



„Liviu SUHAR :

„Noapte de august”

DESIGNUL — O NOUĂ ARTĂ ?

UN DIALOG DE DOUĂ ORI MILENAR

ARTĂ INUTILĂ — ARTĂ UTILĂ

Ar putea fi ample referințele la filozofi, esteticieni, istorici și critici de artă ori chiar la artiști și poeți care au demonstrat, cu un prodigios efort, cum anume este implicată arta în obiecte. Și într-adevăr, un divorț pare a se fi făcut între estetica tradițională, preocupată îndeosebi de lămurirea procesului de creație privind „artele mari”, alimentate de necesități mai abstracte, subiective ori de clasă, și estetica obiectelor utile, mai modeste — ce-i drept — dar care fixează și exprimă în chip neîndoiește spiritul și sentimentul unor epoci; ale unor obiecte capabile să concentreze însemnele Frumosului, Adevărului și Necesareului și să le justifice cu luciditate. Datele acestui divorț — pe care nu puțin îl consideră definitiv — s-au constituit de-a lungul a cel puțin două milenii și au fost exprimate în dialogul purtat de adepții *Frumosului absolut* — utopic și transcendental — cu adepții *Frumosului util*.

Este frumosul „o finalitate fără scop”, „obiectul unei satisfacții total dezinteresate”? (Kant), ori — dimpotrivă, frumosul și utilul coincid, forma fiind expresia evidentă a unei necesități morale ori practice?

S-a spus și se mai spune adeseori că frumosul este ceea ce place fără interes. Afirmatie evident falsă. Pentru că arta în general servește. De nu, rămîne un joc minor o mică senzație, o gentilă invenție de specialist, un agreabil amuzament pentru zile de trîndăvie ori un pretext complice pentru comisiile de achiziție.

A spune despre o operă că ne place ori nu ne place înseamnă a judeca nu opera în sine, ci emoția pe care o resimțim; o judecată asupra propriei noastre stări, asupra unei dispoziții personale: o reacție arbitrară. A susține despre o operă că e și frumoasă și utilă necesită o demonstrație.

Dacă am da crezare lui Thierry Maulnier, ar trebui să admitem că „marile civilizații artistice (de odi-

În celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA :

Fragmentarium: poeți și poezie

AI. ANDRIESCU :

Cronica literară: Ovidiu Genaru „Bucolice”

AI. BIMA :

Aspecte, atitudini

MIRCEA CIOBANU :

Fragment de istorii (proză)

Acad. VASILE RĂȘCANU :

Amintiri din anii de luptă

MIHAI DRĂGAN :

Poezia lui Ion Chiriac

PETRU PÂNZARU :

Sociologia în acțiune

CONST. PAVEL :

Prezențe contemporane: MALBRAUX

nioară) au fost civilizații în care inutilul era necesar”, în schimb „în civilizația de astăzi inutilul a devenit inutil”. De aceea în unele societăți apuse, artistul era considerat fie un inspirat ori un monstru sacru, fie un saltimbanc fermecător, situat în afara spațiului și timpului său. Rodin, vorbind unor discipoli, la acest tip de artist se referea: „Este cu totul adevărat că noi artiștii nu sîntem buni de nimic... Ce servicii aducem semenilor noștri? De fapt nu sîntem altceva decît niște bieți măscărici, niște personaje himerice care distrează publicul în piețele bilciurilor. Lumea s-ar putea lipsi de noi fără nici o pagubă”.

ARTA ȘI VIAȚA MODERNĂ

Există oare posibilitatea de a depăși universul relativ inactiv și ineficient al artei și de a-i da o atare dezvoltare încît ea să nu se detașeze de necesitățile vieții zilnice? De a include, cu alte cuvinte, arta în deprinderile noastre obișnuite?

Soluția a și apărut cînd secolul al XIX-lea ne-a dat mașina. Revoluționînd munca, mașina a provocat și mari transformări în existența socială: a impus spiritului noi condiționări și a creat premisele unor nebănuite tendințe și orientări în cultură. Altădată,

Raoul ȘORBAN

(Continuare în pag. a 7-a)

OVIDIU GENARU

Bucolice

Bucolismul lui Ovidiu Genaru are prea puțin de-a face cu cel clasic, al lui Vergilius, poet invocat de câteva ori în cuprinsul acestor versuri. Aceste Bucolice moderne sînt mai mult un pretext pentru a putea vorbi despre destinul poetului, după ce sîntem lăsați un moment să credem că preocuparea centrală ar fi „pictura” unui anumit mediu. Autorul se indică din nou ca un poet al provinciei, mediu în care nu se simte însă condamnat la o existență hotărîtă dinainte de o fatalitate prigonoare. În izolarea provincială, afirmată cu mindrie ironică, acceptată voluntar, Ovidiu Genaru vede realizarea unui posibil destin de creator: „Cu voi provincii cuminți / Imi beau eterna cafea amară, / cîndva am să descriu această fraternitate. / Cînd nu voi mai fi obosit” (Fraternitate). Oricum și oriunde, poetul se opune lumii exterioare. Aceasta devine, ca în Bucolicele lui Ovidiu Genaru, un simplu element de decor. Adevăratul popas este numai cel lăuntric. Procedul poetului este simplu, însă deloc facil (ca și la Bacovia, cu care Genaru este înrudit altfel decît printr-un simplu accident geografic). Poetul reține cîteva date ușor memorabile din afară, le reia cu insistență, și pe nesimțite ajunge, de la descrierea mediului: natura, orașul, parcul, interiorul, la comunicarea unor stări sufletești care numai aparent sînt acelea ale contemplantului liniștite, pentru că mari umbre melancolice, nedefinite, împovărătoare, vin să-l învăluie. Vocea poetului devine oraculară: misterul la care asistăm, însoțit de acest „faun trist”, este al naturii și al sufletului: „Acum să scrii poezii pe scoarța cruzilor mesteceni, / eliberat prizonier al crivățului lacom. / Sărută rîspintile pînă ajungi cu bine în crîng, / fîgăduiește-ți, pentru a învinge, să nu murmur. / Adîncă primăvară se va îndrăgosti de coiful tău de faun trist / aproape pentru totdeauna. / Se va lăsa în stăpînire a ta o pătrunzi. / Ție jurîndu-ți credință / vei scrie pe mesteceni poezii care vor crește cu vremea, / dar chiar în clipa asta / bea suc acrisor fișnit din trunchii. / Cu vremea, spun, vor crește mari și se vor amări peste măsură” (Poezii pe scoarța cruzilor mesteceni). Cu o înțelegere mereu promptă pentru prețurile naturii, pe care știe să le comunice în imagini proaspete și rafinate, de o carnalitate surprinzătoare, poetul vorbește cel mai adesea despre destinul de excepție al creatorului: „Rătăcit de cînd caut zadarnic / să intru în vorbă cu misterele primăverii” (Voce frumoasă). Poetul își caută mereu și pretutindeni urmele trecerii lui melancolice.

Din recuzita bucolică, Ovidiu Genaru reține siluete de țărani la muncile agricole, în mici tablouri realiste înecate în pacea purtătoare de fericire a plaiurilor („Frumoase cîntece de transumanță / fluieră țăranel de-a lungul riului, / găuri siderale ulii par în amurg. / Pe plaiuri înalte albește noiembrie / încă din mijlocul verii, / nu poți povesti această minune” (Cărute cu fluturi), un erotism naturist, în care strecoară și intenții nonconformiste, traduse însă într-un limbaj bonom și amuzat (Pantalonii din piele de drac), joaca faunilor cu nimfele în „grădinile tutelate de veselul Pan” — aluzia mitologică fiind mai ales ironică, un protest împotriva imaginii convenționalizate —, o anumită plăcere în descrierea roadelor și a fertilității pămîntului: „Tu lauzi cumînțenia pămîntului, / tu rostogolești bulgărele parfumat al verii în ceață. / Curînd mă urmezi în castelul cartofului” (Tiptil), voluptățile interiorului, în reveriile provocate de „lemnul trosnind în sobă” (Poveste), elogiul meseriilor (Între lapte și vin), motivele cinegetice, din care scoate înțelesuri înțelepte despre frumusețea naturii: „hai în lumi cu miristi de argint vecine, / ia-o înainte pe dîra aceea, lumina / pe-acolo îmi pare c-a fugit” (Sezonul potîrnichilor) etc. De fapt realitatea naturii, frumusețea ei, „arînd pentru ea însăși / înlăuntrul miezului ei de aur”, este un vis al poetului împovărat de culorile toamnei: „dar în general nu există / decît un vis de septembrie” (Păunii). Acesta este universul de libertate al acestui poet-faun: „Nu judecați pe cel / ce fuge în viitor, / în lumi inventate. / În vîrf de lujere, / nu s trandafirii mari evaziuni, / nu sînt visarea rădăcinii întunecate” (In vîrf).

Poet al forței vitale, care amintește, în versurile de dragoste din acest volum (v. Dimineți senine, Minciună ploioasă) de mai vechile Nuduri, Ovidiu Genaru încearcă, în Bucolice, să tîlmăcească tănele vieții, recurgînd la metamorfoze naturiste, ceea ce-i amintește iarăși, pînă la un punct, pe cei vechi, de la care este împrumutată numai o anume manieră stilistică pentru un conținut sufletec foarte personal: „Gura mea spune o minciună ploioasă, / frunza ta cade foșnind pe covor. / Ca să ne putem iubi / trebuie să stîngem trîdătoarea luminare, / jilav tu suflî în oglindă. / Ce pierdem din trupuri se adaugă puterii

pămîntului, / dragostea noastră dă forță alaiului stîns de faun și nimfe să ajungă / în coliba iernării” (Minciună ploioasă). Imaginile poetului, după modelul stabilit și de aceste versuri, se încarcă de o ironie discretă (Cartof). Aceste poezii de dragoste sînt, în numeroase cazuri, și mici meditații asupra trecerii timpului: „Dalii stufoase singerează: sîntem ultimele. / La picioarele tale o foaie de carte. / Ieșiți, ieșiți în blindul septembrie, / anii sînt calzi, mierla i-a fluierat / deasupra cîtunului. / Porumbița de ieri acum e madona cu pruncul” (Porumbița de ieri). În orașul de provincie, care a devenit pentru poet simbolul nobil, dar și ironic în același timp, al izolării generatoare de poezie, timpul este măsurat de fanfara din parcul bacovian și de un vag vis de dragoste pasageră: „Iulie se duce cu tot cu pasărea desfătătorilor, / în micul oraș ce fac cu dragostea mea? / duminică și joi / cîntă fanfara de-un veac pentru noi, / și eu stau în conacul regelui creioanelor, / nu pot să fug, mă năpădesc ereții, / Prin atîtea fructe sudice venite de departe în oraș, / fructul tău nu-i, frunza ta nu-i, / sinul tău luminează deasupra altor provincii” (Iulie se duce).

Sentimentul naturii se confundă, în aceste aproape în exclusivitate autumnale, cu acela al caducității, fără nici o urmă de ostentație discursivă. Liniile sînt de o extraordinară exactitate, ca în cele două pasteleuri atît de pure, Frumusețea văii noastre și Împărăția. Pe cît de static pare tabloul de natură pictat, preocuparea de exactitate pîrînd să primeze, pe atît de profund este sentimentul pe care îl degajă, stratul liric din care izvorăsc imaginile: „Cei bătrîni se așează pe pietrele calde / în fața asfințitului, / din via căleasă vînturi cu boturi de vulpi le umblă sub stranie. // Pe bala mistrefului / jirul picură sfînte ueuri, / pitici atîrnă în codru candela nopții fără sfîrșit. / În curînd voi ajunge și eu acasă” (Împărăția). Monologul poetului pe tema trecerii este infuzat în numeroase versuri din aceste Bucolice, în imaginea obsedantă a toamnei. Poezia nu devine monotonă din care izvorăsc imaginile: „Cei bătrîni se așează deauna în jur, în universul mărunt, un element de sugestie nou, cu care înalță un obstacol abil și rezistent în fața discursului lucid. Realitatea, deși poetul are pasiunea detaliului concret, se topește în vis: „Călătorul ridică pălăria, pică frunzele sub călcii, / suferință și moarte în întuneric. / Atingi o poamă și ea se sparge ca o fereastră, / acesta e sfîrșitul vacanței” (Sfîrșitul vacanței). Bruma care „îmblinzește pin’ la moarte trandafirii” conduce la invocarea divinității pentru a opri migrația pasărilor și a stabili o nouă dimensiune a timpului. Efectul poetic se sprijină tot pe neditul imaginii, ca și în Insomnie, cu versuri parcă mai puțin spontane, care scapă de sub stăpînire sentimentului, încercînd să se organizeze într-un discurs coerent: „De rușine merele putrede cad numai noaptea, / dar poate că e însăși cadența / unui ceasornic ce bate în stelele fixe”. Culorile toamnei au fost folosite pînă la primejdie pentru a sugera sfîrșitul fastuos încît îți trebuie multă imaginație, pe care Ovidiu Genaru o are, ca să mai poți comunica aceeași idee poetică cu o paletă folosită de toți: „O, însoțită nimicire, / flăcări salvează frunza de îngheț” (Fără țechini și fără cal). Imagini curioase vorbesc de „steaua primejdioasă” sub care se nasc muritorii (Rod de decembrie). Granițele dintre regnuri și dintre universul mic și cel mare cad cu mare zgomot (Zăpada miroasă a iarbă). Durabilitatea este deslușită de poetul care ghicește „tîlcul frunzișului” dincolo de aparența naturii amorțite și amorfe: „nimic greșit în această paragină: ordine / și presimțire și-o nouă mocnită pubertate în țărînă” (Patru potcoave de fier). Mecanica universului, succesiunea zilelor și nopților, a anotimpurilor, își găsesc în lirica lui Ovidiu Genaru un virtuos care nu riscă să devină prețios, artificial și complicat, pentru că are de partea lui o inepuizabilă capacitate de a se uimi, cum singur declară: „Pe stradă se-nfiripă șoapte favorabile mie / E un om care se uimește de toate” (Stînsă voluptate). Această calitate îl înfățișează lumii la fel de proaspăt ca la început.

Ovidiu Genaru scrie în Bucolicele sale o poezie a existenței, după ce a înlocuit idilismul vechiului pămînt fericit al Arcadii cu „tîrgul moldave”: „vreme urîtă / trece prin micile tîrguri moldave, / orice bucurie desenează la marginea ochiului / știuta labă de gîscă, dar trece” (Acum). Puritatea arcaică se reflectă în sufletul modern, răscolit de cunoașterea deplină a limitelor: „totul e un flaut unanim / la care ca un faun fără degete poetul cîntă bucuria” (Faun). Participarea poetului, cu toată sensibilitatea angajată, la acest „cîntec” al existenței și frăgezimea imaginilor fac farmecul captivant al acestor poeme.

FLORIN MUGUR,
Poeti și poezie :
OVID CALEDONIU

Const. CIOPRAGA

A trecut destul de mult timp de cînd Florin Mugur se definea în romantism ca un temperament subînținat imaginativ, tentat de asociații neașteptate. Profilul său din Cartea Prințului („Cartea românească”, 1973) e tot al unui romantic, însă unul înclinat spre sarcasm, invadat de neliniștile virstei mature. Nu e vorba de un anumit prinț, cum ne avertizează titlul, ci de o galerie de simboluri. Un spațiu incert, un timp nedefinit. Prințul lui Florin Mugur traduce reacțiile poetului și reacțiile noastre. Eu, El, Noi sînt etichete aplicabile unor „personaje” convenționale, cu care poetul se confundă ori de care se detașează. Florin Mugur teatralizează discret. Din recuzita romantică persistă „sunet de tobe”, orologii și turnuri de Englitera (cu ecouri shakespeareene), „haine de fier”, călăi, cărți negre, însă tonul oracular, gesticulația solemnă, risul tragic, întrebările grave vizează (ca în confesiunea cu titlul Ioan) tocmai lapidarea, dezagregarea protocolului romantic. Tensiunea e a unui modern în plină combustie: „Eu m-am născut într-un cerc sfînt / viața mea arde / ce să fac eu cu luna voastră înghețată? / Eu m-am născut într-un cerc sfînt / cartea mea neagră / e plină de morțile regilor, Doamne — / și nu cu moartea pot fi speriat...” Un prinț de Englitera, himeric, întrebător, susceptibil, gîndind pedepse, trăind situații-limită, respiră imense „mîhniri”. În fiecare „prinț”, fiecare poate descoperi după voie un alter ego: „Pe patul meu / dansează beat bătrînul prinț / cu cartea-n brațe. / Și ce e scris în cartea bătrînului? Destinul / meu obosit” (Dansul cu cartea). Fiind așadar un personaj-ogîndă, personaj-sumă, prințul lui Florin Mugur, excedat de întrebări („Cine sînt?” „Ce fac eu?” „Ce sîntem?”), problematizează trist despre iubire și moarte, despre credințe (obsedantele „biblii negre”), despre nebulnie și înțelepciune, despre morală și absurd, despre degradarea prin bătrînețe. Într-o ipostază, prințul e „caraghios” și „fericit”, în alta absurd; în alta de o luciditate tragică. Ambiguitățile limbajului nu pot înșela. Prințul nu e o marionetă cu care te distrezi, ci un călăuz către zonele reci ale lucidității: „Am ajuns undeva / în zăpada care înconjoară totul. / Sînt zăpezi / și numai zăpezi sub zăpadă...” Aspirația poetului este de a detecta lumea de „desubt”.

Prințul cu lira sugerează o compactă deziluzie. În pămînt, ca-ntr-un memorabil poem de Malherbe, „vîrmișii mușcă buzele supuse”. De la privelștea mută pînă la întrebările despre viață, totul e îmbibat de absurd: „Unde să ne ducem? Unde e castelul nostru?” Unele întrebări par să aibă contingențe cu limbajul lui Nichita Stănescu: „Cît costă o carte veche / și săracă și uscată / ca o capră behînd?” De Nichita Stănescu se apropie, în mod cert, versuri ca următoarele: „Ceea ce sărută femeia aceasta e aerul — / ea descrie cu sărutări fricoase / forma capului meu” (La mijlocul vieții). Stampe vechi traduc, în fond, tristeți durabile, specifice omului efemer, înecî din confesiunile „prințului” nu rezultă nimic tonic: „Noi avem doar noaptea / cînd ne tragem în casele mari și-ntunecoase / și ascultăm cum aleargă furnicile roșii / și ascultăm cum cad hîrții pătate cu cerneală / de pe mesele filosofilor” (Porunci). Uneori, mîhnirea, sarcasmul, dezabuzarea par a-și îndulci sensurile, dizolvîndu-se în cîntec. Primele versuri din muzicalele Strofe sînt de un grațios delicat: „Trece prințul trist cu cartea. / Fluturii se pun pe pagini / șoptitorii de parc-ar nînge — / leagăn matinal de fluturi / coborînd încetînit”. Înșu uvertura în surdina nu e decît o captatio, un truc, fiindcă în rest dramatismul revine: „Fluturi galbeni pe cuvinte. / Lasă-i, dedesubt e sînge...” Cartea prințului e un frumos volum omogen, sub semnul unui prelung fior tragic, disimulat, devenit pretext de ironie. De reținut, ca reprezentative, poeme precum Porunci, Strofe despre Ioan, Englitera.

După o foarte lungă tăcere, reapare cu Pasărea de foc (Ed. „Junimea”), Ovid Caledoniu, al cărui prim volum, Endymion, este din 1937. În lirica lui Ovid Caledoniu, discret cerebrală, se păstrează de la clasiți atitudinea echilibrată în fața existenței; legăturile cu modernii se stabilesc printr-o serie de simboluri, precum pasărea de foc, drumul, fîntina. Fantoma morții stă la pînă în numeroase pagini, însă poetul are de partea sa lumina, principiu compensator. Ovid Caledoniu e un solar, un contemplativ la care existența implică — în ciuda orelor cenușii — o solidă conștiință a frumosului. Toamna, la alți poeți, e aproape totdeauna tristă, depresivă. În Pasărea de foc, aurul toamnei, luminile calme, invocate frecvent, sugerează analogii cu vîrsta matură; în posesia unei experiențe de viață, poetul cultivă cu voluptate un fel de liniște horatiană. În fața clipei ce zboară, el are ca antidot surșul, în mod deliberat, tragicul este ocultat. În toamnele lui Ovid Caledoniu „strigă lumina”, „pe umeri timpului fumegă rodul”, după neliniști, oamenii „au dobindit cu trudă țările-napo”; chiar sub „lumina lunii”, difuză și rece, „mîințele-nfloresc din nou”. Deși exaltă în moduri diverse cîntecurile, nu tendințele spre pictural frapează în Pasărea de foc. Un titlu precum Toamnele, ferendele poate sugera analogii cu poezia recadelor la Ion Pillat sau la B. Fundoianu. Dar analogiile se opresc aici. Ovid Caledoniu reflectează interiorizat, privind din noaptea spre zi: „Nici o toamnă nu ne-a învins și / fluviile lumii ne poartă destinul / prin ere, ca fumul prin amurguri / iubirea și slava, cîntul prea plinul.” Lucrurile, natura, astrele sînt invocate ca puncte de referință pentru cunoașterea proprie. Poetul nu urcă pe munți, ci pribegeste „pe munții gîndului”, își înecă „spaimela” în „pernele nopții” și „strigă echinoxurile, drumurile”. Arborii devin parteneri de dialog, iar „pădurea trezită” provoacă „pururea mirare”. Prezentul e mitologizat, văzut printr-un ocean magic, în luncă care perpetuă: „Oamenii sînt jumătate aici, / jumătate în cîmpiiile Elizee / ale viitorului și cîntecul curge ca apa din stînci...” Conștiința trează e o pasăre care „a sfîșiat întunericul”, simbol oracular: „Intunericul e poate numai pădure / și pasărea e om care luptă...” În frunzișuri veghează alte păsări, negre, figurînd întunericul, moarșea. Pregătît de luptă, omul își ia precauții: „Să fiu soare mai am timp, nu e tîrziu, / toate vor veni către mine spre ziuă / să le spun numele, să curg riu limpede vlu...”

Fiindcă răspunsurile nu sosesc la timp, poetul repetă întrebări felurite despre iubire și moarte, gata să asculte orice cuvînt. Sîntem în apropierea lui Lucian Blaga, căruia de-altminteri i se dedică o poezie: „Niciodată n-am pus în urechi ceară, / cîntul sirenelor să nu-l aud”. Tot prin fillera Blaga se modelează repetatul elogiul al luminii: soarele „încendiază frunzele din noi”, „lumina văzută cu ochii închiși „taie ca o lamă de cuțit”, alteori „drumul întoarcerii e frînt de lumină...” Din obișnuința de a lucra cu concepte și noțiuni, precum timpul, infinitul, adîncul, ora, distanțele, spațiile, culoarea și altele ca acestea, rezultă o anumită frigiditate, de care poetul pare a-și fi dat seama, de vreme ce-l preocupă — foarte insistent — aspirația de a defini valențele cuvîntelor. Un poet este un fel de mamă: „Într-o noapte am născut lumea, / sînt mamă, mama cuvîntelor mele...” Sînt însă și cuvinte careucid. De reținut frumosul vers: „El n-au știut că păsări mor de cuvinte...” În unele cuvinte există „jar”. — dovadă pateticele declarații erotice din Cîntec grav. E doar cuvîntul și celelalte. În esență, Ovid Caledoniu cultivă o poezie de întrebări grave, poezie căreia un plus de căldură și plasticitate i-ar sporii vibrația.

Cultura în uzină

— Discuția noastră are drept obiect, în mod preponderent, noile forme pe care le îmbracă activitatea culturală desfășurată în perimetrul uzinei — termen generic vizând un cadru specific, cu o tot mai sporită pondere în procesul de difuzare a valorilor spirituale. Întâlnirile dintre scriitori și muncitori, expozițiile de artă plastică organizate în întreprinderi.

Alfons Dulman: ...și la Casa de Cultură a sindicatelor...

— ...arta amatoare, prezentă pe scene publice și teatre de stat prezente, prin spectacole adecvate, oferite la locul de muncă, iată forme ale unui tot mai substanțial dialog, al artei cu cei cărora le este destinată.

Nicolae Grunzu: Munca cultural-educativă, pregnantă expresie a culturii de masă, cunoaște o complexitate și o bogăție de forme, semnificative pentru amplul efort desfășurat în țara noastră în această direcție. Se pot da multe exemple. Dacă e să vorbim, de pildă, de „Clubul dezbaterilor de artă” de la Întreprinderea Mecanică Nicolina, o asemenea inițiativă, concretizată cu sprijinul Comitetului județean de partid, este foarte grăitoare pentru spiritul activ, creator al muncii desfășurate în acest domeniu. La respectivul Club au loc, aproape în fiecare lună, acțiuni deosebite, întâlniri între scriitori și oameni care iubesc poezia; sint prezentate expuneri, urmate de discuții, au loc audiții muzicale.

Alexandru Tacu: În curând curind se va constitui, la Nicolina, și un cenaclu literar, intitulat „Lupta cu inerția”.

Nicolae Grunzu: „Lupta cu inerția” e un nume foarte frumos, care obligă. Așa cum obligă toate inițiativașele luate, în ultimii ani, pe linia unui fructuos dialog al artei, desfășurat în uzină, și cărora n-aș vrea să le reproșez decât un singur lucru: caracterul oarecum restrâns al unora dintre aceste acțiuni, insuficiența preocupare pentru un ecou de substanță al actului de cultură întreprins.

Nicolae Drăgan: Restrâns cred și în sensul că nu se face apel la prezența unor iubitori ai artelor și literaturii, din alte întreprinderi. Ca să nu mai spun că, participând la „Clubul dezbaterilor de artă”, aceștia s-ar simți, poate, îndemnați să treacă la organizarea unor asemenea cluburi și în întreprinderile lor.

Nicolae Grunzu: De altfel acțiuni culturale similare au fost organizate și în alte întreprinderi — Uzina metalurgică, Combinatul de fibre sintetice, Moldova Tricotaje, Fabrica de antibiotice, Uzina mecanică din Pașcani etc. Apoi, un club nu înscamnă neapărat o sală — deși existența acesteia este o condiție, neasigurată încă în unele

Participă: Nicolae Grunzu, membru în biroul executiv al Consiliului județean al sindicatelor — Iași, Elena Gudas, laborantă, membră în comitetul sindical al Întreprinderii „VICTORIA”, Ana Pricop, funcționară, membră în comitetul sindical al fabricii „Moldova-Tricotaje”, Alexandru Tacu, muncitor, redactor șef-adjunct al ziarului de uzină „Nicolina nouă”, Nicolae Drăgan, tehnician, vicepreședinte al comitetului sindical al Combinatului de fibre sintetice, Vasile Buraga, tehnician, membru în comitetul sindical al Trustului de construcții industriale, Alfons Dulman, directorul Casei de cultură a sindicatelor — Iași.

le unități industriale — dar clubul poate iniția acțiuni pliate pe toată gama de posibilități existente. De ce nu s-ar organiza, să spunem, la pauza de prânz, scurte întâlniri cu poeți, pictori etc., întâlniri cărora li s-ar putea asigura astfel o largă participare. Caracterul lor oarecum inopinat le-ar spori, cred, farmecul.

Alfons Dulman: Și totuși nu trebuie să neglijăm o anumită prealabilă avizare. Am să dau un exemplu: au fost organizate, la Casa de cultură a sindicatelor, expoziții de pictură. Prezența unui comentariu, la vernisaj, deci a unui om de specialitate, care să dea convenite-le lămuriri și explicații, a fost hotărâtoare pentru participarea efectivă a publicului la această acțiune. Procedul a fost utilizat și atunci când au expus pictori amatori — în prezent expun trei pictorițe de la Institutul medico-farmacologic — există un caiet de impresii, se poartă discuții cu publicul, încercându-se așadar realizarea unui dialog efectiv, cu profit pentru ambele părți. Numai simpla expunere a tablourilor rămâne doar o intenție, nu de puține ori vag și neconcludent finalizată. Așa dar dialogul trebuie stimulat.

Elena Gudas: Atunci când un asemenea dialog este posibil. Ceea ce nu putem spune chiar întotdeauna. Noi am deschis la Întreprinderea „Victoria” o expoziție susținută de elevii anului IV al liceului „Octav Bănci-lă” de artă plastică, cuprinzând lucrări de o modernitate cam căutată, lucrări care, trebuie să o mărturisesc, nu au fost deloc gustate de public.

Nicolae Grunzu: De un real ecou s-au bucurat, în schimb expoziții ca cele organizate cu concursul pictorilor Ștefan Hotnog, Adrian Podoleanu și alții.

Alfons Dulman: Ca și multe din expozițiile organizate la Ca-

sa de cultură a sindicatelor.

Elena Gudas: Și totuși întreprinderea ar trebui să fie locul acțiunilor cultural-artistice de cel mai real ecou.

Nicolae Drăgan: Din păcate, nu puține inițiativașe vizează viața culturală în uzină au un caracter formal. De pildă, munca cu cartea. Aducem un scriitor, 50 de elevi de prânz preajmă și 2—3 muncitori — și am rezolvat problema. Mă refer la un caz concret. Totul era improvizat. De ce să ne mirăm atunci că, la plecare, comentariile erau cam de natura aceasta: „Ce-o fi spus oare?” „A vorbit de o poezie arimată...” „El a vorbit, el a auzit!”

În Combinatul nostru media de vîrstă este de 22 de ani și jumătate. De ce n-am aduce un scriitor care a scris o carte despre tineret, să o discutăm, în cunoștință de cauză? Și dacă nu există o asemenea carte, de ce nu se scrie? Să avem despre ce discuta.

Nicolae Grunzu: Există asemenea cărți. Autorilor acestor cărți le-ar fi făcut, cred, plăcere să discute cu dumneavoastră. Cine v-a oprit să-i invitați?

— Probabil că rutina.

Alexandru Tacu: Esențială rămîne totuși adecvarea manifestării la nivelul, preocupărilor și disponibilitățile afective ale celor cărora le sînt adresate. Cu precizarea că auditoriul trebuie orientat sau, ca să spun așa, aclimatizat. O expunere a lui Mircea Radu Iacoban intitulată „De ce poezie modernă” a ajutat mult la o bună primire a lecturilor din poezia modernă, care au urmat; expoziția lui Mircea Ispir a fost bine primită mai ales după ce Aurel Leon i-a făcut o călduroasă și expresivă prezentare. De un real răspuns s-a bucurat manifestarea intitulată „Poezia la ca-acasă”, organizată tot în cadrul Clubului dezbaterilor de artă, cu participarea poezilor Romu-

lus Vulpescu, George Lesnea, Dan Deșliu, Ana Blandiana. Același lucru despre întâlnirea prozatorului Cornelii Ștefanache cu cititorii săi. Asemenea manifestări devin azi tot mai frecvente și se bucură de un cert interes.

Elena Gudas: Interesul depinde și de modul în care sînt organizate, astfel încît de la curiozitate, — element pe care se mizează inițial — să se ajungă la necesitate, participarea tot mai numeroasă devenind astfel o formă de dialog permanent cu arta, continuat și în alte împrejurări: la teatru, film, bibliotecă etc.

Ana Pricop: Filmul este și el o cale de eficientă acțiune cultural-educativă și de dialog. În Iași au fost realizate filme ale unor cinecluburi ilustrînd diferite atitudini față de muncă, prin surprinderea pe viu a unor situații și momente elocvente. De pildă, o vîtmăniță care conduce tramvaiul citind ziarul. Bineînțeles erau cuprinse și multe aspecte din domeniul industriei. La Moldova-Tricotaje filmul a fost propus pentru „reluare”, într-atît a trezit interesul oamenilor. Iar eficiența este indiscutabilă.

Nicolae Grunzu: Problema motivației psihologice e foarte importantă. Dar sînt și situații paradoxale: Am prezentat la Uzina de mase plastice un film cu aspecte noi din tehnologia maselor plastice. Un film extraordinar. Foarte interesant. Și totuși cu chiu cu vai am putut aduna 10 oameni care să-l vizioneze. E drept, acești 10 oameni au fost entuziasmați de valoarea documentară a filmului. De ce totuși numai 10 și nu 50, 100 sau chiar mai mulți? Vom prezenta în curînd un alt film, despre „Tehnică modernă și mașinile electronice de calcul”, Este de la sine înțeles că vom lua toate măsurile ca situația să nu se repete. Dar nu depinde

numai de noi. Trebuie format un curent de opinie, și aceasta revine ca obligație îndeosebi celor ce lucrează direct în uzină, pe linie cultural-educativă.

— Problema interesului, a motivației psihologice, a disponibilității pentru diverse forme ale dialogului cultural trebuie înțeleasă, probabil, și ea nu numai din perspectiva individului, ci și a colectivității, a societății, în general, știut fiind că, în socialism, activitatea culturală are o profund angajată funcție formativă.

Vasile Buraga: Categorie, acțiunile culturale nu trebuie să rămîna prea departe de problemele cu care sîntem confrunțați zi de zi, în viață și în producție. Nu e un secret faptul că la noi, în construcții, dat fiind caracterul oarecum eterogen al colectivului de salariați, problemele de viață și de muncă sînt și ele diverse și nu totdeauna ușor de rezolvat. Folosim și noi filmul — instantaneul la locul de muncă — desfășurăm munca cu cartea direct în cămin, unde am înființat bibliotecă volante, pentru alte manifestări mobilizăm salariații la acțiunile Casei de cultură a sindicatelor. Dar este încă destul de făcut, mai ales dacă ne gîndim la ponderea pe care o are, în prezent, realizarea la timp și în condiții optime a investițiilor. Cu un accent deosebit în perioada de iarnă, cînd munca în construcții are de făcut față unor condiții mai dificile, dar și cînd dispunem de mai mult timp pentru munca culturală. Existînd deci o asemenea posibilitate, nu vîd de ce nu am fi și noi sprijiniți mai mult: să vină scriitorii printre tinerii noștri, în cămine, să vină actorii care să ne ajute la organizarea unor brigăzi de agitație, ș.a.m.d.

Ana Pricop: Nu s-a vorbit aici de Casa județeană a Creației populare care ar trebui, zic eu, să fie mai prezentă în uzină, prin metodaștii ei.

Al. Tacu: Eventual și printr-un activ voluntar, pentru că cei cîțiva metodași nu pot cuprinde un întreg județ.

Elena Gudas: Oricum, o mai mare concentrare de forte către uzină, acolo unde activitatea culturală are a-și îmbina amploarea noilor forme, cu eficiența celor mai îndelung verificate, este imperios necesară.

— Concluzie pe care ne-o însușim, încheind aici acest dialog care nu-și propune decât să semnaleze cîteva dintre problemele actuale ale muncii culturale desfășurate în uzină.

Rezolvarea lor e și ea, la rîndul ei, problemă de timp, de ingeniozitate, de perseverență și eficiență utilizare a celor mai bune soluții. Pe care numai practica le poate oferi și valida.

Georgeta EFTIMIE și Sergiu TERDOROVICI

antract

TEATRE LA BUDAPESTA

N. BARBU

Ca destule alte orașe mari și poate puțin mai mult, capitala maghiară, situată încă din perioada ei romantică de-o parte și de alta a Dunării, cunoaște o viață trepidantă, foarte diversă în manifestări, oferindu-și, dincolo de straiul oarecum grav și — sigur — impunător, al clădirilor, zimbetele și atracțiile unei bune dispoziții tradiționale. Spre exemplificare, am ales, și de data aceasta, teatrele.

Există, la Budapesta, teatre numeroase — cineva mi-a furnizat cifra de 24 — îmbinînd tradițiile locului și ale populației și cerințele noi, pe care ritmurile socialiste le atrag după ele firesc, fără vizibile zburcămări. Spectacolele de operă și — mai ales — cele de operetă, comedia muzicală, divertismentul tonic, sîndînd încredere și voie bună, se situează la mare înălțime. Convenționalismele genului nu sînt ocolite. Dimpotrivă, montările înnoite le acordă noi justificări și finalități. Se cîntă cu dezinvoltură, la rampă, ca în sec. 19, dar se cîntă bine, cu o strălucire și o tehnică urmărită de-a-proape de un public cu-

noscător. Am asistat la un Falstaff cîntat de un remarcabil cap de afiș: Radnay György, cu un ansamblu omogen, de aleasă ținută muzicală și actoricească. Decorul dă satisfacții ochiului, fără a cultiva amănunțit ca scop în sine.

Un Moise — cunoscută dramă a lui Madach Imre — a ajuns la al 300-lea spectacol la Teatrul Național, interpretat cu profunzime de Sinkovitz Imre. Aflăm pe afiș destul de des piese de Shakespeare: un Othello de excepție se joacă la Teatrul Madach, cu toate motivațiile istorice și psihologice sugerate prin arta desăvîrșită și acuratețea stilistică a lui Ujlaky László. Măsură pentru măsură se joacă la Național, Troilus și Cresida este adus de teatrul din Kecsemét. Molière este, de asemenea, prezent la Teatrul Național, între altele cu Amphitryon: Celestina lui Fernando de Rojas, într-o adaptare scenică semnată de Paul Achard se joacă la teatrul „Katonai Jozsef”, din al cărui repertoriu mai cităm un Dürrenmatt: Play Stindberg și Dragostea lui Odiseu de Gabor Derecseni; o piesă de Max Frisch: Don Juan sau dragostea geometriei, se joacă la Vígsház (Teatrul Vesel), pe a cărui scenă am văzut și un spectacol cu Trei surori de Cehov într-o rafinată interpretare psihologică, și cu un decor ce sugera viața închisă și derizorie a personajelor: toți pereții, fără nici o fereastră, făcuți din scînduri vîruiate. Aș vrea să mai remarc un Mutter Courage și un Peer Gynt la Madach, precum și Capul de răfoi al scriitorului român G. Ciprian, așu la Budapesta de către teatrul din Szolnok (regia: Székely Gábor). În fine, mai citez, Adășiba (Pană de curent), comedie originală de Szakonyi Karoly, pe care o văzusem cu trei ani în urmă, curînd după premiera absolută și care face încă săli pline la „Pestisinház” din str. Váci, în cel mai select sector comercial al capitalei maghiare.

În afară de toate acestea, vreau să adaog cîteva cuvinte despre excelentul spectacol muzical Liliomfi, reluat într-o formulă originală, înnoită, cu muzică „bit” cîntată de formația „Pisica sălbatică” — cinci fete dotate deosebit, așezate în fața scenei, în fața primului rînd de spectatori. Piesa tradițională a clasicului național Szigligeti cîștigă în cursivitate și antren, dezvoltînd, în fond, calități specifice, verificate, ale spectacolului maghiar, ale cărui date esențiale derivă dintr-un contact complet cu publicul, prin crearea unei stări de spirit de o maximă jovialitate.

O revelație a constituit-o însă, în acest sens, spectacolul Teatrului „Mikroszkop”: Apă curată în capete, care explicitează formula cabaretului politic. Pornind de la cerințe obiective, acest teatru care împlinește șase ani de activitate a reușit să lanseze un tip nou de spectacol în care dominantă o constituie tot relația strînsă cu publicul, însă o relație care înlătură orice barieră, atît interpretii cît și spectatorii fiind solicitați exclusiv sub raportul responsabilității lor civice. Directorul teatrului, Komlos János, persoană fermecătoare care prezintă toate spectacolele, exersează un soi de „maieutică”, pe temele celei mai fierbinți actualități. Ceea ce am numi „witz”, glumele menite să producă un fel de „catarsis” în rîndurile cetățenilor care învață să înțeleagă, să comenteze și să se integreze astfel actului politic eficient și responsabil, sînt utilizate în spectacol fără rezerve. Din mărturiile abundente ale directorului care a avut bunăvoința de a ne reține, pe mine și pe încă trei colegi români, după spectacol, spre a ne da toate relațiile cerute, înțeleg de ce inițiatorul acestui teatru, deși apare zilnic pe scenă, se socotește ziarist și nu actor, și de ce răspunderea sa o asimilează total aceleia a unui redactor șef de cotidian politic.

Cu prilejul premiului

„Perpessicius“

Al. DIMA

Nu se poate spune că am dus — în ultimii ani — lipsă de premii. Au fost, dimpotrivă, numeroase și variate, emanând deopotrivă de la Uniunile centrale de creație cît și de la Asociațiile regionale sau de la reviste. Am ajuns, de fapt, la constituirea unei adevărate instituții premiale periodice, ceea ce trebuie considerat ca una din realizările necesare și stimulatorii ale mișcării noastre literare.

Firește, sînt multe comentarii de însemnat referindu-ne de pildă, la justetea premierilor în diferite cazuri, la temeinicia criteriilor aplicate (cine poate formula cele mai adecvate criterii?), la amestecul unor aprecieri extraliterare, etc. dar toate acestea nu alcătuiesc decît aspectele concrete ale chestiunii, ceea ce nu poate atinge bunel intenții și principiul însuși al premierii. Au fost acordate premii mai tuturor categoriilor și genurilor literare, poeziei, prozei, dramaturgiei, dar și istoriei și criticii literare nu de mult năpăstuite, dar iată că se uitase totuși acel gen aparent „minor“, dar atît de util și care se integrează în fond, istoriei și criticii literare. Ne referim anume la vechea și încă nedeslegată problemă a edițiilor critice care se discută de atîta vreme, dar nu se rezolvă decît greu și mai ales, lent.

Tabloul edițiilor cuprinde și astăzi, numeroase și, mai cu seamă, dureroase pete albe din pricină pe care toată lumea le cunoaște, dar care par dificil de înlăturat. Enumerăm, dintre ele, concepția greșită care socotește edițiile ca pe o îndelnicire minoră, în timp ce mari nume de istorici literari din alte părți ale lumii, nu ezită să acorde o remarcabilă atenție modalității de care vorbim, legîndu-și numele de ediții ajunse — prin aceștia — renumite, lipsa unui corp de cercetători specializați de care suferim de atîta vreme și care s-ar fi putut constitui pe lângă universități și institutele Academiei, Preconizam, mai de mult, crearea absolut necesară a unei edituri unice de specialitate, căreia să i se fixeze această însemnată misiune integrîndu-și toate secțiile sau sectoarele ce se referă, la diferite edituri, la același scop, cele de la Academie, de la editura Eminescu, Minerva, Meridiane ș.a., din provincie unde s-au produs realizări apreciabile etc. O astfel de instituție ar putea redacta un program general și unitar al tuturor edițiilor de literatură română și universală în raport cu cerințele prioritare cuprinzînd — în același timp — toate genurile și speciile artei literare.

Printre premiile stimulatorie se omiseseră pînă acum doi ani, cele cuvenite edițiilor critice tot din pricina subaprecierii acestora. E meritul Muzeeului de literatură română din capitală și al directorului său — Al. Oprea — de a fi înlăturat această lacună supărătoare. S-a întemeiat, de aceea, premiul „Perpessicius“, care se acordă de un juriu de critici și istorici literari prin vot secret și fără discuții prelungite camuflînd uneori criterii discutabile sau chiar regretabile. Se lucrează corect și prompt, și primele rezultate au putut fi apreciate de public. Ultima rundă a premiului l-a desemnat pe vechiul cercetător al Academiei R.S.R., pe Gabriel Strempeț, autorul acelei distinse, elegante și precise ediții a lui Antim Ivircanul, acordîndu-se astfel însemnătatea cuvenită și literaturii noastre vechi, mai dificil de reeditat și de transpus în litere latine. Să informăm — cu acest prilej — pe cititorii noștri că numărul de voturi imediat următor i-a revenit profesoarei Maria Platon, pentru atenta ediție a „Daciei literare“, contribuție remarcabilă a Iașului în acest domeniu.

Premiul „Perpessicius“ a provocat însă și sîngerarea unor rîni mai vechi pentru care pare a nu se afla leac. În primul rînd s-a redeschis rana „Perpessicius“ însăși, cea a reeditării monumentalei Opere a lui Eminescu de care cercetătorii, dar și publicul mare, au atîta nevoie. Nu ne întîmpină aci numai gestul obligatoriu al difuzării scrierilor eminesciene, ci și modelul necesar tuturor editărilor analoge ale marilor clasici români. Exemplaritatea operei lui Perpessicius evidentă căci unele minore observații ce i s-au adus, nu sînt decît scrijilări pe monument, fără vreo semnificație deosebită. Și apoi, în același domeniu al istoriografiei literare, n-a sosit încă momentul, după atîția ani de pertractări, să reapară sintezele literare ale lui N. Iorga, N. Carotjan sau G. Călinescu, după care suspină zădarnic elevii, studenții, cercetătorii, publicul larg însuși? Planurile editurilor prevăd — de mai mulți ani — jenate, astfel de lucrări, dar apoi le părăsesc din pricina a tot felul de obiecții dintre care unele pot fi valabile, dar nu e cu puțință să se adauge comentariile adecvate? De curînd a apărut o nouă ediție a Istoriei literare contemporane a lui Lovinescu, nu i se pot oare alătura și numele mai sus citate?

Ion Chiriac este un poet talentat și numai întîmplarea sau, poate, nenorocul a făcut să se vorbească încă destul de puțin despre el. Inzestrat cu o sensibilitate frustă, hotărît și aspru în atitudini, de o spontaneitate ce trădează, în viața obișnuită, o natură fărînească colțuroasă, Ion Chiriac se metamorfozează neașteptat în poezie, devenînd cînd solemn și delicat, cînd grav și tulbure ca un cer înnoirat de toamnă. Spunînd acestea, avem în vedere mai întîi materia volumului său de debut, Ce se numește toamnă (Colecția „Luceafărul“, 1968).

Versul îl absoarbe ca un miraj, deoarece poetul vede în el o experiență unică, o stare de grație la intersecția sensibilității sale cu lumea din afară. Pentru poezie, Ion Chiriac dă totul, în sensul că imaginea păstrată pentru viața obișnuită nu-l reprezintă în ceea ce are el cu adevărat personal. Nota dominantă a celor mai multe bucăți din această plachetă este prospețimea, claritatea interioară, simplitatea tulburătoare. Expresiv notat este sentimentul apartenenței la acest pămînt vegheat de un neam de poeți: „Cam în fața acestor curți românești / M-am născut eu. / — Nimic nu se poate uita, / Cireșul din mijlocul cerului / Alb înflorit, ca o stea, / Poarta raiului, în curtea lumii și ea, / Albinele moi ca aurul...“ (Cam așa).

Poetul întoarce cuvintele pe alte fețe, le invigorează cu sevele pămîntului și cu miresme folclorice (ca în frumoasa incantație (La nașterea sără-mi), le dă un aer de gravă simplitate sau de fior existențial. Spre surpriza multora, Ion Chiriac are un straniu, dar organic, sentiment al sfîrșitului ce imprimă poeziei sale un ton aspru, de neliniște și de sfișiere în anotimp de toamnă: „Totul frumos, de nemăsurat cu privirea, / De o simplitate otrăvitoare plăcut, / Cu sufletul dus într-o pierdută iubire. / Greu, ca un fir de mohor, / A sunat pentru prima dată în mine / Dorința ciudată să mor“ (Noapte de toamnă). E de observat că tocmai asemenea accente de sinceritate capătă și o expresie poetică originală, intensitatea emoțională găsînd o sugestie fină, ca în această piesă de valoare antologică: „Eu nu știu cum, dar nu mă pot opri, / Iubind pătura mult, cum stau la vatră, / Simt că nu pot s-o mai ucid ca altădată și, / Crușînd-o ca pe-un om, fac foc cu piatră. / / Se-nalță pîn-la soare fum de floare / Și-n preajmă pietre-nfricoșate par să plîngă / Cu lacrimi de scînteie și-mi pare / Că pîn-la nori se urcă fum de stîncă. / / Mă costă suflet mult și risipire / Dar trebuie și

Poezia lui ION CHIRIAC

Mihai DRĂGAN

piatra să fie altceva / De vreme ce pe drum de-așa-mprimăvărare / Devine vas cu flori chiar urma ta“ (Iubind primăvara...).

Nu-i mai puțin adevărat că în acest promițător volum de debut se simțea și o înclinație neînțeleasă spre discursul poetic aglomerat cu imagini fără rost, ce dispersa ideea, rupînd unitatea interioară a unor poeme.

Că discursivitatea poate deveni o primejdie, s-a convins, probabil, însuși autorul prin experiența încercată cu cel de al doilea volum, Răsărit de fată mare (titlu nefericit!), apărut în 1970, care n-a mai avut, în presă, ecoul primei plachete. Într-o anumită măsură este nedrept deoarece întîlnim și aici câteva frumoase poeme cu suflu baladesc, între care memorabil rămîne acela care actualizează, într-o viziune nouă, vorba profetică a cronicearului Miron Costin: „...nu-i glumă-a face-n scris ocară unui neam. (...) / Și, cînd mă culc, ca să mă pot trezi / Adorm cu palmele-nclăștate în jurul gîtului. / Eu voi da seamă pentru cîte scriu!“ (Miron Costin). O artă poetică astfel exprimată dovedește înțelegerea, în spiritul tradiției, a responsabilității etice a creatorului, completată, în alte profesii de credință, cu exemplul vitalității ancestrale a cîntărețului anonim, cu tonul lui simplu și ceremonios, asemeni ritmurilor sacre ale naturii.

Dincolo de unele meditații etice fără personalitate, chiar greoaie prin limbaj, din ciclul, cu titlu de

inspirație cantemireană, Divanul sau gilceava poetului cu moartea, cîteva bucăți din acest volum ne îndreptățesc să vedem în Ion Chiriac un poet la care solidarizarea cu istoria, actualizată într-o viziune fabulos-folclorică, deșteaptă ecouri de simțire adevărată, cu deosebire în poemele Descălecarea, Scaun românesc, Noapte de mai, cele mai frumoase din volum.

Dacă primele două plachete sînt mai mult de promisiunile și șovăielile debutului, cel de al treilea volum, Lumina pămîntului (Ed. „Junimea“, 1973), marchează un salt în evoluția tînrului poet. Zbuciumul interior lasă să se întrevadă acum o experiență lirică mai bogată, care-și găsește imagini poetice adecvate. Eliberîndu-se de unele prozaisme în expresie, devenite manieră, luptînd hotărît (fără să biruie totuși întotdeauna) cu zgura discursivității ce diminuează fluxul genuin al simțirii, poezia lui Ion Chiriac cunoaște, în acest volum, accente noi, de simplitate și profunzime.

Iată, de pildă, cum solidaritatea cu natura capătă un înțeles cosmic, de frumusețe aeriană: „Aici în grădina mea călătoare prin ceruri / Aici locuiesc eu romanticul / Într-o luncă de verzi portocali / Sub măsline cu iute parfum / Tunetul și fulgerul izvorăsc din mine / Ca părul tău galben în valuri / Nu există palatul pe care / Il visam cu un secol în urmă / Palatul cu hindice turla / Cu duioase arcade arabe / Există, îmi pare, numai cerdacul / Pe columele acelea române / Și hulubii pe coama ceardacului...“ (În Valea Seleniei).

O naivitate a simțurilor, de factură populară, se simte în exaltarea „pulsului duos al pămîntului“ și în perceperea lumii ca pe o minune în care însuși poetul („sufletul meu este seva pămîntului“) se risipește: „Nu sînt decît o creangă-nflorită de măr / Purtată în cioc de o pasăre“ (Creangă de măr). Sensibilitatea poetului se cristalizează cînd într-un vers încordat, cu inflexiuni elegiace, cînd într-un lirism de penumbră: „O sevă albastră ne-mbată, ca o ultimă boare / A substanțelor / Trupul mă doare / Simțindu-se tînăr, / Iubim. / / Și gura amară lumina ultimei stele îmi pare / Și norul părerilor / Și drumul pe jos pîn-la stele / Și scara de-argint către lună... / Și vîrfurile pe care-l dorim“ (Dragoste). Înclînat spre interiorizare și mult mai stăpîn pe expresie, Ion Chiriac trece cu acest volum într-un stadiu fericit al liricii sale, bucăți excepționale ca În Valea Seleniei, Domnișoara aceea unică, sentimentul..., Via, Departate pe țărnișii..., Pe întineric în tristețe, Enigma aceea ești tu, Albă precum carnea cea albă a florilor, Zarzărul recomandînd un poet în continuă metamorfoză.

GHEORGHE LUPU

deja

Se binecuvîntă seminția.
Am și uitat că sînt firul de iarbă,
Deja credul în nemurire
Cu tot verdele și deja
Ciocirlia inmulțește aerul.
Birlogul meu, altarul meu
Îl împrumut călătorului.
Mărturisească-se domnia-sa
Coroanei de spini și cîstească-se.
Aleargă singele-ntr-o vorbă,
Sînt punctul fix și strig rotund
Planetele abia rotunde
Rotirii mele pe pămînt.
Sînt tras pe roată, crește iarba
Din trupul generos. Atît.
Femeia este ca pămîntul.
Pămînt fugind din alt pămînt.
De nici o vorbă nu e vorba —
Sînt tras pe roată și atît.

Dar să alergi cînd florile aleargă
Tochmai cu tălpile sub care mor
Mișcînd cetăți abstracte și hotare
Pînă-n sicilianul Diodor.
De munte și de tatăl meu e vorba
Mișcăm acele anotimpuri parcă
Spre clopote cu limbile de aur.
Dar să alergi cînd florile aleargă
Un vîrf, o rădăcină-totul suferă
În mugurul cu apucături de stea.

E bună ziua și e bună scara
Ne recunoaștem regnul. Altceva?
Naște-mă, zic, și ciocirlia suferă.
Naște-mă, zic, și frunza cade.
Am uitat: tocmai eu par născutul,
Atoatenăscătorul cumsecade.
Lebăda îmi atinge vîrfurile inimii
Cu felurite aripe și trece
Și tremură copilul într-un astru,
Tochmai copilul care înțelege.
Naște-mă, zic, acelei păsări oarbe,
Ispititor penet și neamuri dă-mi —
Parcă-i mereu copil și numai vorbă
Domnia mea îmbătrînind la vâmi.

ceramică vorbită

Pentru flori, pentru vin,
Pentru imaculatele bunicii
Și pentru cenușa mea, adăugam.
Părea om de treabă, de munte
Îmi luneca printre degete.
Pămîntul ars în forme muiercești
Trudindu-și spiritele și crucele
Necheza. Frumoase mi-s femeile,
Continuam să înfloresc
Pe gura unei căni, pe gura
Unui pămînt cu raiul aproape.
Neiertătorul lut, atoatefăcătorul,
Îl întreb ce caută aici,
Ce frumusețe îi aduce focul?
Ia, neamule, ia,
Și neamul se așează înapoi
În gînditorul de la Hamangia
Și neamul se așează înainte
Prin stingăcia lutului acesta
Ca o femeie de duminică.

MEMORIA ADOLESCENȚEI

Zaharia SĂNGEORZAN

Noul roman al lui Romulus Guga (Sărbători fericite, Editura Cartea românească, Buc., 1973, 235 p.) ni se pare a fi o replică dată Străinului lui Albert Camus. Ideea fundamentală a romanului e camusiană; „Cînd în dimineața aceea de decembrie tata s-a oprit în prag și mi-a spus: „mama ta a murit acum cîteva ore“, cuvintele mi s-au părut absurde și-atît de inutile încît n-am simțit nici un moment nevoia să le comentez.

Știam că atunci cînd oamenii mor, trebuie să-ți impui o anumită solemnitate, dar habar n-aveam cum ar fi mai logic să procedezi cînd e vorba de o pierdere ce se produce în cercul închis al sufletului tău“. Romanul lui Romulus Guga pornește de la aceeași idee, dar concluziile la care ajunge romancierul și psihologia personajului, vor fi cu totul altele: moartea mamei nu trezește, ca la Albert Camus, indiferența ci revolta, meditația, o rememorare a existenței în raport cu lumea și evenimintele ei. Personajul lui Romulus Guga este un adolescent, prin ochii lui este privită moartea, dar nu ca o degradare biologică, ci ca o sfidare a vieții, ca un prim semn al destrămării familiei, al echilibrului ei. Adolescentul Luca Ailenei este copleșit de sentimentul morții: ca și Vera, el știe că moartea este pentru oricine un fenomen inevitabil, și atunci cei doi, mama și fiul, într-o perfectă înțelegere, o așteaptă, o comentează lucid, o pun pentru prima oară — și într-un mod dramatic — înaintea vieții, neumilindu-se deloc.

Toată valoarea romanului stă în luciditatea și poezia cu care un adolescent re trăiește după un timp moartea mamei, în modul în care îi rememorează existența. Romancierul n-a căzut în melodramă cu toate că peste roman plutește valul trist al unui plîns abia reținut. Adolescentul Luca se murturizează, dar într-un mod cu totul neobișnuit: cunoaște și va înțelege viața prin moarte. Romulus Guga creează un personaj care comunică cu lumea, lume care îi răspunde și care nu-l „consolează“, ci și-l apropie. Romanul este o confesiune a unui adolescent care, asemenea lui Darie din ciclul Descult, nu poate să uie: memoria lui păstrează totul; viața mamei, experiențele ei (excluderea din partid, reprimirea, căsătoria cu Ailenei Ioan, o primă și unică dragoste pentru un activist de partid asasinat de elemente reacționare, scenele tandre, cu adevărat fericite, dintre copil și Vera („despotismul“ tatălui) confuziile și abuzurile petrecute în epocă (care apar și în Viața postmortem), moartea tragică a învățătoarei Ludmila, „aristocratismul“ cinic al familiei avocatului Florin etc. Luca Ailenei este un personaj care evoluează odată cu evenimentele sociale, odată cu revoluția. Experiențele prin care trece personajul lui Romulus Guga sînt ale vieții. În momentul în care eroul este pus în fața morții mamei sale, Luca devine o conștiință și nu un exilat ca Meursault. Impresiile lui în fața evenimentelor, a morții sînt reale: adolescentul nu rămîne un indiferent, un străin, ci participă la dramă. Moartea Verei este, în esență, descoperirea existenței, prelungirea ei prin memorie („Căci Vera, acum înțeleg n-a fost numai mama mea, ea înseamnă geneza, adevărul eliberarea...“), recuperarea unei vieți ultragiutate, anonime.

Romulus Guga creează fiecărui personaj o biografie, un destin în raport direct cu revoluția socială. Toate aceste dosare, care conțin viața eroilor, scriitorul le face cunoscute într-o narațiune realistă. Epoca socială este analizată din perspectiva timpului consumat, dar și din perspectiva povestitorului: adolescentul Luca Ailenei se inițiază în lumea nouă; Vera și Ioan îi trăiesc abuzurile, dar și bucuriile și succesele ei; avocatul Florin este un „aranjat“ care profită de noua crînduire; Casa Galbenă e un nucleu al existenței întrerupte, al nesiguranței și al abuzurilor politice și morale. Vorbînd mereu despre moarte, adolescentul face și procesul vieții. Să traducem însă ideea romanului lui Romulus Guga: moartea întrerupe viața, dar nu și memoria ei. Personajul lui Albert Camus trăiește din indiferență; personajul scriitorului român din speranță, din ideea că cei ce trec „țara de dincolo de negură“, nu trebuie uitați. Trăim ca să prelungim memoria celor dispăruți căci, de fapt, nimeni nu moare cu adevărat niciodată. Este ideea romanului lui Romulus Guga: „Nu te poți bucura de libertatea și împlinirea ta pe pămînt, și nu poți fi liber cu adevărat, dacă nu ingenuchezi, oricît te-ai grăbi, spre piscul tău, o clipă în fața aceleia care ți-a dăruit cuvintele și lumea pe care o străpînști“.

ului, împrejurare care face eseu mai puțin agreat de inteligențele dogmatice. Încă la Montaigne se observă, de la o carte la alta, de la ediția I-a la a II-a a *Eseurilor* afirmarea, tot mai hotărîtă, a spiritului de liber examen și desprinderea de o literatură apoftegmatică, de comentariile și adagiile care exprimă experiența altora. Magistratul bordelez își începe investigația cu acel sceptic „Que sais-je?“ o îndoială reală și subiectivă, nu doar metodică ca, mai tîrziu, la Descartes. Eseul își va păstra, pe mai departe, trăsăturile unei literaturi de cunoaștere; curiozitatea în fața lumii, a omului, pe care o dovedea castelanul de la Montaigne, se regăsește și în eseu contemporan. Se schimbă însă unghiul de vedere și perspectiva sociologică și economică din care este privit, de pildă omul de Marcuse este alta decît aceea a cărturarului renascentist. Păstrîndu-și caracteristicile literaturii de cunoaștere, eseu contemporan accentuează, în cunoaștere, informația, într-o societate dominată de explozia informațională.

Mai ușor poate fi relevată fața artistică a eseului. Prin forma sa, prin stil, eseu e neapărat, literatură. Scriitura e neglijentă și liberă numai în aparență. Un eseu scris fără talent literar își anulează condiția. Eseul aspiră la o formă literară curioasă, științifică, petulantă; el e o operă de virtuozitate scriitoricească și, nicidecum, un exercițiu în vederea formării digitației. Eseul bine scris e rotund, are o armonie, o coeziune interioară. D. D. Roșca observă, pe bună dreptate: „Eseul este construcție după cum construcția este sonet“. Comparația cu una din cele mai exigente specii ale poeziei cu formă fixă, ar putea surprinde pe partizanii eseului caracterizat prin „ușurință de expresie“. Vom putea însă observa, relativ ușor, în orice eseu realizat, că ușurința minuirii stilului propriu, plastic și sugestiv e departe de neglijența expresiei. Eseul urmărește să scoată în relief un punct de vedere irdedit, pe alte căi decît acelea ale gândirii discursive, gîndire care înaintează etapă cu etapă prin înlănțuirea premizelor și concluziilor unor silogisme. Aceasta nu înseamnă, de loc, cum s-au pripit unii să afirme și cum, din păcate, pseudoeseiștii de duzină se străduiesc să o demonstreze, că între arta eseului și cerințele logice ar exista, o incompatibilitate și lipsă de înțelegere reciprocă. Născut din mariajul curios între idee și imaginea artistică, eseu vădește, pentru a întrebuița distincția lui Pascal, o opțiune pentru spiritul de finețe, spirit care este structural altul decît cel geometric. Gîndirea eseului este plastică, viu colorată, intuitivă. De aici importanța „formeii“ în eseu. Forma nu e o pozoabă exterioară, o lipitură, o strălucire gratuită și vană, aidoma tîchiei de mîrgăritar. Ea e o „formă internă“ prin mijlocirea căreia eseu își găsește expresia.

Aceasta înseamnă că a scrie eseu e o întreprindere cu nimic mai ușoară decît a scrie studii; într-un anumit sens mai anevoioasă chiar. Metoda, rigoarea, disciplina intelectuală a gîndirii, calitățile de totdeauna ale muncii științifice, pot conduce, după ani de muncă stăruitoare, la scrierea unor studii remarcabile prin probitatea informației, prin capacitatea de a minui ideile generale. Eseau, se pare, solicită ceva mai mult. Talentul literatului trebuie unit cu originalitatea gîndirii. Problema nu se pune numai prin a spune ceva frumos, bine adus din condei. Ceea ce e important e a avea, cu adevărat, ceva de spus. În eseu reflecția și imaginea, invenția și stilul se topește într-o unitate indestructibilă.

De ce atunci, pentru că e agreat și de publiciști veletari, am arunca anatema asupra unui gen care, în literatura noastră, cunoaște realizări remarcabile? G. Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, cărturari care nu pot fi învinuiți de lipsa acrimiei, au scris eseuri. În măsură egală au practicat eseu Mihai Ralea, Paul Zarifopol, D. I. Suchianu. Nu cunoaște oare o remarcabilă reînvioreare eseu contemporan? D. D. Roșca își mărturisea preferința pentru un eseu filozofic, eseu continuat de Dumitru Ghișe. Mircea Malița vehiculează, prin mijlocirea eseului, problemele pasionante și neliniștitoare ale științei viitorului. Edgar Papu, Nicolae Balotă, Matei Călinescu reprezintă, cu strălucire, eseu literar, nelipsit, la cei dintîi, cu osebire, de articulații filozofice. Al. Paleologu scrie un eseu a cărui clasicitate îndreaptă spre reflecția morală. Iată numai cîteva exemple la care s-ar putea adăuga, prea bine, altele. Pătrunderea eseului în proză, romanele lui Alexandru Ivasiuc, *Viața și opiniile lui Zaharias Lichter*, singulara scriere a lui Matei Călinescu, să fie oare, cum se tem unii, manifestări ale lipsei de creativitate epică, sau, mai de grabă, un tărîm inedit în domeniul romanului românesc? Iată numai o serie de întrebări pe care proliferarea eseului le face nu numai posibile ci, ceea ce e mai important, necesare.

FAȚETELE ESEULUI

Traian Liviu BIRĂESCU

Cititorii revistelor noastre literare au putut observa, în ultima vreme, întărirea discuțiilor privind materia, rosturile și îndreptățirea eseului. Opinii opuse își găsesc, în discutarea acestei chestiuni, un ideal cîmp de bătălie. Asistăm astfel, după unii publiciști, la o adevărată invazie a eseului în presa noastră literară. Nicolae Tatu e îngrijorat de „pericolul eseului“ și de suspectul entuziasm pe care îl manifestă, față de acest gen, unii literați; un entuziasm care sta bine „doar adolescenților“. Clamînd împotriva „năvalnicei mode a eseului“, receptată de „lumea tineretului scriitoricesc veletar“ autorul citat vede, în „moda“ eseului, o reeditare a „beției de cuvinte“ denunțată cîndva de Maiorescu (Nicolae Tatu: *Tentația și pericolele eseului*, în *Luceafărul*, 4 august, 1973). Dimpotrivă, un tînăr și talentat romancier consideră eseu ca „o specie deosebit de favorizată de însușirile naționale. Românul are substanță filozofică și ușurință de expresie, precum și o anumită neglijență (?) față de rigiditatea conceptelor“ (Petru Popescu: *Intre Socrate și Xantipa*, p. 46), condiții care, după Petru Popescu, ar fi deosebit de prielnice eseului.

Ceea ce au comun opiniile amintite, în aparență atît de divergente, e tendința de absolutizare, fie a calităților, fie a cusurilor eseului. Lupta împotriva eseului, de calitate îndoielnică, dorința de a impune eseu, realizat artistic, s-a transformat în respingerea sau apologia genului în sine. Există apoi, atît în tendința de anatimizare, cît și în aceea de afirmare a eseului, înclinarea de a reduce discuția despre eseu, la domeniul literaturii și la acela al cercetării literare. Se încearcă astfel, în mod obișnuit, o comparație între eseu și studiul de cercetare literară, comparație care înclină balanța în favoarea studiului. Eseau este prezentat, în această lumină, ca o îndeletnicire superficială, care plutește deasupra problemelor, pentru că e incapabilă să le cuprindă, necum să le adîncească. Studiul, dimpotrivă, temeinic, solid, bine articulat, doldora de informație, mustind de erudicție, impune prin acrimie și soliditate. La polul opus se laudă intuiția eseistului, ușurința exprimării ideii și se vestejește, „tristețea erudicției“, lipsită de capacitate de invenție. Disputa ni se pare sterilă și arbitrară, mai cu seamă atunci cînd ea conduce spre stabilirea unei ierarhii care așează într-o scară de valori fantomatică, o specie înaintea celeilalte.

E adevărat că, reacțiunea polemică față de eseu este, dacă nu motivată, atunci, cel puțin, scuzată de proliferarea, nu atît a eseului cît, mai ales, a pseudoeseului, dar și a articolului și foiletonului publicistic travestite, de circumstanță, în stralele eseului. Genul amenință să devină, cum arată Adrian Marino, unul din „miturile intelectuale moderne“, „un panaceu al studiilor literare“ (*Dicționar de idei literare*, p. 621). Lucrurile se complică atunci cînd eseistul, depășind tărîmul ideilor literare, trece în acela al filozofiei; ele se complică și mai mult atunci cînd el își afirmă năzuințele beletristice și încearcă să facă, prin eseu, operă de creație.

Iată principalele aspecte care îngreunează analiza unui gen proteic. Aflat la întretăierea publicisticii cu literatura și filozofia, eseu are, în structura sa, într-un dozaj inegal și în permanență schimbare, caracteristici care aparțin publicisticii, literaturii, filozofiei. Statutul eseului e confuz și ambiguu. Filozofiei eseu îi împrumută pasiunea pentru idee, dar și înclinarea, care de la sofisti purcede, publiciști „avant la lettre“, de a discuta despre orice. A ataca orice problemă, cu o egală dezinvoltură, a intra în miezul ei de-a dreptul, fără ocolișuri prealabile și epuizarea bibliografiei de referință, e, netăgăduit, un mare farmec al eseului, o trăsătură care nu implică, neapărat, superficialitate. Pasiune pentru idee, trăsătură filozofică, angajează în cazul eseului, dorința de a face ideea mai accesibilă, mai la îndemînă, caracteristică a genului publicistic. Forma „percutantă“, a prezențării ideii accentuează, în eseu, prezența publicisticii, gen eminent modern de unde și „modernitatea“ eseului și perpetua sa metamorfoză. Genul a evoluat și el înseamnă, de cele mai multe ori, altceva decît ceea ce înțelegea prin eseu cititorul său, Montaigne. Spiritul de liber examen a rămas, e adevărat, principala caracteristică a eseului.



Liviu SUHAR :

„Personaje cu măști“

AUREL LEON:

„Destinul unui artist — — Ștefan Ciobotărașu”



Plecând pe neașteptate dintre noi, tocmai când era în culmea gloriei, tocmai când ajunsese pe treapta cea mai înaltă pe care te poate urca talentul și munca, Ștefan Ciobotărașu a rămas în memoria noastră afectivă ca o flacără ce continuă să ardă și totodată ca un mare regret, ca o durere care ne fulgeră ori de câte ori i se rostește numele. Cartea pe care Aurel Leon ne-o oferă la așa de scurt timp după moartea artistului ne apare nu ca o carte despre un om dus, ci ca o întâlnire reală, în fapt, cu artistul însuși. Căci aproape toată e scrisă la persoana întâi, începând, ca în „Amintirile...” lui Creangă: „Eu mă trag din țărani vasluieni. Bunicii și părinții mei s-au ocupat, de bine de rău, cu agricultura” — și continuând cu extrem de interesante opinii despre teatru, despre literatură, despre oameni, despre viață etc. Cartea valorifică într-un mod foarte inteligent și mai ales foarte util tot ce a rămas scris de la artist, apoi ceea ce s-a scris despre el și, în sfârșit, amintirile celor care l-au cunoscut de aproape. Notând acestea, am surprins cred însăși structura lucrării. Autorul își mărturisește, de altfel, în final intențiile: „Alcătuind această carte, n-am vrut-o studiu, nici monografie de actor, ci omagiul sincer al unui prieten și admirator al lui Ștefan Ciobotărașu — omul care întâmplător a fost de profesie actor și, prin construcție sufletească, poet, și care tot ce a făcut a făcut gospodărește și cu rost. Cît de mare a fost am lăsat s-o spună alții, eu n-aș putea fi decât subiectiv, fiindcă l-am iubit. De aceea, cartea închinată lui o vreau plină de el, adică de viață debordantă și optimizantă, fiindcă așa era firea lui”.

Aproape un *argument* al cărții, această declarație a autorului este extrem de exactă. El nu s-a lansat în nici un fel de caracterizări, n-a căutat formule monografice, ci l-a lăsat mereu pe artist să-și spună gândurile; a adus apoi mărturiile altora (în special ale cronicarilor) și, ici-colo, a intervenit el însuși cu discreție și afecțiune, făcând doar cîte o precizare, o legătură între două opinii citate, două-trei întrebări într-un interviu etc. În spiritul celor scrise de artist, autorul își îngăduie doar unele accentuări, sublinieri etc. străduindu-se a păstra nealterată materia de multe carate lăsată de actorul cu harul scrisului; așa încît impresia că artistul e mereu prezent rămîne, în tot timpul lecturii, foarte puternică. Avem în față, de fapt, o substanțială autobiografie artistică din care Ciobotărașu ne apare nu numai ca un actor de mare talent, ci ca un om de teatru care a înțeles în profunzime fenomenul teatral și l-a teoretizat adesea. Demne de reținut sînt multe din opiniile sale, rămase în pagini de jurnal, în „Insemnările” sale sau exprimate cu diferite prilejuri (interviuri și articole) prin gazete și reviste de specialitate. Cînd majoritatea artiștilor, mai ales cei tineri, cred că *talentul* e har divin și e suficient să-l ai ca să te realizezi, Ciobotărașu nota: „Talent înseamnă, înainte de toate, sinceritate. Să ai acea facultate înăscută de a putea fi sincer, atât de sincer încît să te prindă tot ceea ce faci — fiindcă nu poți avea acest har, sărmanii de noi. Apoi, ca parte intrinsecă din sinceritate, trebuie să vină neapărat și modestia, și numai după aceea meșteșugul și — bineînțeles — ... controversele despre talent”. Iar în altă parte: „Am avut însă și noroc, cum li-e drag unor colegi

să remarce. De ce? Pentru că nu m-am încrezut în talent — lucru foarte fragil și înșelător pentru un tînar — cît m-am încrezut în muncă”. În sfârșit: „Talentul, dacă și cît este nu-i numai al meu, e al nostru, al tuturor, venind din bunici și trecînd în nepoți. O apă subterană, nu știi de unde vine și încotro merge”.

O însemnată parte a cărții cuprinde file de jurnal despre începuturile meseriei, despre conservator și primele succese pe scena Teatrului Național din Iași; întîlnirile — hotărîtoare pentru formația sa artistică și intelectuală — cu oamenii de cultură ai Iașului de atunci, cu profesorii, cu literații, sînt evocate cu respect și afecțiune. Pe Mihai Codreanu îl avea nu numai profesor la Conservator, ci și model în literatură. Memorabil e portretul pe care i-l face: „Iată-l pe maestrul, distins, sobru, așa cum de obicei apărea pe str. Lăpușneanu. Capul puțin înclinat a meditație, pălăria cu borul mare, culoarea hainelor închisă. Fuma pipă, de aceea lecțiile sale miroseau întotdeauna a tutun cu miere și levănțică. Cînd recita din Eminescu, pipa desena prin aer o diră de fum sacerdotal. Maestrul era mai totdeauna glumeț, jovial sau caustic — după oameni și împrejurări. Era omul esențelor spirituale, și nu i-am ghicit decît tîrziu drama pe care o ascundea: deficiența vederii. Cînd spunea însă că vede prin noi ca prin sticlă, trebuia să-l credem, cum de fapt și era (...). Pentru mulți din noi maestrul Codreanu a fost un fel de ioga. Tineri entuziaști, eram la început ca niște lămpi cu prea mult gaz, care făceau fum. Maestrul ne-a ajustat mucerile, ca să luminăm cît de cît frumos. Ne cultiva gustul pentru frumos în general. Ne clădea viața interioară ca să avem de unde risipi (...). De aceea, pentru mine Mihai Codreanu a rămas pentru todeauna tipul ideal al maestrului”.

Am reținut acest lung citat și pentru valoarea lui literară, căci una din caracteristicile principale ale cărții este țînuta aleasă, stilul elegant, într-un cuvînt frumusețea literară a paginilor rămase de la artist — poet de vocație, umbrat însă de statura uriașă a actorului. Volumul cuprinde de altfel răspîndite ici-colo, versurile poetului Ciobotărașu — în special sonete, a căror valoare poate reține atenția criticii literare.

Multe și originale opinii despre teatru sînt cuprinse în paginile acestei „autobiografii artistice”. Opinii de care istoria teatrului va ține seama, fără îndoială. Climatului teatral de la Iași, impunerea unor mari regizori ca Aurel Ion Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, rolul unor directori ca Ionel Teodorescu sau George Topîrceanu, toate sînt privite cu ochi critic, judecate de un om nu numai mare iubitor de teatru, dar și lucid critic cultural. De la Aurel Ion Maican a învățat multe: „Era un maestru al compoziției de ansamblu, dar tot el ne-a învățat cum să diseccăm cu atenție personajul, pînă în profunzime, cum să-l iscodim, dîndu-l pe față, punînd în permanență problema raportului dintre actor și personaj (...). El a inițiat și acele biografii despre personaje pe care actorii le făceau”.

Felul de a lucra a lui Ion Sava era cu totul diferit de al lui Maican: „El gîndea spectacolul, dacă mă pot exprima astfel, cu ochiul”. Dar Ciobotărașu nu-și as-

cunde atitudinea critică, susțînînd că Sava, preocupat de forma spectacolului scăpa uneori esențialul „care trebuie să fie to-pirea concepției regizorului în sensurile textului, prin actor”. Sava era „un temperament vizual și nu prea acorda, la început, mare credit actorului”. Și observațiile sale pertinente continuă și la adresa altor mari maeștri ai teatrului, discutînd spectacole ca un adevărat critic. Unele pagini de carte sînt adevărate cronici teatrale de cea mai bună factură, ca de pildă notațiile sale despre spectacole ca „Hamlet”, „Domnișoara Nastasia” (în regia chiar a lui G. M. Zamfirescu), „Azilul de noapte”, „Otrava” (după Zola) etc.

Cartea divulgă temeinic teoretică a unui excelent practician. De mare folos pentru tinerii actori pot fi socotite opiniile lui Ștefan Ciobotărașu despre arta actorului, opinii care abundă în această carte. Reținem cîteva idei: „Nu spectacolul, ci repetiția e munca noastră”; „De personajul în pielea căruia trebuie să intru mă apropiu cu respect și oarecare sfiială. E ca și cum aș vrea să fur umbra și să i-o pun la temelina unei case noi, ca în legendă. Îl cercetez pe furis, îl desenez, îl ascult, pînă ce încep să-l văd în spațiu”. Brechtiana idee a *distanțării* nu-l atrăgea: „Un critic teatral m-a întrebat dacă sînt pentru metoda *distanțării* de rol. Luat pe nepregătite, nu prea m-am descurcat, deoarece noi, actorii, adoptăm în mod obișnuit o tactică de apropiere pe toate căile de rol; iar dacă rolul este deja în noi, cu atît mai bine. El nu va intra în inima publicului prin vreo evaziune rece sau distanță, lepădîndu-se de actor ca de satana, ci pe linia consumării lui totale în noi, deci a umanizării prin autenticitate”. Opinia, pe cît de adevărat pe atît de subtil exprimată, este caracteristică pentru actorul pentru care comunicarea cu publicul n-a cunoscut decît căile teatrului realist, teatrul adevăratului omului, exprimate prin om. Pentru el teatrul însemna interpretarea realistă a vieții și trebuia să meargă mină în mină cu epoca. Originalitatea cu orice preț nu l-a tentat. „Prefer discreția ca pe un act de civilizație (...). Reclama, favoritismul și impostura — chiar servită în forme inteligente — mă deranjează”.

O parte a volumului e rezervată activității cinematografice a marelui actor. Sînt însă pagini mai modeste și din cauză că jurnalul actorului a fost mai sărac în notații, dar și din cauză că Aurel Leon a adunat prea puțin din ce se putea aduna despre activitatea unuia dintre cei mai mari actori de film pe care i-am avut. Fragmente de cronici, reproduse cu parcimonie, sînt vagi, cuprind mai ales elogii formale, nu sînt analize ale marelui talent al actorului. Poate o viitoare monografie va trasa adevărate dimensiuni ale contribuției lui Ștefan Ciobotărașu la dezvoltarea artei filmului în țara noastră.

Cartea se încheie cu cîteva amintiri, pe care Aurel Leon le deapănă marcat evident de emoție. De altfel toate intervențiile sale în structurarea bogatului material rămas de la actor sînt un fel de gesturi reținute, discrete, schitate cu mare emoție, aproape cu pietate. Fapt pentru care se cuvine a aduce mulțumiri acestui afectuos prieten al „marilor umbre”, mulțumiri pentru o carte de care teatrul nostru, cultura noastră avea nevoie.

Ștefan OPREA

REDIMENSIONAREA OPEREI

Deschiderea noii stagiuni la opera bucureșteană cu „Doamna Chiajna”, lucrare datorată compozitorului N. Buicliu, este înainte de toate o ilustrare exemplară a preocupărilor de promovare a muzicii românești contemporane, un act de cultură ale cărui semnificații generoase nu putem decît să le salutăm cu entuziasm.

Problemele pe care secolul nostru le oferă celor preocupați de destinele teatrului liric nu au deloc aerul că ar putea să creeze o stare de fericire tocmai idilică. Dimpotrivă, se pare că amplexiunea cuvîntului cu muzica este — și a fost totdeauna — capabilă să provoace mai degrabă violente ciocniri.

Dar, cu sau fără voia beligeranților, opera și-a cucerit destul de repede un regat al său, bine consolidat, undeva în zona de interferență a muzicii cu poezia, dobîndindu-și un drept la existență pe care astăzi nimeni nu mai poate să i-l conteste, căci opera a rămas un gen viu, permeabil la înnoiri și regenerări.

Lucrarea lui N. Buicliu constituie ea însăși un asemenea exemplu, căci preocuparea compozitorului a vizat, nu alft o opera construită pe un discurs muzical adus la nivelul ultimelor noutăți, cît o lucrare avînd la bază o muzică accesibilă, capabilă să fie receptată de un public cît mai larg, ceea ce pînă la un punct este — pentru momentul actual — o calitate. Aceasta fiind intenția vădită a autorului, orientarea sa către filioanele operii tradiționale, ca și tenta pronunțat romantică pe care o adoptă, sînt foarte de înțeles, căci, în cadrul lor, demersul artistic își găsește un suport eficient.

În consecință, muzica pe care ne-o oferă N. Buicliu este melodică (poate chiar prea melodică), peste care, suprapunerea unor ritmuri de extracție folclorică reușește să creeze momente de un dinamism stenic.

Poate că ideea stabilirii unui semn de identitate între noțiunea de accesibilitate și melodismul de factură romantică nu păcătuiește prea mult prin complexitate. E o problemă ce ar merita discutată.

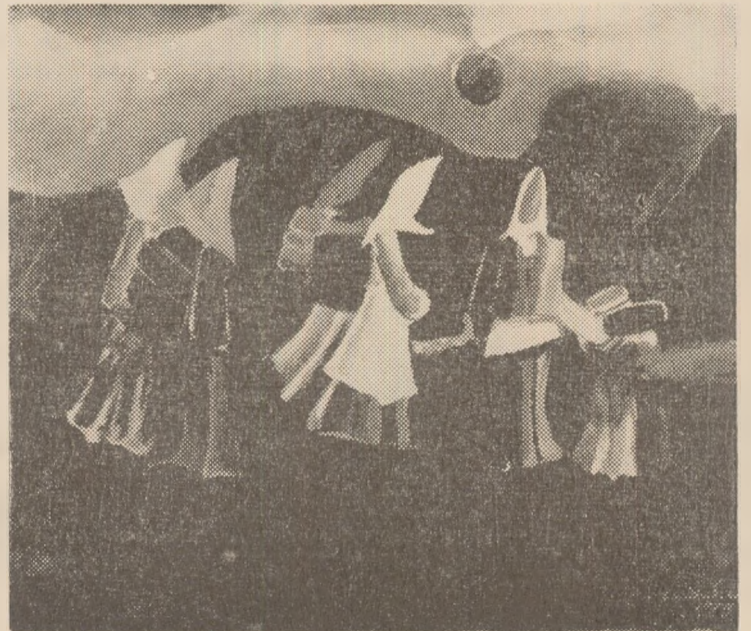
Oprindu-ne asupra libretului (N. Buicliu și Elena Cernel) trebuie să spunem că — din păcate — acesta ne-a apărut oarecum deficitar. Fără a fi lipsit de certe calități literare, el prezintă totuși anumite deficiențe din punct de vedere dramatic. Remarca noastră se referă la faptul că momentul culminant ce ar fi trebuit să se materializeze sub forma unei înfruntări directe, conflictul dintre aspirațiile divergente ale principalelor personaje este părăsit, spectatorului lăsîndu-i-se doar posibilitatea să-l sesizeze indirect; astfel că graduația cu care este de fapt pregătit rămîne la un moment dat neacoperită, prin aceasta, estompîndu-se și posibilitatea unei conturări mai pregnante a personajelor prin intermediul conflictului. Mai precis, momentul înfruntării dintre Chiajna și cuplul celor doi tineri (a căror dragoste este sacrificată unor interese) lipsește din vederea acestui moment. Nu e de mirare deci că, atunci cînd în tabloul 6, situația este deja consumată, fără ca spectatorul să fi avut posibilitatea să participe la culminația conflictului, apare senzația de hiatus.

Orice spectacol trebuie să fie în ultimă instanță un dialog, în cadrul căruia auditorul este pus să se raporteze continuu la o situație dată și să ofere în cele din urmă — plecînd de la convingerile sale etice, afective etc. un verdict materializat în actul estimativ, axiologic. E de înțeles că odată creat un hiatus ca cel de mai sus, spectatorul se simte scos din circuitul intim care îl leagă de viața adusă în scenă.

Din fericire, atunci cînd este vorba de operă, o asemenea obiecție nu devine capitală căci muzica — și în cazul nostru aceasta e situația — reușește să suplînească cu succes carențele dramatice. Sufiul amplu al muzicii pe care ne-o oferă N. Buicliu, (potențat printr-o remarcabilă orchestrație), reușește prin valoarea sa expresivă să rețină atenția spectatorului și să-l readucă în miezul lumii imaginatice scenice.

Debutul regizoral al Elenei Cernel este fără îndoială meritoriu. Se caută efecte discrete, ocolîndu-se orice abuz de inutilă spectaculozitate. Ca protagonistă domină cu dezinvolură partitura rolului principal. Alături de ea, Eugenia Moldovanu (Anuța), oferă o creație notabilă, prin care reușește să imprime un aer de poezie și candoare unui personaj creionat destul de sumar. Mai puțin convingător, C. Iliescu (Radu Socol), își susține totuși rolul la un nivel onorabil, nu fără a avea unele momente cînd dificultățile considerabile ale partiturii dau impresia că sînt pe punctul de a-l depăși. Consemnînd evoluția remarcabilă a corului (S. Olariu), ca și aportul dirijorului Constantin Petrovici, nu ne rămîne decît să subliniem că spectacolul cu opera „Doamna Chiajna” este, dincolo de obiecțiunile ce i s-au făcut ori i s-ar mai putea face, un spectacol reușit, pe care publicul nostru îl va urmări cu atenție.

Dan ANGELESCU



Liviu SUHAR:

„Vinzătoarele de cergi”

LIVIU SUHAR : Farmecul surprizei

Nu sînt prea mulți ani de cînd grupul Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Nicolae Constantin, Nicolae Matyus, Val Gheorghiu apăreau atît de tineri în mișcarea picturii ieșene încît mereu le creștam urcuișul pe deregul pridvorului de la intrare, în timp ce înăuntru oficiau meșterii. Dar au apărut Dimitrie Gavrilean, Francisc Bartok, Corneliu Ionescu, pășind în lumina ce mîngîia culorile și nu după mult Ion Gînju, mezinul ghiduș al petelor jucăușe. Apoi, un scurt respiro și, deodată, anul acesta, explozia ultimei generații. Care o fi început? Mi se pare că semnalul a fost dat de Gînju, care pur și simplu a uimit. Cum puteau rămîne mai pe jos Mircea Ispir și Aurelian Dinulescu? Iar acum e rîndul lui Liviu Suhar să officieze la Galerile de artă din Iași. Din catalog puteți afla că artistul are 30 de ani și e la a patra personală. Mie îmi place să-l văd mult mai matur în concepție și mai debutant în „personale”. Ceea ce e a expus Suhar pînă acum nu mai are nici o importanță, e bine să nu aibă pentru că el a căutat mereu, a încercat și nu cred că există cineva care să fi bătut ce va ieși din acest tînar calm ca peisajul de munte, să-l fi prevestit deci pe Suhar cel de azi.

Totusi cele 15 lucrări de la Galerie sînt de fapt elocvente privind drumul parcurs de pictor, calitățile și defectele lui, evoluția sa viitoare. Anume, Suhar e vecin în atelier cu Bartok, cu Ionescu, cu Gînju și Dinulescu. Ceva mai departe lucrează Gavrilean.

Marele merit al lui Suhar e că auzind de ici un aril de preamărire a tonurilor flamboiante, de dincolo o odă de menestrel ce cîntă în fața unei curți din altă epocă, a avut tăria să-și pună ceară în urechi și să caute un drum numai al lui în spre lina de aur. Astăzi Suhar fiind el însuși și atît de proaspăt încît unele reminiscențe constituie mai curînd un blazon de generație, viguros stăpîn pe gama paletelor în măsura în care obține șoaptă catifelată din geamăt mineral, putem vorbi despre acostarea sa într-un ostrov pe care singur e stăpîn.

Mai întii Liviu Suhar are duiosia aspră a omului de munte economicos în toate, la care podoabele de toate zilele sînt din alb-negru și ocuri stinse, iar cînd e să fie găteală sărbătorească trece violent la țipătul culorilor rare pentru universul montan, acele culori ce constituie și un orgoliu, fiind obținute vinătorește din penajul gotcanului. Această fire conferă artei sale gravitate și măsură. Vînzătoarele de cergi, Bocitoarele din Săpînța, Tîrgul de oale, — ce subiecte pentru festinuri folclorice! Dar Suhar nu vede nici un fel de pitoresc ieștin, nu scoate nici un efect pentru amatorii de motive fotogenice, El știe că țesăturile de cergi, surprinse în drumul lor spre tîrg, la care chiar numai așezarea broboadelor poate sugera stare sufletească, au șalele țepene de gherghel, așa după cum bocitoarele sînt de fapt durere im-



Liviu SUHAR :

„Ginditorul”

pietrită și doar cerul preia dramatismul celor ce trebuie bocite.

De asemenea, Personaje cu măști, Ursitoare, Noaptea de Sf. Andrei ar fi putut fi invitație la mister și vrajă, poate undeva la hotarul dintre fantastic și grotesc. Doar în primul e sugerat un exotism vestimentar, restul sînt scene privite lucid, redade la dimensiuni pipăibile. În schimb, în Logodnicia și Familia, operează o metaforare de ordin intim, subiecții fiind tratați asemeni unor personaje din Shakespeare, demni într-un cadru dramatic, uniți pentru întrevăzute lupte cu viața din care știm că vor ieși învingători. E o transfigurare ce ține de esența umană, pe cînd în portretizarea nopților de mai și de august cadrul e cel care susține lirismul declarativ al muzicii. La fel și în Pan în care eroul central e naiul. Toate trei portretele (Noapte de mai, Noapte de iunie și Pan) sînt realizate prin procedeul cinematografic al raportului personaj-cadru și anume supra-dimensionînd eroul prin diminuarea cadrului. În Portret însă a încercat o supradimensionare fără acoperire a primului plan și ceea ce se obține e inexpresie de gips, fie chiar fastuos costumat.

Suhar are anumite culori ale lui, ca de pildă un verde de email sonor ca de medalion, un albastru mineral de mare tensiune, un ocră grav, dens, solicitat pe mai multe registre; dar ceea ce ne place în mod deosebit e decizia de construcție și încrederea pe care o acordă culorii — invecivă, un fel de piculină pe fundalul contrabaselor. Această eliberare la diapazon înalt atenuază încruntarea cerului (cu oarecare pericol de impersonalizare a acestui cor antic ce trebuie să ia parte activă la acțiune), și chiar a Clărilor de la Mesteacăniș, fiind cu atît mai operativă cu cît e mai neprevăzută.

Pe marginea acestei revelații ce se numește Liviu Suhar, fără să vrei, te gîndești că maturizarea noastră e măsurată și prin raportarea la valorile care vin după noi. Ce promițătoare generație de pictori tineri se ridică la Iași după încă tînăra pleiadă a celor denumiți pînă mai ieri noul val!

Aurel LEON

TĂCUTUL ÎNGER ALB

Val GHEORGHIU

Era chemarea ei, voia să fie ultima noastră masă, în lumina orei două, sub candelabru cu poliedri, între ferestrele brumate, bruma dinaintea zăpezilor. Se pieptănase lins, lins, își lăsase doar cîteva șuvițe, părul ei de culoarea havanei uscate, cîteva șuvițe libere pe tîmpla stîngă, pe lîngă ureche, își pusese rochia cafenie, la care ținea din celălalt deceniu încă, deceniul plecării lui pentru todeauna, deceniul doliului ei. Voia să nu spună nimic, sau poate nu putea să mai spună, ochii ei de mi-zotis erau rotunzi, rotunzi și umezi, gata să plîngă. Hotărî blind veniți. În acest veniți era toată bunătatea ei gratuită, dar poate și prima frică, prima spaimă înaintea plecării. Se așeză cuminte la masa lungă din camera cu gutui și puse miinile, una peste alta, drepte, moi, reci, pe pinza de rips alb, între paharele înalte, goale. Ne așezară și noi, gălăgioși, foarte gălăgioși, cu alte cuvinte să n-o speriem cu privirile noastre bănuitoare, ca și cum ea n-ar fi știut nimic. Hm! Dar cine spusese veniți, cine altcineva decît ea făcuse această ultimă chemare, ea care știa prea bine ce urmează!

Stăteam în dreapta ei și nu-i vedeam decît miinile aparent liniștite. Ce bătrînă era! Am lăsat să urce paharele și risetele lor și m-am uitat la miinile ei. Cele două degele anchilozate la începutul secolului, cînd ea umbla desculță prin curtea lor largă de lîngă marele iaz, și cînd casa lor era singură între dealurile cu salcimi, și cînd veneau noaptea hoții, și cînd ai ei puneau seceri sub streșini lunare, ca să se taie hoții, și cînd ea, în joaca nebună cu celelalte fete, se tăia. Miinile care trecuseră prin război, adică pierduseră pe cei doi de douăzeci și cinci de ani, după ce-i legănase și-i purtase frumos pe stradă, miinile celorlalte trei legănări, legănarea surorii mele, a mea și a celui rămas ca prin minune după accidentul din munți.

În oglinda cu rame late, de ipsos auriu, fețele noastre albe stăteau decupate pe fundalul brun, cu reflexe galbene, reflexele gutuilor de pe jardiniere. Prin verniuri, poliedrii candelabrului ajunseseră deja în iarnă și sunau. Ferestrele brumate și perdelele de tul. Vinul trebuia să înșele sensurile acestei ultime întîlniri, la care ea ținuse atît. Din paharele înalte cădeau risetele noastre cele de toate zilele. Da, dar ea? Mă uitam la miinile bătrîne, noaptea aceea, noaptea aceea, cînd, pentru intia oară, veneam acasă tîrziu, pe ploaie, pe sub plopii cu vînt, și cînd intram îmbătat de vin și de ginduri, eram numai noi în toată casa, eu și ea, el plecase pentru todeauna, și cînd m-a oprit în ușa albă și mi-a luat capul între miini și mi s-a uitat în ochi, să mă înțeleagă, și cînd nu a spus nimic, și cînd m-am bucurat de ea ca de o cumințenie a pămîntului.

Vinul, vinul și risetele. Nopti nebune ca fustele violete și roșii ale sinzielor dintr-un dealuri, cînd ea se masca țipător, și cînd o urca și pe soră-mea să danseze mult, legănat, în franjuri alunecînd mătăsoș pe pulpe. Nopti, nopti.

Ce frumos de bătrîne erau miinile ei pe ripsul alb! Orele băteau în candelabru și noi rideam. Miinile bătrîne. În oglindă vedeam fața ei alungită. Ochii albaștri erau limpezi acum, nu mai voiau să plîngă. Înțelegeau că am venit cu toții și erau liniștiți. Perdelele se înfiorară. De ce am tăcut cu toții?

Coborise un inger de zăpadă pe balconul cu vin.

DESIGNUL — O NOUĂ ARTĂ ?

(urmăre din pag. 1)

individul era singurul creator al lucrului său, al tuturor elementelor acesteia. Astăzi superproducția în serie a mașinii a restrîns activitatea individului adeseori la o singură piesă. Și totuși programul riguros al uzinei moderne, dar și perfecțiunea produselor fabricate, oferă muncitorului integrat în echipă o încredere și o satisfacție. De natură colectivă. Pentru că, executînd chiar și o singură piesă ori o singură mișcare, tehnicianul este conștient de finalitatea lucrului său. Mașina îi conferă sentimentul forței, al capacității și al utilității și-l angajează într-o activitate prodigioasă, la care spiritul solitar nu putea aspira. O organizare colectivă a înlocuit astfel vechiul spirit individualist, artizanal; transformare evidentă pe linia progresului și unul dintre factorii importanți ai vieții moderne: evoluție ce a investit munca cu dimensiunea disciplinei raționale. Instinctul și talentul artizanal, îndemnarea capricioasă și chiar eșecul au fost înlăturate și înlocuite de principiul analizei ști-

ințifice, de organizare multilaterală și de clasificare complexă.

Spiritul nou s-a extins și asupra altor sectoare ale activității și a determinat constituirea unor noi deprinderi și necesități. Între ele și cea a frumosului clar, de interes general și util. Poate niciodată gîndirea umană nu a fost sollicitată de atîta luciditate, cît și de înlăturarea severă a tuturor impurităților, ca în epoca noastră. S-a creat și o senzație nouă, o delectare fără precedent, dar și un nou factor în conceptul modern al artei. Toate acestea în legătură cu inteligența concentrată care a creat mașina și care domnește în ea.

În fața mașinii, a proporțiilor și funcțiunilor ei riguros calculate, a perfecțiunii și frumuseții pe care o conferă materiei prelucrate, în fața certitudinii programului și efectelor ei și a acelei ordini pe care o impune fără a lăsa loc echivocului ori hazardului, gîndirea însăși a trebuit să devină precisă și lucidă. Iar arta contemporană mașinii, obligată să-și recreeze limbajul și să dobîndească treptat conștiința noului mijloc.

Epoci noastre îi este caracteristic spiritul industrial, mecanic și științific. Solidaritatea artei cu acest spirit este, fără îndoială, un imperativ.

NUMĂRUL CREATOR

Dacă arta este un sistem spiritual care fixează într-un mod material sentimentul dominant al unei epoci, ea nu poate să nu devină în lumea modernă expresia noilor realități. Acestor realități îi corespunde și o nouă cultură. O cultură complexă, demitizată, prezentă în fiecare moment al vieții, în toate obiectele ce au o formă, în modul de organizare al ambianțelor etc. O cultură în plină expansiune, fundamentată pe exigența gustului colectiv și pe sensibilitatea estetică a maselor. Vehiculul acestei culturi este industria.

A OPTA ARTĂ

Spre deosebire de secolul al XIX-lea, despre care Emil Faguet a putut să afirme că dispunea de o artă nepopulară,

secolul al XX-lea a reușit să creeze o artă nouă — a șaptea, — de mare popularitate; cinematografia. O artă condiționată, înainte de toate, de o tehnică, de o întregă industrie, dar și de un comerț vizînd productivitatea mai bună, produsul mai rentabil. Deci cu un scop lucrativ mărturisit. Estetica acestei arte noi — servind beneficiul material, comerțul — este bineînțeles o estetică interesată. Servind însă comerțul, această estetică a contribuit și la ridicarea calitativă a producției cinematografice, înlesnind astfel celui mai larg public să beneficieze de creații din ce în ce mai bune. Astăzi nimeni nu mai contestă validitatea acestei estetici direct angajate în perfecțiunea unei producțiuni artistice cu caracter mercantil. În schimb, sînt mulți cei ce nu vor să recunoască existența artei a opta: a artei formelor industriale, susținută și aceasta tot de o estetică interesată și angajată. De o estetică servind industria, servind vînzarea, dar servind în același timp și sensibilitatea și cultura marilor mase de consumatori. O estetică ce-și revendică un rol de mare importanță în universul contemporan: adaptarea culturii la un progres tehnic de o rapiditate deconcertantă și eliminarea acelei indispoziții jenante care se datorește decalajului dintre o lume mecanizată, trepidantă, și o umanitate con-

strînsă să-și lepede obiceiurile tradiționale de viață. Sau o estetică cu misiunea de a elimina confuzia, de a ajuta recuștigarea echilibrului, de a pune ordine în civilizația noastră, precum și de a însenina spiritul — anulînd sentimentul înstrăinării de existență.

DESIGNUL — O RELITATE

Estetica industrială este prin urmare direct interesată de progresul omenirii în general și de exersarea în cultură a obștei în special. În același timp ea asigură: Industriei noastre — o producție mai de calitate și capacitatea de a face față concurenței pe piața internațională; Consumatorului — forme adaptate funcțiunii lor, articole de care s-ar servi cu plăcere; obiecte care ar modifica modul de comportament și ar înfrumuseța viața; cu alte cuvinte: cultura cea de fiecare clipă; Artistului — o nouă și modernă profesiune, un nou stil de viață, o filozofie și — după cum spunea Marx, referindu-se la problema socială — o îmbinare a teoriei și practicii. Deoarece designul se exercită ca o meserie, se elaborează ca o gîndire și se crează ca o artă.

Devenită realitate, estetica industrială se cuvine a fi degajată, de orice confuzie și stimulată să-și cunoască rosturile. Și, în fond, arta trebuie să fie întru totul a timpului ei.

„De-a aerul curat“

Andi ANDRIEȘ

- E un loc istoric aici.
- Ai spus oeva, tată ?
- E un loc istoric. Imi plăc asemenea locuri.
- Asta înseamnă că te-ai oprit intenționat.
- Și ce-ar fi rău în asta ?
- De fapt, nimic. E frumos. Păcat că n-a venit și mama.
- Te-ar fi văzut cum îți stă la volan.
- M-a văzut și nu s-a amuzat deloc.
- La ea simțul primejdiei e mai pronunțat decât cel al umorului. Știi, tată ? Milițianul care te-a oprit fără să știe cu cine are de-a face, a înlemnit când te-a recunoscut.
- A înlemnit la timp. Altfel plăteam o amendă.
- Când eram mică, îți plăcea să te joci cu mine. Cred că aveai și mai mult timp liber, sau așa mi se părea mie. Astăzi, hai să ne jucăm de-a aerul curat, vrei ?
- Adică ?
- Adică sintem pur și simplu doi oameni care respiră adinc, reconfortant, pentru o întreagă săptămână care a trecut și pentru o întreagă săptămână care vine... Doi oameni care nu mai au altă grijă, nici chiar tu care ai atâtea griji, doi oameni care nu mai sint nimic altceva decât două semne de exclamație în fața naturii.
- M-ai dat gata cu imaginea asta. Ai edit-o undeva ?
- Nu rîde. Sau rîzi, mai bine rîzi, vreau să te simți bine. Tată, mă ascuți ?
- Da, da, spune... Visam puțin.
- Las-că știu eu. Visurile tale au un caracter foarte concret. Ai uitat carnetul acasă, nu-i așa ?
- L-am uitat.
- Păcat. Am fi studiat amindoi problemele care trebuie rezolvate miine. Tată, tu știi că stai prea puțin cu mine ?
- Știu.
- Și nu-ți pare rău ?
- Dacă-ți spun da, te bucuri ?
- Mă bucur. Îți pare rău ?
- Da.
- E greu să fii copilul unui om care conduce. La prima vedere e periculos de ușor. Dar în realitate, dacă știi să gîndești, asta înseamnă ceva în afara obișnuitului.
- Tu știi să gîndești ?
- Încerc. Sint o fire agreabilă. Imi span foarte mulți chestia asta, dar eu cred doar parțial, pentru că mi-e teamă.
- Teamă ? De ce ?
- Mi-e teamă că mi-o spun ca să mă flateze pentru că sint fiica ta. Vezi ? Deși nu s-ar crede, dar eu întîmpin destule neajunsuri din cauza asta.
- Chiar dacă ești într-adevăr o ființă agreabilă ?
- Chiar.. E vorba de neajunsuri spirituale. Mă îndoiesc uneori de mine, nu știu dacă mă înțelegi. Asta e neajunsul cel mai important. Am uneori impresia că dacă realizez ceva, ceilalți o pun pe seama însușirii mele biologice de a-ți fi fiică. E prea direct spus ?
- Dimpotrivă, e prea pe ocolite. De ce-mi spui abia acum ?
- E prea tîrziu ?
- Nu cred. Să găsim o soluție, vrei ?
- Vreau, dar nu acum. Acum să ne jucăm de-a aerul curat. Și de-a visul. Ce flori vrei să-ți culeg ?

Tearează fiind și obligată să vorbească, dar numai în legătură cu măruntele nevoi ale seriei, folosise (și auzise) un număr mic de cuvinte. Totuși, vorbe mult, și tot repetîndu-le (și auzindu-le în aceeași repetată măsură) cuvintele parcă își pierduseră mobilitatea — nu însă și înțelesul, amenințînd să se preschimbe de la un ceas la altul în ceva foarte asemănător cu pereții unui labirint: adu, păstrează, aruncă la gunoi, spală, ajunge, nu așa, farfurie, lingură, platou, maioneză, grătar, aprinde, tocător, pește, oasele astea, felie, carne, foaie de varză, bac-lava, vin, cafea, încă o dată, stoarce, pune de-o parte, coji și încă o sumă de vorbe, cu multe dar mereu aceleași și cu același statornic rost. Senzația de constrîngere i s-a impus de la sine — Maria Palada străbătea printre culoare pustii, fără dorința anume de-a ieși la lumină. Ceea ce spunea nu mai avea importanță: între cuvinte se statorniciseră relații fixe. Într-atît, în-cît, deși îl văzuse pe Filipescu înțins pe pat, deși la urechile ei ajunseseră lămuriri despre neașteptata criză a bătrînului, îi fu anevoie să aprecieze realele proporții ale evenimentului.

La drept vorbind, Filipescu — la fel ca și ceilalți oaspeți — însemna pentru Maria doar unul din partenerii unui joc la care privea de pe margine fără să-i înțeleagă mecanismele. Criza, țipetele femeii Sultana, agitația în jurul bolnavului (observase așezat aproape fericit al Caterinei ca pe un detaliu nepotrivit, dar de ce anume nepotrivit i-ar fi fost anevoie să spună), toate acestea urmate de venirea doctorului și de risipirea mai mult decât grabnică, speriată s-ar zice, a oaspeților, se petrecuseră dincolo de marginea suspomenitului joc. Că pînă la un punct normele lui fuseseră urmate și împlinite cu convingere de către fiecare partener îi era limpede ca și faptul de-a fi asistat din depărtare la un accident între roțile mecanismului ce asigurase desfășurarea după tipic a seriei de Anul nou. Semnificația jocului îi era străină și chiar de n-ar fi trăit sentimentul rătăcirii într-un spațiu apăsător, tot n-ar fi putut s-o desprindă ca punct de sprijin și-a toate lămuritor: era prea tîrziu s-o mai facă, după ce mai bine de douăzeci de ani, socotise sărbătoarea de anul nou un capriciu din ce în ce mai ciudat al bărbatului ei.

Acum, printre resturi greu misositoare, aștepta să se liniștească și-apoi să se tragă într-una din camerele goale pentru câteva ceasuri de somn. Se pomeni cău-tînd cu ochii printre farfuri și cînd își dădu în sfîrșit seama ce caută își aduse aminte că n-a mîncat toată noaptea. Nimic din ceea ce se afla pe masa mare nu rămăsese neatins. Ca lupii sături care doar sîfșie și abandonează prada, înrăiți numai la a sîfșia și pîngări prada! Ni-



MIRCEA CIOBANU

Fragment

mic întreg. Felia de salam pe care, ca în vis, încercă s-o ducă la gură era mușcată într-un colț: nu mult, atît doar eît cel ce o atinsese s-o facă de ne-folosit. O așeză pe marginea mî-n-jită cu muștar uscat, simțînd cum gura i se umple de gustul fierului și al leșiei.

Poamea și scîrba într-una și-a-aceiași clipă puseră stăpînire pe gîndurile Mariei — și pe deasupra, un gînd trezirii la viață, fără cuvinte, însă „acela“, unul anume, care ar fi trebuit să însemne: „Iată, în noaptea asta, cea de pe urmă slujnică a mîncat și a băut în casa stăpînei ei. Chiar și-n casa unei stăpîne zgîr-cite, ea a mîncat, pe furis, mes-tecînd în ascuns, dar n-a trecut peste ea o noapte și zorii n-au aflat-o flămîndă. Și dacă eu am rămas flămîndă, se vede că am un stăpîn, și stăpînul meu nu e numai zgîrcit, dar și rău. El n-are sărbători. Un adevărat stăpîn petrece cu un ochi deschis și cu celălalt închis, cu unul deschis asupra bucuriei lui și-a oaspeților lui, cu celălalt închis asupra guri slugilor lui. Ca să se bucure pe de-a-n-tregul, el lasă acestora bucuria unei sărbători pe jumătate. Dar el nu vrea să recunoască legea treieriișului cea de căpetenie, el leagă gura boului și pune să se-adune, tot în folo-solul lui, spicele rămase după secerători“.

Încet de tot, Maria începu să plîngă. Rînduiala po-delor i se tulbura înaintea ochilor. Un nod de brad, înne-gnit de timp își pierde contu-rurile; desenul complicat al fi-brelor pe scîndură, accentuat sub neîntreruptul du-te-vino din timpul nopții, tremura, în-vălmășit, prin pinza de lacrimi. Se ridică după cîtăva vreme. La poartă se auzea îndepăr-tin-du-se, zgomotul cunoscut al unui motor de automobil. Prin fața ferestrei zări statura Zoei, fiică ei, trecînd spre intrarea de serviciu. Își șterse fața și se grăbi să o întîmpine. Se o-pri însă cu mîna pe clanță: ca pe-o sentință anevoie de-a fi răstălmăcită, înțelese că trebuie să se teamă de Palada ca de-o ființă necunoscută, de el și de copiii pe care întîmplarea i-i hotărîse.

Așteptă neclintită pînă cînd zgomotele ușilor încetară, ieși din bucătărie și, fără nici o strîngere de inimă, se așeză în același pat în care bătrînul Filipescu își începuse agonia. Adormi împăcată cu sine, isto-vită, dar fără să-și simtă trupul ca pe o povară, nici vibrația lui stearpă ca pe o presimțire de rău augur.

O trezi, pe la ceasurile zece, telefonul. Sări din pat și, ca de obicei, se dezmeteci repede — vechea deprindere, de pe vremea cînd copiii erau mici, de-a se trezi de nenumărate ori pe noapte și de-a-și continua som-nul întrerupt. Își aminti de pro-misiunea doctorului și cînd ridi-că receptorul auzi, preveni-toare și însoțită de scuze, ves-tea morții domnului Filipescu. Bătrînul fusese luat drept o ru-dă apropiată a familiei Palada și, într-adevăr (timbrul vocii doctorului era de-a dreptul e-moționat), îngrijirile de care se bucurase depășiră, prin numă-rul lor, nădejtile de vindecare. Maria puse telefonul în furcă și încercă să-și inchipuie figura bătrînului. Un bărbat înalt, cu spatele drept, cu membrele sub-țiri și încheieturi delicate, mo-bil și, după toate semnele, altă-dată frumos, în pofida dimen-siunilor capului, mic, pe potri-va unui om de statură mijlo-cie. Și-atît. De unde venea el,

de ce el și nu altul avea loc la masa de anul nou a marelui Pa-lada — acestea îi rămîneau ascunse, dar nici n-o cercetase vreodată îndemnul de-a le afla.

Dădu din umeri — și pe ju-mătate dezbrăcată, cuprinsă de frigul trezirii după un somn scurt, se îndreptă spre baie. Apa caldă și din ce în ce mai caldă îi făcea bine. Sub mîinile mici, carnea i se trezea treptat și în-cheieturile amenințate cu îmbă-trînirea.

Surorile Mariei, au venit pri-mele. Îmbrăcate de zi, păreau mai odihnite. Alexandrinei ochii îi alunecau de la un lucru la altul, căutau în gol — se vedea cît de colo că nu se folosise de ceasurile dimineații. Cearcănele i se lățiseră, și-n mijlocul lor, irișii inexpressivi răsplineau o fierbințeală turbure, cu atît mai mult cu cît, verzi, căpătaseră o nuanță incertă de iarbă putre-dă. Ca și Zinca, cea mai tînă-ră dintre fiicele lui Iancu Ră-portaru, Alexandrina semăna cu Maria. Pomeții ei mari, însă, și descărnați, cu pielea întînsă pe os, desenul ascuțit al maxilarelor, cutele dese de pe fruntea înaltă, cărunțeala timpurie ce-i atinsese părul din preajma tim-pelor, toate aceste amănunte îndepărtau asemănarea. Mai ou seamă un fel de-a-și ține gîtul, între umeri, străin femeilor din neamul Răportarilor, îi dădea un aer de ființă merou la pîn-dă. Pe fața ei slabă, gura cărn-oasă și roșie, cu linia buzei de sus tăiată capricios, se mișca neconștient ca după cuvintele unui la fel de nesfîrșit mono-log. Zimbea rar și-atunci nu s-ar fi putut spune că se lumi-nează la față, dimpotrivă: obra-zul i se umbrea — își dădea repede seama că gîndurile fe-meii s-au îndepărtat, că nu mai aude și nu mai vede decît ea prin ceață. În zîmbetul acesta se recunoștea Maria Palada, o punea pe gînduri însă faptul că Alexandrina zimbea astfel doar înaintea bărbatului ei și-a altor bărbați: și-atunci, zimbe-tul însemna un reproș mut, fără o pricină anume și tocmai de a- ceea încăpător a toate înțelep-ciumile, un fel de: Vezi, mă ig-nori, sau: De ce nu mă ajuți? — oricum, nuanța întîia a ex-presiei, din pricina stridentei deosebiri dintre culoarea obra-zului, măsline și culoarea buze-lor, trimetea gîndul la un fel u-mil de-a fi sensual. În timp ce se dezbrăca, Zinca o întrebă în șoaptă: „Ai făcut dragoste“? — dar sora mai mare nu scoase nici un cuvînt. Dincolo de pri-virea ei, dintr-o dată aburită, Zinca ghici răspunsul ei, neîn-doios, răspunsul era el însăși o amintire amenințătoare.

Catrina deschise ușa fără să bată. Era posomorită, nici ea nu dormise. În casa Roșiei, la care trăsesse cu nădejdea că se va întinde puțin și fără gîndul că alături, într-o bucătărie, zac maldăre de farfurii nespălate, în casa paianță a văduvei, și-anume în odaia în care ar fi trebuit să rămîna singură cîte-va ceasuri, dădu peste Manea, fiul mai mare al Roșiei, căruia tinerii de-o seamă cu el îi spu-neau Căpătînă, din pricina evi-dentei nepotrivirii dintre mări-rimea capului și restul trupu-lui, cu mîini și picioare delica-te, de om scund și nemuncit. Beat, pe obrazul lui mare, fru-mos ca al unei femei, se înti-părise un suris dulce, vinovat și împăciuitor în același timp. Căci Manea se temea de Catri-na și-ar fi vrut să n-o trezească din somn pe tînăra lungită al-turi, care, nu era greu să-ți dai seama, adormise nu demult, la fel de beată ca și el. Catrina

ars poetica

Din ceața în care durasem umbra cuvintelor mele un ochi s-a desprins, un ochi măsurîndu-se cu tăcerea. Abia trezit, se confundă cu somnul sticlînd în odăjdii, pe cînd ficce clipă s-a-nchis într-un sunet și și-a luat zborul

Dar muzica, peste ierburi migrînd, pentru mine-a luptat, mai departe, tăcerea începe din nou, de fiecare dată un turn se năruie într-o mișcare perfectă.

Ochiul, acum cît un trandafir, se retrage.

răstimp

Fiecare izvor sorbit numai odată, Ritmîc petalele cad, gîndul e plin de spaimă, dar pădurca se-ntreabă tăcut de ploile care vor începe, de umbrele pe care cineva le-a uitat în dreptul mării. De mult, aruncate pe puncte — sextantul, busola, ceasornicul.

Se luminează de ziuă Și greierii cîntă în somn, ca-ntr-o patrie veche.

AURA

MUȘAT

călătorie

Din orașele vechi — așteptînd — nici o veste. Cărare e marginea lucrurilor. Apele curg. Sunt stele de fiecare dată. Ris și lacrimi, în adine bolțile se-mpreună.

Ca într-o carapace închid soarele și amicele părăsîte și simburii arborilor ce-au înflorit, și văzduhul. Focul învăluie lemnul, sărutul e moarte.

Din orașele vechi — așteptînd de milenii, trîmbițe dulci, copitele cailor, Răspunsul încet străbate.

de istorii

Îl crescuse și nu înțelegea deloc de ce din copilul blind și tremurător ca frunza, a ieșit un curvar, un bețiv și pe deasupra tuturor acestor rele, un hoț, unul blind și iubit nu numai de femei, dar și de tovarășii lui de breaslă. De la întâia sa lovitură trecuseră mai bine de zece ani — tot acest timp fusese mai mult închis, nici el n-ar fi știut prea bine să spună unde îi este mai la îndemână să stea, în libertate sau dincolo, în lușea care, fără să-l respecte, îl iubea. După cum bine se știa Manea fura în grup. De unul singur și din proprie inițiativă o făcuse o dată doar, la începutul ciudatei lui cariere când, îndrăgostindu-se și neavînd unde să-și adăpostescă femeia, furase caii și căruța unui rotar din Chitila. L-au găsit la două luni după aceea (se făcuse toamnă, dar bruma încă nu căzuse pe câmp) în apropiere de Bîldana. Cei doi își așternuseră în căruță și dormeau sub două cerșii umezite de rouă — era dimineață, și când Manea a deschis ochii și a văzut deasupra sa chipurile albastre ale reprezentanților stăpînirii, și-a dat seama că altceva n-are de făcut decât să-și dezvelească dinții într-un zămbet zenine și blînd, și apoi, cu un semn al ochiului, complice, să arate spre tinăra lui femeie care dormea dusă, cu o jumătate a obrazu-acoperită de păr.

Caii pășteau în jurul căruței, slabi, neșesălați de multă vreme. Când l-au auzit în București, furia rotarului a fost atât de mare, încît la vederea bubelor de pe greabănul cailor și mai ales la vederea unuia dintre ei, care acum șchiopăta, hotărî să nu se lase pînă n-o să-l înfunde pe hoț cu cel puțin doi ani mai mult decît i s-ar fi convenit prin lege. Ceea ce și izbuti. Cu toate înșistențele Roșiei, cu toate promisiunile — femeia era decisă să-și bage adînc mîna în pungă — rotarul a rămas neclintit și izbuti nu doi, dar un an mai

mult tot izbuti să adauge la condamnarea lui Manea — iar Manea, puținii știu asta, n-avea deloc înclinare spre meseria în care se anunța un viitor și de toată isprava pretendent. După ce a ieșit în libertate tinărului nici prin minte nu-i trecea să se apuce iarăși de tîlhărie. Prinderea rotarului fusese un simplu accident, n-a știut cum să se descurce. Dacă ar fi avut unde să-și ducă femeia, o spelbă fără șolduri, căreia abia i se deosebea culoarea alburie a părului de pielea obrazului, dacă dintre toate soluțiile ar fi găsit măcar una (culmea era că Roșia l-ar fi primit în casă, și nu numai ea, dar și toate rușele dimprejurul Bucureștilor, obișnuite să găzduiască rătăcitoarele cupluri ale familiei), sigur că Manea n-ar fi avut de-a face cu legea decît, cine știe, într-o punere în calea fel de neinspirată ca și aceea. Și totuși, după șase luni de la ispășirea pedepsei, tinărul s-a întors din nou la închisoare. Catrina și toți ceilalți ai familiei și-au dat seama că tinărul nu se va mai întoarce niciodată la un mai drept fel de viațuire. Nu știau, însă, că Manea nu era deloc familiarizat cu multe din complicatele legi ale înțelepciunii de hoț. Aceeași eroare, în judecata lor, o comiseră și cei ce-l invitară ca partaș la spargere — trei ani, și-au spus ei, nu ia orice ageamiu — iar lui Manea i-a fost pur și simplu rușine să-i refuze: căci, dacă nu s-a ales, din toți anii lui de pușcărie cu nimic, ceva tot s-a prins de el, cum s-ar zice: învățase povești cu hoți (și nu le depăna fără haz) și căpătase conștiința apartenenței lui la pretinsa societate a unora care, într-un fel sau altul înfruntă legea. La închisoare vorbea despre cele ce i se petreceau în libertate, și era ascultat cu plăcere, deși se știa că Manea vorbește mai mult decît face — vorbea frumos însă, cine-l asculta începea să creadă

că nu mai este un infractor de rînd, ci un erou. Cu toate acestea nici unul dintre tovarășii lui nu s-a străduit să-l deprindă eu tainele meseriei, ca și cum ar fi ținut cu tot dinadinsul ca Manea să fure, să se întorcă să fie prins și să se întorcă înapoi de unde a plecat, ca să aibă cine să le povestească despre viață în libertate, și s-o facă atât de cucuritură încît și cel din urmă hoț de buzunare să creadă despre sine că nu și-a pierdut cu desăvîrșire fața omenească. Chiar și Catrina, care-l dojenea cu vorbe grele, știind totuși că degeaba își bate gura, se pomenea leată ca de-o apă de istorisirile nepotului ei — și cînd își lua seama că s-a lăsat în voia lor, se scutura cum te scuturi de-o ispită, înțelegînd de ce trag la Manea femeile — ca și aceasta, bunăoară, fiica unui lustragiu ambulănt, țigancă după mamă, care dormea cu gura deschisă și-atît de adînc, încît nici vorbele aspre ale Catrinei n-o trezi, nici zgomotul ușii trîntite. Aici, dormiseră multe femei. Veneau singure. Manea le povestea și le dădea de băut, veneau și plecau singure, cînd insul își pierdea cheful de-a mai palavrăgi — actorul începea să-și cunoască spectatorul, să-i prevadă reacțiile, și-atunci tăcea nemulțumit, dădea semne de neliniște, rămînea ceasuri întregi cu ochii în tavan — rușinea îl împiedica ca să le alunge, și-atunci aștepta ca ele însele să se plictisească. Și se plictiseau, camera devenea urîță, cum era de fapt, strîmtă, cu pereții rău tencuiți, întunecoasă — plecau singure, el le urmărea din vîrfurile patului, zîmbind împaciuitor și, de teamă ca ele să nu se răzgîndească, nu scotea nici un cuvînt, ca și cum ar fi fost conștient în ce anume stă puterea lui de convingere

După a doua condamnare, Manea s-a trezit — era în preajma Paștilor — alături cu fata lui Tudor Angheră. Pe tablă de fier a patului spînzura o uniformă de liceancă, pe preșul împletit din cîrpe era aruncat un gulerăș cu marginile ondulate, tivite mov; și tot acolo, pe preș, Manea văzuse niște șosete în cutele unei cămăși mici. Privindu-le, și privind alături, își aduse aminte că pînă la un anume ceas al nopții a stat de vorbă cu Petra — fata luase vacanță și auzise că fiul Roșiei s-a întors, nu mai dădu pe acasă, nerăbdătoare să-l vadă și să-l asculte, tăie de-a dreptul spre curtea mare din fundul căreia, dispusă în formă de U, se arăta dărăpănată, cu un singur cat, „hulubăria“. Aici, între familiile

(continuare în pag. 13)



ADRIAN
BELDEANU

țărîna arsă

Ajuns în apropierea zidului
ca o șopîrlă năpădit de șoapte și zgomote
ascult foșnetul frunzelor lovindu-se de pietriș
rînduneaua cicălitoare și păunul țîpînd...
De mult m-am întrebat încă din îndelungata
depărtare —
ce este dincolo?
cum voi putea desluși glasurile pe care le aud
— un telefon străvechi ascuns în căușul cărămizilor —
să cercetez cu palmele țărîna arsă
și să nu mai aștept
cîteodată sigur pe mindriile mele
și pe mărul linguritelor de cafea,
cineva învățîndu-mă cu încordare dînd
la o parte
încilcitele ierburî butaforia viței de vie.
Voi întinde pumnii străpungînd peretele de carton
iar mai departe un alt zid...
poate alte ziduri încopciind platoul rotund
imensul punct al vinului arbușor de exclamare
arbore roșu
revărsat peste lume ca un monument megalit.

o scoică străveche

Perele se coc și leagănă sufletul albinelor în pomi —
frunzele veștede: bărci cu pinze
jefuite de butoișele cu licori verzi,
se desprind încet
plutînd pe undele joase ale aerului
ce îmi întunecă fereastra.
Mă simt o scoică străveche aruncată la țarm —
aștept noaptea
și unicul sunet pe care îl doresc,
pasul șovăitor în apropierea ușii...
Atunci am să strig: — Intră!
intră în casa mea de nisip, așează-te
lingă mine
pe brațul fotoliului de nisip
ceștile noastre de cafea au toate de ceață...
...Perele se coc și leagănă sufletul albinelor în pomi —
septembrie umflă dirijabile pe acoperișurile orașului.

argînii flăcărilor

Nu mai am timp
lumina lovește pe neașteptate. În față
se desface cîmpia cu stîlpi de nisip:
această călătorie fără scînteii de triumf
plină de întîmplări ce plutesc deasupra frunții
dar această călătorie
cu întîmplări pierdute pînă
la urmă
despărțite de anotimp, —
semințe mințite
iar cu auzind în răstimpuri sunetul
viscos
al ierburilor năvălitate de o spumă de sînge
ruginind sub căldură.
Țărîna se aprinde la margini o dulce sete
de moarte se rătăcește printre argînii
flăcărilor...
Merg însoțit de caii cei rari
desenați cu o cretă pe geamurile deschise oriunde
și merg însoțit de mînzul ce mă privește
cu un ochi bulbucă de monah —
smulgîndu-se din copite de piatră



Liviu SUHAR :

„Clăi la Mesteacăniș”

ARTA, sinteză a contrariilor

Mircea MANCAȘ

Rățiunea de a fi a artei o constituie actul de înobilare spirituală a omului și de înfrumusețare a realității pe care prin intermediul imaginii artistice o modelează estetic. Activitatea creatoare desprinde — efemer — pe artist de mediul ambiant, mediindu-i o singulară stare psihică impusă de solitudinea necesară procesului artistic. Insași intuiția sau contemplația, ca mijloc de apropiere a operei de artă, e — pentru spectator, auditor sau simplu cititor — o abandonare ocazională și provizorie a ocupației obișnuite. Căci, oricât de natural ne apare momentul de concentrare interioară, care e la baza creației, el constituie totuși o dispoziție psihică excepțională în structura personalității artistului.

În această tendință de singularizare inerentă condițiilor funcției creatoare, artistul se simte detașat, pînă la un punct, chiar de propria-i existență cotidiană, căci procesul de inspirație și etapele de cristalizare a stărilor interioare îl scot din obișnuit. În încercarea de a se auto-depăși, el devine o ființă aparte, ale cărei manifestări se deosebesc de cotidianul său comportament. Existența aceasta unică, realizată în momente de rară concentrare intensivă, contrastează cu automatismul sau rutina atitudinii comune. Este aci, firește, expresia conflictului dintre fondul interior, dinamic care atestă originalitatea sa, și formele de afirmare a vieții exterioare, ce mențin cadrul în care se obiectivează opera de artă.

Dar dacă pentru subiectul creator funcția artistică e, în parte, o dedublare a propriei personalități, pentru cel ce gustă arta, ea reprezintă prilejul unei estompări a contururilor prea particulare. În clipa în care emoția artistică își întinde stăpînirea asupra ființei noastre, depășim tot ce contrazice esența unor aspirații superioare și astfel ne descătușăm o clipă de rigori necesităților și determinismului cotidian. Contactul dintre receptivitatea noastră și forma de exprimare a operei de artă constituie astfel o atitudine de spiritualitate, degajată de vicisitudinile experienței neprevăzute. În aceasta constă „mutația” realizată în câmpul valorilor artistice, la care se adaugă instaurarea unui climat de echilibru necontestat în viața psihică. Ceea ce pentru profan e o desprindere de particularul nesemnificativ — prin intermediul unei lecturi satisfăcătoare sau al unui spectacol interesant, este pentru cunosătorul exigent al artei una din trăsăturile ei esențiale.

În complicata istorie a artelor e cunoscută teoria, deja bătrînă, a contrastelor psihice. Romanticii germani și, în primul rînd, Fr. Schelling, au afirmat existența unei polarități contrarii, ce este inerentă structurii psihice umane și care e la originea atitudinilor fundamentale ale caracterului. Opera de artă tinde la neutralizarea acestei contradicții structurale și la crearea unui echilibru desăvîrșit, nece-

sar și reconfortant. În ea fuzionează contrariile, împlinind armonia tendințelor contradictorii. Mai limpede încă, în încercarea de analiză a substratului psihic sub aspectul său universal, apare teoria lui Fr. Schiller. Pentru el, manifestările psihice obișnuite prezintă o perpetuă dualitate: acțiune-reacțiune, calm-violență, pasivitate-intensitate, fixitate-schimbare etc. Acest antagonism are o bază profundă. Sistem în același timp, o „singură” persoană, dar și o „multiplicitate” de stări divergente. Lumea senzațiilor — prin natura, gradul și nuanșarea lor variată — crează diversitatea materialului ce pătrunde în conștiință. Ideile însă, ce reprezintă un proces de sinteză cu mult mai unitar și complex, constituie sistemul nostru de gîndire, introducînd un principiu de organizare unitară.

În teoria romantică, același dualism apare și între caracterul permanent, neschimbător, durabil al manifestărilor „eului” și expresia stărilor sufletești în permanentă curgere și schimbare. Atașamentul nostru de atitudinile fie și imutabile (atît cit este permis conceptul de „permanență” în viața psihică) e incontestabil. Dar, în același timp, tendința de depășire a limitelor impuse de caracterul propriei personalități, este profund sensibilă. În acest contrast perpetuu, rolul artei — de conciliere și armonie — apare în toată plenitudinea sa. Artă se bazează pe contraste de dezvoltare, căci varietatea e unul din aspectele principale ale activității artistice. Alternanța stărilor sufletești, atitudinile ocazionale crează un câmp de surprize și contraste creatoare. În realitate, însă, aceste contradicții se dezvoltă pe un fond unitar. Artă, descoperind acest fond în structura noastră psihică, realizează o „sinteză a contrariilor”, corespunzătoare clasicului principiu estetic al „unității în varietate”.

Caracteristic pentru teoria lui Schiller asupra contrastelor vieții psihice este constatarea că un „dualism” similar caracterizează și viața personalităților creatoare, în care contrastul e adesea mai accentuat, situîndu-se uneori la fragila limită dintre „normal” și „anormal”. Creator prin datele ființei sale „naive”, geniul prezintă în manifestările sale aceeași alternanță între momentele de spontaneitate — lipsite de reflecție — și acele de meditație și analiză, necesare în egală măsură pentru exprimarea concretă a forței sale. Căci „creația”, după Schiller, distruge „eul” — în momentele ei active — silindu-l la o adaptare limitativă în cadrul realității și utilizînd interpretarea subiectivă lipsită de caracter universal-valabil.

Romantică prin tenta sa, concepția estetică a lui Schiller, (în care poetul ce a reprezentat culmea romantismului german a urmărit și o bază pentru clasificarea artelor), exceptîndu-se latura ei pur subiectivă, atinge un adevăr recunoscut, atunci cînd scoate în relief rolul

conciliant și de sinteză, pe care îl îndeplinește arta în cadrul diversității psihicului uman.

O interpretare deosebită a funcției estetice, colorată de o ușoară tendință universalistă a reprezentat — în perioada interbelică — doctrina psihiatruului vienez S. Freud. Psihanaliza — metodă aplicată și în prezent în unele cercetări de psihologie contemporană (experiențele lui Lacane, Dr. Vinchon etc.) — considera arta ca rezultat al pătrunderii inconștientului (sub presiunea „libido”-ului, refulat de interdicțiile sociale), în planul conștiinței, în clipele ei de relaxare. Asemenea manifestări, ce implică un coeficient de morbiditate, sînt: visele, erorile de exprimare și de limbaj, creația artistică în mare măsură. Artă ar fi deci, în accepția psihanalitică, o sublimare a reziduurilor subconștientului pe planul conștiinței, o descărcare a rezervorului de stări instinctive, forțînd pragul conștiinței în momentele în care paza e mai puțin activă.

Evident, e aci și un exces de explicare subiectivă, de care ne simțim astăzi distanți în lumina obiectivității cercetărilor contemporane. Dar, cu toate că freudismul se deosebește esențial de teoria romantică a contrastelor sufletești, în privința funcției artistice există totuși un loc comun. Căci indiferent de mijlocul utilizat, fie că e un proces de sublimare psihică, fie că e activitatea ce stabilește un echilibru între contraste și conflicte interioare, rolul artei rămîne acela de a realiza o destindere în viața psihică, prin intermediul unei emoții de satisfacție, care se ridică de la plăcut sau grațios pînă la frumos sau sublim.

Rapida incursiune în analiza teoriilor privitoare la funcția artistică în genere implică și o sumară exemplificare.

Vocația artistică sau literară caracterizează un tip psihologic specific, cu anumite dispoziții, în care sensibilitatea „asociația de idei sau fantezia își dau o largă contribuție. Literatură și muzica, dansul sau creația plastică, sînt manifestările unei individualități dotate de natură, care îmbină deopotrivă ecourile exterioare cu datele subiective, într-o prelucrare singulară, realizată în genere în cursul unui lung și chinuitor proces interior. Dar dacă poetul resimte impulsul de a-și concretiza în vers stările de incandescentă frămîntare psihică, dacă orice artist își reține cu greu sensul propriei manifestări în aria subiectivă, există cazuri în care creația artistică își găsește motivația pe calea sublimării sau inhibării unui afect puternic, cu adînci rezonanțe în viața intimă. E cazul lui J. J. Rousseau, perpetuu îndrăgostit de Thérèse Levasseur, care și-a diluat lungi ani focul interior al pasiunii sale. Este acel al lui Auguste Comte, filozof de profundă și autentică înțință, pe care mistuitoarea lui iubire pentru mult prea fragila Clotilde de Vaux, l-a împins sub puterea chinuitoarei amintiri — să-i instaureze un veritabil cult religios. Dar, mai presus de toate, e cazul marelui Goethe, care — mînat întreaga-i viață de combustia unui permanent fond pasional — și-a convertit iubirea în „aventurile” lui Werther, eroul torturat de romantica sa pasiune. Prin calmul, atmosfera și forma ei simbolică de transpunere și exprimare. Astfel, în capodoperile ei, artă trece de la subiectivismul artistului la expresia concretă în materia sensibilă.

Dar dincolo de subiectivitatea artistului creator, artă își regăsește funcția ei activă în viața socială. Contradicțiile societății se reflectă pe planul conștiinței. În condiții de specifică determinare socială, fenomenul artistic devine mărturia unei imense acțiuni de masă. Conștiința individuală se identifică, în forme accentuate, cu manifestările conștiinței sociale. Acea „dialectică interioară”, în care „noul” înlătură formele perimate de acțiune și reziduurile unor stări anacronice, constituie aspectul psihic al permanentei confruntări a invincibilei forțe morale a omenirii cu rezistența materiei, efort inovator al conștiinței omului ce cunoaște azi, în societatea noastră socialistă, o condiție de afirmare în viața a celui mai înalt umanism.

cartea științifică

SOCIOLOGIA ÎN ACȚIUNE

La un an de la apariția primului volum intitulat **Sociologia în acțiune**, Centrul de sociologie al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, înmănușează într-o nouă lucrare rezultatele unei ample activități de cercetare științifică, teoretică-metodologică, precum și concluziile unor investigații de teren din zonă. Coordonatorii volumului: prof. dr. doc. Vasile Pavelcu, prof. dr. Iosif Natansohn, prof. dr. Ion Grigoraș și redactorul de carte, lector universitar Adrian Neculau au structurat contribuțiile pe numeroase teme, ale unui apreciabil număr de autori, din Iași și din alte centre universitare, într-o arhitectonică solidă, alcătuită din îmbinarea elementelor de cercetare teoretică fundamentală cu cea aplicată, a înfățișării documentare cu comentariul critic, a valorificării moștenirii sociologice naționale cu date inedite despre sociologia pe glob.

O primă caracteristică a culegerii rezidă în actualitatea temelor abordate, fie că acestea sînt de natură teoretică conceptuală (conceptele de politic și politică, de atitudine, autoritate, aspirație, propagandă, orientare și integrare socială etc.) fie că sînt din sfera practicii sociale nemijlocite. Între acestea din urmă se remarcă comunicarea **Creșterea rolului conducător al P.C.R. și importanța cercetării sociologice în fundamentarea actului de conducere** semnată de Petre Mălcomeș și Emilian Bujor. „Pentru societatea noastră — scriu autorii — integrarea sociologiei, sporirea rolului acestei științe în fundamentarea teoriei conducerii politice, în așezarea actului de conducere politică pe temeiurile acestei teorii se prezintă ca o necesitate. Deși sînt două aspecte care par a fi independente, după părerea noastră, ele în sistemul conducerii politice constituie o unitate care poate fi investigată ca atare... în scopul perfecționării permanente a actului de conducere ca raport social, ca raport om-om” (p. 13).

Actuale și cu importante implicații practice-aplicative sînt materialele grupate sub titlul **Cercetări de teren**, care aduc la cunoștință rezultatele ale investigațiilor sociologice pe tema mobilității socio-profesionale și urbanizării — în zona Iași (Alec Floreș, Gh. Bourceanu, M. Grigorescu, V. Miftode), în zona Cluj-Achim Mihu (**Dimensiunile și tipologia flotației potențiale**) și pe tema direcțiilor de dezvoltare a ergonomiei (Septimiu Chelcea — București).

O caracteristică definitorie, de cel mai bun augur, și care, după părerea noastră, se cere apreciată în mod deosebit la volumul **Sociologia în acțiune** este osmoza pe care o realizează atît la nivel teoretic, principial, cît și la cel metodologic-aplicativ între sociologie și psihosociologie, precum și faptul că pe primul plan al cercetării este așezat omul real, concret, condiția umană contemporană. A nu confunda și, totodată, a nu separa artificial investigația sociologică de cea psihologică, a oferi o imagine dialectică veridică asupra multiploilor condiționări reciproce dintre individul concret și mediul său social și psihosocial, de asemenea concret, reprezintă cerințe fundamentale, ale unei munci științifice rodnice și utile în procesul perfecționării relațiilor social-umane, al realizării țelurilor specifice socialismului multilateral dezvoltat. În acest spirit tratează problemele Iosif Natansohn și Ion Grigoraș în comunicarea **Omul și urbanizarea**, Adrian Neculau în studiul **Individ și organizație**, Stela Teodorescu în articolul **Problema omului în concepția lui Mihail Ralea**, participanții la ancheta **Statutul psihologiei sociale**. Consider că în marea lor majoritate comunicările, studiile, articolele, informațiile și recenzile inserate în volumul II al **Sociologiei în acțiune** răspund exigențelor unei munci științifice preocupate de finalități practice și, ca atare, folositoare atît dezvoltării teoriei sociologice și psihosociologice, cît și perfecționării metodelor și tehnicilor de investigație. Căci instrumentele tehnico-metodologice își validează utilitatea numai în măsura în care sînt subordonate unei viziuni teoretice inspirate de principiile materialismului dialectic și istoric, unei finalități social-politice, ideologice și educaționale scontate de efortul partidului nostru de a înfăptui o civilizație socialistă modernă, avansată în România.

Pluralitatea preocupărilor sociologice și psihosociologice contemporane, stadiul lor de evoluție și maturizare la noi sînt marcate, în volumul prezentat, de secțiunea rezervată **Sociologiei culturii și artei** care pune un accent salutar pe analiza fenomenului cultural-educativ de masă (T. Popescu: **Oferta educativă în instituțiile culturale de masă** ș.a.), ca și de secțiunea **Sociologia tineretului**. În ambele secțiuni cercetătorii bine cunoscuți, din Iași și București, între care Vasile Pavelcu, Ovidiu Bădina, Vl. Krasnaseski, Fred Mahler oferă o largă deschidere asupra fenomenelor sociale analizate, recenzînd critic puncte de vedere eronate, formulînd ipoteze și soluții unor probleme reale.

În cadrul rubricii **Sociologia pe glob** — care sperăm să se mențină în volumele viitoare — dar cu o cuprindere geografică mai largă, — Petre Datulescu aduce informații inedite și proaspete, prezentînd opiniile unor sociologi de prestigiu, cum sînt Robert Kahn despre responsabilitatea sociologului și eficiența cercetării științifice și Daniel Katz despre orientările actuale în psihologia socială americană. Rubricile **Valorificări și Cărți** și reviste fac din volumul **Sociologia în acțiune** nu numai o lucrare de contribuții științifice, dar și de informare și atitudine, de schimb de opinii și dezbateri stimulatoare.

Desigur, cu toate eforturile depuse de coordonatorii și redactorii lucrării, și prezentul volum cunoaște decalaje valorice între materiale, publică unele articole cu caracter precumpănitor documentar, descriptiv, fără un punct de vedere propriu, sau cu o bibliografie unilaterală. Deși multe teme, fiind complexe și de importanță majoră sub raportul conținutului, necesită ample demonstrații, totuși tratarea lor ar fi putut fi realizată într-o formă mai concentrată și, uneori, mai îngrijită, astfel încît cititorul să fie scutit de aglomerarea unor locuri comune sau de eforturi suplimentare în a descifra sensul esențial al mesajului tipărit.

Volumul se cere judecat însă în ansamblul său. Și, așa cum am subliniat de la început, ceea ce prevalează și dominează calitățile lucrării, contribuția efectivă pe care ea o aduce la afirmarea cercetării sociologice și psihosociologice din România, la realizarea unei legături mai strînsă între teorie și practică, la ridicarea prestigiului cercetării sociale românești, efort cu atît mai necesar cu cît ne aflăm în preajma celui de al VIII-lea Congres internațional de sociologie.



Liviu SUHAR:

„Sperietori”

E'a în luna aprilie a anului 1922; se împliniseră cinci ani de la izbucnirea Marii Revoluții din Octombrie. În acest timp, din cauza blocadei exercitate de jările imperialiste, a sabotajului intern și a războiului civil, condițiile de viață ale populației s-au înrăutățit. Omenirea progresistă a fost puternic impresionată.

★
In apusul Europei, pe linie internațională, s-a constituit un Comitet denumit „Comitetul Nansen de ajutorare a Rusiei înfometate” care a început să activeze și în țara noastră unde domina un regim politic reacționar. Tocmai în aceste grele împrejurări sociale un grup de intelectuali și muncitori ai Iașului — orașul care prin tradiție a fost și este sensibilizat pentru atitudini și manifestări umaniste — organizează un Comitet similar căreia i se dă oarecum intenționat un nume cu semnificație politică — „Comitetul — Maxim Gorki”.

Organizatorii programului de activitate al acestui Comitet iau contact cu delegatul din București al Comitetului Internațional Nansen, care activa în țara noastră, solicitându-i dreptul utilizării pașaportului Internațional Nansen pentru a se putea apăra de dificultățile întâmpinate în desfășurarea activității pe teren din partea autorităților regimului reacționar din țara noastră. Astfel, Comitetul „Maxim Gorki” a izbutit să organizeze în ziua de 23 aprilie 1922 o ședință într-o sală publică — Sala Cultura — în care s-a citit și discutat un Comunicat-rezoluție publicat apoi în jurnalul Socialismul din 27 aprilie 1922. Iată textul publicat:

„Din inițiativa mai multor intelectuali și muncitori s-a format în Iași un Comitet de ajutorare a Rusiei înfometate — „Maxim Gorki”. Președinte al acestui comitet este deputatul Neculai Ciornei, iar ca membri de onoare au binevoit până acum a adera următorii domni profesori și intelectuali ieșeni: prof. Traian Bratu, rectorul Universității, prof. dr. Parhon, prof. dr. Rășcanu, prof. dr. P. Bogdan, dr. C. Petrescu, prof. dr. Eugen Herovanu, președintele comisiei interimare și decanul Baroului din Iași, C. R. Ghiulea, avocat și publicist, Zoe și Axinte Frunză profesori, Leon Gheller, industriaș.

Ați intelectuali din toată țara își vor da adeziunile pe care le vor publica.

Amintiri din anii de luptă

Acad. Vasile RAȘCANU

În anii premergători insurecției naționale antifasciste armate, intelectualitatea română, alături de masele largi muncitoare, mobilizate și conduse de Parti-

dui Comunist Român, în lupta pentru drepturi, libertăți și o viață mai bună, a participat la acțiuni patriotice și și-a exprimat solidaritatea cu prima țară

socialistă din lume, U.R.S.S.

Unul din participanți rememorează în cele ce urmează, episoade impresionante din luptele acelor ani.

Red.

Comitetul s-a pus în legătură cu dl. Robinson, la București, delegat de Comitetul Nansen. Faptul a fost comunicat în străinătate, precum și tuturor comitetelor similare din celelalte țări, și tuturor asociațiilor care ar putea contribui la această operă de înalt umanism.

Delegatul Ciornei se va prezenta la toate autoritățile și ministerele spre a obține autorizațiile necesitate de începerea acestei acțiuni.

În sala „Cultura” a avut loc în ziua de duminică 23 aprilie 1922, prima ședință publică a Comitetului de ajutorare „Maxim Gorki”. A luat parte majoritatea intelectualității progresiste și reprezentanții muncitorimii din Iași. Președinte de onoare a fost proclamat eminentul savant profesor dr. C. I. Parhon.

S-a hotărât începerea unei acțiuni intense pentru stringerea de fonduri. Mijloacele fixate de comitetul ales sint: conferințe și serbări publice, liste de subscripție și chete publice.

Prin toate aceste mijloace, cit și prin altele noi, la care comitetul va aviza, se va începe stringerea fondurilor pentru cumpărarea de cereale, alimente și îmbrăcăminte atât de necesare copilașilor muritori de foame și mamelor în mizerie din Rusia înfometată.

Sintem siguri că toți cetățenii nu vor sta un moment la îndoială să doneze pentru această frumoasă acțiune, tuturor celor ce se vor prezenta în numele Comitetului „Maxim Gorki”.

Reputația țării românești, care a suferit atât de mult toate mizeriile războiului și postrăzboiului, are datoria, marea datorie de a strânge, pe toate căile, bani pentru înfometajii ruși (...).
Avem în fața noastră o popu-

lație pașnică, bună, care a dat lumii genii și capete luminate, care fac cinste și fală neamului omenesc.

Pe această populație o putem salva, grație situației noastre aproape de Rusia. Putem să salvăm suflete tinere, putem asigura viața unei generații.

Să nu stăm nici un moment la îndoială! Din toată inima, cu conștiință, să faceți operă mare de fală pentru neamul nostru, să răspundeți cu toții la chemarea sinceră a Comitetului „Maxim Gorki”.

„Să donați, să subscrieți, să colectați pe toate listele!”.

(ss) COMITETUL

„MAXIM GORKI”

Organizarea și desfășurarea acestei manifestări denotă din

partea inițiatorilor și semnatarilor o atitudine de înaltă demnitate civică; au angajat o luptă oameni stăpiniți de un profund umanism care îi împingea în acțiunea lor până la dăruirea de sine. Deși în această manifestare respectivii luptători angajați aveau într-o oarecare măsură garanția internațională a Comitetului Nansen, totuși riscurile erau mari.

Cum, însă, cei mai mulți dintre acești vizionari s-au stins din viață, se cuvine un pios omagiu în amintirea lor.

★

Amintiri asupra alcătuirii Memoriului intelectualilor români



Liviu SUHAR :

Noapte de Mai

MARKETING

Ediția a doua a lucrării „Marketing — prospectarea pieței” a fost așteptată cu viu interes de către specialiști, cercetători, cadre didactice, studenți, de către toți cei ce se interesează de această problematică, datorită domeniului în care își desfășoară activitatea sau dorinței de a fi la curent cu toate noutățile literaturii de specialitate, dar mai ales datorită omului de știință de renume internațional, care semnează lucrarea de față. Tipărirea noii ediții, așa cum arată autorul, este justificată nu în primul rând de epuizarea într-un interval de timp record a primei ediții, de dimensiunile cererii rămase nesatisfăcute, „ci mai ales de necesitatea integrării și reflectării schimbărilor importante din economie, care au avut loc după Congresul al X-lea al P.C.R.” (pg. IX) și datorită imperativelor efortului general de perfecționare a organizării, conducerii și planificării activității economico-sociale, în cadrul cărora „rolul marketingului și al cercetărilor de marketing capătă un conținut specific și responsabilități sporite” (p. IX).

Față de prima ediție, prezenta lucrare cuprinde un nou capitol de dimensiuni apreciabile (90 de pagini) — consacrat dezvoltării și introducerii noilor produse.

Conform directivelor celui de-al X-lea Congres al P.C.R., la sfârșitul actualului plan cincinal 45—47% din producția industrială a țării trebuie să o reprezinte producția unor produse noi sau modernizate în acești ani. În unele ramuri de vîrf (electrotehnică, electronică, mecanică fină, optică etc.) această proporție trebuie să fie de peste 65%. Realizarea în bune condiții, cu eficiență economică maximă a acestor mărețe obiective depinde în mod hotărîtor de măsura în care unițiile noastre economice reușesc să aplice în mod creator viziunea de marketing în procesul de dezvoltare și introducere a noilor produse.

Conform viziunii moderne de marketing, în centrul strategiei produsului trebuie așezată curba beneficiului și nu curba desfacerilor (așa cum s-a crezut pînă nu de mult). În condițiile actualei revoluții științifico-tehnice rivalitatea dintre produse se accentuează tot mai mult, noile produse trebuind să fie lansate într-o succesiune continuă, astfel încît beneficiul să rămînă deasupra unui nivel maximal. În funcție de faza (introducere—creștere—maturitate—saturație—declin) ciclului vieții, în cadrul strategiei de marketing trebuie să acționăm prioritar cu instrumentele (calitatea produsului, prețul, ambalajul, publicitatea, serviciile) față de care elasticitatea desfacerilor este cea mai ridicată (pg. 75—81). În procesul decizional privind elimi-

narea produselor îmbătrinite (care nu mai contribuie la beneficiile întreprinderii) trebuie să avem în vedere și consecințele unei astfel de decizii asupra rentabilității și posibilităților de comercializare a întregii game sortimentale. Introducerea produselor noi presupune definirea exactă a domeniului produselor care pot fi asimilate în fabricație, evaluarea caracteristicilor economico-tehnice obținute, analiza multilaterală de piață, aprecierea tuturor costurilor. Pentru evitarea eșecului o importanță deosebită are testarea simultană sau efectivă a consumatorilor.

Intr-un al doilea subcapitol autorul insistă asupra necesității sincronizării cercetării-dezvoltării cu studiile de marketing. „Cercetările de piață sînt indispensabile pentru previziunile tehnologice de produse noi sau îmbunătățite, atât prin informațiile vitale pe care le oferă la geneza ideii și concepției produsului, cit și prin evaluarea pe care o fac în diferite faze ale dezvoltării asupra succesului potențial al produsului nou care va fi supus examenului pieței”. (pg. 93—94). Sincronizarea cercetărilor tehnice are loc conform următoarelor „scheme sevențiale a creării sau dezvoltării unui produs: 1). — investigarea, identificarea și colectarea ideilor de produse noi sau îmbunătățite; 2). — selecționarea și trierea acestora printr-un filtraj economic și tehnic; 3). — concretizarea produsului nou sau îmbunătățit sub forma unui prototip; 4). — verificarea acestuia prin testarea utilizării lui în consum; 5). — perfecționarea constructivă tehnică, punerea la punct a produsului nou și a procesului de producție; 6). — testele de piață (vînzări experimentale); 7). — lansarea în producție și pe piață”. (pg. 95).

Pentru identificarea ideilor de produse noi provenite din cele mai diverse domenii (cercetare—dezvoltare, mișcarea inovatorilor, studiarea produselor secundare, studiarea tendințelor tehnologice generale, analiza colecțiilor de brevete etc.) utilizăm cele mai moderne metode ca: brainstormingul, sinectica, Delphi (pg. 97—101). Filtrajul acestor idei presupune evaluarea tuturor factorilor de natură economică, financiară, tehnică. În acest scop recurgem la utilizarea listelor de criterii, analizei valorii, curbelor cererii etc.

În paralel cu concretizarea ideii noului produs printr-un prototip au loc ample cercetări privind preferințele consumatorilor (pg. 118—127), ceea ce permite în faza a patra a strategiei aducerea unor perfecționări atât produselor noi, cit și procesului de producție. Cu ajutorul primelor cantități de produse noi realizate în stații pilot, efectuăm teste de piață—vînzări experimentale, care ne oferă informații reale asupra comportamentului consumatorilor, ne permite estimarea mai realistă a vînzărilor potențiale. Pe baza concluziilor rezultate, se ia decizia finală privind lansarea în fabricație și pe piață, efectuarea ultimelor perfecționări asupra noului produs sau renunțarea definitivă. Ultima fază a dezvoltării produsului o constituie lansarea pe

pieță, care de regulă se face potrivit unor programe de marketing, elaborate în funcție de specificul produsului și pieței.

Ultima parte a capitolului este consacrată programării și coordonării fazelor dezvoltării și lansării produselor noi. (pg. 135—160). În acest sens, se pot aplica cu rezultate bune metoda drumului critic și metoda PERT. În studierea comportamentului consumatorilor, a deciziilor de cumpărare recurgem la metodele psihologiei individuale și sociale, la teoria învățării. În încheiere sînt prezentate procesele de acceptare în masă și modelele pentru studierea gradului de răspindire a noilor produse.

În conceperea și elaborarea capitolului pe care l-am prezentat mai sus, autorul s-a bazat pe o vastă literatură de specialitate, pe folosirea celor mai moderne metode statistico-matematice, pe bogata sa experiență în cercetarea fenomenelor și proceselor economice complexe, ceea ce conferă materialului o înaltă ținută științifică și o deosebită valoare practică. Alegerea și intercalarea judicioasă în text a unor exemple ilustrative asigură un grad înalt de accesibilitate, o lectură plăcută chiar și pentru cei neinițiați. Datorită acestor calități fundamentale capitolul despre produse noi se integrează organic în structura cărții, iar subsistemul „produse noi” recapătă pe drept locul central ce-i revine în cadrul sistemului de marketing.

Celelalte capitole (Conceptul și natura marketingului; Utilizarea metodelor cantitative în marketing; Strategia acțiunilor marketingului; Cercetarea psihologică a consumatorului; Publicitatea și suporturile ei: comunicațiile de masă; Marketing internațional; Cercetările de piață și utilizarea lor în țara noastră) au fost revăzute și completate cu noi idei, mai ales în funcție de necesitățile practice de marketing în condițiile economiei noastre socialiste și cadrul juridic al acesteia.

Profesor universitar dr. M. C. Demetrescu, în prezent director al Laboratorului de Marketing din cadrul facultății de Cibernetică Economică, șeful secției „Teorie, metodologie, învățămînt” din cadrul Asociației Române de Marketing, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și politice a R.S.R., membru corespondent al Academiei de Științe Comerciale din Franța, administrator în Consiliul Asociației Internaționale „Urbanism și Comerț” cu sediul la Bruxelles, a susținut numeroase lucrări științifice la diverse manifestări din țară și de peste hotare, a publicat mai multe studii în reviste de specialitate interne și internaționale. Alături de celelalte lucrări fundamentale (Elasticitatea cererii populației, Editura Academiei R.S.R., 1967 și Metode cantitative în marketing, Editura Științifică, 1971) prezenta carte este cea mai reprezentativă piesă a literaturii de specialitate din țara noastră.

Vorzsak ALMOS

Cei care au citit *Vipera sugrumată* și *Moartea căluțului* nu au putut uita, probabil, figura cu dimensiuni de dramă antică a măștii Paule Pluvignec-Rezeau fixată pentru eternitate de către proprii săi copii în cumplita poreclă Folcoche. La cele două momente principale ale confruntării ei cu Jean Rezeau, Hervé Bazin a adăugat acum un an (împlinindu-și o promisiune făcută cândva, într-o convorbire cu Christine Garnier) și actual ultim: *Țipătul cucuvelei* (*Cri de la chouette*). Urcușul în timp până la dispariția genitricii este acompaniat în cazul raporturilor dintre Folcoche și Brasse-Bouillon (adică fiul ei, Jean — povestitorul, precum și inamicul său primordial) de o coborâre treptată a tensiunii urii care îi leagă în ceea ce s-ar putea numi de acum înainte „ciclul Rezeau”.

De la dominația absolută și nu rareori absurdă a „mamei” asupra copilului și adolescentului Jean, ființă frustrată nu numai de cea mai firească dragoste, dar și lovită cu cruzime în demnitatea ei umană, s-a trecut la reacția de apărare a acestuia îndărătul zidurilor unei familii proprii și la izolarea în neputință a „viperei”; în faza finală, Folcoche încearcă să se mai strecoare o dată în noua „redută” a fiului care o ignoră; însă în loc să izbutească să muște ca odinioară, este „înveninată” pe neașteptate ea însăși de o dragoste inexplicabilă pentru fiica (prin adopțiune) a lui Jean Rezeau, ceea ce o va face să-și pășească o parte din vină printr-un eșec dureros: non-aderența de fond a micii răsfățată, zădărniciia acestei disperate investiții de afecțiune. Împreună cu Folcoche se năruie și conacul „La Belle Angerie” (de fapt „La Boulangerie”) și se curmă un lanț întreg de cupidități și ipocrizii, spre regretul, cel mult, a vipereilor și cucuvelelor din Craonnais.

Să fie oare un simplu gest năstrușnic, unul din acelea care îi sînt specifice dinamitarului Hervé Bazin („Nu, nu mă cumințesc”) faptul că mai scrie cu același aer imperturbabil, în al optulea deceniu al secolului, cam ca acum cincizeci de ani și că pare totuși încrezător în interesul contemporanilor? Întrebarea e destul de firească după lectura ultimei părți din trilogia Rezeau. Fiindcă această narațiune a lui Bazin — în ciuda faptului că e recomandată pe o copertă interioară ca „una din capodoperele romanului contemporan” — nu se întreabă nicăieri despre felul cum a fost scrisă, nu pare să se încurce în hățiturile spațiului și timpului, nu parcurge o aventură polițistă — parabolă, nu rătăcește prin nici un labirint, în fine nu e afectată de complexul incomunicării. Dimpotrivă, are un „su-

UN TEXT DE „PLĂCERE”

Val. PANAITESCU

biect” comod rezumabil, personaje urmărite psihologic în evoluție, și dacă autorul pare totuși obsedat de ceva, e numai de rostul și destinul lor. Cu alte cuvinte, indiferent de nervozitatea stilului, de familiaritatea și, pe alocuri, de agresivitatea lui (trimițându-ne la unele din pasajele vitriolate din *Vipera sugrumată*) romanul *Cri de la chouette* continuă, ca și cum nimic nu s-ar fi petrecut între timp, proza (să zicem) de tip Martin du Gard — cu singura deplasare a interesului spre tinăra generație din jurul lui 1965.

Dar dacă o asemenea manieră nu poate conduce la un „text de voluptate” — preferință mărturisită de Roland Barthes în *Le plaisir du texte* (1973) — ea se constituie totuși într-un veritabil „țesut” literar, capabil să producă „plăcere”. Face adică parte din seria de narațiuni care pune înaintea așezii „figurații”, adreșată unor inițiați în sensibilitatea limbajului, tradiționala „reprezentare”, care nu eludează nici factorul „imaginar”, nici pe cei deo-, socio- sau psiho-logici, resimții funciar ca indispensabili prozei. Așadar, din punctul de vedere al voluptății, pe care o parte din cea mai nouă critică n-o poate afla decât în „clivajurile” și falile limbajului, adică în acele pasaje unde textul denudat devine perfect intranzitiv, situându-se „în afară de orice finalitate imaginabilă” — *Cri de la chouette* stă destul de prost: vrînd-nevrînd, fraza lui H. Bazin exprimă o gândire, fraza aceasta e împlinită și accesibilă, ca atare, oricărui locutor mijlociu: ea nu se sfiește să provoace și o „satisfacție culturală”, printr-un întreg bagaj de „impurități” informaționale.

„Calmul” cu care Bazin a scris *Țipătul cucuvelei* pare să dezmințimă pesimismul lui Roland Barthes, în ce privește soarta artei occidentale: această artă nu e chiar „compromisă” — și nu i-a sunat încă ceasul. În loc să dezerteze în critică, în loc să se „sabordeze”, Hervé Bazin continuă să creadă în temeiurile umane ale literaturii pe care o creează. El este convins nu numai că semnele îi vor fi corect receptate, dar că ele sînt și necesare cititorilor săi. Siguranța aceasta nu ar putea fi confun-

dată totuși, în cazul său, cu un optimism facil și nici cu o simplificare neîndeminatică a marilor probleme actuale ale artei. Adevărul e că Hervé Bazin operează într-un sector literar în care explorările vor continua, cu certitudine să prezinte mereu interes, de vreme ce pe lângă atitea forme inevitabile de „steril”, se află acolo și destule zăcăminte necunoscute, prețioase. Căutările lui Bazin se îndreaptă anume spre el însuși, aproape toate cățile sale fiind sondaje în propriul său mister.

În aparență, ochiul romancierului se plimbă interogativ asupra întregii familii a lui Jean Rezeau, asupra tuturor ramurilor vii ale arboreiului său genealogic: ochiul acesta întîrzie însă cu precădere, în cele trei momente cardinale, asupra principiului imediat și hotărîtor, asupra „mamei” — de pe acum clasică Folcoche. În ipostazele ei diverse, fiul își scrutează și uneori își identifică datele sale proprii. În fond, tot ciclul Rezeau se desfășoară pe această dialectică a unor continue delimitări între mamă și fiu, a respingerii și atracției la fel de irezistibile dintre cei doi, în forme dintre cele mai neașteptate. Îngrijorarea vădită a lui Jean Brasse-Bouillon e stîrnită nu atât de evoluția morbului malefic din ea, ci din el și din cei pe care îi trimite, la rîndul său, în lume.

Hervé Bazin a trăit multiple experiențe dureroase, care l-au marcat cel puțin sub forma unei sensibilizări la misterele biologice. El e foarte preocupat de ceea ce se transmite prin „gene” la individul urmaș; ceea ce nu-l împiedică totuși să rămînă, ca „experimentator” în roman, la antipodul literaturii zoliste. La Bazin, nimic nu începe în artă deductiv, nimic nu este dat mai întîi în general: el cunoaște totul tatonînd și lumea adevărului a aventurilor sale spirituale, unde un anume control se exercită constant: eul este studiat în forțurile romanești este doar aceea ma vie și de continuitate matricială (mai ales prin opoziție); același eu este revăzut în principala reconturare filială a lui Jeannet, dar și în optica celorlalte ființe mai apropiate, de la Bertille la micul Aubin, el însuși un rezonator de excepție.

Trilogia lui Bazin este un ro-

man de autocăutare ferventă a unei „naturi problematice”. Complexul raporturilor fiu-mamă nu reia însă pe acela aparent în teatrul lui O'Neill sau Cocteau, fiindcă în varianta familiei Rezeau cenzura cea mai drastică este întrușipată tocmai de „mamă”, iar frustrările de tot felul îl așază pe Jean Rezeau mai degrabă împotriva unei variante a Clitemnestrei. Brasse-Bouillon pare să încarneze un nou Oreste care jinduiește însă numai după propria eliberare, complinită eventual și de aceea a descendenților direcți — fără să se ridice la sentimentul unor răspunderi sociale mai largi.

Cu toate că țipetul de cucuvea, tremurînd de neliniște și neputință, pune capăt carierei începute de Folcoche ca viperă (în realitate niciodată sugrumată cu totul de fiu), cel puțin ca virtualități „ciclul” Rezeau nu poate fi considerat încheiat. Opera rămîne deschisă, căci e de presupus că Jean Rezeau va avea de înfruntat mereu, sub o formă sau alta, fantasma Folcoche, pînă ce va închide ochii el însuși. Violenta hrăpăreală și mizantropia din această „stăpînă”, innăscută stăruie undeva în firea urmașilor — poate reapărea prin surprindere — fie măcar și sub forma neliniștitoare a bărbie-galoș a strănepotei.

Hervé Bazin a imaginat, s-ar putea zice „dantesc”, pedepsirea Folcochei printr-o suferință ultimă, de semn contrar celei cu care i-a îndurerat mereu pe toți din jurul ei (cu excepția alesului „inimii”, Marcel-Croquette): Mme Rezeau contractează, la 75 ani, o pasiune subită pentru voluntara nepoată Salomé: „Cînd am văzut-o, am avut impresia că nasc un copil prin ochi”. Din această dragoste tîrzie, Folcoche — ca să nu se dezmințimă cu totul — nu se ferește să facă în același timp și o armă împotriva ordinii din familia feciorului. Dar după lungă tîrzie, Folcoche — ca să nu se dezmințimă cu totul — nu se ferește să facă în același timp și o armă împotriva ordinii din familia feciorului. Dar după lungă tîrzie de izbînzi fustecă, cu care a întunecat existența altora, Folcoche (deja înșelată în așteptări de către Marcel), va trăi la rîndu-i drama abandonării.

Romancierul nu și-a preocupat simetriile pe parcursul disputei dintre mamă și fiu: ele se produc cu un fel de implacabilitate, în cele mai diferite planuri. Astfel, opoziția dintre Jean și Marcel reapare, în surdina,

între frații vitregi Jeannet și Salomé; „fuga” acesteia din „sinul” familiei lui Jean repede evadarea lui de sub acoperișul „părintesc”; fiica lui Jeannet (și strănepoata Folcochei) se naște tocmai cînd pălesc pentru totdeauna ochii verzi ai viperei; Folcoche își sfîrșește zilele în casa celui pe care bucuroasă l-ar fi lăsat fără adăpost; „pașnica” Salomé își reia oarecum rolul biblic, „decapitînd” un modern „martir” Ioan ș.a.m.d. Toate acestea vădesc că ciclul Rezeau, citit îndeobște ca „autobiografia” lui Hervé Bazin, se constituie și rămîne în mod fundamental ca ficțiune. Din nevoia de a încheia confruntarea fiului cu Mme Rezeau — care nu e o nevoie „justițiară”, ci mai ales una de „spectacol” artistic — Bazin i-a menajat Folcochei o ieșire din scenă demnă și de ea și de el: „Chipul ei își schimbă brusc expresia. Ochii i se redeschid și, de data asta, ceea ce o reînsuflește e furia. Nu voi putea ști dacă în acest moment mă disprețuiește ori se disprețuiește, ori detestă doar imbecilitatea hazardului. Nu voi ști dacă e o reîmuscare sau o sfidare, o simplă citare, o groaznică butadă! A rostii adineauri trei cuvinte, acelea ale unei urări foarte timpurii, devenită cu aproape patruzeci de ani mai tîrziu o realitate iminentă. A suflat, în doi timpi, cu ironia abia schițată a unui zîmbet:

— Folcoche... va crăpa”

„Plăcerea” pe care ne-o procură diverse pagini din acest „text” (căci *Cri de la chouette* este un text, chiar dacă autorul nu se topește cu totul în „țesutul” romanului) e ceva mai complexă decît aceea la care se referă strict Roland Barthes. El ține într-adevăr s-o restrîngă la o satisfacție confortabilă în contact cu limbajul unor opere, îngăduindu-le criticilor și filologilor bucuria „feno-textului”, a formei sensibile în care acesta „apare” (întocmai ca un corp uman prezentat fiziologilor), și rezervînd pentru o elită gustarea marilor voluptăți, „la jouissance”. Credem că aci intervine totuși un „malentendu”: cititorul trăiește realmente și în parcurgerea romanului lui Bazin (pe care îl reținem numai ca una din mostrele posibile de proză recentă „ne-nouă”) o plăcere deplină, dar al cărei excitant se află atît în carnea textului, cît și în pulsația lui interioară. Ceea ce pune în mișcare țesătura lingvistică a narațiunii nu e un cord de interes pur anatomic, ci unul cu o rezonanță omenească mai profundă: limbajul lui Hervé Bazin place pentru că e și al lui și al nostru și pentru că e încărcat de valori emoționale, ce întregesc substanțial și în mod necesar plăcerea.

PHAM VIET DAO *)

fereastra sufletului meu

Iubesc fereastra care se îndreaptă
Spre răsărit
Acolo este aurora în fiecare dimineață
Vreau să primesc soarele.

Iubesc fereastra care se îndreaptă
Spre fluvii
Acolo este izvorul simfoniei neterminată
E o altă muzică mai dulce?

Iubesc fereastra care se îndreaptă
Spre orizontul cu mai multe vînturi
Să fie inima mea bătută
De vînt din zece orizonturi!

Iubesc fereastra care se îndreaptă
Spre grădina de flori
Vreau să-mi las sufletul
În miere cu albinele și cu fluturii.

Vreau să fie clară viața mea
Atunci deschid fereastra casei mele...

dor de munte

Cine zidise muntele să fie înalt
Cine i-a dat un nume
Cine l-a acoperit cu mantie schimbătoare
Care-i bătrînul, care-i tînărul?

Nu știu și nu mai vreau să știu,
Mi-e dor, mi-e dor, oh vară!
Du-mă tu repede la el să nu mor.
De sete
De apă sfîntă de izvor.

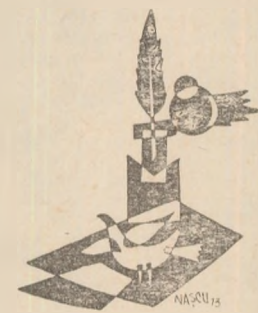
Bușteni, Vara, 1973.

să fii!

Vreau să fii ca fluviul
Aducînd sufletului un cîntec de dor
Vreau să fie privirea ta,
Precum albastrul cerului nemuritor

Vreau să fii ca pasărea
Chemînd soarele în fiecare dimineață
Și glasul tău
Mă trezește în noapte, fără vis...

Vreau să fii ca primăvara
Îmi inapoiază amintirile înflorite,
Amintirile toamnelor trecute,
Ale toamnelor dispăruțe...



de cînd?

Mă întreb
De cînd
Sînt îndrăgostit
De fluvii
De cînd
În mine
A început
Un șuvoi de singe
Merou fierbinte
De cînd
sufletul meu este
Acompaniat de
O simfonie curgătoare?

* Scrise în limba română.

Fragment de istorii

camionarilor, lustragiilor și zidarilor din cartier trăia Roșia, și-aici îi plăcea să tragă Petrei ori de câte ori găsea timp. Avea șaptesprezece ani, văzuse mai multe decît făcuse, chirișii de altădată ai negustorului Angheru, ai tatălui ei, trăiau ațîțator, credea ea. În odăile cu miros de grajd se simțea mai în largul ei decît acasă. Cuvintele cu înțeles necunoscut căpătau aici un sens dulce amețitor, femeile se bucurau la vederea ei: curățenia fetelor le stîrnea. O măsurau din priviri: „Crește fata lui Angheru” — spuneau ele, și-o atingeau fără sfială pe șolduri și pe sînii. „Am un băiat pentru tine” — spuneau ele, nu pentru că, într-adevăr ar fi avut de gînd s-o dea pe mîna cuiva, ci pur și simplu pentru că înțelegeau ce se petrece în mintea fetei acesteia care mîncă din mîncarea lor și se întindea în paturile lor. Aici fetele de-o seamă cu ea se răzuiseră înaintea ei, unele aveau copii, nici ele nu știau prea bine ai cui — toți, însă, au făcut, după un consenm tacit, în așa fel încît Tudor Angheru să nu afle decît foarte tîrziu unde își petrece Petra și, de fapt, cine-i crește odrasla. Nimeni n-ar fi îndrăznit să se apropie de fată. Dintre apropiații pînă mai ieri ai negustorului se numărau destui care așteptau o încuscrire. Căci fata creștea frumos, începuse să semene cu maică-sa. Lucșița, nu era de ici-de-colo să aj în casă o făptură ca ea, fie și dacă asta nu mai însemna un bun început de afacere. Așadar, nimeni n-ar fi îndrăznit să se apropie de Petra, ea însăși știa amănuntul acesta și era mîndră că părintele ei mai este temut, dar tot ea simțea că, totuși, pe lume există un loc, unul numai de ea cunoscut, unde primejdia o pîndește de pretutindeni. „Hulubăria” o atrăgea de departe cu mirosurile ei grele, de ceapă și de ceapă prăjită, de carne și de sudoare de cal, și ea venea aici, toamna străbătînd cu grijă curtea enormă din piatră în piatră, să n-alunece în noroiul frămîntat de roțile camioanelor, vara — desculță, cu pantofii în mînă, intrînd pînă la glezne în praful fierbinte. Tot ceea ce, afară, avea două înțelesuri sau unul singur și-acela absurd, aici se rostea de-a dreptul. Desăvîrșita lipsă de mistere a rostirii slobode n-a atras plictisul sau dezamăgirea. Pe deasupra tuturor vorbelor grele, pe deasupra tuturor măscărilor spuse cu toată gura, dincolo de care nu se mai întrezărea nici un alt sens, plutea totuși ceva misterios, poate misterul lipsei de mister. Ce-i mai rămăsese de auzit și de văzut Petrei? Lîngă ea chiar, sub păturile cenușii rămase de la război, aceleași cu care camionagii își acopereau iarna caii, lîngă ea chiar, perechi de aiurea forfoteau, fără măcar să se prefacă adormite: ochii uluiți ai femeilor o priveau ia din astă lume, tulburați de-o fericire îngerească. Auzul ei prinsese schimburi de cuvinte cu un singur înțeles — văzuse bărbați adormiți cu fața în sus, goi, intrase în odăile scunde, unele cu tencuiala căzută pînă la șipci, ca să vadă băieții de vîrstă ei dedîndu-se, unii în fața altora, îndeletnicirii copilărești și ea, Petra a stat lîngă ei, cu ghiozdanul între genunchi ca să înțeleagă pînă la capăt rostul jocului lor. Nu-i scăpase nimic. Nu trebuia să dea buzna într-o cameră ca să-și domolească nestinsa curiozitate. Intra fără să bată sau dădea la o parte tifloanele iznitate ca, odată intrînd, să aibă dinainte încă un prilej de-a cunoaște în adîncime stilul „hulubăriei”, astfel avînd să se descopere pe sine însăși, să-și afle troptat gusturile.

E de mirare, așadar, că Manea a trebuit să fure o căruță și, într-o căruță, rătăcind de la o margine de sat la alta, să-și petreacă vara întîiului lui amor. Doar Catrina știa că alt destin ar fi avut nepotul ei, dacă nu l-ar fi crescut ea și între copiii lui Gheorghe Palada — și dacă nu s-ar fi străduit să sădească în el sentimentul rușinii de oameni: blîndeții inabilului hoț altminteri nu i s-ar fi putut spune decît rușine. Petra se făcuse de șaptesprezece ani, mai

avea puțin și-și termina liceul, începuse să-și ducă trupul ca pe-o povară: acestui trup ea îi aflase toate disponibilitățile, n-avea decît să-și aducă aminte tainele celor de la hulubărie, văzuse și auzise totul, încercase cu sine tot ceea ce se poate încerca înainte de a-și pierde fecioria. Un soi de dulce disprețare o urmărea pas cu pas — și Petra știa că răbdarea ei ajunsese la capăt. Ba, s-ar putea spune că însăși a împins, cu de la sine voință, marginile puterii ei de așteptare. După cum se va vedea mai încolo, misterul hulubăriei ea nu-l bănuia ca stînd în despărțirea de propria castitate, ci dincolo, într-un loc al libertății totale unde posibilă era pîngăria.

În casa cu un singur cat oamenii trăiau cum apucaseră, prin mintea nimănui nu trecuse vreodată gîndul pîngăririi, cele mai multe dintre femeile cărora Petra le văzuse pîntecul și șoldurile goale se duceau la biserică, dădeau acatiste, țineau sărbătorile și posturile după rînduiala lor. Viața lor, vrem să atragem atenția, nu sta numai în întîmplările mărunte ale trupului. Fata lui Angheru, însă, alesese doar cunoașterea acestora, după firea și semnul nașterii ei.

Oricine ar afirma că foștii chiriși ai negustorului au corupt-o din cine știe ce obscură dorință, ar greși de bună seamă.

Cînd Manea, beat de vin și de propriile lui cuvinte a scăpat-o de povară, ființa a răsuflat ușurată. Nu, nu acesta era evenimentul așteptat și dătător de bucurie adevărată. Privea la obrazul femeiesc al tînărului de lîngă ea, care adormise, și cu mîntea mai limpede decît o avusese vreodată, presimțea că înăuntrul ei se naște o îndrăznelă care va crește și o tărie de suflet care de asemenea va crește în chip nemăsurat: o îndrăznelă și o tărie de suflet care o vor face să rămînă trează și rece în mijlocul celei mai strîgătoare la cer necumpătări: Manea semăna cu un copil obosit de-ațtea palavre. Înainte de-a adormi, auzi de dincolo, ușa lovind canalul. Ușa ce despărțea odăița se întredeschise și tînăra, ridicată în capul oaselor întîlni privirile înspăimîntate ale Roșiei. Nici nu clipi, o cercetă doar ca și cum ar fi spus: „Eei, ai văzut ce-ai avut de văzut, acum du-te!” — și se întinse lîngă Manea, acoperindu-și umerii cu pătura.

Toate acestea s-au petrecut acum aproape zece ani, Petra mai avea încă pistriul pe față, părul ei castaniu era ținut în cozi. De-atunci doar timbrul glasului nu i s-a schimbat, moale și hotărît în același timp, în rest puține detalii ale trăsăturilor ei mai aminteau de făptura îmbrăcată în uniformă care urca scările nesigure ale hulubăriei. Destinul lui Manea a rămas același, Nici nu s-ar fi putut altminteri: tot așa cum unii ajung să socoată că nu există nici o deosebire între întîmplările petrecute în vis și întîmplările trăite aievea, nepotul Catrinei ajunsese să nu mai deslușească deosebirea dintre deținție și libertate. În ceea ce privește relațiile lui cu Petra, ele s-au oprit la zilele acelei vacanțe, cînd, de dimineață pînă seară fusese constrîns să nu facă un pas măcar în afara odăii: fapt de tot ciudat, cu atît mai mult cu cît fata lui Angheru părea că-l pune la încercare, și încă mai ciudat — faptul că Roșia îi păzea, nu, nu de ochii curioși ai vecinilor, căci hulubăria fusese instiintată de la mic la mare, nu de vecini, ci de apariția vreunui străin care, văzînd sau auzînd în ce chip anume își face de cap Petra, s-ar fi putut întoarce cu

vești de la tatăl ei. Or, asta nu trebuia să se întîmple pentru nimic în lume. Teama tuturor ascundea însă o bucurie secretă: acolo, în camera scundă avea loc ceva asemănător cu o inițiere. Oricum, Petra, nu se număra printre flințele ce pot fi alungate, de aceea temerile Roșiei și strășnicia cu care își păzea fiul.

Peste cîteva luni, Manea a încercat să povestească „băieților” din fir a păr — și-n așa fel încît să le dea gura apă — cum în ce fel și-a petrecut cu Ana-Petra, dar presimți că nu va fi în stare s-o facă și că se va bîlbi, nesigur, așa că își mută gîndul: i-ar fi plăcut să vorbească despre sine dar, parcă-i luase Dumnezeu mințile, nu-și mai aducea aminte decît că, atunci, trăise într-o continuă uluire, ca o slugă sub mîna unui stăpîn capricios, neasemănător cu sine însuși de la o clipă la alta. A fost firesc să tacă deci, și tot atît de firesc să nu se mire auzînd, la întoarcerea în hulubăria din strada Apărătorilor, că despre Petra se poate spune totul în mare și nimic în amănunțime. Ființa devenise ceea ce era de așteptat să devină, adică un personaj în seama cărui se poate pune orice, fără ca nimeni să fie arătat cu degetul ca născocitor. Da, și asta se potrivește Petrei! și omul dădea din mînă ca și cum ar fi continuat în gînd: „Dumnezeu cu mila, ce-am auzit eu ieri era parcă pe dos, oricum ai lua-o, tot de fata lui Angheru dai”. Treptat, locul de unde veneau zvonurile despre Ana-Petra se îndepărta; pînă la hulubăria pe jumătate părăsită răzbateau tot mai puține și din ce în ce mai absurde. Manea tăcea, ca și cum s-ar fi vorbit despre o ființă tuturor cunoscută, și numai lui nu. Toți știau că el a făcut-o femeie, dar amănuntul acesta nu-l mai pomeneste de mult nimeni.

În dimineața anului nou, Catrina îl găsi în patul ei, și nu singur. Dădu să-l blesteme, dar își tinu mînia („Ce dracu, așa să-mi încep eu anul, blestemînd?”) și-n loc de răspuns la zîmbetul dulce al nepotului, scupă în lături. „Mamă Catrino, șopti Manea, de ce te necăjești? mai bine zi, ai să-mi împrumuți niște bani?” Femeia se întoarse și spuse, la fel, în șoaptă: „Nu-ți dau nici un ban. Bani să iei de unde-ai mai luat și pînă acum”. În glasul Catrinei era destulă ură și Manea o simți ca pe-o lovitură neașteptată. Bătrînei i se făcu milă de el, ieși din odaie, gîndindu-se că, înainte de-a pleca la casa Palada, îi va lăsa „nenorocitului ăstuia” de cheltuială: „Să-i dea mă-sa, nu eu”. Cînd se întinse în așternut, lîngă Roșia, se uită la ceas — credea că va ațipi de îndată ce va pune capul pe pernă, dar își aduse aminte că toată noaptea n-a fumat: se ridică, deschise ușa sobei și-și aprinse o țigară. Brusc, moleșala i se risipi, începu să tușească: de-a lături auzi răsuflarea egală a Roșiei, întîi răsuflarea și-apoi sforăitul ei ușor. Își zise: „Mai bine rămîneam acasă (acasă, pentru ca, însemna demult la Maria Palada). Țigara i se isprăvea, își mai aprinse una, și încă una, puse cîteva lemne în foc și se sui iarăși în pat, măcîndu-și puținele gînduri cu ochii la limbile ceasornicului.

Cîteva ore și le trecu întocmai ca într-un vis în care se face că te chinuiești să adormi și nu poți din pricina unor gînduri sclipitoare — și Catrina nu putea să scape de gîndul că astăzi chiar, la prînz, va trebui să stea în picioare înaintea acolorași oameni, cărora o noapte întregă parcă nu le-a fost de-aiuns să se ghîmbuiască. Își repetă: „Nu e bine. Nu e bine deloc. Nu o bine

și n-o să se termine bine. Aștia sint moartea lui Gheorghe Palada, habar n-are el pe cine primește în casă”.

Cu gîndul acesta se ridică din pat, cu gîndul acesta se ridică și ieși la stradă — își uită gîndul în timp ce tramvaiul gol o ducea spre casa Mariei, dar pe măsură ce se apropie de destinație, se neliniștea, ca și cum nu un gînd răzleț al oboselii fără îndoială, i s-ar fi învîrțit cîteva ceasuri prin mînte, ci un vis prevestitor de rău.

Ordinea se instala cu greu în bucătărie. Zincăi îi pierise chefel de vorbă. Obrazul prelung al Catrinei era posomorît. „Decît să vorbești cu ea acum — își spunea Zinca și să-i dai apă la moară, mai bine să taci, să-nceapă ea vorba. Bătrîna însă își ținea buzele strînse și-și vedea de treabă lîngă chiveta, cot la cot cu Alexandrina. „Unde s-a mai văzut așa ceva? „bombăni, după o vreme, bătrîna. Apoi, își șterse miinile și se duse în camera Mariei, pe care o găsi cu o carte în mînă. Întrebă: „Ce se-aude cu domnul Filipescu?” Maria răspunde: „A munit.” „Aha, zise Catrina, care va să zică a murit, înseamnă că ăia n-o să mai vină la prînz” — și se bucura în sine ea că n-o să-i mai vadă. „Ba nu — odezamăgi Maria — o să vină, ai grijă de Alexandrina, n-o lăsa să spele ea paharele verzi și ceștile de cafea, e neatentă și le sparge.” „O să fie — spuse pe gînduri Catrina, așezîndu-se pe canapea — o să fie un fel de parastas. O să-i mînînce comîndul domnului Filipescu. Nici asta nu s-a mai văzut. După înmormîntare mai înțeleg, dar acum? Acum să stea fiecare la el acasă.”

Maria Palada își acoperi picioarele cu pledul și puse cartea îmbrăcată în negru alături. Ar fi vrut să spună: „Mi-e frică, nu știu de ce, dar mi-e frică” — se răzgîndi însă. Catrina știa destul de multe lucruri despre ea, nu-i ascunsese pînă acum nimic, o lăsase să pătrundă pînă la înțelesul complicațiilor ei relații cu Gheorghe Palada — nici surorile ei nu știau atîtea lucruri cîte aflase în mai bine de douăzeci de ani această femeie puțin la trup. Teama pe care o simțise la întoarcerea acasă a Zoei nu trebuia s-o împărtășească nimănui: „A fost-o părere — se gîndi ea — nu mi se poate întîmpla nimic, toți toți sint oameni ca și mine” — ca și cum, într-o clipă de iluminare, s-ar fi îndoit de adevărul acesta. Unde te duci — o întrebă ea, cînd o văzu pe Catrina ridicîndu-se — mai rămii puțin”. Femeia se așeză la loc, nedumerită: înțelegea că Maria Palada nu vrea să rămînă singură: „Poate că nu vrea să rămînă singură în camera asta se gîndi ea — îi

este urit din cauza domnului Filipescu”. De-aceea găsi cu cale să spună: „Dar Filipescu asta de unde-a mai ieșit? Parcă-l știu de cînd lumea și dacă mă-ntrebi ce știu despre el nici n-aș avea ce să răspund. Cine l-a născocit? Maria ar fi trebuit să zîmbească de întrebarea, copilărească în fond a femeii. Totul însă, de la plecarea oaspeților încoace, începuse să aibă un tîlc anume, și de-aceea, cînd auzi despre Filipescu: „Cine l-a născocit? — se înfioră, întrebarea presupunînd că, de fapt, bătrînul n-a existat niciodată, și că prezența lui, un de an, în casa Palada, a fost o iluzie, a ei și-a tuturor celor ce nu participau direct la sărbătoarea bărbatului ei. Și dacă a fost o iluzie, înseamnă că cineva, de aici, din casa aceasta, a întretinut-o cu bună știință: Filipescu a apărut din vrerea cuiva, și-a dispărut din aceeași puternică vrere. Fără să-și dea seama, Maria alunecase pe latura cea mai primejdioasă a cugetului, acolo unde nu cuvintele hotărâsc înțelegerea lucrurilor, ci trăirea din ce în ce mai intensă a înțelesului lor. Nu și-a spus, firește: „Filipescu n-a existat niciodată” — se-nfioră însă ca și cum întîi și-ar fi spus-o și-apoi n-ar mai fi fost în stare să iasă din făgașul tot mai adînc al acelor cuvinte: „Filipescu n-a existat niciodată, cineva l-a născocit” — și acel cineva nu poate fi decît Gheorghe Palada, și-atunci nu numai Filipescu a fost o iluzie, ci și nevasta lui care, dacă în noaptea acestui din urmă an nou n-a mai apărut a fost pentru că puterea iluzionistului a început să scadă — oaspeții își părăseau o dată în an lumea și se îndreptau ca să petreacă la aceeași masă cu stăpînul casei, iar ceilalți să se învîrtească în jurul lor cu frica în sîn. Și chiar așa! dacă oaspeții aceia există cu adevărat, unde stau ei în restul anului? De ce nimeni nu primește de la ei vre-o veste, de ce ea, Maria Palada nu s-a întîlnit niciodată cu ei pe stradă, doar Bucureștii nu este atît de mare? „Catrina — spuse în șoaptă Maria — grăbiți-vă, peste două ceasuri o să se umple iarăși casa”. Slujnica prinse vibrația temătoare a glasului și-aceeași vagă neliniște i se transmite — dar ea credea, ca întotdeauna, că Mariei îi este teamă de hărbațul ei. Dădu din mînă, din care semn ar fi trebuit să se înțeleagă: „Eh, n-ai de ce să-ți faci gînduri, nu e dracu’ chiar atît de negru și nici domnul Palada spaima pămintului” — dar se grăbi spre bucătărie pătunsă de același nedeslușit sentiment de amețire.

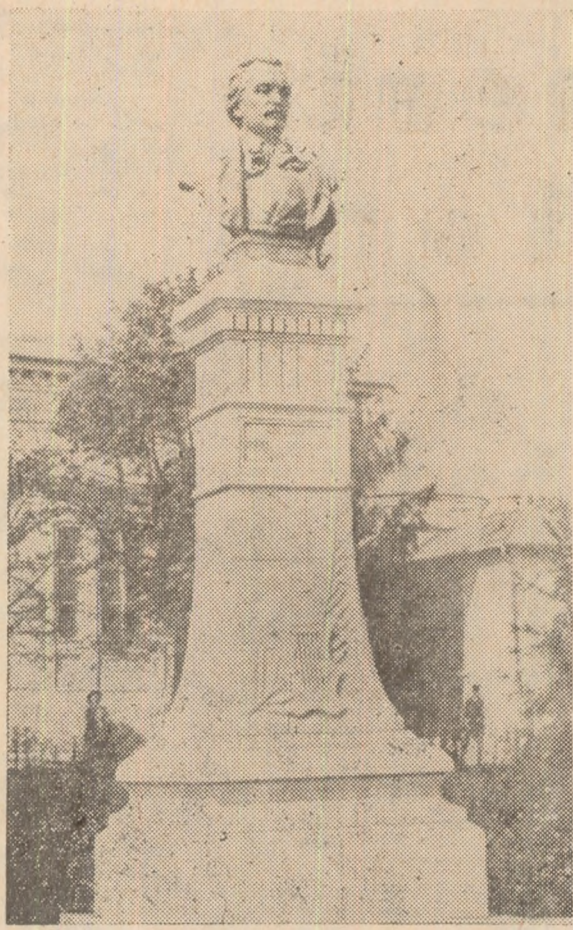


Liviuh SUHAR :

„Noapte de mai”



Statuia din fața Ateneului (Gh. Anghel, 1961)



Bustul din Botoșani, (Ion Georgescu 1890)

file de arhivă

STATUILE LUI EMINESCU

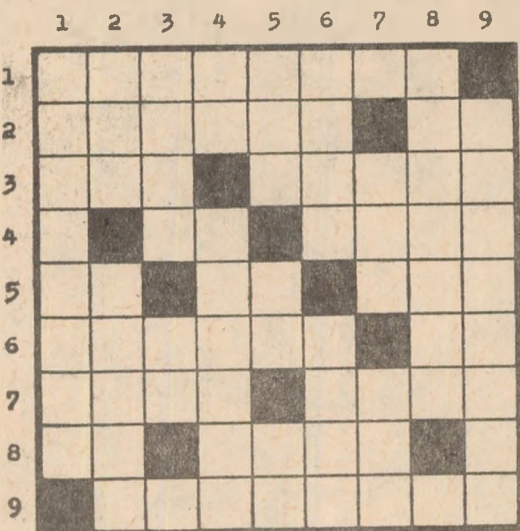
Sînt în țară aproximativ 200 de statui și busturi ridicate, de-a lungul anilor, în memoria a 60 de scriitori români dispăruți — semne comemorative pentru realizarea cărora inițiatorii respectivi merită toată recunoștința noastră. Scriitorul cel mai omagiat, pe această cale, a fost, bineînțeles, Mihai Eminescu. Chipul marelui poet, dăltuit din bronz și marmură, se află înălțat pe socluri în peste patruzeci de variante: opere de artă ale celor mai de seamă sculptori din țara noastră. Primul bust al lui Eminescu a fost ridicat la Botoșani, în ziua de 10 septembrie 1890, fiind realizat de sculptorul Ion Georgescu și cu fondurile strînse prin colectă publică. Solemnitatea inaugurării fiind inca-

drată în programul congresului național studențesc, a luat proporții de mare sărbătoare, cu participarea a citorva mii de cetățeni, care au ascultat cu evlavie cuvîntările ocazionale ținute de V.A. Urechia, Delavrancea, Const. Esarcu, T. Bacaloglu și alții. Mai tîrziu (în 1960 și 1967) au mai fost ridicate la Botoșani încă două busturi Eminescu (sculptori: Gh. Anghel și Ovidiu Maitec). La 14 iulie 1902 s-a inaugurat bustul de la Dumbrăveni, realizat de O. Spaethe. La Galați s-a înălțat cel dintîi semn comemorativ cu proporții de monument (16 octombrie 1911, sculptor Fr. Storck). Monumentul de lângă Biblioteca Universității din Iași a fost ridicat în 1929, din inițiativa Ateneului

popular Toma Cozma, iar cel din grădina Copou, în anul 1934 (sculptorul I. Mateescu). Tot în 1934 s-a inaugurat și monumentul de la Constanța (opera sculptorului O. Han). La solemnitatea respectivă au vorbit: Al. O. Teodoreanu, scriitorul englez Panhurst, membri ai comitetului „Pro Eminescu” (constituit în scopul realizării monumentului) și Ion Bîanu, care și-a început cuvîntarea cu această frază demnă de gravat pe soclul statuii: „Mărite poete, Neamul întreg îți aduce astăzi — ție, cel mai mare al lui poet-cîntăreț și gînditor — închinare și proslăvire de recunoștință și admirație”.

Statuile și busturile lui Mihai Eminescu, răspîndite în 30 de localități din țară, sînt opere valoroase în care și-au pus toată măiestria cei mai de seamă sculptori ai noștri. Reamintim, în afară de cei menționați mai sus, pe: R. Ladea, Cornel Medrea, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Const. Baraschi, M. Onofrei.

Ion MUNTEANU



STELE

ORIZONTAL: 1. A scris poemele „Stelele așteaptă pămîntul” și „Inelul lui Saturn”; 2. Poet sovietic, autorul volumului „Sub stelele toamnei” — Văzute prin lunetă!; 3. Cea a lumii trece prin Steaua Polară (pl.) — Cercetător francez al lumii siderale (1786—1853); 4. Ion Barbu, autorul poe-

ziei „Steaua imnului” și al articolului „Sub constelația numerelor” — Arbust; 5. Ovidiu Varga, compozitorul „Cîntecului micilor astronauti” — Satelit al lui Jupiter — Stele... fără liniște!; 6. Marțian cîntînd... „Sus”, „Stelele” — Jumătate de crug!; 7. A publicat în editura „Astra Bănăneană” (1938) „Zece colinde și cîntece de stea pentru cor mixt și bărbătesc” — Un car de stele; 8. 90° nord! — Grupări de stele cu forme neregulate, mai mici ca o Galaxie; 9. L-au inspirat „Stele-n cer”.

VERTICAL: 1. Balaur suit la stele; 2. Culminează uneori cu... stele verzi — Autorul romanului „Steaua Sudului”; 3. Căi de miere în decor de lună și stele — Geo Stelian; 4. Idem — Savantul enciclopedist din Horezm în preocupările căruia s-a aflat și studiul astrelor; 5. Rîu în U.R.S.S. — O! — Orion!; 6. Minunea din constelația Balena — Străluciri; 7. Porțiuni siderale! — Felină prezentă și în variantă celestă; 8. Cea mai strălucitoare stea din constelația Leul; 9. „Steaua Venerii” i-a adus succes.

DICTIONAR: Rix, Oka.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului „Moment poetic”.

ORIZONTAL: 1. Echeverria; 2. Frost — Rusu; 3. Temă — H — Mag; 4. Îte — Acd — Cu; 5. Meredith — S; 6. Ia — Gen — Opt; 7. Ungaretti; 8. Uh — C — Aini; 9. U — Erato — Da; 10. Rimă — R — Nas; 11. Alecsandri.

Secția română

1. Melcul — Flacăra Folk '73;
2. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia;
3. Dacă ai ghici (Margareta Pîslaru — M. Pîslaru);
4. Chemarea dragostei (M. Teicu) — Adrian Romcescu;
5. Dans marțian — Experimental Quartet;
6. Papagalul (M. Constantinescu) — Mihai Constantinescu;
7. Mama (M. Voica) — Marina Voica;
8. Veniți cu noi — Marcela Saftiuc & Traian Cosma;
9. Pescărușul — Savoy;
10. Schimbări — Romanticii.

Se pare că folk-ul nu se dă bătut; mai mult chiar, Marcela Saftiuc și T. Cosma au fost gînd în gînd cu ceilalți: („Veniți cu noi”).

Secția străină

1. All Right, All Right, All Right (Totul este în regulă) — Mango Jerry;
2. Killing Me Softly With His Song (Ucigîndu-mă încet cu cîntecul său) — Roberta Flack;
3. I Like You — (Imi place) — Donovan;
4. I'm the Leader of the Gang (I Am!) (Eu sînt conducătorul) — Gary Glitter;
5. Je viens diner ce soir (Voi veni la cină) — Claude François;
6. Cover Of the „Rolling Stone” (Coperta revistei „Rolling Stone”) — Dr. Hook & the Medicine Show;
7. La maladie d'amour (Sufriința dragostei) — Michel Sardou;
8. Can the Can (Reține puterea) — Suzi Quatro;
9. A velo dans Paris (Cu bicicleta prin Paris) — Joe Dassin;
10. Proud Marry (Mîndra Marry) — Ike & Tina Turner.

ROȘU ȘI NEGRU o formație terminată?

Despre Roșu și Negru, fiecare dintre noi, cei ce iubim muzica ușoară, poate spune lucruri bune sau mai puțin bune. Nu știu de ce, îmi vine în minte acum răspunsul pe care l-a dat într-o împrejurare solemnă N. Covaci, liderul formației Phoenix, la întrebarea: „Care este formația mai bună, Roșu și Negru sau Phoenix”? Și iată răspunsul: „Ei (adică Roșu și Negru) sînt buni în ceea ce fac ei, noi (adică Phoenix) sînt m buni în ceea ce facem noi”.

Dar despre altceva voiam eu să scriu. Dacă într-adevăr toamna se numără bobocii, apoi în toamna aceasta, formația premiată la cele mai însemnate competiții muzicale, formație în care cu onoare activează sau au activat instrumentiștii ocupînd primele locuri în topuri, nu are ce număra.

Ce a însemnat „inevitabila” plecare din Iași? (pentru că așa a calificat-o Nancy). Dar retragerea lui Florin Marcovici, fostul chitarist bas? El era omul care realizase o legătură muzicală și extramuzicală în sinul formației. Dar naufragiul îndelungat din Atlantic-bar? (timp în care Phoenix-ul a scos un disc L.P.). Nu se poate face nimic fără Nancy, care lipsește șase luni în vederea satisfacerii stagiului militar? Dacă lipsește căpitanul, se scufundă nava?

Așteptăm cu nerăbdare reorganizarea și apariția formației Roșu și Negru, așa cum o știm din sălile de spectacol, de la Tv. sau Radio.

Claudian Călin COSOI

FLASH—FLACARA FOLK '73

După mai bine de patru luni, scriem acum din nou despre Grup '73; alături de el „debutasem” și noi, tot atunci, cu prima noastră rubrică a top-ului.

Între timp cei trei băieți — Gil Ioniță, Nicu Moraru și Stony Țaga (care l-a înlocuit pe Cezar Ionescu) — au devenit Flacăra Folk '73.

În penultima săptămînă a lui octombrie, Grup '73 s-a deplasat la București pentru înregistrarea melodiilor ce vor apărea pe un viitor disc (probabil L.P.). Aici se întîlnesc cu Aurel Gherghel, prin a cărui bunăvoință Grup '73 ajunge la cenaclul revistei „Flacăra”. Fac cunoștință cu redactorul șef al acestei reviste, Adrian Păunescu, care le propune intrarea în rîndul membrilor cenaclului. Vrînd să onoreze această invitație, Gil, Nicu și Cezar (care pe atunci mai cînta cu ceilalți doi) iau hotărîrea de a schimba numele de Grup '73 în Flacăra Folk '73. Cu proaspăta titlatură grupul începe noua serie de înregistrări la radio, T.V. și „Electro-cord”. La televiziune au pregătit cîteva secvențe muzicale pentru un film ce are ca tematică opera lui Marin Sorescu. În studiourile Casei de discuri „Electro-cord”, F.F. '73 au făcut primele imprimări pentru disc, printre care și cele două mari succese ale lor — „Ieri și azi” și „Melcul”.

După cinci zile de muncă, cei trei au plecat la Craiova alături de o parte din membrii cenaclului aFlacăra”. În Craiova a avut loc o reușită întîlnire cu publicul, întîlnire desfășurată sub forma unui program de muzică și poezie. F.F. '73 a susținut un microrecital care, pentru mulți, a fost surprinzător — majoritatea melodiilor aveau versuri aparținînd lui Marin Sorescu, surprinzător pentru că poezia acestuia este considerată ca fiind greu de aranjat pe muzică.

curier

Marian Pittcaș — Brăila: acum cred că te-ai lămurit cu Wings; Soft Machine — în 1967.

M. Balmuș — Iași: ultimul J. Joplin este „In Concert” (2 L.P.); bineînțeles i-am recunoscut pe vestiții Beatles: foarte interesante scrisorile tale cu mențiuni specială pentru grafică

AYA — Timișoara: probabil în curînd și Pink Floyd și alte formații; încă nimic sigur despre discul Didei Drăgan. Un top original și de ce să nu spunem, bun.

Ady și Nelu — Iași: Deși la prima participare, un top foarte bun! Pe cît posibil vom ține cont de propunerile voastre.

Valentin L. — Brașov: Credem că aparatul de radio este vinovat; componența grupului Climax Blues Band: Pete Haycock, Colin Cooper, Derek Holt, John Cuffely. Te referi, probabil, la alcincilea lor album „Rich Man”.

Intr-un număr anterior, la rubrica „Pe scurt”, am făcut prezentarea albumului „Dark Side Of the Moon” aparținînd grupului Pink Floyd. Pe atunci vă promiteam difuzarea unor selecțiuni de pe acest L.P. pe 285 metri lungime de undă — Radio Iași; ținîndu-ne de promisiune, vă putem anunța că în ziua de 24 noiembrie în cadrul emisiunii muzicale „Revista melodiilor” (orele 18,00) — „Dark Side of the Moon”.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOȚIU

tribuna

Numărul 45 al săptăminalului Clujean de cultură are un sumar ce cuprinde, în principal, probleme de teatru, unele puse și dezbătute la un recent simpozion („Dramaturgia clasică și publicul contemporan”) care a însoțit deschiderea festivă a stagiunii Teatrului Național. Reținem mai întâi articolul lui Ion Viad — „Sentimentul clasicității” în care atitudinea contemporanilor față de clasici e sintetizată astfel: „... experiența teatrului românesc e de natură să certifice, cu puține și neconcludente excepții, un spirit receptiv și echilibrat. Nu reconstruire, ci restituire; nu pitoresc, ci autenticitate, într-un teatru modern ca viziune și soluții; nu falsă strălucire, ci o lectură atentă, în deplinul respect al spiritului operelor și nu al elementelor exterioare. Un limbaj teatral modern, pe fondul unor texte de adâncime, realizează, credem, formula atitudinii noastre față de clasici”.

De un deosebit interes sînt articolele lui Nicolae Balotă („Resurrecția tragediei”), Leonida Teodorescu („O răscruce a realismului”), Eugen Todoran („Mitul Mesterului Manole în teatrul lui Blaga”), George Banu („Textul care servește”). Două interviuri — cu Marietta Sadova („O jumătate de an de activitate”) și cu arh. Const. Săvescu (despre relația actori-spectatori), cronică literară, cronică dramatică, o suită de recenzii au în vedere, de asemenea, fenomenul teatral.

Alta timp cît problemele teatrului (mai ales ca literatură) rețin prea puțin atenția revistelor noastre de cultură, gestul „Tribunei” trebuie salutat și prețuit.

seară literară traian chelariu

Poet și eseist de autentică forță și rafinament, psiholog și estetician erudit, Traian Chelariu, originar de pe plaiurile bucovinene, se sfîrșea în 1966, în plină putere creatoare, împlinind un tragic destin.

În amintirea poetului, familia sa a donat biblioteca, diverse manuscrise, un bust și cîteva tablouri care au aparținut lui Traian Chelariu — Asociației scriitorilor din Iași. Sînt, în total, peste 2.000 volume, cuprinzînd ediții princeps ale multor opere de seară, ediții complete de autor în limbile germană, franceză, volume diverse de autori români și străini, cu dedicații originale, cu adnotări și însemnări făcute de scriitor în cursul studiului. Dintre tablouri, unul este de Magdalenă Rădulescu, altul de Löwendal.

Prîmînd această donație, Asociația scriitorilor din Iași a organizat la sediul său o seară literară Traian Chelariu care s-a desfășurat la 9 noiembrie. Despre opera și despre personalitatea scriitorului au vorbit cu căldură critic și istoric literar Emil Manu de la Institutul de literatură „G. Călinescu” și prof. dr. docent Const. Ciopraga. Au urmat apoi cîteva lecturi interpretative din sonetele autorului evocate, făcute de Adina Popa și S. Taisler, actori ai Teatrului Național. Au participat: d-na Ecaterina Chelariu și Șerban Chelariu, soția și fiul scriitorului, cum și numeroși scriitori, membri ai Asociației, ziaristi, oameni de artă.

Cu prilejul acestei reuniuni de o aleasă țînută, am reținut și intenția Editurii „Junimea” — anunțată de directorul ei, Mircea Radu Iacoban, care este și secretarul Asociației — de a tipări memoriile lui Traian Chelariu, existente în manuscris și se pare că reprezintă un material de un deosebit interes, date fiind epocile din viața țării pe care le-a trăit autorul, precum și personalitățile pe care poetul și universitarul Chelariu le-a cunoscut și care l-au prețuit.

o „inedită” publicată...

În „Argeș” nr. 10/1973, p. 14-15, sînt publicate drept inedite trei scrisori: prima, a lui M.

M O M E N T

Sadoveanu către învățătorul Radovici, a doua — a lui E. Lovinescu, a treia — a lui Anton Holban. Toate aceste documente de istorie literară sînt comunicate și comentate de Vasile Popa și Eugen Dumitru. Apreciind importanța scri-sorilor semnate de personalitățile sus-menționate, o distincție se impune, totuși: documentul sadovenian privește convingerile prozatorului, opiniile sale despre arta literară, despre rolul activ al literaturii destinate maselor. Scrisorile semnate, respectiv, de E. Lovinescu și A. Holban privesc reacții și relații întimplătoare ale autorilor. Din păcate, însă, tocmai acest prim document, care este și cel mai important, nu este inedit: a fost publicat în „Cronica” nr. 36 din 7 sept. 1973, p. 15, col. I, de către învățătoarea Mariora Munteanu din comuna Dolhasca — jud. Suceava.

punct muzeistic sătesc

În această toamnă s-au împlinit 40 de ani de la Unirea Ligii țărănilor din Moldova cu Frontul plugarilor (17 sept. 1933). Evenimentul a avut loc în satul Șipote — Iași unde se afla sediul Ligii și unde a venit dr. Petru Groza, președintele Frontului plugarilor spre a perfecta fuziunea.

Aniversarea respectivă a fost sărbătorită într-un cadru deosebit. Printre altele, a avut loc un simpozion dedicat evenimentului de acum patru decenii la care au făcut comunicări conf. dr. Petre Mălcome, cercetătorii științifici N. Grigoraș și Valeria Potop, Dumitru Gh. Melinte, fost vicepreședinte al Ligii, Gh. Vasiliu și Gh. Sănăuțeanu, V. Nemesnicu și Gh. Rusu, Alecu Floareș.

Totodată, a fost inaugurat în incinta căminului cultural din comună un interesant punct muzeistic, organizat prin grija Complexului muzeistic Iași. Sînt expuse în ordine cronologică piese arheologice și mărituri istorice ce atestă vechimea acestui sat în care și-a avut reședința hatmanul Luca Arbore, nefericitul sfetnic al lui Ștefan cel Mare și Ștefăniță Vodă. O serie de fotografii și documente oglindesc starea de mizerie din trecut a țărănimii moldovene, lupta pentru o viață mai bună, printre care și fuziunea din 1933, iar ca un revers imaginii și sinoptice mărturisind situația înfloritoare a acestei comune aflată în curs de urbanizare.

„dacă nu aveți program...”

„Dacă nu aveți program,/ vă facem noi un program,/ la sala rondă...” Sau cam așa ceva s-a fredonat vreo două săptămîni la telepublicitate, cu intenția de a ne convinge să mergem... la sala rondă. Neputînd fi de față la spectacol (am pierdut ultimul avion Iași — București) ne-am uitat și noi, ca tot românul, simbătă seara la televizor. Și pe măsură ce vizionam, pofta noastră de a viziona creștea; creștea într-un tele-minut cît atîtădată într-un tele-an. Mai întâi participăram la o lecție de gimnastică. Ce voce și ce zîmbet avea prezentatoarea, cum compera ea de dezinvolt! „Așa, copil! faceți o piruetă... Doi pași înainte... Pantaloni pentru ecuzii... Cum te cheamă pe tine? Da, mulțumesc” și tot așa. După lecția de gimnastică veni lecția de dans modern, cu concursul uneia dintre cele mai în formă bale-rine. Ea execută o fandare spre stînga, o fandare spre dreapta — și gata. „Ei, cine mai încearcă, cine are curajul să repete figura?”. Se găsiră

cîțiva curioși și sticla de șampanie fu adjudecată — era destinat! — de către un foarte șic elev care venise (cu tăcu-cu?) la bărulețul de noapte... Dar să nu uităm numărul cu fachu, dar să nu uităm acei minușeli cîntăreți fără voce (inclusiv țipuriturile Didei Drăgan) și mai ales să nu uităm sentimentul de penibilitate care ne-a urmărit de la începutul pînă la sfîrșitul acestei... improvizării „la sala rondă”. In-cît, oare nu era mai bine dacă, neavînd nici un program, realizatorii emisiunii s-ar fi dus singuri, fără camera de luat vederi și fără noi... la sala rondă?... .



faulkner din avion

Vreți să vă faceți o imagine despre aeroportul din Oxford-Mississippi seara? Doriți impresii despre decolarea unui boeing al companiei Eastern Airlines s-au preferați să știți exact viteza (în mile) cu care își atinge ținta? Nimic mai simplu. Citiți prefața lui Radu Lupan la romanul Lumină de august (Editura Univers) și veți afla toate acestea, ba mai mult încă: la ieșirea din aeroport găsiți neapărat, după indicațiile sale corecte, curățătoria chimică necesară care vă poate asigura rapid o țînută impecabilă și magazinul universal. Nu folosiți pliante tu-

ristice. Cumpărați cartea și veți afla din cuvîntul traducătorului că în Alumni House, cînd studenții sînt în vacanță, se poate dormi splendid. Refuzați Holiday Inn deoarece recepționera nu știe unde e îngropat Faulkner. A propo de Faulkner! Știați că a vînat vulpi cu Army Springfield Rifle, Model 1878, Seria 105799? Ei, vedeți!

tv.

E greu de spus cît și cum trebuie prezentată arta amatoare pe micul ecran, alta vreme cît treaba asta nu-i elucidată nici pentru arta profesionistă (o fi oare vreun teatru din țară care să nu fi prezentat încă nici un spectacol pe micul ecran?). Fapt este că, parte componentă a culturii noastre fiind, și expresie eloventă a culturii de masă, arta amatoare are drept de audiență la realizatorii programelor TV. și, eventual, de acces în respectivele programe. Bineînțeles, în măsura în care avem de-a face cu împliniri reprezentative. Ce înseamnă acest „reprezentativ” este de sigur de discutat, pentru că o particularizare a criteriilor se impune de la sine. Mai ales dacă ne gîndim că un anumit aspect oarecum frust al artei amatoare ar jena în perimetrul profesionist, după cum profesionalismul ambiționar cu ostentație de arta amatoare o transformă nu o dată în clișeu, corect, academizant, lipsit de autenticitate și prospețime. In-cît, dacă sinceritatea stîngăciei, cu farmecul ei, poate fi trecută printre virtuțile artei amatoare, ea cîștigînd astfel în franchețe, spontaneitate și comunicativitate, nu vîd de ce am atenta la această stîngăcie, reprimîndu-i-o artei amatoare și lipsindu-o de mai sus amintitul drept. Să-i dăm deci ceea ce i se cuvine, iar Cezarul lui ce-l al Cezarului, adică artei profesioniste — locul esențial în confruntările artistice cu spectatorii. Ceea ce se și face, nu numai în ultimul timp, dar mai ales în ultimul timp, prin spectacole de țînută și de real ecou.

Lucrurile sînd deci bine în această privință, să ne întoarcem privirile către arta amatoare, care-și semnaleză și ea teleprezența, încă timid, dar încurajator. Fapt este că numerele de brigadă artistică de agitație prezentate în cadrul serii pentru tîneret de joi, 8 noiembrie a.c., au avut suficiente calități ca să merite a fi menționate. Mai întîi pentru o anume lipsă de sofistici care (încă sesizabilă, uneori, în perimetrul profesionist); apoi prin antrenul pe care-l vădeau. Ca să nu mai vorbim de ingeniozitate, nici ea lipsă dacă ne referim, de pildă, la inovatorul care n-a mai ieșit în poză, nemaiavînd loc pe banca ocupată pînă la refuz de cei numiți, în termeni „savantii”, „colabi”. Același lucru despre celelalte momente, fiecare cu ingeniozitatea și jovialitatea ei, brigada propunîndu-și să ne întrețină cu voioșie și filialitate satirică asupra unor probleme pe care le știm cu toții, teoretic, dar le mai tăcem, practic, din comoditate sau dintr-o înfinitate de alte motive domestice.

În general, a fost o secvență reconfortantă (tonifiantă ar suna cam pretențios), tinerețea și talentul interpreților servînd cu dăruire cauza satirei și a umorului. Un umor în orice caz mult mai puțin chinuit decît cel întins ca o alviță la multe din spectacolele de varietăți, oferite de profesioniști cu acte în regulă.

Și dacă e așa, de ce n-am îndrăzni să prospectăm în continuare terenul? Să mai descoperim deci alte asemenea posibile momente de artă amatoare, demne de a se bucura de privilegiul autoproiecției pe micul ecran. Pentru a o stimula. Pentru a exersa și în acest registru divertismental. Pentru a lărgi astfel orizontul promovărilor. Pe merit.

Printre altele, s-ar mai descongiona poate porțile hiperasaltate ale profesionalizării prin concurs și pripită calificare, miraj care înroșește nu puține forțe, eșuate uneori în disponibilități de șuşanea. Domeniul în care, să fim drepti, se mai intersectează, nu o dată, cabotinajul profesionist sau amator cu impostura practică cu o dezvoltată uluitoare și nu fără de efecte.

Oricum, momentele de artă amatoare de joia trecută sînt un bun punct de plecare pentru ceea ce s-ar putea face în acest domeniu. Brigada artistică de agitație fiind numai un exemplu, care nu epuizează posibilitățile, prestigios și tratate, de altfel, și de muzica corală.

Motiv de a persevera.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

SECVENȚE

Deși Stockholmul e departe, am suferit duminică alături de tînărul Bjorn Borg, care a ratat cea mai mare ocazie de a se urca pe podiumul de învingător într-un turneu în care s-a comportat excelent. El a trecut de Năstase și de Pilici, dar în finală s-a împotmolit în fața calculatului Tom Gorman care, fără obișnuitele-i crize de lumbago, și-a folosit racheta ca pe o foarfecă pentru a tăia aripile unui copil minune. E adevărat că lupta sportivă exclude sentimentalismul, dar după această victorie, Tom Gorman mi-a devenit și mai antipatic.

Cocoșul galic a ieșit cam jumuit de pe terenul de rugby de la Valence, iar cînd a dat să cînte, a constatat că e cu totul răgușit; îl trăsese un curent dinspre Carpați. Un punct diferență într-un scor de rugby e ca și cum n-ar fi. N-am reușit însă să înțeleg dacă am crescut noi sau au descrescut francezii; oricum, echipa noastră a jucat de la egal la egal cu adversara ei, ca-n zilele de glorie.

Ce lecție de fotbal au oferit — tuturor celor dornici să învețe — echipele Dinamo Dresda și Bayern München! Mai întîi formidabila voință de a învinge, apoi etalarea unor mijloace corespunzătoare în acest scop; tehnică individuală, condiție fizică excelentă, joc în viteză, gândire tactică și mai ales lipsa complexelor. Știți cum a evoluat scorul în cele două meciuri? La München, Dinamo Dresda a condus cu 3-0, dar mîncenezii au găsit resurse să înscrie patru goluri și să cîștige; la Dresda, Bayern a condus cu 2-0, dar fotbalistii de pe Elba nu s-au pierdut cu firea și au marcat trei goluri, care de care mai grozav; aveau calificarea în mină, dar ce înseamnă să existe într-o echipă un Gerd Müller!

Dincolo de scor însă, lecția rămîne lecție, bine predată, frumoasă, convingătoare.

Va fi oare cineva care să și-o însușească?

Brame reci bat fotbalul insular de o vreme încoace. Gurile rele spun că briților nu le mai

priește ceața și sînt dornici de soare meridional. Altfel cum se explică marile căderi din această toamnă? Ne-a durut că echipa Angliei a fost eliminată din turneul final al Campionatului Mondial; durerea lor e și durerea noastră. N-am înțeles însă cum s-a întimplat că și campioana Angliei a capitulat în fața „Red star”-ului din Belgrad. Înseamnă că se produc mari răsturnări valorice în fotbalul european și noi ierarhizări.

Dar fotbalul de aceea este regele sporturilor, pentru că e cel mai frumos și cel mai plin de surprize. Stăm cu sufletul la gură să vedem ce șocuri ne va rezerva turneul final al C. M. Deocamdată, în Republica Federală Germania pregătirile au căpătat un ritm alert. De la organizatori am primit un comunicat în care se spune că Hermann Neuberger, președintele comitetului de organizare, supraveghează de aproape lucrările pregătitoare în toate cele nouă localități în care se va juca. Ne sînt comunicate și numele membrilor comitetului: vicepreședinte August Wenzel (Einbeck), Wilhelm Haneke (Essen), Rudolf Gramlich (Frankfurt), Karl Smidt (Mainz), Karl Zimmermann (Karlsruhe) ș.a.

Sîntem, de asemenea, în posesia adreselor și numerelor de telefon ale tuturor birourilor și serviciilor, dar pentru că oricum n-au cui folosi, nu le mai publicăm; ai noștri „ea leii” vor sta cumînți la televizor.

Dinamo București, după un meci bun cu spaniolii, a capotat din nou în campionat. Prevăd că „vara oltenilor” va fi frumoasă. Singurul pericol vine dinspre Marea Neagră, dar vînturile care bat dintr-acolo sînt întotdeauna blinde, așa că cerul Craiovei va rămîne senin.

Nu ca la Iași.

INTERIM

Prezențe contemporane:

ANDRÉ MALRAUX

Viața culturală franceză. cea literară mai ales, este dominată evident de prezența impunătoare a lui André Malraux, despre care se poate spune, așa cum o făcea Georges Pompidou acum aproape 20 de ani, într-un volum de Pages choisies pe care i-l consacră, că n-a încetat să ne uimească prin „inteligența sa supraascuțită, cultura literară și artistică fără egal, evidentul său dar al cuvintului“.

Au apărut, la un interval foarte scut, două masive priviri de ansamblu asupra omului și scriitorului. Este vorba mai întâi de un Maraux al lui R. Payne, care încearcă să surprindă existența unui „homme privé“ în spatele legendelor ce constituie, prin ele însele, o întreagă literatură. J. Lacouture a oferit un André Malraux. Una vie dans le siècle în care domină figura omului public, simbol al acțiunii politice, sociale, culturale, operele literare propriu-zise fiind abordate mai ales ca referințe. Ambele monografii au fost de altfel semnalate de revistele noastre. Spre deosebire de lucrarea lui Payne, al cărui principal merit este de a fi aruncat unele lumini asupra rădăcinilor sociale ale scriitorului și a primilor ani ai formației sale (Malraux a fost întotdeauna reținut în murturisiri și sint puține șanse să se dezvăluie deplin de acum înainte), excepționala cercetare a lui Jean Lacouture va figura, fără îndoială, între titlurile indispensabile ale unei exigente bibliografii selective Malraux.

Anticipând cele două lucrări, cunoscuta Revue des lettres — modernes — Minard fondează o serie „André Malraux“, sub direcția lui Walter G. Langlois care, cu un an înainte de apariția Antimemoriilor, crează o Societate Malraux, a cărei principală acțiune de debut a fost publicarea unui periodic bianual: Mélanges Malraux Miscellany, unde și-au găsit loc numeroase texte și documente adesea inedite. W. G. Langlois și editorul Minard au în vedere, până în 1975, publicarea a încă trei volume, grupate fiecare în jurul unei teme directoriale: André Malraux, 2, ne informează dl. Minard, este pregătit pentru tipar și va oferi, înainte de sfârșitul anului, eseuri centrate pe

tema „Malraux romancier“. Anul următor va apărea Malraux. Influence et affinités, urmat de un ultim ansamblu intitulat Malraux et l'art. Primul volum al Seriei — Du „farfelu“ aux Antimémoires sugerează cum e și normal, întinderea subiectului, varietatea metodelor critice posibile, precum și aspectul internațional al întreprinderii. Alături de Langlois, găsim semnăturile lui André Vandegans (ne amintim de contribuția sa anterioară — La Jeunesse littéraire d'André Malraux), Peter C. Hoy, Françoise Dorenlot etc.

Același W. G. Langlois (care, de altfel, nu se apropie pentru prima oară de Malraux), reunește într-un volum de 324 p. bibliografia studiilor în limba engleză consacrate lui Malraux (cca 1300 de titluri), urmând să apară un al doilea volum vizând bibliografia în limba franceză.

Totodată, un alt cercetător de dincolo de Ocean, Geoffrey T. Harris, adaugă imensei bibliografii existente lucrarea André Malraux. L'éthique comme fonction de L'esthétique.

Numărul din septembrie al „Magazinului literar“ este consacrat, în dublul său format, tot lui Malraux. Densul „Dosar Malraux“ este completat aici de câteva texte inedite sau greu accesibile în prezent, precum și de câteva intervenții ale unor colaboratori apropiați ai scriitorului, referitoare la perioada indochineză și cea a războiului civil din Spania, la împrejurările dramatice în care Malraux a realizat filmul „L'Espoir“.

În sfârșit, un alt eveniment — o exclusivitate Malraux, de-a dreptul uimitoare prin întindere și prin inteligența organizării unui material impresionant ca valoare, l-a constituit, recent, Expoziția André Malraux, organizată de Fundația Maeght și de Galerile sale. Expoziția a reunit capodopere originale aparținând tuturor timpurilor și tuturor civilizațiilor și provenind din marile muzee și din colecții particulare. Se poate vorbi de un adevărat rezumat al artei universale: au fost expuse aproximativ 200 de opere capitale și piese rarissime, la care se adaugă cele peste 600 de numere ale secției literare. În intenția organizatorilor a stat conturarea demersului estetic al lui Malraux, întocmirea unui

bilanț al preferințelor sale estetice, manifestate neîncetat în cele trei coordonate simultane ale activității sale: omul de acțiune, romancierul, criticul de artă. Acest ultim aspect a provocat adesea, în detaliile sale, controverse deschise încă. Cred însă că este vorba de o confuzie de criterii, căci dacă studiul specialistului (în înțelesul curent al termenului) se năruie atunci când eșafodajul tehnic al demonstrației prezintă fisuri, lucrarea unui filozof al artei (și Malraux este așa ceva) nu poate fi supusă criticii de detaliu. Importanțele sint, din acest punct de vedere, coerența și verosimilitatea întregului, capacitatea de a explica și de a justifica ansamblul faptelor. Spiritul (și organizarea) expoziției stă în dorința de a ilustra simultaneitatea operei și a vieții, a acțiunii și a meditației. Domeniul vizualului și al esteticului pe de o parte, domeniul literar pe de alta, iată cele două mari secțiuni ale expoziției. Principalele motive care se identifică în sectorul consacrat artisticului cuprind: arta contemporană (începând cu Manet); artele „resuscitate“ (exemplare din Africa, America, vechea Galie, Oceania); artele Mediteranei occidentale și orientale; cele din Tibet, Indii și arta khmeră; opere ale perioadei romane și ale epocii gotice; moștenirea marilor muzee, cuprinzând ceea ce privește atenția a lui Malraux, a reținut și păstrat din producțiile trecutului. Expoziția este fericită — și necesară — completată de proiectarea permanentă a unor documente cinematografice: filmul „L'Espoir“ al lui Malraux, alături de „Guernica“ lui A. Resnais, documente aparținând O.R.T.F.-ului. O echipă de cinești ai Fundației Maeght a realizat și proiectat un film în care participăm, timp de mai bine de o oră, la o convorbire scilicet oarecui lui Malraux cu André Prrot, purtată, în principal, pe teme expoziției și punctată de substanțiale comentarii suplimentare ale lui Malraux însuși.

Ne aflăm deci, în acest noiembrie, în care André Malraux trece, mai proaspăt ca niciodată, pragul a 73 de ani, în fața unui personaj care a reușit să trăiască în Istorie și care-și constată, la capătul a 50 de ani de neodihnă, ceea ce în alt secol s-ar fi numit Apoteoză. Un bilanț ar fi în orice caz hazardat și incomplet, căci Malraux este întotdeauna nou și neașteptat în manifestările sale. De aceea o analiză spectrală a omului și scriitorului nu poate fi definitivă. André Malraux este o prezență mereu contemporană.

Constantin PAVEL

Paris, noiembrie 1973

ANDREJ MARKOWSKY

despre muzica nouă

Personalitate reprezentativă a culturii poloneze contemporane Andrej Markowsky desfășoară o bogată activitate concertistică și de coordonare atât în țara sa, cât și în străinătate, în calitate de frecvent invitat al celor mai renumite reuniuni internaționale consacrate muzicii noi. În revista belgiană „Clés pour la musique“ numărul 49/1973, este inserat un interviu pe care Andrej Markowsky l-a acordat redactorului Marek Perlman.

„În anii 50—60 apăruse la noi un grup foarte important de compozitori care, trăgând concluziile din stilurile post-schonbergian, post-bergian și chiar post-pointilist, au încercat să găsească propriul lor limbaj. Era un grup de individualități foarte puternice. Cîțiva dintre ei, cei mai în vîrstă, care erau apropiați de muzica neoclasică, a anilor 30, au fost influențați de contactul lor cu Nadia Boulanger și școala franceză. Mă gândesc astfel la compozitori ca Witold Lutoslawski sau Kazimierz Serozski. Aproape simultan cu aceste nume a ieșit din școlile noastre un grup de tineri dotați — Krisztof Penderecki, Henryk Gorecki (necitînd în întregime o listă de nume interesante). Mi-amintesc, în 1958 — eram atunci director al Filarmonicii din Cracovia — Krisztof Penderecki a venit cu intenția de a-mi dedica prima sa lucrare intitulată Les Strohass; se simțea deja o personalitate extraordinară“.

Redactorul belgian solicită apoi interlocutorului o explicație în legătură cu faptul că aceste talente viguroase s-au evidențiat după război și nu înaintea acestuia.

„A existat un lanț de circumstanțe, precizează Andrej Markowsky. Evident, faptul că într-o epocă oarecare apare un grup de creatori dotați este datorat, spunem, hazardului, dar, pe de altă parte, trebuie îndeplinite anumite condiții pentru ca un asemenea fenomen să se producă. Talentul nu este suficient, trebuie să existe o școală cu nivel ridicat. Din fericire noi am avut în acel timp profesori ca Stanislaw Wojtowicz sau Kazimierz Sikorecki care nu au frînat dezvoltarea elevilor lor, nu erau de acord, din punct de vedere estetic, cu ceea ce elevii lor le propuneau... Avem multe orchestre și cîțiva foarte buni șefi de orchestră care se interesează de muzica nouă. Apoi, compozitorii noștri au obținut numeroase comenzi din partea Ministerului Culturii și a Uniunii Compozitorilor — care administrează un fond special destinat încurajării, sprijinirii creației. Al treilea fapt important a fost crearea marelui Festival internațional anual de muzică nouă, „Toamna la Varșovia“. Acest festival joacă, pentru compozitorii noștri, rolul unui mare factor mobilizator pentru că el le dă posibilitatea de a fi interpretați, în foarte bune condiții, în fața unui public de calitate și a criticii internaționale. În afara festivalului de la Varșovia, compozitorii noștri, dispun încă de Festivalul de Muzică poloneză care se desfășoară

în fiecare primăvară la Wrocław și de un alt festival, Primăvara Muzicală din Poznań. Și ultimul factor — nu și cel mai puțin important — este publicul. Festivalurile au pregătit un public care poate a venit mai întâi din snobism, dar care între timp a învățat să iubească această muzică“.

O deosebită importanță prezintă, la ora actuală, metoda de propagare a muzicii noi. Există două practici curente: includerea în fiecare concert a unei lucrări contemporane și festivalul consacrat în întregime acestui gen. Andrej Markowsky se declară pentru serile concert integral dedicate unui autor. „Eu am practicat această formă de mai multe ori și adesea cu bune rezultate. Ultima oară am condus o seară cu lucrări de Olivier Messiaen în timpul festivalului Toamna la Varșovia“.

„Da, numai că era o seară dată în cadrul unui festival, — observă Marek Perlman. Dar muzica nouă, în mod obișnuit, trebuie dozată sau strecurată prin „contrabandă“. Pentru că se știe că publicul vine dacă se cîntă Mozart, Beethoven sau Cealkovski“.

„În general, răspunde Andrej Markowsky, sînt împotriva contrabandei. Eu cred că o programare trebuie făcută cu coerență, foarte sistematic și cu cunoștință de cauză pentru fiecare concert în parte. Un șef de orchestră, sau un director artistic responsabil, trebuie să aleagă operele de asemenea manieră încît ele să corespundă perfect cu restul repertoriului. Astăzi este foarte ușor să găsești opere care pot constitui un contrast sau un element de balanță cu restul. Este adesea o chestiune de gust și de cunoaștere a stilului“.

Există, de asemenea, marea problemă a publicului. Pe de o parte se manifestă gustul unui public de festival, pe de altă cel al publicului de concert. „Pe care-l preferați — întreabă Marek Perlman?“

„Cu gândurile compozitorului iubesc atmosfera unui festival, dar cel mai important este publicul din fiecare zi. Sînt sigur că o operă care atinge pulsul zilelor noastre n-are nevoie de un public pregătit special. Un exemplu: primirea entuziastă pe care publicul a rezervat-o operelor lui Lutoslawski sau Penderecki. Pot să susțin acest lucru deoarece am prezentat Utenja și Les matines în prima audiere“.

„Eu sînt de părere că trebuie cîntat totul, declară în încheiere Andrej Markowsky; avînd încredere în public și deasemenea puțin și în noi înșine. Timpul procedeză foarte bine și, din punct de vedere profesional, sînt convins că multe lucrări vor trece de proba la care acesta le supune“.

Prezentare și traducere

Anton DOGARU

glob

„Colonizator colonizat“

Masacrul de la Wiriyamu săvîrșit de soldații portughezi în Mozambic a readus în atenția mondială cruzimea unui regim colonial care poate continua să se mențină numai recurgînd la reprimare. De fapt, chiar de la începuturile sale, regimul colonial portughez în Africa s-a bazat pe teroare, tortură și reprimare.

Prezența colonială portugheză în Africa a început la sfîrșitul secolului al XIV-lea, odată cu descoperirea noilor căi maritime în căutarea Indiilor. Această prezență s-a limitat un timp la unele fortărețe instalate de-a lungul coastelor, care reprezentau mai curînd puncte de aprovizionare și comerț cu populațiile locale. Abia după anul 1885 Portugalia s-a lansat în ocuparea efectivă a teritoriilor, ducînd adevărate războaie de cucerire.

Anul 1885 marchează data Conferinței de la Berlin care, pe lângă granițele coloniilor, stabilea liniile de principii din care trebuiau să se inspire colonialiștii în cuceririle lor coloniale. Unul dintre punctele acestei Conferințe stabilea că puteau fi considerate colonii numai teritoriile ocupate din punct de vedere militar. Bazîndu-se, așadar, pe „drepturile“ pe care conferința le-a acordat, portughezii s-au angajat în plin la colonizare și au pătruns în întregul teritoriu al coloniilor pentru a împiedica, printre altele, ca ele să fie ocupate de germani.

În continuare, pînă în anii '40, activitatea expansionistă pregătește terenul pătrunderii monopolurilor. Se distruge orice unitate politică și socială din rîndurile popoarelor colonizate, provocînd astfel dispensarea lor în unele zone și tribalizarea lor în altele, cu scopul de a favoriza cooperarea forțată a unor oameni ai muncii salariați (sclavia fusese desființată în 1835). Trebuia ca portughezii să dezvolte producția agricolă și de minereuri pentru export și pentru aceasta, adică pentru a intra într-o nouă etapă în care africanii n-ar fi total lipsiți de libertate, se cerea, pe de o parte, ca africanul să nu fie sclav, dar să nu poată lucra pentru sine, și, pe de altă parte, colonizarea albă să fie mai dezvoltată. Această politică expansionistă, a fost favorizată de venirea la putere a fascismului.

Cu Salazar la putere, Portugalia pune bazele vitorului ultracolonialism. În timp ce înainte se favorizase formarea unei burgezii indigene, acum, dimpotrivă, se tinde să se facă să dispară orice formă de concurență cu puterea centrală, și pentru aceasta se introduce un însemnat impozit pe plusvaloare, pe care desigur pușini „compradores“ puteau să-l plătească. Sporește numărul emigranților în colonii care li expropriază cu forța pe țărani locali, punînd bazele proprietății „fazendas“. Începe astfel perioada ultracolonialismului portughez în Africa, perioadă care durează de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial și pînă în zilele noastre. Astăzi toate acestea sînt de neînțeles dacă nu sînt văzute în cadrul intereselor cercurilor monopoliste internaționale care se află în spatele dominației militare și politice a Portugaliei în țările africane. De fapt, în coloniile portugheze adevărații patroni sînt monopolurile străine; slăbiciunea capitalismului național și deci caracterul redus al capitalului investit fac din Portugalia „cum a definit-o însăși stînga portugheză, un „colonizator colonizat“. Este suficient să amintim cîteva nume ale marilor monopoluri prezente în Portugalia și în colonii, ca „regele diamantelor“ Oppenheimer, Societatea generală din Belgia, Gulf Oil, Banca Morgan, pentru care foarte pușinele „mari familii“ constituie un sprijin interesat și o fațadă. Din 1965 încoace, în mod deosebit, Portugalia și-a deschis porțile coloniilor sale, în condiții foarte avantajoase, marilor capitaluri străine.

Cei aproape 200.000 de militari, care luptă în Angola, Mozambic, în Guineea-Bissau, împotriva bucurilor patriotice, folosesc armele N.A.T.O. și se bucură de ajutoare din ce în ce mai mari din partea Africii de sud și a Rhodesiei. Așadar, numai sprijinul economic, politic, militar și diplomatic este cel care permite Portugaliei să continue războiul colonial.

Politică economică din interiorul țării nu se desfășoară fără a lăsa urme și determină profunde contradicții politice și sociale. O economie supraîncărcată de cheltuieli militare neproductive creează industria producătoare de profituri, dar nu de bunuri de investiție și de consum; este deci o economie destinată unei inflații permanente care este suportată, în primul rînd, după cum era de prevăzut, de păturile cele mai de jos ale populației.

Măsurile de politică economică ale claselor dominante nu fac decât să accentueze asemenea contradicții, ca de pildă: concentrarea economică și financiară depinde de piețele externe; industrializarea forțată în patrie se ciocnește cu interesele latifundiarilor; restructurarea agricolă și industrială în colonii... se ciocnește cu interesele grupurilor colonialiste albe puse în dificultate de concurența sud-africană.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANȚĂ,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HĂTMANU, MIRCEA
RĂDU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂJOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU