

PĂȘIND IN ANUL XXX

Oricît se intersifică fluxul timpului, pîrînd a nu lăsa răgaz retrospectiv, este cel puțin un moment cînd gîndurile tuturor se întîlînesc spontan, pe aceeași lungime de undă, evaluînd progresele și făcînd să incolțească speranțe noi: e o oră H e — mai bine zis — momentul cînd, venînd dintr-o diviziune a vremelniceii în alta, nu poți evita confruntările între ce am făcut, ce am intenționat și ce ne rămîne de realizat în viitor. E ora sincerităților, e momentul celui dincolo interior pe care, indiferent de natura muncii și a obișnuințelor fiecăruia nu-l putem evita, ca persoane pe deplin responsabile de prezentul și — evident — de viitorul nostru comun. Ce am realizat, ce am înfăptuit, în calitate de cetățeni ai statului român socialist, în cursul lui 1973? Perspectiva celor 365 de zile, încheiate festiv, la ora schimbului de „ștafetă” între trecuta și noua diviziune calendaristică, ne înlesnește — dincolo de aspectele diurne de multe ori controversate sau exagerate în bine sau în rău — judecări mai exact chibzuite, mai obiective și mai bogate în semnificații.

Cuvintele adresate în noaptea Anului Nou înții națiuni române de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele Consiliului de Stat, scot în evidență lucida maturitate a politicii interne și externe pe care o desfășoară astăzi România socialistă.

Sporirea potențialului industrial, dezvoltarea economică impetuoasă dovedesc eficacitatea eforturilor depuse cu toată convingerea în acest sens, exprimă dorința consecventă a întregului popor român de a-și ocupa locul pe care-l merită între națiunile și statele avansate ale lumii. O dovadă în acest sens o constituie și uriașa mișcare de masă care a mobilizat, în anul ce s-a scurs, inimile, gîndurile, resursele creatoare ale tuturor oamenilor nuncii, pentru îndeplinirea planului cincinal înainte de termen. Ideea înfăptuirii cu șase luni înainte a tuturor parametrilor prevăzuți în acest mare program de transformări a desțelnit energi și a demonstrat că, ne lîngă rezervele materiale existente ce pot fi mai bine și mai folositor puse în valoare, se fac simțite din plin și rezervele sufletești necesare: rezerve de hotărîre, de entuziasm și de devotament patriotic, constituînd dovada unor progrese spirituale remarcabile.

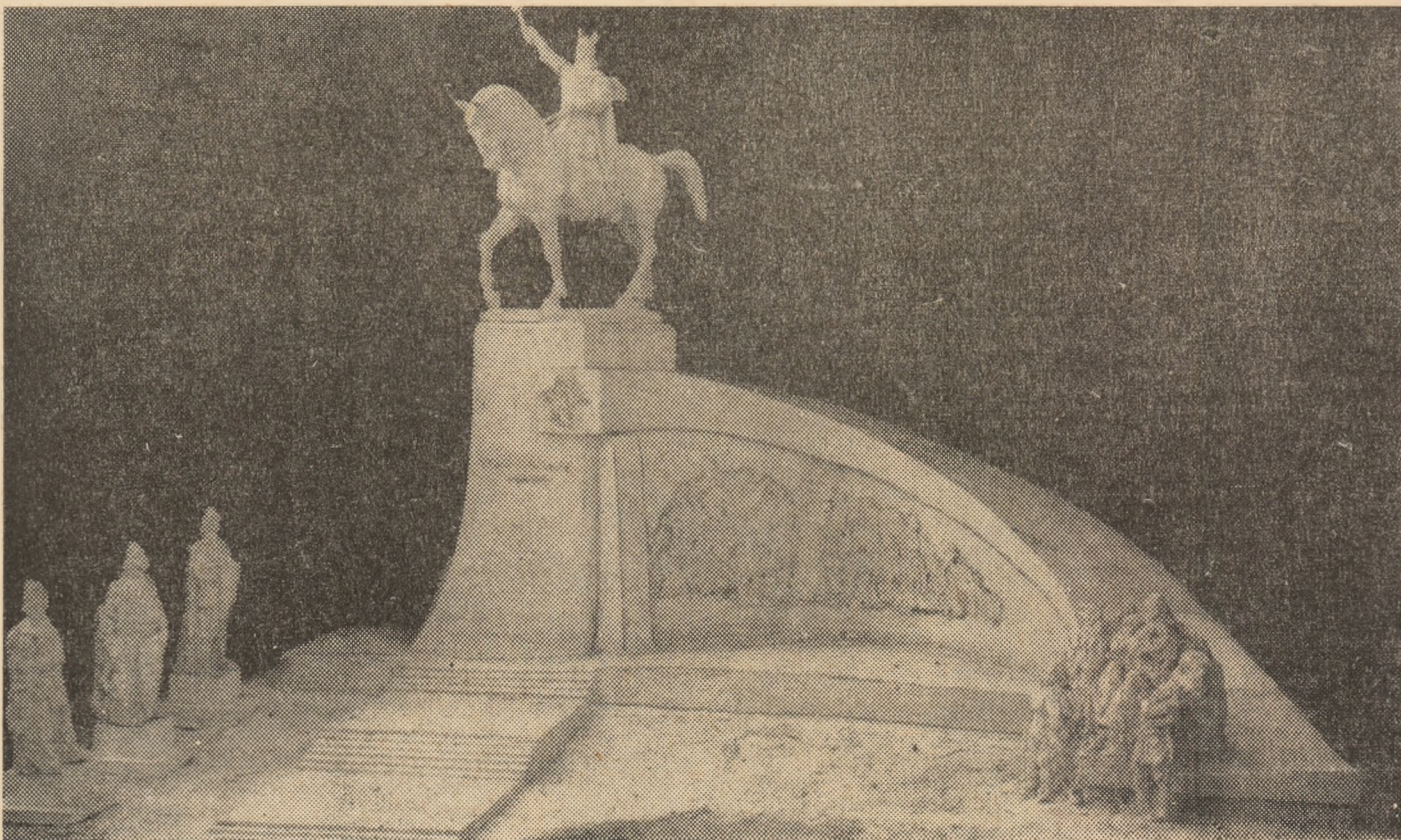
Întelepciunea, promptitudinea, profunzimea și calitatea a aprecierilor făcute și a măsurilor luate în conducerea partidului, și personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru a asigura progresul societății noastre, perfecționarea relațiilor sociale, s-au făcut simțite în permanentă. De asemenea, creșterea incontestabilă a prestigiului de care se bucur țara noastră pe plan internațional se datorează aceluiași stil de conducere, avînd la bază aplicarea creatoare a principiilor marxist-leniniste în condițiile specifice societății noastre și de ansamblului de forțe și de situații la scară mondială. Intensa politică de pace și colaborare, precipitarea României, deseori în calitate de inițiator, la elaborarea unor importante rezoluții și documente ale O.N.U., au și numeroase recunoașteri consecventei politice de pace a țării noastre. De asemenea, contele diplomatice la cel mai înalt nivel, vizite efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în o serie de țări europene, în America Latină și mai ales în Statele Unite ale Americii s-au soldat cu rezultate care îndreptățesc aprecierile mai înalte cu privire la poziția principială judicioasă a țării noastre în concertul tuturor țărilor lumii, indiferent de sistemul lor politic.

Aceste realități, care configurează un drum în continuă ascendență, îndreptățesc speranțele unui viitor temeinic consolidat.

Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu pune în relief acel proces coninuu, statornic, științific laborat, menit să asigure dezvoltarea în ansamblu a țării, creșterea bunăstării întregului popor. Anul 1974 va fi anul celui de al XI-lea Congres al P.C.R. și, odată, anul celei de a 30-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate de la 23 August 1944.

Aceste evenimente ne găsesc întăriți în convingeri, înarmați cu o bogată experiență, cîștigați uneori în condiții aspre, totdeauna cu seriozitate, cu avîntul și încrederea pe care partidul comunistilor le-au sădit în noi. Același devotament, aceeași abnegație, aceeași solidară voință de a ne depăși, esăvirîndu-ne ca membri ai unei colectivități conștiente, avansate, îndreptățește speranțele minoase de astăzi, cînd ne începem activitatea în cel de al 30-lea an al României socialiste.

CRONICA



Eftimie BÎRLEANU: „Proiect de monument „Ștefan cel Mare” (pentru județul Suceava)

adoratie in albastru

Desfășurat în azur pe ostentitele culmi
gîndul icoana patriei lin o așează
printre făpturi de mireasmă și ulmi
în veghea orelor duse pe rînd spre amiază

nu mai găsec în atita suavă lumină
trecerea apelor către adîncul abrupt
liniștea singură mai pipăia pe retina
dar deodată în așteptare s-a rupt

Emil NICOLAE

DEZVOLTARE — PERFECTIONARE

Relația dezvoltare-perfecționare apare ca una dintre caracteristicile cele mai importante ale vieții noastre economice și sociale. Se poate afirma că aceste laturi constituie concepte și, respectiv, obiective „la ordinea zilei” pentru societatea noastră în actuala ei etapă de evoluție. Între perfecționare și dezvoltare, atît în plan teoretic cît și din perspectiva acțiunii practice, există o relație de interconștinare. Altfel spus, perfecționarea înseamnă definirea calitativă a dezvoltării. Întrînd într-o etapă superioară a evoluției istorice, atît în domeniul vieții materiale cît și în cel al vieții spirituale, societatea noastră este preocupată să-și ridice dezvoltarea într-o nouă calitate, care să-i fie definitorie; calea concretă a realizării practice a acestei necesități este perfecționarea.

Interdependența celor două laturi apare pregnant din perspectiva definirii etapei istorice actuale. Problemei definirii etapei îi răspunde conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată. Realizarea practică a noii etape implică însă un principiu director, eficient. Acestuia îi corespunde conceptul de perfecționare. Cele două concepte se presupun reciproc, într-o unitate dialectică. În fapt, perfecționarea este latura complementară a dezvoltării multilaterale. Interdependența lor vie, de ordinul esenței, ni se dezvoltăie privindu-le în chiar procesul lor de geneză la nivelul realităților noastre social-economice.

Problema perfecționării a fost pusă, ca un concept propriu-zis în cadrul Conferinței Naționale a partidului din decembrie 1967. Prin semnificația sa teoretică și, în perioada ce a urmat, prin efectele practice generate în planul vieții social-economice, conceptul de perfecționare, se poate spune că a pregătit geneza conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată, concept elaborat la cel de al X-lea Congres al P.C.R.

Din acest moment însă, în lumina conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată, însuși conceptul de perfecționare capătă noi valențe. El devine un concept integrator, privind însăși dezvoltarea în sensul totalității. Această interrelație în dinamica și îmbogățirea ei permanentă își găsește o reflectare de esență în documentele partidului nostru comunist. Este limpede pentru noi că toate documentele de partid, începînd cu Conferința Națională din decembrie 1967, continuînd cu Congresul al X-lea, cu Programul ideologic, Conferința Națională din iulie 1972 și celelalte documente de o deosebită importanță, se împlinesc, în mod unitar, într-o concepție științifică asupra socialismului înteles ca dezvoltare multilaterală și ca perfecționare a tuturor proceselor și fenomenelor vieții social-economice. În cadrul acestei concepții marxist-leniniste, profund științifice, dezvoltarea multilaterală și perfecționarea angajează societatea ca întreg, în toate

compartimentele ei de sistem, de la elementul economic pînă la factorul om.

O reflectare elocventă a acestei realități ne-o oferă Planul național unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1974. Aprecierile secretarului general al partidului privind acest document sînt edificatoare: „Planul realizează cuprinderea unitară a diferitelor laturi ale activității economice și sociale. Pentru prima oară, planul anual este desfășurat și pe ramuri și subramuri. Pornind de la rolul crescînd al centralelor în conducerea proceselor economice, am stabilit ca, începînd din 1974, acestea să primească sarcini directe prin planul național unic. De asemenea, în plan s-au înscris și sarcinile dezvoltării în profil teritorial pe județe”. Sînt redade, în această apreciere sintetică, multiple aspecte care evidențiază, pe lîngă cuprinderea unitară în plan a tuturor sectoarelor vieții social-economice, pași însemnați în direcția perfecționării activității de planificare, instrument important în opera de edificare a socialismului multilateral dezvoltat.

Afirmăm mai sus caracterul atotcuprinzător al procesului dezvoltării și perfecționării. Avem în vedere mai înții de toate, fără îndoială, latura dezvoltării multilaterale a forțelor de producție. Acest fapt impune ca forțe-

Nicolae NICULESCU

(continuare în pag. 10)

57258

Vocația criticii

Unul din cele mai cuprinzătoare volume de critică ale anului 1973, însumând cronicile și recenziile diseminate în periodice, aparține lui Nicolae Ciobanu, cronicar consecvent la revista „Luceafărul”. *Panoramic*-ul său extrage texte din aproape un deceniu literar, comentând cărți reprezentative ale perioadei, cu accent pe „ultimii trei-patru ani”, după mărturisirile din nota introductivă. Este și pentru critic o carte reprezentativă, cu o nouă ordonare a materiei, pe genuri, iar în cadrul noilor secțiuni, cu o grupare în mici schițe monografice a cronicilor dedicate aceluiași scriitor.

Imaginea oferită de *Panoramic* este a unui critic de evidentă seriozitate profesională, aplecat cu aceeași gravitate asupra textelor, indiferent de valoarea lor, respunzându-și verdictul decât după excursuri teoretice în vederea situației scriitorilor în curente și direcții literare sau în familii înrudite de spirite. Comentariile debutează invariabil cu fixarea reperelor teoretice urmărite cu fidelitate de critic în tentativa ulterioară de a delimita structura proprie fiecărui scriitor. Pentru a formula mai explicit ceea ce numește „derutant eclecticism de structură” la Miron Radu Paraschivescu, Nicolae Ciobanu trimite la poezii patruzeci-optiști, punctul de plecare și de organizare a cronicii despre teatrul lui Teodor Mazilu este „punctul geometric” al comediei ca specie și care ar însemna împăcarea ideală a două „autoexigente”, apetitul pentru realitatea jurnalieră și păstrarea regulilor unui stereotip joc estetic. Formularea problematicii romanelor lui Al. Ivasiuc cu diferența lor specifică, rezultă din paralela, edificatoare, cu opera lui Camil Petrescu: „Dacă e să reducem chestiunea — prin simplificări inevitabile — la esența ei, vom spune, în primul rând, că, în timp ce la Camil Petrescu sursa dramei individuale stă în incapacitatea realității vieții de a confirma practic viabilitatea unor idei morale în viltarea căreia scriitorul își aruncă eroii, la Al. Ivasiuc scopul constă în a releva însușirea tulburătoare a însăși vieții de a infirma sau de a restructura din temelii tezele existențiale ale indivizilor”. Criticul își face întreaga demonstrație în cadrele inițial fixate, urmărind temele cărților, sociologia și psihologia universului nou constituit, filiațiile literare. La scriitorii de prim ordin, simpla raportare la propria operă se dovedește suficientă. A. E. Baconsky ilustrează trecerea poeziei de la implicația în structurile social-morale ale istoriei la „criza conști-

inței de sine”, altfel spus de la un ton retoric-discursiv uneori la unul mai interiorizat și totuși mai direct. Pentru definirea profilului lui Marin Preda o paralela internă între romane relevă modul în care e abordată problema libertății individuale și a raporturilor ei cu istoria. Se înțelege că beneficiarii procedurii critice sînt, înainte de toate, scriitorii de valoare recunoscută, impuși în conștiința publică și care suportă o radiografie amănunțită a operei și înscrierea în categoriile istoriei literare. Ceea ce lipsește cronicilor lui N. Ciobanu — cu și mai multă evidență acum, cînd ele au fost scoase din pagina revistei și grupate după un criteriu sistematic — este legătura mai directă cu opera, cu momentul literar generator. Valoroase prin implicațiile istorico-literare, ele devin mai puțin concludente în transmiterea pulsației vii a textului comentat, poate și din cauza unei neutralități stilistice care estompează din ascuțitul atitudinilor critice tranșante, altfel destul de frecvente. *Panoramic*-ul lui N. Ciobanu se impune prin calitatea deloc neglijabilă, revendicată în nota introductivă, de „a schita unele dintre liniile de forță ale mișcării literare românești de azi”.

La Ilie Constantin, prezent cu două volume, *A doua carte despre poezii* (Editura Cartea românească) și *Despre prozatori și critici* (Editura Dacia) comunicarea cu textul se face în mod nemijlocit, pagina critică păstrează cit trebuie din încărcătura de idei și afecte a operei și mai ales sugerează timbrul ei particular. Altfel, poetul în postură de critic (și încă de critic profesionalizat) își ia toate precauțiile de „obiectivizare”: privire lucidă, nealterată de optica sentimentală comună de obicei scriitorilor practicanți ai criticii, expresie directă, cu eliminarea oricăror volute stilistice, folosirea persoanei întii plural. Ilie Constantin are voluptatea observației filologice minuțioase, fiecare comentariu conține extrase de formulări fericite și improprietăți, chiar cînd discută scriitorii de valoare recunoscută. El scrie cu fișele de lectură și cu referințele critice în față, făcînd, cu extremă scrupulozitate, trimiteri atunci cînd o idee a mai fost enunțată, un scriitor a fost surprins în trăsăturile sale definitorii. Criticul exemplar este Pompiliu Constantinescu, a cărui asceză nu încetează de a o elogia: „Mărturisim din capul locului că admirația noastră pentru marele cronicar este îndelungă și intensă, într-atît încît ne temem pentru însăși exprimarea noastră despre el, ce poate fi grav afec-

tată de entuziasm. Pompiliu Constantinescu reprezintă — cum s-a remarcat — cazul criticului pur, neademenit de nici un alt gen literar. El nu a scris poezii ca George Călinescu, Vianu, Perpessiciu, Streinu (ori versuri în limbi străine ca Maiorescu), n-a stăruit în mari compuneri epice, ca Lovinescu, același Călinescu, Ibrăileanu... Exprimarea sa literară aparține pe de-a-ntregul, mișcător, criticii literare, căreia îi revendică, demn, o justificare între muzele tradiționale, doar că — din modestie sau din ca o mișcare tactică — acceptă pentru ea un tratament secundar”.

Cu unele observații pătrunzătoare și în istoria literară, Ilie Constantin nu reușește să aducă acele noi elemente de interpretare a nunțate (cazul poeziei lui Ion Eliade Rădulescu) iar încercarea cam sportivă de a-l ridica pe Al. Philippide prin coborîrea lui Ion Barbu, „într-un eșalon secund de mari poeți” rămîne sub beneficiu de inventar. Familiar sub aparatul trimiterilor bibliografice, Ilie Constantin surprinde din cîteva linii profilul unui scriitor, specificul stilistic al unei cărți: „În plan stilistic, *Imposibila întoarcere* amintește mereu de Ilie Moromete, definitorie fiind *oralitatea savantă* a scriiturii. Fascinează la lectură aerul de rostire nepremeditată, ca pe apă, a unor gînduri care, sintem siguri, au cerut, în realitate, o îndelungă și îngrijită redactare. Cascadele de întrebări și exclamații tipic țărănești (de parcă Moromete ți-ar repeta, cu tipic, vorbele, ca să arate că a înțeles ce ai zis și că îndată îți va da replica — nefiind el prea convins că o vei înțelege!) — transformă lectura în deliciu și, e cazul s-o spunem imediat, îngîndurare”. În poezie, inamicii urmăriți cu perseverență sînt incoerența, înțelegibilul, obscuritatea programatică sau involuntară, discursivitatea. Racionalismul consecvent din *A doua carte despre poezii* și *Despre prozatori și critici* se situează în filiația lui Șerban Cioculescu, de asemenea, frecvent citat și recomandat. Cu toate că Ilie Constantin face efortul de a descoperi boabele de speranță și din cele mai descărăjante texte, impresia generală este a unei atitudini ferme, care nu lasă loc echivocului și ipoteticelor șanse de supraviețuire. Amendamente suportă, desigur, unele sau altele din judecăți, dar „procentul maxim de sentințe juste” pe care G. Călinescu îl descoperea la Pompiliu Constantinescu reprezintă punctul ideal de care critica lui Ilie Constantin se apropie nu numai prin intenție.

MOMENT ILARIE VORONCA (II)

Const. CIOPRAGA

Că poetul nu rezistă jocului de artificii al imaginilor, o demonstrează la fiecare pagină *Brăfara nopților* (1929), volum mai ermetic decât *Zodiac* (1930), *Incantații* (1931) și celele. Eseiul preciza în acest timp, în *A doua lumină* că în poemul modern „imaginile se îmbulzesc, nu în comparații sterpe, ci în asociații fulgere, frunziș, în nopțe”, principiu pe care poetul îl practică pînă la saturație. Analogismul baroc, aerul sofisticat, perseverența într-o gesticulație ce se vrea neconținut fulgurantă („în fulgerul unei imagini toate în tinle universului reinnoite”), nu întîrzie să obosească, însă trebuie să recunoaștem o excepțională virtuozitate metaforică; la nivelul versurilor luate izolat, se pot extrage din opera lui Voronca mostre antologice. Autorul *Incantațiilor* ar fi putut cultiva cu strălucire *poemul într-un vers*. Iată „fulgere” culese la întîmplare: „Noaptea e înaltă și se ridică foarte încet dintre corole”; „Singurătatea ca o mireasma se desface din ferigă”; „În orice gînd e-o funie care te leagă de stele”; „Fluviile ca niște cerboace vin să-și potolească setea la digul înalt al mării...”. Să remarcăm totodată bucuria vieții din *Zodiac*, dialogul patetic cu mulțimile (*Mulțime, tu*) din *Petre Schlemihl* (1932), elogiul dinamismului modern din *Patmos* (1933), în poeme mai clare, impregnate de o lumină contagioasă: „O! Cît de proaspăt sună vocile / O! Dulceață a unei lumi fragede!”. Lectorul atent poate descoperi, precum în *Incantații* (IV), cite un ecou din Ion Vinea: „Veți spune: seara își face loc prin păsările albe”; „Ve, spune: vîntul trezește strunele de tablă... Nu sentimentul, ci formularea derivă aici *Dintr-o toamnă*...”.

În opiniile lui Voronca despre poem se intersectează puncte de vedere cărora pledoaria pentru *integralism* nu le-a oferit un element coagulant. S-ar spune că, negînd „dezagregarea” din scrisul unor romantici sau suprarealiști, și propunînd „ordinea sinteză, ordinea constructivă clasică, *integrală*”, el se pronunță pentru evoluție, deci împotriva limbajului extremist. În realitate, tocmai organizarea e deficitară în poemele sale, din care se pot cita exemple de cel mai tipic suprarealism. Din repetatele definiții date poemului, una mai sonoră decât alta, nu rezultă o linie directoare. „Fiecare poem e o pupilă. Rimele vuiesc ca butiile în podgoria în fierbere, lanțuri pădurile se rup, un singe în descreștere linge în mal vocalele ca bolovanii arunjați...” „Poemul: o șea năzdrăvană, o scuturi și nechează armăsarul mîncînd jăritic...”. „Dar iată: e extraordinară lovirea cuvintelor într-un poem; sunetul pe care îl fac e asemeni aceluia al atomilor ciocnindu-se între ei în substanța lucrurilor; e zgomotul planetelor pe pleoapa cerului...” Asemeni Ioanei d'Arc, poetul aude voci” Temperament frenetic, de o mare mobilitate asociativă, Voronca nu se poate conține. Pasiunea pentru poem, mod de expresie prin care el înțelege în fond poezia pură, este acaparatoare, de unde tonul exaltat, comun de altminteri și altor parteneri de generație, reuniți la *Integral*, la *Contemporanul* și alte publicații de frîndă. Cînd afirmă că un poem „nu trebuie alcătuit numai din cuvinte, ci și din goluri”, Voronca parafrazează o idee din Croce despre necesitatea succesiunii *plinurilor* (care soliciă efortul) și a *golurilor* odihnitoare. Un loc comun este propoziția că „materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același cu al poeziei de totdeauna”; originalitatea ține de interpretarea „materialului”. Pentru argumentare, eseistul în *A doua lumină* trimite la pictura modernului Cézanne, la care nouitatea constă în „considerarea obiectului ca obiect în spațiu posedînd toate elementele de echilibru ale volumului: dimensiuni, centru de gravitate, pondere”. Aici poae fi recunoscut Tristan Tzara din *Manifeste dada 1918*: „Le cubisme naquit de la simple façon de regarder l'objet: Cézanne peignait une tasse 20 centimètres plus bas que ses yeux les cubistes la regardent d'en haut...”. (*7 manifestes dada*, pp 23—24). Atunci cînd renunță la limbajul gongoric, invadat de corzi și liane ca o pădure tropicală, eseistul formulează propoziții memorabile, ca următoarea: „Orice vers e o sumă e noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare”. Într-un însă imediat *explicitări* de tipul: „Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: tirnăcop, bumrang, salt întrecînd în înălțime toate performanțele mondiale (...). Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgîrie, înspăimîntă sau calmează”.

Poemele în proză, de pildă, *Garderoba obligatorie* (publicat în XX — *literatură contemporană*, 1929, nr. 6), reprezintă acumulări metaforice pînă la delir: „Pe țara respirației se ciocnesc păhărelele cu licoare ale notelor, în ierburi se răsucește panglica fumului, zborurile înnoadă funde la gîtul vîntului. Din trecut urecă pînă la noi rugămintea oglinzilor, cînd prin apele despărțite în falduri ca dantelele mireselor, crocodilii treceau ca o procesiune de panplii, cu solzii ca paftale de aer, cu unghiile amintînd lucirei viorilor (...). Lumină cade ca o mînușă în aquarium, pîștii trec ca tot atîtea degete prin harfele mărilor, fiecare pleoapă aduce în lacrimi bogăția fabuloasă a unui grăunte de radium...”. Poemele în versuri nu trebuie înglobate într-o singură categorie; *Ulise*, *Brăfara nopților*, *Zodiac*, *Petre Schlemihl*, *Patmos* fac, fie și parțial, dovada unei organizații (cu variații în interiorul aceleiași plachete), chiar a unui mesaj uman direct, ca în acest *Pe deasupra dosarelor*, poem din *Petre Schlemihl*: „Nu, n-am fost eu alături de voi, oamenii în cîmpuri, / Cînd hohoteați lingă grînele decapitate, / Nu, n-am fost eu alături de voi cînd aruncați în furnalele lacome / Lăcși pline cu zilele și nopțile fraților noștri în locul bulgărilor le cărbune”. Etapa ulterioară va fi una de militantism deschs. Sub semnătura Ilarie Voronca au apărut, înainte de expatriere, versuri de factură dadaistă-suprarealistă, ce nu pot fi ignorate: „Vîntul e pătrat invers 50 LEI util gazometru / Interstițial cheamă hornar pentru esofag / ein zwawei pentru șopt huit dieci / temperament scafandrier în porte-feuille / sisten nervos apteoză cu bumbac / omletă confecționează clorofia castrat...” (*Hidrofili*). În antologia lui Jean-Louis Bédouh, *La Poésie surréaliste* (1964), numele Voronca nu figurează.

Lucea început de an prin iuși și întreprinderi apar agențe deschise de urcare „La mulți ani...”. Așa se întâmplă și în reacții, cu deosebire că agendele reporterilor nu-s doar simple formalități pentru numere de telefon, adrese utile și fusul orar al Europei, ci adevărate cărtoaie destinate notațiilor la teren. De aceea, probabil, sint bine legate și în finută obligatorie: frac negru. Dat fiind cuprinsul, ele nu dispar în clipa predării ștafetei, ci rămân în continuare pe masa de lucru, chituite la loc de cinste, chiar dacă arată ponosite, descheiate la cotoare, pătate. Ehe!, cite n-au de povestit aceste carne care au parcurs itinerariul meu reportericesc în (să nu zicem pr-u mult) ultimii zece ani? Insemnările din ele, unele inseilate în pripă, pe genunchi, altele așternute ordonat la masă, închid aitea fapte și vieți de oameni surprinși din mers!

Acum, când mi-a sosit și agenda cu urarea „La mulți ani 1974”, cea care trebuie să continue truda predecesoarelor, ca de obicei opereze transferul de notițe privind așa-zisele „cazuri scriitoricești”, mai precis vieți care mă interesează profesional. E ceva care trebuie să-mi însuflețească scrisul, fiorul ce mă îndepărtează de livresc, ancorându-mă în realitate. Unele fapte au intrat în reportaje, altele transfigurate în literatură, dar oamenii continuă să crească, muncind acolo unde am cunoscut sau în altă parte. Or, pe mine ei mă interesează, oamenii. Agenda din 1974 are în chenar înflorat consemnarea unei aniversări: 30 de ani de la 23 August 1944. Sint tocmai anii plini ai acestor oameni pe care îi numesc cu orgoliu „eroii mei”. Cercetând notițele ce încep a se decolora de vreme, parcă văd generații crescând paralel, asemeni arborilor de esențe diferite de la limita geografică dintre foioase și conifere, unii mai semeți, alții mai timizi, formind grupuri oarecum distincte, dar împreună puternice păduri. În asemenea păduri, impresionează în primul rând verticalitatea brăduului, o perfectă perpendiculară pe imaginara suprafață plană și apoi strădania celorlalte soiuri de arbori de a nu compromite această perfecțiune geometrică. Aici parcă și stejarul, faul, carpenul, mesteacănul — toți vor să fie zvelți și năzuiesc drept în sus, către lumina pe care, altfel, le-o fură brazii și le-o închid în cetina lor. E o întrecere ce cheazăște viața. Ori crești drept, după legea per-

Anul XXX

PERFECTA VERTICALĂ...

fectei verticalității ori intri în anonimul, aflându-te pe undeva, după culisele vieții.

Am impresia că așa se întâmplă și în viața noastră, perfectă verticală a creșterii fiind cea care decide. Iată, transferind notițele reportericești preluate de la an la an, mă opresc în largă arie agricolă, unde m-am mișcat mai degajat, și îmi dau seama că mulți dintre cei care hotărăsc azi recoltele-recorder ale Moldovei au crescut cindva alături, fără să se cunoască, dar muncind paralel și urcând au devenit virfuri și acum se privesc de la distanță și se văd limpede unul pe altul. Ca să mă rezum la cei considerați intereșanți, pe cind unii, de la Mihai Dincă (I.A.S. Cotnari), Costache Gh. (C.A.P. Scobinți), Ioan Gheorghiu (I.A.S. Tg. Frumos), Corneliu Mardare (I.A.S. Miroslava), Mihai Tiron (I.A.S. Bucium), Ioan Paleu (C.A.P. Șipote) și pînă la promoția din 1960 a lui Ionel Adrian absolveau Institutul Agronomic din Iași, alții — deși oameni vîrstnici, ca Negoita de la Pechea (Galați), Maștei de la Tîbucani (Neamț), Munteanu de la Tanacu (Vaslui), Crăciun de la Bălteni (Galați), Tojan de la Smulți (Galați) — luptau, peste drum de viitorii ingineri, să devină tehnicieni agricoli și președinți de C.A.P., iar ceva mai departe promoțiile unor Ioan Maxim, D. Spinu, B. Blejușcă se specializau în tractoare și mașini agricole. Și astăzi? Ultimii trei au devenit din tractoriști, ingineri și profesori, penultimii cinci constituie mindrii ale agriculturii cooperativizate, cunoscuți de întreaga țară, eroi de prim-planuri la televiziune, iar ceilalți șapte sint de fapt primii și merită a deschide seria însemnărilor noastre.

Născut în 1934, Mihai Dincă implineste anul acesta 40 de ani. E, deci, un bărbat în plină vigoare. Notele făcute la prima intilnire cu el sint spălate, parcă au plins. Le-am făcut printre spaliere de vie în zile de octombrie, cind o ploaie rece săgeta orizontul și ducea spre mușgai prețioasele bobife de grasă. Dincă mi le arăta căzute în țărîna ca niște lacrimi de

chihlimbar și își strîngea maxilarele să nu blesteme. Era munca lui de început, în primele „trupuri” de podgorie refăcută.

— Cotnarul e un miracol al pămîntului, de aceea l-a lovit atît de crunt și războiul. Pe la noi se zice că „trăsnetul nu cade în urzici, lovește ce-i mai semeț”. Trebuie să-l refăcem cum n-a fost niciodată, nici sub slăvitul Ștefan, se sumețea sub biciul ploii înărul firav și smead. În acele clipe părea bătrîn, deși era abia căsătorit. Ne aflam prin 1963.

— Trebuie, dar uite că mai vin și asemenea „bucurii”, tovarășe inginer.

— Cu atît mai mult s-a luptăm. Eu am învățat mîncînd cartea și știți de ce? Fiindcă am învățat muncind. Înainte de a fi inginer aveam state de serviciu în viticultură. Am lucrat ca zilier, ca tehnician, iar la Cotnari am venit inginer în 1959. Am venit și am rămas. Cotnarul e o piatră nestemată șlefuită de atîtea generații și ea trebuie purtată numai la zilieri. Înainte de a fi bagatelizat, să-l reurcăm pe soclul gloriei. De pildă, eu la această oră cred în Grassa 1960 care ne-a adus două mari premii internaționale, cred fiindcă încep să-i descopăr secretul. Și de-o fi, vrăodată, să încerc a-mi susține doctoratul în specialitate, să știți că teza mea o să fie... 35 la sută grasă, 35 la sută fetească, 20 la sută frîncusă și 10 la sută busuioacă de Moldova, adică o temă de buchetaj al Cotnarului!

Căsătorit în 1962, Mihai Dincă are trei copii. Soția e tot în specialitate. Cind i-am cunoscut, locuiau țărănește într-o căsuță dintre spaliere, un fel de jucărie roșcată plutind pe o mare verde. De pe tirnaț călcai direct în fetească și de pe geamul scund puteai vedea cum se coace tămîioasa. Imi notasem cîteva metafore pentru descrierea acestui cuib al inginerilor Dincă, dar cind să realizez reportajul, nu i-am mai găsit. S-au mutat la blocul din centrul satului.

— Au fost mai multe considerente, mi-a explicat Mihai Dincă. De multe ori izolarea poate fi considerată mindrie sau cam așa ceva. Apoi, fiind trecut în post

de conducere, trebuie să mă aflu în orice moment între oameni, să mă intereseze total viața lor. De asemenea, ei să-mi cunoască viața, să vadă la ce oră plec, la ce oră vin de la muncă etc. Să nu fie loc de nici o bănuială. Cred că mai ales viața celor care conduc trebuie să fie, fără unghiuri moarte și fără penumbre.

Eleva Dincă Lăcrămioara pare a avea talent literar. Publică în revistele pionierești. Dar pînă să ajungă să publice, cită îndoială în familie?

— Dacă profesoara o favorizează și dacă sint elevi mai talentați ca ea? Dacă i se creează o iluzie? Ce-o să spună oamenii din sat? Poate că n-ar trebui.

— Vă convine să faceți asemenea speculații, parcă îl aud pe Mihai Dincă, dar tot ce face un director în aria lui de activitate e judecat hiperbolic. Mai ales cind e director la Cotnari! Poate n-ați știut, dar la el în casă curge grasă la robinet și felească pe burlane! Uite de asta n-am strop de Cotnari acasă și pentru copii cumpăr mere, ca oricare, de la chioșc.

Și acum, ultimele însemnări, date 14 octombrie 1973:

„De doi ani discut cu Dincă despre necesitatea unei monografii a Cotnarilor văzuți dinăuntru, o carte despre Cotnarii de azi. El o are gata alcătuită, are și colaboratori, dar tot amină. A studiat-o pe cea scrisă de Gh. Ungureanu. „E bună, zice el, dar nu miroase a busuioacă de Moldova. Cotnarii au o viață a lor, contemporană, dincolo de istorie, aici se dă o luptă la întîlnirea stepei cu podișul și din lupta asta iese licoarea preamărită de Al. O. Teodoreanu și ceilalți. Asta trebuie să se vadă în carte. Și, mai ales, oamenii care fac Cotnarul!”

De cîțiva ani, Mihai Dincă își pregătește lucrarea de doctorat. Ca și Mihai Tiron, Corneliu Mardare, Ioan Gheorghiu, Ionel Adrian... În fine, s-a înscris, a intrat în dogoarea examenelor. E teza cea primită atunci cind mi-a dat, sub ploaia abrază, rețeta perfectului vin de Cotnari. „Perfectibil”, mă corectează el. În fine, mă anunță că se apropie de „gata” și cartea despre Cotnari.

— Trebuie s-o facem, sintem datori nu ca moldoveni ci ca oameni ai Cotnarilor zice el.

Mihai Dincă are dreptate. Mai ales că el e oltean!

Aurel LEON

IAȘI — ISTORIE ȘI URBANISM (III)

Dezvoltîndu-se tentacular încă din secolul al XVIII-lea, prin înglobarea unor sate din jur sau prin extinderea unor vechi mahalale, în funcție de caracteristicile terenului, Iașii au cunoscut o continuă transformare și în vechea vatră a tirgului medieval situată de la început pe terasa de deasupra Bahluului. Cu toate vicisitudinile vremurilor (războaie distrugătoare, prăzi, incendii repetate etc.), ctitorii vciievodale, boieresti, negustorești sau de breaslă s-au adăugat continuu și în număr din ce în ce mai mare celor vechi, mai ales după stabilirea la Iași a reședinței domnești principale, și apoi a capitalei, marcînd ele însele, în înșurubirea lor de la centru spre margini, etapele dezvoltării orașului. Exceptînd unele așezăminte monastice, ridicate dintru început în afara Iașilor, în vechea vatră a tirgului s-a concentrat și continuă să fie concentrate și astăzi cele mai multe din monumentele orașului, ceea ce face ca această zonă a Iașilor să fie un adevărat muzeu în aer liber, cum nu se întîlnește în nici unul din orașele istorice ale țării.

Conservarea și punerea în valoare a acestui inestimabil patrimoniu stau astăzi, mai mult ca oricînd, în atenția forurilor de specialitate, așa încît multe monumente ieșene au fost restaurate, parțial sau în întregime, în ultima vreme.

Numărul mare al monumentelor Iașilor, insuficienta studiere a unor și complexitatea problemelor ridicate de valorificarea lor reclamă eforturi multiple și o bună conjugare a acestora, ceea ce, desigur, nu e chiar atît de ușor de realizat. Transformările urbanistice fără precedent pe care le cunosc

astăzi Iașii impun însă, pe lîngă necesara investigație și o mai bună cunoaștere pe plan local a acestor monumente, promovarea unei acțiuni sistematice de protejare și de îngrijire continuă a lor, spre a se înlătura aspectul vetust al unor, care distonează cu vioiciunea arhitecturală ce se statornicește treptat în zona veche a Iașilor, vioiciunea la care concură — și trebuie să concure peste tot — vechile monumente ale urbei. Pentru că nu e suficient ca un monument să fie doar restaurat, ci el trebuie îngrijit cu maximă atenție spre a se preveni degradarea în favoarea căreia timpul acționează neconștient. Acest fapt este cu atît mai necesar atunci cind e vorba de monumentele care nu au ajuns încă a fi restaurate. Este cazul, de pildă, al fostei mănăstiri Hlincea, înălțată la marginea Iașilor, după 1574, de Maria, fiica lui Petru Șchiopul, și de soțul ei, Zotu spătarul, și restaurată la mijlocul secolului al XVII-lea de Vasile Lupu și fiul său, Ștefăniță vodă. Monument deosebit de interesant pentru istoria arhitecturii medievale moldovenești, el îi apare azi vizitatorului, dacă îl privește dinafara incintei, ca un loc părăsit, reținîndu-l parcă de a trece pragul improvizatei porți de lemn de la turnul clopotniță. Dacă, totuși, vizitatorul se încumetă să desferece ușa și să pășească în incinta mănăstirii, el constată, înainte de a se convinge de necesitatea restaurării monumentului, că în incintă este amenajată o chibzuită gospodărie rurală, în care pomii te împiedică să vezi exteriorul bisericii, iar cartofii sint cultivați pînă sub soclul pridvorului. Pînă la necesarele



lucrări de conservare a monumentului și la amenajarea unei căi de acces spre el care, cu siguranță, nu vor întîrzia, este imperios necesară curmarea situației menționate, situație care, din păcate, nu e singulară în Iași, după cum ea nu lipsește nici din alte părți. Un monument este, după cum se știe, un bun public și trebuie luate măsuri hotărîte pentru conservarea lui în condiții optime.

Degajarea monumentelor ieșene de construcțiile parazitare, degajare pe care orice restaurare științifică o presupune, trebuie să fie însoțită, în vechea vatră a tirgului, și de alta nu mai puțin importantă care privește clădirile mai noi și fără însemnătate din jurul acestora. Dacă în privința monumentelor religioase, care au stat mai mult în atenția istoricilor și chiar a urbanistilor, cercetările mai vechi conțin unele indicii topografice utile, pentru clădirile laice informația documentară, mai sumară și adesea greu de raportat la un anumit monument, presupune un efort de investigație sporit. În tot cazul,

chiar în asemenea condiții, necesitatea conservării și degajării unor vechi clădiri sau a ceea ce a mai rămas din incintele unor vechi curți boieresti ieșene trebuie avută în vedere atîta timp cît faptul poate contribui la o deplină valorificare a vechii arhitecturii a Iașilor.

Nu mai încape îndoială că discernămintul maxim trebuie să caracterizeze o asemenea acțiune spre a se evita greșeli de care, din păcate, vechea capitală a Moldovei, n-a fost scutită. Clădirea vechii Universității, ce găzduiește astăzi Filiala din Iași a Academiei, amintește oricărui cunoscător al monumentelor ieșene și avertizează asupra a ceea ce nu trebuie să se întîmple cu un monument istoric în epoca modernă. După ce, cu mai multe decenii în urmă, a fost pur și simplu coplesită de edificiul Institutului de medicină, o operație de „degajare” de acum cîțiva ani avea în vedere dărîmarea a tot ce se afla în fața acestui monument. Și, după ce a fost înlăturat ce mai rămăsese din zi-

dul împrejmuitor, a căzut prădă tirnăcopului interesanta cișmea de aproape două secole, a cărei conductă de aducțiune, foarte îngrijit lucrată, a ieșit în aceste zile la iveală pe traseul conductei de termoficare ce merge la casa Alcesandri. Odată cu dărîmarea cișmelei începuse și demolarea binecunoscutei porți a nădejzii din fața aceleiași clădiri. Sesizate, organele locale au oprit demolarea porții, dispunînd să se reclădească partea dărîmată. Modul neîngrijit însă în care a fost refăcută această parte, care, în treacăit fie spus, n-a fost reclădită în întregime, face ca treimea de sus a porții să apară improvizată, dezarmozînd astfel fațada construcției. Cu un minimum de efort și atenție, grosiera contrafacere a acestei părți ar putea fi remediată, bineînțeles odată cu completarea, pe baza unei imagini fotografice, a părții superioare a porții.

Cazul asupra căruia ne-am oprit este caracteristic atît pentru modul în care nu trebuie să fie degajat un monument spre a fi pus mai bine în valoare cît și pentru felul în care nu trebuie să fie asociată arhitectura modernă cu cea veche; apoi, el este ilustrativ, din păcate în sens negativ, asupra a ceea ce înseamnă pentru un venerabil monument împlinirea unor erori de dată mai nouă cu altele mai vechi. Am dorit de asemenea să atragem atenția asupra lui deoarece, în ceea ce privește monumentele laice ieșene posibilitatea unor erori nu este încă definitiv înlăturată atîta timp cît ele sint încă așa de puțin cunoscute. De aici necesitatea promovării cercetărilor privitoare la această problemă, dar mai ales a popularizării rezultatelor investigațiilor științifice și a cunoașterii lor de către cercuri mai largi și, în primul rînd de către cei care, privați uneori de documentația istorică, construiesc Iașii de mîine.

I. CAPROȘU

(continuare în pag. 13)

FLORICA MITROI:

Diapazon

Imposibil de inseriat în tiparele unei lirici grațios feminine, poezia Floricăi Mitroi, deloc transparentă, deloc permeabilă la o primă lectură, nu cunoaște starea de calm. Nici erosul nu e ambianță a liniștii ori a euforiei delicate, ci o supunere la stranii ritualuri ancestrale, pasiunea relevându-se brut, ca bulgării de sare necristalizată: „Începe dansul tipsiilor perforate, / dansul vesel al totemului dezagregat cu ochi de flutur / peste viile trandafirii și parfumate, / dansul vesel al piciorului dezagregat de flutur” (Dansul tipsiilor).

Prinse în vârtejul unei emoții puternice și brutale, obiectele lumii inconjurătoare capătă metamorfozări șocante, această poezie a imaginilor tari sfidând permanent reticența: „Acum se destăinuie cumpăna / varsă gălețile de după casa limpede a ploii, pe un tânăr corp de rouă / amețitoare cade de neliniște, iubește corbul / venind înveșmântat în animal tăiat în două / / Tăria, norul locuit / în foșnet sfânt, tavan final și scund / un plinset brusc, o lacrimă văzută ca un lotus / sub ochii tăi un om reîncarnind / / În limpezire embrion de alb / pe cumpână, pe locul amar și înflorit / un om bătut în cuie cu fața spre apus / și scufundat în răsărit” (Zodia cumpenei). Hipercuțitatea senzorială dublată de o fantezie nestăpinită trădează o lume tulburătoare, scaldată într-o fascinantă și adeseori înspăimântătoare culoare singerie. Ochiul obsedat de roșu al poetei vede legături între elemente incongruente, rostogolite în vers aparent forțat, ca în Aud cum antilopa. Alertă, Veghetor. Din aceste conexiuni tensionale între cuvinte eterogene se realizează o stare poetică de excepție, Florica Mitroi perseverând într-o modalitate dificilă de singularizare în contextul poeziei feminine. Poate sînt și unele eșecuri în tentativa acestei nervoase deslănțurii de antinomii creîndu-se posibilitatea ca sintagmele să rămână izolate pe spațiul aceluiași poem, neangajate într-un flux continuu de la primul la ultimul vers. Fapt care, pe alocuri, se și întâmplă. Deși aceasta poate fi luată ca o viziune a fragmentarului.

Cînd tonul apăsător o obosește pe poetă, violența aproape agresivă cedează emoției fluide, mai puțin contorsionate, resimțindu-se nostalgia paralizantă, de dîncolor de senzualitatea „materiei violente”. Iar o simbolizată de silueta fantomatică a clownului din Singe pur, poem a cărui frumusețe arecivă ne îndemnă să-l transcriem aici în întregime: „Pe cînd clownul dansa, pe cînd clownul rîdea / un cuțit i-am înfipt eu în spate / un cuțit veritabil, cu plăselele tari / dar clownul rîdea mai departe / / Fiindcă el a crezut că tășul e fals / ca la băici, ca rușinea inofensivă, la circ / pe talajul grotesc, pe talajul de singe / și atunci mi-a fost foame, și groază, și frig / / Și atunci l-am rugat să mă ierte, tîrziu / și atunci am căzut în genunchi, și am plîns / dar rîdea, dar dansa peste singele pur / ca și cum o făcea dinadins”. Tema clownului este adesea solicitată în poezia contemporană pentru multiplele ei disponibilități semantice. Neconformistă, Florica Mitroi, reformulînd același prototip al măștii tragice, a știut să o sensibilizeze iarăși, într-o nouă fulgurare de vers.

VASILE ZAMFIR:

Nervurile toamnei

Temperament elegiac, Vasile Zamfir regăsește un ton de vechi trouver ieșit din tipare clasice pentru a-și cînta discret nostalgia, în versuri scrise „pentru toată lumea”. Reconfortante prin simplitate și muzicalitate (nu fără riscul monotoniei), poeziile sale, de un anume farmec sentimental, au un aer romantic și desuet, amintind de pastelurile cuminți cu flori și fructe din sufragerile de mahon cu nelipsitelor lor gramafoane. Micul său univers alcătuit din plante ofilite, doruri și catifele crează uneori fericite sugestii de culoare. Femeia este cîntată cu epitețe amabile (Tot dragă mi-ai rămas și acum ca-n seara), chiar cînd florile se vestejesc de așteptare: „Pe gene somnoroase alte lacrimi / Cînt de străini stăm astăzi, doamna mea! / Nemiștigarea dulce catifea. / Se zvîrcolește undeva sub patimi”.

Adeseori, geografia simbolistă e pusă serios la contribuție: Vasile Zamfir evadează imaginar spre porturi depărtate, se lasă cuprins de dorul persoanelor și plecărilor, catargelor și matrozilor, Peregrinările spre Mexic, Hawaii, Amazoane, Tropice amintesc din nou de stilul trubaduresc minulescian: „Ții minte-n care port, mai știi pe ce fregată / Visam să ne-mbarcăm și să pornim, / În zvon de alizee și Golf-Stream / Și-n spornică bătaie de lopată?”.

Indiferent față de experimente formale, poetul declară sonor pe coarde de romanță secvențe de biografie intimă. Elementele livresti îl stimulează: „Voi căuta într-o carte un poem / Cu-o toamnă lungă și-amurgiri senine. / Și-l voi șopti gesticulînd solemn / În pragul alb al iernii care vine”. Sînt versuri care ne destăinuie nu numai un versificator dar și un talent poetic, deși multe imagini și chiar pasaje izbutite amintesc de Minulescu, Arghezi, Esenin.

Magda URSACHE

1. Critică critică este parte integrantă a creației, momentul critic — însuși timpul de existență al operei. Astăzi nimeni nu se îndoiește, criticii istoriști însă aveau credința că opera nu se revelă nuanțat și esențial decât în epoca în care a fost scrisă și numai cititorilor integrați sistemului cultural al autorului. Desigur, se admite lectura operelor vechi dar în scopuri oarecum extraestetice, pentru a primi o cantitate de informație despre lumea veche; în cazul că autorul vine din alt spațiu cultural, receptorul din altă parte va savura numai diferențele frapante, pitorescul. Ar fi necesară deci pentru o decodare (subînțeles) absolută o identificare cu mobilitățile manifestate sau latente ale textului.

E. Lovinescu afirma în *Mutația valorilor estetice* că întotdeauna o parte a semnificației scapă cititorului de mai tîrziu prin imposibilitatea consonanței cu intențiile autorului, negînd în acest fel, paradoxal, eficacitatea istoriei literare. E o atitudine contra-istorică generată de chiar perspectiva istorică asupra operei. Receptarea sincronă, nu singura posibilă, e cea mai adecvată și fecundă, capabilă să descifreze cit mai multe aluzii, simboluri și secrete din pluralitatea semnificativă a creației. Opera neînțeleasă de (în) epoca sa nu va fi înțeleasă niciodată ceea ce, vedeți, nu se confirmă. Unii autori scriu pentru „mai tîrziu”, alții sînt descoperiți de posteritate, alții încearcă să aproximeze timbrul specific al posterității, deci să se înscrie în sistemul cultural viitor. Asemenea ambiții sînt suspectabile, fără discuție, uneori însă s-au îndeplinit — cazul notoriu al lui Stendhal. Îndepărtîndu-ne în timp de operă — continuă criticul impresionist — ne înstrăinăm, corespunzător, de sensul original, fără să mai discutăm despre „variațiile individuale”, adică despre structura deformații (topologică în matematică) a ipotezei particulare a fiecărui lector. Criticul vorbește despre operă dar se gîndește la oameni: fiecare nu trăiește decît (în) propria sa epocă, este om al veacului său și orice posibilitate de a-l transcende se anulează din start. E. Lovinescu spune explicit: „Căci ce altceva înseamnă hecatomba operelor mistuite nu numai în decursul veacurilor, ci în simpla trecere a generațiilor, decît semnul prefacerii pus pe tot ce e omenesc, — Mutația valorilor estetice? — Vi, actuale, pline de sevă și de vibrație cît timp răspund sensibilității timpului, palide umbre eliziene de îndată ce viața li s-a scurs din vinele golite, operele literare se mistuie în uitare sau, de sînt reprezentative, se încadrează în columbările istoriei literare” (*Istoria literaturii române contemporane*, VI, pag. 187).

Concluzia fusese amintită chiar mai înainte demonstrației: — literatura veche nu constituie, în realitate, decît un obiect de studiu de care, fără a o simți și a ne identifica — cuvîntul așteptat a fost, în sfîrșit, numit, n.n. — cu ea, ne apropiem pe cale intelectuală pentru a recunoaște într-însa vestigiile unei civilizații dispărute... (ibid., pag. 188). Deci Lovinescu nu recunoaște receptarea integrală a operei decît în condițiile contemporaneității absolute a receptorului. Mi se pare gratuit să adaug că opinia comună a criticii de astăzi oîferă cu totul; e chiar singurul criteriu de valoare, valabilitatea operei pentru cît mai multe generații de cititori. Opera, care vine, nelocotenit, din timpul său se face martora eternității și ca focar de emisie continuă, rezistă la toate modurile și toate timpurile lecturii.

2. Totuși un critic francez de artă, Georges Poulet, cu totul independent desigur, și cu alte cuvinte, nu ia opțiune deosebită. Textual: „Critica nouă nu nu am spus „noua critică” este, înainte de toate, o critică a participării, mai mult chiar, de identificare. Nu există critică veritabilă fără coincidența a două conștiințe (Une critique d'identification” în *Les Chemins actuels de la critique, ensemble dirigé par Georges Poulet* — *Union générale d'Éditions*, 1968, pag. 7).

Identificarea, în acest caz, (de dublă natură) spiritului de Poesie etudie, la transpoziție integrală d'un univers de Poesie et studier d'un autre esprit. (ibid., pag. 9), funcționînd în afara factorului timp, nu e condiționată de contemporaneitatea operei cu cititorul. Diferența e aici Lovinescu e adevărat, are meritul de a fi nuanțat conceptul de identificare cu noțiunile deterministe ale lui Talce, mediu, rasă, timp de creație. Criticul francez vorbește de coincidență de „un moyen de comprehension, ce le monde profond”, concluzionînd prin afirmația că „l'analyse critique doit toujours chercher le centre de l'unité pratique” (ibid., pag. 15). Viziunea lectorului trebuie să concorde cu tonul particular al creației, pedestră, nu ceea ce a vrut să spună autorul — dar ceea ce a vrut să spună autorul, coincide cu ceea ce a spus în text? — și adevărata intenționalitate în acest mod s-ar măsura.

Incepăturile criticii oîncăz mai întotdeauna cu aprecierea funcțională a valorii în raport de fidelitatea creației față de proiectul inițial (intenția autorului). Opera, cu necesitate se suprapune modelului propus, dar, cum dovedim că autorul a avut într-adevăr o intenție tradusă în operă, și dacă a avut, a îndeplinit-o? Îndeplinirea sau neîndeplinirea intenției are vreo repercusiune asupra valorii intrinseci a creației, despărțită de creator și de proiectul inițial? Opera poate aduce dovezi interioare asupra unor mobilități veștale sau ascunse ale autorului sau însuși autorul și le expune explicit în confesiunile, mărturiile, intervențiile sale. Nu de puține ori se identifică semnificația cu intenția. Chiar autorii pun taluri ca „Testament”, „Profesiune de credință”, „Mărturie”.

3. Criticul de această factură nu-si mai explorează propria conștiință receptoare, cît încearcă să aproximeze ceea ce oferă opera cu ce a promis autorul să ofere, prevenit asupra unor ascunzături, asupra unor disimulări, unui grad de aluzivitate epigramatică a textului. Ca atare criticul trebuie să se identifice cu textul, adică cu autorul lui. Nu spune chiar Benedetto Croce: „Cititorul unei poezii, identificîndu-se cu autorul ei, deschizîndu-și larg sufletul și acordîndu-l cu sufletul poetului, se ridică asemenea acestuia — Maiorese nu a spus altceva, n.n. — deasupra intereselor și sentimentelor personale (care îl caracterizează în condițiile date); asemenea lui se purifică printr-un catharsis analog și, ca și el, se pătrunde de bucuria frumosului”. (Benedetto Croce, *Poezia*, Ed. Univers, 1972, pag. 97-98).

În acest caz, identificarea este o condiție a intenționalității; gradul de realizare al intenției (anterioare) determină posibilitățile de identificare (ulterioare). Noile conotații expresive aduse de modificarea sistemului cultural ar fi irelevante pentru semnificația dată (una, inițială, împietrită) a operei, ca și cum între creație și creator s-ar stabili un raport univoc, de veșnică fidelitate. (Călinescu zicea că marile opere sînt paricide, în articolul despre Don Quiljotte).

Deci tipurile posibile de identificare, motivată de o intenție a autorului sînt mai numeroase: identificarea, — proces de intenție — auctorială cu opera finită, identificarea sentimentelor cititorului cu starea sufletească a creatorului, identificarea creației cu realitățile prezumtive de la care a pornit, identificarea cititorilor de peste veac cu cititorii contemporani textului a căror reacție ar constitui, de fapt, semnificația reală — deci, ideală — a operei. Validitatea textului ar fi confirmată de similitudinea, consonanța unui auditoriu contemporan cu intenția autorului, care reclamă o atitudine. Ori criticul nu poate specifica lectorii corespunzătorii către care s-a

CRITICĂ,
INTENȚIONALITATE
IDENTIFICARE

Aureliu GOCI

adresat (intenționat) creatorul decît dacă el însuși este unu dintre aceștia. Actul creator nu ar reprezenta decît materializarea ideală a intențiilor (sinceritatea, spontaneitatea, naturațea, adecvarea) iar actul receptorii nu ar face decît să aducă dovada confirmării acestei materializării în operă (identificarea, suprapunerea, descifrarea aluziilor).

Dar dacă artistul nu realizează intenția sa, opera pierde din valoare? Principal, nimic, chiar dacă autorul ajunge să spună altceva decît a dorit, însă într-un mod artistic absolut, valoarea nu se diminuează. Chiar și intenția autorului, afirmată înainte sau după apariția operei, nu numai explicațiile critice, psihanalitice, sociologice, constituie o indicație exterioară creației.

Nu aș fi discutat, poate, despre identificare și intenționalitate, dacă într-un anumit aspect noua critică interpretativă nu ar repeta greșeala istorismului causal, subordonînd opera, poemul nu de intenția manifestă ci de poetica explicită (sau implicită) de idealul estetic, mărturisit sau nu, al autorului. În esență, situația e identică cu raportarea biografiei unui scriitor la universul intelectual al creației lui. Nu există o semnificație unică, verificabilă între o mulțime nedemonstrată; toate stau la același nivel cu statut de ipoteză sprijinită numai de coerența demonstrației.

Verificările autentificate la modul concret nu acordă, în nici un caz, superioritate unei opțiuni analitice, oarecare, chiar dacă ea aparține autorului sau cuiva care aduce dovezi biografice consistente. Opera nu se suprapune cu nici una dintre interpretări și nici interpretările nu se măsoară între ele. Opțiunile critice nu sînt antagonice ci complementare, coexistente. Nu avem nici o dovadă pozitivă că o operă artistică atinge în epoca în care a fost scrisă — cînd receptorii sînt contemporani cu autorul — valorile maxime ale semnificației — poate numai ca aluziile directe, care sînt de stratul superficial, să fie mai ușor deciptate, după verificarea intenționalității. Am putea spune chiar dimpotrivă; deși fac o mulțime de aluzii la timpul recent, scriitorii sînt înțeleși numai mult mai tîrziu. Recepția integrală a operei eminesciene durează cam cinci decenii după dispariția autorului.

Fie că se raportează la autor, fie la public (contemporan sau nu autorului), critica intențională încearcă să descopere reacția ideală, adică cea mai fidelă, cea mai completă și comună semnificație.

G. Călinescu definește istoria literară prin relația de identificare a criticului cu autorul (și nu a criticii cu opera): „Ca act pregătitor, istoria literară este metoda de a pune pe critic ca reproducător exact în situațiunea în care se află autorul ca creator” („Tehnica criticii și a istoriei literare” în *Principii de estetică*, 1968, pag. 78).

Autorul Bietului Ioanide vrea să spună totuși altceva decît pare la prima vedere; pentru el criticul este un creator și, ca atare, primul moment al gîndirii critice nu poate să difere de timpul incipient al creației.

Intenționalitatea apare la două nivele sau în două ipostaze: înții, ca intenționalitate auctorială și, doi, ca intenționalitate a criticului sau a cititorului. Identificarea este o acțiune exclusivă a receptorului (critic sau cititor simplu).

Deosebi și autorii spun: în cutare operă — eventual, după mult timp — nu mă regălesc de loc, însă cu cealaltă mă identific fără discuție, este expresia mea integrală. Opera îmi cade ca un costum pe talie. Acest tip de identificare nu intră în vederile mele, și motivez prin faptul că nu este un indiciu al valorii. Autorul se identifică, după caz, cu momentele existențiale în care a scris-o fie cu anumite elemente reale, trăite, încorporate, în ea.

Scriitorul se poate identifica — poate și pentru că intențiile sale s-au materializat pe deplin — cu cea mai slabă scriere a sa, cea mai bună fiind absolut indiferentă din punctul de vedere al tensiunii trăirii și al solicitării biografice.



Letiția OPRÎȘAN:

„Plins”

O mică dramă se consumă în tănițele dramaturgiei lui Paul Everac. Iscaie dintr-o gândire dinamică, disociativă, foarte personală adesea, construite deci pe un temeinic suport teoretic, piesele sale, interesante conceptual, nu prea cristalizează într-o expresie artistică revelatoare. E un peisaj aglomerat și cam arid unde, într-o atmosferă rarefiată, ideile se dezvoltă într-o vegetație abundentă, dar neprietenosă, uscată. Temperament cerebral, autorul e un ahotnic al colocvului de idei, al dezbaterei în spirit dialectic, după principiul, dramatic în fond, al tezei și antitezei. Este, sub specia eseului (filozofic, social, politic), tocmai infrastructura creației sale dramatice. O osatură pe care limbajul citeodată abstract, chiar livresc, o scoate și mai mult în evidență. Piesele lui Paul Everac sînt elaborate (poate prea elaborate) după tactica și strategia unei demonstrații de o curată finalitate etică, precipitându-se pe alocuri în didacticism, în discursivitate. **Cuvîntul** reprezintă șansa dar, paradoxal, și inconvenientul unei dramaturgii ce suferă de oarecare logoree. De reținut, totuși, pledoaria teoretică pentru cuvînt, într-un moment cînd, pe scenă, acesta este adeseori depreciat. Ca om al teoriei, cu o facondă foarte, ca să zic așa, profesională, fie că ia în discuție concepte precum etica, arta, filozofia, cultura, autenticitatea ș.a., fie chestiuni privind teatrul, scriitorul e întotdeauna foarte precis și argumentat. El dezavuează, astfel, acele spectacole sau texte dramatice din care sensul neechivoc, claritatea cu miez sînt excomunicate, în favoarea unei forme sofisticate, sterile, dacă nu nocive, amalgam de ambiguități, de false profunzimi și de sugestii care nu duc nicăieri. Parabola absconsă, în-cifrarea, virtuozitatea gratuită displac dramaturgului, înfășurat în bandiera realismului, iritat de teatrul-marfă și de teatrul-experiment. Între estetic, ca atitudine detașată, ducînd, de la contemplarea existenței, la simularea ei, și etic, semnificînd implicarea pe coordonate morale, spirituale, ferine, fără preget cea de-a doua categorie e întronată, cu toate onorurile, în creația sa. Paul Everac e un autor „angajat etic” (definiția sa), propunîndu-și să cultive gustul dezbaterii, să incite tensiunea unei gândiri politice, sociale, morale, într-un sistem de valori cu repere solide, sănătoase.

E ceea ce urmăresc piesele sale, mai vechi și mai noi: procesul atît de complex al transformării conștiințelor, într-o ordine istorică, politică, socială, preschimbata ea însăși din temelii și marcată de evenimente hotărîtoare. Ambiguitatea dramaturgului a fost mereu de a cuprinde medii cît mai felurite: satul, în împrejurările dramatice ale colectivizării, (Poarta), mediul muncitoresc (Ferestre deschise, Stafeta nevăzută, Explozie întirziată, Ochiul albastru), și acela intelectual. Eroul lui Everac, comunistul, fie că-l cheamă Anghel Dobrian sau Boțogun, este un tip, să-l numim, elocutor. Demoul teoretic tîndeșă absoarbă energia întregă a conflictului, sîcînd parcă drama de suc al vieții, convertind-o într-un teren prielnic confruntării, elevate, de ipoteze etico-filozofice. Nervul creației e inhibat. În plus, ca și la D. Dorian, metafora, menită să aducă un spor de expresivitate, sensibilizînd ideea, e mecanică, naivă. Realizarea noului coes românesc ar vrea, astfel, să simbolizeze forjarea noilor conștiințe (Ferestre deschise), iar hidrocentrala de la

Între „etic” și „estetic” PAUL EVERAC

Bicaz — împrăștierea umbrelor, a vechiului din mințile oamenilor (**Ochiul albastru**), între un fond realist și o simbolistică precară, adevărul de viață răzbată citeodată mai anevoie. Nemulțumit de „infidelitatea” unor montări, cît și a criticii, autorul s-a simțit obligat să gloseze pe marginea pieselor sale și a făcut-o cu un aer prezumțios și cu o uimitoare lipsă de spirit autocritic (v. comentariile la **Costache și viața interioară și Ochiul albastru**, mai recent la **Camera de alături**).

E totuși ceva tulbure în asemenea repetate, și zadarnice, explicitări. Nu e oare ciudat că marginaliile lui P. Everac, eseuri de fapt, surclasează, ca tinută și forță de convingere, piesele înseși? Nu e întîmplător că obsesia profundă a scriitorului este: viața și reflexul ei artificial, ludic. Căci fenomenul se răsfrînge chiar asupra propriei sale creații. Iată, în **Lohengrin**, sau **Plăcerea zeilor**, pentru a mai dizolva pasămite livrescul și uscăciunea discursului, se recurge la artificii tocmai pentru a mai excita nervul anorțit al vieții. În alte cîteva piese scurte (ciclul **Cine ești tu?**, **Baletul electronic**), dramaturgul pare captivat, ca și D. Dorian, de acest joc straniu și primejdios între aparență și esență. Într-un univers sufletește amenințat cu „tehnicitatea”, sub presiunea automatizării, a ciberneticii, trebuie căutat stăruitor, dincolo de înstrăinările temporare, acel „personaj necunoscut” din fiecare. Ambianță tematică explorată mai amplu de P. Everac în piesele sale eseu, reunite într-un recent volum.

Subsolul (Patimi) e un „eseu despre organicitate”, contrapunînd, într-o antinomie apăsată (citește: schematică) conceptul de **cultură**, în sensul acumulării multiseculare a unui tezaur de experiențe, de credințe, mituri, eresuri, idei de **civilizație**. O civilizație, aceea orășenească, care nu-și încorporează valorile tainuite în acel fond arhaic, conservat îndeosebi la sate. Smuls din mediul lui de obișnie, fostul cioban Matei Rizea e un dezrădăcinat, din strpea eroilor zămislîți în vechea literatură sămănătoristă. Printre gemete, scrișnete și convulsii, personajul acesta teluric, în care mai fierb sevele pămîntului de unde s-a tras neam de neamul lui se zbuiciumă într-un tragic proces: al alienării. „Eu sînt unde mi-i sîngele, întelegi? Și unde mi-i durerea și patima” — rostește el cu glas mare, redeșteptînd parcă ecouri din acea literatură care invocă obsesiv, cu evlavie, „pămîntul” și „sîngele” („Nu vă jucați cu sîngele omului, că-i sfințit de tot ce-a plămădit în perindarea lui”). Ceva s-a frînt în Matei Rizea. În durerea lui, acest om al pămîntului, cu „matca singelui” involbu-

rată, asistă, stupefiat mai întîi, apoi cu o strașnică minie, la acel fenomen pe care dramaturgul l-a numit cîndva „spectacularizarea lumii”. Cu aceasta, teatrul lui Paul Everac se găsește, iarăși, la vechea răsplintie: între etic și estetic. Produși artificiali ai unei civilizații care își ignoră continuitatea organică dintr-o experiență ancestrală, junii Bob și Silly nu-și trăiesc de fapt viața, o mimează doar. Mocnă îndelung, furia lui Matei răbufnește, într-o tiradă de răzeș („Nu mai scoateți lucrurile din crugul și din obișnia lor”), revărsîndu-se apoi într-o grozavă imprecizie: „De ce vă jucați, Cristosul și legea mamelor voastre de fițării”. Simțul umorului, în piesă, pare înfricoșat și el... Hirsut, brutal, colțos, eroul acesta surescitat se lasă cotoplit de aluviunile unei agresivități verbale imunde, necontrolate. Numai că violența de limbaj nu e numai de cîntec și de forță dramatică. Dar dramaturgul încearcă, pare, să captureze, să forțeze și în acest fel năzuroasa senzație a vieții. Nu e ușor, printre atîtea simboluri. Un personaj simbolic este și Bița. Bîntuită încă de forțe ancestrale (v. dansul ei sălbatic, ca într-o magie, descîntecele, blestemele, practicile superstițioase), femeia aceasta și-a ieșit din „matcă”, ademenită de tentațiile, aparent strălucitoare dar dubioase, ale vieții citadine. Finalul — cit de simplist! — aparține parcă unei piese de demult: „Bă, Matei, bă, n-auzi? — Ce e bă? — Hai bă!”. Aceasta a vrut să fie „chamașă șantierului”, sugerînd reintegrarea eroului, adaptarea lui la noile rosturi. După chiar mărturia dramaturgului, piesa, pe scenă, s-a stins „fără de vreme”. De ce — va fi reieșit, poate, și din ce am arătat mai sus.

Un eseu despre personalitate este **Camera de alături**. Prin agresiunea de zi cu zi a convențiilor sociale, a prejudecăților, a modei, ființa lăuntrică se poate, cu timpul, destrăma. Personaje ca Boncioc sau pictorița Alina sau, în fine, Flaviu își pierd treptat din autenticitate, se înstrăinează de propria lor identitate, de esență. Doar Mira își mai caută, cu un fel de disperare, în aventură, fie și extravagantă, scăparea. Tonul etic, retoric („toată nevoia mea de adevăr”) sau înfrigorat — interogativ („mai există autentic?”) domină discursul acestei fete a cărei puritate e ultragiată de falsitatea din jur. De aceea, poate, e fascinată ea de „camera de alături”, oază de candoare și de umanitate nealterată, nesofisticată. Acolo e sălașul unui personaj în aparență bizar, Pavel Cristian, om de știință absorbit cu totul de munca lui, un ingenuu, detestînd frazeologia și compromisiurile. El ar fi, în ideea lui Everac, „un franc-

tiror, un machisard în liniile înaintate ale frontului contra ipocriziilor sociale”. În piesă, însă, personajul nu inspiră simpatie, bruschețile sale fiind mai degrabă iritante. Căci „franchețea” lui, reacțiile sale sînt formulate mereu, în felul următor: „un puturosu”, „o tîmpită”, „toantă”, „vax”, „îți dau una peste bot”. Desigur, și în alte moduri — îndeosebi aforistic! Eroul inteligent din pica romanăească trebuie să se exprime neapărat aforistic (v. Aurel Baranga, Al. Mirodan, D. Dorian ș.a.) Astfel, personajul nostru e destul de mat, iar încercătura de înțelesuri pe care o poartă rămîne în bună parte depozitată în esoterica, misterioasă „cameră de alături”.

Ape și oglinzi este tot un eseu, centrat pe ideea de libertate. Într-o situație-limită, strînși într-o încăpere improvizată, la adăpost de stihia (tot un simbol!) dezlănțuită a apelor — piesa avînd ca punct de plecare inundațiile din 1970 — eroii își deapănă pe rînd istoria, crezul. Bătrînul Iacob este un idealist, propovăduind abstragerea din contingent, e un contemplativ și un fatalist care neagă, de fapt, viața, încercînd să se ridice deasupra lucrurilor și fenomenelor. Omul ar fi zidit în propria-i făptură, „durat din opreliști”, el se cade să-și ia în stăpînire ființa, renunțînd la orșice dorință. Din ataraxia lui, vad încercată, spre sfîrșit, de indoială, bătrînul nu mai poate fi scos. La polul celălalt se află Roza, care trăiește arzător, frenetic, într-un imperiu al dorinței — senzuale, erotice. „Dincolo de regulamente și legi”, dar în schimb îngredită tocmai de această tiranie a instinctului, năbădăios și anarhic.

În nevoia ei de libertate se strecoară și un sens polemic, față de dogmatismul înfrunțat de Plutonierul Victor. Omul, obtuz și agresiv, „vigilent”, dintre aceia gața să pună pumnul într-o gură mai slobodă, are un mod de a gîndi definitiv încătușat în șabloane, „între limitele impuse”. Fie că se refugiază în filozofarea ori într-o lume de senzații, oamenii aceștia, unii dintre ei, poartă un adevăr al lor. De care se pătrunde treptat și comunistul Timotei — ori cum potrivit, însă, atitudinii lor de izolare și indiferență față de efortul colectiv. Demersul său e plin de omenie, el vrea să înțeleagă și să se facă înțeles, străduindu-se totodată, cu argumente, să **convîngă**, iar nicidecum să-i **constringă**. E și aici un tîlc, „à bon entendeur”... Eroul însuși a descoperit că nimic nu se poate clădi pe certitudini apriorice și, în contact cu experiența celorlalți, s-a adîncit în sine, redescoperindu-și, treze, fie o neliniște a dragostei, fie fiorul morții. Fără ca toate acestea să-i clatine simțul responsabilității sociale. Piesa se și subintitulează „Lupta unui comunist român” și este cel mai reușit eseu dramatic al lui Paul Everac. Deși, între **teză** și **antiteză** persistă, nu rareori, o lacună de naturalețe. „Lupta și conflictele scenice nu sînt teze cărora li se opun antiteze”, afirma odată Meyerhold. Deocamdată, Paul Everac nu l-ar putea contrazice prea convingător ca autor dramatic — cel mult ca teoretician. O sinteză pare totuși să se fi încheat în piesa recentă, de mare audiență, **Un fluture pe lampă**. Este aceasta, o frumoasă revanșă a dramaturgului.

Florin FAIFER

cîntec pentru patrie

Douăzeci de milioane de inimi bat
În al nostru desfășurat stîndard:
Roșul aprins de fecundă idee,
Galben — griu — aur străbun,
Și-albastre cărări de viitor
Douăzeci de milioane de brațe susțin
Un cer tricolor.
Și-n dalbul orizont cu zvîcnet de aripă
Douăzeci de milioane de femei și bărbați
Coloană infinită în verb de baladă sculptați
Te cresc arcuind între secol și clipă.

curcubeu, curcubeu

Curcubeu, curcubeu
întrebă-mă ce-mi face ochiul stîng
și-am să-ți spun că mă doare și plîng...
curcubeu, curcubeu,
întrebă-mă ce-mi face ochiul drept
și-am să-ți spun că-n veghere aștept
să vină noul anotimp
să-și schimbe pielea șopirla
să mi se pară că întineresc și eu...
Curcubeu, curcubeu
în care fîntină țî-a înflorit sufletul
să-mi îndrept către ea, umbrelul.

Georgeta EFTIMIE



Letiția OPRÎȘAN :



„Matinală”

„Orgoliul frumuseții”

Nu știm dacă I.L. Caragiale s-a gândit vreodată să-și ofere lucrările dramatice în vederea realizării unor versiuni muzicale. Știm sigur că era un iubitor al muzicii clasice (ascultând muzică de Beethoven ar fi exclamat: „Asta-i artă! Se poate exprima prin vorbe ceva mai grandios?“), că avea o concepție clară asupra calităților pe care ar trebui să le aibă un spectacol de operă, ba, mai mult, că a colaborat chiar la realizarea unor manifestări de teatru cu muzică. De fapt, înzestrat cu înțelegere muzicală (se autocaracteriza: „particularități: meloman! Ureche, memorie și gust muzical, bine dezvoltate“), fin observator al sufletului omenesc, scriitor cu un deosebit simț al dramaturgiei, a visat poate la colaborarea cu un compozitor. Din păcate însă, la pragul dintre cele două veacuri, muzica românească își căuta încă drumul, oscila între folosirea unor structuri muzicale de influență folclorică cu posibilități expresive limitate (evocarea idilico-pastorală era dominantă) și experimentarea formelor și limbajului muzicii clasice și romantice. Abia în deceniul al treilea, care înregistrează o înflorire a creației muzicale românești, perfecționarea și definirea mijloacelor specifice de exprimare muzicală, favorizează întâlnirea compozitorilor cu scrierile lui Caragiale. Câteva lucrări — Năpasta și Kir Ianușa de S. Drăgoi, O făclie de paști de Al. Zirra sint momente ale apropierei tot mai intime între spiritul dramaturgiei marelui scriitor și aspirațiile compozitorilor noștri. Sint, totodată, momente ale evoluției teatrului liric din țara noastră către una dintre cele mai importante, valoroase și mature izbutiri, opera bufă într-un act O noapte furtunoasă.

Acțiunea operii, caracterile personajelor și mediul social în care evoluează acestea, au determinat trăsăturile muzicale ale operii lui Paul Constantinescu „Ceea ce m-a atras puternic în comedia lui Caragiale — scria compozitorul în 1962 — au fost elementele de umor, de comic, chiar de grotesc, pe care O noapte furtunoasă cu puternicul ei realism critic mi l-a oferit din plin“. Puteau fi exprimate, acestea, cu mijloacele tradiționale ale operii? Desigur, nu! De aceea, compozitorul, pornind de la experiențe de prestigiu (printre creatorii care i-au servit de exemplu îl citează, bunăoară, pe Musorgski) își va făuri un limbaj muzical propriu, de o expresivitate activă, urmărind să sugereze raporturi și situații u-

muzica noastră astăzi

TRANSCRIEREA COMICULUI PE PORTATIV

Mihai COZMEI

mane specifice mahalalei, să demaște morala „lipsei de morală“ a familiei burgheze „onorabile“. Dar tinzind să păstreze ritmul alert al acțiunii scriitorului, P. Constantinescu reușește, uneori, versificând textul dramatic și subliniind stările lirice ale unor personaje, să imbogățească și să umanizeze structura psihologică a eroilor. În acest sens, Veta, bunăoară mărturisește neliniștile unei adevărate pasiuni. Și chiar cind cuplul Chiriac-Veia, dincolo de intervențiile burlești ale lui Dumitrache sau patosul de mahalala al jurămintelor de dragoste, își consumă zbuciumul de gelozie și bucuria împăcării cu un elan care se încarcă de sinceritate și căldură. De asemenea, Spiridon, prin structura intonațională, expresivitatea armonică și orchestrală, a căpătat trăsăturile unui personaj complex. Dominantă rămâne, însă, dorința de a realiza un tablou de epocă și nevoia de a exprima critic atitudinea față de moraturile caracteristice unei clase sociale, poate, cu intenția unor aluzii directe la evenimente și personaje din societatea românească a perioadei dintre cele două războaie mondiale.

Muzical, spiritul critic al comediei lui Caragiale, comicul ei grotesc, forța ei erocatoare și demascatoare, au fost realizate cu mijloace de limbaj specifice, care dind personajelor o mai plastică intruchipare și educind noi și pitorești elemente de atmosferă spirituală și mediu social, reușesc, mai ales, să subli-

nizeze expresivitatea graiului piesei și să potențeze ritmul acțiunii. Partitura muzicală are structura unui arioso — întrerupt de câteva scurte momente lirice care nu reușesc totuși să capete consistența unor arii — cu o desfășurare simfonică elocventă, viu colorată, strălucitoare. „Pentru eșafodarea întregului edificiu muzical al piesei pe care am văzut-o din capul locului într-o formă simfonică, îmi trebuiau — scria compozitorul — în primul rind teme și motive caracteristice de epocă din a doua jumătate a veacului trecut, în care se petrece acțiunea. Cultura muzicală neogreacă era atunci în floare. Stilul melismatic al muzicii vădea puternic înriurirea orientală. În același timp existau și unele timide infiltrații de muzică apuseană, ca de pildă valsul“. Din asemenea elemente, constituind fondul muzical „de mahalala“, P. Constantinescu realizează un discurs muzical expresiv, adăugându-i sarcasmul. Este aproape imposibil să se desprindă, din desfășurarea operii, și un moment caracteristic. Totuși, iată câteva: Zița citind bilețele de dragoste trimise de Rică Venturiano, închinându-și fericirea de tinăra femeie „dezvortată“, într-un arioso cu intonații de romanță și pe un fond instrumental caricatural, amintind de sonoritățile unei flănete de bilci; declaratiile de amor ale lui Chiriac însoțite de un acompaniament de rals leonard, întrerupte de interogațiile lui Dumitrache: scena urmării lui Rică Venturiano, realizată cu o excepțională măiestrie orchestrală, cu un neobișnuit sentiment al dramaturgiei muzicale...

Desigur, o lucrare de valoare a operii O noapte furtunoasă nu poate fi caracterizată în câteva cuvinte. Ea rămâne valioasă în literatura muzicală românească și universală, cum valioasă este opera „Ondile“ de G. Enescu. Se înrudește dar, prin tematică și expresivitate muzicală, cu balletul „La pietă“ de M. J. S. sau schițele simfonice de Th. Sibelius. Rămân însă încă prin originalitatea eristică și rafinamentul, precum și prin deosebita desfășurare narativă O noapte și compozitorul M. Mihalovici în scrierile adresate lui P. Constantinescu: „Nu cunosc în literatura teatrului modern muzical o comedie bună care să se poată compara cu opera ta“... Omenirea îi apreciere. Și, oare, să se fi normal ca această lucrare să-și găsească, în sfârșit, locul pe care îl merită, și în repertoriul teatrului liric ieșean?

Început de cultură muzicală românească

Oricât de exagerată ar părea astăzi aserțiunea lui Alecsandri („Eu am existat pentru neamul românesc numai din ziua cind stilurile mele au răsunat sub arcului lui Flechtenmacher“), ea conține pe lângă multe alte adevăruri și acela referitor la colaborarea celor doi mari oameni de seamă ai culturii Moldovei veacului trecut, colaborare ce avea să lase posterității inegalate valori artistice.

Dându-și seama de rolul artei în realizarea marilor acte revoluționare, Alexandru Flechtenmacher se avintă cu curaj în crearea acelor imbolduri pentru deșteptare națională, care vor rămâne prezente mereu vii în conștiința poporului nostru chiar după mai bine de 100 de ani: „Apelul moldovenilor de la 1848, Sfinta zi de libertate, 11 Cireșariu, Hora Unirii, Marșul Unirii, Uvertura națională Moldavia“. Conștient de necesitatea dezvoltării și afirmării artei românești, Flechtenmacher va deschide în creația sa larg porțile cîntecului popular. Începînd cu „Culegerea de cîntece moldave aranjate pentru voce și pian“ apărute în tipografia lui Asachi și terminînd cu fragmente din drama lirică „Fata de la Cozia“, Flechtenmacher se dovedește un pasionat cercetător al folclorului, fapt ce-i va permite încadrarea în marele front de făurire a unei culturi naționale pentru care militează toate spiritele aprinse ale vremii.

Unul din momentele cele mai importante ale carierei marelui muzician înaintaș și în același timp un moment de seamă al istoriei muzicii românești este numirea în 1846 ca dirijor al Orchestrei Teatrului Național condus la acea vreme de Matei Millo.

Se adaugă astfel cel de-al treilea element al „Camera-tei ieșene (Alecsandri, Millo, Flechtenmacher), care va pune bazele teatrului muzical românesc. Anul 1850 marchează premiera primei opere românești „Baba Hîrca“ despre care Sadoveanu în timpul cînd conducea destinele Teatrului Național din Iași spunea că: „deși va fi avînd din punct de vedere literar și dramatic unele scăderi rămîne însă ceva desprins din ceea ce alcătuiește patrimoniul nostru național. Este prin multe părți specific moldovenească și are o covârșitoare importanță prin valorificarea motivelor de muzică populară“.

Creatorul vodevilului românesc a scris peste 50 de lucrări destinate scenei după piesele lui Alecsandri (Coana Chirița, Cînel-Cînel, Iași în carnaval, Piatra din casă, Scara mîței), Matei Millo (Baba Hîrca, Necșorescu), C. Negruzzi (Doi țărani și cinci cîrlani), Alecu Russo, Gheorghe Asachi, B. P. Hașdeu (Răzvan și Vidra), contribuind la popularizarea creației dramatice românești.

Cele mai inspirate pagini din creația sa legată de teatru Baba Hîrca, Cetatea Neamțului, Nunta țărănească, Florin și Florica, dar mai ales Uvertura „Moldova“ au demonstrat practic prima oară că muzica populară românească poate servi și marile forme muzicale, depășind cu succes stadiul potpourriurilor și fanteziilor practicate de formațiile militare.

Succesul operetei l-a îndemnat pe compozitor să abordeze și celălalt gen dramatic pentru care rămîne deschizător de drum — opera — „Fata de la Cozia“, concepută pe un libret de D. Bolintineanu, lucrare neterminată, își va pierde însă urmele înainte de a se întîlni cu publicul. Paralel cu muzica de teatru scrie romanțe, dansuri, hore, coruri, piese pentru pian, canțonete, muzică de cameră.

Pe lângă activitatea de șef de orchestră, Alexandru Flechtenmacher, în calitate de profesor de pian, vioară și violoncel la Institutul corpului vocal-instrumental, de director al Școlii de muzică instrumentală și conducător al Conservatorului din București desfășoară o vastă activitate didactică.

În ciuda grelelor lovituri primite în ultima parte a vieții (găsirea lașului ca urmare a unor intrigi, demisionarea din fruntea Conservatorului bucureștean, pierderea unicului fiu și a soției), Al. Flechtenmacher rămîne în vibrație cu marile evenimente naționale. Războiul pentru independență îi inspiră „Hora ostasilor români“ și „Libertatea națională“, iar începuturile mișcării muncitorești determină apariția „Horei muncitorilor“ care va apare în Colecția de cîntece socialiste „Glasul dezmoștenitorilor“.

„Chiar dacă azi majoritatea lucrărilor lui Flechtenmacher au o valoare mai mult documentară — scrie Zeno Vancea — cel ce a demonstrat că fenomenul Enescu n-ar fi fost posibil fără temelile înaintașilor — aceasta nu scade cu nimic din meritul imprescriptibil al compozitorului de a fi contribuit cu un secol în urmă prin multilateralitatea sa activitate de compozitor, interpret și pedagog, într-o măsură, atît de importantă, la înfăptuirea unui început de cultură muzicală românească, creația sa servind ca o solidă temelie pentru urmași“.

VASILE VASILE



creionări

NAGY IMRE

Structură spirituală autentică, Nagy Imre elimină orice retorism și printr-un umor spontan și sincer se mărturisește ca un om întreg, un artist de profunzime. În tăcerea cu care se învâluie în colțul său retras de țară, se vede dragostea cu care se apropie de cele mai umile lucruri, sfiala față de situațiile solemne.

Nagy Imre ajunge și la solemnitate, întreaga sa operă este într-un anume sens o solemnă celebrare a luminii și a culorii. Evocarea acestui sentiment are intensitatea aproape extaziată a unei ființe tinere în fața naturii sărbătorești, dar acompaniată de prezența hazlie a dobitoacelor prietene, caprele pe care le paște. Botul de stîncă pe lângă care apa cascadează cristalin, sugerează magnificul.

Nud în plin aer au pictat mulți dar, adesea recuzita, era falsă. Modul său de a înțelege nudul este o pledoarie împotriva unei sensualități ușoare, tot astfel precum felul său de a picta peisajul este o pledoarie pentru atitudinea artistică cea mai adecvată.

Aspectele sale de muncă izvorăsc din luni de conviețuire, pe șantier, cu oamenii fabricii. Compoziția cu Fabrica de ciment de la Bicaz a fost prevestită cu ani în urmă, prin acuarea de mici dimensiuni pe care noi am cunoscut-o dintr-o anterioară expoziție.

Faze succesive ale elaborării compoziționale se pot urmări întii în desene și apoi în lucrările mari în ulei sau în tempera, în schițele pentru un Autoportret, pe care-l regăsim nu numai într-un studiu în tuș dar și în foaia pe care portretul pictat o ține în mînă. Creșterile sale compoziționale sint organice.

Umorul său, tipică fiind compoziția Spre Arca lui Noe, se vede în linia ușor deformată a figurilor. Tot un sentiment de finețe trebuie să vedem în unele asocieri aparent curioase precum în tablourile Sperietori de ciori, Amintiri din Jigodin, Domnișoarele din Avignon la Jigodin, Odihnă la cîmp sau chiar în acuarea pregătitoare compoziției Fabrica de ciment. Este replica naturală a vieții care pătrunde în artă dincolo de „modernismul“ convențional și romanțios, decorativist care inundase arta continentului, odată cu apariția stilului numit Art Nouveau sau Modern Style. Două măști grotesti, cu o mimică sumar umană, alungători pentru ciorile din lanuri și alături, dormind în umbra unei căpițe, o femeie dezbrăcată după scăldat, un nud pe cîmp, sau într-un alt tablou țaranul înarmat cu un ciatlău și mînd în fugă la vale o vacă azvîrlind din picioare, giștele zorind cu larmă inutilă prin furtună toate sint fapte întîlnite și nu elaborări de atelier. Tipurile umane ale lui Imre Nagy, ca și cele ale lui Romul Ladea, aparțin stilistic unui anumit baroc țărănesc, au vîrstă și caracter, sint concrete.

În cadrul artei figurale, și această considerație fiind valabilă stilistic nu numai pentru realism, se poate pune problema unei convingeri și reflectări conștiente, active a timpului nostru. Greșeala carens — a făcut cîndva a fost stabilirea unei priorități a conținutului în dauna formei, iar gradul de bun realism fiind socotit acel al manierei academiste. Nagy Imre însă, de-a lungul unei lungi cariere s-a dovedit un consecvent anti-academist.

Nagy Imre realizează o nouă artă de muzeu. Fondul său sufletec stenic și concepția înaintată, o vitalitate organică generoasă, o mare capacitate de realizare, l-au destinat pentru o astfel de sarcină. Autobiografia sa ne apare deschisă, cîntită, într-o operă fără omisiuni. Risul său este blind, prietenos.

Alexandru POPOVICI

Premiere la Timișoara

Naționalul timișorean a pornit, fără îndoială, de la cele mai bune intenții atunci când a inclus, în repertoriul actualei stagiuni, *Suflete tari*, piesa lui Camil Petrescu fiind o creație reprezentativă a dramaturgiei românești interbelice. *Suflete tari* impune însă o înțelegere intimă, dinăuntru așa zice, a textului dramatic, mai mult, o afinitate electivă pentru teatrul dramelor de conștiință. E adevărat că autorul a apelat și la recuzita curentă în teatrul epocii, la „lovituri de teatru” în genul lui Bataille sau Bernstein. Dar această recuzită nu trebuie să ne facă să uităm conflictul de idei.

Or, am impresia că Ion Taub, regizorul spectacolului, de altfel un apreciat și iscusit om de teatru, s-a apropiat cu neîncredere de „drama ideii”, dramă al cărei conflict „scenic” încearcă să-l cuprindă Camil Petrescu. Așa se face că spectacolul nu e, întotdeauna, credincios spiritului textului. Grijiului cu soarta pieselor, sale autorilor a rănit și precizează unor replici, indicându-le de regulă. Nici acestea nu sînt, întotdeauna respectate. E un spectacol cursiv, îngrijit, exploatînd cu dibăcie situațiile de tensiune în scenă, dar redînd, mai puțin, combustivitatea ideii, specifică textului lui Camil Petrescu. Dacă unele tăieturi în text își găsesc justificare în teama regizorului de a nu crea un spectacol, nu numai discursiv, ci chiar lînced, nerespectarea unor indicații de regie și, mai cu seamă, în schimbul de replici, trecerea sarcinii dramatice de la un actor la altul ne apar nu numai nejustificate, ci împietînd chiar asupra sensului piesei.

Actorii, în aria pe care le-a stabilit-o regia artistică, se străduiesc meritoriul să creeze un spectacol de elevată ținută artistică. Ion Cocieru joacă sobru rolul lui Andrei Pietrariu. Actorul a intuit drama personajului și se străduiește să o exprime convingător, în scenă. Mijloacele nu sînt însă, întotdeauna, cele mai nimerite.

Lucia Doroftei a adus în scenă imaginea Ioanei Boiu, plină de fumul nobleței. Interprețarea e convingătoare, atrăgătoare. O observație pe care o totuși a fi amintită: în scena iatacului, pentru a motiva și pregăti cucerirea eroinei de către Andrei, interpreta supralicitează slăbiciunea feminină a personajului. Atracția pe care o resimte pentru Andrei e motivată, astfel, fiziologic cînd, de fapt, eroina e fascinată de pasiunea absolută a partenerului ei, în care nu vede astfel doar și o întrupare, fie și numai pentru o noapte, a curajului viril. Ștefan Iorș și ea, în felul ei prădă „jocului ieielor”; Ioana e dănescu, artist emerit, a căutat să apropie rolul lui Matei Boiu de propriile sale date actoricești. Compoziția abilă, nuanțată, nu poate evita totuși, pe alocuri, unele discrepanțe și inadverențe între textul dramatic și felul cum a fost înțeles și interpretat personajul. O siluetă elegantă (și arogantă) în Sinești, creionează Radu Avram Viorica Cernucanure-dă discret și cu înțelegere personajul Maria Sasu Sinești. Horia Georgescu în Culai Dărie, o prezență în scenă convingătoare și robustă, Irene Flaman Catalin în Elena, Miron Nețea în prințul Șirbei, întregesc distribuția spectacolului.

Scenografia acestui spectacol — care, dacă nu-l trădează pe Camil Petrescu nu îl redă, întotdeauna, în adevărata sa lumină — e asigurată de Emilia Jivanov aducînd o contribuție utilă în ultima premieră a Teatrului Național din Timișoara.

Tot la Timișoara, la Teatrul German de Stat se joacă, în primăvară, pe țară, *Cutia cu muzică* de Georg Kaiser. Prea puțin jucată la noi în țară (*Koiportaje*, tot de Kaiser a fost pus în scenă în stagiunea 1928-1929 de Victor Ion Popa, iar Ion Olteanu, la Cluj a montat unele spectacole în manieră expresionistă), teatrul expresionist, respirînd o forță ele-

tră „recoborîre emotivă către începuturi”, cum îl definește Edgar Papu, exercită încă, chiar dacă nu ca acum patru decenii, o atracție evidentă asupra spectatorilor. *Cutia cu muzică* (*Die Spieldose*) jucată în 1943 la Basel, în premieră absolută, prilejuiește un bun și foarte interesant spectacol pe scena Teatrului German de Stat din Timișoara.

Emeric Schaffer, bine cunoscut actor al Teatrului Lucia Sturdza Bulandra semnează regia artistică. Spectacolul, de un expresionism domolit (ca, altminteri, și textul piesei) vadește familiarizarea cu datele esteticii expresioniste, o foarte strînsă legătură între scenografia (inspirată) a lui Helmut Stümer, luminile elaborate de Peter Petri și ilustrația muzicală. Sublinierea puternică, în scenografie, a culorilor contrastante și violente, muzica de scenă bazată pe stereofonie, lumina crudă și tare, jocul de lumini și umbre, îndeosebi în fundal, totul contribuie la crearea unei atmosfere prielnice spectacolului.

Mai puțin unitar este însă jocul actorilor și, în această direcție, prezenta regie s-ar fi cerut să fie mai decisă.

Oricum, spectacolul cu piesa lui Kaiser *Cutia cu muzică* e o dovadă convingătoare a unei atmosfere entuziaste, de lucru, atmosferă care domnește la Teatrul German de Stat din Timișoara. Un cuvînt bun trebuie spus și despre caietul program conținînd utile elemente de informație asupra vieții și operei lui Kaiser, asupra expresionismului (reproduceri din Masarelli și Venturelli îmbogățesc, sugestiv acest caiet program).

Traian Liviu BIRĂIESCU



„Dispariția incertitudinii”

Dacă s-ar învinge prejudecata cu care sînt catalogați artiștii după locul unde și desfășoară activitatea — păcat consecvent al criticilor — publicul ar avea de cîștigat, ar dispune de o scară de valori adevărată, potrivit căreia artiștii de excepție nu sînt înregimentate numai în Capitală.

cartea de artă

ALTDORFER

Edgar Papu își deschide cartea într-o tonalitate de aed, cu evocarea unor ținuturi ce par a fi doar gândite, cu toate că în descrierea lor recurge la fețe cîntă zugrăvitură a lui Robert Andrei. Rareori am găsit o mai fericită apropiere între un pictor al cărui fast este al văzutei și nevăzutei, ca Albrecht Altdorfer și rafinatul erudit care este Edgar Papu, cel care prin micromografia sa apărută în Editura „Meridiane” în 1973, reușește a delimita cu exactitate într-un spațiu liric ale cărui singure coordonate sînt curgerea sinuoasă a unui fluviu și „jungla rece” ce-l dublează, o pictură în care categoriile spiritului sînt cele ce fac legea și în care neori visul e cel ce numește. „Școala dunăreană nu poartă numele unei localități anumite și nici chiar al unei regiuni singure, ci al unui fluviu ce străbate Bavaria și Austria, ea nu deșteaptă nici ideea de focar unic sau de centru subordonator care ar permite principiul riguros stabile și riguros observate”. Reprezentanții ei nu s-au centrat niciodată în același oras, dar alături de Albrecht Altdorfer la Regensburg, cit și lui Wolf Huber la Passau, Hans Wertinger la Landsut, Melchior Feselen la Ingolstadt sau Hans Muelich la Munchen, le sînt caracteristice o intuiție vie a spațiului și un gotic tirziu tratat cu independență și îndrăzneală, cit și utilizarea așa-numitului „stil moale”.

Toate aceste preliminarii le găsim cuprinse într-o mare sinteză îmbogățită cu noi elemente, mai ales la Altdorfer, figura dominantă a secolii. El așează asupra naturii un climat subiectiv, „de fantazie și basm”. „Aspectele sale naturale, atît în pictură, cit mai cu seamă în grafică, prouferă asemeni unor polipi ce deschid brațe nenumărate, de unde se dezvoltă noi relații complicate, care, la rîndul lor se îmbracă în alcătuirii și mai vaste, de o progresivă instabilitate. Natura sa este străbătută parcă de mistice duhuri atavice de analize et-ascuase”. Plecînd de la puterea „Tăierea capului sf. Ecaterina”, autorul ajunge la concluzia că chiar în cazul lucrărilor timpurii, Albrecht Altdorfer nu recurge la vreun artificiu „transcendent”, imaginat, ci în pictura sa „...sugestia provine din magia luminii, din demonismul efectelor de culoare, din enigma intrinsecă a lucrurilor...” adăugînd că „...figurația sa umană întregeste una din cele mai accentuate expresii anticipatoare ale spiritului modern”. Preferința pentru figurile arhaice (acea linie a goticului tirziu ce împrumută figurilor omenești „un fel de maliciu-se dezosificată” asupra căruia se grefează însă cele mai rafinate prelucrări subiective”), decanonizate însă de către umbrul transformator al celui „mai netraditionale sensibilități”, prezintă unul dintre indiciile puternic distinctive a ceea ce numim astăzi expresionism.

Remarcabilul tîlmăcitor al formei în verb, Edgar Papu pare persecutat mai atît de demonul elocinței, cît așa cum li se întîmplă multor „poeți” de nevoia de găsire a cuvîntului celui mai potrivit, și aceasta discutînd uneori despre acel inefabil ce aduce ges-

LETIȚIA OPRÎȘAN

Este și cazul Letiției Opreșan — pictorița lucrează în Bacău — a cărei personalitate artistică se așează printre cele mai interesante din generația sa. Sperăm că afirmația noastră să fie subliniată și de cele câteva reproduceri pe care revista „Cronica” are bunăvoința să le facă cunoscute cititorilor săi în numărul de față.

Trebuie subliniat faptul că artista se apropie de lumea ce o înconjoară cu o stare inițială de mirare. Participă la efortul și spectacolul cotidian — cel urban cu precădere — analizîndu-l cu rigoare. Rezultatul îi oferă artistei prilej de meditație și de decantare a imaginilor pînă la ascetizarea schematică. Confesiunea plastică a Letiției Opreșan nu este exclusiv să se fi sedimentat pe cîștigul căutărilor artistice ale lui Leger. Dar dincolo de această supoziție distingem la ceașta un limbaj propriu, purificat în experiența de atelier, acordat, mai ales în gamă de albastru, galben și verde. Dialectica artistei nu este aceea de a ține la pînză, adică la suprafața plană a tabloului, la pata de culoare ori la linie; ea exaltă cele două dimensiuni ale pinzei, creînd adîncimi și prim-planuri, cu un rafinat simț al dozajului, uzînd cu discreție de calitățile culorilor, compunînd foarte strîns, sever am spune, fiecare centimetru pătrat. Unghiul plonjant, racurcînd ascuțit din care își privește personajele, mai ales în ultimele sale lucrări, amputările dictate de ordinea compozițională, îmbracă într-un aer cinematografic pinzele Letiției Opreșan făcînd din ele frumoase poeme plastice.

A. M. AGRIPA

În puterea poeziei. Obișnuit, E. Papu trimite din capul locului o ancoră spre centrul spiritual al unei lucrări sau al unui grup de lucrări, întru surprinderea intepției originare care a zămislit-o, iar la Altdorfer acest centru este adeseori o funcție sau o obsesie centrală a spiritului său creator. Alteori, autorul preferă discursul peripatetic într-un muzeu imaginar, dar mult mai rar. În ambele cazuri însă, autorului îi sînt proprii figuri de stil menite a defini și pe plan subiectiv, printr-un mecanism datorat nevoii de simetrie a spiritului: e o vehiculară din planul palpabilului în cel al transcrierii într-o altă tonalitate, mai gravă, cea a marilor transfigurări, și din domeniul gestului esențial o întorcînd în planul concretului obiectual. Astfel că parafrazîndu-l, putem spune că această interferență și contopire de registre fac ca arta sa să nu transcrie propriu-zis pictura lui Altdorfer, ci să vorbească despre ea așa cum o recompune lăuntric.

Există de fapt la autor un mecanism mental compensatoriu care-l face să porceadă de la contemplarea și descrierea minuțioasă a unui bun cunosător al tehnicilor picturii spre unele încadrări, dar nu într-o manieră rigidă: ci asemenea unei lovituri în gheață ce se sparge stelat, într-atît se deschid numeroase brațe ce la rîndu-le dezvoltă noi relații complicate, se întrepîtrund într-un mozaicat joc al spiritului.

Tocmai de aceea Edgar Papu începe nu numai artistul unor remarcabile intuiții și al unor emoții decantate, ci mai ales un emul dintre cei ce știu să privească, acum cînd vedem mai mult dar privim mai puțin.

Steliana Delia BEIU

MARGINALII

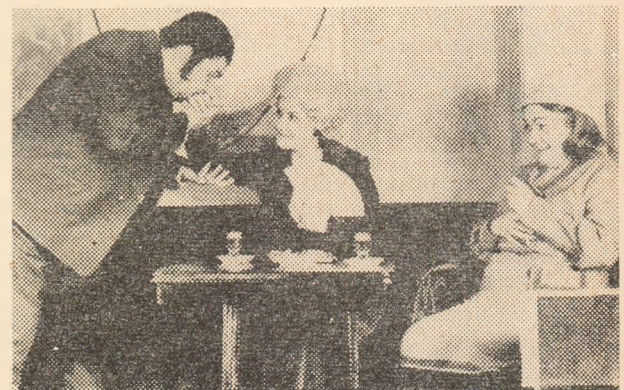
Regizorul Nic Moldovan semnează regia ultimei premiere a Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad. E vorba de tragi-comedia „Joc de pisici” de Ovkény Istvan, în traducerea lui Gelu Păteanu. Scenografia aparține lui Traian Nițescu. Din distribuție fac parte Elena Petricean, Mirela Ionescu, Valy Mihalache, Zeina Sirb, Ligia Dumitrescu, Mariana Banu, Bebe Banu, Gh. Gheorghiu, Alexei Onica și Eudoxia Bugetescu-Volbea.

E cea de a treia premieră a stagiunii birlădene și se bucură de un frumos succes de public.

La teatrul Tineretului din P. Neamț, Cornel Todea a montat „Lovitura” de Sergiu Fărcășan în decoruri realizate de Mihai Mădescu. Costumele au fost desenate de Doina Vința. Interpretă: Corneliu Dan Borcia, Cornel Nicoară, Paul Chiribuză, Boris Petroff, Catrinel Paraschivescu, Eugen Apostol, Sibylla Oarcea și Ioana Pavelescu.

Ultima premieră a Teatrului dramatic Brașov: „Fata din dafin” de Dan Tărchilă. Regia e asigurată de Ștefan Alexandrescu, iar scenografia de Ion Cristodulo. Interpreți: Constanța Comănoiu, Mircea Breazu, Flavius Constantinescu, Mircea Andreescu, Mihai Popescu și Zoe Maria Albani.

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani prezintă, în regia lui Eugen Traian Bordenanu și scenografia Ele-



Bebe BANU, Valy MIHALACHE și Elena PETRICANU în spectacolul „Joc de pisici”.

nei Buzdugan, „A doua față a medaliei” de I. D. Sirbu. Din distribuție reținem pe N. Călugărița, Eugen Traian Bordenanu, Despina Marcu, Lucreția Mandric, Silvia Brădescu, Luminița Eleonora Gheorghiu, Radu Lăzărescu, Niki Andronescu.

Victor Tudor Popa girează direcția de scenă a ultimei premiere a Teatrului Național din Cluj: „Singurătatea trăgătorului la țintă” de Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu.

FLORA. El și Ea. Lingă fiecare — câte o movilă de sticle goale: borcane, carafe, șipuri, clondire de toate măsurile și formele. Peste tot, agățate sticle la diferite înălțimi. Amîndoi au în mînă câte un ciocănel cu care încearcă sunetul sticlelor. De a-fară se aude vocea cumpărătorilor de sticle goale, care trece la intervale relativ scurte: „Sticle goale cumpăr, sticlee...”

NICK : (a găsit un sunet frumos): **Ascultă!** (sună)

FLORA : (indiferentă): Mm!

NICK : Nu-ți place?!

FLORA : Mm!

NICK (aruncă sticla, caută alta, o sună): Ei?

FLORA : Mm!

NICK : Nici asta?!

FLORA : Nt!

NICK (febril, caută): O clipă, găsește imediat una care să-ți placă (ciocănește câteva borcane) imediat, imediat, a! iată! (sună). Ei, ce mai zici?

FLORA (ascultă, îl privește lung, fără expresie, ciocănește borcanul, apoi iar îl privește pe El care așteaptă entuziasmat): Nt! (își vede de borcanele ei).

VOCEA : Sticle goale cumpăară, sticle și borcaneee!

NICK (disperat răscolește toată movila, caută dar nu găsește ceva corespunzător; toate sticlele încercate într-un ritm amețitor sînt respinse de ea cu același „Nt!” din vîrfurile buzelor. El, ostentiv, renunță). Ești o femeie imposibilă. (urlă). Imposibil!

VOCEA : Sticle goaleee, borcaneee!

NICK : Draga mea, îți explic de la început. Dar fii te rog atentă, fii atentă și înregistrează. Noi doi... pricepi? ...noi doi, eu și tu... pricepi? trebuie să fim fericiți. M-ascultă cu atenție? Pentru asta tu trebuie să... înțelegi?... trebuie să fii mai...

FLORA (nu-l ascultă, ciocănește borcane și cîntă. Cînd i se pare că a găsit un sunet plăcut, se oprește din cîntat și aruncă un „ah!”).

NICK (scos din fire): Cum dracu să fii fericit cu tine, cum?! (convîngător). Draga mea, draga mea, ascultă-mă, trebuie să găsim un limbaj comun, trebuie să fim fericiți, te rog, te rog străduiește-te să fim fericiți! Ia ascultă (sună un borcan). Încearcă și tu!

FLORA (sună o sticlă: cu totul alt sunet): Vezi că nu se poate! Ai tău sună fals.

NICK : Ba al tău sună fals. Ce dumnezeu ești atît de afoană să nu-ți dai seama?!

FLORA (calmă, cu dispreț): Eu sînt afoană? (izbucnind) Eu care am făcut studii de pian și de violoncel?! (din nou foarte calmă) Am să te rog să-mi aduci un profesor de pian. (urlă). Cum aveam la tata. (calmă). La violoncel renunț, profesorul era stupid, violoncelul era și el stupid, uneori am impresia că violoncelul acela s-a transformat într-un tip stupid și ridicol care-mi stă acum în față și pretinde că e bărbatul meu. Dumneata ești bărbatul meu, domnule violoncel? Cum ai reușit să atingi o asemenea performanță? Prin șiretenie, prin sinceritate sau de-a dreptul prin viol? Uite, nici nu-mi mai aduc aminte. (Reconstituind). Vasăzică violoncelul stătea în camera mea, în colțul din dreapta, lingă fe-reastră. Într-o noapte... a da, îmi amintesc, într-o noap-te a ieșit din cutia lui răpă-noasă și s-a furișat la mine în pat. Și gata. Niciodată n-am avut senzația că ești altceva decît violoncelul acela ridicol.

NICK : Draga mea, tu nu-ți dai seama ce spui. Violoncelul acela e în pod... e strîcat... acum nu mai are nici un rost să...

FLORA : Vreau un violoncel nou.

NICK : Pentru ce?

FLORA : Poftim ce întrebări pui! Ți-am spus întotdeauna că ești ridicol cu această întrebare „pentru ce?”. Cum pentru ce, dragă, dar care femeie mai poate trăi fără un violoncel nou în plin secol 20? Care? Arată-mi-o, și-o înghit! De ce nu mi-o arăți,



Ștefan Oprea

SENTIM...

(sau jocul cu sticle goale)

- comedie într-un act -

Personajele: NICK, FLORA, JEAN, LOUISE, BĂTRINUL, SERVITOAREA

do ce stai ca blegul, de ce nu spui nimic, de ce nu te miști? Mișcă și tu măcar un deget, să văd și eu că ești capabil de ceva! Doamne, dumnezeule...

NICK (interzis, sună un borcan) Ia!

FLORA : Fals, sună fals.

NICK : E cel mai frumos sunet.

FLORA : E cel mai stupid, cel mai caraghios, cel mai insuportabil.

NICK : Atunci îl sparg.

FLORA : Sparg-e!

NICK (il aruncă în culise: sticla spartă): Poftim. Unul mai puțin.

VOCEA : Sticle goale cumpăară, borcane și sticlee...

FLORA : Bine-ai făcut că l-ai spart. Suna oribil.

NICK (furios): Am să le sparg pe toate.

FLORA : O să-mi faci deosebită plăcere.

NICK : Da? Bine îți fac această deosebită plăcere (ia cite sticle poate și iese în culise de unde se aude cum le sparge)

FLORA (ride, ride, ride)

VOCEA : Sticle goaleee, borcaneee!

NICK (reintră, calm, ușor înfrînat, se așază și tace)

FLORA (după ce-l studiază, cută capăt de vorbă): Domnule violoncel! Ei! Domnule violoncel, te-ai supărat? (botice) De ce? N-o mai iubești pe nevastă ta? Nu se poate să n-o mai iubești. Pur și simplu nu se poate. Doar mi-ai spus pină acum de... (scoate o agendă în care caută repede)... mi-ai spus de... 3474 de ori că mă iubești. Acum nu mai recunoști? (înepat) Mincinos! Ai fost un mincinos! Vai, biata de mine, sînt o victimă, o victimă nenorocită. Am crezut în toate sticlele și borcanele astea stupide...

VOCEA : Sticle goaleee, sticle și borcaneee...

FLORA : Am crezut în ele și iată unde am ajuns... Iubite, aruncă-mi măcar o privire. (Caută ceva cu care să-l convîngă. O sticlă. O sună, o dă, de două ori, de trei ori)

NICK (se înșeninează treptat. Ea sună tot mai insistent. El se întoarce): Ce sunet minunat!

VOCEA : Sticle goale cumpăară, borcaneee...

FLORA : Îți place, iubite!

NICK : Foarte mult. Mai sună!

FLORA : Așa, îți mulțumesc. (îmbrățișează). Întotdeauna am știut că ești o femeie încântătoare. Cum știi tu s-alungi norii de pe cerul fericii noastre. Nici o femeie din lume n-ar putea s-o facă atît de frumos. Sînt un bărbat fericit, mai fericit decît toți fericiiți pămîntului (o poartă în brațe și strigă s-audă întreaga lume): Sînt cel mai fericit dintre bărbații pămîntului...

VOCEA : Sticle și borcaneee, sticle goale...

FLORA : Sînt cea mai fericită femeie de la Eva încoace. Datorită ție, iubite. Tu ești pentru mine totul: pămîntul pe care calc, cerul pe care-l privesc, marea în care mă scald, muntele la picioarele căruia mă simt mică și neputincioasă. Îmi pare rău, îmi

pare extrem de rău că te-am supărat adineaori. Și-mi pare rău după sticlele sparte. Aveau cel mai frumos sunet care l-am auzit vreodată. Promite-mi, promite-mi că n-ai să mai spargi nici una, nicio-dată, orice s-ar întimpla, îmi promiți?

NICK : Bine, n-am să mai sparg...

FLORA : Îți mulțumesc, iubite! (îi sărută)

NICK : Dar și tu să-mi promiți că n-ai să mă mai superi.

FLORA : Dar n-am fost eu vinovată. Tu ai început. Nu știi că tu începi întotdeauna?!

NICK : Eu? (începe să se enerveze): Dimpotrivă, eu sînt întotdeauna foarte calm. Tu ești cea care...

FLORA : Eu? Cum dragă? (abia stăpîindu-se). Eu știu să mă stăpînesc, (ferbe) că dacă n-ai ști să mă stăpînesc, ar, înșemna ca această sticlă s-o fac praf imediat.

NICK : Măcar dacă-ai avea curajul.

FLORA : Curajul? Adică n-am curajul s-o sparg? Ei uite, domnule, ce fac eu cu ea (aruncă sticla spartă) poftim.

NICK (apăsător): Brava, ești curajoasă. Numai că eu mi-am spart jumătate din sticle.

FLORA : Jumătate? Bine. (ia cite sticle poate și iese în culise. Sticle sparte)

NICK (ride, ride, ride)

VOCEA : Sticle goale cumpăr, sticle și borcaneee...

FLORA (reintră, se așază în stînga fierbînd, dar tace)

NICK (se așază mult în dreapta, satisfăcut și tace)

VOCEA : Sticle goale cumpăară, sticle și borcaneee...

FLORA : (intră un bătrîn care trade după el un cărucior plin cu sticle goale)

BĂTRINUL : O, ce locuri minunate! Mi se pare că am ajuns în împărăția sticlelor goale. Minunat, minunat! (Așază primore sticlele care splanză de sus, le mîngîie, le sărută). As sta aici mereu, e frumos, nu-ți mai vine să pleci (plescărează și cele două grămizi). Ah, sînt un bătrîn norocos! string sticle goale de-o viață și nicio-dată n-am avut atît de multe! În sfîrșit, pot și eu spune că sînt un bătrîn fericit! (îi pipăie cu dragoste). Borcan de 1.75. Bune-bunute, noi-nouțe, neciobite, fără știrbituri, perfecte, sînt un bătrîn norocos! Am să depășesc planul, cu siguranță șeful îmi va spune că sînt un achizitor fruntaș, poate iese și-o primă. În ultimul trimestru mi-a mers cam prost; oamenii nu mai au sticle goale, dumnezeu știe ce se întimplă, dar nu mai au. Acum însă sînt salvat. Am știut întotdeauna că sînt un bătrîn norocos. (trage căruciorul lingă grămadă și începe să încerce chicotind). Grozav de norocos.

FLORA (privire furișă spre El): Am impresia că cineva ne prădă.

NICK (cu aceeași satisfacție pe chip): Ti se pare.

FLORA : Nu, cineva ne prădă.

BĂTRINUL (cîntă și încearcă sticle, controlîndu-le și admirîndu-le pe fiecare în parte):

„Un băiat, demult, odată, S-a îndrăgostit de-o fată Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam”

FLORA : Nu-ți pasă că ne prădă?

NICK : Nu-mi pasă că ne prădă.

FLORA : Ești un monstru, ah!

NICK : Sînt un monstru, ah!

BĂTRINUL (cîntă):

„Cum era mort după ea Sticle goale îi suna (suna c sticlă) Tiri-diri-dam, tiri-dam”

FLORA (hotărîtă): Iubitule, să nu ne lăsăm prădați! Te rog. Uite, îmi cer iertare pentru tot ce-a fost, dar să nu ne lăsăm prădați. Tu ești bărbat, alungă-l!

NICK : Pe cine dragă?

FLORA : Pe străinul acela care ne prădă. Nu-l simți?

NICK : O clipă, lasă-mă o clipă să văd dacă-l simt. (tare). Da îl simt, ne prădă! (fără a se întoarce spre Bătrîn): Ei, măi omule, ce faci acolo?!

BĂTRINUL : „Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam”

FLORA : Furi? Nici nu-i ora domnșprezece și tu furi! Ce omule, dumnezeule! Nu-l lăsa, iubite, alungă-l, lovește-l, nu-l lăsa.

NICK : Da, imediat. Pleacă, domnule, de-acolo, n-azi!

Cine t-a dat voie să furi?

BĂTRINUL : Poftim?

NICK : T-a dat voie cineva să furi?

BĂTRINUL : Sînt un bătrîn norocos (încearcă mai departe și cîntă)

Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam...

NICK : Fii amabil și pune sticlele la loc!

FLORA : Pune-le la loc!

BĂTRINUL : De ce?!

NICK : Nu te privește. Sînt ale noastre.

BĂTRINUL : Mă rog, or fi, dar nu le vindeți?

FLORA : Vă duceți de vânzare.

BĂTRINUL : Nu?! și ce faceți cu ele? Aveți atîtea!...

NICK : Treaba noastră. Nu dăm socoteală.

FLORA : Nu.

BĂTRINUL : Păcat. M-aș fi mirat să fii și eu o dată norocos. (pune tacticos sticlele la loc, cîntînd):

„Un băiat, demult odată, S-a îndrăgostit de-o fată Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam”

FLORA : Îți mulțumesc, iubite; ai fost și tu o dată bărbat (stau îmbrățișați)

BĂTRINUL (plecînd): Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam. (după ce iese) Sticle goale cumpăară, sticle și borcaneee...

NICK : Hoțul a plecat. Sîntem salvați.

FLORA : Te-ai purtat eroid (il sărută).

NICK : Cînta frumos. (cîntă)

„Un băiat de mult, odată, S-a îndrăgostit de-o fată Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam”

FLORA : „Cum era mort după ea Sticle goale îi suna Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam”

NICK (sunîndu-i o sticlă): Ascultă!

FLORA : Frumos, sună foarte foarte frumos.

NICK : Vreau să le-ascult și pe-ale tale.

FLORA (îi sună): Îți place?

NICK : Foarte mult. (îmbrățișare).

Intră JEAN și LOUISE cu brațele pline de sticle goale.

LOUISE : Vai, ce familie fericită! Vezi, dragă, ce familie fericită?!

JEAN : Văd, dragă, ce familie fericită.

LOUISE : Și ce concluzie tragi?

JEAN : Să-i desprindem.

LOUISE : Bine v-am găsit! (Nick și Flora nu se sinchiesc)

LOUISE : Ce-o fi cu ei?

NICK : (scoate din buzunar un cartonaș pe care scrie: „Sîntem în ora de fericire conjugală! Reveniți după program!”)

LOUISE : Vezi, dragă? Numai tu nu ești în stare de asemenea sacrificiu! De cînd te rog să faci un orar. Să știu și eu o socoteală. Poftim, ce femeie fericită!

JEAN : Ce bărbat fericit! Știe omul un program, nu umblă bezmetic toată ziua după fericire conjugală.

LOUISE : Azi totul în lume e programat. Ce facem, îi desprindem?

JEAN : Să trecem după program. (ies și se întorc imediat. Cînd intră, Nick și Flora se desprind).

LOUISE : Bine v-am găsit, dragii noștri, crapa-v-ar fierea!

FLORA : Vai, ce surpriză ne faceți, lua-v-ar dracu!

JEAN : V-am adus niște sticle; sînt cele mai frumoase pe care le-am avut, înghiți-le-ați pisate!

NICK : Foarte drăguți, ca întotdeauna, bestiilor! (către Flora). Dragă, ia aceste daruri scirboase și pune-le la loc de cinste, sub scară. Sau du-le direct la gunoi.

VOCEA : Sticle goale cumpăr, sticlee...

FLORA : Vă mulțumim foarte mult pentru cadou (ca și cum ar spune „vai ce drăguțe sînt!”)

Vai, ce imputite sînt! Un asemenea prost gust mai rar se poate întîlni.

LOUISE : Ne-am străduit să alegem exemplarele cele mai splendide; știam noi cu ce imbecili avem a face.

FLORA : Îți mulțumesc foarte mult, cretino! Vrei să-ți arăt citeva și din ale noastre?

LOUISE : Cu plăcere. (Se așază amîndouă lingă una din grămizi. Flora sună fel de fel de sticle, Louise se minunează: Oo!, Ee!, Ah!, Vai! Minunat! Un asemenea sunet infect de mult n-am auzit! Grefos! Splendid! Dezgustător! etc. În timp ce Nick și Jean se întretin în prim plan).

NICK : Ce-aj mai scris, dragă, în ultimul timp?

JEAN : Mai nimic. Doar o trilogie și două piese de teatru.

NICK : Îmi închipui că tot așa de idioate ca și cele dinainte.

JEAN : Am să ți le dau să le citești înainte de a le încredința tiparului, mă interesează părerile tale, întotdeauna au fost de o imbecilitate perfectă.

NICK : Mă bucur că ai încredere în opinia mea. Ceea ce mă deranjează însă e faptul că te-ai adresat lui D. cretinul acela care otrăvește toată via-

ta literară cu pretențiile lui de spirit elevat și de critic neîntrecut. Apropo, știi ce-a spus despre tine în ultima ședință.

JEAN: Ei? Despre mine?

NICK: Da, dragă, auzi, cică ai fi una din marile speranțe, un talent de prima mână, un...

JEAN: Imbecilul. Și ce-a mai spus?

NICK: Stai că-ți povestesc procesul-verbal.

FLORA: Fraților, dar ne neglijați cu totul!

JEAN: Auzi ce spune gîsca de nevastă-ta.

NICK: Păi are dreptate; le-am neglijat. Veniți încoace, veniți să ne plictisim împreună.

FLORA: Ai auzit, dragă, ce frumoasă sună sticlele aduse de ei?

NICK: Dă-le și tu de-ale noastre. Dintre cele mai frumoase su-nătoare.

LOUISE: Am primit deja, sint minunate, ia și tu, dragule (Jean) una din infecțiile astea (Toți au cite o sticlă în mână și le sună).

JEAN: Sună într-adevăr minunat. Îmi zgîrie urechile.

NICK: (către Louise cu care se desparte încet de grup): Îți place sunetul acesta?

LOUISE: Foarte mult.

JEAN: (către Flora cu care se îndepărtează în direcția opusă): Ascultă, te rog, ce splendoare.

FLORA: Nemaiauzit.

JEAN: (i-l întinde): De la mine pentru tine (Nick a procedat la fel cu Louise fără să rostească replica. Restul replicilor rostite de Nick vor fi mimate de Jean și invers, iar cele rostite de Flora vor fi mimate de Louise și invers, în așa fel încît cele două grupuri se vor comporta ca unul singur văzut în oglindă).

FLORA: Mulțumesc, niciodată n-am primit un dar mai frumos.

NICK: (Louisei) Este numai un început. Îți jur că de azi înainte nu voi avea decît un gând: cum să-ți fac daruri cît mai frumoase.

FLORA (către Jean): Nici eu nu voi avea decît un singur gând: cum să te fac fericit. (își sună reciproc sticlele goale apoi se îmbrățișează și rămîn așa un timp).

BĂTRINUL (de afară): Sticle goalee, sticlee! (intră) Vai, cite sticle, sint un achizitor norocos. Parcă văd că iar depășesc planul și iar mă atinge șeful cu o primă. De vânzare sticlele? Ei! Vindeți ceva din ele? (nici un răspuns). Vindeți borcanele? (Nick și Jean scot cite un carton pe care scrie: „Sîntem în ora de fericire extraconjugală. Treceți după...“)

BĂTRINUL: Aa, am înțeles (iese pe vîrfuri). Sticle goalee, sticle!

JEAN (Florei): Minunată femeie ești. În brațele tale am descoperit a opta minune a lumii.

LOUISE (lui Nick): N-am cunoscut un bărbat mai încîntător. În brațele tale am des-

coperit a noua minune a lumii.

FLORA (lui Jean): Ochii tăi sint mai albaștri decît albaștrul.

NICK (Louisei): Părul tău e mai mătăsoș decît mătasea.

JEAN (Florei): Doamne, de ce te-am întilnit așa de tîrziu!

LOUISE (lui Nick) Ani întregi de fericire am pierdut și nu ne-am știut.

NICK (Louisei): Vino, iubito, vino să ne pierdem singuri departe de lumea asta mizerabilă (gest spre grupul celorlalți doi), să gustăm fericirea, să gustăm viața.

FLORA (lui Jean): Să călcăm în picioare tot ce-a fost și să plecăm cît mai departe.

JEAN (Florei): Să plecăm.

LOUISE (lui Nick): Cu ce plecăm?

JEAN (Florei): Cu Trabantul.

FLORA: Trăiască Trabantul fericirii extraconjugale!! (ies).

SERVITOAREA (intră și începe să măture. Ajunge la grămadă de sticle. Se așează în genunchi, sună, dar toate sunele i se par infecte. Se aude vocea achizitorului: „Sticle goale cumpăaar, sticle și borcane!“). Servitoarea se duce să-l cheme. Achizitorul vine fredonînd).

BĂTRINUL: „Un băiat, demult, odată, S-a îndrăgostit de-o fată Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam.

Vai ce peisaj minunat! De cînd sint achizitor n-am întilnit un peisaj mai frumos. E un adevărat vis. Ce de sticle, ce de borcane! (Trage căruciorul lîngă grămadă). De vânzare?

SERVITOAREA: De vânzare. Ia-le!

BĂTRINUL (încîntat, le pune în cărucior): Sticle de doi lei bucata. Borcane de 1,70. Minunat, minunat, am să depășesc planul și pe trimestrul trei. (Se mută și lîngă a doua grămadă, apoi le culege pe cele care atîrnă). Dar ce-a fost aici de s-au strins atîtea sticle?

SERVITOAREA: Fericire conjugală.

BĂTRINUL: Pofitim?! SERVITOAREA: Nu vorbesc de două ori.

BĂTRINUL: Mă rog; mie îmi ajung sticlele, fără explicații. Da' tu ce tot suni din sticla aceea?

SERVITOAREA: Caut fericirea.

BĂTRINUL: Pofitim?! SERVITOAREA: Nu pricepi?! BĂTRINUL: Nici o iotă.

SERVITOAREA (înciudată, aruncă sticla în culise; tîndări): M-ar fi mirat.

BĂTRINUL Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam (a terminat): Cite parole?

SERVITOAREA: Gratis.

BĂTRINUL: Gratis? Da de ce?! SERVITOAREA: Fiindcă ești prost. Hai, cară-te!

BĂTRINUL: M-am dus. Ce noroc! Pa, fetico, pupa-te-ar dumnezeu (iese). Sticle goalee, sticlee!

SERVITOAREA (măture și cântă): Cum eramort după ea, Sticle goale îi suna/ Tiri-diri-dam, tiri-diri-dam.

— Cortina pentru o clipă —

Cele două grupuri — în mijlocul naturii. Nick și Louise în dreapta, sub un copac. Jean și Flora idem în stînga. Jocul de replici din tabloul anterior, care lasă impresia că e un singur grup reflectat în oglindă. Vorbesc cu intonația elevilor de clasa întâi care citesc cursiv din abecedar:

FLORA (lui Jean): N-am crezut niciodată că pot fi atît de fericită.

NICK (Louisei): Pină acum n-am știut cît de frumoasă e viața.

JEAN (Florei): Tu mi-ai deschis ochii.

LOUISE (lui Nick): Tu mi-ai deschis inima.

FLORA (lui Jean): Și mi-ai umplut-o cu iubire.

JEAN: Am trăit stupid.

NICK: Am trăit ca un idiot, fără să știu că marea dragoste era la doi pași de mine.

FLORA: Am trăit infect, flămîndă de dragoste.

NICK: Mai ia o tartină.

LOUISE: Am fost insetată de fericire și numai tu ai știut să-mi dai să beau.

JEAN (îi toarnă Florei): Mai bea un pahar. E foarte rece; stă de două ore la soare.

FLORA: N-ai impresia că maimuțoi aceia ne imită?

NICK (Louisei): Care maimuțoi? LOUISE: Cei de acolo (grupurile se privesc reciproc un timp, apoi se salută).

JEAN: Nu-mi par deloc niște maimuțoi.

FLORA: Ai dreptate, par chiar simpatici.

NICK: Să-i invităm la masa noastră.

FLORA: Dacă vă face plăcere, pofțiți la masa noastră!

LOUISE: Sperăm că sinteți niște persoane elevate. Discutați literatură?

JEAN: Desigur, în privința arhitecturii avem multe de spus.

NICK: O, arhitectura! LOUISE: Apropo, ce părere aveți despre arhitectură?

JEAN: Arhitectura este atuncea cînd arhitectii desenează.

LOUISE: Ce desenează arhitectii?!

FLORA: Eu cred că arhitectii desenează arhitectură.

JEAN: Adevărat și perfect logic. Ce altceva ar putea desena arhitectii? Doar n-or să deseneze tractoare!

FLORA: S-ar supăra tractoriștii, dacă arhitectii le-ar desena tractoarele lor.

NICK: Ar fi ca și cînd arhitectura ar fi desenată de tractoriști.

JEAN: Ceea ce ar schimba radical situația.

LOUISE: N-am cunoscut niciodată un arhitect. Cum o fi un arhitect?

FLORA: Eu cred că un arhitect e atuncea cînd cineva are barbă.

JEAN: Adevărat și perfect logic. Pentru că dacă n-ar avea barbă, n-ar merita prefixul arhi. Arhimandrit, arhierou,

arhimandrit, toți au barbă. Deci se cuvine ca și arhitectul să aibă cel puțin o barbă, el fiind totodată și artist.

LOUISE: Eu cred că și arhivarii ar trebui să poarte barbă.

FLORA: Logic.

JEAN: Perfect logic.

NICK: Așadar, ce păreri aveți despre arhitectură?

LOUISE: Din cite am citit, arhitectura este un lucru foarte frumos.

JEAN: Arhitectura nu este un lucru: arhitectura este o artă, ceea ce schimbă radical situația.

LOUISE: Vai ce discuție elevată am purtat!

FLORA (drăguță): Cu niște imbecili ca voi nici nu se putea altfel.

JEAN: Propun să ne mai întilnim și altă dată.

NICK: Vai, cu plăcere; să discutăm literatura.

LOUISE: Mă topesc după literatură, dar din păcate nu-mi place s-o citesc.

FLORA: E și firesc. Altfel cum am putea discuta despre ea!

JEAN: Noi plecăm totuși; Trabantul nostru și-a pierdut răbdarea.

NICK: Fiatul nostru e mai răbdător. Noi mai rămînem, Natura e sublimă.

FLORA: Atuci pa!

LOUISE: Pa!

JEAN: Pa!

NICK: Pa! (Nick și Louise pleacă).

FLORA: Vai ce imbecili!

JEAN: Mie mi s-au părut destul de elevați.

FLORA: Elevați, elevați, dar imbecili sadea. Ne-au tulburat ora de fericire extraconjugală în sinul naturii.

JEAN (ceasul): Să profităm de cele 10 secunde cite au mai rămas. (se îmbrățișează, iar el scoate cartonașul pe care scrie: „Ora de fericire extraconjugală“).

Cortina o clipă, apoi din nou interiorul soților Nick și Flora. Fără sticle. Din tavan atîrnă sforile de care au fost legate. Intră Flora fericită, exuberantă. Îi caută pe Nick.

FLORA: Cucu! Ee! Unde ești? (nu-i nimeni). Se așează în dreapta, supărată).

NICK: (intră, fericit, exuberant, dar cînd o vede pe ea își revine, vinovat. Merge pe vîrfuri și se așează în stînga. Un timp stau tăcuți; se privesc numai pe vîrfuri). Să uităm ce-a fost!

FLORA: Dar ce-a fost?

NICK: Ceea ce a fost.

FLORA: Aa! Nu. Să nu uităm! (supărată).

NICK (după un timp): Ei! Eeei! Doar n-ai să îți supărare o oră întreagă!

FLORA: Ba da.

NICK (scoate ciocănelul cu care suna sticle și caută o sticlă, dar nu găsește. Speriat): Hei! Am fost prădați! Tu n-ai? Am fost prădați!

FLORA: Nu-mi pasă (la ceas). Încă nu-mi pasă!

NICK: Va veni o vreme cînd o să-ți pese. Că doar n-ai să îți supărare o oră întreagă. Va veni o vreme...

FLORA (ceasul): Mă scuză-mi!

NICK: (agitat, caută sticlele, iese, revine din culise cu ciocănelul): Am fost prădați cu adevărat! N-ai?!

FLORA (privește ceasul ca un cronometror, ridicîndu-se încet, iar cînd „e ora“ începe să urle): Am fost prădați? Cine a îndrăznit? Cum a îndrăznit? Unde sint borcanele noastre? Cum să trăim o viață conjugală fără sticle și borcane?! (intră Servitoarea, adusă de urlete). Tu ce-ai păzit, imbeciloido?! Unde sint sticlele noastre goale?

SERVITOAREA: Le-am dat.

NICK: Le-ai dat? Cum le-ai dat?

FLORA: Cui le-ai dat?

VOCEA: Sticle goale cumpăaar... sticle și borcanece!

SERVITOAREA: A!uja!

FLORA: Ce-ai făcut, nenorocito!

SERVITOAREA: Păi am măturat casa.

NICK: Fuși după el, cretinoido, și adu-l înapoi!

SERVITOAREA: Îndată (iese).

FLORA: Uite cine se pune în calea fericirii noastre!

NICK: Uite pe cine ținem noi în casă!

FLORA: Iubitule! (vrea să-l îmbrățișeze, dar el o ține la distanță).

NICK: Ai puțintică răbdare! (semn cu ciocănelul că n-are ce suna).

FLORA: Aa, da. (își pregătește și ea ciocănelul și așteaptă să vină Bătrînul cu sticlele. Acesta intră).

NICK (furios): Cum ți-ai permis, domnule?

BĂTRINUL: Planul pe trimestrul trei. Sint achizitor cinstit și cu planu-ndeplinit.

NICK: Pune-le imediat la locul lor!

BĂTRINUL: Da' de ce?!

FLORA: Pune-le imediat la locul lor!

BĂTRINUL: Mă rog! (le descarcă, iar Servitoarea le leagă de sforile care atîrnă). Ce lume, domnule, ce lume! Cît a trebuit să mă zbat să le găsesc și-acuma... Ce mă fac cu planul pe trimestrul trei? Niște impuțenii de sticle goale... dar dacă vrea omul să le țină în casă... E, salutare, (pleacă strigînd). Sticle goale cumpăaar... sticlee!...

NICK (alege repede o sticlă și începe s-o sune): Ia!

FLORA (încîntată): Minunat! (sună și ea una. Se îmbrățișează. El scoate cartonașul cu „Ora de fericire conjugală“).

JEAN și LOUISE (intră, cu brațele pline de sticle).

LOUISE (în admirație): Vai ce familie fericită! Vezi, dragă, ce familie fericită?

JEAN: Văd, dragă, ce familie fericită.

NICK (din aceeași poziție scoate alt cartonaș pe care scrie: „Închis pentru inventar“).

FLORA: (scoate un cartonaș pe care scrie: „Închis pentru compensare“).

JEAN și LOUISE (privesc plini de admirație timpă, în timp ce cade

Cortina

OVIDIU GENARU

scena bucuriei

E o chestiune de caracter — cînd scriu despre ceva tind să ating acel ceva, să-mi lipesc inima mea solitară de inima lui, ori ce ar fi: înger sau fier vechi. De-aceea nu prea mă plictisesc în casa bătrînului spirit de provincie ca unii artiști — reușind să repet uneori scena bucuriei să inchei mult rîvnitul armistițiu cu majoritatea.

privilegiu

Cînd vișini dau în floare, cînd frunza tînguiește, cum să mă apăr de tine viață fără sfîrșit? Ah, de-aș fi grăjdarul celui cal cu aripi ce poartă zilele deasupra cîmpiilor verzi, aș fi mulțumit.

Cît despre moarte să vorbesc în șoaptă ca în saloanele de-argint ale maternității, aș fi mulțumit — Și soarele răsare clocotînd.

Împrejurul țării mai latră vulpile ascunse, vulturi cu ficatul poetului în ghiare mai dau țircoale munților aprinși. Prin împlintare să izbești tot ce rîvnește tihna acestor priveliști.

Fiu al iluziei și-al faptei fie-ți acesta privilegiul sfînt.

lumișul pierdut

Nici nu-ți inchipui că minunile se petrec în iarbă. Cîmpie verde cumpeni solitare pămînt pămînt și soarele în legea lui, din tronul lui poruncînd: mișcă-te vîntule cazi ploaie ascunde-te

sobol, ciupearcă — omule umblă șopîrlă alunecă, tu greier cîntă raza morții. Departe mi-e casa și curtea cu zgomote, lumișul pierdut,

praf mult în cutele cămășii, străine șoapte prin ogradă, uși închise cu grijă, hotăriri cu mult deasupra capului nostru, și-n umbra odăii

stingerea lentă a tatălui meu cuprinzînd universul.

lumină murmure coline

Lumină murmure coline mai păstrați-mă un timp printre voi, vă cer doar protecția voastră — sint un om vulnerabil.

Sufletul meu în derivă nu s-a săturat de-atîtea lovituri și imagini: tata scuturîndu-se de zăpadă în fața paradisului imediat după război — trîntind în mijlocul casei patru iepuri împușcați în cîmpiile înghețate,

trăgîndu-i cismele de vinătoare mereu mi-a fost teamă de cisme — aburii bucătăriei brobonind țeava puștii, pace familiei pace osemintelor topite în același nume. Valuri nesfîrșite de frig ca ziduri de marmoră, și copilăria intrînd în viața postumă...

PROCESUL GREFELOR

Arcadie PERCEK

Nu știm încă destul de puțin de emoționanta lovitură de gong din 3 decembrie 1967, de la spitalul Groote Schur din Republica sud-Africană, care a marcat un nou capitol din pasionanta luptă dintre slujitorii lui Asklepios și Thanatos. O inimă prelevată de la un cadavru a început în acea zi să bată în pieptul unui om, înlocuind-o pe aceea care i-a fost extirpată pe considerente de grave deficiențe funcționale.

De fapt transplantul de cord încorona eforturile întreprinse pe această linie în categoria altor organe vitale de prim ordin. Așa, de exemplu, primul transplant renal datează din 22 decembrie 1954. Același dată, în cazul ficatului, este 1 martie 1963; în cazul plămînilui 12 april 1963, iar în cazul pancreasului 31 decembrie 1966. Avem așadar, înaintea noastră aproape două decenii de febrilă activitate pe scena grefelor de organe.

Și acum, iată-ne ajunși la inimă, care ne interesează mai mult decît orice, pentru că acest organ, ca și vasele pe care le irigă, deține primul loc pe scara mortalității în enorma majoritate a țărilor civilizate. În plină civilizație tehnocrată, cu infinite posibilități și perspective, am ajuns în situația paradoxală, în virtutea căreia bolile cardio-vasculare (hipertensiunea arterială, hemoragic și tromboza cerebrală) depășesc ravagiile pe care, în trecutul îndepărtat, le făceau ciurma și holera împreună. Numai în S.U.A. — și această țară se află totuși pe locul II în lume în ceea ce privește mortalitatea prin infarct — aceste boli prind o jertfă anuală, ce se apropie de cifra de un milion.

Ne aflăm, indiscutabil, în plină desfășurare a pandemiei bolilor cardio-vasculare și, din nefericire, prevederile prognozei debitate pe această linie nu sînt dintre cele mai optimiste dacă nu chiar pesimiste. Acest pesimism este întretinut, în primul rînd, de un fapt de observație paradoxal: există un paralelism evident între gradul de civilizație al unei țări și mortalitatea ei prin boli cardio-vasculare. Din acest punct de vedere, cardiologul suedez Gunar Björk are perfectă dreptate cînd, referindu-se la ravagiile infarctului, se întreabă „dacă (în acest caz) este vorba despre o boală sau mai bine zis despre un mod de a muri, ca urmare a unui mod de a trăi”.

Într-o asemenea situație era cît se poate de normal spre a culeza la acest act suprem al chirurgiei: grefa de cord. Iată bilanțul înregistrat în această privință, de la debut și pînă în prezent: din cei 219 bolnavi cărora li s-a grefat o inimă prelevată de la un cadavru, numai 36 au rezistat laborioasei intervenții și mai ales socului imunitar, iar unul dintre aceștia a apucat să supraviețuiască cu această inimă de împrumut timp de 5 ani încheiați. În cele ce urmează ne vom ocupa numai de acest fel de grefe, pentru

că, de fapt, dilemele și eșecurile înregistrate în cazul inimii sînt întru-totul valabile și pentru celelalte organe.

Inima, cum am mai spus, reprezintă cel mai perfecționat motor pe care natura ni l-a pus vreodată la dispoziție. Acest mușchi miraculos de mărimea unui pumn funcționează fără întrerupere zi și noapte, de la naștere și pînă la moarte, trimițînd în circulație, cu fiecare bătaie, o cantitate de circa 60—70 ml de sînge, și marcînd pe această cale, așa numita respirație roșie, fără de care viața nu ar fi posibilă. Ei bine, posibilitatea înlocuirii la nevoie a acestui indispensabil organ a dus în gîndirea umană seducția euforică a existenței longevive și de acest mit nu ne vom putea debarasa niciodată.

Există însă un impediment major, de ordin imunologic, care tulbură apele și întunecă zărilor speranței, chiar de la început: organismul uman luptă cu o cerbicie inimaginabilă împotriva imitațiilor în treburile sale a oricărui țesut străin. Știm cu toții că Christian Barnard i-a mai dat dentistului din Capetown un număr de 594 de zile, grație noii inimii pe care i-a transplantat-o. Din nefericire însă, numai jumătate dintre acestea le-a trăit acasă; restul au fost consumate în artificialoasa încăpere de riguroasă izolare de la spitalul Groote Schur. Dacă ar fi să ne luăm după relatările presei, pe care le-am savurat cu toții la timpul potrivit, fericitul supraviețuitor juca rugby, înota și se plimba. Doamna Blaiberg însă a declarat fără nici o reținere și fără nici un echivoc: „De la orele 9 dimineața și pînă la 17.30 după amiază soțul meu îndura opt ore și jumătate de chin, timp în care abia de se scula din pat... Nu se ținea pe picioare decît datorită celor 30—100 de pastile pe care le lua zilnic”.

Ce exteriorizează oare toată această dramă? Nimic altceva decît lupta dramatică a organismului de a respinge organul grefat, pe care nu-l recunoaște ca o piesă din propriul inventar biologic. Așadar, tot acest fin recital de abilitate manuală, de cutezanță și de tenacitate psihică a fost dat peste cap pentru că nu s-a ținut cont de tainicile și implacabile legi ale biologiei celulare. Respingerea grefei reprezintă, în esență, un fenomen de mură imunitate. Organismul gazdă se apără cu eforturi inimaginabile împotriva agresivității reprezentată de organul transplantat. Acesta este tratat aiudoma unui microb invadator sau a unui virus. Celulele limfoide ale organismului gazdă recunosc de îndată, cu precizia radarului, celulele străine transplantate,

declanșînd o reacție imunitară, mai mult sau mai puțin violentă, care se soldează în mod obișnuit cu respingerea grefei. Lupta se dă în final între veritabilele divizii curasate din așa numiții antigeni și anticorpi. Orice substanță străină, fie că aceasta este un virus, un microb sau un țesut grefat, se poate comporta ca un antigen. Aceasta înseamnă că toate aceste substanțe vor declanșa apariția acelor globuline speciale denumite anticorpi, avînd proprietatea de a anihila efectele nocive pe care le pot produce antigenii. Grație acestei reacții, organismul devine rezistent în fața agentului invadator, imunizîndu-se.

Cum există însă un număr enorm de antigeni, este de presupus că există un număr tot așa de mare de anticorpi. Fiecare din cele 1.000.000.000.000. celule limfoide care intră în arsenalul de apărare al organismului adult pot produce în consecință un număr egal de anticorpi specifici, care vor intra, firește la nevoie, în conflict cu un număr similar de antigeni. Prezența în organism a unui antigen declanșează însă și multiplicarea celulelor limfoide; multiplicare care va fi însoțită și de producerea de anticorpi capabili de a se combina cu respectivi antigeni pe care îi vor anihila.

Răspunsul imunitar al organismului este de o covîrsitoare importanță pentru destinul individual. În acest sens, se întrevide deja posibilitatea ca acest răspuns imunitar să poată și stimulat sau inhibat după dorință și, pe căi artificiale, ceea ce poate aduce enorme servicii sănătății publice în lume. Stimularea se realizează în special pe calea vaccinărilor. Ce au reprezentat vaccinările pentru sănătatea umană? Să dăm un unic și actual exemplu: în 1967 variola exista în 42 de țări din lume, producînd un număr de 131.000 de victime. Grație vaccinărilor preventive, numărul țărilor înfestate a scăzut în 1970 la numai 23, în timp ce numărul victimelor a coborît și el pînă la aproximativ 30.000.

Grație progreselor imunologice am ajuns și în situația nu numai de a stimula răspunsul imunitar, ci de a-l inhiba, fapt de enormă importanță pentru reușita transplanturilor de organe. Acest lucru s-a realizat acționîndu-se asupra celulelor limfoide-grînicerii organismului uman — fie distrugîndu-le pe calea radiațiilor X, fie blocîndu-le pe alte căi. Din nefericire, însă, toate aceste procedee s-au dovedit brutale și nocive, antrenînd în majoritatea cazurilor un deficit imunitar generalizat; situație nedorită ce pune organismul în cauză la discreția in-

fecțiunilor bacteriene sau virale, uneori hilar de banale, împotriva cărora organismul este încă capabil de a mai lupta. Aceasta este acțiunea acelor traumatizante, costisitoare și artificioase izolări post-operatorii a primitorilor de grefe.

Cele mai seducătoare speranțe pe care le întretine focul recent aprins al imunologiei, sînt legate de eventuala eliberare de cosmarul canceros, alt temut flagel al secolului nostru. Ce este în definitiv o tumoră malignă dacă nu expresia finită a multiplicării anarhice a unor celule, care s-au eliberat de normele biologice ale dezvoltării normale? Aceste celule vor invada și distruge în consecință țesuturile vecine. S-a demonstrat că celulele canceroase se deosebesc de celulele normale prin modul lor particular de diviziune, prin metabolismul lor deosebit și mai ales prin aspectul suprafeței lor exterioare. Ele se comportă, din multe puncte de vedere, ca niște veritabili agenți invadatori străini. Este deci cît se poate de normal și de logic ca organismul să încerce a se debarasa de ele pe calea aceluiași misterioase și infailibile mecanisme imunitare. Există nenumărate motive de a crede cu convingere că asemenea reacții se și produc și numai insuficiența lor este poate singurul responsabil de apariția cancerului. Se știe, de exemplu, că numai unu la sută dintre divizii contaminate de virusul poliomieltic fac paralizia, restul de 99% rezistînd agresivității (!). Unii cred că acest lucru este perfect valabil și în cancer. Rezistența individuală condiționată de barajul imunitar hotărâște în cele din urmă destinul și evoluția bolii. Celulele canceroase conțin și ele antigeni specifici, ca orice virus sau microb și, în consecință, ele vor declanșa apariția de anticorpi. Din punct de vedere al concepției imunitare, se pare că ne îmbolnăvim în cursul vieții de zeci de ori, dacă nu chiar de sute de ori de cancer. Cel puțin aceasta este părerea reputatului cancerolog francez Mathé. Numai că forțele de apărare ale organismului fiind la post în majoritatea cazurilor lor rezolva tacit, și mai ales favorabil, toate aceste pernicioase agresivități.

O vie mișcare de idei, ca și o frenetică activitate s-a declanșat pe această temă chiar sub ochii noștri mai ales în ultimii ani. Phil Gold, de exemplu, a reușit de curînd să izoleze antigenul cancerului intestinal, care numai în S.U.A. este responsabil de moartea a aproximativ 46.000 de persoane pe an. Această descoperire este deadreptul tulburătoare, dacă ținem seama de faptul că izolarea unui an-

tigen reprezintă în mod obișnuit prima etapă pentru pregătirea unui vaccin. Unui alt cercetător-Ludovic Gross — care a descoperit de curînd un virus care declanșează leucemia, respectiv cancerul singelui la șoareci, i-a reușit, o experiență tot atât de tulburătoare: vaccinarea unor animale de experiență împotriva unor tumori canceroase. Mai rămîne de parcurs în acest domeniu încă o etapă: experimentarea pe om: ceea ce se și efectuează la ora actuală în mai multe centre de studiu din lume.

Se poate susține, deci fără teamă de exagerare, că actul de naștere al acestei noi științe plină de perspective și posibilități care este imunologia poartă parașa genialelor cercetări pasturiene. Primul antrax, ca și prima turbare vindecate de cel mai mare Louis al tuturor timpurilor pe calea stimulării răspunsului imunitar al organismului reprezintă de fapt și primele țipete ale acestui nou născut din lumea științelor medicale: imunologia. A urmat apoi de la acele emoționante momente o îndelungă copilărie de aproape 90 de ani. La Groote Schur însă, odată cu cele 594 de zile de supravețuire ale lui Blaiberg, ne-a fost dat să trăim crizele pubertare ale pruncului moșit de Louis Pasteur. Crize care au atras atenția lumii medicale în special, vizînd un capitol plin de necunoscute dar și de fastidioase promisiuni. Ce a urmat se știe. Într-o țară mică cum este Elveția, spre a da un unic exemplu, alocările bugetare ale anului 1970, în contul cercetărilor de imunologie, s-au ridicat la suma de 0,75 milioane dolari, sumă reprezentînd aproape 12%, din totalul bugetului destinat cercetărilor biomedicale.

Vaccinarea și uimitorile ei succese ne-au dat falsa impresie că problemele imunității sînt definitiv rezolvate. În realitate, ele deabia acum încep. O dovadă în acest sens o constituie și faptul că ne aflăm abia pe plan mondial la cea de-a treia manifestare științifică de prestigiu — Simpozionul internațional de imunologie — (prima avînd loc în 1971) și care, de data aceasta, a avut loc în septembrie 1973 în țara noastră. Desigur că au tras în cumpăna alegerii țării noastre ca gazdă organizatoare a acestei manifestări succeselor de care s-a făcut cunoscută peste hotare școala românească de imunologie. Cei care au participat la lucrările de șapte zile, de la Sinaia, au plecat de acolo convinși că oamenii de știință care, în acest tumultos și deconcertant proces al grefelor, apără cauza aparent pierdută a transplantelor de organe, au adevărul de partea lor. Imunologia ne va scoate din impasul creat, atît în această privință, cît și din multe altele.

DEZVOLTARE - PERFECTIONARE

(continuare din pag. 1)

le de producție să cunoască o evoluție intensivă, proces marcat de existența unui înalt ritm al dezvoltării, de o accelerare a acestuia. Producția industrială a înregistrat un ritm mediu de creștere de 15% în 1973 și va cunoaște, în anul care vine, un ritm superior de 16,7%. O asemenea dezvoltare necesită o continuă acțiune de perfecționare, punînd accent pe laturile calitative ale procesului. În acest sens se înscrie continuarea procesului de îmbunătățire a structurii economice, prin dezvoltarea prioritară a industriilor de „virt” legate de progresul tehnic, creșterea eficienței economice, ridicarea calității producției, reducerea cheltuielilor și sporirea rentabilității fiecărei întreprinderi.

Așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Proiectele planului și bugetului pe anul 1974 asigură înlăptuirea consecventă a programului elaborat de Congresul al X-lea și Conferința Națio-

nală, dezvoltarea într-un ritm mai înalt a economiei naționale, ridicarea la un nivel calitativ superior a întregii activități economico-sociale”. Dezvoltarea intensivă a forțelor de producție, valorificarea optimă a potențialului lor progresiv în edificarea noii societăți, implică perfecționarea relațiilor social-economice. Or, aceste cerințe impun perfecționarea structurilor sociale, obiective în care ființează relațiile social-economice, o fundamentare științifică a organizării și conducerii vieții economico-sociale. Perfecționarea vieții economice și sociale este astfel strîns legată de adîncirea continuă a democrației socialiste, cadrul concret al participării libere și conștiente a poporului, a tuturor oamenilor muncii, la rezolvarea treburilor în societate. În cadrul expunerii menționate, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza: „Îndeplinirea prevederilor pe anul 1974, realizarea obiectivelor dezvoltării economice a țării și creșterea pe această bază a nivelului de trai al poporului necesită perfecționarea în continu-

are a întregii activități de conducere. Asigurarea funcționării în bune condiții a tuturor organismelor create în sistemul democrației noastre socialiste”.

Din perspectiva relației dialectice între dezvoltarea multilaterală și perfecționare, care implică de altfel o problematică deosebit de complexă, dorim să mai subliniem și alte câteva aspecte care se impun ca fundamentale. În primul rînd, trebuie relevat faptul că noi a etapă pe care o parcurgem în evoluția spre comunism, dezvoltăuie pregnant necesitatea obiectivă a creșterii rolului conducător al partidului. Numai în acest fel pot fi asigurate dezvoltarea multilaterală și perfecționarea, care presupun un plan unic la nivel de sistem și un circuit deschis între compartimentele sistemului, iar premisa și garanția înlăptuirii dinamice și optime a acestui amplu proces o constituie prezența dezvoltării și perfecționării, în primul rînd, la nivelul conducerii de partid.

În acest context trebuie menționate măsurile consecutive în direcția îmbunătățirii modului de exercitare a rolului conducător al partidului în societate. Cadrul concret în care se realizează actualul perfecționării îl constituie dialogul viu, deschis între partid și popor, care

asigură deopotrivă cunoașterea științifică de către partid a realității și participarea conștientă a maselor la conducere. Manifestarea în această valoare plenară a rolului conducător al partidului și, din această perspectivă, realizarea autentică a dezvoltării multilaterale și a perfecționării sînt procese care presupun determinări obiective ce țin de însăși esența noii societăți.

Un alt aspect esențial care se cere relevat este acela că, în condițiile etapei actuale, procesul dezvoltării multilaterale a societății, presupune, în mod obiectiv, perfecționarea omului însuși. Întregul program național al dezvoltării și perfecționării pe care poporul nostru îl realizează sub conducerea P.C.R., vizează edificarea multilaterală a noii societăți, afirmarea orînduirii noastre socialiste ca civilizație materială și spirituală în istorie.

* Nicolae Ceaușescu, Cuvîntarea la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, 28 noiembrie 1973.

Categorie social-politică deosebit de complexă, avînd un pronunțat caracter istoric și de clasă, democrația a constituit în decursul timpului și formează și în prezent unul din subiectele cele mai controversate și viu disputate în cadrul confruntărilor ideologice contemporane.

Literatura social-politică burgheză, ignorînd laturile esențiale, concrete ale democrației, formulează definiții apologetice, abstracte sau unilaterale cu privire la acest fenomen atât de complex. Asistăm în-deosebi la tendința de a legitima, prin conceptul de democrație, permanențizarea puterii politice a burgheziei în stat, de a disimula realitățile societății capitaliste și a prezenta această putere ca expresie a democrației, a voinței poporului.

Referindu-se la aceasta, Marx și Engels arătau că ideologiile burgheze îi lipsește virtutea anticilor de a merge pînă la recunoașterea esenței de clasă a democrației.

Gîndirea marxistă a pus în evidență, printr-o riguroasă demonstrație științifică, faptul că problemele democrației trebuie analizate în concordanță cu tipul de orînduire socială, cu tipul de stat și regimul politic, cu modul de exercitare a puterii politice de către clasa dominantă în stat.

Asupra conținutului și formei democrației, a gradului de manifestare a acesteia, a ritmului dezvoltării sale își pun amprenta o serie de factori de ordin economic, politic și cultural (cum ar fi: nivelul de dezvoltare a forțelor și relațiilor de producție, gradul de cultură, experiența politică a cetățenilor etc.), în cadrul cărora rolul determinant revine factorilor economici.

Supunînd unei aprofundate analize democrația burgheză, fondatorii socialismului științific au relevat superioritatea sa în raport cu ceea ce a reprezentat democrația în epocile anterioare, dar, totodată au subliniat și limitele ei istorice. Caracterul formal, declarativ al democrației burgheze este generat, în primul rînd, de proprietatea privată asupra mijloacelor de producție.

Inegalitatea politică, juridică, culturală etc. dintre indivizi, în societatea capitalistă, izvorăște din inegalitatea economică. Aspirația seculară, legitimă, a maselor populare spre egalitate și justiție se izbește în cadrul acestei orînduiri de inegalitate economică, ceea ce face ca lupta pentru o democrație autentică, avansată să reprezinte un obiectiv principal al oamenilor muncii în cadrul confruntărilor politice cu clasele dominante.

O asemenea concluzie formulează chiar și un politolog nemarxist ca Georges Burdeau care recunoaște că adevărata democrație se înfăptuiește doar în societatea în care sînt înlăturate privilegiile economice și sociale, în care se instituie egalitatea deplină, reală între membrii societății, pe plan social-economic, politic etc. La rîndul său filosoful american Herbert Marcuse, în lucrarea „Eros și civilizație”, referindu-se la aspectele formale ale democrației burgheze, scrie: „Se afirmă că democrația permite să se facă simțită voința poporului. A cărui popor? A cărei părți a poporului?”. El arată, în continuare, că democrația burgheză se dezvoltă în anumite limite, pînă în momentul în care ea nu reprezintă o amenințare pentru instituțiile sociale, economice, politice și culturale organizate de burghezia imperialistă. „Unicile schimbări admise — scrie acesta — sînt cele care nu alterează actualul echilibru de forțe, cu toate nedreptățile sale, cu toată lipsa de egalitate și libertate”.

Dezideratul indivizilor de a participa la conducerea vieții sociale, la soluționarea treburilor obștești este estompat în capitalism de caracterul de clasă al democrației burgheze, de faptul că, de regulă, clasa dominantă limitează participarea maselor la conducerea statului.

Pentru prima oară în istoria societății umane, socialismul a instaurat o democrație reală autentică, democrația pentru popor. Dînd expresie înțelesului autentic al acestui cuvînt, socialismul a înlăturat limitele de clasă proprii democrației burgheze, a desființat pentru totdeauna „democrația fără popor”.

În concepția partidului nostru, socialismul și democrația sînt de nedespărțit, formează o unitate organică, indestructibilă.

Coordonate ale democrației socialiste

I. DODEA
C. Gh. MARINESCU

Lichidînd puterea politică burgheză și proprietatea privată și înlocuindu-le cu puterea poporului în stat, sub conducerea clasei muncitoare, și instaurînd proprietatea obștească, socialismul situează fiecare clasă și categorie socială, pe fiecare individ, în raporturi egale față de stat, față de mijloacele de producție. Urmărind garantarea în fapt a egalității în drepturi a tuturor cetățenilor, democrația socialistă nu se limitează numai la proclamarea lor, ci asigură toate condițiile materiale și spirituale pentru fructificarea de către fiecare membru al societății a tuturor drepturilor și libertăților constituționale.

În ansamblul politicii P.C.R. a dîncirea și perfecționarea democrației nu este o alternativă, nu reprezintă o preocupare conjuncturală, ci o coordonată esențială, permanentă, condiția fundamentală, indispensabilă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Numai în condițiile unei largi și autentice democrații, înfăptuirea obiectivelor de importanță cardinală a fiecărei etape istorice pe care o străbatem devine un proces conștient în care oamenii își făuresc propriul lor destin, propria lor istorie, dobîndesc posibilitatea folosirii integrale a însușirilor lor de muncă, de inteligență și creație.

Esena democrației socialiste constă în egalitatea indivizilor în viața economică. „Este neîndoios — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că nu poate fi vorba de o adevărată democrație politică și socială fără înfăptuirea unei profunde democrații economice, a unor relații cu adevărat socialiste de deplină echitate, menite să asigure întărirea unității, prieteniei și colaborării între toate clasele și păturile sociale, lichidarea „tarelor etice moștenite de la vechea societate”... Dar orînduirea socialistă situează pe toți oamenii muncii în aceeași situație nu numai față de mijloacele materiale de producție, ci și față de muncă, aceasta devenind sursa esențială de asigurare a existenței, factorul principal al afirmării personalității umane

Intregul proces de dezvoltare și perfecționare a democrației socialiste are atât o determinare obiectivă cît și una subiectivă care ține de nivelul de conștiință politică, civică, de nivelul de cultură generală și conștiință a cetățenilor, a membrilor societății. În concepția partidului nostru democrația socialistă se corelează intim cu conștiința socialistă. Pe fondul democrației socialiste se dezvoltă și se manifestă o nouă conștiință civică, politică a indivizilor. Democrația socialistă poate rămîne o noțiune abstractă dacă ea nu crează condițiile materiale pentru dezvoltarea multilaterală a individului, pentru formarea unui om cu larg orizont politic, cu o înaltă încărcătură morală, responsabil față de societate, capabil să folosească cuceririle democrației socialiste, să ia parte activ la viața democratică a țării. Gradul de dezvoltare a democrației socialiste trebuie să fie în concordanță cu gradul de conștiință al cetățenilor, și invers, creșterea conștiinței politice a acestora implică lărgirea bazelor democratice a statului socialist.

Programul societății socialiste multilateral dezvoltate reprezintă o ilustrare elocventă a modului în care partidul și statul nostru dau viață acestui raport dialectic dintre democrația socialistă și conștiința socialistă.

Partidul Comunist Român a acționat și acționează constant pentru perfecționarea și adîncirea democrației socialiste sub ambele ei laturi — reprezentativă și directă, în toate compartimentele vieții sociale. Participarea activă a poporului la conducerea țării, ca direcție și conținut al dezvoltării democrației, reprezintă o mutație calitativă evidentă în cadrul democrației noastre socialiste.

Partidul și statul nostru se preocupă sistematic pentru ca organele reprezentative să corespundă, prin componența lor, cerințelor unei cît mai reale reprezentativități (sub raportul structurii sociale, de clasă, naționale, a categoriilor de interese etc.). În ultimii ani au fost întreprinse măsuri care au determinat mutații calitative în funcționalitatea Marii Adunări Naționale, a comisiilor ei permanente, a Consiliului de Stat, a Consiliilor populare, creșterea responsabilității și a operativității în soluționarea atribuțiilor ce le revin.

Deosebit de semnificative sînt și măsurile de adîncire a democrației economice, care urmăresc crearea condițiilor pentru afirmarea pe planuri superioare a oamenilor muncii în calitatea lor de producători, stăpîni ai mijloacelor de producție și deținători ai puterii politice. În această direcție o importanță deosebită prezintă instituționalizarea, ca for supremă de conducere muncitorească în întreprinderi, a adunărilor generale ale salariaților, a adunărilor generale ale cooperatorilor (țărani și meșteșugari), a senatelor universitare și a consiliilor profesionale din instituții de învățămînt superior etc.

Democrația socialistă oferă tuturor cetățenilor posibilitatea să-și exprime liber și nestingherit cuvîntul responsabil în problemele fundamentale ale societății noastre.

„Cu cît fiecare cetățean al patriei va cunoaște mai bine politica partidului, își va putea exprima mai liber părerea asupra diferitelor probleme ale politicii noastre interne, și externe ale vieții economice, social-culturale — precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu — cu atît va exista mai multă garanție că hotărîrile și măsurile adoptate corespund pe deplin năzuințelor poporului, cerințelor de progres ale patriei noastre”. Dar libertatea individului, posibilitatea reală de a participa la viața politică, de a dispune de drepturi politice, economice, sociale etc., presupune în același timp și responsabilitatea pentru destinele și interesele generale ale societății, respectarea obligațiilor sale față de colectivitate.

Expresie a intereselor întregului popor, statul socialist realizează voința întregului popor, voință care este totodată obligatorie pentru întregul popor.

Partidul Comunist Român a elaborat și condus procesul de continuă democratizare a aparatului de stat, a asigurat împlinirea tot mai strînsă a activității statale cu cea obștească, continua democratizare a procesului decizional în conducerea societății. Ținînd seama de particularitățile, de obiectivele social-economice și politice ale fiecărei etape istorice, partidul a indicat direcțiile principale de dezvoltare statală, de perfecționare a rolului și funcțiilor statului.

În această lumină apar total nefondate și tendențioase acele aprecieri cu privire la așa-zisul „socialism — etatism”. Realitățile țării noastre demonstrează mutația de conținut, deosebit de evidentă, intervenită în evoluția statului nostru socialist. De la natura lui socialistă și democratică ca scop, statul socialist a evoluat către o natură socialistă și democratică prin existență, prin esență și conținut. El a devenit un stat al democrației, respectiv un stat al poporului.

În perspectiva făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, statul va cunoaște noi mutații funcționale și de conținut. Dar aceasta nu înseamnă că el va deveni un organism situat deasupra societății. Dimpotrivă, va avea loc integrarea tot mai organică, mai accentuată a statului în societatea noastră, ceea ce va permite exercitarea și realizarea pe planuri superioare a puterii de către națiune, de către popor și folosirea acestei puteri în scopul făuririi civilizației socialiste.

Eticul-sinteză

între muncă și viață (III)

Vasile CONSTANTINESCU

Formulînd cerința ca totalitatea relațiilor sociale și interumane din societatea noastră să fie așezate pe baza principiilor eticii și echității socialiste, programul ideologic elaborat la plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, a avut în vedere — referitor la problema unității de esență a muncii și vieții — legătura indestructibilă care trebuie să existe între aspectul etic și cel general social — de ordin politic, economic, juridic, spiritual etc.

Intrucît echitatea este și ea o valoare etică, ar putea apare întrebarea de ce trebuie să folosim formula etică și echitate? S-ar putea crede, la prima vedere, că în această formulare, implicit, se recunoaște existența a două sfere distincte, asupra cărora se întreprinde, ulterior, o corelare în unitate. Privind însă problema în însăși logica sa internă, ea relevă o situație fundamental diferită ca înțeles, deosebit de profundă: eticul în ansamblu se definește ca semnificație majoră a echității socialiste în general.

Și tocmai realitatea de fapt a echității ca fenomen social general este cea care conferă eticului — pentru prima dată, întrucît pînă acum, în gîndirea tuturor timpurilor, acesta a rămas doar un deziderat cu valoare culturală — funcția unei adevărate forțe materiale în istorie, putere practică, transformatoare, revoluționară.

Din punct de vedere conceptual, codul moral elaborat este într-adevăr pătruns de această semnificație fundamentală a noii sinteze dintre social și etic — subliniată pregnant de programul ideologic, — pe care și-o integrează deplin, ca fundament al întregii sale structuri.

Eticul are, ca premisă, echitabilul; în fapt, echitabilul constituie materia eticului, premisa materială pentru ca aceasta să devină, la rîndul său, o adevărată forță materială — cuprînzînd oamenii, — în societate. Echitatea, ca expresie reală — practică a dreptății, constituie în primul rînd o valoare socială, definind organizarea vieții sociale, reglementarea tuturor raporturilor umane în societate. Ea înfăptuiește, ca fenomen practic, la nivelul de ansamblu al socialului, primind determinări din partea politicului, aplicîndu-se economicului, ca de altfel tuturor domeniilor muncii și vieții, prin intermediul juridicului. Echitatea este o practică socială, iar împlinirea ei ca valoare socială de ordin istoric general se constituie în același timp, pe măsură ce socialul devine o răsfrîngere profund valorică pe planul conștiinței de sine a individului, edificare într-o valoare etică definitorie. Echitatea socială este astfel o valoare socială mijloc, care fundamentează echitatea etică drept valoare scop, pentru ca echitatea etică, la rîndul ei, să devină o valoare mijloc în vederea fundamentării celorlalte valori etice ca scop. Între care binele moral, onoarea, demnitatea etc. Pe temeiul ei, totalitatea valorilor morale pot să însemne, deopotrivă, și scop și mijloc: mijloc, în măsura în care prin ele, omul, traducîndu-le în muncă și viață, contribuie la edificarea societății; scop, în măsura în care, omul afirmîndu-se prin ele în societate, la rîndul ei societatea îl confirmă pe om, ca expresie a autoafirmării creatoare a acestuia.

Așadar, echitatea ca valoare etică face legătura organică, de esență, între social ca generalitate, și etic ca universalitate în sfera socialului; între echitatea socială, ca organizare a vieții în ansamblu în societate, și totalitatea valorilor morale — de la aspectul concepției și principiilor, pînă la cel al atitudinii și convingerilor personale ale omului în întreaga existență socială.

Programul ideologic, formulînd cerința esențială ca întregul mecanism de procese și fenomene sociale să cunoască un continuu caracter de perfecționare, surprinde tocmai unitatea dialectică dintre social și etic, socialul însuși fiind o nouă sinteză istorică între politic, economic și etic, iar eticul, în virtutea acestei noi sinteze, devenind un factor activ al transformării socialului în ansamblu, o valoare definitorie de apreciere a muncii și vieții în societate. Programul ideologic care vizează din interior însuși programul dezvoltării economico-sociale, în lumina conținutului său teoretic și practic de revoluționare a socialului în ansamblu se relevă deopotrivă ca program politic și ca program moral; dinamizînd însuși programul dezvoltării economico-sociale — ca organizare a societății, pe linia structurilor ei obiective în care se desfășoară munca și viața, precum și ca așezare pe noi principii a muncii și vieții specifice acestor structuri, de la relațiile sociale pînă la raporturile interumane, — fapt care trebuie să ridice societatea în imaginea unei noi civilizații materiale, de asemenea programul ideologic are menirea ca, revoluționînd prin valorile sale politice și morale societatea ca sistem, de la elementul economic pînă la factorul om, să împlinească orînduirea socialistă și ca nouă civilizație spirituală superioară.

Or, acest proces de revoluționare spirituală a societății, cu consecințe profund înnoitoare în ce privește esența muncii și a vieții, care vizează însăși esența omului, este deosebit de complex: „Transformarea oamenilor înarmarea lor cu concepția înaintată despre viață și societate — materialismul dialectic și istoric, — cu cele mai noi cunoștințe și concluzii ale științei, constituie una din cele mai complicate probleme, cu mult mai grea, în multe privințe, decît dezvoltarea economiei” — cum se precizează în Expunerea la plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971. Intrucît eticul devine o pîrgie vitală în a revoluționa munca și viața în esența lor — vizînd accelerarea dezvoltării economice, perfecționarea suprastructurii, modelarea omului, realitatea socială în ansamblu, — practic întreaga devenire socială este condiționată în chip hotărîtor de profunzimea și eficiența sa, înțîntînd munca politico-ideologică de edificare morală spirituală a oamenilor dobîndînde o importanță hotărîtoare în actualitate: „Fără nici o exagerare trebuie spus că însuși viitorul comunist al patriei noastre depinde de dezvoltarea cu succes a acestei munci” — se specifică în documentul citat.

Elaborarea Proiectului de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste răspunde astfel în mod obiectiv complexității procesului istoric revoluționar de traducere în practică a obiectivelor fundamentale ale muncii politico-ideologice, fiind o expresie a cerințelor acestei complexități, a exigențelor sale.

ADAM MICKIEWICZ

dragostea țese-o...

Dragostea țese-o ca viermele firul mătăsii din trupul ei,
Fă-o să curgă din suflet ca apa ce curge din șipot
Și să se-nîndă ca tabla de aur în clipa topirii,
Vir-o în colbul adinc precum apa-n pămînt se pre-firă,

Apoi s-o sameni pe-ogor cum se seamănă griul,
Lin s-o-ngrijești cum o mamă de prunci îngrijește,
Ea îți va naște-o țarie de fel cu țaria naturii,
Ce se va face apoi ca țaria deplină-a stihiei,
Forță a expansiunii apoi deveni-va aceasta,
Forță de om mai apoi și în urmă de inger,
Pină la urmă-ajungînd însăși forța stăpînului lumii.

pe albumul karolinii janyysz

Cînd păsări călătoare fugind de promoroacă
Și vînt, înălță-n ceruri un țipăt indelung,

Nu-nvînu cu-asprime pe cele care pleacă,
În primăvara nouă, din nou la tine-ajung.
De-un surghiunit prieten să-ți amintească ție...
Cînd i-o luci nădejdea dup-o furtună grea,
Tot sufletu-i spre tine, cu-aripi de bucurie,
Spre miazănoapte drumul o să-și ia.

au curs atitea lacrimi...

Au curs atitea lacrimi și limpezi și curate
Pe vîrsta mea de inger — idilica pruncie —
Și peste-a mea junețe — o vîrstă nouă-n toate —
Și peste bărbăția-mi — sfărîmată și pustie —
Au curs atitea lacrimi și limpezi și curate.

visul

Cînd tu, iubito, să mă lași vei vrea,
Nu-mi spune-adio-n clipa cea din urmă,
Nu vreau să sufăr despărțirea grea
Simțînd că-n pieptu-mi inima se curmă.

Ci-n ceasul crud, eu vesel, fericit
Să-ți țin genunchii-n brațe, vrăjitoare,
„Mi-ești dragă“ murmurînd fără de sfîrșit
Să-ți sorb din mîini otrava-ncintătoare.

Și fruntea mea plecînd-o în vîpăi,
Pe sinul tău, iubito, să se culce,
Să dorm sub cerul scump din ochii tăi
Și să-ți sărut de-a pururi gura dulce.

Pin' la județul crunt să dorm stingher,
Dar tu să nu mă uiți atunci; coboară
În ceasul sfînt cu ingerii din cer,
Trezește-mă cu mîna ta ușoară.

Din nou șezînd lingă stăpîna mea,
Pe pieptu-i fruntea-mi iarăși o s-o culce
Și voi visa că dorm privind la ea
Și că-i sărut de-a pururi gura dulce.

În românește de
N. I. PINTILIE

La sfîrșitul războiului, soarta m-a azvîrlit la New York. Strada 56 și împrejurimile ei au devenit pentru mine, surghiunitul care se exprimă cu greutate în limba acestei țări, aproape o a doua patrie.

În urmă se așternea drumul lung și plin de primejdii — via dolorosa — al tuturor acelora care fugeau de hitleristi. Acest drum al crucii pornea din Olanda peste Belgia și Franța de nord spre Paris, și apoi se ramifica: un drum mergea prin Lyon la țarmul Mediteranei, altul — prin Bordeaux și Pirinei, în Spania și Portugalia, în portul Lisabona.

Am parcurs drumul acesta ca foarte mulți alții, salvîndu-mă de Gestapo. Nici în țările prin care treceam nu ne simțeam în afara primejdiei, căci foarte puțini dintre noi aveau certificate de identitate, cu viză de lungă durată. Puteam cădea în mîinile jandarmilor și să ajungem după grații, eram în pericol să fim condamnați la închisoare ori la exil.

Numai foarte puțini dintre emigranții reușiseră să-și procure pașapoarte adevărate, de aceea goana noastră era permanentă. Pe lingă asta, fără documente nu puteam găsi necăieri, legal, de lucru. Majoritatea dintre noi erau flămînzii, triști și singuri. Iată pentru ce am denumit drumul rătăcirilor noastre, via dolorosa.

În micile orașele ne serveau drept oficiu poștal, gările, iar pe șosea, gardurile văruite. La oficiile poștale puteam aștepta o scrisoare trimisă de rude ori prieteni, la post restant, iar gardurile înlocuiau tablele de afișaj. Cu creta ori cu cărbune erau însemnate pe ele numele celor pierduți, și al celor care se căutau unii pe alții, adrese, avertismente, indicații. Apeluri lansate în pustiu, în anii totalei nepăsări, după care a venit e-poca unei depline dezumanizări, cînd și Gestapoul și poliția și — de multe ori și jandarmii — aveau o ocupație comună: să ne vîneze pe noi, hăituiții.

La engleză făceam progrese mari și peste două săptămîni volumul vocabularului meu era precum acela al unui adolescent de cincisprezece ani. Diminețile îmi petreceam citeva ceasuri printre plușurile roșii ale hotelului Roiben — tocînd gramatică, iar a doua jumătate a zilei căutam posibilități pentru existența mea imediată. Acționam fără pic de rușine sau jenă. Observînd că după zece zile petrecute cu Melikov, îmi apăruse un oarecare accent rusesc, m-am aruncat pur și simplu asupra clienților și salariaților hotelului. Și, pe rînd, mi-am însușit cele mai diferite accente: german, evreiesc, franțuzesc. În sfîrșit, împrietenindu-mă cu niște oameni de serviciu și încredințîndu-mă că ei sînt americani sută la sută, am început să vorbesc cu cel mai curat accent brookinez.

— Ar trebui să înjghebezi un roman cu o tînără americană — mi-a spus Melikov; între timp începusem să ne tutuim.

— Din Brooklyn? — am întrebat eu.

— Mai bine din Boston. Acolo vorbesc cel mai corect.

— Atunci trebuie să găsesc o învățătoare din Boston. Ar fi cel

mai inteligent lucru.

— Din nefericire, hotelul nostru e un caravanserai. Cele mai felurite accente plutesc prin aer ca bacilii de tifos, iar tu prinzi ușor abaterile de la normele corecte de pronunțare și ești absolut surd la vorbirea normală. Nădăjduiesc că-ți va ajuta iubirea.

— Vladimir, — am spus eu — lumea și așa se schimbă prea repede pentru mine. Cu fiecare zi „cul“ meu englezesc devine cu un an mai bătrîn, și spre marea mea tristețe, lumea acestui „eu“ își pierde trăsăturile. Cu cît înțeleg mai bine limba, cu atît mai repede dispare farmecul. Vor mai trece citeva săptămîni și amindouă „eurile“ mele se vor identifica. „Eul“ american va deveni și el plictisitor de sobru ca și cel european. Dă-mi un răgaz! Și lasă în pace comportările mele. Eu nu vreau ca această a doua copilărie a mea să zboare atît de repede.

— Nu te teme, nu va zbura. Pină una alta, universul tău

ritmul schiop al pașilor lui în măsura de trei pătrimi îmi aduse aminte de cineva.

— Lahmann! — am spus eu jumătate de glas.

Necunoscutul se opri și privi în direcția mea.

— Lahmann! — am repetat eu.

— Numele meu e Marton — răspunse el.

Am întors comutatorul. Din lustra jalnică, intruchipînd cel mai vîrit model modern al secolului nostru, a țîșnit o lumină tristă și rece, galben-albăstrui.

— Dumnezeu! Robert! — exclamă noul venit cu mirare.

— Trăiești? Și eu care credeam că ai murit de mult.

— Același lucru îl credeam eu despre tine. Dar te-ai recunoscut după mers.

— După schiopătutul meu pe măsura de trei pătrimi?

— După pasul tău de vals, Kurt. Îl cunoști pe Melikov?

— Sigur, îl cunosc.

— Lcui ești aici?

ERICH MARIA REMARQUE

Umbre în paradis

— fragmente —

Romanul „Umbre în paradis“ al lui Erich Maria Remarque a apărut nu de mult la o editură din München.

„Ultima carte a lui Erich — a declarat cunoscuta actriță Paulette Godard, soția scriitorului, unui corespondent al ziarului „International Herald Tribune“ — este de o factură accentuat autobiografică. În centrul ei se află prima călătorie în America din anul 1940. Tema sa? Aceeași ca în toate creațiile sale. Intr-o conferință măsurată ea pare a fi o continuare a romanului „Noaptea la Lisabona“ unde e prezentată trista soartă a emigranților germani.

Un roman zguduitor, un roman al unei tragice experiențe de viață în sumbrele momente ale furiei naziste. Un îndemn la rațiune și veghe lucidă, aceasta este cartea lui Erich Maria Remarque.

A. G.

intelectual e egal cu acela al zarzavagiului melancolic pe care-l cheamă Hannibal Balbo, care vinde aici în colț. Și așa îți împodobești vorbirea cu cuvintele italienești, ce plutesc prin engleza ta ca firicelele de carne prin supa de orez „à l'italiana“.

— Dar în fond există americani adevărați, băștinași?

— Desigur. Dar prin portul New York spre oraș năvălește o adevărată avalanșă de emigranți-irlandezi, italieni, nemți, evrei, armeni și alte nații. După cum zic ai voștri, după Goethe: „Aici ești om, aici poți să exiști“. Aici ești emigrant, aici poți să exiști. Țara asta e întemeiată de emigranți. Renunță la complexele tale de european. Aici ești om din nou, nu un bîcnic ghemotoc de suferințe anexat propriului pașaport.

Am ridicat ochii de pe tabla de șah.

— Ai dreptate, Vladimir — am spus rar. Să vedem cît va dura asta.

— Nu crezi că asta va dura mult?

— Cum: aș putea crede?

— Dar în ce crezi?

— În aceea că, pe zi ce trece, mi-e din ce în ce mai rău.

Un necunoscut trecu prin vestibul schiopătînd. Stăteam în penumbră și îl vedeam pe cel intrat ca prin ceață. Totodată,

— Nu, intru însă uneori.

— Acum te cheamă Marton?

— Da, i'e tine?

— Ross. Numele de botez, a-celăși.

— Iată cum se întînesc oamenii — zise Lahmann zîmbînd ușor.

Am tăcut puțin. Obisnuita pauză apăsătoare la întîlnirea emigranților. Nu știi niciodată despre ce, ori despre cine poți întreba. Nu știi cine mai e printre cei vii.

— Ai auzit ceva despre Kane?

— Am întrebat eu în sfîrșit.

Era și asta un început obișnuit. Pentru început, să întreb cu grijă despre oameni care nu-ți sînt chiar atît de apropiați.

— E la New York — răspunse Lahmann.

— Și ei? Cum a reușit să ajungă aici?

— Cum au reușit toți. Mulțumită sutelor de întîmplări. Se vede că nimeni dintre noi nu se afla pe lista personalităților, alcătuită de americani.

★

Melikov apăruse lumina din plafon și seose o sticlă de sub mîsuță.

— Votcă americană — zise el. E ca și cum ar fi un bordo de California, ori un vin bur-

gund de San Francisco. Ori u-

nul de Rhin din Chile. Noroc! Unul din privilegiile emigrației constă în aceea că trebuie să-ți iei rămas bun a-deseori, și pentru asta poți bea de mai multe ori în cinstea noii reintîlniri. Îți dă iluzia longevității.

Nici Lahmann, nici eu nu i-am răspuns. Melikov era un om foarte optimist: ceea ce nouă, ne pricinuia o adevărată durere, pentru el devenise deja o amintire.

— Noroc, Vladimir! — am rupt tăcerea primul. — De ce nu ne-am născut oare yoghini?

— Eu m-aș mulțumi și cu mai puțin, să nu mă fi născut evreu în Germania — spuse Lahmann — Marton.

— Vă înțelegeți ca primii oameni ai lumii — observă Melikov — și vă comportați exact ca niște descoperitori. O să vină timpul cînd o să vi se înalțe monumente.

— Cînd? — întrebă Lahmann.

— Uade? — întrebări eu.

— Pe iună — zise Melikov și plecă spre oficiu să predea cîștia de la recepție.

— Nu te-ai schimbat deloc, Kurt? — am spus eu.

— Oculul în general nu se schimbă. Fără să țină cont că jură de mii de ori. Cînd te cari pe lumea cealaltă, ești plin de pocăință, trebuie să crapi eșberat, și toate jurămintele sînt uitate. — pentru o clipă Lahmann deveni gînditor. — Ce e asta, eroism sau idioterie?

Pe fruntea sa cenușie, brăzdată de riduri, apărură broboane mari de sudoare.

— Eroism — am spus eu — în situația noastră trebuie să ne împodobim singuri cu cele mai fainice epitețe. Nu merită să privești din cale afară de adînc în suflet, altfel riști să te împotmolești în locul acela către care curg toate murdăriile.

★

Umbre și siluete se scurgeau pe stradă în inserare și le vedeam prin fereastră. În oglindă, o pată mare, cenușie, cețoasă, încerca cu încăpăținare să acopere luciul argintiu. Fotoliile plușate deveniseră liliachii și, pentru o clipă, am avut impresia că pe ele a curs sînge. Foarte mult sînge. Unde am mai văzut atîta sînge?... Sînge pe trupuri, în cămăruța cenușie după ferestrele căreia se coborî un asfințit nemaivăzut. Și de la care toate obiectele și-au pierdut strălucirea, devenind parcă murdare — negre, cenușii, întunecate, cu reflexe violete.

M-am întors și, din nou am răsucit comutatorul. Au trecut mulți ani pină m-am obișnuit să dorm cu lumina stinsă. A-bia adormeam, și saream din pat înspăimîntat, trezit de niște vise îngrozitoare. Chiar și acum, adeseori, aprînd lumina noaptea și nu-mi plăce să dorm singur.

M-am ridicat și am ieșit în hol. Lahmann stătea cu Melikov la mîsuța de la intrare.

Ce se întîmplă cu mine? — gîndeam. — Doar totul a rămas în urmă! Sînt salvat! Acolo, în stradă, fierbe viața! Salvat! Oare chiar sînt salvat? Oare am fugit de ei, într-adevăr? Și de beznă?

— Mă duc să mă plimb un pic — am zis. — Am în cap

un ghiveci de cuvinte englezești! Trebuie să mă aerisesc. Servus!

Cînd m-am întors, Melikov își reluase obligațiile. Aici, în hotel, el îndeplinea foarte multe îndatoriri — lucra ca portar de zi, uneori de noapte și, din cînd în cînd, îndeplinea fel de fel de comisioane mărunte. În săptămîna asta era portar de noapte.

Pe scară coborau doi. Auzeam femeie. Era portoricana și Lah-un glas neobișnuit de sonor de mann. Ea mergea puțin mai înainte, fără să fie atentă dacă e vi sau nu după ea. Și nu schiopăta. După mersul ei nu se observa că are proteză.

— Imediat vor merge după mexican — șopti Melikov.

— Sărmanul Lahmann — spusei eu.

— Săracul? — Nu, el — pur și simplu — vrea ceva ce nu are.

— Singurătatea, care nu se poate pierde. Adevărat? — Am ris eu.

— E sărac acela care nu mai dorește nimic.

— Zău? — am spus. — Și eu credeam că atunci devii înțelept.

— Eu am altă părere. Ce s-a întîmplat cu tine astăzi? Îți trebuie o femeie?

— Nu. M-a cuprins o oboseală infernală după toate pericolele prin care am trecut — am spus zîmbînd.

— De obicei emigranții năzuiesc să fie împreună. Iar tu nu vrei să ai de-a face cu nimeni.

— Nu vreau să-mi reamintesc nimic.

— De asta?

— Și nu vreau să mă amestec în treburile emigranților, să mă cufund în atmosfera de pușcărie invizibilă. Am învățat toate astea destul de bine.

— Nădăjduiești, va să zică să devii american?

— Nu doresc să devin nimic. Pur și simplu vreau să fiu eu însumi. Dacă îmi vor permite asta.

— Cuvinte mari!

— Trebuie să mă îmbărbătez singur. Nimeni altul n-o face pentru tine.

Am mai jucat o partidă de șah. M-a făcut mat. Locatarii hotelului au început, încet-încet, să se întorcă acasă, iar Melikov avea treabă, să tot împartă cheile ori să transporte la diferite numere sticle și țigări.

Continuam să stau. Adevărat, oare ce s-a întîmplat cu mine? M-am hotărît să-i spun lui Melikov că vreau să-mi iau camera separată. De ce, nu știam nici eu însumi. Nu ne încurcam îi era indiferent dacă locuim unul pe altul, iar lui Melikov împreună sau nu. Dar pentru mine, deodată, a devenit foarte important să încerc singurătatea. La Allis-Illand dormeam de-a valma într-o sală mare; în lagărul franțuzesc, la fel. Desigur, știam ce mă va costa să mă izolez singur în cameră și că voi începe să-mi reamintesc vremurile pe care aș fi dorit să le uit. Nimic de făcut! Nu puteam să fug veșnic de amintiri.

★

În românește de
Anatol GHERMANSCHI

Călătoria și literatura

Călătoria nu e, cel puțin în situația călătorului-artist, simplă deplasare între două puncte diferite în spațiu într-un anumit timp ci, mai ales în cazul călătoriei imaginare, o succesiune de imagini, întâmplări, generatoare de emoții inedite. Călătoria se poate lipsi câteodată de scop, dar presupune întotdeauna o utilitate. Așa se explică, mai ales în epoca romantică, acele călătorii efectuate, aparent, la voia întâmplării, fără hărți și fără ghid ce lasă întreagă plăcerea călătorului de a străbate spații noi, călăuzit numai de hazard.

Călătoria a încetat de mult să mai fie expediție, cu statut științific propunându-și a descoperi în natură, dar și în societate, teritorii necunoscute direct sau prin intermediul cărții și s-a metamorfozat într-o migrare de la o realitate la alta în folosul cunoașterii emoționale, al afectivității.

Am numit afectivitatea în acord cu Volney — el însuși un rafinat călător — care credea, la sfârșitul veacului al XVIII-lea, că dintre toate mijloacele de a împodobi spiritul și de a forma judecata, cel mai eficace este să călătorești, deși, în scris, reducea mult orizontul impresiilor de călătorie, pînă la simple descrieri exacte lipsite de adîncime. Genul literaturii de călătorie trebuia astfel subsumat științei istoriei și mai puțin artei romanului. Ficțiunea, imaginația, metafora erau de neacceptat. Lucru destul de greu de înfăptuit mai ales pentru călătorul artist. La specificul sentimental al călătoriei efectuată fără vre-un anume scop, pentru delectare spirituală, concură deopotrivă instrucția și temperamentul călătorului care, prin naștere ori prin cultură aparține unui anumit spațiu. Aproape involuntar, el se raportează permanent. De aceea, abundența de comparații, uneori surprinzătoare, izvorăște din experiențe și călătorii anterioare din lecturi.

De la surpriza primului contact cu o realitate nouă, gradat, spiritul critic de ierarhizare a valorilor, după criterii personale, realizează o stratificare și chiar o corelare a noutăților receptate. Poate că aveam dreptate Eugène Fromentin cînd afirma că „lumea exterioară e ca un dicționar; e o carte plină de repetiții și sinonime — multe cuvinte echivalente pentru aceeași idee”.

Este posibil ca la baza călătoriei să stea neliniștea naturală a omului, dorința lui firească de deplasare, de cunoaștere. Însă, călătorul autentic, nu caută neapărat să colecționeze imagini, ci emoții. Mai mult chiar, încearcă să stabilească un dialog afectiv, de contopire în plan real și imaginar cu natura, cu sensurile ei. Pentru Alexandre Dumas o astfel de călătorie însemna „a trăi în toată plenitudinea cuvîntului, a uita trecutul și viitorul pentru prezent”.

Dacă nu ar fi existat misterul pierderii în natura alpestră, călătoriile lui Hogaș, trăind la Piatra în mijlocul unei abundente vegetații montane, asemănătoare pădurilor de pe culmi, nu și-ar găsi explicația imediată. Numai ca pitorescul călător, dobîndise cheia miraculoasă de intrare pe sub poarta munților într-un univers insolit populat cu toate figurile ilustre ale antichității. Solitar, de pe culmile încețoșate ale Ceahlăului aruncă uneori priviri repezi ca apele Bistriței peste ținutul de legendă al Neamțului, ctitorit cu verbul și fraza amplă în paginile „Amintirilor dintr-o călătorie”, chemîndu-ne spre înălțimi.

Am așezat întii între călătorii literați români pe Hogaș, după criterii sentimentale dar și valorice, amîntînd că l-au precedat Alecsandri, Filimon, Russo, Bolinteanu, Dinicu Golescu — călători în țară și în occidentul Europei, extaziați în fața civilizației apusene și, mai apoi, a peisajului. La fel procedează Boliaș în „Memorialul” său din 1845 și Ion Codru Drăgușanu în „Peregrinul Transilvan” (1865).

Călători în peisaj autohton, Gh. Sion, Daniil Scarinski, Gr. Alexandrescu sînt esențialmente descriptivi, n-au forța metaforei în fața măreției peisajului. Gr. Alexandrescu simțind lacuna, își va completa „Memorialul” cu ciclul de poeme istorice inspirate de locurile glorioase ale trecutului românesc.

În literatura de la începutul secolului și în deceniile imediat următoare se observă că în generosul dar totodată dificilul gen al însemnărilor de călătorie s-au exersat mai toate condeiele scriitoricești de prestigiu. Reținem pe Vlahuță, cu didactica și uneori surprinzătoare „România pitorească” pe Nicolae Iorga cu monografia istorico-culturală și turistice ale mai tuturor ținuturilor și așezărilor locuite de români, pe Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu (cu o experiență singulară), Al. Rosetti cu o carte de excepție despre antichitatea greacă acceptată la modul contemporan.

Pe solul fertil al acestei bogate tradiții a putut să apară floarea rară, cu miremele unice, a „Cărții Oltului”. Geo Bogza, structură fundamental lirică, s-a confundat cu peisajul românesc, umanizat superior, într-o reciprocitate perfectă.

Octavian Paler, Ioan Grigorescu, Eugen Barbu, Pop Simion, formînd o altă generație de drumeți îndrăgostiți de peisaj și de oameni, lărgesc evident paleta cromatică a descrierilor, retina înregistrînd atît particularul cît mai ales generalul, semnificația istorică și culturală a monumentelor și evenimentelor la care asistă.

A călători la timpul prezent înseamnă nu numai a înregistra realități noi, emoționante ori nu, ci, în primul rînd, a adopta o atitudine, de acceptare sau negare a nămei realității în raport cu o înființare de criterii personale și sociale. Important este ca lectorul să simtă implicarea scriitorului în peisajul recompus și structurat la scara personalității sale.

S-au scris, în diverse timpuri, despre anumite locuri și țări, cărți totale, cărți greu de întrecut. E, între altele, cazul „Veneției” de Charles Diehl. Sînt alte locuri și țări care-și așteaptă încă pictorul, istoricul și reporterul sublimați în persoana scriitorului.

Valentin CIUCA

Este pentru prima oară cînd în etnologia noastră, vede lumina tiparului o lucrare amplă referitoare la etnografie. Pentru cealaltă componentă principală: folclorul ultimii ani (mai ales) au oferit mai multe satisfacții, opere de sinteză fiind întocmite de Gheorghe Vrabie, Ovidiu Papadima I. C. Chișimia ș.a.

Firească față de Vilsan, Vuia, Mehedinți, autorul poate aborda din perspectivă prezentă, latura teoretică a disciplinei respective, istoricul evoluției sale, ca și obiectul său complex în specificitatea lui românească. Folosirea unei bogate bibliografii (peste 700 de titluri) arată o informare susținută; o corespunzătoare apreciere a eforturilor cercetătorilor din domeniu, citați cu dăruire și interes. Ori de cîte ori contribuțiile lor s-au dovedit utile. Într-adevăr, lucrarea dă posibilitatea înțelegerii în esență a etnografiei românești; conduce la o familiarizare cu aspectele fundamentale ale acesteia.

Sînt însă unele probleme care (ni s-a părut nouă) ar mai cere precizări, adînciri. Incercărilor de definire a etnologiei în sensul unei științe generale suprapusă cu antropologia, socotită doar o variantă apărută în condițiile specifice evoluției științei din lumea anglo-saxonă, li se poate formula contraargumente variate. În primul rînd, raportul dintre cele două domenii: etnologie antropologie, nu este de sinonimie, unele laturi ale antropologiei (chiar în accepțiunea pe care i-o dau cei ce au inițiat-o și o practică) acoperindu-se doar cu aspecte din sociologia propriuzisă. Pe de altă parte, fărîmarea etnologiei în: „paleoetnografie, etnografie istorică, geografie etnică, folcloristică, lingvistică etnografică, etnologie socială și religioasă, antropologie economică, antropologie juridică antropologie politică, etnomuzicologie” (cum se arată la pagina 27) nu ne poate face să nu vedem

ION VLĂDUȚIU :

Etnografie românească

că este vorba, în fond, de două componente fundamentale: etnografia și folclorul (dacă avem în vedere obiectele cercetate) sau etnografia și folcloristica (dacă avem în vedere științele rezultate). Or, din expunere, acest punct de vedere nu rezultă cîtusi de puțin.

Nu neagă nimeni interdependența dintre cultura materială și cea spirituală populară, dar — pe de altă parte — nediferențierea lor amestecă obiectele și depersonalizează disciplinele. Cînd I. Vlăduțiu înglobează autoritar obiceiurile între componentele etnografiei propriu-zise (punîndu-le alături de „cultura materială”: așezări, gospodării, locuință, ocupații, port), la fel procedînd și cu „arta populară”, respectiv spiritul anumitor tradiții de cercetare însă eludează concluziile numeroase și convingătoare din știința secolului nostru, care așază — datorită naturii lor net diferite — separat aspectele respective. Doar folcloristica nu este numai o disciplină literară, cum formulau în căutările lor cercetătorii respectați (citați și însuși în lucrare) dar depășește de progresul la care au contribuit.

În fond, atenția nu ne este refînută de tratarea chestiunilor abordate, ci de concepția ge-

nerală privind prezentarea lor, locul ce li se oferă în tabloul general al cercetării științifice.

Considerăm ca deosebit de valoroasă, prin ineditul său ca și prin rezultatele la care s-a ajuns, partea intitulată: „Din tradiția cercetărilor etnografice românești”. O mai nuanțată interpretare a valorilor comentate era, uneori, necesară. Este contestabilă contribuția hotărîtoare a intelectualității transilvănene la formarea etnografiei științifice românești (lucru care putea fi spus mai răspicat și explicit istoricește prin condițiile naționale specifice ale celor de acolo); ceea ce nu justifică, însă, tratarea expeditivă a lui Tudor Pamfile sau chiar omiterea lui Dimitrie Dan etc.

Aprecieri deosebite cer schițele și (uneori) fotografiile la care se recurge pentru ilustrarea demonstrațiilor făcute. Nu era rău dacă se renunța la pozele de festival cum sînt: „grupul de femei din Argeș în costum popular” dar cu sandale deosebit de moderne (a se vedea grupajul montat la pagina 369) sau „femeie în costum popular din Oltenia” (similar prezentată), sau șezătoarea bucovineană de pe suprapertă (veritabil afiș de resort turistic). Nu în felul respectiv putem servi autenticul și reprezentarea lui iconografică.

Cu toate că anume rezerve și întrebări s-ar mai putea formula, lucrarea lui Ion Vlăduțiu este, cum afirmăm și la început, prețioasă și bine venită. Autorul a depus o muncă impresionantă și necesară, depășindu-i în unele privințe pe alți etnografi contemporani, care nu seama prea mult de nevoile resimțite în domeniul respectiv și se lasă antrenati în încercări comparatiste neconvingătoare, pretinzînd mai mult decît pot justifica. Buna credință ne obligă să consemnăm cu satisfacție realizarea unei opere ca cea discutată.

V. ADĂSCĂLIȚEI

Iași-istorie și urbanism (II)

(urmărire din pag. 3)

Vicisitudinile istoriei au lăsat urme, desigur, și pe unele monumente ieșene, urme pe care restaurările mai vechi sau mai noi le-au înlăturat, redînd acestor monumente forma lor originară; în ultima vreme mai ales, statul a cheltuit sume însemnate pentru conservarea și restaurarea unor monumente ale Iașilor. Într-o vreme în care însă conservarea și valorificarea științifică a monumentelor istorice au devenit, mai mult decît oricînd în trecut, o componentă a politicii de stat, mai mult decît oricînd în trecut, o componentă a politicii de stat, este obligatorie sporirea preocupării factorilor responsabili pentru o conservare optimă și o adevărată popularizare a acestui patrimoniu al Iașilor. După cum am arătat recent în cotidianul local, prezența comisiei ieșene a monumentelor istorice în această acțiune nu se face remarcată atîta timp cît, după cum declara nu de mult în același cotidian, președintele ei, nici chiar unii din membrii acestei comisii nu știu de existența ei. Revitalizarea acestui organism constituie de multă vreme un imperativ. Cît privește înfăptuirile de pînă acum, nu putem crede că tolerarea popularizării particulare a monumentelor trebuie să constituie una din trăsăturile activității ei. Căci altfel nu ne-am putea explica faptul că de vreo două decenii încoace o tablă indicatoare, într-o caligrafie aproximativă, îndeamnă trecătorul, în poarta bisericii Sf. Sava, să viziteze acest monument care, chipurile, ar fi cel mai vechi din Iași (!) datînd din anii 1300—1330 (!). Nemulțumit probabil că îndemnul său nu e luat în seamă, necunoscutul „autor” al indicatorului a perseverat totuși atîrnînd altele, cu un conținut „îmbogățit” și tradus, cu greșeli, și în franțuzește. La poarta bisericii Trei Ierarhi și lîngă cel mai vechi monument al Iașilor, biserica, Sf. Nicolae domnesc. Deși nu de mult ne întrebam în ziarul local cum sînt posibile așezarea și dănuirea timp de două decenii, ca și proliferarea în plin centrul Iașilor a unei asemenea erori, nu s-a luat nici o măsură de către cei în drept pentru înlăturarea ei, cu toate că istoria acestei ctitorii ieșene este îndeobște binecunoscută, ea avîndu-și începutul în anul 1583, iar forma actuală datînd din 1625, așa cum se consemnează în nu mai puțin de trei inscripții,



Letiția OPRIȘAN :

„Vis de veghe”



file de arhivă

EDIȚII PRINCEPS

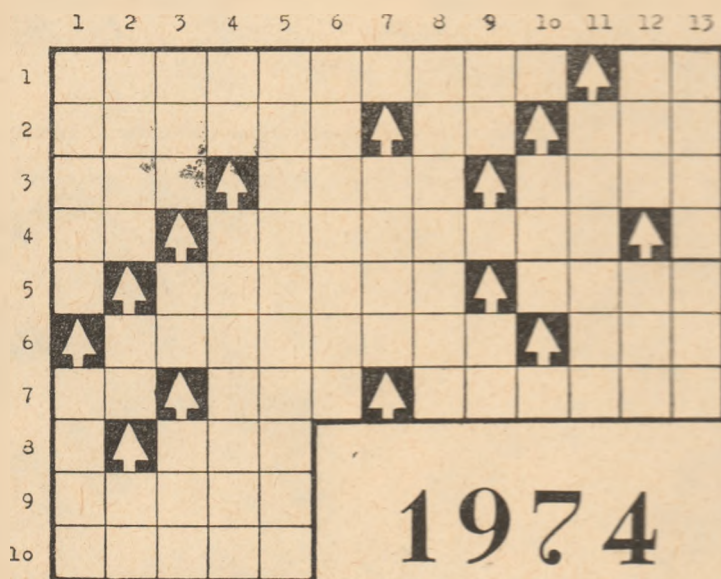
Două mari succese editoriale din secolul trecut; două volume de poezie apărute în mai multe ediții: Ostașii noștri de Vasile Alecsandri și Poesii de Mihail Eminescu. Anii de prezentă a p'ncepsurilor respective în librăriile bucureștene: 1878 și respectiv 1883. Volumul Ostașii noștri (format mic, de buzunar) are zece poezii și „scena în versuri” La Turnu Măgurele, scrise de Alecsandri la Mircești, în anul 1877 (sînt date: mai, august, noiembrie și decembrie). Ele i-au fost inspirate de eroismul de pe fronturile de luptă ale războiului pentru independență și poartă titluri semnificative: Oda ostașilor români, Balcanul și Carpatul, Peneș curcanul, Frații Jderi, Hora de la Plevna, Marșul călărășilor, Hora de la Grivița. Datele primelor ediții le găsim în ziarul timpului: mai 1878 — ediția întâi și decembrie, același an — ediția a doua. Este primul caz cunoscut în secolul

trecut, cînd o operă literară apare în două ediții în același an; deci un succes remarcabil.

Poesiile lui Eminescu au ca an de apariție, înregistrat în istoriile literare după mențiunea de pe coperta interioară: 1884. Volumul a apărut însă în decembrie 1883. Dacă, în această privință, datarea prefeței lui Maiorescu (București, decembrie 1883) nu este destul de concludentă, ea putînd fi scrisă anticipat, certitudinea o găsim într-un anunț de ziar. „ROMANUL” scria, la 22 decembrie 1883, la rubrica Sciri d'ale zilei: „A apărut în editura librăriei SOCEG din București, Poesiile lui Mihail Eminescu, într-un splendid volum de 300 pagini care face cea mai mare cinste artelor noastre tipografice. Aceste poezii au fost culese de amicii poetului, din „CONVORBIRI LITERARE”, unde cea mai mare parte dintr-însele au fost publicate, precum

și de prin felurite manuscrise aflătoare pe la unele persoane particulare. Poesiile sînt precedate d'ua scurtă prefață de d. T. Maiorescu”. După cum se vede în facsimilul copertei princeps, prenumele lui Eminescu este scris Mihail, așa cum a sosit de cuviință Maiorescu — iar ziarul „ROMANUL” respectă această grafică. Cele 300 de pagini cuprind 61 de poezii, între care: Impărat și proletar, Luceafărul, șase sonete, satirile I—IV. În această formă pe care i-a dat-o Maiorescu în 1883, volumul a fost reeditat de mai multe ori. Pînă la sfîrșitul secolului, Poesiile s-au tipărit în zece ediții, sub îngrîșirea lui Maiorescu (la București) și lui V. G. Morțun și A. D. Xenopol (la Iași) și a ministerului Instrucțiunii publice (ediții pentru școlări).

Ion MUNTEANU



REVELION

ORIZONTAL: 1. Urare dn strămoși în clinchet de pocale (3 cuv.) — Prinse-n joc!; Iți dorește să fii „tare ca piatra, iute ca săgeata, la anu' și la mulți ani” — În capul mesei! — „Ia, Ia”; 3. Pregătit în aceste zile de bunul gospodar — Flăcăi cu plugușorul, capra, sorcova ș.a. — Un pom frumos împodobit cu cetina tot verde; 4. La perinița! — La masa de revelion; 5. De la poale-n briu la ciorba de potroace — Liber cugetător; 6. Am trecut pragul noului an împreună cu ei — A organizat tradiționalul bal al automobileștilor; 7. Cinstita față! — E de la calendele grecești — Le-am avut la sosirea Anului nou; 8. Aceea; 9. Un cuvînt plăcut urechilor adepților lui Bachus; 10. Cu mișcări de Moș Martin.

VERTICAL: 1. Un vino-ncoa al vinului din cupe — Ridicată în cinstea lui '74; 2. A trecut cu plugușorul urmînd semănatul — Intii ianuarie! — Pronume; 3. Comparativ pentru „să trăiți, să în-

floriți” — Inceput și sfîrșit de festin! — 1974!; 4. Din băutura! — Revelionul unora... cu pretenții; 5. Brad frumos, de la munte; 6. Care ține de '73; 7. Numai un strop; 8. Mai mult decît bine dispuse; 9. 1974... la oglindă! — Ion Minulescu, autorul unor „Rînduri pentru Anul nou”; 10. În virful bradului!; 11. I s-au servit bucate alese; 12. 24 la 31 decembrie sau 0 la 1 ianuarie — Fina! de scheci! 13. Oferite celor dragi, prin bunăvoința lui Moș Gerilă.

DEZLEGAREA JOCULUI „RUSTICE”

Viorel VILCEANU

ORIZONTAL: 1. Agârbiceanu; 2. Marian — Tla; 3. Ol — Bn — Cobză; 4. Raleigh — Aor; 5. In — It — At — Rg; 6. M — Creangă — H; 7. Aro — Rd — Ice; 8. Una — Ziar — Az; 9. Sabin Drăgoi.

SUPER TOP'73

Cronica — R Tv Iași

În cadrul acestui prim număr din 1974 al revistei „Cronica” prezentăm clasamentul „clasamentelor din 1973” a rubricii TOP.

Secția română

1. Cîntec pentru Angela Davis — Folk Grup Thalia
2. Balada omului căzut din vis (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc.
3. Dacă ai ghici (M. Pîslaru) — Margareta Pîslaru
4. Însurare (D. Mîndrilă) — Aura Urziceanu
5. Dans marțian — Experimental Quartet
6. Melcul — Flacăra Folk '73
7. Ieri și azi — Flacăra Folk '73
8. Mama (M. Voica) — Marina Voica
9. Florile mele (P. Magdin) Dida Drăgan
10. Omaelun — Marcel Saftiuc & Traian Cosma

Secția străină

1. In the Leader Of the Gang (I Am) — Gary Glitter
2. Heart Of Stone — Kenny
3. Daniel — Elton John
4. All Right, All Right, All Right — Mungo Jerry
5. Killing Me Softly With His Song — Roberta Flack
6. Do You Wanna Touch Me? Oh, Yeah! — Gary Glitter
7. Can the Can — Suzi Quatro
8. Sunrise — Uriah Heep
9. The Cover Of „Rolling Stone” — Dr. Hook & the Medicine Show
10. La maladie d'amour — Michel Sardou.

TOP Cronica — R Tv Iași



Însemnări de cititor

Editura pentru turism a publicat, în 1973, sub semnătura lui Dumitru Almaș și Ioan Scurtu, cartea intitulată **Turism cu manualul de istorie**. Cartea are 276 pagini, un mare număr de fotografii, în general bine alese, și o hartă (fără titlu) a monumentelor istorice din R.S.R. Cum apar atât de multe cărți utile și cum spațiul revistelor este mereu insuficient, nu ne-am fi îngăduit să propunem publicarea acestor rânduri, dacă nu am fi găsit un mare număr de omisiuni, erori și mai ales, grave greșeli de limbă. Credem că autorii vor ține seama de observațiile noastre la o eventuală reeditare a cărții.

Omisuni. Nu se amintește nimic despre înființarea Universității din București (p. 17). Nu se amintește că la Șiria s-a născut Ioan Slavici (p. 63). Nu este amintită **Casa memorială „Liviu Rebreanu”** de la Valea Mare (p. 75). Nu se amintește de apariția revistelor „Foaie literară” și apoi „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, la Brașov, în 1838 (p. 97). Dintre personalitățile născute la Brăila nu este amintit numele lui Perpessicius. Printre oamenii de cultură care au trăit și au activat la Iași, nu sînt amintiți, la locul cuvenit (p. 170), Maiorescu, Eminescu, Creangă, Ibrăileanu. Sînt de asemenea omise: **Casa Pogor**, unde funcționează **Muzeul de literatură al Moldovei, Bojduca lui Creangă, Casa Dosoftei**, casele Asachi, Alecsandri, Sadoveanu, Otilia Cazimir; nu se spune nimic despre: **Teatrul Național**, statuia lui Eminescu și nici de Grădina Copou, unde sînt așezate busturi ale lui Costache și Jacob Negruzzi, Ion Creangă, Veronica Micle, N. Gane, N. Tonitza, Ciprian Porumbescu; nu se amintește de **Teiul lui Eminescu și de Obeliscul leilor**. Nu se amintesc autorii versurilor citate la p. 226 și 251. Nu se vorbește nimic despre marea serbare de la Putna (1871), despre **biserica de lemn de la Putna**, despre **biserica Sf. Onofrei** din Mănăstioara (1673-ctitorie a lui Petriceicu Vodă, copie a bisericii Mănăstirii Putna). Nu se vorbește nimic despre Ciprian Porumbescu și despre **Casa memorială și Muzeul din Stupca**, despre **Muzeul etnografic din Gura-Humorului**, despre **Muzeul lemnului din Cîmpulungul Moldovenesc** și nici despre **Muzeul Țingurilor** din Cîmpulung, unic, în felul lui, în Europa, întemeiat și îmbogățit prin truda profesorului Ioan Țugui. Nu sînt amintite bisericile **Sf. Treime** și **biserica romano-catolică din Siret** (amîndouă din sec. al XIV-lea) și nici faptul că dealurile **Sasca** și **Ruina**, din aceeași localitate, ascund vechi cetăți ale Moldovei. Nu este amintită ctitoria lui Tăutu, de la Bălinești, și nici biserica de la Arbore. Nu se dau informații asupra autorilor unor sculpturi valoroase (p. 72, 176, 177,, 192, 262).

Erori. „O caracteristică deosebită (a bisericii Mănăstirii Curtea de Argeș, n.n.) sînt cele patru turle răsucite în jurul axului central” (subl. n.). De fapt cele patru turle sînt... două! Am putea remarca și acordul gramatical: „O caracteristică... sînt...” (p. 70). „Iordache Goleșcu...” a conceput primul dicționar al limbii române. A publicat, de asemenea, o culegere de proverbe și zicături... (p. 73) În realitate, nu Iordache Goleșcu „a conceput primul dicționar al limbii române” (a se vedea Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicogra-**

fiei române, I, 1966), iar culegerea sa de proverbe și zicături nu a **tipărit-o niciodată!** (Pentru aceasta vezi Iordache Goleșcu, **Proverbe comentate**, ediție de Dr. Gh. Paschia, 1973, p. 14 și urm.).

„Biblioteca Centrală „M. Eminescu”, din Iași aflată în apropierea Universității, a avut printre directori pe M. Eminescu și istoricul B. P. Hașdeu” (p. 175). Nu se indică de cînd funcționează Biblioteca Centrală din Iași în clădirea „aflată în apropierea Universității” și cititorii vor crede că cei doi directori amintiți și-au purtat pașii prin sediul actual al B. C. U. „În Iași, în curtea Bibliotecii Universitare, se mai află și busturi reprezentîndu-i pe Dragoș Vodă, Alexandru cel Bun, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir...” (p. 177) (ș.n.). Dar aceste statui (și nu busturi) nu se mai află de mulți ani în curtea

Bibliotecii, ci au fost așezate



într-un parc, între Casa Pionierilor și Casa Tineretului! Scrisoarea lui Varlaam se numește **Carte românească de învățătură**, nu **Carte de învățătură** și apare în 1643, nu în 1641 (p. 205). Pentru autori această lucrare este alta decît **Cazania lui Varlaam**, despre care se spune, corect, că apare în 1643 (p. 207). Se citează o lucrare a lui Cantemir intitulată **Gilceava înțeleptului cu lumea** (p. 207), dar titlul corect este **Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul**.

„Aici se află o biserică (s. a.) în stil romanic din sec. al XVIII-lea. Este unul din cele mai vechi monumente istorice din țara noastră” (??? ș.n.). (p. 227).

Lăsăm la o parte inadvertențele de limbă și stil, foarte numeroase, sau greșelile de tipar din care remarcăm, totuși, pentru amuzamentul ei, **Palatul de la Orăștie** (pentru **Palia**... p. 159).

Nu știu cine este, dintre cei doi autori, Ioan Scurtu, dar ne mirăm cum un istoric și scriitor apreciat ca D-tru Almaș, a putut acorda girul unei cărți în care abundă atîtea erori. Redactorul de carte este M. Stratulat.

Ion POPESCU-SIRETEANU

c. stere și v. a. urechia

Într-un studiu apărut în „Cronica” (nr. 35 din 31 august 1973), Ioan Căpreanu se ocupă de „C. Stere, profesor și rector”, aducînd date și informații prețioase cu privire la împrejurările în care Constantin Stere a fost numit profesor suplinitor la Facultatea de drept din Iași (14 martie 1901), apoi titular (1903) fiind ulterior ales și rector al acelei Universități (1913).

În articolul menționat mai sus, s-a strecurat însă o eroare, care urmează să fie rectificată. Este vorba de predecesorul lui C. Stere la catedra de drept constituțional și administrativ a Facultății de drept din Iași. Se afirmă că „acest post rămăsese vacant prin moartea renumitului profesor V. A. Urechia”. Precizăm că Vasile Alexandrescu-Urechia (1834 — 1901) a fost titularul catedrei de istorie de la Facultatea de litere și filosofie din București. El nu putea deci să ocupe în mod paralel și o catedră la Facultatea de drept din Iași, într-un domeniu străin preocupărilor sale.

Se știe că în toamna anului 1892, catedra lui V. A. Urechia s-a scindat, acesta rămînînd mai departe la catedra de istorie. Pentru catedra nou înființată de limba și literatura română, a fost numit suplinitor scriitorul **Barbu Delavrancea** (I. E. Torouțiu, *Studii și doc. lit.* vol. VII, Buc. 1936, p. 285, nota 35 și p. 468).

Găsim, totodată, în „Anuarul general al Universității din Iași, tipărit cu prilejul jubileului de 50 ani” (Iași, 1911), pe V. A. Urechia, la pag. XLIV, menționat ca profesor de literatură, încă de la înființarea Facultății de filosofie (1859). Tot în aceeași publicație, C. Stere este menționat la p. CLXXIV, astfel: „În martie 1901, C. Stere a fost numit la catedra de drept constituțional și administrativ, în locul defunctului G. A. Urechie, care era și decan. Stere a fost definitivat la 27 iunie 1903”.

În acest „Anuar general”, Vasile A. Urechia nu e deloc pomenit printre profesorii Facultății de drept din Iași. În alt volum jubiliar, publicat în 1911, istoricul V. A. Urechia este menționat ca profesor la Facultatea de filosofie și litere din Iași, de la 3 martie 1858 — 1860, pentru istoria universală și a patriei literatură românească.

că”. (Vezi volumul *De la Academia Mihăileană la Liceul Național — 100 de ani, 1835 — 1935*, Iași, 1936, p. 397 — Comunicat de prof. C. Turcu din Iași).

Se știe, de altfel, că V. A. Urechia s-a transferat de la Universitatea din Iași, la aceea din București, la începutul anului 1864. (*Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iași, 1850 — 1960*, vol. I, Buc., 1960, p. 152).

Din argumentele de mai sus, apare neîndoios faptul că Vasile A. Urechia nu a fost predecesorul lui C. Stere, la catedra acestuia, de la Facultatea de drept din Iași. E vorba desigur de Grigorie A. Urechia, profesor „fracționist” și fost adversar politic al lui T. Maiorescu și al junimiștilor (ca și P. Suceu, Gr. Cobălcescu, ș.a.). Grigorie A. Urechia este pomenit și de E. Lovinescu, ca profesor și „membru al Curții de Apel” din Iași. (E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, ed. II, Minerva, 1972, p. 114 și 314).

GEORGE JUVARA

noutăți discografice

Bucurîndu-se de aprecieri din partea publicului și a presei de specialitate din țară și de peste hotare, tîna violonistă Silvia Marcovici, laureată a concursurilor internaționale „George Enescu” și „Marguerite Long — Jacques Thibaud”, se prezintă iubitorilor de muzică cu primul ei disc cuprînzînd două lucrări de mare circulație dar și de mare dificultate interpretativă: **Concertul nr. 1, pentru vioară și orchestră în sol minor de Max Bruch și Concertul pentru vioară și orchestră în la minor de A. K. Glazunov**

Rodînd ambele partituri în concerte susținute în țară și

în străinătate, tîna violonistă oferă o mostră a stilului său interpretativ, remarcat și de mari cotidiene occidentale. Ziarul L'Unita o considera pe tîna solistă româncă — în urma concertului susținut la Scala din Milano — „magnifică prin suncet și autenticitate”. „The Guardian” afirmă că interpretările violonistei sînt „de o extraordinară vibrație”, iar „The Times” seria despre interpreta lui Glazunov „că știe să facă instrumentul să cînte dulce sau să-i confere o seducătoare intensitate, dovedind o strălucită stăpînire a lui”.

Debutul discografic al tînei violoniste se anunță mai mult decît promițător, rîvnind în cele două opus-uri din repertoriul ei permanent multitudine de virtuți interpretative conjugate cu o vitalitate temperamentală și o puternică forță de comunicare.

Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, dirijată de Mircea Cristescu, oferă solistei un acompaniament corespunzător.

VASILE VASILE

mănaștirile istorice ale moldovei

Sub egida Comisiei pentru răspîndirea cunoștințelor științifice din cadrul Consiliului județean Iași al F.U.S., a avut loc un ciclu de conferințe ale prof. dr. doc. I. D. Ștefănescu privind mănaștirile istorice ale Moldovei. Cele trei expuneri însoțite de proiectii din sala festivă a Palatului Culturii au fost urmărite de un public numeros, atras în primul rînd de personalitatea conferențiarului. Prof. I. D. Ștefănescu e un specialist de renume european în arta românească populară și religioasă (autor al unor lucrări de prestigiu precum „Pictura pe sticlă din Maramureș”) și totodată un vorbitor captivant. Folosim acest prilej spre a preciza că născutul profesor este generat al lui Al. Vlahuță (căsătorit cu Margareta Vlahuță) și i-a cunoscut de aproape pe Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, N. Grigorescu și pe toți cei care frecventau casa lui Vlahuță.

N. IRIMESCU

SPORT

CAPRA

Firește, vom consacra întîia rubrică sportivă a noului an, fotbalului. Oricite bucurii ne-ar aduce deliciosul, inimosul și imprezibilul Năstase, oricîte locuri l vom cuceri în Europa și-n lume la lupte libere, haltere, scrimă, orientare turistică, judo, aeromodelism, măsura adevărată a bucuriilor românești în materie de sport ne-o dă fotbalul. Bune-or fi icrele negre și limbile de fazan, dar ca să trăiești ai nevoie de piine, nu de caviar. Fotbalul e piinea cea de toate zilele la masa întînsă a sportului românesc — oleacă amăruie, cam prăjită, crocantă de-ți sar măselele-n așchii, mă rog, astea-s feliele, astea le mîncăm. Cum s-ar zice în termeni de cazarmă, fotbalul nostru are, în 1974, un fel de *program administrativ*: coasem nasturi, cîrpim găuri, lustruim catarame. Nici un norișor de-ngrîjorare nu-și ițește boticul la muchia zării (pină hăt în toamnă, cînd încep preliminariile europenelor și turneului olimpic), *Weltmeisterschaft*-ul nu ne privește, deci, coasem, cîrpim, lustruim, ori, cu ceva curaj, încercăm să croim sacou cu tăietură nouă pentru domnișorul *ftbal '74*. Ceea ce declară pe ici, pe colo, Valentin Stănescu nu-i foarte încurajator. Mai întîi, fiindcă domnia sa își permite să acorde calificativul „multumitor” comportării echipei naționale în 1973, ratarea calificării la C. M. aruncînd doar „o umbră” peste anul fotbalistic recent încheiat. Altfel spus — dar urmînd un fir logic similar — operația 1973 a reușit, pacientul a sucombat. Pe mine unul, nici meciul cu selecționata R.D.G. (cel de la București, dat mereu de exemplu prin diverse colțuri de pagină) nu m-a convins. Să nu uităm că golul s-a înscris dintr-o gravă greșală a portarului; ce ne făceam dacă Dumii-

trache nu primea pîcon cea mîngie providențială? Și chiar dacă partida în discuție ar fi strălucit ca farul de la Tuzla, degeaba, fiindcă totul începe și se termină în preajma vorbulei magice „calificare”.

În al doilea rînd, mă cam miră afirmația potrivit căreia Valentin Stănescu a „căutat să încadreze evoluția echipei între coordonatele unei inedită idei de joc”. Chiar inedită? Hai să fim serioși! Am ajuns să considerăm utilizarea normală a extremelor drept noutate piramidală? Să fi uitat cu toții, în anii „temporizării”, ce extreme strălucitoare au onorat istoria fotbalului românesc? Toate astea îmi amintesc povestea cu săracul sfătuit (spre a ieși din nevoi) să-și adăpostească unica avere — capra — în casă. După toate celea, urmînd sfatul, bietul om a început să fie și crîncen stingherit de behăitorul patruped. A sosit, grabnic, noul sfat: scoate capra. A scos-o și-a răsuflat ușurat, constatînd cit de puțin îi trebuie omului să fie fericit... Iată-ne acum pe noi scoțînd victorioși, de coarne, capra temporizării din bucătăria fotbalului și descoperînd („idee inedită” !!) ce bine-i fără extremă falșă...

În rest, nea Tinel propune măsuri de bun simț, între care una rămîne fundamentală (întinerirea decisă a lotului) și alta mai mult decît utilă (sporirea numărului de confruntări internaționale). Singurul lucru straniu pe care-l putem constata citînd interviurile pînă la capăt este acela că Valentin Stănescu n-are jucători pentru ideea tactică preconizată. Aceasta în vreme ce Angelo avea la dispoziție o întregă generație doldora de talent, lipsindu-i însă, după cum bine se știe, ideile...

M. R. I.

TEMPLELE NUBIEI

Bilan as-Sudan, cea mai întinsă țară africană are o istorie străveche și zbuciumată. Din antichitate au rămas tulburătoare mărturii despre existența statului Kush și a capitalei acestuia, Meroe, centru renumit în acele timpuri pentru prelucrarea fierului. Deși scoase la iveală acum un secol și jumătate, vestigiile acestei așezări antice nu au dezvăluit încă toate tainele împrejurărilor apariției și vieții statului Kush, din cauză că originalul scris meroitic nu a fost deslușit. Printre ruinele rămase după invazia axumitilor, un popor venit din nordul Etiopiei în secolul al IV-lea al erei noastre, arheologii au descoperit frânturi ale unor monumente grecești, romane, arabe, dovedind prezența respectivelor popoare în vechiul Sudan. De fapt, primii străni care au pătruns pe meleaguri sudaneze au fost egiptenii, în plină epocă de înflorire faraonică. După lungi perioade de frământări și dispute cu locuitorii vechiului Sudan, influența egipteană devine predominantă, mai ales prin intermediul religiei și limbii. Această influență a continuat să se facă simțită și în perioadele următoare.

În condițiile în care Sudanul a devenit Republică independentă, paralel cu eforturile pe care guvernul le face pentru dezvoltarea economiei, o atenție deosebită se acordă păstrării cu grijă a documentelor și obiectelor care atestă îndelungata istorie a acestui popor străvechi. La loc de cinste se află Muzeul Național din capitala Sudanului, orașul Khartoum.

Îndelungatele lucrări de la Muzeul Național din Khartoum au fost încheiate în cursul primelor două luni ale anului 1973. Inaugurat la 27 mai 1971, acest edificiu situat la confluența Nilului Alb cu Nilul Albastru a devenit, în ultimii doi ani, punctul de atracție al populației țării și turiștilor străini.

Pe o suprafață interioară de 2.500 m.p. și într-un parc de 20.000 m.p., un mare număr de vestigii descoperite în timpul săpăturilor arheologice dezvăluie vizitatorului interesanta istorie a Sudanului. Aceste mărturii ale culturii Sudanului oferă o imagine clară și completă a uneia din cele mai vechi culturi africane și a istoriei sale de aproximativ 6.000 de ani.

Piesecele cele mai remarcabile ale Muzeului Național sînt statuetele în mărime naturală și supranaturală din perioada Napata (de la 700 la 350 î.e.n.) în special cele din granit negru, din Taharika, ale marelui Templu lui Ammon, înălțate pe muntele Barkal, lângă orașul Karima, și sarcofagul din granit de 13 tone al regelui Analamani, descoperit în piramidele din Nuri.

Secția Muzeului intitulată „Aur și bijuterii” atrage atenția vizitatorilor care admiră inelele și brățările în aur masiv care au aparținut familiilor regale din Napata și Meroe. Galeria care găzduiește picturile murale creștine din vechea catedrală din Faras, descoperite de o expediție arheologică poloneză în cadrul acțiunii U.N.E.S.C.O. de salvare a templelor din Nubia, atrage un număr important de vizitatori.

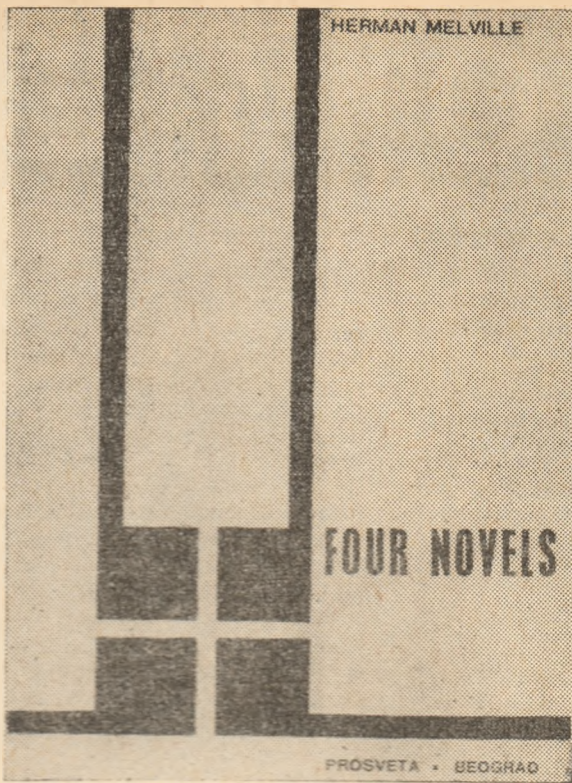
În cadrul acestei acțiuni a U.N.E.S.C.O., arhitectul Friedrich Hinkel, membru al Academiei de Științe a R. D. Germaniei, a participat la lucrările barajului de la Assuan, care au început în 1960. Apele viitorului baraj amenințau să inunde în divină în vestigiile istoriei Nubiei. În fața arhitectului se afla o sarcină dificilă de a găsi o soluție tehnică și arhitecturală pentru transferarea la Khartoum a patru temple. Experții și comisiile de știință ai U.N.E.S.C.O. au respins proiectul de a transporta pe o distanță de 900 km. templele construite în gresie. Cu toate rezervele și pronosticurile, arhitectul Hinkel a reușit prin metode tehnice împrumutate în parte din era faraonilor să ducă la capăt această sarcină dificilă, într-un mod rațional și economic. Friedrich Hinkel nu dispunea decît de 20 de luni pentru a deplasa templul lui Ramses al II-lea de la Akscha, templul reginei Hatshepsut din Buhen, precum și două temple din Senena. La acestea se adăuga salvarea mormintului prințului Djehuty — Hotep, a anumitor inscripții și desene gravate în piatră, blocurile arhitectonice din Faras, precum și piesele din Muzeul din Wadi Halfa.

Templele consolidate prin metode chimice și ambalate în mod special, cu o greutate atîngînd 1.500 tone, au rezistat transportului pe calea ferată care le ducea spre Sud.

Mai rămînea de îndeplinit o sarcină importantă: construirea unor acoperișuri mobile destinate protejării templelor în perioada ploilor. Această soluție a dat astfel satisfacție anumitor experți care au atras atenția asupra climatului defavorabil din regiune. Timp de opt luni, vizitatorii pot admira lumina soarelui, superbe reliefuri și inscripții ale templelor și potra lui acestea pot fi vizionate în pavilioane de sticlă care le protejează de intemperii.

Un ultim lucru mai rămînea de făcut pentru ca muzeul să fie complet instalat: transportarea statuiilor de granit de 20 de tone fiecare de la Insula Argo (Dongola) la Khartoum. Acest lucru a fost realizat în anul 1972. După un transport delicat cu vapoarele și pe calea ferată, au fost expuse în același an ultimele dintre statuile de peste 7 m. înălțime, sculptate în granitul celei de-a treia cataractă a Nilului, acum 1.000 de ani, sub domnia regelui Natakamani.

Radu SIMIONESCU



Herman Melville a fost, pînă la începutul secolului nostru, poate cel mai greșit înțeles dintre marii reprezentanți ai literaturii americane, un scriitor supus unor simplități și risălmăcii care s-au transformat în adevărate prejudecăți. S-au bucurat de succes, în timpul vieții, doar lucrările sale de debut, descrieri detaliate ale aventurilor trăite de autor în decorul paradisiac al Mărilor Sudului. Celelalte scrieri au fost tratate sub tăcere sau nebagate în seamă. Melville devine încet-încet un scriitor uitat, e silă să-și câștige existența ca funcționar, nu mai publică decît rareori, peste cele mai bune lucrări ale sale se așterne uitarea. Pînă acum cînd decedea, Melville a fost pentru comentatori un scriitor caracăm de mîna a doua, autor de romane senzaționale, apreciat doar datorită documentelor de viață, interesante pentru cel ce dorește să cunoască circumstanțele „unui om care a trăit printre ozăbali”.

Iată însă că „redescoperirea” operelor de maturitate ale scriitorului, mai puțin cunoscute, este o optică a secolului nostru, a început o fază nouă în procesul de recepție critică a operelor marelui scriitor american. În această fază, care începe cam după primul război mondial, omul și opera sa încep să fie raportate nu numai la reprezentanții ai literaturii secolului al XIX-lea, ci și la contemporanii. Ereză altminteri deosebită a subiectului legăturile dintre melvillisme cu cea a lui James Joyce, Kafka sau a altor scriitori. În opera de dincolo de mările învecinate asupra destinului omului în lume și în societate se pun la modul cel mai acut și extrem probleme. Această optică nouă subliniază profunditatea lor mai accentuată a lui Melville, pe măsura ansei în timp, spre o expresie figurată pentru marile întrebări ale existenței, mai cu seamă spre alegorie, tendința spre construcția epice nelăsare, spre folosirea unui sistem complex de simboluri, asociații și noțiuni.

Totul acestea contribuie la o schițare mai exactă a personalității artistice a celui despre care, încă dintr-o etapă mai recentă, romanțierul francez Jean Giono, s-a pronunțat, entuziasmat, în felul următor: „Opera lui Melville e răscolită, mistică și mare totodată și dacă el însuși n-are și dovada răspicat că structura bolenei poate fi descoperită, așa spune că e o balenă. Dar această operă înaltă de mistere vine ca valul, urea și coboară ca muntii, cascadele și marea, dărîndu-ne plăcerea surprinderii frumosului care nu suportă descrierea, apăsîndu-ne profund”.

Chiar primele sale cărți, scrise după ce autorul călătorise timp de șapte ani mările, nu sînt doar simple relatări de aventuri marine, ci impresionante documente de viață. „Redau cu atîta precizie realitatea — notează Marianne Kesting — încît ajli din ele mai mult despre viața de atunci de pe corăbiile americane decît din scrieri de specialitate (...) Este semnificativ faptul că, în anumite pasaje ale lor, se schițează deja trecerea spre alegorie, se anunță Melville cel de mai târziu”.

De fapt, Melville a fost ghidat și de împrejurări spre folosirea unor reprezentări figurale care cunosc desfășurarea lor cea mai impresionantă în celebrul roman Moby Dick.

Deja, prin lucrarea Typee stîrnise dușmănia conformiștilor puritani pentru descrierea critică a activității misionarilor creștini din insulele Mărilor Sudului. Nu e de mirare că a preferat să-și exteriorizeze revolta care-i ardea sufletul sub forma simbolului și a alegoriei. Apare azi evident, chiar și pentru un cititor neavizat, că în Moby Dick, de pildă, nu e vorba de un destin individual, că lupta căpitanului Ahab cu fabuloasa balenă albă are proporții mitice și multiple, semnificații metafizice, subterane. Dacă acceptăm o interpretare recentă, după care Moby Dick este o întrușipare a divinității, cartea e într-adevăr una din cele mai de seamă scrieri eretice ale literaturii universale, Ahab putînd fi socotit în rînd cu Cain al lui Byron sau cu Satan al lui Milton. Urmărirea implacabilă a balenei albe întrușipează confruntarea îndrăzneată cu Necunoscutul reprezentat prin culoarea albă, Necunoscutul tiranic vinovat de geneza Răului care diminuează făptura materială și spirituală a omului. „În spatele răzvrătirii nelimitate a căpita-

H. MELVILLE

- astăzi -

nului Ahab — scrie Erwin Laaths — se ascunde și propria îndoială a lui Melville cu privire la existența lui Dumnezeu”. Ahab, cuprins de bănuială că în dosul lui Moby Dick, simbolul divinității, s-ar putea „să nu se ascundă nimic” și că de fapt s-ar putea să nu urmărească decît proiectarea în exterior a propriilor sale obsesii, meditează: „Cît de nereală e realitatea. Oare există ceva real în afara gîndurilor nesizabile?”

Aceasta nu e însă decît una din interpretările posibile, caracterul subiectivist și parabolic al operei pretîndu-se la noi și noi interpretări, de multe ori neîntemeiate și adesea derutante. Astfel, deși încă din 1952 Lawrence Thompson a adus argumente convingătoare pentru atestarea atitudinii antireligioase a lui Melville, deși încă din timpul său editorii n-au cîtușat să-i publice unele din povestirile sale pentru a nu șoca cercurile bisericose, Melville mai este și astăzi înfășurat de unii ca scriitor creștin. Melville însuși și-a dat seama că nerespectarea tabu-urilor stîrnea uri neiertătoare și a preferat, de exemplu, să țină în secerat una din cele mai izbutite povestiri ale sale Billy Budd. Tipărită abia în 1924, mulți ani după moartea autorului, această scriere ne dezvăluie, în ciuda aparentei resemnări creștinești, același spirit de revoltă împotriva unei lumi ostile valorilor autentice, aceeași semnificație revenind și relatării ataratarilor nefericitului copist Bartleby, victimă a nedreptăților „vieții” pe care le combate pînă la definitivă sa distrugere. Pentru aritudinea sa de îndărătnicie absurdă, Bartleby, făcînd imposibilă abaterea din drum, a fost comparat cu eroii anti-eroi ai lui Beckett.

Privită în ansamblul ei, opera lui Melville este totodată un necruțitor rechizitoriu al rînei de posesiune, o reconstituire a cortegiului de servi tuți într-o lume care nesocotește disprețuitor orice obligație morală. Imaginea Americii de Nord, văzută ca intrușipare a idealurilor democratice, este înlocuită la el cu o imagine mai reală a evenimentelor și stărilor din epoca și patria lui. N-a ezitat să avîrle tot mai ascuțite săgeți împotriva rapacității contemporanilor, să înfășeze, de pildă, în romanul de aventuri Israel Potter destinul unui om care, după tot ce a făcut pentru paria sa e lăsat să piară în mizerie. Cel mai mare insucces l-a înregistrat însă Melville — cu romanul său autobiografic Pierre, sau ambiguitățile total repudiat, neînțeles pînă nu demult și repus în drepturi abia de exegeza ultimelor decenii, care-l consideră una din cele mai interesante cărți melvilliene. Reconstituind trăirile lui Pierre, un tînr scriitor american, asemuit de exegeți cu Werther sau Hamlet, autorul înfășează propria sa luptă cu asperitățile destinului său artistic, cu temerile și descurajarea, dar, înainte de toate, cu mediul ostil aspirațiilor spre un ideal. Obsedat de împletirea binelui și răului nu numai în interiorul sufletului omnesc dar și în natură și societate, eroul ajunge să adopte o atitudine sceptică, nihilistă chiar. „Oricît de adînc a pătruns vreodată un geolog în interiorul lumii — se adresează Pierre cititorilor — aceasta s-a revelat doar ca suprafață pusă a peste alta. Pînă în adîncurile ei, lumea e doar o coajă suprapusă. Cu eforturi gigantice ne sfredelim drum în interiorul piramidei, bijbiind prin întuneric ajungem la încăperea din centrul ei. Jubilînd, zărim sarcofagul, ridicăm capacul — mormîntul e gol! Ingrozitor de gol și fără margini ca sufletul omului... Coborîm în abisurile lui ca o formă de scară în spirală într-un puț fără sfîrșit unde lipsa unui punct final e ascunsă doar prin forma de spirală a treptei, de întunecimea puțului”.

Suferind din pricina marasmului și vicilor mediului ambiant, pe care înclină să le considere de neînțeles, Melville refuză să devină complicele unei lumi dezumanizate pe care o detesta din adîncul sufletului. E evidentă simpatia sa pentru om și simțul durerii al răspunderii care se degajă din cărțile sale, toate acestea trezînd azi un interes sporit pentru căutările lui, pentru vigoarea fenomenului literar pe care el îl reprezintă.

Augustina BELȚIC

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 CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU