclăite de sînge. Luis îl scutură și-și dă seama că este mort. Parbrizul e făcut jîndări și caroseria are urme de gloanțe peste tot. La cîșiva metri mai departe gîzesc pe Bruno de-a curmezișul drumului, cu mina stîngă sub corp și cu dreapta strîngînd cartușiera. Pe cămoșă cresc două pete mari, roșii. Pablo și Bianco îl iau în spate și văd că mișcă pleoapele și respiră. Pe pod îl văd pe Suárez; îi văd înții cizmele, apoi picioarele și apoi capul pe jumătate cufundat în pămîntul moale al voșului. Luis coboară și își dă seama imediat că e mort. Yayo și Arcio, pe marginea drumului, se privesc înmămurii. Atunci Luis reacționează și spune:

— Tu, Yayo, fugi la campament și dă de știre! Trebuie să închinăm cercul în jurul lor și să supaveghem țărna! Nu se poate

scăpa. Haide, repede! Și apropiindu-se de Arcio:

— Iar noi să le luăm urma; nu pot fi prea departe.

II

Spun oamenii că după ce l-a trîznit, avea pe tălpi găurile cuielor de la cisme prin care trecuse fulgerul și că erau așa cam de mărimea unei pesete. Eu întotdeauna am zis că aici partea cea mai rea e praful și apoi noroiul și apoi noaptea, dar mai rău decît toate e trăsnetul. Omoară la oameni cu duimul. Cade peste oricine și oriunde te-ai băga te găsește. Oamenii spun că Pepe sta culcat, cu un picior pe pat și cu altul atîrnînd pînă la podea. Totmai pe asta zice lumea că i l-a prăpădit trăsnetul. I-a scos cizma. Se pare că trăsnetul a intrat în casă pe coș, a coborît pe o furcă, de-acolo pe pat și aci l-a prins pe Pepe. Vedeți și Dumneavoastră cum stau lucrurile, că de-asta zic eu că dacă te vrea trăsnetul, te caută unde-o fi să fii. Ce ai de făcut atunci decît să te așezi pe un scaunel, să-ți tragi sub tine picioarele și să zici Isuse Cristoase de-o mie de ori. Și adesea nici asta nu folosește la nimic; tot te trăsnește.

III

Bruno apasă pe accelerator. E nerăbdător să raporteze ce a văzut și să planifice ce urmează să facă. Cu aceeași iuțeală cu care se învîrtesc cauciucurile pe șoseaua muiată de ploaie, se rotește în mîntea lui Bruno proiecte și amintiri. E, de altfel, același drum. Printre perdelele ploii aleargă arborii, stîlpii de telegraf, urcă și coboară sirmele. Ii apar în amintire oameni, chipuri, imagini... Scene precise, altele șterse, cețoase, care se limpezesc și se destramă, apar și dispar, rînd pe rînd. Da, e același drum. Plouă Radio revoluionar... Instrucțiuni

cu găleata, dar el vede oameni acoperiți de praf, care îi salută din șanțurile de pe marginea șoselei, vede steaguri și pălării de paie sub soarele strălucitor. Iși amintește exact, în amănunțime, ziua aceea de ianuarie... Convoiu lor, destul de mic. Acoperit cu frunze, jipul în care merge el cu Luis, Condomio și Froilyn. Luis încă nevîndecat de rana de pe obraz. Apoi mașina pe care o capturasera la Mina, Land Rover-ul albastru, cele două camioane pe care pusesea mina la stația de ferăstraie... Curățitorul parbrizului se mișcă-n fața lui Bruno ca pendulul unui ceasornic. Ploaia se întetește. Bruno slăbește presiunea piciorului pe pedala acceleratorului. Prin pinzele dese și rezezi ale ploii, cîmpia aproape că nu se mai zărește, dar Bruno vede soarele care scaldă totul, fețele oamenilor care țipă și surîd din șanțuri, steagurile fluturate în rîni, fiindcă soarele din dimineața aceea era un soare alb și galben sub razele căruia colorile ardeau asemenea unei torțe victorioase. „Sînt momente în viață în care lucrurile merg să-și ocupe locul lor exact, așa „cum s-a întîmplat în ziua aceea”, gîndește Bruno.

La fiecare grup de case, bărbați și femei opreau convoiul, voiau să le atingă bărbile, să-i îmbrățișeze. Brațele se înălțau, din guri ieșeau strigăte de biruință. Condomio ducea pe genunchi radioul de campanie. În fiecare moment opreau coloana, voiau să se urco în camioane ca să ocupe satul. Nu era loc pentru toți, nici arme, nici nu se puteau opri. Unii aveau revolvere sau puști de vînătoare sau un fel de fiinte haiducești, calibrul 22. Pe măsură ce se apropiau de sat, mersul convoiului devenea tot mai greu.

Pe ambele margini ale drumului, lumea striga ridicînd brațele: Revoluție! Revoluție! Coloana înainta cu farurile aprinse și claxonînd mereu. În jip nimeni nu mai scotea un cuvînt. Vorbele țîșniră din aparatul de radio.

„Aici Radio revoluionar... aici rînd. Da, e același drum. Plouă Radio revoluionar... Instrucțiuni

Comandamentului general. Trupele noastre nu trebuie să suspende focul nici o clipă. Forțele noastre trebuie să urmărească operațiile contra inamicului pe toate fronturile. Se vor primi delegați numai de la garnizoanele care doresc să se predea. Se pare că în Capitală s-a produs o lovitură de stat. Condițiile în care a avut loc această lovitură nu sînt cunoscute armatei revoluționare. Operațiile militare vor continua neabătut pînă nu se va primi ordinul de încetarea lor din partea Comandamentului general, ceea ce nu se va întîmpla decît atunci cînd elementele militare care s-au răscolit în Capitală se vor pune necondiționat la dispoziția Conducerii revoluționare...”

Coloana se apropia de sat. La primele case, într-un grup de cîvilii înarmați se aflau doi bărboși. Bruno îi recunoscu imediat. Erau combatanți din formația lui Maxim. Jipul se opri alături de ei.

— Care-i situația aici?

— Satul a și fost ocupat, — spuse unul din bărboși. Cazarma s-a predat fără să tragă un foc.

— Și Maxim? — întrebă Bruno.

— Îl caută pe colonel.

Mașina intră în sat. Ploaia a stat. Apa curge pe lîngă trotuare. Parcul își arată băncile noi și umede. E coadă la autobuzul care se oprește în colț, în fața cinematografului, iar ceasul bisericii marchează tot trei și jumătate. „Ai zice că timpul s-a oprit și totuși cite lucruri s-au întîmplat în acești șase ani” — se gîndește Bruno. „Cum s-a schimbat totul”. La ieșirea din sat, își amintește deodată de bătrînica aceea care, cu lacrimi în ochi, flutura o batistă și le striga: „Dragii mei, dragii mei!” O vede ca atunci, oprită pe trotuar, fluturînd batista, exact în locul unde acum e un stîlp cu un afiș ICP (Institutul Cuban al Petrolului).

În românește de Paul Alexandru GEORGESCU

ce parcă nu știi? Mă urmăresc zi și noapte; mă pindesc. Pri-cepi? Imi intră în casă și așteaptă dracu știe ce. Acuma pri-cepi? N-au curajul, își spun eu că n-au curajul! Nici ei nu sint pe deplin siguri și le e teamă așa pe față. Ar însemna să fie nevoiți să mă întreb, eu să le răspund adevărul și tocmai de adevărul asta le e teamă. Nu-mi pot dovedi nimic, dar m-au declarat autor moral. Mare rahat și cu povestea asta. Subțiri indivizii, n-am ce zice. Auzi dom-le autor moral! După cite-mi dau seama, au inventat un tribunal

sănătos și a intervenit fără să se întrebă dacă e bine așa sau dacă e bine altfel. Omul murea oricum. El n-a făcut altceva decât să-i ușureze chinurile. Cel puțin a murit fericit.

— Asta e în capul tău acuma, sau minți pur și simplu, îl întrepruse L. supărat. Tu n-ai dreptul să gindești așa. Știi doar că sinuciderea e un păcat de moarte de care nu mai poți fi iertat niciodată.

— În problema păcatului s-ar putea să ai dreptate, dar ia spune-mi și s-a întâmplat vreodată să dorești o femeie străină?, îl

medic? Mergem chiar miine! Am un cunoscut acolo și pătrundem ușor.

— Ești primul care află, îi răspunse Arhip liniștit. Ar fi bine să nu se ducă zvonul. Nu-i grav, trece și de la sine! Poate că mi s-o fi urit și mie să tot stau singur.

— De ce nu încerci...

— Știu ce vrei să mă sfătuiești, dar cine-mi garantează că-și mai avea putere? Noaptea mă trezesc urlând. Crezi că ar mai suporta cineva asta? Nu vreau și nici nu-mi doresc o nouă experiență de soiul asta!

— Arhip...
— Taci! E dreptul meu, înțeleși? Nu pentru ca să te înduioșez te-am însoțit pînă aici. Nu pentru asta am consimțit să trec peste propria-mi hotărîre de a nu mai vedea pe nimeni. Îți spun ca unui vechi prieten și te-aș ruga să uiți repede, să nici nu-ți mai amintești că ne-am văzut astăzi. E greu, dar simt nevoia să mă destăinuesc, să scap; simt nevoia să urlu, să înjur chiar, dar să scap odată!
— Gîndurile spuse încep să se piardă, îi răspunse preotul. Spovedania nu-i o joacă de oameni mari, ușurează. După aia te simți liber.

Arhip chemă chelnerul și mai ceru băutura. Oamenii din jur începuseră să capete contururi neclare, îi vedea mici, îndepărtați ca prin ceață, dar se simțea bine și indiferent la tot ce se petrecea în jurul său.

— Vezi părințele? Treaba nu stă chiar așa de simplu cum îți se pare. Pe drum îți vorbeam despre inaccesibilitatea femeii. E un gînd nebun care mă înfricoșează. Spune-mi rogu-te, care-i cea mai inaccesibilă femeie pentru mine? Ei vezi că nu știi? Și de fapt e un gînd mincinos fiindcă o iubesc simplu, o doresc ca pe un copil plecat de acasă; în fine, nu știu, tu poți pricepe mai limpede tot ce se petrece cu mine. Ești undeva în afară și ți-e mai ușor. O visez noaptea de noapte; îi simt mirosul, îi aud pașii, dar în visele mele se face că totu-i în ordine; niciodată nu mi s-a arătat moartă. Spune-mi părinte, se repezi Arhip prinzindu-i bărbia și obligîndu-l să i se uite în ochi, ai văzut-o acolo, mi-e scîrbă să pronunț cuvîntul, cusută cu ață, sau poate cu sfoară de impachetat, goală cum a făcut-a mă-sa. Repede, spune-mi cum arăta? Era cumva soldie?, avea un urmă mai ridicat și altul mai lăsat?, pieptul ca un cauciuc de sumflat?, picioarele strimbe? Amintește-ți! Povestește-mi tot ce-ai văzut acolo! Ți-a plăcut, nu? Nu se putea să nu-ți placă! Și mie mi-ar fi plăcut s-o văd așa cum a făcut-o mă-sa, știi doar că avem gusturi comune.

Arhip luă paharul și-l sorbi dintr-o înghițitură.

— Să mergem, îl rugă preotul. Plătim și mergem! Trebuia să-mi închipui că o să te amețești repede. Înainte nu ți se întâmpla dintr-atîta.

— Deci n-ai observat nimic normal acolo, se bucură Arhip. Eram îngrijorat și vroiam să aflu. Bănuiesc că s-au făcut și fotografii. Tu ai relații, am putea obține. Vreau să mă conving alb pe negru. E-n regulă! Știam că nu i se putea reproșa nimic.

— Arhip, încercă L. să-i mute gîndurile, sint prins pînă peste cap de tot felul de treburi. Acum ar trebui să plec, dar caută-mă tu, nu mă deranjezi cu nimic.

— Ce mă interesează pe mine treburile tale, slujbele și sărbătorile tale? Și de ce te-aș mai căuta? Ce lucruri comune ne-ar obliga să ne mai vedem vreodată? Socotești că mai avem ceva de împărțit? Te-am întrebă numai ce ai văzut acolo. Nu-mi răspunzi, deci înseamnă că n-ai avut de obiectat nimic și asta mă bucură. Să nu crezi că te-aș fi deranjat pentru asta. Gîndul mi-a venit acuma, iar tu mi-ai promis că-ai să uiți.

De rest Arhip nu-și mai putea aduce aminte. Poate au plecat imediat, poate au mai băut; dar cum a ajuns în patul lui, nu poate spune. În noaptea aceea a dormit fără vise potrivnice.

O ÎNTÎLNIRE

(continuare din pag 9)

ad-hoc. Nu se poate să nu-ți fi ajuns la urechi chestia asta.

— Arhip, se înfurie I., ori ești dobitoc, ori îți bați joc de mine. Și într-un caz și într-altul, meriți să fii palmuit.

— Crezi ce vrei, continuă Arhip liniștit, dar palmele țin-le pentru tine. Îți mărturisesc că nu am nevoie. Țin minte că tata, Dumnezeu să-l ierte, îmi vorbea odată despre un caz similar pe-recut pe vremuri. Se întâmpla în parohia lui imediat după ce erminase institutul și fusese trinitis acolo; undeva într-un sat, mare importanță. Există un invalid care spunea la toată lumea; a venit de s-a spovedit bătrînului, dar nu l-a luat nimeni în seamă și în câteva zile a fost găsit mort. N-au reușit să stabilească motivul și nici n-au descoperit. Tata își făcea probleme că nu intervenise a vreme. Era tînăr și lipsit de experiență.

— Povestea n-are nici o legătură cu tine!

— Eram convins, puteam să și ariiez că așa ai să zici! Ca să scape mai repede, autoritățile au declarat că-i vorba de o sinucidere. Prinde orbul, scoate-i chii. Mortu-i de vină. Dar află e la mine că omul moare atunci cînd îi e dat să moară. Te urmărește cineva și nu mai scapi odată viața. Și atunci spune-mi importanță mai are dacă asta se petrece astăzi, miine sau peste o sută de ani? Important e și știi! Și tot atât de important că nu poți face nimic pentru a să te aperi. De regulă se lucrează din umbră. Am sau nu n dreptate?

— Nu avu ce să răspundă, așa că fu nevoit să asculte:

— Nu mă gîndeam numai următorul din umbră, conuă nestingherit Arhip. Unei următorul ești chiar tu și ți-tine nu mai scapi niciodată. Țelegi? Asta înseamnă că pică cîmă propriului tău destin: tu cîmă, tu judecător, tu călău! unicului meu i s-a întâmplat o astfel de chestie. Dacă nici tata nu exista pe atunci, înseamnă că trecut nîște ani buni. Intr-o zi și-a surprins un vecin care se apropia să pună ștreangul. Ce-i nene?, s-a speriat bunicul. Eu să trec dincolo, ce să-mă fac? m-am săturat să mă tot uit după gura altora! Las-o baltă, l-a găsit bunicul și haide de-om să-i dăm o sticlă cu rachiu. Se știa omului îi place să tragă la țesă și bunicul la prins bine vîntul a coborît, a băut rachiu, mulțumit și a plecat clătînînd-se. Părea că uitase. Peste o săptămână l-au găsit atîrnat. Ei ce zici asta? A greșit sau nu bunicul față de omul acela?

— Desigur că...

— Ei vezi? Las-o! Puteam să jur că așa ai să judeci. Eu, împotriva, spun că foarte bine ai făcut. Bunicul era un țaran

întrebă Arhip fără nici o le-gătură. Desigur, ai să spui nu! Vouă nu vi se permite și nici de recunoscut nu veți recunoaște niciodată față de mireni. Dar știu eu că între voi vă mărturisiți, pe la petreceri. Mie unul mi se întâmplă. E bine să ți-o dorești din tot sufletul și după ce o ai poți să și mori. Ți-e egal. Să nu lași însă să treacă timpul. Și nici să nu încerci să o cunoști prea bine. Te răzgîndești, o mai vrei o dată și încă o dată; pe ea sau pe alia, cu cît mai inaccesibilă, cu atît mai bine. Să nu-mi spui că treci cu indiferență, că nu te atrage tocmai această inaccesibilitate. De la o vreme frumusețea nici nu mai contează. Vezi cum vorbesc?, ca un om bătrîn. Una e să sari pîrleazul, cînd vezi ce te așteaptă și alta e să încerci escaladarea unui zid înalt și puternic, fără să ai idee de ce se găsește dincolo. Ți se pot oferi fel de fel de surprize.

— Vorbești mult, îi spuse L., profitînd de o scurtă pauză.

— Prefer, îi răspunse precipitat Arhip. Nu-ți cunosc și nici nu mă interesează să-ți aflu intențiile, oricum ar fi ele, bune sau rele. Dar știu un singur lucru: cu cît voi vorbi mai mult, cu atît mai puține întrebări îmi vor fi puse. M-ai rugat să te însoțesc și m-am supus. Nu mi-au fost puse condiții, nu mi s-a spus cît și pînă unde am dreptul să vorbesc, dar nici nu mi s-a cerut părerea. Mi-ai spus îmbracă-te și m-am îmbrăcat. Pînă acum nici n-am ieșit. Da! la ce bun să-ți mai spun toate astea? Le știi destul de bine, dar faci pe neștiutorul sperînd că o să-ți meargă. Spune, țipă apucîndu-și prietenul de mină, cine și cu ce scop te-a trimis să mă tulburi? Nu dau telefoane, nu scriu scrisori, nu deranjez pe nimeni. De ce deranjeți oamenii? Ce mai vrei să știți și n-ați aflat încă? Te supără că vorbesc mult! E dreptul meu după atîta tăcere. E dreptul meu să mă apăr, să nu mă las spionat. Pricepi? Spun ce-mi convine și turu-i ca să-ți răpesc timpul. Peste o oră, două, vei obosi, nu vezi că ai și început să dai semne de osteneală?, și vei fugi să-ți cauți așternutul patului. Miine vei avea o mină apatică, ochii îți vor fi încetoșiți și le vet spune: Am făcut totul așa după cum m-ați învățat, dar n-am aflat nimic. E mai îndărătnic decît îl credeți și nu se lasă prins cu una cu două. I-am dat și băutura. Abia aștept, se maimușări Arhip, lingîndu-și buzele. N-am mai băut de mult așa cum se cuvine. Mă și întreb cum de am rezistat?

Au cerut băutura și Arhip se ameți repede. Se desobișnuise, dar arsura alcoolului îl încălzi, îi făcu bine. Prînse curaj și chef de vorbă în continuare.

— Să nu iei de bun tot ce am turu-i pînă acuma, îl rugă pe L. N-am mai vorbit de mult și așa fi vrut să-ți spun totul dintr-o răsufare. Dar ai văzut ce-a ieșit și-acum o să mă socotești nebun. Ar fi nedrept. Adevărul e că stau prost cu nervii. Sint bolnav, asta-i adevărul!

— Ce-ai zice, întrebă L. ocolindu-i privirea, să căutăm un



A. DINULESCU :

„Enigma”

Viața spectacolului

(continuare din pag. 7)

Se mai întâmplă, cite o dată, și altfel. Ca în cazul Naționalului ieșean, care-și face un merit de necontestat din prezentare, în decurs de mai multe stagioni, a unui spectacol cu scenete de Alecsandri, în destul de rar frecventate teatral așezări rurale. Este — dacă ne referim și la îngrijita ținută a spectacolului — un veritabil act de cultură. Dar cite turnee, organizate de alte, prestigioase teatre, se constituie, la rîndul lor, ca cel puțin similare acte de cultură? Cite spectacole eveniment au fost prezentate, să spunem, în ultimul timp la Iași? La Iași, deci, unde în urmă cu ani, deveniseră aproape tradiție turneele cu remarcabile repertorii ale Naționalelor bucureștine și clujești! Și în care teatrele din localitățile învecinate veneau să-și autentifice, după premiera la sediu, cele mai ambițioase montări. Dar Iașul este numai un exemplu.

Se proiectează, dacă nu ne înșelăm, o sală bucureștinească, destinată numai turneelor. Idee excelentă, dar care obligă. Pentru că, din motive obiective, o sală numai pentru turnee (teatrale) avem și la Roman, de pildă. Sala bucureștinească ar trebui înzestrată, în plus, cu autoritatea care să permită un necesar discernămint valoric, bazat pe o loială competitivitate artistică. În felul acesta, cel puțin virtual, un spectacol ar avea și după premieră șansa de a se instala în centrul de interes al publicității, mai ales a aceleia centrale, a cărei absență, tăcere sau al cărei dezinteres este cel mai greu resimțit de orice teatru din provincie. Despre care teatru se vorbește încă mult prea puțin și încă nu îndejuns de concludent, pentru a putea judeca cu temei realități pe care numai difuz le poți sesiza aflînd, dintr-o vagă informație, despre un „Othello”, la Bacău sau despre „Omul cu mîrtoaga” (piesă pe care Pompiliu Constantinescu o considera demnă de a intra în repertoriul permanent al oricărui teatru) — la Botoșani.

Care este viața acestor spectacole și a atîtor altora, despre care (ca, de pildă, despre „Nevestele vesele din Windsor”, la Iași) auzi mai mult înainte de premieră și nimic după; sau despre care (ca, de pildă, despre unele cu piese din dramaturgia originală) auzi mai mult după ce ele au fost scoase de pe afiș. Aceasta cînd, de fapt, viața u-

nui spectacol începe — ca prelu-diu semnificativ — odată cu manuscrisul dramaturgului (asupra căruia, cu recunoscute-i avizare și probitate se pronunță, consecvent, în „Cronica”, Mihai Nadin) și se încheie cu ultima reprezentație (în cazul cînd derogări de la curentele exigențe nu scot prematur spectacolul din rîndul celor care într-adevăr există). A neglija asemenea importante etape înseamnă a nedreptăți un complex și amplu efort, care trebuie urîrît critic, constructiv, pe tot parcursul desfășurării lui. Pentru a putea fi, cu adevărat, în temă. Fără prejudecăți sau exclusivisme, fie că e vorba de particularități dramaturgice sau de opțiuni regizorale. Seneca a scris teatru nereprezentabil sau, în orice caz, care a început prin a fi lecturat, ceea ce nu-l împiedică să fie un esențial punct de referință pentru întreg teatrul modern. După cum destui autori obscuri au scris teatru „reprezentabil” (prin definiție!) fără a reuși să devină cel puțin vagi amănunte istoriografice. Această nu înseamnă firește că cronica teatrală trebuie să înceapă cu Seneca și să se încheie cu cea mai recentă efemeridă scenică. Dar o privire perspicace asupra ansamblului vieții teatrale și o atentă considerare a fenomenelor specifice vieții spectacolului, în contemporaneitate, sint datorii elementare, de la care critica teatrală nu are de ce să se dezică. Deoarece numai în acest fel poate fi depășită convenția impusă de aura quasi-festivă a oricărei premiere și se poate pătrunde în însăși intimitatea vieții teatrale, a celeia de toate zilele. Asupra căreia critica teatrală are menirea a se pronunța, și pentru consistența căreia are datorita de a răspunde. Față de contemporaneitate și, eventual, față de posteritate. Pentru care viața spectacolului de azi — pentru ea, de ieri — nu există decît descifrabilă din ceea ce i-a rezervat, spre lectură, critica teatrală din epocă. Și care ocupîndu-se numai de premiere, realizează o imagine incompletă a ceea ce reprezintă, ca pulsație a ansamblului unei culturi dinamice, multilaterale și atît de particular marcale viața a spectacolului, a vieții teatrale, în general.

Despre realitatea ei ar mai fi, categoric, cite ceva de spus. Și după premieră. În sensul cel mai ferm agitant al termenului.

Intr-un interviu acordat publicației „Contemporanul“ (din 08.03.1968), autorul francez Robert Charroux își alesese un titlu foarte sugestiv pentru textul respectiv: „Fantastic astăzi, științific mâine“. Cei cîțiva ani care s-au scurs între timp ne permit astăzi, mai mult decît oricînd, o parafrazăre la fel de sugestivă: „Fantastic ieri, științific astăzi“; doar cîteva exemple sînt ușor convingătoare: televiziunea, laserul, navele cosmice și multe altele. În acest amplu proces contemporan de dezvoltare explozivă a științei și a tehnologiei, constatăm că de fapt apar în mod uimitor de rapid o serie de științe noi, de domenii inedite de activitate fundamentală, care la scurt timp devin adevărate instrumente ale progresului general.

Din această suită de noi discipline, una dintre cele mai recente preocupări ale științei umane a atras atenția opiniei publice atît prin aspectul fantastic de care încă nu s-a desprins în mod complet, cît și prin imensitatea principală a tematicii; noul studiu, îmbrățișat astăzi de comunitatea științifică mondială, prezintă un conținut într-adevăr impresionant: cercetarea vieții, a inteligenței extraterestre cît și încercarea de a stabili contacte cosmice cu aceasta! Cum arătăm și anterior („Cronica“ din iulie 1973), consacrară științifică a imensei probleme moderne s-a conturat de-a lungul întregului deceniu care a trecut, fie în cadrul conferințelor marilor savanți din anumite state (La Green Bank — S.U.A. — 1961, sau Biurakan — U.R.S.S. — 1964), cît și la nivel internațional (Biurakan — 1971, sau Viena — 1972).

„Nu am nici un dubiu asupra faptului că originea vieții pe Pămînt e doar o mostră a unui fenomen care s-a produs pe multe planete. Putem fi siguri că nu sîntem singuri în univers“. Aceste cuvinte ale acad. I. Oparin, rostite anul trecut, vin de fapt să completeze o bogată suită de exprimări într-un tot similar ale unor renumiți oameni de știință din lume, enunțări care s-au succedat din ce în ce mai des în cursul ultimilor ani. Simpoziunile menționate nu au fost însă prilejuri de formulări ale unor convingeri personale; în cadrul acestora s-au prezentat de fapt și s-au analizat rezultatele primelor cercetări efectuate de specialiști în poarte cel mai nou domeniu științific.

Explicînd motivele care au condus la preluarea de către savanți a fantasticei probleme cu privire la civilizațiile extraterestre, dr. Carl Sagan (de la Centrul de cercetări radiofizice și spațiale al Universității Cornell) declara următoarele la sfîrșitul lunii septembrie 1971, în cadrul conferinței de presă ce a ținut-o la Academia Națională de Științe a S.U.A.:

„Tehnica actuală a pămîntenilor este destul de dezvoltată pentru a ne putea permite să intrăm în contact cu aceste civilizații“.

Și într-adevăr, mijloacele realizate de omul modern pentru a pătrunde în adîncurile universului, depășesc ele înșeși fantezia trecutului, uimind prin performanțele obținute. Radiotelescoapele moderne au amplificat într-atît puterea de a vedea și de a auzi a inteligenței terestre, încît în prezent rațiunea umană cercetează

cu atenție străfunduri ale infinitului sideral. Astfel, de exemplu, cel mai mare radiotelescop aflat în funcțiune (de la Effelsdorf — R.F.G.) poate înregistra, amplifica și selecționa semnale și radiații care sosesc de la distanțe de 12 miliarde de ani-lumină (anul-lumină=9,46×10¹² kilometri). Prin instrumente asemănătoare, oamenii de știință americani le-a fost relativ ușor ca să descopere recent, cu o exactitate uimitoare, prezența unui nor gigantic de oxid de carbon, în galaxia „M-33“; aceasta este vecina apropiată a galaxiei noastre, aflîndu-se la o depărtare de „numai“ 1,5 milioane de ani-lumină.

Desigur, radiotelescoapele au în primul rînd un rol major în dezvoltarea științei astronomice. Dar poate că spre uimirea opiniei publice, s-a aflat că din programele de lucru ale acestor instalații gigantice, este reținut un timp din ce în ce mai mare pentru programele de căutare a vieții în Galaxie, de căutare și înregistrare a

tele și modul în care trebuie concepută dezvoltarea mijloacelor de cercetare din acest domeniu. Astfel, prof. Bernard Oliviver (de la Universitatea Stanford — S.U.A.) prezentase propunerea acelor radiotelescoape gigante formate din cîte 10.000 antene („Cronica“ din 22.06.73). Performanțele unei antene de acest tip ar fi uluitoare: echipamentul electronic de amplificare și selectare automată prin computere, a semnalelor emise organizat de undeva din spațiu, ar putea urmări simultan 10 milioane de canale! Costul unei instalații ciclopice de acest fel s-ar ridica însă la suma de 4 miliarde de dolari...

Analizîndu-se propunerea respectivă, alți oameni de știință arătau că „ar fi o imprudență să cheltuim aceste sume atît de mari pînă cînd nu vom fi convinși de obținerea unor rezultate pozitive“. În acest sens a fost reamintită propunerea făcută în anii trecuți de către prof. R. Pesek (de la Inst. Tehnologic din Praga), care sugera că în prima etapă ar fi cu mult mai util a se monta un număr de cca. 50 de stații de interceptie pe tot globul, decît să se construiască numai cîteva instalații gigantice, în cîteva țări.

Se pare totuși că drumul ales de unele state dezvoltate este acela al instalațiilor de mare amploare. La finele anului viitor, în Uniunea Sovietică se va da în funcțiune un radiotelescop nou, de 10 ori mai puternic decît cel de la Gorki. În curînd, radiotelescopul american din Arecibo (Porto Rico) i se va spori și lui puterea de lucru de 5 ori. Totodată, în sud-vestul S.U.A. va fi construit gigantul VLA (Very Large Antenna), a cărui sensibilitate va fi atît de mare, încît vor putea fi captate semnale provenind de la distanțe de 13—16 miliarde de ani-lumină (rețeaua de antene a acestuia se va întinde pe o lungime de 40 km).

Dar chiar mai mult, utilizînd cele mai mari radiotelescoape din S.U.A., s-a trecut încă din anul 1971 la un program de cercetare a civilizațiilor extraterestre, denumit „Proiectul Ciclopilor“; coordonarea tehnică a fost asigurată de către N.A.S.A. Primele rezultate au fost comunicate în octombrie 1972, la cel de al XXIII-lea Congres al Federației Internaționale de Astronautică — care s-a ținut la Viena. Același prof. B. Oliver, sintetizînd noile descoperiri asupra formării substanțelor primare ale materiei vii direct în spațiul interstelar, cît și semnalele de origine extraterestră înregistrate pînă în prezent, spunea textual:

„Scepticii vor fi șocați. Noile descoperiri din astronomie și științele biologice, schimbă accentul argumentelor. După toate probabilitățile, în Galaxia noastră există civilizații inteligente de miliarde de ani. Pare foarte probabil că acestea au stabilit contacte interstelare. Dacă este așa, atunci comunicațiile între civilizații au avut loc încă din timpuri foarte îndepărtate și s-ar putea foarte bine să existe intenția ca acestea să ajute civilizațiile terestre pentru a se alătura acestei comunități galactice“.

Florin GHEORGHÎĂ

CICLOPII EXPLO- REAZĂ GALAXIA

semnalelor trimise în spațiu de alte civilizații, de realizare a programelor CETI (Communications with Extra Terrestrial Intelligences). Astfel, dacă în anul 1960 astronomul dr. F. Drake coordona „Proiectul OSMA“ de cercetare a civilizațiilor galactice prin intermediul marilor radiotelescoape de la Green Bank și Arecibo, în același an radioastronomul sovietic N. Kardașov comunica înregistrarea continuă a unor semnale radio neobișnuite („Cronica“ din 22.06.73). Apoi, în februarie 1968, prof. Hewish de la marele radiotelescop al Universității Cambridge (Anglia) își făcea cunoscută întreaga sa emoție interceptînd în mod repetat semnalele LGM (care apoi s-au dovedit a fi emise de pulsari). Constatînd că rezultatele obținute de dr. Drake merită a fi studiate în mod profund, antenele multiple ale marelui radiotelescop al Institutului de Radiofizică din Gorki (U.R.S.S.) au fost destinate aceluiași program. Dar mai mult, astăzi este știut și faptul că și restul marilor radiotelescoape din lume participă din ce în ce mai activ la programul internațional CETI...

Totuși, la simpozionul „Legături cu civilizații extraterestre“ organizat la Biurakan (U.R.S.S.) în septembrie 1971, delegații din diferite țări au dezbătut printre al-

POȘTA LITERARĂ

ION DRAJNA — A înțelege drumul spre „un nesperat Olimp“, ca o adevărată golgotă, e un semn de luciditate și poate de ambițioasă asumare a poeziei. Deocamdată ceea ce reține este un pronunțat simț al vegetalului prin care filtrați uneori versuri nelipsite de o anume suavitate. Cam atît. Sintagmele metaforice sînt destul de tocite: *ploile vremii, iedera istoriei*, izvor de vise, marmura cuvintului, fiorul primăverii ș.a. Să mai vedem.

FL. CARATA — Aproape ca mai sus: *salt spre cunoașterea, descifrări ale clipei de ieri / prin împlinirea clipei de azi; întregit de visul-nevis / mă chemi pe alea de gînd / să frîng hotarele din mine; cioburile așteptării; cu miinile să string tot universul / să-ncapă în buzunarul de la piept etc.* Astfel, chiar și din aceste citate se vede cît de ușor tonul grav se poate converti în contrariul său printr-o simplă deplasare de accent. Și se mai vede că poetul, dacă e poet, trebuie să fie atent nu numai la ansamblul poemului, la desfășurarea lui *discursivă* ci și la elementele intrinseci. Nu numai la *cuvinte*, deci, ci și la *cuvînt*.

DUMITRU GIOGLOVAN — Anul acesta la Hirsova pare a fi frumoasă recoltă poetică. Să fie într-un ceas bun!

LARIN — Tg. MUREȘ — Remarcabilă stăpînire a versului, chiar dacă tensiunea se menține peste tot aceeași, iar invenția lirică își permite cîte o scurtă pauză. Este ceea ce se cheamă poezie frumoasă, topită în lumina copilăriei și decantată în lacrima fiului risipitor. Vă aștept cu numele întreg și cu cîteva date biografice.

V. STEJA — În cele trei plicuri nu am aflat decît... mici bucățele de sfoară care nu folosesc la nimic (cum zicea cineva).

MIHAI CIOBANU — Cu scrisul dv., greu de avut răbdare să citești pînă la capăt niște atît de lungi și împletite poeme. N-o să vă supărați prea tare dacă vă voi spune că am sărit cîte un pasaj prea de tot insolit?... Dacă aveți talent? Nu, sper să n-aveți. Pentru că, altminteri, ar fi trist. Talent fără cultură, talent fără gramatică, echivalează cu lipsa de talent. Și totuși cîte unul din versurile dv. mi-au dat fiori...

CRISTINA CARACULACU — Impetuoză revărsare de cuvinte, scrise cu fervoarea unei vîrste adolescenței. Așa încît de vină nu este numai... vara. E o vină mai înaltă, mai gravă, și un semn că trebuie să continui a scrie „scrisori necunoscutului“ (care poate fi „poezia“) pînă cînd va răspunde. Și chiar dacă nu va răspunde.

GELU DORIAN — Schimbarea de nume nu semnifică și o radicală metamorfoză lirică. Da, într-adevăr, reușiți „lucruri frumoase în poezie“, am dedus și noi „acest lucru“ dar după cum vi s-a mai spus (și de către alții), nu e suficient. Pentru că una este a reuși „lucruri frumoase“, și alta — poezii frumoase. Noi nu ne grăbim, vă așteptăm cu acestea. Semne că vor veni există.

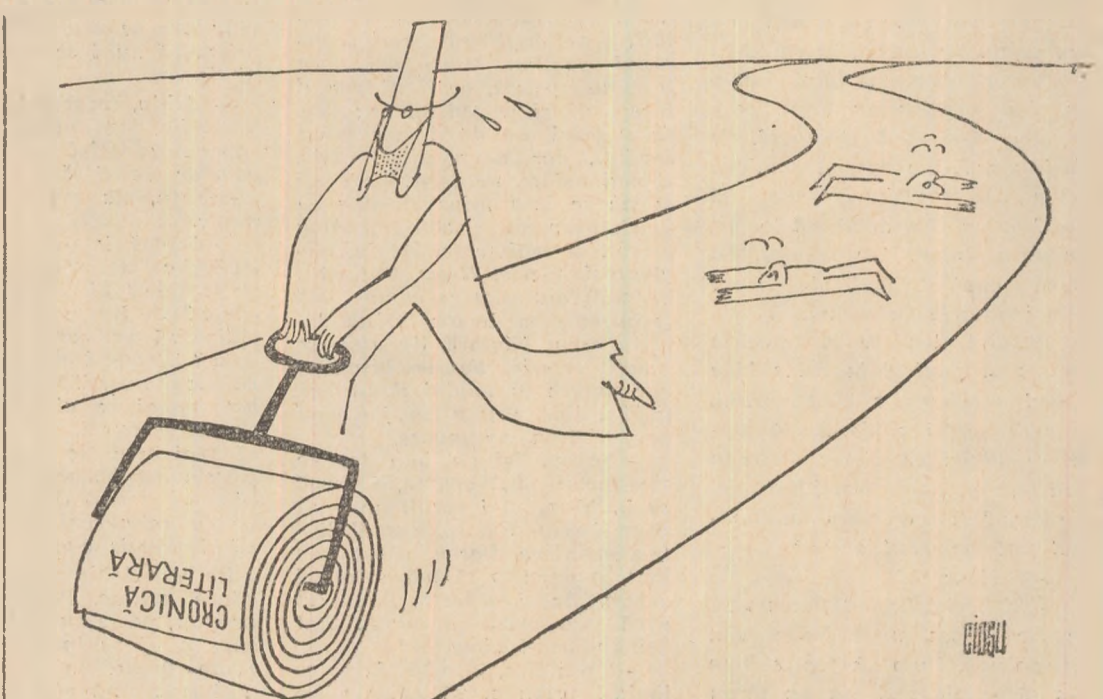
OSCAR GIB. ROLL — Din nonșalanță (sau cu bună intenție?) uneori realizați adevărate traduceri după texte mai mult sau mai puțin celebre: „Ah, iubito de ce te-ai măritat cu el / cu prietenul cel mai bun al meu“. Mi se pare că nu vă luați rolul în serios. Poate că e mai bine așa.

AUREL P. — „Discret concert s-a-ncins și pe flori plîng cuvinte / mi-a-dorm pinze și evantai mi-adoarme. / Sudorile mele ireproșabile s-au întins pe pămînt / Auzul a ruginit, noaptea comună celor în pinze albe / fac cunoștință cu eternitatea“. Poezia din care am citat se cheamă „Rugina inevitabilă“. Era inevitabil.

MIHAI NECULCE, CĂTĂLINA-EMILIA RANGA, CONST. AMZA, ALEXA CECILIA, ION LIPAN, H. IONICĂ, LILIANA PRIPICI, ION BALINT — semne incerte de poezie, formulări greoaie, uneori agramate.

AUGUSTIN CHELARU, ZAHARIA PLĂIANU, ADA-LĂCRĂMIOARA PLEȘCAN, DAN CIUCHE, GEO SAN, DAN CERNESCU, MIHAI PASĂRE, I. AL. DURAC, MIHAI VIȘNIEC — Cu sinuozități inerente, versurile dv. se mențin la un nivel „onorabil“, promițător, în măsura în care veți ști să vă autodepășiți.

Nicolae TURTUREANU



Ștefan Ciobotărașu

Așadar s-au împlinit trei ani de la plecarea lui Ștefan Ciobotărașu dintre noi. Ce repede trec anii! Parcă ieri filmul „Șteptarea” a rămas fără fil- l căci protagonistul lui a ecut în liniștea din spatele minii. Și cu cei anii măresc respectiva de judecată ne dăm t mai limpede seama ce ma- actor a pierdut teatrul și mul românesc și ce suflăt d a fost acest Ștefan Ciobo- rașu. De aceea, mai ales la și în Moldova pe care a p- oit-o cu patimă, amintirea e prezentă ca un alint de ezie, căci n-a fost festin li- la Iași, la Botoșani, la slui sau la Neamț la care otărașu să nu țină a lua rte, după cum n-a fost șe- toare la care să nu citească Creangă.

Doar fiindcă a fost deotr- trivă poet și actor, și pen- ambele s-a format la Iași o atenă grijă a unor Mi- i Codreanu, Ionel Teodorea- G. Topirceanu, Aurel Ion ican, Ion Sava și alții, comorarea morții sale e punc- ă de apariția la Editura inimea” din Iași a monof- fiei „Destinul unui artist: Ștefan Ciobotărașu”, întocmită Aurel Leon. Volumul va fi librării la începutul acesto- toamne, el reprezentând o etenească evocare a omului artistului care ne-a fost tu- or atît de apropiat.

Un omagiu de preț pe ca- il așezăm la baza operei ată de neuitatul Ștefan otărașu.

Binefacere ?

Acest spectacol (Despre u- e lipsuri... de Al. Miros- i), a constituit atît un ex- iment regizoral cît și unul interpretare, deoarece tex- dramatic, nefiind o capodo- ă, teatrul a fost nevoit să- linească lipsurile, neajuns- și deficiențele.

ste o afirmație a lui Tra- Bunescu, directorul Națio- ului timișorean, în revista izont. Spusele acestea ne igă. Oare experimentul în ru se produce numai a- ci cînd textul nu e capo- eră ? Oare atunci cînd un ticol nu recurge la mijloa- experimentale, trebuie să legem că avem de-a face părat cu o capodoperă ? ă însuși directorul institu- ă declară public că piesa lui odan e slabă, avînd nevoie bunăvoînța salvatoare a rului din Timișoara, atunci ce s-a apelat la ea ? Poa- reșim, dar păstrăm convin- a că o piesă odată accep- de teatru devine o cauză numele căreia acesta tre- să militeze, pe care tre- s-o apere și s-o impună. știm ce gîndește Al. Miros- despre aceasta. Dar pe idea unui spectacol-act binefacere ne deranjează.

„Steaua”

n mai avut prilejul să urcăm ținuta și valoarea fiei pe care ne-o oferă ta „Steaua” în rubricile peletrică ca și în cele scrute problemelor de cri- și istorie literară. Impre- rămîne aceeași la nr. 16, ută de un bogat sumar care cităm articolul de line al lui T. Tihan Mo- și obsesii ale romanului l, fragmentele traduse de Bandrabur din Marcea — operă de retrospective e alui Henry de Monther- — studiul Roxanei So- despre poezia lui V. Voi- tu și al lui Tudor Iones- despre Proust. Atrag aten- de asemenea, correspon- din Franța semnată de Fauchereau, și relatarea oan A. Popa despre vo- dedicat de scriitorul a- an de origine română Neagoe prietenului său uși : Sfîntul din Mont- sse. Paul Alexandru rescu se ocupă despre nsinunea viitorului în ro- l hispano-american de iar poetul Aurel Gur- u remarcă o serie de o- ni și inadverterte din alele școlare de literatură

M O M E N T

română. Aparent dispartate, preocupările revistei converg prin ținută și tensiune intelectuală, refuzînd locul comun sau răfuielele de subsol.

cadran ieșean

Editat sub egida Comitetului municipal Iași pentru cultură și educație socialistă, plian- tul intitulat „Cadran”, află la cel de al doilea număr, in- clude, de astă dată, o intere- santă anchetă vizînd dimensi- nile vieții culturale ieșene și cuprinzînd răspunsuri date de prof. univ. dr. Aurel Loghin, prorector al Universității „Al. I. Cuza”, pictorul Dan Hatma- nu, actorul Teofil Vălcu, di- rector al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, prof. Ion Arhip, director al Complexului muzeistic Iași, Sparașanda To- ia, președinta Comisiei de fe- mei nr. 27, Ștefan Burlacu, sa- lariat al Intreprinderii „Victo- ria”, conf. univ. Mihai Coz- mei, prof. Valentin Crăescu, Const. Gilea, diectorul Biblio- tecii „Gh. Aschi”, Elena Be- leaga, desenatoare la Uzina de mase plastice, Val. Condura- che, absolvent al Facultății de filologie a Universității „Al. I. Cuza”. Este pusă în dezbatere, cu acest prilej, problema va- lorificării optime a fondului de valori culturale ale Iașu- lui, nelipsind unele interven- ții critice și, mai ales, sugestii demne de a fi luate în consi- derație.

Cu alte cuvinte, o inițiativă utilă, favorizînd intensifi- carea preocupărilor existente, legate de o mai marcată afir- mare a Iașului, în perimetrul spiritual al țării noastre. Din care perspectivă dezbaterea rămîne deschisă, fiind de așteptat și alte intervenții, pe care pliantul în cauză își propune să le includă în viitorul său număr. Motiv de a-l aștepta cu un sporit interes.

diverse

Adevărată fișă sociologică, rubrica de mică publicitate a României libere ne informează cu promptitudine ce-și visează oamenii să cumpere orisă vindă. La Tg. Mureș se găsesc palmieri Phoenix splendizi, de 50 de ani, în București, un dormitor Skely Retý; cineva caută un dicționar enciclopedic, altcineva vrea să scape de un grilaj de mormînt dorînd, în schimb, un asociat pentru răsaduri varză. Se pierd frecvent bunuri, insigne și ciini canish, iar inte- lectualele își doresc garsc- niera centrală. Ce minunat ar fi însă dacă anunțurile s-ar redacta conform normelor gramaticale în vigoare! Altfel ar trebui grabnic omologată apariția unor obiecte greu iden- tificabile ca: anatomie țesut descriptiv ultima ediție, haină damă purtată perfectă stare, ori rădăcină nuc stii, ș.a. Sau, cine știe, am putea crede că s-a reînființat la București Societatea dadaistă pentru „ex- ploatarea dicționarului”.

la strunga

Ajunsă la cea de a opta edi- ție, așa-numita „întîlnire de la Strunga — Iași” a evoluat, devenind începînd din acest an festival-concurs în care se in- trec toate formațiile folclorice din județ și participă ca in- vitate ansambluri din întreaga Moldovă. Forul organizator, Comitetul județean de cultură și educație socialistă prin Cen- trul de îndrumare a creației populare a luat măsuri pentru ca festivitățile de la 9 sep- tembrie să se desfășoare în- tr-un cadru de mare atractiv- itate. Formațiile premiate vor primi diplome și cupe. De menționat că și-au anunțat participarea ansambluri din toate județele Moldovei și une- le din restul țării.

Așadar, duminică 9 septem- brie, sub poala pădurii din co- cheta stațiune balneară și-au dat întîlnire cîntecul, jocul și frumusețile portului moldove- nesc.

„anii de ucenicie”

Foarte a cenaclului literar „Mihail Sadoveanu” din Paș- cani, Anii de ucenicie se pre- zintă, în ultimul său număr, recent apărut, într-o revelabilă ținută grafică și cu o mai so- bră și expresivă grupare a ma- terialelor cuprinse în sumar. Un articol dedicat activității

constructive, pline de succes, a colectivelor de muncă păș- cănene, un medalion „Cante- mir”, proză și versuri, note despre „Perioada pascăneană a Vieții românești”, însemnări literare, cetățenești, sportive etc., permit o elocventă pano- ramizare a vieții artistice din orașul în care apare această publicație. Un profil poetic (Corneliu Sturzu), ilustrații plastice semnate de membrii al cercului de arte plastice al Casei de cultură din localita- te, servesc acestui scop, fără a epuiza, bineînțeles, posibilită- țile existente în această direc- ție. Dintre ele, am aminti con- semnarea spectacolelor artis- tice prezentate în localitate, de diferite formații muzicale, coregrafice, teatrale, profesio- niste sau de amatori. Oricum, Anii de ucenicie se află pe un drum bun, constituindu-și în- că de pe acum un profil adec- vat și deschizînd, astfel, pers- pectiva unor viitoare și mai depline împliniri.

N. IRIMESCU

t. v.

Ar fi poate timpul să ne în- trebăm care este locul perso- nalității în perimetrul micu- lui ecran. Altfel spus, care este raportul dintre disponibi- lului personalităților de nu știu cite carate, care onorează în mod efectiv cultura noastră, și locul pe care acestea îl ocu- pă în activul spiritual al emi- siunilor T.V. Un loc nu atît de ușor de estimat, ținînd cont de faptul că o personalitate poate fi prezentă pe micul e- cran doar ilustrativ, după cum ea poate fi solicitată dintr-o perspectivă minoră, care s-o angajeze, uneori, mult sub pa- rametrii ei intelectuali. Florin Piersic prezentînd un fad spec- tacol de divertisment nu mai este Florin Piersic din „Oa- meni și soareci”; Octavian Co- tescu în nu știu ce spectacol

umoristic, să-i zicem „Liniște, se bat covoarele”, nu mai este nici măcar Costel, din cunos- cutul serial! Ca să nu mai spunem ca nu este nici pe departe artistul de înalt rafin- ament pe care îl admirăm sincer în diferite spectacole ale scenelor bucureștene.

De ce se „pretează”? mă veți întreba. De ce, deci, Florin Piersic se angajează într-o cursă contra cronometru cu un text insipid, și de ce Oc- tavian Cotescu admite să fie scufundat pînă peste cap în- tr-o baie de banalități comi- ce, în care bunele intenții ce- tățenești par pedepsite, nu se știe pentru ce, și parcursă la vîrsta maturității un pueril abecedar al umorului subestra- distic!

Sînt și dintre cei care nu se pretează. Mă gîndesc la Beli- gan, care înțelege să facă și din recitarea citorva versuri un subtil și substanțial act de cultură (artistică). Și mă mai gîndesc și la alții — scriitori, pictori, compozitori — a căror apariție pe micul ecran echi- valează cu o adevărată sărb- ătoare. Că asemenea sărbă- tori au devenit tot mai rare, este un adevăr și un motiv de reflecție. Acestui fapt să i se datoreze o oare- care diluare a programului T.V. în ultimul timp? Sau, mai ales, utilizarea nerațio- nale a fondului de personali- tăți, mergînd pînă la o veri- tabilă deturnare de fonduri! Luîndu-se deci de la capitolul artă și cultură autentică și umplîndu-se astfel golurile al- tor capitole, de un derizoriu interes. E vorba mai ales de acele capitole care umflă di- vertismentul ca pe un balon, al cărui unic suspensie comic (?) este acela datorat faptului că nu știi precis cînd o să ples- nească. Ceea ce nu înseamnă că prisosește, doamne ferește, „divertismentul”. Dar divertis- ment să fie și nu unor con- gelat sau reconționat. Și- u fond care e proporția? Un „Mannix”, un „Arthur” plus nu mai știu care serial — par- venit pe locul ocupat cîndva de antologicul „Forsyte Saga”, un lung program sportiv, toa- te gravitînd spre sfîrșitul și începutul săptămîinii; un mij- loc de săptămîină rarefiat și fără notabile forme de relief cultural, totul muiat într-un (nu odată) indigest sos de mu- zică ușoară, iată cam ce im- presie îți poate lăsa acea par- te a programului T.V. alcătui- tă după criterii în care indice- lele remarcabilelor noastre personalități culturale este practio neglijat. N-ar fi oare

timpul să ne întrebăm nu nu- mai cît și ce fel de divertis- ment dar și cîți Beligan sau Marin Preda, sau Dan Hăulică ș.a.m.d. mobilizăm pentru reu- șita reală și de fond a pro- gramului cutărei săptămîni? Și, practic, ce posibilități le oferim acestora spre a se rea- liza plenar pe micul ecran, drept catalizator de idei în- tr-un fecund dialog cu tele- spectatorul? Dialog care, fie vorba între noi, se încropește destul de greu atunci cînd Lu- dovic Spiess, de pildă, este — cu foarte bune intenții, dar discutabile rezultate, — rătă- cit într-o derizorie constelație de oîntăreți de muzică u- șoară. Iar cînd aseme- nea constelații ocupă mai tot firmamentul T.V., e greu să mai distingă, ici și colo, în puzderia de pseudo-nove, vreun tradițional lucefăr sau vreo modernă stea (mai mult sau mai puțin polară) a poeziei, picturii, muzicii grele sau u- șoare. Fără de care, vorba lui Eminescu, e cam trist pe lu- me. Mai ales cînd luceferii sînt trecuți pe post de felinar umoristic...

Ca să nu mai vorbim de cite-o stea, pe care, tot vorba lui Eminescu, azi — o vedem, și nu e...

AL. I. FRIDUS

în editura „junimea”

— Alexandru Ioan Cuza — Acte și scrieri, 508 p., 13 lei; Ediție îngrijită de D. Ivănes- cu și V. Isac;

— Dragoș Vicol: Bătrînul și livada, 312 p., 9,50 lei;

— Leonid Boicu: Adevărul despre un destin politic, 192 p., 4,50 lei;

— Daniela Caurea: Primej- dii lirice 108 p., 6,75 lei;

— Bonaventura: Veghile de noapte 310 p., 8,50 lei;

— Amintiri despre Titu Ma- iorescu 218 p., 6,50 lei.

erată

În articolul „Știință și con- temporaneitate” din nr. 33, ta- belul care reprezintă evoluția în timp a ponderei pe care o dețin omul, animalele și teh- nica în ce privește energia folo- sită — va fi urmărit (pe co- loana I) chiar în această or- dine, reieșînd scăderea de la 15 procente în 1850 la 0,5 în a- nul 2000 pentru energia dato- rată omului, de la 79 la 0 (ze- ro) pentru animale și de la 6 la 99,5 pentru tehnică.

SPORT

DE DRAGOSTE

Avem, la Iași, o bună echipă de fotbal. Meri- tă s-o iubim. Asta o spune cel care ani în șir a oftat pe lingă „Politehnica”, afurisind în dreap- ta și în stînga, visînd luna de pe cer și mulțu- mindu-se, pînă la urmă, cu amărățile luminițe ce clipeau spasmodic în universul posomorît al Di- viziei B. Avem o echipă bună — și dacă soarta n-o dădea pe mina unor antrenori fanfaroni ori ranchiunoși, Iașul n-ar fi fost mereu distribuit pe post de stea căzătoare în spectacolul fotbalului românesc. Cîte echipe din provincie dispun de un Simionș, Stoicescu, Romila II, Dănilă, Ince, Costăș, Ianul, Marica? Un singur lucru îi lip- sește echipei: încrederea. Știu cine i-a dinamit- at-o. Parcă aud discuțiile din Secția de fotbal, cînd fosta conducere tehnică îi prezenta pe Sto- icescu et. comp. ca pe niște „noptiere”, incapo- bili să mai joace în veci. Sub îndrumarea unui antrenor echilibrat și experimentat, noptierele se comportă absolut onorabil în Divizia A. Si- mionaș reprezintă, fără îndoială, tipul de mij- locaș ideal pentru echipa națională (în condițiile în care Dumitru dă semne de plafonare, iar lui Radu Nunweiler îi lipsește ceea ce-i atît de ne- cesar mijlocașului modern — șutul). Dănilă s-o înrăit în sensul bun al cuvîntului, luptînd pentru minge cum nu credeam a învăța (și putea) vreodată. Romila II, coordonator lucid și elegant, s-a maturizat și împliniți fizic, izbutind acum să treacă de fatidicul minut 60, care-i tăia răsuf- flarea și înjumătățea puterile. Ince a rămas in- cisiv și derutant. Costăș dă siguranță unei apă- rări crîncen dijmuțită de „Steaua” și „Dinamo” (Iordache, Deleanu, Constantinescu...). Iar Ianul... ei, aici e aici. Sînt convins că Vasile este un

fotbalist de clasă. Dacă judecăm omenește, îl înțelegem: „nu m-am pregătit, deoarece știam că, oicum, antrenorul nu mă introducea în for- mație”. Vasile are citeva kilograme în plus și, în minus, ceva viteză de reacție. În citeva săp- tămîni de trudă, Ianul poate redeveni IANUL. Adică, fostul fundaș al naționalei. Îmbucurătoare este revenirea lui Stoicescu. Deci, cel care l-a ținut pe tușă era ori nepriceput, ori răuvoitor. (Ca să precizăm: n-avem nimic cu nimeni, nu invinuiim pe nimeni. Știm că fosta conducere teh- nică s-a confrunțat cu destule împrejurări amare. Vrem atît: să precizăm că, după opinia noastră, antrenor adevărat este cel care știe să alece căile de a recupera „oile rătăcite”. A „termina” un ju- cător, osîndindu-l la tușă veșnică pentru faptul că ția răspuns neconvins la bună ziua, iată boa- la antrenorului ros de complexe și ciugulit de furii provinciale. Ca să meriți titlul de antrenor, înainte de a ști să dai în minge, trebuie să știi să dai un sfat. Iar noțiunea de recuperare se cuvine smulsă din îngustul țarc al pregătirii fizi- ce și adusă pînă-n pragul experimentalui peda- gogic. Convingerea noastră este că, la „Ajax”, Covaci a fost mai întii diplomat, apoi pedagog și abia în al treilea rînd ceea ce în mod tradi- țional înțelegem prin antrenor. Păstrînd propor- țile și revenind la „Politehnica” Iași, să salu- tăm pogorîrea lui Oană în Copou. Odată cu el, o echipă, o secție de fotbal, un club, și-au aflat echilibrul. Ceea ce înseamnă mult).

Trăgînd linia și făcînd totalul, se cuvine să încheiem cu fraza de început: avem la Iași o echipă bună, să credem în ea și s-o iubim.

M. R. I.

NEVOIA

DE

SINCERITATE

un interviu cu pictorul JACQUES DOUCET



Pictorul parizian JACQUES DOUCET nu se bucură de celebritatea lui Salvador Dali sau de prosperitatea lui Bernard Buffet și nici de reputația de milionar a lui Georges Mathieu. Nu, Jacques Doucet este el însuși și apoi „descoperirea” lui Max Jacob, „creația” acestuia. Specialitatea sa: colajul, dar nu un colaj oarecare, ci unul caricatural, plâsmuit din imagini și cuvinte. Doucet a reușit să facă din colaj — încă acum un sfert de veac — pîrdrăpelul unei generații avide de sinceritate și adevăr. Pictorul a rămas credincios și azi idealurilor de libertate care i-au adus ani de temniță la SANTE în timpul ocupației naziste a Parisului.

Doucet epatează moralmente pe „burghezul” francez, mai întâi cu un ciclu de picturi „frenetice” de un colorism șocant, cu care merge apoi „în tur-neu” la Zürich, Basel, Genova. Ia parte chiar și la

intemeierea unei mișcări artistice de protest intitulată semnificativ „COBRA”: succes notabil în anii următori la Amsterdam, Liège, Marsilia, apoi premiul CARNEGIE obținut în două rânduri (1957, 1959). Doucet este consacrat. În timp ce expozițiile sale circulă de la Paris la Stockholm, de la Roma la Chicago, artistul este chemat să realizeze în contul Manufacturii generale a goblenurilor din Franța câteva tapiserii de mari proporții, apoi o suită de colaje aidoma celor din anii debutului. Pinzele sale au intrat de mult în custodia unor muzee vestite din Paris, Bruxelles, Amsterdam, New York, Stockholm, Skopje, Toulouse. Opiniile sale cu privire la destinul artei ne-au reținut atenția în mod deosebit, motiv pentru care l-am rugat să ne răspundă la câteva întrebări.

— Mai întâi, o întrebare profesională, domnule Doucet: cum ați definit propria dvs. creație în raport cu experimentele artiștilor contemporani?

— Nu este pentru prima oară că mi se adresează o astfel de întrebare: pictura, după opinia mea, ar trebui să fie pentru omul modern expresia unui fior liric, capabil să-l îndemne la meditație... Orice act de creație trebuie să pornească din adâncul ființei noastre: este însăși condiția reușitei unui pictor, a unui artist. Acesta poate concepe să zicem „abstractul” în funcție de „starea” sa, de personalitatea sa; evident, avem aici de-a face cu date subiective, dar existente, reale. E ceea ce gîndesc și despre propria mea creație artistică, despre starea mea de artist.

— Anumiți exegeți precum Read, Huyghe, socotesc colajul un gen artistic marcat de o anumită criză de creștere, specifică ultimelor decenii de pictură contemporană: va supraviețui oare viitorului, acest mod de a face artă?

— S-ar putea ca acești exegeți să aibă dreptate! Scribii antichității se serveau de semne pentru a-și exprima gîndurile; și noi, artiștii, apelăm deseori la semne sau la vocabule convenționale pentru a exprima ceea ce dorim. Caricaturistii de pildă... Colajul nu este altceva decît materializarea unui limbaj codificat. Un limbaj cu o mare forță de persuasiune, poate mai convingător decît însăși pictura clasică. Cred că mesajul acestor semne răspunde mai exact dorinței noastre de comunicare.

— Cu alte cuvinte, un artist al colajului are posibilitatea unei comunicări mai directe cu publicul în raport cu alți artiști?

— Da. Cred că așa este. Dar cum să vă explic? Acest aspect al problemei nu trebuie raportat numai la artiști, ci și la public: între ceea ce dorim să comunicăm deseori și ce percepe publicul din opera noastră se însinuează deseori un adevărat abis. Aproape, ca în viață! De cele mai multe ori, ne mulțumim cu ceea ce spune un critic despre noi, cu „ofrandă” pe care o primim din partea unui admirator. Dar fiecare din noi știe ce anume a dorit să comunice: ceva grav și solemn, ceva sincer

și adevărat, dacă nu este vorba de impostură. Apoi artistul dorește ca mesajul său cifrat să aibe în totdeauna valoarea unui simbol. Limbajul său artistic, el însuși este simbolic! Dar, în acest mesaj, din păcate, nu putem include tot adevărul vieții, toate elementele acesteia, ci numai pe cele plasate de obicei de exegeți în „simbolică” poetică tradițională!

— S-ar crede că este vorba de un decalaj moral între dorință și realitate, în cazul unui mare număr de artiști contemporani?

— Nu cred în acest decalaj. Împlinirile, izbînzile depind de noi, de fiecare dintre noi, depind de ideile, credințele noastre. Ar fi ideal să ne punem mai întâi de acord cu noi înșine, ar fi ideal pentru că omul simte nevoia de sinceritate ca pe o maladie... Dar în jurul nostru există deseori un mediu ostil, nefavorabil, necunoscut. Și dacă ar fi numai acest mediu! Subiectivismul în materie de artă n-a apus încă: există mode și experimente, bune sau rele, există eșecuri și izbînză, există milionari și săraci. Poate de aceea, pictăm — unii dintre noi — cu jumătăți de măsură, poate din nevoia de a fi noi înșine, și asta fără să uităm că facem parte din același sistem de valori. Poate de aceea, unii pictează așa cum se picta înainte de război, alții — cum se picta pe vremea bunicilor noștri. Totul pentru aceeași cauză: dorim atât de mult ca semenii noștri care nu sînt artiști să ne accepte printre ei, să prețuiască arta noastră.

— Ce înseamnă de fapt în concepția dvs. această acceptare publică?

— Formularea mi se pare cam improprie. Ar trebui să ne acceptăm mai întâi unii pe alții, în genere, în lumea în care trăim, și apoi să trecem la acceptarea sau nonacceptarea artistului de către societatea contemporană. Întrebarea este, în ce mod mesajul nostru este interpretat (și perceput!) de restul societății. Cred că asupra acestei probleme ar trebui să insistăm (...). Sînt sigur că oamenii viitorului vor prețui arta așa cum vor prețui pîinea și dragostea!

— Ce valoare acordați relațiilor „interumane” în creația și viața unui artist?

— Nu există unități de măsură în acest sens. Poate că în viitor vor exista, dar deocamdată nu avem la îndemînă decît propriile noastre sentimente! Relațiile umane sau interumane nu pot fi dissociate de existența omului. Trăim printre oameni! Și totuși, nu acest adevăr determină actele noastre sociale, ci altceva, care ține de structura societăților organizate, și anume, participarea fiecăruia la viața acesteia. Această participare socială stă la baza intențiilor și finalităților pe care le urmărim în munca noastră.

— În altă ordine de idei, presa occidentală vorbește de un anume erotism, socotit drept mijloc de eliberare a omului modern de servituțurile progresului. Vreți să precizați natura acestor conștețe?

— Acest „erotism” există: de ani de zile, asistăm la un proces de degradare a ideii de dragoste. Sînt și printre artiști unii care cultivă „erotismul artistic”, fără a ști prea bine ce fac. Fenomenul durează de multă vreme. Dar nu e o soluție pentru nimeni. Cei care mizează pe o așa zisă eliberare a omului modern prin intermediul unui erotism derizoriu — nivelul kitsch-ului — sînt în genere creatori de mîna a șaptea, indivizi cu o fizionomie morală mutilată. Sînt destule zone pe glob, unde o asemenea artă face ravagii. Dar exponenții acestui mod de expresie artistică foarte bănos știu prea bine că nu au sorți de izbîndă: arta lor este de fapt anti-artă! De altfel, prea puțini oameni îi iau în serios.

— Ce părere aveți despre arta viitorului, domnule Doucet? Ce destin credeți că vor avea mîine artele frumoase?

— Cred că vor rezista oricărui intemperii. Și apoi, oamenii viitorului nu vor mai tolera nici un fel de reziduuri artistice, avînd în vedere caracterul evoluat al societăților de mîine. Ei vor avea tăria de a respinge tot ceea ce este incompatibil cu rațiunea, cu morală. Însăși arta se va elibera de anti-artă, de contrafaceri. Pingăritorii ei vor trebui să părăsească scena publică.

Conssemnat de George DOICU

glob

Insula libertății

Descoperind Cuba, Columb a rostit o frază pe care reporterii timpurilor scurse s-au simțit tentați s-o citeze mereu, deoarece, cu tot laconismul ei, reproduce exact sentimentele care te stăpînesc în fața peisajului cubanez: „Cel mai frumos pămînt pe care l-am văzut vreodată ochii omenesți...”.

Situată în America Centrală insulară, la intrarea în Golful Mexic, între Marea Caraibilor și Oceanul Atlantic, Cuba este primul stat socialist din America Latină, avînd o bogată istorie a luptei pentru independență națională. Locuită din timpuri străvechi de triburile indiene Guanahatabei, Cibonei și Taino, Cuba a fost descoperită în anul 1492. Două decenii mai târziu, spaniolii declanșau ocuparea și colonizarea meleagurilor ei. În procesul colonizării, băștinașii au fost exterminați aproape în întregime și pentru munca pe plantații au fost aduși sclavi negri din Africa. În secolele XVII și XVIII au loc numeroase ridicări la luptă ale celor oprimați — culminînd cu răscoalele din anii 1717, 1720 și 1723.

În secolul al XIX-lea, mișcarea de eliberare a poporului cubanez cunoaște o amploare fără precedent. În cursul celor 10 ani de lupte continue (1868—1878), un adevărat război de eliberare, lupta împotriva dominației străine s-a împletit cu lupta pentru abolirea sclaviei și pentru lichidarea exploatarei țărînimii.

În urma războiului hispano-american din 1898, Cuba a fost formal proclamată independentă; de fapt, ea a devenit subordonată, economic și politic, Statelor Unite. La 1 ianuarie 1959, detașamentele armatei revoluționare de eliberare conduse de comandantul Fidel Castro și sprijinite fiind de întregul popor, au intrat victorioase în Havana, dînd lovitură de grație dictaturii lui Batista. Triumful revoluției a constituit incununa luptei eroice purtate de poporul cubanez de-a lungul deceniilor pentru eliberare națională și socială, a inaugurat o eră nouă în istoria Cubei. Prin eforturi susținute și încununate de succes, în apărarea și consolidarea noului orînduirii, în unificarea tuturor forțelor revoluționare într-un singur partid marxist-leninist, Partidul Comunist din Cuba, — țara prietenă din Antile și-a consacrat într-o măsură tot mai mare energiile și potențialul economic opere de edificare a socialismului. Programul de dezvoltare a Cubei s-a axat la început pe inițierea unui vast plan de diversificare a agriculturii tropicale, paralele cu înălțarea unor noi centre industriale care să pună în valoare bogățiile naturale ale țării, pe lichidarea analfabetismului, pe dezvoltarea învățămîntului de toate gradele, în special a învățămîntului tehnic. Concomitent, conducerea de partid și de stat a Cubei a inițiat un amplu program de ocrotire a sănătății, de eradicare a unor grave maladii sociale, de rezolvare treptată a problemei locuințelor. Astăzi, investițiile cu caracter economic, social, educațional și cultural însumează peste o treime din venitul național.

Eforturile financiare pentru dotarea diferitelor ramuri ale economiei cu mașinile și utilajele necesare, crearea de noi ramuri ale industriei, modernizarea agriculturii, ca și măsurile de ordin politic și organizatoric luate în acest sens de Partidul Comunist din Cuba, de organizațiile de masă și obștești, nu au întîrziat să-și arate roadele. „Insula libertății” (cum a fost supranumită Cuba) a devenit un vast șantier, obținînd succese însemnate, într-o perioadă istorică scurtă și în condiții dificile create de acțiunile dușmănoase ale imperialismului.

Pe continentul latino-american, existența Cubei socialiste, evoluția sa pe calea noului vițiu vădesc o puternică influență politică; tendința ce se manifestă aici tot mai pregnant în ultimul timp, de reluare a relațiilor politico-diplomatice cu Cuba, dovedesc eșecul suferit de încercările imperialiste de a o izola.

Poporul român urmărește cu profundă simpatie și solidaritate frățească activitatea constructivă, rodnică a poporului cubanez, se bucură sincer de realizările pe care le-a obținut în edificarea socialismului. Se dezvoltă continuu relațiile de prietenie și colaborare statornicite între România și Cuba, între partidele și popoarele noastre, raporturi în spiritul deplină egalității și al înrijirii în comună a intereselor, raporturi întemeiate pe comunitatea orînduirii sociale, pe ideologia și țelurile comune de construire a societății socialiste.

La intensificarea relațiilor dintre țările noastre, o contribuție de seamă au adus-o contactele dintre factorii de răspundere ai celor două popoare. În cadrul dialogului româno-cubanez un moment remarcabil l-au constituit convorbirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Fidel Castro Ruz, cu prilejul vizitei efectuate în 1972, în România, convorbiri ce au oglindit dorința comună de a extinde și a adînci în continuare legăturile dintre țările și popoarele noastre.

Fără îndoială, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Cuba, continuarea dialogului la nivel înalt, constituie un nou moment de adîncire a prieteniei și colaborării dintre popoarele noastre, servește cauza păcii și socialismului în lumea întreagă.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colagiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MIYRU