

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VII ◊ Nr. 53 (308) • VINERI 31 XII 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

REPUBLICA

Pentru oamenii acestui pământ strămoșesc, pentru ființa acestor oameni care, în decursul istoriei lor de peste două milenii, au muncit, au creat, s-au jertfit, au visat și și-au așezat la temelie existența adevărului, afirmându-și mereu crezul lor de dreptate și libertate, ziua de 30 Decembrie 1947 are semnificația realizării depline a adevăratei identități a poporului cu el însuși. Fiindcă, înaintind viguros pe drumul pe care și l-a deschis prin eroicul act istoric de la 23 August 1944, poporul român, devenit stăpîn unic al propriului său destin, înfăptuiește la 30 Decembrie 1947 marea operă politică a întemeierii Republicii — operă născută din lupta maselor muncitoare de la orașe și sate, pregătită și realizată sub conducerea Partidului Comunist Român. Prin înfăptuirea Republicii, poporul român inaugurează era luminoasă a socialismului, a demnității naționale, sociale și umane, era fundamental nouă în istoria sa eroică, de fărîre a unei societăți libere, suverane, în care oamenii muncii să se afirme creator în societate, să-și canalizeze talentul și energia pentru realizarea progresului social a bunăstării și a fericirii tuturor.

Privim astăzi, de la înălțimea celei de a 24-a trepte de lumină și suveranitate a Republicii, chipul României Socialiste și semnificația sa întregă — politică și istorică, națională și socială, profund umană prin esența ei — o aflăm în uriașele realizări ale procesului revoluționar de fărîre a socialismului, în mărețele împliniri care ne dimensionează prezentul și ne deschid orizontul creației, pe linia unor noi valențe, în viitor. Caracteristica fundamentală a tuturor realizărilor noastre, a întregului edificiu de valori materiale și spirituale pe care, sub conducerea științifică a partidului comunist, l-am înălțat zi de zi, constă în faptul că puterea se află în minile clasei muncitoare aliate cu țărănimea, că în cadrul întregii politici a partidului nostru se realizează plenar și consecvent principiul guvernării statului de către popor.

Etapa pe care o parcurgem astăzi, aceea a societății socialiste multilateral dezvoltate, aduce în conținut procesul real al democrației socialiste, conferindu-i vocația plenară a umanismului socialist. Urmind cu fidelitate politica partidului comunist, clasa noastră muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, toți oamenii muncii din România, fără deosebire de naționalitate, au demonstrat, prin munca lor plină de abnegație, ce operă măreață poate înfăptui un popor liber și stăpîn pe destinele sale. În esența acestei opere, în ființa ei este viu, pururea viu și tînăr, prestigiul României socialiste. Un prestigiu care își are geneza otit în miezul noilor realități pe care le-a afirmat în istorie, cit și în prezența sa permanentă, activă, în viața internațională. Cu fiecare an, a crescut totodată aportul Republicii Socialiste România în planul vieții internaționale, contribuția sa în promovarea progresului, a securității și a păcii, pentru a exista un climat de destindere, înțelegere și colaborare între popoare.

Opera politică a partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, personal, prin spiritul marxist-leninist, profund, care o caracterizează, constituie garanția mersului nostru neabătut înainte, certitudinea vie a înălțării patriei, Republica Socialistă România, pe noi trepte de progres și civilizație, garanție de neclintită a înfloririi socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

CRONICA

incepînd cu numărul 1-1972

revista

„CRONICA”

apare într-o formulă grafică

nouă și cu un număr sporit

de pagini.



RUSU CIOBANU :

„Tineri”

AREOPAGUL CELOR CINCI MII

Hotărît lucru, în contextul măsurilor luate de partid pentru sprijinirea agriculturii cooperatiste, recenta conferință pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale, la care au luat parte peste cinci mii de reprezentanți ai organelor de partid și de stat constituie, prin amploarea ei, ca și prin importanța majoră a problemelor discutate, un eveniment fără precedent în istoria politică și administrativă a țării noastre, ridicîndu-se la rangul înalt al unui veritabil areopag democratic. Veniți din 2706 comune cîte sînt orînduite în toate cuprinsurile patriei noastre și adunați la București, în sala imensă a pavilionului central al Expoziției economiei naționale, cei pe care lumea de la țară îi consideră, indeobște, a fi creierul și inima așezărilor rurale au arătat, în fața conducerii superioare de partid și de stat, în fața secretarului general al C.C. al P.C.R., puterea vredniciei și iscusinței lor creatoare în minunata operă colectivă spre o mai bună gospodărire, înfrumusețare și multilaterală înflorire a satului contemporan aflat azi

la apoteoza sa socialistă. În același timp, analizînd cu luciditate, cu spirit de răspundere și exigență, sub diversele lor aspecte, biruințele de evident prestigiu repurtate pînă acum în cadrul impulsiei activității economice, ca și în intensificarea vieții politice și social-culturale, participanții au realizat cu acest prilej un rodnic și util schimb de experiență. Ei au stabilit astfel împreună, pe baza expunerilor prezentate și a consultărilor comune pe care au efectuat-o, ca și, desigur, în virtutea generalizării metodelor avansate de lucru concretizate în acțiunea de antrenare a maselor la îndeplinirea treburilor obștești, căile cele mai indicate și modalitățile cele mai chibzuite menite să accelereze și să perfecțeze procesul complex de dezvoltare viitoare a așezărilor din mediul rural, să contribuie, în mod eficient, la eflorința tuturor localităților țării, la îndeplinirea vastului program de propășire a României socialiste stabilit de Congresul al X-lea al partidului. Mai mult decît atât, vorbind despre buna purtare a grijă a omenimii satelor noastre,

de strîgînța, de priceperea și de devotamentul patriotic al acestora depuse în sporirea recoltelor, a tuturor producărilor agro-zootehnice, ca și în ridicarea nivelului ei de viață material și spiritual, secretarii de partid și primarii comunali ne-au înfățișat încă odată dovada grăitoare a faptului cît se poate de concludent, că, de un timp încoace, sub înțeleapta călăuză a partidului și în coordonatele înnoirilor fundamentale ale epocii în care trăim, omul de azi, de la țară, a devenit și el, în spiritul unității cu muncitorimea orașelor și cu intelectualitatea, un factor prim și esențial. Într-adevăr, țărănul cooperator al zilelor noastre, desprins pentru totdeauna de oarba robire milenară a pămîntului, nu mai este silit de atîtea vitrege împrejurări ca odinioară, să facă de toate, cu mai multă sau mai puțină știință, ca și cînd ar fi fost un ins universal, situat la stadiul retrograd al unor practici agrare și economice rudimentare. Astfel, el nu mai așteaptă, ca în trecut nu prea îndepărtat, roadele năzuite ale pămîntului, plugărînd băbeș-

te, și, mai ales, nădăjduind recolte, stînd pasiv la cherele unui cer nemilos cu nenumărate necunoscuturi pe care, de altfel, nu avea nici capacitatea și nici răgazul să le dezlege. Mutațiile revoluționare al căror obiect îl formează agricultura nouă și modernă și care reprezintă consecința integrării sale progresive pe fașagul ineluctabil al socializării satului, au scos populația activă de la țară din zodia deprinderilor vetust-tradiționale, aducînd-o, în condițiile victoriei depline a socialismului, la cota superioară a treptelor specializării agrozootehnice, mașinile și agregatele, îngrășămintele, chimizarea, irigarea etc. toate au format și formează în mediul rural noi conștiințe, toate au dus și duc la un înalt stil de comportare și de exprimare, toate învederează un alt mod de viață, rezultate din cele mai cîștigătoare privind binefacerile pe care civilizația și cultura socialistă le aduc, ca peste tot la orașe, și în universul rural al patriei noastre scumpe, Republica Socialistă România.

ION ISTRATI

ION ISTRATI: AUTUMNALA

Pe dealurile nici prăvălate, nici deselate, nici înconstrate, ci corpolente și frumos învelite cu carne ca vacile de la I.A.S. Strunga pe care le îngrijește cu osirdie un om cu ochi albaștri și cisme negre de cauciuc. despre cari noi am mai scris în tustrele foi județene, chiar și în „Albina” pentru că is niște vaci blinde și cu un moral excelent, într-o noapte cind luna avea fărcălan și la C.A.P. Holboca se punea sîrmă în riturile birliagate ale godaciilor ca să nu mai rime cimentul din padoc, o poposit belșugul și îndestularea.

Mere din cele chiorcoșate, rușinoase ca sfecla pangică; pere pișine ca niște gospodine venite la tirg în vagonul restaurant; gutui noduroase cît pumul vrednicului brigadier Ion Aloanei, cel care numără șapte linguri la strachina cu borș de puică odoleană (el care pe vremea prunciei nu pune-n gură decît moare de curechi) dintre care cea mai miți-

ție îi a lui Ionică premiant în clasa a III-a și care visează că-i inginer agronom în satul lui; struguri doloșani de cite trei la două chilogramme cu bătaie la cîntar și cu boboțe mașcate ca țîța caprei; și cite altele, bunăoară ouă cu două gălbenușuri din care ies pui gemeni ca stejarii-frățini de la Mircești și felurite felurimi de trufandale, care de care mai cu vino-ncoace, mai ochioase, mai nurlii, mai străite-n podoabe care te lasă tuț, -- cum numai sîrguința agricultorilor noștri cu televizoare și arde-gazuri, cu mobilă încurbată și cu brigadă la căminul cultural poate produce peste plan.

Că doar toamna trece și proza autumnală rămîne și pentru altădată. Pînă ce-o scliuim pe cea hibernală, încotomănată în pînură albă clituită în poclade peste dealurile nici înconstrate, nici prăvălate...

DUMITRU IGNEA: RECIPROCA

Cînd am început schița, omul avea ceva păr cărunt. Nu mult, dar avea. M-am tot învîrtit în jurul lui și l-am cîntărit din toate privințele. Era eroul care-mi trebuia

Cînd am început nuvela, omul meu încărunțise bine. Nu de tot, aproape. Ne învîrteam unul în jurul celuilalt, ne studiam reciproc. Începusem a ne înțelege. El se desemnase să-mi fie erou, eu îi luam măsura de costum literar.

Cînd am început romanul, omul depășise

încărunțirea stricîndu-mi titlul. Nu ne mai învîrteam, obosisem amîndoi. El nu mai spera, dar eu tot trăgeam nădejde. Și astfel s-a născut cartea. Între timp, albisem amîndoi. El pe cale naturală, mie mi-au scos peri albi prietenii de redacție și de Asociație. Oricum, e bine că volumul se citește și putem împărți succesul.

Acum eu stau liniștit și eroul îmi ia măsură. Scrie o carte despre chinurile mele. Că doar proza nu se face așa fără nici o noimă. Ce-i, poezie?

CORNELIU ȘTEFANACHE: OBSESIE

Instalîndu-mă redactor șef la „Convorbiri literare” am simțit cîteva pioaneze pe scaun și ceva saciz pe sticla biroului, dîndu-mi seama că ceva nu e-n regulă și acel ceva putea fi citit atît în ochii noilor mei colegi care priveau cu interes foșnetul pilopilor de la ștrand cît și în plectiseala timpului care se oprise în tavan. Se auzea undeva, lingă mine, un fel de tic-tac îngrozitor, nedefinit, cu alțt mai îngrozitor cu cît era nedefinit. Am aprins o țigară dar nu m-am ridicat de pe scaun ca să nu-mi trădez ascuțimea fundamentală, nici n-am scîrțit sacizul spre a nu da satisfacție celor care-l cheltuiseră, se știu ei care. Dimpotrivă, am zîmbit unei amintiri de cînd eram mic și pe imăș mă înconjuraseră gîștele ciugulindu-mi pantalonașii, deși mă obseda acel tic-tac misterios venind parcă din perete. Am vrut să dau un telefon lui Eugen Barbu să-l întreb cum procedeză în asemenea situații, dar am renunțat, mi-am zis că, la urma ur-

mei, bombe cu mecanisme nu mai există întrucît romane polițiste nu se mai editează, am patru romane publicate și trei predate la edituri, plus Jurnalele, fișele de roman (I-XVXIII), din „Cronica”, datorii la Fondul literar n-am, las ceva în urmă și asta m-a mai liniștit. Oricum, sînt cel mai mare romancier din Panciu. Atunci s-a deschis încet ușa intrînd femeia cu cafelele.

— Aștept de mult la ușă, a zis ea, s-a răcit, mă scuzați c-am intrat dar nu se auzea nimic.

Sesizînd clănțănitul ceșcuțelor pe tabla m-am destîns. Și n-au mai fost nici pioaneze, nici saciz, ci o atmosferă colegială, elevată. Disperarea trăită o voi intercala în noul meu roman așa că merita să fie, face parale. La urma urmei, așa ne scriem cărțile noastre, din întîmplări de fizicare zi, mai ales cînd ai o biredacție lunară, pardon, o redacție bilunară.

MIRCEA RADU IACOBAN: GHILOTINA

Ziua se arăta calmă, ca o depozitare executată de Dumitru. Dar intră venerabilul autor cu servieta. (Unde-or fi dispărut secreta-rele?) O servieta cît zestrea de goluri primită de Rapid în englezește. Ghiceam ce are în ea. Zimbii totuși profesional. Zimbii și el fericit că m-a prins, în fine. Scoase opera și oftară amîndoi. Privii în spate geamul deschis. O clipă mă fulgeră un gînd negru. Dar văzui nutra lui Ștefanache în fața ferparului și auzii discursul îndureratului Corneliu Sturzu despre regretatul Corneliu Iacoban director al Naționalului ieșean.

— „Ghihotina”, tragedie în 5 acte clasice după opera „Franța lui Richelleu și Mazarin” de Ilie Grămadă, începu venerabilul. În vers antic.

— Fie ce-o fi, chiar și fără cascadori, mi-am

zis escaladînd geamul direct în scara pentru incendii.

Jos, dau peste director, proaspăt și jovial.

— Ce mai nou sus?

— V-a dramatizat cartea, o citește în birou, „Ghihotina”. Pofțiți sus.

— Nu, dragă, poți să știi ce zice ministrul? Nu știu, n-am văzut. Decît sus cu Iacobinii, mai bine jos cu Iacoban. Ce facem?

— Durdutma topu, cum ar zice nea Titi Tească.

— Adică?

— Lasă piesa să curgă. Niță, dă-i drumul, carasul și bibanul ei de neșansă! Direcția aeroportului. Pe dumneavoastră vă las în drum la Maria Antoaneta pînă n-o decapitează o-mul nostru de sus.

Pt. conf.
AUREL LEON

ODATĂ ÎN AN
E ANUL NOU

CONSIDERAȚIUNI DESPRE REVELION

(Dorel Șora cu pixul altora)

... Sărbătoarea debutează minuțios, cu evenimente obișnuite, în spatele cărora se ascund însă înțeleșuri inexplorabile. Păcat că finalul, nu întotdeauna credibil, strică desfășurarea logică a rosturilor, cu intenția de a da un răspuns semnelor premonitorii, resurecției morale, prezențelor malefice, sau punitive. Această petrecere poartă deci, cu evidență, însemnele durabilității...

LIVIU LEONTE

... Revelionul este o prejudecată care își are corespondența în planul desfășurării, unde supraabundența, mișcarea de dragul mișcării, strigătele, riscul „teatral”, plesnitul coapselor cu palmele etc., etc., determină prin reacție inversă, tocmai frigiditatea. Pledez pentru o atitudine angajată, dar nu prin declarativismul implicat de reproducere, ci prin crea-

rea stării lăuntrice capabile să integreze sensurile realității în mișcare. Asta-i!

N. BARBU

... Revelionul !!!... A venit (era chiar inevitabil?) și el. Marile revelioane sînt disputate la coada anului de vole-de-nevoie. Dramatismul acestor întîlniri „aprige” vine parcă din altă lume, acolo unde nu există reverie și îngăduință. Și fiindcă a venit vorba: „arbitrul” Cursaru! Cine-și va face milă și pomană închinînd cu el (nu pentru el) o gură de tămîioasă? Dar, desigur, așa ceva nu vād să se întîmple. Ar fi pățania pățaniilor. Ptiu!

M. R. I.

P.S. Ar mai fi de zis și altele! (Mircea Radu Iacoban).

... Încă nu avem un film despre revelion. Oare ideea propriu zisă nu este de na-

tură să genereze o țesătură bogată de intrigi și situații din care să se constituie o acțiune de o oră și jumătate? Care revelion durează mai puțin? O sfințită comoditate anulează însă de multe ori ceea ce avem mai bun și ne dă totuși la filmulețele cu un barbat și o femeie care (s-)ar putea petrece tot așa de bine la Veneția sau la Sidney, pe fluviul Gange sau pe (!) Bahlui. Totul sudațt însă la o tonalitate comună, la un flux...

ȘTEFAN OPREA

... Revelionul e ca o lucrare unică, opera unui an de luciditate topită în experimentări de atelier, într-un fel de exercițiu zilnic, ca ale violoniștilor. Revelionul, cel pe care ni-l dorim noi unic, se cere consumat într-o așteptare clar văzătoare, e-hilibrată, tenace. Dacă se poate...

VAL. GHEORGHIU

POȘTA LITERARĂ

Sînt pur și simplu uimit, copleșit, gata să-mi ies din fire și să mă bucur de ceea ce a sosit pe adresa rubricii noastre în ultimile săptămîni ale anului. Dar mi-e rușine, tovarășii, mi-e rușine de mine însumi... Oameni pe care i-am ironizat, pe care i-am trimis la clasici și era cit pe ce să-i trimit la Cezar Ivănescu, oameni despre care eram convins că n-au fost prezenți în ziua de grație a împărțirii talentului, oameni care circula de un deceniu cu vagonul „poștei”, pe care i-a pus la index Geo și i-a călăfăit Fănuș, alături de alții necrețuți încă prin cele șapte vămi (ale pustiei?) — s-au depășit pe ei înșiși, depășind în același timp un întreg pluton de poeți. Sfirșitul de an a declanșat nu știu ce resorturi intime ale inspirației, sau poate ele erau declanșate de multă vreme dar nu le-am simțit suflul — și iată, acum, fă-

cîndu-mi autocritica — mă aflu pentru prima dată în criză de spațiu tipografic și mă cuprind remușcările că nu va putea vedea „lumina tiparului” (ca să lansez o nouă metaforă) întreg acest tezaur poetic al cărui fericit posesor sînt. Încît, mă vād nevoit, stîmțați cititori, să vă ofer doar cîteva din perlele (fără ghilimele) pe care pînă azi le-am purtat cu mine în mapă, iar noaptea le-am pus sub pernă — de frică să nu mi le fure se știe cine și să le folosească la vreun colaj...

Se poate vorbi din acest moment despre o resurecție a lirismului nostru? Da, dar în sens invers, cum s-ar exprima cineva. Critici competenți și aplicați vor stabili adevărul. Spre a nu-l lansa prea tare pe autori la apă, le-am oferit, unde a fost cazul, cite un pseudonim. Darul nostru de sărbători!

Noapte de decembrie

Intuneric alb, de lună,
Gropar vechi și cimitir.
Trei sute șazeci de zile
Conservate-s toate-n ger:
Restul vin cu drum de fier.

Lingă zidul de la casă
Sfinți și draci se dau pe ghiață;
Bat în geam de pe terasă
Demoni doi cu sîntul Petre,
Înghetați pînă la oase.

Înăuntru se dezbracă:
Goi, dispar pe la tavan,
Pe sub pat, ori pe sub masă.

De afară, Noul an
În urmă, lumină lasă.

ION HARALAMB

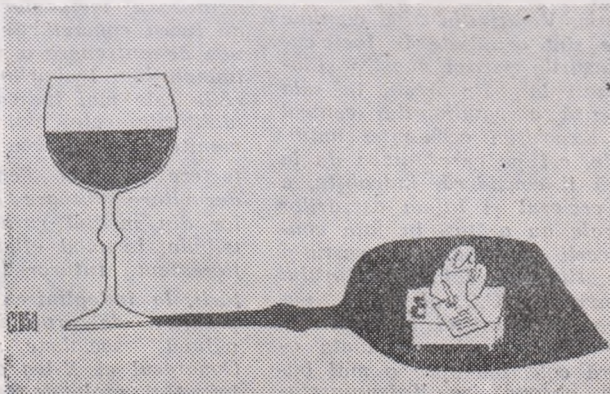
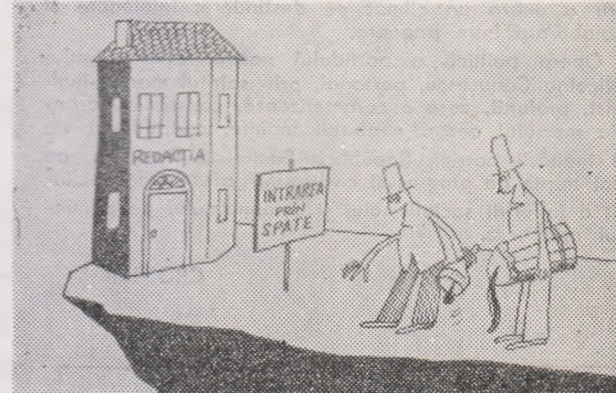
Deșertăciune

În toate ale lumii este un sens
Și-l întîlnesc pe firele-n reșele,
Și-n virfurile de potcoavă-n mers,
Cin' mă atrage-n dans de iele.

În dans, cînd jocul îmi voi înțelege,
Am înțeles al lumii sens, pot spune,
De nu! Și jocul ielelor ar fi un dans de blege
Și viața mea o searbădă deșertăciune.

FLORIN CUC

REVELION
CUCIOS



1600 și ceva

Pe ceea care veneau cîteșidoi, carile dincoțova. Ci eu cum am văzutu, așa gindescu a zice, nemica n-oi sminti. Chipeș cumu-i stejarul iera dînsul, dară nice pre dînsa n-o cîrîiau ciorile. Ci cum să tîmplă de sîrgu, cîtu-i omu la tînereturi și zbughet, să răpedu unu în celălaltu de ziceai că a hartă li-i vrerea, dară nice o hartă n-au fost făcut, ci numa s-au înșfăcat și-au purces a să dezmiarda cu mare mulțămire și poată. Și dacă s-au dulcit ei cît s-au dulcit, anevole s-au desclăștat și dempreună s-au întins a hălăduire.

Nici este a vă mira, că așa-i omu la fierbințalele de ani puțini care de sîrgu să duc și vine oțărîtura și junghiurile și zăhăiala, ș-atuncea te uîți îndărăpt și te cotești:

Ci unde-s, mări, ceale vremi?
Ci eu, pre cum am aflat, așa am arătat.

1860 și ceva

Amicul meu, domnul Mitică Popescu, june galant și manierat, se plimba într-o stare de melancolie și abatere sufletească pe strada Fidelității (fostă Ghinionului). În dreptul numărului 13, la colț, dă piept în piept cu o fermecătoare domnișoară. Tînarul nostru o recunoșcu deîndată: era Matthilde-Filomela Cotrobăcescu, o veche cunoștință. Cu pălăria în mină și plin de o grație de nedescris, junele se recomandă.

Domnișoara Cotrobăcescu îl privi cu o uimire ce se transformă instantaneu în plăcere.

— O, monșer, **quelle surprize!**
— **Vraiment**, întări domnul Mitică Popescu și, cuprînzîndu-i umerii fini, încercă o grațioasă îmbrățișare.
— Ei așa! Ce-ș copil?! exclamă cu alintare încîntătoare silfidă.

Plăcerea amicului meu se transformă instantaneu în uimire. Iar cînd, pe neașteptate, își simți gulerul înclăștat cu violență, abia mai apucă să audă o voce tunătoare care pronunța: „Mă numesc Epaminonda Cotrobăcescu, mizerabile!”, și înfatigabilul său suflet căzu pradă dezesperării celei mai crude.

1880 și ceva

Vorba ceea: Zi cu cine te-ntîlnești ca să-ți spun ce-o să pățești. Într-o bună zi mergea un flăcău pe uliță, chîtînd cu ochii în toate părțile. Era chipeș de-i mersese buhul și acum, pasă-mi-te, îi mirosia a catrință. Și vorba ceea: cine cată, găsește. Din capătul istalant, venea o muierușcă stranică, foc de fercheșă și dichisită. Cum o vede flăcăul, numa ce-ncep a-i sfîrîi călcîiele ș-odată o zbughește spre dînsa, s-o mîncească ș-alta nu. Numai că so-coteala de-acasă nu se potrivește cu cea din tîrg. Pîrdalnică de fetișcană îi face sic în pumni și tuști! la fugă. Vorba ceea: du-te-ncolo, vino-ncoace, lasă-mă și nu-mi da pace!

I-ra! strigă atuncea flăcăul, și huștîluic după dînsa, că doar nu era un handralău din ăia „lă-mă-mamă!” să nu știe felul muierii. Fuge el, fuge și fătuca de-ajung la capătul hudiței, și cînd mi țî-o gâbjește odată și-o cetluiește în brațe, zicei c-o face harcea-parcea. Dară nici dînsa nu se lăsă mai prejos, că vorba ceea: beția tîneretii întrec pe-a vinului, și cum îi Tanda îi și Manda.

Ce-o mai fost după aceea, ce să vă mai spun eu? țî-te crancalic, ș-apoi veți mai pricepe și singuri, că eu destule prostii v-am zis, și de l, vorba lungă, sărăcia omului...

1900 și ceva

Era o vreme de crepuscul, de sînge cald și de visare. P., cu ochii năclăiți de nostalgie, de oboseală prea-lumească și de spleen, își duse pașii pe o stradă de la sfîrșit de București, unde-nfloresc cele mai joase patimi, unde se-aud cele mai crude vorbe, unde găsești femei de-a zecea mînă.

Și ceea ce trebuia să se-implinească, se-implini. În calea lui P. ieși una din acele făpturi cu frumusețe răsăriteană, cu unduire levantine, cu ochi mîjiți, provocatori și aprigi.

Cu inima-ndoiță, a oprit-o, vorbindu-i calm, îmbietor și gaș. Conștientă de frumusețea ei în deplină înflorire, nepăsătoare și trușă, îl acceptă, avînd destin pierzanla, căderea și desfrîul.

Și plecară împreună, la ceasul de vecernie, cînd sîngeie mûștește cerînd împerechere, și se topiră. Imbrățișati, înlînțuiți. Îngemănați, în purpura de seară...

1971 și ceva

Treceam pe strada Sfinții Apostoli. Trotuarul era muizat de razele caniculare care-ți topeau mințile și moleșeau sîngele, totuși călcam ritmat, sigur pe mine. Pașii mi se succedau elastic, implacabil, sfîdare adusă sfîrșitului, simptom al vieții ce pulsa indomptabil în mine, fiu al marelui oras, al caldarîmului și block-hausurilor, al automobilelor și istoriei încrustate în pietrele zidurilor.

Din partea opusă, fluturarea unei rochii multicolore, cum poartă toate fetele Bucureștiului cînd dau căldurile (ca să atragă privirile străinilor, enervant de bine îmbrăcați), curcubeu senzual, îmi forfecă privirea. Era Etna. Depășea firma roșie a dughenei pe care scria „FRIZERIE «Ioniță Cocos» Autoriz. de funcț. no. 101.042”. Știam că o voi re-întîlni, că mă caută. Deși ne despărțeau o sută de metri, îi simțeam scîpîrea din ochi la vederea siluetei mele atletice, a umerilor mei lați, a pieptului bombat, viril, de tînar care a iubit basket-ball-ul, nu fără a-l înșela cu voley-ul și foot-ball-ul.

IAT-O, SE APROPIE, VINE, VOM FI...
— GEORGE!

EXPLOZIE A SIMȚURILOR. FRENEZIE A BRĂȚELOR, BUZELOR, A OBRAJILOR.

Înlînțuiți, o luăm pe strada Victor Babeș, cotim pe foeta Lahovary și intrăm în Aurel Vlaicu, în vulețul clacsoanelor de Fiat, Mercedes, Cadillac, haos dulce al marelui oraș...

Parodii după: (Grigore Ureche, Caragiale-tatăl, Creangă, Caragiale-fiul, Petru Popescu).

GIP

CITEVA ORORI DE TIPAR

O bască în plus, de Mircea Rade Iacarbon
Umbră paradiului, de Horia Biliardu
Paradele, de Concediu Stepanache
Ține ura..., de N. Bardu
Comportamentul berbant..., de P. Brânzei și colac.
Unele dintre acestea au apărut la editura **Julirea**.

EMIL BRUMARU

Arătare

Ca nimeni țîna lor să nu conturbe.
Cu ziare-n geam, prin vechi bucătării;
Fecioarele, pe geluite pulpe,
Se spală-n lighenașe brumării.

De-așa spectacol, claustrați prostește
În sticla lămpii, bizalăii tac.
Căzută, rufăria aromeste
A nări de bou culcat în cozonac.

O, albe trupuri, care făc deodată
Să crească pîniile-n cui, de dor,
Cînd torsurile umede arată
Tufare mici de dulce cimbrîșor!

O, sinii cruzi, ca niște căpăcele
De ceainic chinezesc decorativ
Pictat (însă s-a șters) cu turturele
Și-n virf cu țumburușul respectiv!

Ei răspindesc indefinită boare:
Ca de bombeuri — parcă — de-ncălțări
Pe prund uitate de heruvii care
Se scaldă-n apele de nicăieri.

Pervers, în hipnagogica omiază,
Ștergarele visează clipa cînd...
Un inger, însă, le supraveghează
Din crațiță în crațiță călcîind.

INCHINARE:

Drag cititor, — angelica fecioară
Acum e gata! Mai rămîne doar
Cu gene lungi, suav să iasă-afară
Și apa s-o arunce în mărar.

MIRCEA IVĂNESCU

33 mopete—supremum vale

mopete e mort, întins între pompe funebre
fisiitone. așteaptă. însă nici o ființă n-apasă, re-
spirînd abia, soneria acum cu glas de vertebre
din hall. mort, mopete suride ca o supă de pasăre.

descriem camera. pare perpetuu serală. un fotoliu
operat de hernie la geam. (pe mopete — pe catafalc —
l-am descris). în toate aceste momente de doliu
nici o ființă nu-i toarnă în gură pudră de talc.

mopete își inchipuie cum, cu sinii în bernă, cernite,
vin marile lui prietene din clasa a treia grîmară
împreună cu v. inopteanu, fiecare, legat cu sfoară,

ii depune pe piept cite-un buchet de pisici ofilite.
zdrobită de tot intră poeta papeta, făptura ei portuară.
buchete torc. la televizor se transmite penescurcanul
de seară.
ION POGORILOVSKI

CEZAR BALTAG

Contribuții la o monadă

Aer fugit prin spațiul petulant
drumuri pe care fumează himera
cine urcînd un foarte bleu versant
sigur ar fi că locuiește-n Terra,

ecou rămas pe nervi indelebil,
impenitență intoarsă spre Leibnitz
mamă domîndu-și camea în copil
cer negru fotografiat cu blitz.

Virsta-nsoțește în carimb cuțitul
pe cînd în frunze cîntă-un cor de ingeri;
Tiresias, lasă proorocitul
la capăt orb de-nălțătoare-nfringeri!

Conțințiuni în săli de dans invalsă
parcă-mi lovește fruntea tavan pemicios,
oricare difidență a lucrurilor e falsă,
îmi trece-un gînd prin minte și-un os print-un alt os.

În aritmetici seara precum un soare scapăt,
Voi, numere, cu ce să vă compar?!

LETOPISEI

De războiul lui Ștefănuș I Antecristianul

Deci se duse Țopescul pres-
te ceale mări pe drumul pîrdalniciei bășicil. Ci Ștefănuș cel
Zicăcios adăstă pîronit de glia
strămosească. Adecă pre dîn-
sul l-au fost mazilit, ci pre
Mazilu nu l-au fost mazilit.
Deci multă ciudă-nt-insul fu.
Iară dacă slobozî Cristianul
ceale vorbe pren vorbelniță, a-
poi numa ce să rezezi Ștefă-
nuș în visteria de ouă și de
oțeturi de-o gătă cît ai zice bă-
sică. Atunci Cristianul cel Pu-
țîn îi dete sfat să umble la pan-
sion ca să deprînză cuvîința,
dară Ștefănuș îi întoarse că să
meargă să cetească azbucea.
Multă vîlvă strîni astă încon-
trare, dară de fu a lui Pat ori
a lui Patașonu biruința, noi a
spune nu putem. Ci eu, precum
am aflat, așa am arătat nemi-
ca n-am smîntit.

De războiul lui Ștefănuș I Anabarbistul

Ci dacă izvodi Barbul hrîsoa-
vă cu dichis, mare cășunare fu
pe Ștefănuș, de purcesse în con-

tră, zicînd că iaste furtișag,
den basne și den povești cu
nemernicie strîns și lîpit și chi-
tit. Atîta îi trebui Barbului, că
sări de o poștă, cerînd înfăto-
șare la staroste. Dară Anabar-
bistul nu se înfricoșă, ci mai
abitîr fi căută. Atuncea să oțări
Barbul, și să învrăjbiră, și să
tăiară în vorbe, cît nu să cu-
noștia care de care iaste, trăz-
netul cuventelor se izbea cu
zarvă, că ce-mproșca unul așij-
derea celălant. Iară dacă ispră-
viră, mal dădură apoi cu ță-
pușe pînă în zioa de azi.
CRONICAR

iau de la capăt șirul și cînd ajung la capăt
din fiecare cioră lipsește cite-un par.

Neauzit, prin ale ușii gene
spre ochii-mi intruvabili pășește Afrodita,
Alcătuiri de oameni, suav eterogene,
unde sîrșește ușa, începe brusc ispita.

Rupe-nvelîșu-n care mă-ncorsetează ora,
o aprigă pornire persuasiv guîță
Arunc drept pumni albaștri spre ochii tuturoră
Cerneala beată criță.

ADRIAN PĂUNESCU

Viața excepțională pe virfuri

...Acum nu-mi mai e frică de injecții,
Laudele nu mă mai înfioară,
Sînt în stare să particip la disecții
în toți poezii ce mă înconjoară.

Virsta mi-i ca un fruct rotunjit
cu seve din bunicul meu Păun trase,
Maturitatea și-adolescența s-au întîlnit
și copilăria cu jocuri copilăroase.

Am de indeplinit numai sarcini urgente,
Mereu mi se cere cite-o colaborare,
Public și la gazeta universității (de perete)
și la alte gazete literare.

Spre osul unei păsări m-am aruncat duios,
Era o mare pasăre de curte,
E bine ca să aibă tot omul cite-un os.
Viața mea e-un șir de zboruri scurte.

Ci izbucnind din magma-ntunerului, oarbă,
a asfințit luceafărul, spre ziuă;
mi-am smuls și cel din urmă fir din barbă
și am zdrobit alte cuvinte-n piuă.

O, acest mare merit de-a fi contemporan,
de a-ți trăi-n excepții uluitoare viața!
Obîșnuiesc și puții, pe la sîrșit de an,
din păsările-mume să zboare brusc cu ața.

Această foame devorînd ficatul,
Această sete irumpîndu-mi porii...
M-aș vrea perpetuu-n viață atîrnatul
de capătul legat de priză al orii.

Or dulcele, suavul de etern
cum l-aș sorbi dintr-o înghițitură!
Mi-a hărăzit destinul acest nesaț intern
de-această inodoră băutură.

Bărbați masivi cutremurînd subsolul,
Domnițe-mbălsămate în rochii lungi de bal...
O, misiune sfință de-a fi solul
lui Gelu, și-al Constanței și al lui Decebal.

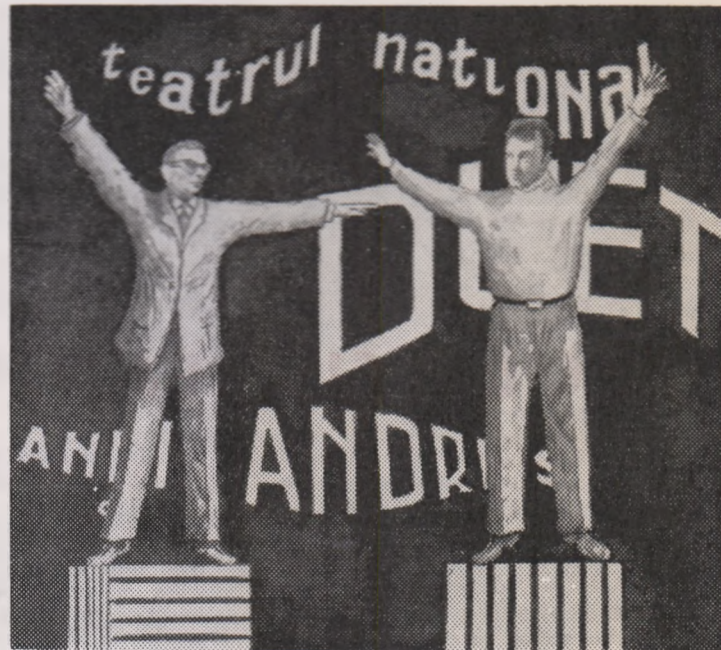
Dramatic sens de-a te conștrînge-n spațiu *)
cînd vocea ta propagă aer bun;
Pot fi și Maiacovski, și Whitman și Horațiu
dar eu pe Sartre vreau ca să-l răzbuin. *)

Acum nu-mi mai e frică de injecții,
Laudele nu mă mai înfioară,
Sînt în stare să particip la disecții
în toți poezii ce mă înconjoară.

*) nu este vorba, cum s-ar crede, de biroul lui A. P., de la revista „Lucafărul”.

*) Încăodată transpare modestia poetului — care nu va refuza premiul Nobel, ca alții.

NICOLAE TURTUREANU



Pe scena Naționalului ieșean: „Duet” de Andi Andrieș. În imagine, un moment cheie din spectacol, interpretat de directorul Corneliu Sturzu și de autorul piesei.

desen de ION ANTON



CULTURA MUZICALĂ A VIITORULUI ȘI ROLUL CRITICULUI MUZICAL

Noua dimensiune a vieții spirituale pe care o cunoaște omul contemporan se pare că atribuie muzicii un rol preponderent în contextul social actual, cu perspective încă nebănuite de dezvoltare în viitorul apropiat. Ne aflăm în plină „explozie” a **mass-mediei** muzicale, revoluționarea mijloacelor tehnice de difuzare a creației impunând nu numai o profundă studiere a particularităților noi ce i se atribuie fenomenului cultural, ci și o adaptare corespunzătoare, multilaterală, prin măsuri eficiente, imediate, în educația publicului. Fără a subaprecia capacitatea de difuzare largă a literaturii (prin colecții de masă, traduceri în limbi străine, romane proiectate pe ecranele unor console cu ajutorul mașinilor electronice ș.a.) sau a artei plastice prin filme și diapozitive color, colecții de reproduceri în tiraje de masă, tablouri și plăci animate pentru televiziune) trebuie să recunoaștem că muzica a depășit cu mult forța de pătrundere a celorlalte arte-surori în rindul maselor de oameni ce aspiră la cultura contemporană. De la soneria muzicală care îl deșteaptă pe om dimineața până la muzica ce i se strecoară prin difuzoare în autobuzul sau autoturismul care îl transportă la locul de muncă, apoi în birouri, secții de lucru în fabrici și uzine, restaurante, trenuri, aeroporturi, gări, baruri, pretutindeni arta sunetelor nu numai că îl însoțește pe omul de azi, ci îl „urmărește” pas cu pas. Dar nu despre această — așa zisă — „muzică industrială”, „comercială” ne vom ocupa, ci de muzica clasică, adresată melomanului și specialistului.

O sumară incursiune în

istoria mijloacelor de comunicare a creației universale din ultima jumătate de veac ne demonstrează viteza amănunțită imprimată difuzării prin discul mecanic și electronic, radio-ului, filmului sonor, benzii de magnetofon, microdiscului **mono și stereofonic**, televiziunii, casetelor cu benzi, aparatelor cu tranzistori etc. Desigur că revoluționarea tehnică va duce neapărat și la o serie de implicații culturale, la noi deprinderi, la un anumit „caracter de masă” al muzicii. Totuși încă de pe acum în unele țări capitaliste se profilează de pildă, pericolul standardizării culturii muzicale, uniformizarea gustului artistic, pasivizarea auditorului (care pornește de la reducerea capacității de concentrare până la ocolirea sălilor de concert și spectacole). Unii sociologi contemporani, studiind procesul continuu de conservare a muzicii prin radio, televiziune, disc, casete ș.a. prevăd o „congelare” a vieții muzicale.

Fără îndoială că între perfecțiunea tehnică care va susține **mass-media** muzicală și fondul umanist care va trebui păstrat artei sunetelor se va produce — în cazul inadaptabilității muzicienilor — o ruptură cu grave implicații etice, estetice, social-politice. În occidentul Europei, unde filmul sonor, televiziunea și discul au căpătat deja un pronunțat caracter comercial, constatăm o simțitoare poluare a atmosferei spirituale. Există un auditor exclusiv de „haut-parleur” de „difuzor” și un public exclusiv de „imagine vizuală”, de „televizor”. Asistăm așadar, la un fapt paradoxal: în momentul cînd muzica se difuzează cu viteză din ce în ce mai mare, cînd practic numărul auditorilor crește sim-

țitor, omul se izolează de societate, preferă comoditatea fotoliului, perfecțiunea înregistrării oferită de disc într-un cadru intim, familial.

Se emit în ultima vreme (și nu de către oameni lipsiți de competență artistică) idei, păreri, ipoteze, asupra viitorului muzicii. Dirijorul Herbert von Karajan profetizează continuu ideea dispariției sistemului actual al artei interpretative prin intermediul marilor teatre lirice și formații simfonice (acestea cu rare excepții vor reține câteva ansambluri de elită pentru un mănunchi de privilegiați) și înlocuirea lor cu „perfecțiunea impersonală și descarnată a reproducerii mecanice”. În schimb compozitorul Witold Lutoslawski declara recent tocmai contrariul: „Muzica a cîștigat un aliat neprețuit în tehnica înregistrării. Discul, benzile, radioul, televiziunea, sînt de neprețuit. Dar niciodată muzica vie nu va putea fi înlocuită de către înregistrări, oricare ar fi gradul de perfecțiune al acestora”. Și compozitorul polonez previza, în continuare, raportul dintre creator și auditor: „Am depășit vremurile „comunității care cîntă” și trăim în epoca **mass-mediei**, în care un mic număr de specialiști este chemat să creeze pentru un foarte mare număr de consumatori de artă al căror entuziasm nu trebuie subapreciat”. Dar cine întreține acest „entuziasm” al maselor?

Ajungem acum la miezul problemei privind raportul dintre creatori și ascultători. Omul chemat să „mediteze”, să cultive gustul publicului, să îndrume tineretul (această forță vie care trebuie să practice muzica!), să releve tuturor largul evantai al creației universale și naționale, clasice și contemporane, ră-

mine criticul muzical, muzicologul. Transmisia muzicală radiofonică sau televizată trebuie „păfățată” (mai ales în cazul lucrărilor inedite din muzica veche clasică și din cea contemporană) în mod inteligent, pasionat, la obiect, fără vulgarizări și extrem de succint. Lărgirea repertoriului, dar mai ales înnoirea lui vertiginoasă (fenomen propriu epocii noastre) se cere explicată de critici. De aci, necesitatea maximei profesionalizări a criticii muzicale atât pe orizontală (adică în problemele vieții muzicale a secolului XX) cît și pe verticală.

Problema prezintă o maximă importanță: educația artistică și învățămîntul muzical devenind prea largi — remarcă unii sociologi pe bună dreptate — și-au pierdut din profunzime. Poate că muzicologii și criticii muzicali, dascălii din școli, activiștii din sectorul culturii de masă, merită să reflecteze mai profund asupra acestui paradox al vieții muzicale contemporane. Dacă a apărut în presă, radio și televiziune rubrica permanentă a cronicii discografice și de TV, atunci pentru ce să nu pretindem diversificarea criticilor muzicali pe genuri muzicale (de operă și operetă, de muzică simfonică și de cameră, de muzică ușoară și de jazz etc.) tocmai pentru a sonda cu maximă competență fiecare sector al mișcării artistice?

Rolul criticii muzicale în **mass-media** viitorului crește simțitor. Activizarea auditorului, actul de selectare al creației, dar mai ales comunicarea intimă (această neprețuită bogăție spirituală a vieții muzicale din todeauna) dintre compozitori, interpreți și public trebuie să aște în criticul muzical acea forță de îndrumare constantă menită să echilibreze aspirația profesionalistilor către perfecțiunea tehnică și dorința auditorilor de pătrundere în fondul umanist al muzicii.

VIOREL COSMA

CURIER

Teatrul „M. Eminescu” Botoșani

LOVITURA

de SERGIU FĂRCĂȘAN

Sergiu Fărcășan ne oferă un text-metaforă, în preajma unor personaje-idee, asupra căreia critica și-a spus cuvîntul la timp.

Regizorul Eugen-Traian Bordsănușu a căutat și a găsit formule scenice utile, dinamizatoare pentru ținuta artistică de ansamblu a spectacolului botoșănean. Într-un decor stilizat, semnat de Elena Buzdugan, decor de reală valoare plastică, regizorul a imprimat colectivului de interpreți o mișcare alertă, într-o manieră asemănătoare decupajului cinematografic. Spectacolul este conceput „la vedere”, prin solicitarea asistentului asistenței, într-un fel de dezbateri colective la desfurarea căreia sîntem invitați să participăm. Față de anterioarele spectacole semnate de Eugen-Traian Bordsănușu, concepția celui la care ne referim reprezintă, evident, un sensibil pas înainte.

Interpretul personajului central — Dan Bubulici, aflat la prima sa confruntare substanțială cu publicul botoșănean, ne-a convins numai parțial, lăsîndu-ne să întrevădem posibilități actoricești certe, insuficient condensate însă în rolul Benedict Soveja. Dan Bubulici stăpînește știința de a se mișca în scenă, oferă o bună și antrenantă replică partenerilor săi dar, preocupat excesiv de efectul artistic, devine uneori tributari unui teatralism care afectează comunicarea cu sala. Sub aspectul fluidității în interpretarea rolului am apreciat, cu deosebire în prima parte a spectacolului, apariția lui Iuliu Popescu în rolul inginerului Gicu Mogoș. Scene bine construite și tensionate dramatic, totuși destul de izolate în economia spectacolului, ne-au mai oferit curiozitățile Ildiko Iarcsek — Ion Plășanu (în rolurile Elena și Raul Pozmoșanu), Mircea Gheorghiu — Adina Mariana Bobeș (Trandafirescu, respectiv Dolina Calancea), precum și Sică Stănescu, într-o secvență de comedie bine elaborată. O apariție scenică agreabilă, anunțînd reușite evoluții viitoare, a realizat Mariana Stere, în rolul Titi, rol de debut pe scena botoșăneană.

Spectacolul cu „Lovitura” de Sergiu Fărcășan ne-a oferit, cu certitudine, răspuns la o întrebare importantă pentru momentul actual al Teatrului „Mihai Eminescu”: există premise reale pentru revitalizarea activității acestei instituții, se conturează ambițioase proiecte spectacologice, actorii tineri au la dispoziție un cîmp de afirmare generos. Viitoarele premiere vor pleda, desigur, susținute și de texte dramatice valoroase, pentru ideea de teatru autentic oferit unor cît mai largi categorii de spectatori.

CONST. PAIU

INTERPRETĂRI PARALELE

De curînd, la Conservatorul de muzică „G. Enescu” din Iași a luat ființă un interesant ciclu de audii, comentate de lectorul Mircea Dan Răducanu, avînd drept scop prezentarea unor lucrări de mare valoare din literatura pianului, sub diferite unghieri de vedere interpretative. Inițiativa ar fi pe toate părțile laudabilă dacă ar reuși să strîngă în jurul ei atîția entuziaști cît și poată deveni o adevărată manifestare artistică. Dar ea se menține în domeniul inert al unei ședințe informative cu exemplificări bine alese spre uzul cîtorva învățăcei ai claviaturii.

Așa se face că a doua audie din ciclu, a intrunit doar cîteva prezențe, cadre didactice și studenți, mai toți de la clasele de pian. S-a prezentat sonata Patetica de Ludwig van Beethoven, în cinci interpretări clar distanțate: Sviatoslav Richter, Ryszard Bakst, Erik Them-Bergh, Walter Gieseking și Valentin Gheorghiu. Comentariul s-a menținut cu discreție în subsidiarul muzicii, a păstrat măsura și bunul gust, punctînd cu aprecieri juste secvențele muzicale mai pregnante, pe parcursul desfășurării lor. În rezumat, corectitudine, scrupulozitate, alături de un ridicat grad de obiectivitate. Adică exact atît cît poate cere o mină de studenți — pianisti conștiincioși (recrutați mai ales de la pian secundar), preocupați a găsi rețete interpretative, compensatoare pentru temperamentul lor deficitar.

Dar o manifestare de genul acesta, chiar pe suport pianistic, nu trebuie să intereseze doar pianistii. Ea trebuie să-și conceapă sfera de influență cu mai multă lărgime, să se adreseze și formației unor viitori critici muzicali, viitori esteticieni sau istorici, cercetători ai muzicii (promisiuni pe care Conservatorul ieșean n-ar trebui să și le mai refuze).

În afară de aceasta, alăturarea sau contrapunerea unor personalități interpretative (și ciclul s-ar putea completa cu violoniști, dirijori etc.), e de natură să atragă prin implicațiile posibile absolut pe toți muzicienii în formare, indiferent de specialitatea lor. E un util exercițiu de gust și rafinament, pe lîngă absolut necesara verificare periodică și stabilizare a unor principii generale și convingeri indispensabile pregătirii și orizontului oricărui muzician serios. Vin pe urmă discuțiile și confruntările necesare a fi iscate cu acest prilej pentru smulgerea unor conrescențe rutiniere apărute în urma unei îndelungi uzuri de clasă a aceluiași stereotip dinamic (și la studenți și la pedagogi); vin în cele din urmă implicațiile estetice, filozofice sau științifice (de ce nu?) rezultate dintr-un salt al gîndirii peste contingențe.

Toate acestea avute în vedere și, desigur, că la o asemenea manifestare muzicală plurivalentă ar adera poate și o parte din public, iar organizarea și prezentarea n-ar mai trebui să apele pe umerii unui singur om. Pentru că e nefiresc ca un ins să cheltuiască un volum de muncă inestimabil (să audieze, să selecteze, să aprecieze, să compare, să taie și să recupereze pe bandă, să conceapă și să repartizeze comentariul, în sfîrșit, să ofere toate acestea auditorului), în vederea unui rezultat scontat neglijabil.

Această trudă concepută cu înflăcărare, ca o pasiune, ar putea căpăta un ecou imens prin importanța și interesul ce l-a trezit întotdeauna în lumea muzicală confruntarea marilor personalități interpretative; interes stîrnit de data aceasta nu din capricii sau din penderie, ci dintr-o necesitate de a scruta noul.

LUCIA ABRUDAN



Cercul plastic Cotnari:

cartea de artă

ZBUCIUM ȘI CREAȚIE

Cititorul: Cel pe care ni-l înfățișăm nu e Renoir, ci propria dumneavoastră concepție asupra lui Renoir.

Autorul: Bineînțeles. Istoria e prin esență un gen subiectiv.

De astă dată autorul e Jean Renoir fiul marelui pictor care a ținut un adevărat jurnal începînd din aprilie 1915, cînd se întorcea rănit de pe front și pînă la moartea tatălui său, un jurnal închinat lui Renoir. După ce parcurgi cele aproape 400 de pagini (*Editura Univers — 1971*), găsești că mai nimerit decît „Zbucium și creație” ar fi fost „Dureri și creație”, căci de fapt „cu cît suferința devenea mai greu de suportat, cu atît Renoir picta mai mult”.

Paralizat în 1910, Renoir și-a realizat capodoperile pictînd în condiții de autoflagelare și amintînd zguduitor ultimii ani de martiraj ai lui Luchian. Ascultați:

„Există mai multe fotografii ale lui Renoir la sfîrșitul vieții sale, portrete de-o asemănare sfișietoare. Așadar puteți să vă faceți oarecare idee despre înfățișarea lui fizică tot mai mult.

Mîinile lui chircite nu mai puteau apuca nimic. S-a spus și s-a scris că i se lega pensula de mînă. Nu este chiar așa. Adevărul e că pielea lui devenise atît de delicată încît contactul cu lemnul minerului îl rănea. Pentru a evita aceasta, cerea să i se pună o bucățică de pînză fină în palmă. Degetele lui deformate înhățau mai degrabă pensula decît o șteană. Dar pînă la ultima lui suflare a ținut să picteze, să fixeze prodigiosul strigăt de dragoste de la sfîrșitul vieții sale. Nopțile erau îngrozitoare. Era atît de slab încît cea mai mică atingere de ceafă îi provoca o rană. Seara întirzia cît putea de mult momentul „torturii patului”. Trebuia să i se panseze rănilile, să i se pudreze cu talc punctele de iritare. Afară de pensulă nu mai putea apuca aproape nimic cu mîinile. Cel mai greu îi era să stea așezat. Era furios pe nasul care îi curgea și pe neputința de a se șterge singur, pe bandajul herniei care-l tăia, pe bandajele puse cam peste tot și care-l făceau să transpire, pe boala de plămîni. Spunea: „Sînt un obiect dezgustător”.

După ce ați citit această descriere, vizitînd Luvrul, opriți-vă în fața cele-



„Portret”

brului „Les grandes baigneuses” și gîndiți-vă că a fost pictat de acest „obiect dezgustător”, de acest infirm care nu visa însănătoșirea, ci doar „să fie luxos în pictură cu mijloace puține” și să „domine această natură pe care a adorat-o toată viața. Și a reușit s-o surprîndă în ce are ea mai vital, mai exuberant, mai sănătos, el omul subred ca o pasăre, lucrînd la un șevalet special care se derula, aducîndu-i fiecare centimentru de pînză în dreptul brațului țepăn, el amantul celorlor care a pictat „cu dinții”!

În ce i-a stat puterea acestui Renoir? Ca și la Luchian în marea dragoste pentru oameni, pentru viață, pentru frumusețile acestei naturi atît de vițetive uneori.

„Pictorii știu că nevoile materiale sînt relative și că satisfacțiile spirituale sînt absolute. Pentru a reda oamenilor prin artă Paradisul pămîntean există un cuvînt magic. Deținătorii lui nu sînt și nu vor fi totdeauna decît cițiva. Renoir este poate singurul care a pus acest cuvînt magic la îndemîna unui mare număr. El îi iubea pe oameni, și dragostea face minuni”.

Pierre August Renoir s-a născut în 1841 și s-a sfîrșit în 1916. Ștefan Luchian s-a născut în 1868 și s-a sfîrșit tot în 1916.

Destine identice.

AL.

CASA LUI PALLADY

Intrucit a văzut pentru prima dată lumina zilei la 11-24 aprilie 1871 în cartierul Păcurari din Iași, ca fiu al lui Iancu și al Mariei Pallady-Cantacuzino, a fost sărbătorită în acest an împlinirea unui secol de la nașterea sa, aniversare înscrisă și în agenda U.N.E.S.C.O., dată fiind valoarea europeană a pictorului.

Theodor Pallady fusese sortit ingineriei, dar după trei ani de studii la Dresda (1886-89) pleacă la Paris din proprie inițiativă și devine ucenic al lui Gustave Moreau, fiind coleg cu Matisse, Marquet, Rouault, Guérin, Puy. Revenit în țară, se căsătorește cu Jeanne Ghica în 1906, își cumpără o vie la Bucium și se dedică pentru toată viața picturii. Din acel moment el nu mai aparține exclusiv Iașului și patriei sale ci artei fără de granițe geografice, devenind treptat pe cit subiect al controverselor critice, pe atât un pictor de subtil rafinament recunoscut ca atare. Și astfel a urcat spre consacrare, fiind considerat astăzi în multe privințe superior chiar marelui Matisse.

Arta lui Pallady e în adevăr unică intrucit ea nu descrie, nu evocă, ci sugerează spiritualizând. Așa cum o remarcă versatul om de artă Zambaccian („Pagini despre artă” — 1965) „pentru Pallady natura rămâne un punct de plecare căci în pictură el depășește concretul vizual printr-un fel de alegorie, din care rezultă o altă imagine a naturii, aceea pe care o visează meșterul”. Arta lui însemnând un veșnic efort spre perfecțiune, desigur că Pallady e un visător, dar în același timp un neîntrecut armonist al ansamblului cromatic, un rafinat, un subtil rafinat al subtonurilor. Refuzând efectele facile și speculațiile ieftine, el trece voit peste amănunț și își organizează sistematic o unitate compozițională gândită prin stil. În orice lucrare se simte căutarea unei anumite cadențe proprii care să susțină echilibrul cromatic și bazată pe subtilități inefabile.

La Theodor Pallady culoarea e cerebrală, iar senzația se naște dintr-un fel de extaz. De aceea nudul pictat de el nu are voluptate carnală, frunțele nu provoacă reflexe condiționate.

Cu toate acestea, unitatea de ansamblu e unică iar cadrul are o adincime ce invită la speculații mintale asemenea unui eseu de mare intelectualitate.

„Când Pallady trece prin Iași, scrie același Zambaccian, viziunea sa este pătrunsă de nostalgia locului său natal. Dacă artistul menține claviatura nuanțelor, timbrul e cu totul altul decât pe țărmurile Senei — acolo erau clădiri vechi de piatră, patinate de timp, pe cind în Iași artistul și-a revăzut căsuțele răspândite prin grădini, tencuite și spoite care nu pot da acel mister „crasseur” al zidurilor din Paris”.

Pallady a pictat la Iași, la București, la Paris. Căsuța lui din Bucium mai dăinuie încă între podgorii asemenea amintirii lui de om dintr-o bucată, aparent ursuz, nesociabil, capricios, dar cu un fond de subtil rafinament — așa cum de altfel l-am cunoscut și eu prin anii 1947-1948. Replica-i tăioasă era totuși justă și insingurarea lui explicabilă. Era un om rămas din alt ritm de existență, mîndru de refugiul său: arta. Credea în acel citat din Anatole France pe care îl utilizează de altfel în corespondența sa cu Matisse: „Mie nu mi-e milă de suferințele artiștilor, fiindcă ele sînt poleite” (rev. „Secolul 20” — nr. 6, 1965).

Indiferent ce și unde a pictat și indiferent de cota mondială a artei sale, asemenea unui Brâncuși sau Enescu, Pallady rămîne organic integrat în sensibilitatea românească. Mai mult, el e în primul rînd un produs al Moldovei, încît pe bună dreptate Zambaccian notează: „Pallady a plecat în străinătate cu florile culese de el pe pașiștea moldoveană și în arta lui păstrează parfumul acestor flori pe care le-a purtat tot timpul cu sine”.

În adevăr, copilăria petrecută la Perieni și pe colinele din jurul Iașului i-a împregnat în fibrele cele mai intime aplecarea spre visare și cea supremă sensibilitate despre care Matisse observă: „Pallady are cea mai fină retină de pictor pe care am cunoscut-o”.

În amintirile sale, pictorița Lucia Dem. Bălăcescu crede că „Pallady pentru asta a fost preamărit la noi, pentru întrebuintărea tonului „frînt”.

„combinat”, nu întins direct din tub pe pinză. A fost pătimaș al cenușurilor colorate poate dintr-o timiditate a firii”. Mai departe, pictorița face o presupunere care îl apropie și mai mult pe Pallady de Moldova:

„Fie sub influența frescelor moldovenesti, fie pentru a se exprima mai direct, Pallady transformase menirea umbrăscă a uleiului obținind efecte mate de guașă ce amintesc fresca”.

★
Pallady, acel domn îmbrăcat sobru în alb-negru, reușind să rămînă distinct și elegant deși gulerul și manșetele îi erau uzate, își petrecea zilele în Cișmigiu sau în grădina locașei, în desfrîul, deși claustrat de piatră, al vegetației. Acolo l-am și cunoscut prin intermediul lui Petru Comarnescu, alt ieșean născut în Păcurari. Era început de toamnă, toamna anului 1946. Pallady mîngîia frunzele străvezii și privea cu ochii mișiți trunchiurile cu epidermă subțire și ciudat colorată în nuanțe gris-bej ale unor specii de salcie sau zădă. Chipul lui bizantin, spiritalizat de asceză și de boală, părea lucrat în lemn de mahon bine uscat, cu încrustații de cositor.

Meșterul era trist, melancolic ca și cea toamnă, nu vedea decît elegia grădinii. A schimbat așchii de frază cu Petru Comarnescu și apoi a tăcut, închis în gîndurile lui. Și ne-am trezit, noi cei doi rămași uitați pe bancă, vorbind despre Iași. Pe măsură ce ne înflăcăram privind meritele și soarta pe care trebuie să o aibă acest centru, profilul meșterului se întorcea încet dar tot mai atent spre noi, pînă ce, zimbînd sarcastic, în barbă, nu se mai putu abține:

— Enunțările fără acoperire, nu există. Iar acoperirea trebuie făcută în domeniul respectiv. Pînă și bocitoarele de profesie își adevărează textul după caz, pornind de la persoana decedatului raportată la calitățile omenești generale. În zadar voi povesti despre tabloul pe care-l intenționez; dacă nu-l realizez, el nu există, cu toate cuvintele cheltuite.

— Deci cheltuiți inutil cuvinte, maestre? se miră Comarnescu.

— De vreme ce l-am trădat, firește că da. Iașul are nevoie de fapte, nu de lamentări. Eu am acolo o casă...

— Și eu, sări Comarnescu.

— Eu am acolo o casă, continuă împerturbabil Pallady, pe care anume am ales-o să domine priveliștea fără a fi ochioasă și pe care am visat-o atelier simplu. A fost o vreme cînd m-am dorit lucrînd neștiut în această casă din Bucium. A rămas vis. Păcat, dar acum de ce să regret? Nici nu îndrăznesc să mai vorbesc despre Iași. Nu merit să vorbesc. Sîntem doi bătrîni care nu ne mai salutăm de mult, deși stima mea pentru el...

★
O constatare îmbucurătoare: casa de la Bucium a lui Theodor Pallady există. Se pare că o vreme a fost dată în grija artiștilor plastici din Iași, servind drept casă de creație; apoi a fost desemnată pentru scopuri mai prozaice. Dar există, așa cum Pallady e prezent atît în pinacoteca ieșeană, cît și în colecții particulare, mai ales în cele ale prof. dr. Gheorghe Chipail și prof. dr. Vladimir Buțureanu.

Așadar, Pallady ar trebui să fie prezent și la Bucium. Modalitatea rămîne la liberă alegere. În rest, el nu are nici o casă, nici un colț de pămînt, care să-i amintescă ființa. Cît privește opera, ea rămîne neîndoielnic o mîndrie românească intrată în patrimoniul universal.



PALLADY: „Casa de la Bucium” AUREL LEON

expoziții

UN UNIVERS DE ÎNCÎNTARE ȘI REVERIE

Am semnalat la timp virtuțile cercului de artă plastică al elevilor școlilor din Cîrjoaia și Horodiștea Cotnariilor, condus de prof. Ana Bulău. De altfel, acești mici creatori s-au afirmat pe plan național cucerind numeroase premii și diplome la concursuri.

De astă dată, cercul de la Cotnari are ocazia, oferită cu generozitate de către Casa corpului didactic Iași, de a se prezenta în ansamblu. Panotecată în condiții de simplitate voită, perfect acordată la arta pe care o prezintă, expoziția ne invită la o serie de considerații dintre cele mai îmbucurătoare. Prima e aceea că succesele repute individuale nu au fost doar simple accidente fericite, ci sînt rezultatul unei perseverențe și continue munci colective, sînt produsul unui cerc ce începe a se profila ca o școală. Mai limpede, putem vorbi de anumite trăsături comune, de întredederea unui profil distinct, caracterizat de condițiile biografice, începînd de la tradiții și pînă la prezentul impetuos și condiționat de temperamentul micilor pictori. Convînsă ca și Arno Stern („Aspecte și tehnica picturii copiilor” — 1951) că „arta nu intră în copil, ci iese din el” și că „mai presus de lecțiile propriu zise de desen, stă educația artistică”, Ana Bulău procedează circumspect, neîncercînd a influența în nici un fel fondul universului plastic al acestor copii, ce se dovedește a avea valori, legi și — mai ales — un ritm aparte. Lăsîndu-le deplina libertate de creație, profesoara își afirmă prezența doar în rezolvarea problemelor de exprimare, dar și aici fără a altera unele subtilități născute spontan tocmai din acea naivitate exprimată cu gust, care stă la baza artei noastre populare.

Așa se face că cele 150 de acuarele expuse ne uimesc prin unitatea lor tematică, deși fiecare cîntă altfel; ne câștigă prin acordul vibrației și ne poartă pe o gamă de gingășii, unele descizînd parcă din transparența picturii pe sticlă, altele amintînd seva colorilor de covoare.

Propunîndu-și să reprezinte lumea satului lor de podgorii infiltrați între pădure, istorie și legendă, cu cetății geto-dacice și cîtorii voievodale dar și cu adevărate castele de întreprinderi contemporane, pictorii cotnăreni recurg la cu-

lorile surdinizate, de o anumită gravitate minerală, pe care ei le au mereu sub ochi în găteliile caselor și în lirismul caracteristic moldovenilor.

Chiar eposul din scenele războinice e echilibrat și are ceva de baladă veche, intensitățile solare de cromatică exuberantă apărînd doar în surprinderea jocurilor copilărești, a bucuriilor tradiționale de Anul Nou și mai ales în scenele de muncă.

Peisajul compozițional se impune prin surprinderea firescului de mișcare și curgerea acțiunii, ca într-o frescă ce nu se vrea limitată sau prin discernarea, economicoasă, a elementelor semnificative. E ceva atît de autentic copilărește făcut, încît nici nu poate fi vorba de o influență a artei adulților. Totuși, copiii își pun probleme de culoare și uneori au rezolvări neașteptate ca de pildă în „La vîruiț copacii”, în care totul e pastelat într-o singură nuanță somnoroasă, numai trunchiurile vîrulte se nasc din hîrtia rămasă albă ca niște clioate care anunță primăvara, trezirea la viață. Alteori frămîntă probleme de perspectivă și proporționalitate, iar soluțiile sînt un rezultat al ordinii prestabilite în subconștientul lor, care consideră viața de vie drept personaj epic și mișcările oamenilor la cules o euforie autumnală.

Desenele acestor mici artiști, care ar merita citați ca la catalog (Baciu N. Dumitru, Besleagă I. Eugenia, Clîfor Lilianna, Grigoraș Gh. Anisoara, Hanuș Geta, Luță St. Constantin, Minciună Maria, Mitocaru I. Corneliu, Pîndaru V. Dumitru, Pintilie I. Maria, Rădășanu T. Maria etc., etc.), ne amintesc atît de subtil că nu sîntem decît verigi ale unui lanț ce vine din generații, dar și celule ale unui organism social atît de strîns încheșat. Acești copii, în marea lor sinceritate, seamănă cu aceie mici iezere de munte atît de cristaline încît pe de o parte nu ascund nimic din tainele adîncului, iar pe de alta, reflectă fidel realitatea omniprezentă din jur. Operele lor au și o valoare de documente, dezvăluindu-ne un univers de încîntare dar și de reverie, o reverie însă optimizantă ca însăși eterna copilărie.

AL. ARBORE

muzică și mit

NUANȚE ORFICE

Din nenumăratele lucrări ale lui George Breazu, una m-a impresionat în mod deosebit: „Un capitol de educație muzicală”. Reșin finalul acestei admirabile cărți, scrisă de sufletul cel mai senin care a trăit vreodată printre noi artiștii români:

...Din acele străfulgerări de muzică tragică pe care le descoperim pînă azi în conștiința românească, străbătînd veacuri de transformări, de încercări, de infringeri și biruințe, s-a alcătuit cu vremea sufletul muzical al românului, autentic, caracteristic, mărturie vie și concludentă asupra firii, asupra genului, asupra aspirațiilor neomului. Din acele străfulgerări, iată pentru încheiere o sentință a lui Zamolxe, o rază de înțelepciune, surprinsă, încredințată nepieirii, transmisă nemuritoare lumii și nouă de către Platon, sub lumina gîndurilor căruia deschideam acest capitol de educație muzicală și sub care îl închidem:

...Tot așa și cîntecul acesta, Harmenide: l-am învățat în oaste de la un doctor trac, unul din ucenicii lui Zamolxe despre care se spune că are puterea să te facă nemuritor. Acest trac spunea că doctorii greci au mare dreptate să facă observația de care pomenii. Dar, adaugă el, Zamolxe, regele nostru, care e zeu, spune că precum nu se cade să încercăm a vindeca ochii fără să încercăm a vindeca ochii fără să ne ocupăm de cap, ori capul fără trup, tot astfel nu se cade să încercăm a vindeca trupul fără să vedem de suflet și că tocmai din pricina asta, sînt multe boli la care nu se pricep doctorii greci fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să îngrijească. Căci dacă acesta merge rău, este peste putință ca partea să meargă bine. Toate relele și bunurile trupului, precum capul inriurește asupra ochilor. Prin urmare, întii de toate și mai presus de orice, trebuie să îngrijim de suflet, dacă vrem să fie în bună stare capul și trupul întreg. **Cu cîntec de vrajă să ne curățim sufletul!** Tracii au creat cel mai impresionat mit: „Orfeu”. Parafrazîndu-l pe Călinescu, mă întreb cum am putea altfel să ni-l închipuim pe Orfeu narcotizînd pădurile sau pe Anphion clădînd Teba în sunetul lirei, decît ca o intruchipare a binelui pe pămînt?

Monteverdi a creat nemuritoare opera „Orfeu și Euridice” și a reliefat în secțiunea mediană a operei... „Venea Orfeu în cîmpile trace...” El a cuprins lumea prin iubire... Iar George Enescu va spune, liniștit ca un înțelept orientat, chipul senin, de o frumusețe „numerică”, „orfică”, transfigurîndu-i-se parcă ar fi al martirului în fața morții. Identificat pe vecie cu legea morală și cu fecunditatea vieții:

„Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o marea antichitate, creînd mitul lui Orfeu...”

Cine o pătruns sensurile adînci ale mitului, cu rezonanțe multiple, ca și freamătul obsedant al mărilor și al oceanelor, va înțelege că s-a cîntat, se cîntă și se va cînta, nu pentru că oamenii și păsările cerului au acest dar subtil, ci fiindcă prin cîntec pămîntul se învîlăie în pace și bucurie. Și astfel se proiectează în eternitate.

Prin cîntec se exprimă infinitele sentimente omenești. Se naște omul, își apropie iubirea, cuprinzînd-o cum cuprinzi în suflet minunile, se glorifică existența și se deplînge moartea. Cînd Românii le-a fost interzisă vorba, sub pedeapsa cu moartea, ei cîntau și-și exprimau gîndurile pline de dor. Acest popor cîntă în climatul extatic al unei naturi mereu schimbătoare și se bucură de pacea pămîntului, de iernile cu zăpezi imaculate ca și pulberea delicată de făină cu străfulgerări diamantine, de primăverile proaspete, colorate viu de curcubeie în care poezii își înmoaie condeiele pentru a reda frumosul și adevărul, de verile toride cu amurguri roșietice pînă la incandescentă, ce pregătesc nopțile cu lună plină și răcoare, prilej de meditație pentru femeile cu sufletul ars de atîta dragoste, de toamnele fecunde, ale gemației, cu ceruri albe de atîtea plozi.

Poporul român cîntă contopindu-se cu natura și cu aroma proaspătă a pădurilor de conifere, verzi și majestuoase în fața veșniciei. Poate de aceea, pînă și culorile sonore mai întunecate conțin o tainică nuanță de lumină. Ciobanul Mioriței vede moartea ca făclie pentru înviere și se identifice cu extazul nunții. Și astfel fiecare cîntec românesc începe simplu, în emoția și sentimentul reșinut al interpetului popular, cu sugestivul și fremătătorul simbol al dorului:

„Frunză verde...”

DORU POPOVICI



Cercul plastic Cotnari: „Primăvară”

...cupere cu para orouri. In plan lateral, un perete cu patru orificii-ghișcu. In fund, o ușă pe care scrie „SEF SERV”. Unica fereastră se află sus, aproape de tavan. Pe perete, un afiș enorm: „Nu ne fîneți de vorbă, aici se lucrează!”. La ridicarea cortinei, Bătrînul, cocofat pe un birou, încearcă să deschidă fereastra cu ajutorul unei rigle.

CURMEI (Gîfînd): Nu... nu ține... Cîrligul e mincat... Ptiu, numai colb și rugină!

NECTARA: Împinge mai cu inimă, moș Curmei... Uff, de ce mama dracului nu m-am născut bărbat!

...et timp, o așează pe scaunul bătrînului. Fereastra este redescinsă. Curmei coboară, se așează și urmează așteptatul strigăt: pioneza și-a făcut datoria.

CURMEI: A! (Cele două femei lucrează, puñînd în ris pe infundate. Curmei ia pioneza și o așează în cutiuța de pe birou). Se deschide ușa de la secretariatul șefului; de dincolo se aude o voce dictînd la mașină: „La toți indicatorii, punct”. Pe ușă intră, val-vîrtej curiera Valențica. Sub pașii ei sănătoși, podeaua bubuie).

VALENȚICA (Poartă o sacoașă enormă): Ingheta dumnea voastră, domnișoară...

SEFUL: Mda... Cum stăm cu D-9?

NECTARA: Azi îl...

SEFUL: Mda... Bine, tovarăși, continuați.

Iese; cînd se deschide ușa, de dincolo se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”.

NECTARA: Al naibii să fii de prăpădit!

CURMEI (Tușește undeva, scufundat în hirtii).

SEVERINA (Printre lacrimi): Să nu-l înjuri!

NECTARA: Trăiască mama răniților! (Aspru). Iar ai făcut lucrările puștiului?

SEVERINA (Smiorcîndu-se): Ieri... după program.

NECTARA: Și de ce, mă rog?

pat e dumnealui!

CURMEI (Către Severina): Mulțam pentru indigo.

SEVERINA (Către Nectara): Lasă-l tu, nu vezi ce ochi roșii are? Toată noaptea a...

NECTARA: ...a iubit.

SEVERINA: A citit.

NECTARA: A citit în cartea vieții, las-că simt eu treburile astea de la o poștă. Ia uită-te la mine, Pufușor. Hai, hai, curaj! Nu de alta, dar ai să găurești centralizatoarele cu privirea!

TEOFIL (Izbind un pressepapier): Ia mai...

SEVERINA: Vai, ce urit te porți!

TEOFIL: Asta merită.

SEVERINA (Spune ca pe-o lecție): O femeie merită numai vorbe bune.

TEOFIL: Nectara nu-i femeie.

NECTARA: Da' ce-mi lipsește, Pufușor?

TEOFIL: Sufletul. Nu mă interesează femeile fără suflet.

NECTARA: Pufușor, mamă, nu interesez pentru că știu că-n vecii vecilor, neam de neamul tău n-o să aibă fericirea să mă atingă nici c-un degetel.

SEVERINA: Lasă-l, tu, are destule pe cap... (Către Teofil). Gazdă țî-ai găsit?

TEOFIL: Provizoriu.

SEVERINA: Unde?

NECTARA: Da' ce te privește?

SEVERINA (Inocentă): Adică nu-i voie să-ntreb?

TEOFIL: La o doctoriță.

NECTARA: Cite pagini a avut?

SEVERINA: Cine, tu?

NECTARA: Păi cartea, nu? Ai grijă, Pufușor, să nu te împotmolești la volumul II.

CURMEI: Cine are pelur?

SEVERINA: Ia de la mine (Deschide sertarul).

VALENȚICA (Intră val-vîrtej pe ușa dintre ghișee: poartă în mîini două sticle de Cotnari. Explică în jugă: Irakieni. Cînd să deschidă cealaltă ușă, se izbește piept în piept cu Șeful. De dincolo se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”. Șeful o privește citiva clipe pe Valențica, apoi își aduce aminte).

SEFUL: Ieri te-am învoit pentru Policlinică.

VALENȚICA: Inima...

SEFUL: Mda... Tot ieri s-a învoit șoferul de la coloana 8.

VALENȚICA: I-a... I-a... plesnit planetarul

SEFUL: De unde știi?

VALENȚICA: Păi, nu c-aș ști, dar...

SEFUL: Da' ce, tovarășă? De ce nu vă terminați ideile? Unde fugi?

VALENȚICA: Cafeaua! Dă-n foc! (Se strecoară afară).

SEFUL: Am nevoie de B-9.

NECTARA: Sint la coloana a 8-a.

SEFUL: Ce-i cu halatul matală?

NECTARA: M-ați m-ai în-țrebat.

SEFUL: Da? Mda... Uite ce e, tovarășe Teofil... Lasă, lasă, stai jos. N-aș putea spune că lucrezi rău, dimpotrivă. A-16 a fost corectă, aud că ni gata și B-5, dar totuși, dragul meu, este o disciplină, nu, trăim într-o țară civilizată, nu-i așa, ora-i oră, programul-i program, te sfătuesc prieteneste, n-o lua razna c-ajungi iar de unde ai venit și...

TEOFIL: Eu vă promit că...

SEFUL: Că ce, tovarășul Teofil? Spune ce ai de spus, n-avem secrete, sintem între noi, sintem într-o instituție socialistă, tovarășu' Teofil.

TEOFIL: E ultima oară, pe cuvînt.

Ciocănituri la ghișeu.

NECTARA (Strigă): La unspe!

SEFUL (Privindu-și ceasul): E fix, tovarăși, dați-i drumul. (Iese. Cînd se deschide ușa, de dincolo se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”). Curmei, Teofil, Severina și Nectara ridică gemulețele mate ale ghișeelor. Prin ghișeul nr. 1 cineva introduce o foaie. Curmei trece o ci-fra. Teofil semnează, Severina dă un număr, Nectara aplică ștampila. Cîteva secunde hîrtiile curg în flux continuu de la un ghișeu la altul.

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Săru-mîna.

SEVERINA: Pentru ce?

TEOFIL: Pentru A-16 și B-5. N-aș fi isprăvit mizeriile alea în vecii vecilor.

SEVERINA: Hai, lasă, lasă...

CURMEI (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți viza secției. Se aude un mormăit). Nu mă interesează, vă salut. (Hirtia este respinsă, dar fluxul reînțepe).

NECTARA (Către nevăzu-

...tul din spatele ghișeului). N-aveți avizul preventiv. (Se aude un murmur). Și ce mă privește pe mine? (Hirtia este împinsă înapoi). Următorul!

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Întodeauna am simțit că sînteți o femeie de suflet.

SEVERINA: Ei, lasă, lasă, ce să mai...

TEOFIL (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți data emiterii. (Se aude un murmur îndistinct). Și ce să vă fac? Asta-i regula (Hirtia este înapoiată).

CURMEI (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți viza secției... Ce să mai, asta-i, nu merge.

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Mergeți disează la un film? Am două bilete la „Anița, mama haiducilor”... Ei?

NECTARA: Ce pui la cale, Pufușor?

TEOFIL: Nu mă cheamă Pufușor.

NECTARA: Desigur, te cheamă Teofil, Teofil e un nume foarte masculin, dar mă tem că cere și barbă, nu crezi?

TEOFIL: Cu dumneata nu discut.

NECTARA (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți avizul preventiv... Și nu ne țineți de vorbă, tovarășu'.

TEOFIL (Către Severina): Ei?

SEVERINA: Știu eu dacă se cuvîne?

TEOFIL: Păi ce-i rău în asta?

NECTARA: Nimic, dar așa încep toate relele.

SEVERINA (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți acordul conducerii... N-am ce vă face. Mfine... Programul e tot de la unspe. De cînspe ani... Cine mai e?

CURMEI (Ștergîndu-și transpirația): Gata, s-a dus primul val. (Cei patru se reasează la birourile lor. Hirtiiile solicitatorilor, adunate vraf la ultimul ghișeu, încep să circule într-o anumită ordine. La un moment dat, Severina ridică o hirtie și o privește în-zare).

SEVERINA: Tu, Nectara, ia te uită! Acu' am băgat de seamă.

Nectara, Teofil, Curmei, privește, la rîsul lor, colile.

NECTARA: Da', tu, s-au schimbat formularele.

CURMEI: Ași, nu s-au schimbat, cum să se schimbe? S-au terminat alea vechi, s-au tipărit altele noi. E-aceiași text.

SEVERINA: Dar se cunoaște litera... Fii atent, la „contul numărului” au apărut puncte-puncte în loc de linii.

NECTARA: Și la „semnătura emitent”.

CURMEI: Va să zică, s-au isprăvit alea vechi. Erau 255.000, o știu după fișa de magazie.

NECTARA: Adică eu am pus ștampila de 255.000 de ori?

CURMEI: Ei, ba nu.

NECTARA: Cîte zile să-nsemne 255.000 de formulare? Hai, Pufușor, socotește, ca să știi ce te-așteaptă... Cei cu puștiul, a adormit?

SEVERINA (Ocrotitoare, așează un vraf de dosare în jurul capului puștiului, căzut pe birou). Ssst! Lasă-l să aștească un pic.

NECTARA: Ca să fie-n formă disează la film?

SEVERINA: Nu mă duc la nici un film. Eu nu-s de-alea.

CURMEI: La voi cît a ieșit, coloana 9?

SEVERINA: 16.969.355.

NECTARA: 255.000. (Privește ștampila). 255.000! Fereastra de sus cade, închizîndu-se cu zgomot.

TEOFIL (Tresare): Cine-i? Cine vine?

NECTARA: Urîtă carte ai citit as-noapte, Pufușor, dacă țî-au rămas numai spaimele!

TEOFIL: Eu... cu dumneata... O s-o termin într-un fel.

NECTARA (Li întinde ruful): Na.

TEOFIL: Ce să fac cu el?

NECTARA: Dă-te un picușor în colțul gurii. Prea țî se vede cașul.

CURMEI (Se urcă pe birou pentru a re-deschide fereastra. După aceea, întinde un picior, în căutarea scaunului pe care-l folosise drept treaptă. Nu-l găsește — Nec-

STRESS

fragment din comedia cu același titlu de MIRCEA RADU IACOBAN

SEVERINA (Pudică): Taci, tu, era vorba că-n biroul ăsta nu se-njură.

NECTARA: Că se scufundă lumea dintr-o înjurătură!

SEVERINA (La fel de pudică): Da' nu-i frumos.

NECTARA: Parcă știi tu ce-i frumos!

CURMEI (A izbutit să potrivească fereastra): Dacă nu cade, ține. (Coborînd): Fereastra asta-i amortizată din '35. (Se așează pe scaun și, imediat, sare în sus: o pioneză). A! (Se uită la pioneză, apoi la cele două femei care lucrează preocupate; în cele din urmă, așează pioneza într-o cutiuță și începe, meticulos, să lînieze un tabel).

NECTARA (Nevinovată): S-a-ntîmplat ceva?

CURMEI (Ostenit): Nu, ce să se... Hai cu B-2. Partida 1.

SEVERINA: 35 cu 9 și (ia o hirtie de pe biroul gol) 13 cu 2.

NECTARA (Visătoare): 2 cu 12.

CURMEI: Partida 2.

SEVERINA: 6 cu 6 și (aceiași joc) 2 cu 11.

NECTARA (Oftînd): 4 cu 14.

CURMEI: Partida 3.

SEVERINA: 16 cu 3 și (aceiași joc) 16 cu 2.

NECTARA: Ce căldură! 4 cu 9... Puștiul s-a ars la condică, e a treia oară, vă spun eu c-o-ncurcă.

CURMEI: Dacă-i tînr... NECTARA (Transportată): Ascultă Jim, ai fost și tu tînr?

CURMEI: Păi...

NECTARA: Și ce făceai tu cînd erai tînr?

CURMEI (Arată linia): Liniam.

NECTARA: Tot centralizatoare?

CURMEI: Ne, ne, ne, alte vremuri, alte tabele.

NECTARA: (Privindu-și ceasul): Opt și paispe... Puștiul iar și-a aiurit o noapte.

SEVERINA: Vai, tu, cum vorbești! (După o pauză, cu timiditate): Adică cum „și-a aiurit”?

NECTARA: Adică și-a făcut-o prof.

SEVERINA: Asta se-ntîmplă numa-n filme.

NECTARA: Norocul tău că mai vezi și filme.

SEVERINA (Naivă și dulce): Păi ce altceva să văd?

NECTARA: Țî-aș spune eu...

SEVERINA: Puștiul citește. Citește de rupe. Zi și noapte. Ciocănituri într-unul din ghișee. Niciodată nu se va vedea fața celui aflat la ghișeu; prin mica deschizătură trapezoidală poate pătrunde doar mîna și cererea

NECTARA: (Strigă): La unspe!

De dincolo se aude un murmur: probabil, se cere o explicație suplimentară.

NECTARA (Țîpat): La unspe! Citiți afișul!

Odată cu strigătul Nectarei cade, buñînd zgomotos, fereastra. Oftînd, „Jim” Curmei se urcă pe birou, meșterînd cu rigla. In acest timp, Severina țî aruncă Nectarei o pioneză și aceasta, cu un zîm-

(li dă Nectarei un pahar cu înghețată)... Pepsi-ul... (Pune sticla pe birou)... Snagovurile (găsește pachetul)... Revista aia străină nu-i. (Trece la biroul Severinei) Matală ai avut un Alba-Lux (așează pachetul peste un vraf de tabele) și un covrig (li-l dă)... (Trece pe la biroul lui Curmei, țîși instalează sacoața pe masă și face o pauză: nu-și aminteste). Matală, nea Curmei, ce-ai avut?

CURMEI: Nimic.

VALENȚICA: Ei, povești, încep să mă rablagesc!

NECTARA: De, șoferii, șoferii...

VALENȚICA: Da' ce ai don-șoară, cu șoferii mei? Îmi place mie soțul ăsta de drumeți și gata. (Imbufnată, înșfăcă sacoața și iese după-înd. Din cauza trepidațiilor, cade iarăși fereastra).

NECTARA: Mama ei de fereastră! (Către Curmei) Hai, ce mai aștepți?

CURMEI: (Se urcă și repetă jocul cu linia; cînd coboară, se uită cu atenție la scaun. Nu vede nici o pioneză și se luminează la chip. Se așează, moale tocul în călimară și scoate penița încercat cu... cîlți. Oftînd, țî adună și-i aruncă la coș. Cele două femei țîși vîd de treabă c-o osîrdie suspectă)

Se deschide ușa șefului; de dincolo, se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”. In prag a apărut șeful. E angoasat, to-pit și toropit de sarcini, privește peste oameni și vorbește cu glas slab, parcă menajîndu-și ultimele puteri).

SEFUL: Se știe ceva de tovarășul Teofil?

SEVERINA: Se zice că... (se oprește cu palma la gură).

SEFUL: Ce se zice? Se zic multe. Trebuia să-mi dea A-16.

SEVERINA (Radiînd, țî întinde o hirtie): E gata de ieri, mi-a lăsat-o ca să...

SEFUL: Ca să ce?

SEVERINA: Ca să v-o dau.

SEFUL: Și de ce nu spui pînă la capăt, tovarășa Severina?

SEVERINA: E gata și B-5.

SEFUL: V-am cerut eu B-5?

SEVERINA: Nu, dar...

SEFUL: Nu, dar ce, tovarășa Severina?

SEVERINA: Gîndeam că...

SEFUL: Și de ce nu gîndești pînă la cauză?

SEVERINA: Păi ca să nu...

SEFUL: (Blînd): Păi ca să nu ce?

SEVERINA (In panică): Eu... eu... (Izbucnește în plîns). Eu cînd vorbesc cu dumnea voastră, nu mai pot să...

SEFUL (Și mai blînd): Să ce, tovarășa Severina? (Nu mai are cu cine vorbi). Cînd apare (arată spre biroul lui Teofil) trimiteți-l la mine.

NECTARA: O.K.

SEFUL: Poftim?

NECTARA: Adică, am în-țeles.

SEFUL: S-a-ntîmplat ceva cu halatul dumnea voastră?

NECTARA (Etalîndu-și picioarele): S-a-ntîmplat că l-am scurtat.

SEVERINA: Ca să...

NECTARA (A luat tonul șefului): Ca să ce?

SEVERINA: Ca să fie bine, tu.

NECTARA: Si la vară, cald!

Ciocănituri în ghișeu.

NECTARA: La unspe! Scrie sus!

Nectara începe să-și soarbă înghețata. Din cînd în cînd, ia cîte o înghițitură de pepsi. Severina țîși „servește” covrigul. Pe fundul sticlei de pepsi a mai rămas o înghițitură.

NECTARA (Către Severina): Na, țî-am păstrat.

SEVERINA: Mersi, tu (Bea).

NECTARA: Papa Jim, tu nu vrei?

CURMEI (Scriînd): Nî.

NECTARA: Economisim, economisim?

Ciocănituri în ghișeu.

NECTARA: La unspe! Scrie!

Trece val-vîrtej Valențica, purtînd către biroul șefului două sticle de coniac. In trecere, are timp să șoptească: Olandezi. Ciocăniturile continuă. Nectara, energic, ridică ghișeul. Prin deschizătură pătrunde un buchet de flori. Nectara îl ia, îl miroase, respiră florile și apoi le asvîrte peste paravanul de placaj.

NECTARA (Aproape isterică): Țî-am spus să nu mai calci pe aici?

Din nou aceleași ciocănituri.

NECTARA: N-ai decît să bați pînă mîine.

Prin deschizătura ghișeului pătrunde un plic și un pachetel. Apoi, liniște.

CURMEI (Către Severina): Ai indigo mare?

SEVERINA (Cu ochii la pachet): Ia din cutie. (Către Nectara). Tu, n-ai pic de inimă.

NECTARA: Rămîne la tine. (Imbufnată, înhață plicul și pachetul pentru a le îndesa într-un sertar).

SEVERINA: Nu-l desfaci?

NECTARA: Nî.

SEVERINA: Măcar, așa, de curiozitate.

NECTARA: Las'că-l știu eu!

SEVERINA: Poate că...

NECTARA: Or ce-ar fi, e prea tîrziu.

SEVERINA: Unde nu primesc eu asemenea plicuri. Și flori!

NECTARA: Ce, crezi că s-au terminat bărbații din univers? Răbdă și așteaptă.

SEVERINA (Cu năduf): Păi nu vezi că răbd?

Se deschide ușa dintre ghișeul 2 și 3. Apare, ciufulit și agitat, „puștiul” Teofil.

TEOFIL (In șoaptă): M'nea-ța.

Sus, cade din nou fereastra. Teofil sare pe un birou și, cu rigla bătrînului, redeschide geamul. Apoi coboară și, imediat, își viră nasul în hirtiu.

NECTARA: Pe unde ai zburat, fluturaș?

SEVERINA: Lasă-l, tu...

NECTARA: Nu se-aude, Pufușor?!

TEOFIL: Nu mă cheamă Pufușor.

NECTARA: E-te-te ce-nțe-

...șea e dumnealui!

CURMEI (Către Severina): Mulțam pentru indigo.

SEVERINA (Către Nectara): Lasă-l tu, nu vezi ce ochi roșii are? Toată noaptea a...

NECTARA: ...a iubit.

SEVERINA: A citit.

NECTARA: A citit în cartea vieții, las-că simt eu treburile astea de la o poștă. Ia uită-te la mine, Pufușor. Hai, hai, curaj! Nu de alta, dar ai să găurești centralizatoarele cu privirea!

TEOFIL (Izbind un pressepapier): Ia mai...

SEVERINA: Vai, ce urit te porți!

TEOFIL: Asta merită.

SEVERINA (Spune ca pe-o lecție): O femeie merită numai vorbe bune.

TEOFIL: Nectara nu-i femeie.

NECTARA: Da' ce-mi lipsește, Pufușor?

TEOFIL: Sufletul. Nu mă interesează femeile fără suflet.

NECTARA: Pufușor, mamă, nu interesez pentru că știu că-n vecii vecilor, neam de neamul tău n-o să aibă fericirea să mă atingă nici c-un degetel.

SEVERINA: Lasă-l, tu, are destule pe cap... (Către Teofil). Gazdă țî-ai găsit?

TEOFIL: Provizoriu.

SEVERINA: Unde?

NECTARA: Da' ce te privește?

SEVERINA (Inocentă): Adică nu-i voie să-ntreb?

TEOFIL: La o doctoriță.

NECTARA: Cite pagini a avut?

SEVERINA: Cine, tu?

NECTARA: Păi cartea, nu? Ai grijă, Pufușor, să nu te împotmolești la volumul II.

CURMEI: Cine are pelur?

SEVERINA: Ia de la mine (Deschide sertarul).

VALENȚICA (Intră val-vîrtej pe ușa dintre ghișee: poartă în mîini două sticle de Cotnari. Explică în jugă: Irakieni. Cînd să deschidă cealaltă ușă, se izbește piept în piept cu Șeful. De dincolo se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”. Șeful o privește citiva clipe pe Valențica, apoi își aduce aminte).

SEFUL: Ieri te-am învoit pentru Policlinică.

VALENȚICA: Inima...

SEFUL: Mda... Tot ieri s-a învoit șoferul de la coloana 8.

VALENȚICA: I-a... I-a... plesnit planetarul

SEFUL: De unde știi?

VALENȚICA: Păi, nu c-aș ști, dar...

SEFUL: Da' ce, tovarășă? De ce nu vă terminați ideile? Unde fugi?

VALENȚICA: Cafeaua! Dă-n foc! (Se strecoară afară).

SEFUL: Am nevoie de B-9.

NECTARA: Sint la coloana a 8-a.

SEFUL: Ce-i cu halatul matală?

NECTARA: M-ați m-ai în-țrebat.

SEFUL: Da? Mda... Uite ce e, tovarășe Teofil... Lasă, lasă, stai jos. N-aș putea spune că lucrezi rău, dimpotrivă. A-16 a fost corectă, aud că ni gata și B-5, dar totuși, dragul meu, este o disciplină, nu, trăim într-o țară civilizată, nu-i așa, ora-i oră, programul-i program, te sfătuesc prieteneste, n-o lua razna c-ajungi iar de unde ai venit și...

TEOFIL: Eu vă promit că...

SEFUL: Că ce, tovarășul Teofil? Spune ce ai de spus, n-avem secrete, sintem între noi, sintem într-o instituție socialistă, tovarășu' Teofil.

TEOFIL: E ultima oară, pe cuvînt.

Ciocănituri la ghișeu.

NECTARA (Strigă): La unspe!

SEFUL (Privindu-și ceasul): E fix, tovarăși, dați-i drumul. (Iese. Cînd se deschide ușa, de dincolo se aude o voce dictînd dactilografei: „La toți indicatorii, punct”). Curmei, Teofil, Severina și Nectara ridică gemulețele mate ale ghișeelor. Prin ghișeul nr. 1 cineva introduce o foaie. Curmei trece o ci-fra. Teofil semnează, Severina dă un număr, Nectara aplică ștampila. Cîteva secunde hîrtiile curg în flux continuu de la un ghișeu la altul.

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Săru-mîna.

SEVERINA: Pentru ce?

TEOFIL: Pentru A-16 și B-5. N-aș fi isprăvit mizeriile alea în vecii vecilor.

SEVERINA: Hai, lasă, lasă...

CURMEI (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți viza secției. Se aude un mormăit). Nu mă interesează, vă salut. (Hirtia este respinsă, dar fluxul reînțepe).

NECTARA (Către nevăzu-

...tul din spatele ghișeului). N-aveți avizul preventiv. (Se aude un murmur). Și ce mă privește pe mine? (Hirtia este împinsă înapoi). Următorul!

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Întodeauna am simțit că sînteți o femeie de suflet.

SEVERINA: Ei, lasă, lasă, ce să mai...

TEOFIL (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți data emiterii. (Se aude un murmur îndistinct). Și ce să vă fac? Asta-i regula (Hirtia este înapoiată).

CURMEI (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți viza secției... Ce să mai, asta-i, nu merge.

TEOFIL (In șoaptă, către Severina): Mergeți disează la un film? Am două bilete la „Anița, mama haiducilor”... Ei?

NECTARA: Ce pui la cale, Pufușor?

TEOFIL: Nu mă cheamă Pufușor.

NECTARA: Desigur, te cheamă Teofil, Teofil e un nume foarte masculin, dar mă tem că cere și barbă, nu crezi?

TEOFIL: Cu dumneata nu discut.

NECTARA (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți avizul preventiv... Și nu ne țineți de vorbă, tovarășu'.

TEOFIL (Către Severina): Ei?

SEVERINA: Știu eu dacă se cuvîne?

TEOFIL: Păi ce-i rău în asta?

NECTARA: Nimic, dar așa încep toate relele.

SEVERINA (Către nevăzutul din spatele ghișeului): N-aveți acordul conducerii... N-am ce vă face. Mfine... Programul e tot de la unspe. De cînspe ani... Cine mai e?

CURMEI (Ștergîndu-și transpirația): Gata, s-a dus primul val. (Cei patru se reasează la birourile lor. Hirtiiile solicitatorilor, adunate vraf la ultimul ghișeu, încep să circule într-o anumită ordine. La un moment dat, Severina ridică o hirtie și o privește în-zare).

SEVERINA: Tu, Nectara, ia te uită! Acu' am băgat de seamă.

Nectara, Teofil, Curmei, privește, la rîsul lor, colile.

NECTARA: Da', tu, s-au schimbat formularele.

CURMEI: Ași, nu s-au schimbat, cum să se schimbe? S-au terminat alea vechi, s-au tipărit altele noi. E-aceiași text.

SEVERINA: Dar se cunoaște litera... Fii atent, la „contul numărului” au apărut puncte-puncte în loc de linii.

NECTARA: Și la „semnătura emitent”.

CURMEI: Va să zică, s-au isprăvit alea vechi. Erau 255.000, o știu după fișa de magazie.

NECTARA: Adică eu am pus ștampila de 255.000 de ori?

CURMEI: Ei, ba nu.

NECTARA: Cîte zile să-nsemne 255.000 de formulare? Hai, Pufușor, socotește, ca să știi ce te-așteaptă... Cei cu puștiul, a adormit?

SEVERINA (Ocrotitoare, așează un vraf de dosare în jurul capului puștiului, căzut pe birou). Ssst! Lasă-l să aștească un pic.

NECTARA: Ca să fie-n formă disează la film?

SEVERINA: Nu mă duc la nici un film. Eu nu-s de-alea.

CURMEI: La voi cît a ieșit, coloana 9?

SEVERINA: 16.969.355.

NECTARA: 255.000. (Privește ștampila). 255.000! Fereastra de sus cade, închizîndu-se cu zgomot.

TEOFIL (Tresare): Cine-i? Cine vine?

NECTARA: Urîtă carte ai citit as-noapte, Pufușor, dacă țî-au rămas numai spaimele!

TEOFIL: Eu... cu dumneata... O s-o termin într-un fel.

NECTARA (Li întinde ruful): Na.

TEOFIL: Ce să fac cu el?

NECTARA: Dă-te un picușor în colțul gurii. Prea țî se vede cașul.

CURMEI (Se urcă pe birou pentru a re-deschide fereastra. După aceea, întinde un picior, în căutarea scaunului pe care-l folosise drept treaptă. Nu-l găsește — Nec-



Desen de RADU CEONTEA

tara il trãse departe de bi-
rou. Otfind, bãtrîm rãmîne
în picioare pe birou. În a-
cest moment se deschide ușa
și intrã șeful. Prin ușa în-
tre deschisã se aude o voce
dictînd dactilografei: „La
tofi indicatorii, punct”. Șeful
a rãmãs cu ochii la Curmei.
ȘEFUL: Așa vã asigurãți o
viziune mai largã asupra
normelor tarifare?
CURMEI: Nu, eu fiindcã...
ȘEFUL: Fiindcã ce, tova-
rãșu' Curmei?
CURMEI: Fereastră...
ȘEFUL: Ferestrele dumnea-
voastrã sînt ghișeele cãtre oa-
menii muncii. tovarãșu'
Curmei... (Cãtre Nectarã)
Am nevoie de B-9. Cum pleacã
cã musafirii intru în telespi-
cher.
NECTARA: Imediat.
ȘEFUL: Ce-i cu halatul
mãtãle?
NECTARA: (Nevinovatã):
Are ceva?
ȘEFUL: Mda... Cu dum-
neata, tovarãșu' Teofil, parcã
am vorbit, nu? Ți-am spus
cã programul...
TEOFIL: Da, desigur, tova-
rãșu' Penescu.
ȘEFUL: Hai, dați-i bãtaie
cu B-9. (Cînd iese, se aude
o voce dictînd dactilografei:
„Folosind toate resursele in-
terne, virgulã”).
CURMEI (Potolit și înțe-
lept): Hai cu B-9... Toatã
lumea-i gata? Poziția 1.
SEVERINA: 16 cu 17.
TEOFIL: 11 cu 9.
NECTARA: 2 cu 02.
CURMEI: Poziția 2.
SEVERINA: 42 cu 42.
TEOFIL: 6 cu 12.
NECTARA: La naiba, trans-
pir și mi se iritã fața.
CURMEI (Muștrãtor): Pozi-
ția 2.
NECTARA (Oftînd): 19 cu 7.
Val-vrteje, intrã Valențica.
Aduce o plasã cu apã mine-
ralã. Explicã: „Doi scoțieni”.
CURMEI: Poziția 3.
SEVERINA: 6 zero cu zero.
TEOFIL: 12 zero cu zero.
NECTARA: 44 zero cu zero.
CURMEI: Poziția 4 nu fi-
gureazã. Poziția 5.
SEVERINA: 5 cu 6.
TEOFIL: 21 cu 24.
NECTARA: 27 cu 255.000.
CURMEI (Alarmat): Ei, po-
veste, asta-i procent de pe-
nalitate. Ia dãm-i buletinul.
NECTARA (Îi întinde bu-
letinul de identitate): Na-ți-l.
CURMEI: Nu asta. Bule-
tinul de scontrare.
NECTARA: Nã. Cifrele-s
din asta. 27 ani plus 255.000
de ștampile.
CURMEI: Așa nu termi-
nãm în veci.
NECTARA: Papa Jim, ce-o
sã faci cînd vei fi putred
de bogat?
SEVERINA: Își ia un
„Ford-Taunus”.
NECTARA: Ba o sã-i co-
mande Valențicã un iaurt
și-un „Liliput”.
CURMEI: Nã. Cumpãr ca-
sã.
NECTARA: Sã-ți dea sta-
bul
CURMEI: Nu-i chip. Pe
hîrtie, am
SEVERINA: Și cum, de
fapt, n-ai?
CURMEI (Și mai posomo-
rît): Ba am.
NECTARA: Papa Jim, ori
ai, ori n-ai.
CURMEI: Am. Dedesubt e
un atelier de sicrie, deasu-
pra stã un pianist, în stînga
un cizmar. Și toți lucreazã
acasã.
Cioacnituri la ghișeu
CURMEI: Uite, cam așa-i
la mine.
NECTARA (Strigã): Mîine,
la unspe!
De dîncolo se aude un mur-
mur indistinct.
NECTARA: Degeaba, tova-
rãșu', citește programul.
CURMEI: Hai cu poziția 5.
NECTARA: 16 cu 4.
CURMEI: Poziția 6.
SEVERINA: 4 cu 14.
TEOFIL (A adormit cu
capul pe birou): Nectarã îl
ghiontește c-o riglã: Ce-i?
Vine cineva? (Luînd seama)
25 cu zero zero.
NECTARA: 3 cu 13.
Valențica trece în sens in-
vers. E bosumflatã. Explicã:
„Nu vor «Hebe»”.
CURMEI: Poziția 7.
SEVERINA: Zero cu 5.
TEOFIL: 2 cu 14.
NECTARA: 49 zero cu zero.
CURMEI (N-a auzit): Cît?
NECTARA (Strigã): 49
zero cu zero.
Cade fereastră, închizîndu-se.
CURMEI: Eu, unul, nu mã
mai urc.

NECTARA: Se urcã puș-
tiul... Hei, nu se-aude?
TEOFIL: Numai dacã mã
rogi frumos.
NECTARA: Eu, pe tine?
Iaca na! Crezi cã no-i pu-
tea și singurã? (Se urcã pe
birou). Ce te holbezi sub
fustele tovarãșelor de muncã?
TEOFIL: Eu... dacã vrei
sã știți, nici nu m-am uitat
...Nici nu mã intereseazã.
Doar Ți-am spus cã nu mã
intereseazã.
SEVERINA: Dacã Ți-a spus,
lasã-l. Și nici nu s-a uitat.
NECTARA: Da' unde crezi
cã se uita? La tine?
TEOFIL: Afiã cã într-ade-
vãr mã uitam la Severina. E
bine?
NECTARA: Și ce naiba era
de vãzut?
TEOFIL: Treaba mea.
SEVERINA: Treaba lui ce!
Se deschide ușa și apare capul
șefului. De dîncolo se aude o
voce dictînd dactilografei:
„Folosind toate resursele in-
terne, virgulã”. Șeful nu-și
crede ochilor. Nectarã, sting-
heritã, sare de pe birou.
ȘEFUL: Hai cu B-9 (In-
chide ușa).
CURMEI: Gata, gata, to-
talul parțial. Coloana I.
SEVERINA: 12.999.363.
TEOFIL: Stați așa, încã
n-am adunat.
SEVERINA: Ce sã mai a-
dunã. 10.036.757.
TEOFIL: Și de unde știi?
SEVERINA: Pãi dacã-s a-
celeasi fise de 15 ani, plus
15% sporul anual...
TEOFIL: Atunci și totalu-
rile...
SEVERINA: Ei, ba nu!
TEOFIL: Și noi, de ce
mai...
SEVERINA: Ca sã verifi-
ce cineva, nu?
TEOFIL: Aha. (Terminã a-
dunarea). Cît ziceai?
SEVERINA: 10.036.757.
TEOFIL (Uimit, citește din
foaia lui): 10.036.757.
Trece Valențica, aducînd
alte sticle. Explicã: „Malnaș”.
Cioacnituri într-un ghișeu.
NECTARA (Strigã): Mîine
la unspe!
Cioacniturile continuã: o mî-
nã ridicã — pe dinafarã —
șemulețul și pãtrunde înã-
untru. Mina ține un buletin
de identitate
NECTARA: Ce-o mai fi
vrînd și asta? (Îa buletinul).
Macarie Panã... comuna Po-
peni... Ce doresti, tovarãșu'?
De afarã se aude un murmur
indistinct.
NECTARA: Ei și ce dacã
te cheamã Panã? Mîine la
unspe! (Îi întinde buletinul).
Mina face un semn. Nectarã
vine cu urechea mai aproa-
pe de ghișeu. Ascultã, tresã-
re, se repede la ușa dintre
ghișee și deschide. În camerã
pãtrunde un bãtrîn îmbrã-
cat în costum național buco-
vinean)
PANã: Sanatate!
CURMEI: 'nã ziua.
NECTARA: Stai jos, moș
Panã.
TEOFIL (Cãtre Nectarã):
Ți-a venit de-acasã?
NECTARA: Iar ai cãpãtat
glas, Pufușor? Vi-l prezint
pe nea Panã, tatãl tovarãșu-
lui Penescu.
CURMEI (Se scoalã în pi-
cioare): Îmi face deosebitã
plãcere. Dacã-mi dați voie,
Ion Curmei.
PANã: D-apoi de ce sã
nu-ți dau voie? Asazã-te,
dom'le. Sanatate.
NECTARA: Ea e Severina.
PANã: Sãnãlate, copchilã.
NECTARA: Ei e...
TEOFIL (Se ridicã grãbit):
Teofil.
PANã: Io-te ce zãpușealã!
Și-as noapte, la unchiu-n gã-
rã, rebegeam de frig.
NECTARA: Sã-l anunț pe...
PANã: Ne, ne, am fost pe
partea ailaltã, secretara o zis
cã are niște turci la el și
s-aștept dîncoco.
NECTARA: Da... Și ce
mai faceți?
PANã: Ia, cu treaba.
CURMEI: Nu știam cã to-
varãșul Penescu mai are...
Vreau sã spun, cã are un tatã
așa de tînãr.
PANã: De, poate fiindcã
vreo zece ani n-o prea avut.
SEVERINA: Cum adicã?
PANã: Iac-așa. Nu i-o
convenit.
SEVERINA: Și-acu?
PANã: Dumnezeu mã știe.
Eu i-am adus niște perje gol-
dane și ceva mere creștîi.
Da' ia sã le aduc de dîncolo,
nu care cumva sã se usureze,
așa, pe nevãzute. (Iese și re-
pare în cadrul ușii dintre

ghișee, aducînd o traistã și
douã coșuri. De încãrcat ce-i,
nu poate trece pragul. Se
zbate neîndemînatec în cadrul
ușii pînã cînd — nenorocire!
paravanul se dãmîncã cu tot
cu ghișee). Na-ți-o frîntã, cã
ti-am dres-o!
Se deschide cealaltã ușa și
apare Valențica. De dîncolo
se aude o voce dictînd dacti-
lografei: „Folosind toate re-
sursele interne, virgulã”.
VALENȚICA: Vai de pã-
catele mele! (Se precipitã cã-
tre mormanul de scînduri,
dar nu mai e nimic de fãcut.
Paravanul e praț. Valențica
adunã panourile într-un colț
și repede trage cu mătura).
PANã: V-am fãcut o supã-
rare.
CURMEI: Lasã, moș Panã,
cã se drege. Se șubrezise, e
ridicat de vreo zece ani.

cine cãutați?
CETATEANUL: Cred cã pe
dumneavoastrã.
CURMEI: Vã rog sã luați
ușii pînã cînd — nenorocire!
paravanul se dãmîncã cu tot
cu ghișee). Na-ți-o frîntã, cã
ti-am dres-o!
Se deschide cealaltã ușa și
apare Valențica. De dîncolo
se aude o voce dictînd dacti-
lografei: „Folosind toate re-
sursele interne, virgulã”.
VALENȚICA: Vai de pã-
catele mele! (Se precipitã cã-
tre mormanul de scînduri,
dar nu mai e nimic de fãcut.
Paravanul e praț. Valențica
adunã panourile într-un colț
și repede trage cu mătura).
PANã: V-am fãcut o supã-
rare.
CURMEI: Lasã, moș Panã,
cã se drege. Se șubrezise, e
ridicat de vreo zece ani.

CURMEI: Noroc cã s-a dãm-
rîmat paravanul.
TEOFIL (A adormit iar cu
capul pe masã. Tresare cînd
îl ghiontește Severina): Ce-i?
Cine vine?
NECTARA: Soțul, sari pe
geam!
SEVERINA: Hai, cã-i pau-
za de prînz. (Cei doi plus
Curmei ies). În pragul ușii
care dãm în stradã a apãrut
Domnul X, cu alt buchet de
flori în mînã.
NECTARA (Alb): Ieși a-
farã.
DOMNUL X: Ai citit?
NECTARA (Scoate plicul
nedesfãcut din sertar și-l face
bucãți): Scrisorele? Baliver-
ne? Tu știți cã-a trecut un de-
ceniu de cînd umbiãm cu flori
și scrisorele?
DOMNUL X: Nectarã, eu...
NECTARA: Lașule! Ble-
gule!
DOMNUL X: Nectarã, nu
putem discuta aici.
NECTARA: Ce sã discut?
Ce sã mai discut? A trecut
un deceniu. Am primit un
car de flori. M-am certat cu
tine, m-am împãcat cu tine
și iar de la capãt. Cine ești
tu? Ce vrei de la mine? Ce
cauți în viața mea?
DOMNUL X: Hai puțin la
aer.
NECTARA: Am sã te înșel
cu toți neisprãviții. Am sã
fur șoferii Valențicã și-o sã
fac amor în basculante. Fãrã
flori și bilețele. Valențicaaa!
VALENȚICA (Virã capul
pe ușa): Sã v-aduc ceva
don'șoarã?
NECTARA: Adu-mi un șo-
fer.
DOMNUL X: Nectarã, te
rog, nu te da în spectacol.
VALENȚICA (Netîncegînd):
Ce șofer?
NECTARA: Cu basculantã.
VALENȚICA: Numai Mi-
tache are basculantã, da-i ple-
cat la Brîndu.
NECTARA: Cînd se-ntoar-
ce, sã mã caute.
VALENȚICA: Bine, don'-
șoarã (Iese).
DOMNUL X: Te rog... te
rog mult... Sã ne pãstrãm
calmul... Și echilibrul.
NECTARA: Echilibrul!
DOMNUL X: Eu zic cã
dacã ieșim puțin la aer...
NECTARA: Ce-o sã fie?
O sã devii altul? Mai puțin
laș? Mai puțin înspãimîntat
de tineretã mea?
PANã: (Și-a desfãcut trais-
ta cu merinde și mãmîncã
brînzã cu ceapã): 'Mneavoa-
strã nu știți cînd pleacã tre-
nul de Dorna?
DOMNUL X: (Automat): 16
zero 2.
PANã: Mulțãmãsc.
DOMNUL X: Nectarã, afa-
rã e soare.
NECTARA: Nu vreau soa-
re.

VALENȚICA: N-aveți iri-
gat?
PANã: Avem. Da' ploaia
de sus e mai de-a pãmîntu-
lui nu știu cum.
VALENȚICA: Și vitele?
PANã: Sãnãtoase, multã-
mãsc.
VALENȚICA: Acu' trebuie
sã-nceapã sã fete.
PANã: Unele s-or și slo-
bozit.
VALENȚICA: La Popeni a-
veți mai mult negre de stepã.
PANã: La Popenii de ios.
La noi is mai mult bãlțate,
din cele cu cornu-ntors.
VALENȚICA: Tare-aș mã
mînca niște chișleag!...
PANã: Îi bun, chișleagu-i
bun... Face bine și jos și
sus... Pe-aici n-aveți chiș-
leag? Nu-i în sortimentul
minimal?
VALENȚICA: Ce chișleag?
Are nume prea pocit, nu-l
mãmîncã nimeni. Aice se bea
iaurt.
PANã: Tot de la vacã. Îi
bun și-asa.
VALENȚICA: Daaa...
PANã: Ei, hai, spune.
VALENȚICA: D-apoi, ce
sã spun?
PANã: Ce ai de spus. Cã
prea m-ai luat de dupã deal.
VALENȚICA: N-am... Ce
sã am?... Doar cã tovarã-
șul Penescu mi-a zis sã vã
spun cã are tele-conferințã.
Și sã veniți mîine. Iaca, v-o
dat și-un bon de cantinã.
PANã: Bonul ista, mãi
fatã, sã i-l lipești pe frunte.
VALENȚICA: Moș Panã,
cît fi șeful în concediu, ãl
mai mare e tov. Penescu.
PANã: Nu Ți-ar pofti in-
ma niște goldane?
VALENȚICA: Vãlei! Hã,
hã!
PANã: Iaca, fatã, ai
coșu ista... Sã-l mãmînci sãnã-
toasã... Vrei și niște cre-
ștîi?
VALENȚICA: Hi, hiii!
PANã: Iacã, ia și traista.
VALENȚICA: Sãru-mîna,
moș Panã.
PANã: Sã crești mare și
sã ai parte de cin-ți-e drag.
VALENȚICA: Dacã vã rog
sã-i duceți o scrisoricã lui
Gafițeanu, vã supãrați? Nu?
Mã duc, deșert coșurile...
Scriu epistola... Sã nu ple-
cați!
PANã: Unde sã mã duc?
Trenu-i peste patru ceasuri.
(Începe, zgomotos, sã se sco-
beascã în dinți).
CETATEANUL (Intrã pe
ușa care dãm în stradã): În-
de-s tovarãșii?
PANã: La sfînta masã.
CETATEANUL: Și eu ce
fac? Au uitat sã punã ștam-
pila. Dacã pierd trenul, pierd
și ziua.
PANã: Ce ștampilã Ți-ar
face trebuințã?
CETATEANUL (Arãtînd cã-
tre rastelul cu ștampile): Una
de-aia.
PANã (Alege): Asta-ți pla-
ce?
CETATEANUL: Sã fie ro-
tundã. N-au trecere decît
ștampilele rotunde.
PANã (Atent, alege): Alta
mai rotundã, nu-i. Unde se
pune?
CETATEANUL: Cred cã...
aici...
PANã (Aplicã ștampila):
Na și umbilã sãnãtos.
CETATEANUL: Și dacã
s-a supãra șeful?
PANã: Nu-ș dacã are pe
cine. Eu sînt și nu-s. Cîtã
vreme am fost trecut la mij-
locași, o scris în dosar c-am
rãposat. Acu', cînd am si-o
medalie, m-o trecut iar la vil.
CETATEANUL: Da' cine
ești dumneata?
PANã: Tat-su.
CETATEANUL: Sã vã trã-
iascã... La m'neavoastrã,
cum fi cîmpul?
PANã: Verde.
CETATEANUL: I-auzi!
(Iese). Salutare!
Panã, rãmãs singur, se uitã
prin centralizatoare.
VALENȚICA (Intrã, dudu-
înd zãravãn. Binetînceles, fe-
reãstra cade): Iaca scrisoa-
rea.
PANã (Îa plicul și citește
„adresã expeditorului”): „Ho-
pa țupa, țupa hopa / Cineva
din Europa... Matalã ești
aia din Europa?”
VALENȚICA: Eu. Știe el
Cafițanu... Moș Panã, toatã
lumea-i plecatã și am cheile
de la bufetul de protocol...
Cu ce sã te servesc.
PANã: Ce ai?
VALENȚICA (Recitã con-
ștîncios): Whisky... vermut
...cinzano... gin...
PANã: Adã-le-ncoa și-om
vedea ce și cum.

Drum in memorie

N-au moarte stelele mele!
Punți imi întind.
Prin furtuni.
Peste ani.
Si toate imi cresc — copii nãzdrãvani.

Bat veșnic miriștea cerului.
Hoinãresc pe la hanurile vãzduhului.
Beau cu bãrdaca luminã.
Trandafirii imi culeg de pe lujerii soarelui.
Flori de jãratic rîvnesc, sentimente.
Crainici-mi poartã de pe alte tãrimuri, legende.

Știu și ele sã-mi ridã, sã-mi plîngã.
Dureros sã se piardã în ceața nãtîngã.
Se mai tem de rãscoola norilor.
Îngãlbenesc și se sting la întoarcerea zorilor.

Și-acum, ca-n trecut,
imi arã cîmp nevãzut.
Brazde-mi rãstoarnã.
Adinc. În azur.

În cuiburi imi samãnã, an dupã an,
pãșuri și cîntec fãrã liman...
Stele surate-mi surid anilor duși prin restriși.
Cu ursitoare și zodii. Cu lunã plinã, sublimã
pe prispã strãbunilor, albã, vegheatã de știmã.
Vãrsînd limpezimi — numai vrajã, risipã —
în pãrul meu nins și în pipã...

GEORGE MOROȘANU

NECTARA: Cînd am veni-
t eu, nici nu era.
SEVERINA: Lemnarul a
murit anu' trecut. Îl știi? Ala
șchiopul.
NECTARA: Adicã au tre-
cut zece ani?
CURMEI: Și 255.000 de
ștampile.
NECTARA: Zece ani în-
seamnã un deceniu?
SEVERINA: Pãi nu?
NECTARA: Blegul ăla îmi
aduce flori de un deceniu?
PANã: La noi, don'șoarã,
dacã i-ai dat fetii o floare,
se cheamã c-o ceri de mieie.
NECTARA: (Rãbufnește):
Mã cer destui. M-au cerut
destui. N-am chef.
TEOFIL: Mãmînci, calule,
ovãz?
NECTARA (Ridicîndu-se în
picioare): Puștiulicã, știi sã
te uiți? Ia uitã-te. (Face o
piruetã). Știi ce-i aia corp?
Știi ce-s ăia ochi? Știi ce-i
ăla piept?
TEOFIL: La mine conteazã
ce-i pe dinãuntru.
PANã: Le cam zice bã-
ietu'!
CURMEI (Intervine cu o
bișnuitul tact): Hai cu co-
loana 4.
NECTARA: Dã-o dracului
de coloanã.
SEVERINA: Era vorba cã
nu se-njurã.
TEOFIL (Sare de pe scaun):
12,30, pauza de prînz!
Pe ușa care dãm afarã intrã
Cetãteanul. Are în mînã un
formular.
CETATEANUL: Bunã ziua.
CURMEI: Bunã ziua. Pe

CETATEANUL: Ce-aveți
cu ochii mei?
CURMEI: Nimic, dați-mi
formularul... (Îl ia). Pãi,
n-aveți viza secției.
CETATEANUL: O iau la-n-
toarcere, e-n drum.
CURMEI: Nu prea merge
fãrã, dar, hai... (Îi întinde
foaia Severinei).
SEVERINA: N-aveți acor-
dul conducerii.
CETATEANUL: Nu mi s-a
spus cã trebuie.
NECTARA: Matalã te uiți
cam ciudat.
CETATEANUL: Cum mã
uit, don'șoarã, vai de capul
meu, am venit trei ceasuri
cu cursa și... poate mi-s
roșii de la curent.
NECTARA (Îa formularul
cu apostila Severinei): Nu-i
trecutã data emiterii.
CETATEANUL: Dați-mi un
crecion s-o trec. Azi l-am
scos.
NECTARA: Nu-i voie sã
fie scrisul solicitantului.
CETATEANUL: Da' al cui?
NECTARA: Al emitentului.
CETATEANUL: Și nu-i a-
ceeași datã?
NECTARA (Ridicã din u-
meri, semneazã hîrtia, o ru-
pe, pãstreazã jumãtate și pe
cealaltã o întinde Cetãteanu
lui).
CETATEANUL: Mulțumesc
frumos... Se zicea cã aici la
dumneavoastrã lumea-i cam...
da' vãd cã-i zvon.
NECTARA: Ai avut matalã
ochi frumoși.
CETATEANUL (Iese, pipã-
îndu-și ochii).
SEVERINA: Ciudați ochi.
NECTARA: Nu-i așa?

TÎNĂRUL DOSTOIEVSKI

Despre *Interpretările critice* (1970) ale lui Valeriu Cristea scriam, nu de mult, într-o cronică, cu entuziasm și fără nici o rezervă mai serioasă privind posibilitățile criticii. Vocația sa o văd astăzi din nou confirmată de eseu *Tinărul Dostoievski* (Editura Cartea românească, 1971). Evoluția tinărului critic este surprinzătoare numai pentru cine n-a parcurs cu interes tot ceea ce a scris Valeriu Cristea până acum, căci încă de la debut se putea ușor vedea talentul său de critic adevărat. Ce să mai spun oare după lectura acestei cărți? Că autorul și-a modificat în bine sau în rău „metoda” sa? Fără vorbă multă sînt de semnalat următoarele: siguranța cu care își tratează tema aleasă, noutatea ideilor, limbajul scuturat de metafore inutile, imaginația critică și o freneză, de invidiat, în analiză. Esul este și efectul direct al unei pasiuni pentru om și operă: una din acele pasiuni care nu se consumă înainte de analiză, el, odată cu ea. Plăcerea de a analiza, de a se închina fără complexe idolului său și aproape de a se identifica cu masca lui, este, cu un cuvînt care, sper, că n-o să neliniștească pe nimeni, — enormă. Ca să intre în primul nivel al subteranei dostoievskiene, Valeriu Cristea „se sacrifică”, dovedindu-și sieși și nouă că opera de tinerete a scriitorului nu trebuie ignorată, minimalizată, așa cum s-a făcut de-atîtea ori, ci privită ca un fecund început care asigură continuitatea creației lui Dostoievski. Criticul folosește pentru această analiză metoda „lecturii inverse”, a cercetării primelor manifestări literare din perspectiva operelor majore de mai târziu, a

Intregii creații“. Tema eseului ar fi: dezvăluirea, aproape anatomică, a structurii personajelor dostoievskiene, așa cum apar ele în nuvelele și romanele de debut: echivoce, cu o existență dublă. Criticul urmărește cu tenacitate, dar și cu satisfacția succesului imediat, „...o infiltrare a demonicului la personajele „sentimentale”, surprinderea unor laturi „sentimentale” la personajele „demonice”. Liviu Petrescu își construia o parte din eseu sau pe antinomia dintre *umilitate* și *orgoliu* pornind de la o reflecție a lui A. Gide. Valeriu Cristea își ridică edificiul pe ideea de *sentimental* și *demonic*, pe întuirea personajului echivoc. Nu știu însă cît adevăr poate fi în sentimentul umilinței și cîtă demonie poate fi într-un orgoliu dostoievskian! E o idee care, de altfel, nu-l preocupă pe eseu, pentru că el are în vedere numai operele de tinerete. Romanul *Oameni sărmani* nu este analizat la modul obișnuit, ci disecat, refăcut și incitat apoi să vorbească. Devuşkin e pus fără „milă” sub lupă: orice mișcare îi este surprinsă, orice vorbă îi e limpezită; explicîndu-i-se și, în același timp, justificîndu-i-se ideea, personajul este „obligat” să-și decline identitatea adevărată: „Deuşkin este orin definiție un sfios, primul dintr-un șir lung de sfioși și sfioase care se preling ca niște umbre prin toată opera lui Dostoievski”. Romanul e și „un necesar limb de acomodare de unde pătrundem direct în acel urias *infern al copiilor* care e opera lui Dostoievski luată în întregul ei”. Personajului dostoievskian îi este urmărită umbra, dublul, existența reală și imaginară. Domnul Goliadkin este și el „silit” de către critic să nu

se mai ascundă, ci să-și dezvăluie, ca și Devuşkin, chipul autentic. Față de eroul din *Oameni sărmani*, domnul Goliadkin are în plus *orgoliul*, plăcerea de a se privi în oglindă, „păcat” care îl va distruge. Amîndouă personajele se umolesc dintr-un sentiment al neputinței de a-și depăși condiția. Dublul la Dostoievski este și o formă de apărare împotriva rătăirii: domnul Goliadkin suferă nu numai de mania persecuției, ci de boala că nu se știe încă existînd în raport cu ceilalți, dominîndu-i. El este „singur împotriva tuturor” și drama lui e în acest adevăr. Apropierea pe care Valeriu Cristea o face între Goliadkin și tinărul Dostoievski nu e gratuită: vanitatea și mania persecuției sînt ale scriitorului, extrem de irascibil, incomod aproape pentru toată lumea. Ruptura cu cercul lui Belinski duce la un exces de hipersensibilitate. Tinărul Dostoievski trăiește înainte de ocnă (1849) ravagiile coșmarului omului din subterană. El este *dublul* cel mai captivant și mai dramatic dintre toate personajele din această perioadă: scriindu-și obsesiile, experiența de exilat al propriei sale vieți, neînțeles de „ceilalți” și apoi declanșînd acel teribil și nesperat succes după care urmează *Indoiala*, tinărul Dostoievski gustă din plin din invidia celor din jur. Prin gura lui Efimov, romancierul își rostește parcă propria avertizare de personaj neconformist: „Înfumurat cum ești, te porți adesea cu cei din jurul tău cu o trufie cu totul nelalocul ei și poți să jignești cine știe ce nulitate roasă de orgoliu, așa, că va fi vai și amar de tine, căci vei fi singur, iar ei vor fi mulți. Și te vor sfîrteca și te vor străpunge cu acele

lor înveninate...”. Toată debularea personajului dostoievskian se află aici: avînd conștiința superiorității (care nu-i lipsește nici lui Dostoievski), trufia devine o mască primejdioasă a acestei superiorități reale pe care nulitățile nu o acceptă. Voința debulării nu compensează umilința și nici nu recuperează sentimentalul sau demonicul, ci sînt identificate în ratare. În preîntîmpinarea sau înlăturarea ei, Dublul este omul cu două fețe, bizantinul. E personajul cu ideea vulnerabilității și a complexelor intrată în sînge. Prin portretul lui Polzunkov, Valeriu Cristea ne arată cum jocul, versatilitatea, mizarea pe o mie de posibilități, reflectă drama rătăirii pe care personajul știe să și-o regizeze cu o perfecție „dedublare”: „Căci la Polzunkov, dedublarea, devenind un fapt, fără a mai fi o demonstrație, ca în *Dublul*, este atît de avansată și de derutantă încît el amintește la fiecare pas de marile personaje de mai târziu, al căror egal prin alură și complexitate aproape că este. El realizează pentru prima oară în chip manifest principiul versatilității sufletesti continue, inaugurează acel mod uluitor de descentrare a eului, acel anarhism al trăirilor care face ca în fiecare personaj să existe simultan mai multe „voci” — ale cui? — care tind și pretind deopotrivă să-l reprezinte. Acea disponibilitate inepuizabilă pentru sensurile cele mai contradictorii ale existenței, acel fenomen aproape nefiresc al cristalizării psihice eterogene, tipic dostoievskiene, Polzunkov le înfrunghiează primul”. O paralelă cu personajele lui Anton Cehov ar fi scos și mai mult în evidență măsura dedublării. Esul *Tinărul Dostoievski* e și dovada unei autentice vocații literare. După serioa-

sele analize a povestirilor și romanelor, Valeriu Cristea reconstituie într-o *Incercare de portret* viața tinărului scriitor înainte de a lua drumul Sibiriei. Interesul crește de îndată pentru o asemenea viață și nu scade deloc, căci de la început afirmațiile criticii lui șociază: „Trebuie să se nebulie, unul de epilepsie și nenumărate personaje gata în orice clipă să-și iasă din minți, de o sensibilitate excesivă, bolnăvicioasă, bicuiată fără întrerupere de-a lungul unor povestiri care intră direct în coșmar — acesta e bilanțul „clinic” al unei opere de dimensiuni relativ reduse. Este el concludent și pentru autor”? Povestirea vieții este la fel de captivantă ca și analiza operei: nu i se încetinește ritmul, nu i se pierd în ramificații biografice inutile, contradicțiile morale. Omul este continuu supravegheat cu intenția de a-l clasifica tipologic. Prin anii 1845—1849 „...silueta șovăitoare a unui om singuratic și închis în sine de obicei, ciudat de expansiv uneori, deși întotdeauna prea stingaci pentru a nu părea penibil în-

tr-un salon, ipohondru, dezordonat în viața curentă, dar de pe acum riguros și tenace în cea literară, a creației, de o sensibilitate maladiivă, concentrat în fixații și bîntuit de halucinații macabre”. Montajul de texte extrase din paginile memorialistice (bibliografia critică de referință e aproape inexistentă!) reușește să ne satisfacă din plin curiozitatea pentru o astfel de existență tragică, iar *Cum lucra Dostoievski și Pohod na Sibiri* sînt veritabile pagini de roman. Arestarea lui Dostoievski, scena simulării pedepsei capitale, luarea rămasului bun de la fratele său, convoiul de săni navigînd în imensitatea pustiilor albe, precum și acel citat revelator cu care se sfîrșește esul („Soarele va mai străluci pentru noi!”) dau impresia reală că Valeriu Cristea a trăit fiecare secvență derulată a acestui neobișnuit film.

Tinărul Dostoievski ar trebui continuat de Valeriu Cristea cu *Literatura lui Dostoievski*.

ZAHARIA SÂNGEORZAN



Cercul plastic Cotnari :

„Bucuria toamnei”

VICTOR FELEA: POEZIE ȘI CRITICĂ

Critica lui Victor Felea este aceea a unui poet sau a unui îndrăgostit de poezie, ceea ce, pînă la un punct, e cam același lucru. Consecințele acestui fapt devin îndată evidente nu numai în fizarea obiectivelor, dar și în elaborarea discursului critic. Cartea, care însumează cronicile autorului din „Tribuna”, este consacrată poeziei și criticii, dar nu în egală măsură, pentru că se văd prea lesne criterii restrictive de selecție, care fac să treacă în față poezii-critici, criticii-creatori în general și criticii care s-au ocupat în mod special de poezie, cu câteva excepții doar. În cele mai multe cazuri, atenția lui Victor Felea este reținută, în lucrările critice comentate, indiferent de autor, mai ales de analiza poeziei. În măsura în care propria sa părere despre poezie se întîlnește cu aceea a criticilor asupra cărora se oprește, cărțile lor sînt acceptate cu elogii de acest cronicar generos, comparabil, din acest punct de vedere, cu Perpessicius. Rar se produce un dezacord și atunci protestul autorului nu întîrzie.



Oricît ar părea de curios, singura „victimă” pe care o face Victor Felea printre critici, este G. Călinescu. Cronică la Compendiul de istorie literară al lui Călinescu debutează, de altfel, într-un ton fără echivoc elogios, ca și la Ulysse, de care este atașat: „Azi, la a treia ediție, el are încă farmecul oricărui text al lui Călinescu; întîlnești prin urmare nenumărate formulări încîntătoare (subl. n.), prin plasticitatea și ineditul lor, caracterizări pregnante, asociații subtile și neprevăzute. Simți că în multe cazuri (subl. n.) fraza lovește direct, decisiv. La ființă, că privirea expertă descoperă dintr-o ochire elementul rezistent al operei” (p. 190). Am putea continua citatul pentru că el ni-l prezintă pe Victor Felea complet subjugat de Compendiul călinescian în care descoperă „percepția fundamentală a criticului, o „umitoare largime, cuprinzînd simultan toate laturile fenomenalității artistice”. După acest elogiu global, cum să ne explicăm turnanta surprinzătoare din aliniatul următor, în care aceeași carte devine ființa unei negări tot atît de categorice: „Dar dacă unele impresii de amănunt (subl. n.) pe care ți le dă Compendiul sînt excelente și provoacă același stimulator dialog de totdeauna cu marile critici, există destule motive și pentru nemulțumiri parțiale, și pentru o insatisfacție mai generală (subl. n.). Deci „nenumăratele formulări încîntătoare” devin acum „unele impresii de amănunt”, iar satisfacția generală, care se degaja din fiecare calificativ anterior, se transformă într-o tot atît de generală „insatisfacție”. Observațiile negative („minimalizările nedorite”, lipsa unor „capitole organice din scriitorii de seamă”, „fragmentarismul” etc.) încep să se centreze într-un singur punct care să poată justifica concluzia că de fapt această carte apare mai mult ca „o antologie comentată” sau ca să cităm și această metaforă nefericită a unui critic care are atîtea altele fericite, se transformă într-un „răboj”! Frag-

mentarismul acuzat ar conduce la uniformizare și cu aceea am ajuns, în sfîrșit, în punctul dureros, pus în evidență de singurul loc unde nemulțumirea autorului devine concretă: „In felul acesta Demostene Botez sau Otilia Cazimir par a se situa pe aceeași treaptă cu Lucian Blaga, Ion Vinea sau Adrian Maniu (p. 191). Această nedorită uniformizare nu-și are, însă, izvoarele în optica autorului, ci a comentatorului. Numai dacă îi scoatem pe poezii citate din capitolele, foarte deosebite, în care i-a situat, pe fiecare în parte, autorul, și-i apropiem la întimplare, și numai dacă ignorăm tîlcul tănuit, al „constatărilor de o ingenuită ambiguitate” (simplu procedeu stilistic, atît de călinescian, care poate îmbrăca foarte bine o judecată de valoare!), am putea vorbi de vreo egalizare în cazurile citate, ceea ce n-a fost deloc în intențiile lui G. Călinescu.

Am insista asupra acestui dezacord, căruia i-am spus sentimental, între Victor Felea și Critica poeziei în Compendiul lui G. Călinescu, pentru că ni se pare că el dezvăluie o latură a personalității acestui pasionat comentator de poezie, pe care îl recunoaștem atît de bine în calificativul „poet al criticii”, acordat de autor lui Perpessicius, prin care, în același timp, se autocaracterizează. Victor Felea respinge ceea ce i se pare rodul subiectivității la G. Călinescu, opunîndu-i propriul său subiectivism. În ultimă analiză este vizată scara valorilor propusă de critic, cu

cronica literară

care autorul nu mai este de acord pentru că ea vine în contradicție cu propria sa ierarhie. Subiectivismul de care vorbeam, prin care înțelegem mai mult o participare sufletească în actul critic, face însă din Victor Felea, după părerea noastră, un bun critic de poezie și ne gîndim la un anumit gen de critică.

Comentatorul se situează familiar, amical și protector, alături de poet, cu care angajează un dialog strălucitor de metafore în care răspunde versurilor cu fraze comprehensive, la fel de miute în emoție. Victor Felea se confundă cu poezia pe care o analizează lăsînd impresia că-i aparține. El se plasează, în același timp, în judecata critică, în unghiul care stă sub boltă sensibilității contemporane. Serie cronici, se ocupă de un volum sau de altul, dar gîndește și simte poezia la răscrucele ei actuale, meditează la destinul ei în viața omului modern. Ajutat de lecturi întinse de poezie și despre poezie, face asociații dezinvolve și descoperă repede, și de cele mai multe ori cu exactitate, înrîdirile literare. Mai presus de orice, se caută însă pe sine în operele comentate și se regăsește, cu cîte ceva măcar, în cele mai diverse zone lirice. Victor Felea nu scrie despre poezie, el o „juacă”, i se substituie, o trăiește cum își trăiește actorul textul. Dacă nu ne-ar fi friică de acest termen de farmacie, am spune că rețeta lui critică este simpatia.

Însotindu-i pe poeți în universul lor liric, Victor Felea reușește să desprindă cîteva linii esențiale pentru un viitor portret al lor. Comentatorul se vrea un Virgiliu alături de Dante cînd pășește în universul liric al lui Baconsky. Descrie cu talent „întutul de margină” din Echinoxul nebu-

nilor și din Cadavre în vid. Cuvîntul sugestiv vine cu ușurință, în fraze impregnate de poezie, care se rotunjesc frumos. Discursul critic se liricizează, fără însă ca prin aceasta să trădeze opera comentată (v. p. 22). Victor Felea reușește să extragă, procedînd altfel, un portret foarte interiorizat al lui Baconsky, în gînd cu imaginea lui Dante ars de flăcările infernului.

Ion Caraion îi apare lui Victor Felea ca un produs al unei epoci favorabile cataclismelor, marcat pentru toată existența de seismele celui de-al doilea război mondial. Criticul lasă tot imaginii rolul de a caracteriza: „Am putea spune că s-a născut din spuma neagră a acestui timp, ca un pescăruș întunecat, menit să cînte vaerul unei lumi dezolate” (p. 43). Omul se confundă cu timpul pe care îl străbate. Pentru a face portretul lui Baconsky a pornit din interior, acolo era infernul; în portretul lui Caraion face drumul invers, preocupat să-l surprindă pe poet la „incidența sumbră cu maladia timpului său”. Explicația acestui „rău de existență” pare numai la prima vedere exterioră obiectului analizei, pentru că în realitate ea se întemeiază și este motivată numai de text, din care criticul citează cu generozitate. Imaginea care l-a urmărit, cînd a scris despre Caraion, este aceea a poetului damnat, sugerată de textul poetic și în concordanță deplină cu „demonul rău al vechului” cubărit în sufletul său chinuit, care își caută izbăvirea în vers.

Victor Felea este mereu în căutarea unei imagini critice care să cuprindă un întreg univers poetic, iar în acesta chipul poetului. Universul liric al lui Adrian Păunescu este caracterizat prin dimensiunea gigantică: „Poezia lui Adrian Păunescu a pornit ca un torent impetuos și continuă să se desfășoare ca unul dintre acele fluvii tropicale, abundente, mistuitoare, pline de primejdii și neprevăzute...”. Stăpîn pe acest univers de metafore proliferante nu poate fi decît un „Guliver al poeziei care te cupleşte pînă la amețeaală cu avalanșele sale verbale” din care nu lipsește însă un fior grav. Odată găsită, întreașa analiză se va sprijini pe această imagine-cheie, căreia i se alătură altele convergente.

Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș oglindește chipul unui poet îndrăgostit de idee. Universul lui poetic pune în relief portretul spiritual al unui „servent a ceea ce numim „idei poetice”, un îndrăgostit de aceste fantasmă ale minții dar și ale unei experiențe vitale mai adînci”. Schimbînd poezii, trecînd la alte temperamente lirice și viziuni poetice, criticul nu pare deloc stingherit. Ne gîndim la silueta lui Marin Sorescu, desenată de critic în mijlocul ciudatului său laborator metaforic, doînd cuvintele cu grijă de farmacist (v. p. 118). În astfel de imagini, rezultate ale simpatiei, în care strecoară citeodată și o ușoară maliție, stă secretul și farmecul acestui critic.

Victor Felea este, fără îndoială, unul dintre cei mai avizați critici de poezie pe care îi avem în momentul de față. Cartea sa *Poezie și critică* lovește puternic în prejudecata efemerității cronicii literare, care n-ar putea supraviețui, după unele opinii emise chiar din rîndul cronicarilor, momentului editorial de care se leagă, așa cum cronica unui spre tacol nu poate supraviețui spectacolului. Un astfel de raționament ni se pare cel puțin curios. Cînd cronica literară, necomparabilă cu aceea a unui spectacol, nu poate trece de prezentarea ocazională, adeseori publicitară, a unei cărți, cînd ea nu reprezintă altceva decît o simplă recomandare făcută cititorului, nu are ce căuta, evident, într-un volum. Cînd însă, ca în cazul de față, cronica este un sondaj în poezie în general, ea își găsește în volum aceeași justificare ca și esul. Partea consacrată poeziei de Victor Felea în acest volum este, de altfel, prin circulația de idei care leagă aceste cronici, printr-o viziune unitară și un sentiment adînc al poeziei, un eseu, recompus din fragmente, scris cu un incontestabil talent literar.

AL. ANDRIESCU

„Et moi aussi je suis peintre“.

Titlul unei culegeri de ideograme care avea să apară în 1914. Apollinaire scotea un strigăt triumfător, dar în același timp sfidător și revendicativ. Apollinaire, poet legat în mod intim de mediul pictorial, își traducea astfel invidia, aproape gelozia, față de pictori. Într-un tablou totul este imediat: culori, forme, contraste, armonii, toate acestea se oferă fără efort și mai ales dintr-o singură privire. A surprinde opera în



Desen de Matisse

totalitate, fără a trece pragul strâmt al limbajului — linear, succesiv, discontinuu, iată o himeră cu atât mai obsedantă pentru Apollinaire cu cât pictorii cubiști nu întârziaseră să exploateze cuvântul și litera.

Încă din 1910 Braque introdusese litere într-o natură moartă; el repetă experiența în 1911 cu pinza intitulată: „Portughezul“. În afară de valoarea lor decorativă, litercele subliniază caracterul bidimensional al tabloului, căpătând astfel o valoare pur picturală. Dar poezii? N-ar putea și ei la rindul lor să imprumute anumite modalități de expresie picturale? Este ceea ce a hotărât să facă Apollinaire preocupat de mult timp deja de raportul dintre poem, ilustrarea și imprimarea sa: „*Enchanteur pourrissant*“ publicat în 1908, ilustrat de către Derain, *le Bestiaire* ilustrat de Dufy în 1914. Apollinaire dorește să depășească această colaborare între poet și pictor pentru a deveni el însuși pictor.

Cubismul

Colaborarea dintre poezi și pictori se manifestă cu maximum de strălucire și fecunditate în jurul anului 1912. Din partea poezilor: Apollinaire, Jacob, Reverdy, iar din partea pictorială Picasso, Braque, Gris, Delaunay și alții, preuși cu toții în jurul „cubismului“ născut o dată cu celebrele „Domnișoare din Avignon“ de Picasso, în 1907, deși cuvântul nu avea să fie inventat decât un an mai târziu. Locul de întâlnire: le Bateau — Lavoisier în Montmartre. Expun în Salonul Independentilor. Apollinaire, critic de artă și conferențiar, devine purtătorul lor de cuvânt. Este meritul lui Apollinaire de a fi presimțit noutatea cubismului și de a fi prevăzut în el o formă de artă în perfect acord cu timpul său.

Noutate, căci era vorba de o artă cerebrală procedând pe de o parte la fragmentarea obiectului și pe de altă parte la concretizarea și materializarea spațiului. În mod tradițional, spațiul era redat prin perspectivă, iar la Courbet de exemplu se poate evalua aproape la centimetru distanța care separă două obiecte. Braque dimpotrivă vrea să picteze distanța însăși, să transmită sentimentul unei plenitudini plastice rezervat pînă atunci sculpturii. Prin acest efort de a reda spațiul în jurul obiectului, Braque ajunge la fuziunea obiectului cu spațiul într-o țesătură continuă de planuri fluide care se întrepătrund. Dar să-l lăsăm pe Apollinaire să vorbească: „Braque nu mai depinde cu nimic de lucrurile înconjurătoare. Spiritul său a provo-

cat în mod voluntar crepusculul realității și iată că, în mod plastic se elaborează în el însuși o renaștere universală“.

Dar „crepusculul realității“ nu înseamnă refuzul realismului. Apollinaire dimpotrivă subliniază caracterul realist al cubismului în măsura în care acesta se inspiră dintr-un adevăr situat dincolo de aparențe. Iată cum descrie el maniera de lucru a lui Picasso: „Imitând planurile pentru a reprezenta volumele, Picasso face o enumerare atât de completă și de riguroasă a diverselor elemente care compun obiectele, încît ele nu se figurează ca obiecte

aparitia. Anul 1913 este pentru Apollinaire un an de soșire cu volumul său *Alcools* dar și un punct de plecare, căci *Caligramele* sale publicate cinci ani mai târziu își vor datora în mare parte existența acestor meditații și contactului cu pictorii cubiști. Să nu uităm nici faptul că anul 1913 vede născându-se prima carte „simultană“ rezultată din colaborarea lui Blaise Cendrars și a Soniei Delaunay: *Proza transsiberianului*.

În acest climat se manifestă ceea ce s-ar putea numi „poezie cubistă“. Noile posibilități care se deschideau pictorial modern il tentau

APOLLINAIRE ȘI PICTORII CUBIȘTI

te datorită efortului spectatorilor, care le percep în mod forțat simultaneitatea, ci datorită însăși aranjării lor. El nu renunță la observarea naturii și acționează asupra noastră tot atât de familiar ca și ea“.

Această dorință de a reda realitatea și de a o influența obseda tot atât de intens și pe poezi. Barzun, celebru teoretician literar al epocii, lansează în 1913 o adevărată exortatie poezilor: „Dacă în pragul acestei răsturnări pe care totul o anunță, poezul, (...) în loc să transcrie în mod succesiv prin receptorul spiritului său succesiv, toate vocile, toate pasiunile, toate prezențele, toate forțele vieții și ale universului, le-ar transpune simultan așa cum le percepe cu toate simțurile sale după cea mai admirabilă dintre realități, poate că în locul unei culegeri de poezie metrică, ne-ar da un organism complet o creație vie: un poem“. Apollinaire și prietenii săi poezi practicaseră deja acest simultaneism, element esențial al cubismului literar și pictural.

Cubismul a fost de asemenea în perfect acord cu această epocă ce s-a vrut constructivă, pe plan tehnic sau artistic — și întotdeauna cu entuziasm. Cuvintele lui Paul Dermée pronunțate în 1921 surprind esența acestei reînnoiri din anii premergători războiului: „O mare epocă a început, căci toate formele activității omenești se organizează în sfârșit după un același principiu. Spiritul de construcție și de sinteză, de ordine și de voință conștientă care se manifestă din nou, nu este mai puțin indispensabil artelor și literelor decât științelor pure și aplicate sau filozofiei... Vrem să afirmăm cu tărie că spiritul constructiv este tot atât de necesar pentru a crea un tablou ca și pentru a construi un pod“. În ciuda aparentei sale fantezii, în mod instinctiv, Apollinaire nu se îndoiește niciodată de această necesitate. Sensibil la aspirațiile și surprizele timpului său, el nu putea să nu transpună în poezie principiile și descoperirile pictorial cubiști. Totuși el dorește să asocieze dinamismul, aspectului constructiv pentru a regăsi astfel tendința cubistă a lui Picasso și orfismul lui Delaunay. Acestea sînt bazele pe care Apollinaire își va întemeia căutările.

Tehnici picturale și poezie

1913: un an important pentru Apollinaire. Estetica este pe primul plan al preocupărilor sale. În martie el publică *Pictorii cubiști*, *Meditații estetice*, în iunie, *Manifestul antitraditiei futuriste*. 1913 este de asemenea anul în care, din analitic, cubismul devine sintetic și cu Delaunay orfismul își face

pe Apollinaire poetul: „A citi dintr-o singură privire ansamblul unui poem așa cum un dirijor citește dintr-o dată notele suprapuse pe partitură, așa cum se văd dintr-o dată elementele plastice și imprimate ale unui afiș“; iată o primă viziune elementară a unui poem cubist, căreia, în urma unor numeroase încercări, Apollinaire va încerca să-i dea o formă. Ambiția lui era mai întii de toate să exprime lumea așa cum au făcut-o pictorii cubiști. Dar a imita o tehnică, nu înseamnă a o imprumuta; poezul trebuia să încerce să adapteze tehnicile picturale mijloacelor proprii poeziei, pictura și proza împărțindu-și respectiv categoriile de spațiu și timp. Așa cum pictorii cubiști voiau să surprindă în același timp mai multe aspecte succesive ale unui același obiect și să-l reconstituie în timp, poezia va căuta să realizeze simultaneitatea spațială.

La originea poemului *Zone* (Zonă) se află în parte entuziasmul lui Apollinaire pentru Delaunay și Léger și căutarea unei estetici poetice analoge cu a acestora. Schematizînd, s-ar putea alcătui un „tablou de echivalență între mijloacele picturale și procedeele poetice în *Zone*: juxtapunerea versurilor fără legătură logică răspunzînd asamblajelor de elemente izolate, distrugerea perspectivei temporale prin folosirea prezentului continuu și tehnica hîrtiei lipite suprimînd perspectiva spațială la pictori; în alternanța rapidă între „eu“ și „tu“ am putea vedea echivalentul prezentării diferitelor fațete ale unui obiect, suprimarea punctuației pare să vizeze exeresia unei realități mai omogene, de o unitate paralogică așa cum o prezintă Braque în tablourile sale în care obiectul cu o mie de fațete se unește cu spațiul.

Totuși această primă încercare de adaptare a tehnicilor picturale la poezie nu va mulțumi pe Apollinaire. Desfășurarea liniară a gândirii rămîne pentru el un obstacol de care va voi să se elibereze în culegerea de ideograme lirice. Autorul este aici pictor și poet în același timp. Deja presa, panourile publicitare și afișele îl făcuseră pe Apollinaire să mediteze asupra rolului scriiturii în perceperea mesajului poetic. În *Alcools* absența punctuației dădea cuvintelor o polivalență care nu se lovea decât de bariere sintactice. Hotărînd să meargă încă mai departe, Apollinaire a vrut să dovedească faptul că o nouă dispoziție tipografică obligă la o lectură diferită. Figura mai întii, apoi textul. Un jet de apă țîșnește, ploaia cade, o inimă bate imediat sub ochii noștri. Figurative, aceste „caligrame“ solicită privirea înainte de a invita la descifrarea textului. Alte „caligrame“ se organizează după importanța cuvintelor țîșnind

cu majuscule ca niște mari inscripții de afișe sau estompîndu-se într-un desen sinuos. De aici înainte, modul de lectură tradițional devenea imposibil: poemul se descompunea ca și obiectul cubist. El se dispersa în numeroase elemente care aveau să se imbine după legea proprie poemului. O altă consecință: lectura cu voce tare a acestor poeme nu mai era de conceput. Această lectură vizuală amputează limbajul de o parte din funcția sa poetică și aceasta pentru că, în fapt, „caligramele“ suprapun mijloace picturale peste procedee poetice. Apollinaire și-a dat seama de acest pericol și nu s-a oprit la aceste încercări spectaculoase. Scopul său era de a ajunge la o poezie care să atingă limbajul însuși în valoarea sa semantică.

Ferestrele

Doar în *Ferestrele* Apollinaire ajunge aproape la perfecțiune. El scrie Madelainei Pages; „Îmi place foarte, mult *Ferestrele* (...) ele țin de o estetică cu totul nouă ale cărei resorturi nu le-am mai regăsit“.

Acest poem ciudat pare într-adevăr a atinge insesizabilul. Bazat pe două mișcări contradictorii, dintre care una tinde ca o pictură cubistă la descompunerea realității și cealaltă la reconstrucția sa, el se realizează prin contradicțiile limbajului. Sînt mai întii crîmpeie de conversație în fața cărora cititorul rămîne perplex, exasperat ca în fața unui tablou cubist. Apoi acest limbaj dislocat se organizează după legile proprii ale poemului și devine un limbaj eliberat a cărui valoare semantică se sterge pentru a face loc culorii, ritmului și armoniei. De la analiză la sinteză: acest proces suscită un lirism profund care transfigurează banalitatea frazelor fragmentate. Poemul se deschide spre o viziune imediată a lumii prezente, spre o surprindere aproape magică a universului. Acest poem se reface într-o țîșnire perpetuă și, după cum observă Philippe Renaud, „cititorul trebuie să-l animeze cu suflul său“: această participare la actul creator îl asimilează încă mai mult unui tablou cubist.

„*Ferestrele* este în întregime cîștigat sau cu totul pierdut“. Rezultat al căutărilor întreprinse pe urmele pictorial cubiști, acest poem deschide poeziei o cale nouă și plină de riscuri. Alții, după Apollinaire, vor ști să și le asume.

MARIA și JEAN DELAPERRIÈRE
(traducere de
MARINA IONESCU)



PICASSO:

„Fabrica de la Horta de Erbes“ (1909).

EDVIGE PESCE GORINI

Bucurie

În mijlocul unei păduri în negru și-argint
roiau în văzduh iasomiile;
verde-azuriu apăru înainte-mi un lac.
Tremurau în apă duplicatele
focurilor rătăcitoare, petale de nori,
țesături de frunze tremurătoare.
Netulburată de-arama rustică
se răspindea o tăcere pitagoreică:
pedestal bucuriei uitate
în care mijeau noi speranțe.

Deodată, zburci dintr-un receptacol
al memoriei, o văltuire de gânduri
vechi și mai noi. Ca apa limpede
a unei găieți, într-o sumbră fîntînă,
valu-i cădea și iar se-nălța.

Și căzu peste-un codru negru-argintiu,
unde se-nruciau lunare săgeți —
noaptea bruscă și tainică
voci ale codrului, și, ca-ntr-o psalmodie
scandau: „Bucuria-i fugară“.

Sare a zilelor mele

Durere, sare a zilelor mele,
ca-ntr-un cîmp magnetic în jur rotitor
mă ții prizonieră, -nchizîndu-mi
locurile unde-aș putea ancora, printre funii,
în cețuri volatile.

Jur împrejur, o mare asemeni oțelului
forjat
cu fulgere de frunze de-un brun auriu
ce scot în relief spinoasele gânduri.

Exilul memoriei

Exilată o clipă-amintirea,
din nou renăscută sînt iarăși
ca piatra pe cărarea solitară,
ca vîntul pe marea în creștere,
ca pătura adormită ce se trezește
și țese cu perle vegetale
și ramuri de smarald covoare ușoare.

În clipa aceea eu recunosc
înfățîșările noi ale bucuriei
ce nu vrea să știe de irealitatea mirajului.

În românește de
VERONICA PORUMBACU

Peste spații

Peste spații urmăresc astronautii.
Îi văd și la rîndul lor privesc pămîntul:
mic, îndepărtat, tăcut
și pare să se bucure de multă, multă pace!

Din fumicarul uman intoxicat
de război și violențe
nimic nu-i ajunge pe astronautii în zbor;
numai o voce prietenească a pămîntului,
frătește, îi conduce
în mitica lor călătorie.

În românește de:
DAN CIACHIR

DENSITATEA ACESTUI TIMP

Scurgerea timpului nu asigură prin el însuși ritmul de evoluție al unei societăți, evoluția nefiind ceva care, fatalmente, merge în paralel cu timpul. Este suficient să ne gândim la sărăcia timpului paleolitic extins cu o slabă densitate sute de mii de ani. O vorbă mai veche spune că cine stă pe loc dă în realitate înapoi. De aceea, răsfoind cronicile încercate de ecouri îndepărtate, vom descoperi că, peste anumite perioade, autorul a așternut o simplă frază ca o conjuncție, ca o trăsătură de unire către alți ani cărora evenimentele le-au conferit personalitate și sens. Erau ani în care timpul nu avea suficientă densitate istorică.

În anii socialismului, timpul a devenit mai dens, ca rezultat al unui raport direct proporțional cu valorile nou create în spațiul țării noastre, cu puterea ei economică, socială mereu crescândă. Altfel spus, încercările de realizări pe oră, pe minut, mereu mai mare în toate domeniile, dă și timpului noi valori. Am ajuns astfel să ne obișnuim cu un nou fel de timp, cu un timp a cărui trecere implacabilă nu o mai primim cu indiferență ori cu simplă uimire. Ne-am obișnuit cu un timp căruia noi îi scriem biografia, căruia noi îi sintem autori. Cronicarul nu ar mai avea cum să rezume anul într-o singură frază. Fiecare zi aduce în prim plan fapte memorabile, evenimente fără a căror consemnare istoria și-ar refuza adevărul esențial.

Reconstituind secvența cu secvența drumul ultimelor decenii, avem imaginile pline de semnificație ale lanțului de fapte și evenimente care, în asocierea lor organică, în unicitatea spiritului revoluționar pe care îl degajă, vorbește despre copleșirea consistență a perioadei care, mărind desfășurarea unui neîntrerupt proces revoluționar, a schimbat structural înfățișarea României moderne: intensitatea activității politice și organizatorice pentru cucerirea bătăliei împotriva reacțiunii, reforma agrară, instaurarea guvernului revoluționar-democratic, proclamarea republicii, naționalizarea principalelor mijloace de producție, trecerea la dezvoltarea planificată a economiei naționale având ca pivot central industrializarea socialistă, înfăptuirea cooperativizării agriculturii, lichidarea definitivă a exploatarei omului de către om, generalizarea relațiilor socialiste de producție în întreaga economie națională, dezvoltarea în adâncime a noii orânduiri sociale, ridicarea pe platforma superioară a edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate... Dacă cineva ar asocia aceste momente, reconstituindu-le din reportajele vremii, ar obține, nefidoios, imaginea unei uriașe epoci ai cărei eroi sîntem noi, cei 20 milioane, ai cărui rezultat este România de azi stînd cu fruntea sus în conclavele popoarelor.

Avînd definite clar țelurile sale programatice, în concordanță cu tendințele fundamentale ale societății noastre, partidul comunist a fertilizat capacitatea și energia poporului român, l-a ridicat, prin virtuțile

sale de forță de avangardă, pe culmi tot mai înalte ale creației istorice în lupta cu timpul, convertindu-i conștiința revoluționară într-un uriaș efort constructiv. În desfășurarea acestui efort, hotărârile adoptate de Congresul al IX-lea și dezvoltate de Conferința Națională, iar acum doi ani mărețul program de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate elaborat de Congresul al X-lea al partidului comunist, constituie momente hotărîtoare în lupta poporului român cu timpul. De aceste momente vor rămîne legate probleme fundamentale prin conținutul lor: combaterea a ceea ce frîna mersul rapid înainte, a ceea ce era vetust, rigid, simplist și dogmatic în reprezentările noastre despre noua societate; afirmarea dreptului și totodată a datoriei de a gândi și acționa creator; accelerarea impresionantă a ritmului dezvoltării economice și sociale; redarea către națiunea română a memoriei virtuților ei de totdeauna; afirmarea impetuoașă a României în viața internațională. Iată de ce avem toate temerile să afirmăm, în fața întregii lumi, că în epoca socialismului noi am comprimat într-o perioadă istorică scurtă realizări de secole din istoria anterioară a României, această realitate interferîndu-se cu mentalitatea, gândirea, efectele și comportamentele fiecăruia dintre noi.

Astăzi, la noi, efortul spre un timp cu o tot mai mare densitate implică aderența multilaterală și intensă la viața socială, la chemările și aspirațiile partidului, la marile probleme ale culturii materiale și spirituale socialiste. Dacă de pe această platformă considerăm conținutul vieții sociale din țara noastră, solicitările ei numeroase de azi, în lumina grandiosului program de muncă pe care-l constituie planul cincinal pe anii 1971-1975, recunoaștem fără dificultate că el are, la rîndu-i, o mare densitate de acțiuni potențiale, că obiectivele stabilite de partid pentru anii ce vin au des-cifrat științific aceste potențe. Tocmai de aceea ele mobilizează efortul nostru conștient. Tocmai de aceea sub prevederile de istorică însemnătate ale noului cincinal poporul întreg și-a pus semnătura solemnă cu conștiința limpede că semnează un responsabil contract social cu viitorul, cu timpul: continuarea industrializării socialiste, dezvoltarea intensivă, multilaterală a agriculturii, perfecționarea relațiilor de producție socialistă, a orînduirii, noastre sociale și de stat, adîncirea democrației socialiste, înflorirea personalității umane, dezvoltarea învățămîntului și științei, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a maseilor. Sarcinile nu-s de loc ușoare, într-un anume fel sînt poate chiar mai grele decît cele de pînă acum. Mai grele pentru că și obiectivele sînt mai îndrăznețe, dar mai ales pentru că problemelor mari cărora trebuie să le facă față societatea contemporană, în confruntare cu revoluția științifică-tehnică pe care a zămislit-o, li se adaugă cerința impusă de socialism de a le solu-

ționa în folosul umanității sub toate aspectele.

Mai mult ca niciodată, societatea trăiește sub o enormă presiune a timpului; într-o secundă, fracțiune de timp care în trecut era practic insignifiantă, mașinile de calcul efectuează astăzi sute de mii de operații și treptat vor efectua milioane — spun oamenii de știință. Zborurile cosmice, reflectare a cetezanței și puterii de creație a omului zilelor noastre, au pus în evidență, în mod spectaculos, valoarea timpului atunci cînd este folosit în interesul progresului umanității. Și poate că „lecția cosmică” demonstrează mai mult și mai bine ca orice valabilitatea vechii — dar mereu noii — teze că dezvoltarea individului, ca și a societății în ansamblu, este strîns legată de economia de timp. Ea demonstrează că omul ar putea trăi în cursul vieții sale echivalentul mai multor existențe dacă ar folosi judicios timpul produs de el însuși. Timpul este produs, acesta este faptul cel mai caracteristic al epocii noastre.

Activitatea productivă, economică în general, domeniul de primă însemnătate pentru viața omenirii, se află și ea într-o permanentă confruntare cu timpul. Există o veritabilă dialectică a timpului economic. Din cele mai diverse cifre și fapte economice rezultă că roade bogate se obțin acolo unde, și în măsura în care, timpul este utilizat din plin, cu chibzuință. Căci a folosi bine timpul înseamnă, implicit, a fructifica eficient potențialul tehnic, material și uman, a fi în pas cu evoluția tehnico-științifică, înseamnă a transforma rapid posibilul în realitate și a crea astfel un nou

posibil și, de aici, o nouă realitate, la spirala ascendentă a vieții materiale și spirituale.

Științific se poate spune că, pe drumul către societatea socialistă multilateral dezvoltată, economia românească se află într-o aprigă confruntare cu timpul. Calculăm și trebuie să calculăm din ce în ce mai bine tot ceea ce întreprindem; ne interesează și trebuie să ne intereseze din ce în ce mai mult ce și cît fabricăm sau construim, cu ce cheltuieli, cu ce eforturi, la ce nivel calitativ. Dar în egală măsură, sau poate mai presus de orice, trebuie să știm, în fiecare caz în parte, perioadele de timp în care se produc faptele economice, întrucît numai cîștigînd timpul putem parcurge mai rapid procesul de extindere și modernizare a forțelor de producție, putem grăbi lichidarea decalajului ce ne desparte de statele economice mai avansate.

În fața noilor sarcini, a devenit un imperativ faptul de a fi conștienți de valoarea și ireversibilitatea timpului, de tot ce poate fi grandios în conținutul lui, de necesitatea contribuției noastre creatoare. În acest context trebuie înțeleasă problema pe care o pune astăzi, mai mult ca oricînd, partidul și anume aceea a densității timpului de producție, a creșterii productivității muncii, a conținutului timpului de muncă, modificîndu-i valoarea pe măsura exigențelor actuale și îndemnîndu-ne la prețuirea timpului fiecăruia dintre noi, a timpului întregii noastre societăți, la optima lui valorificare.

CONST. DROPU



Cercul plastic Cotnari :

„Recreație”

ÎN TRE „HOMO HUMANUS” ȘI „HOMO TEHNICUS”

Astăzi, în raportul omului cu lumea obiectivă a apărut o nouă relație deosebit de complexă — aceea dintre creierul uman și cel electronic. În entuziasmul unor, similitudinea ar fi atât de mare, încît semnul egal dintre creierul omenesc și mașină ar fi de neînălțurat, ba, mai mult, superioritatea crescîndă, precizia și corectitudinea lucrativă a creierului artificial ar pune în vădită inferioritate modelul său uman.

Pentru unii gânditori, revoluția tehnică-științifică actuală reprezintă un pericol grav care consistă în îndepărtarea omului de sine, de esența sa, dizolvîndu-se în mitul mașinii moderne; mașina, prin calculele rapide, multiple și aride, i-ar atenua omului sensibilitatea, i-ar înăbuși lirismul și l-ar transforma într-un străin, ostil condiției sale umane. De aici concluzia că homo humanum ar deveni în cele din urmă un homo tehnicus — ființă automată, scutită de umanism. Această concluzie este însă în mare măsură falsă deoarece false sînt premisele de la care se pleacă. E ca și cum am spune că mașina l-ar fi creat pe om, iar cum l-ar distruge. Este știut însă că orice instrument, aparat sau mașină, fie ea electronică (și cu atât mai mult), reprezintă o prelungire a simțurilor omului, un ajutor al acestuia, un aliat al său în lupta cu necunoscutul, luptă în care omul este angajat permanent. Microscopul, mașina de calcul, telescopul, seismograful, ajută omului în întreaga sa activitate existențială și de cunoaștere și așa cum nu l-a cuprins teama că ochiul său va fi pus în inferioritate de microscopul inventat de el, nu are nici un motiv să se considere în pericol odată ce a inventat mașinile electronice. Invențiile umane nu vor reprezenta un pericol pentru om atîta timp cît el le va da o destinație umană, corespunzătoare înaltului scop al cunoașterii și progresului.

Faptul că mașina gîndește mai rapid decît omul, nu înseamnă de aici că gîndirea umană se degradează servil. În fond, mașina nu gîndește, în sensul uman dat noțiunii, ci execută o seamă de operații pentru care a fost concepută. Aceste operații pot fi extrem de complicate, dar nu schimbă cu nimic datele problemei. Analogia dintre creierul uman și cel electronic, ca și alte apropieri ce se fac, nu înseamnă în același timp o identitate. Creierul electronic este conceput pe principiul funcționării creierului uman, dar nu devine el însuși creier omenesc. Funcționalitatea complexă a cortexului, ca și cea a subcortexului, între care înfîșă pe aceea a oricărei mașini care gîndește. Iubirea, voința, afectivitatea, nostalgia, speranța, dorul, sînt umane, ele aparțin psihicului uman, dar niciodată unei mașini electronice, oricît de complicată ar fi ea (și va fi).

Înțelegem, astfel, de ce omul nu se poate rătăci în adîncă pădure a tehnicii, înțelegem de ce mașina nu poate

fi dușmanul omului, decît numai atunci, și în măsura în care omul însuși își este sieși dușman. Nici o mașină, de la cea mai simplă la cea mai complicată, nu-l va distruge pe om, dacă omul însuși nu va acționa în acest sens. După cum se știe, omul este nu numai produsul, ci și subiectul conștient al vieții sale și poate dirija în așa fel lucrurile și formele încît esența sa umană să rămînă nealterată, eul său individual și social să acționeze liber în numele rațiunii. Așa cum legile sociale și naturale îl fac să acționeze în virtutea cunoașterii lor, conștiința de sine îl va ajuta să nu se îndepărteze de condiția sa umană. Pentru erorile creierului propriu, omul nu poate face răspunzător analogul său electronic. Căci, ce obiect neînsușit ar putea deveni un pericol pentru cea mai desăvîrșită operă a naturii care este creierul omenesc ?

Singur, doar el însuși, omul ca stăpîn al acestei lumi a obiectelor este răspunzător de actele sale; el are datoria morală de a ști să acționeze în spiritul liberei dezvoltări a individului și a societății, căci este liber să ducă tehnica pe culmi amețitoare, dar nu este liber să uite de menirea sa, de scopul său social și uman, de participarea la finalitatea socială. Atitudinea față de om atrage după sine atitudinea față de bunurile spirituale și materiale create de acesta în năzuința sa spre progres. Umanitatea își manifestă prin aceasta umanismul, ca o condiție sine qua non a existenței sale. Respectul față de om, față de aspirațiile sale, respectul față de valorile umane dă măsura, gradul real al umanismului unei epoci.

Este de înțeles că deceniile ce vor urma vor aduce cu ele o mare dezvoltare a electronicii. Științii fac în acest sens previziuni spectaculoase, ceea ce nu este nici pe departe un motiv de îngrijorare, ci unul de analiză lucidă, care să aibă în vedere pulverizarea anxietăților care alimentează unele spirite ce privesc unilateral evoluția ciberneticii. Căci munca omului va deveni acum o activitate de gîndire, întrucît omul se va elibera de servituțile travaliului fizic. Omenirea nu va însemna o aglomerare de buzoane și instalații din care nu va ști cum să iasă; dimpotrivă, valențele umane nebănuite vor fi în viitor scoase la lumină prin adăugarea la activitatea principală, a unor preocupări secundare, importante prin aceea că vor îmbogăți și diversifica domeniul vieții, al culturii.

Dezvoltarea rapidă a electronicii nu numai că nu va fi un pericol pentru gîndirea umană, dar o va ajuta să se dezvolte nelimitat, randamentul minții omenesc crescînd direct proporțional cu această dezvoltare. Avînd mai mult timp rezervat actului de reflecție, rolul rațiunii în societate va spori și astfel vor fi înlăturate multe din actele ireponsabile datorate surmenajului, abrutizării. În fond,

epoca modernă este epoca efortului colectiv, și cu cit acest efort va fi mai bine cumpănit, cu atît colectivitatea va progresa în sensul realizării unor scopuri superioare. Energiile descătuse prin intermediul mașinii electronice vor contribui la armonizarea omului atît cu scopul propus, cît și cu mijloacele de realizare a lui. Rezultatul acestui efort se va măsura întotdeauna în substanța ideilor produse, în mișcarea și eficiența lor. Din ce în ce mai mult revine în discuție, astăzi, problema creației și a valorii științifice. Cercetarea științifică, dezvoltarea științei ca atare nu poate avea loc în afara fanteziei, a imaginației și curajului uman. Cu cit fantezia și gîndirea umană vor fi mai libere, cu atît omul însuși va fi mai liber. Este încă o dovadă a superiorității omului și a netemeinicii unor teorii care pretind o dizolvare a sensibilității umane, o coborîre psihică a omului odată cu dezvoltarea mașinilor electronice. Nici o creație a omului, oricît de diabolică ar fi concepută, nu poate decît să servească omului la înălțarea sa spirituală, nicidecum să-l îndepărteze de sine, de esența sa. Încît, superioritatea omului se manifestă prin însăși existența mașinilor electronice. Dar cel mai convingător argument în a dovedi că omul se deosebește radical de mașină este oferit de faptul că natura vie are legile sale proprii, deosebite (calitativ) de lumea materială, neînsușită. Există, după cum se știe, o deosebire atît între formele de mișcare, cît și între legile care le guvernează. Dacă, referindu-ne la om, vom avea în vedere rcolul legilor în desfășurarea proceselor legate de viața sa biologică și socială, existența mașinii scapă acțiunii acestor legi. Afirmînd că omul ar fi pus în pericol de mașinile cibernetice, înseamnă să atribuim mașinilor un rol pe care nu-l au, înseamnă să subordonăm o formă de mișcare superioară, uneia inferioară. Mașinile se pot autoreproduce, pot să producă mașini din ce în ce mai perfecte, dar nu pot deveni conștiente de acțiunile lor.

Conștiința este un apanaj al omului și dacă actul gîndirii poate fi admis mașinii, faptul de conștiință este propriu doar omului. Greșeala pe care o fac unii oameni de știință (A. M. Turing) vine de acolo că ei reduc conștiința la gîndire și de aici semnul egal între om și mașină. Dar conștiința umană, conștiința de sine implică conștiința de altul, legătura, conexitatea dintre indivizi, dintre om și lume. Mașina redă artificial aceste legături; omul le redă conștient, istoric, etic, axiologic...

Desigur, a pretinde mașinii unele atribute umane, cum ar fi manifestarea personalității sau simțul umorului, ar fi un nonsens, mai ales că oamenii înșiși nu le posedă toți în aceeași măsură. Dar a renunța să scoatem în evidență toate acestea, este de asemenea, o eroare cu urmări nedorite. Mașinile vor putea concura cu succes oamenii în diferite domenii intelectuale, dar nu-i pot egala și mai ales nu-i pot domina.

Complexitatea mașinii electronice și gradul înalt al funcționalității sale, atestă nu o instrăinare a omului, nu o decădere a sa, ci măsura geniului său, superioritatea sa incontestabilă.

N. V. TURCU

DEZARMAREA—SUBIECT AL ISTORIOGRAFIEI CONTEMPORANE

Ultimele două războaie mondiale au determinat înscrisura și, respectiv, menținerea pe lista obiectivelor relațiilor dintre state a necesității dezarmării. Istoricul care abordează această problemă complexă se vede nevoit, pe de o parte, să ia act (în sensul de a încerca să explice) de eșecul negocierilor privind dezarmarea din perioada cuprinsă între anii 1919 și 1939, cât și de faptul că dezarmarea este una din marile probleme ale contemporaneității. Astfel privesc lucrurile, cel puțin pe plan intențional, istoricul tinde ca adevărurile dobândite în legătură cu trecutul să fie cât de cât pildă pentru prezent și bază a anticipării viitorului.

Investigații efectuate în arhivele românești și străine permit cercetătorului Gheorghe Matei să publice în Editura Academiei R.S. România, volumul intitulat „Dezarmarea în contextul problemelor internaționale și atitudinea României (1919—1934) București, 1971, 300 p. Lăbind cititorului posibilitatea de a parcurge cu răbdare conținutul cărții, semnalăm doar că autorul, preocupat în ultimă instanță de a explica eșecul negocierilor în jurul dezarmării și străduindu-se să clarifice rolul diplomației românești de a contribui la prevenirea acestui eșec, subliniază mai întâi importanța hotărârii Statelor Unite de a se retrage de la lucrările Societății Națiunilor, producând astfel o bresă în unitatea gândurilor învingătoare în primul război mondial: divergențele intervenite între Franța și Anglia în privința rolului pe care Germania urma să-l aibă în politica europeană și mondială; rolul crucial pe care raportul de forțe franco-german l-a avut asupra lucrărilor Conferinței de la Locarno (1925—1926) și a problemelor dezarmării în general; consecințele prezente și viitoare de către națiunile, în ianuarie 1933, asupra relațiilor internaționale etc. De asemenea, autorul insistă asupra rolului decisiv al determinanților politici externi românești din perioada cercetată, a căror orientare diplomatică românească în direcția apăsătoare țării franceze a permis realizarea securității în raport cu dezarmarea nu era un act de „recunoștință” față de Franța, ci o politică realistă care ținea la menținerea independenței naționale — obiectiv care trebuie luat în considerare în primul rând la momentul oricărui moment al politicii externe românești din perioada interbelică. În acest sens, Gheorghe Matei subliniază contribuțiile diplomatice românești și, în special, cele ale lui Nicolae Titulescu, la ceea ce am putea numi eforturile României — care continuă cu și mai multă perseverență astăzi — de a se realiza o înțelegere cât mai armonioasă între progresul științific și relațiile între state și conservarea drepturilor inalienabile ale fiecărui din ele. Cuprinzând investigații asupra unei probleme atât de complexe, lucrarea de față prezintă formulări ușor de înțeles și observații. Astfel, în privința organizării Conferinței de la Locarno I („Problemele dezarmării și securității internaționale între anii 1919 și 1932 și poziția României”), prin denumirea cărții, nu conștientizăm în întregime la realizarea demersului necesare unei lucrări științifice. Autorul in-

clude în acest capitol, în totală neconcordanță cu titlul, pagini privind atitudinea mișcării muncitorești mondiale și din România față de problemele păcii și ale războiului, extinzând astfel limita cronologică a cercetării până la 1861 (războiul civil din Statele Unite). Departe de noi gândul de a nega utilitatea unei asemenea investigații, dar ne exprimăm temererea că, strecurată într-un capitol cu titlatura de mai sus, riscă să rămână la suprafață și să nu valorifice complet ideile profunde la care s-a ajuns în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX în această privință. De aceea ne permitem să afirmăm că acest capitol ar fi contribuit mai mult la realizarea lucrării decât Gheorghe Matei l-ar fi conceput fie ca o analiză a stadiului problemei, incluzând aici o prezentare critică a literaturii atât de vaste apărută între cele două războaie mondiale și după aceea, fie, așa cum am arătat mai sus, ca o cercetare asupra atitudinii mișcării muncitorești în problemele păcii și ale războiului. În acest fel s-ar crea posibilitatea unei tratări mai unitare a poziției României în problema dezarmării, fapt care ar concretiza mai bine intențiile autorului și s-ar evita reluările ne întotdeauna potrivite și de neocolit în actuala structură.

Apoi, din dorința de a cuprinde analiza problemei dezarmării pentru o perioadă mai largă decât cea anunțată prin titlu, adică 1919—1934, autorul, în loc de concluzii, într-adevăr schițate la fiecare capitol, întocmește un epilog; ponderea analizei, atât în epilog cât și în unele părți ale capitolului I, scade în favoarea narațiunii. De asemenea, sînt foarte utili indicații să ajute la folosirea cărții (de nume de persoane, de nume geografice, de instituții, întreprinderi și asociații). Cel puțin tot atât de utilitate ar prezenta, după părerea noastră, întocmirea u-

mod puteau fi folosite (sau combătute) ideile ce se găsesc în lucrări ca: Pierre F. Brugière, *La securité collective. 1919—1945*, Paris, Editions A. Pedone, 1946, p. 13, 16—17, passim; Pierre Rain, *L'Europa de Versailles 1919—1939, Les traites-Leur application-Leur mutilation*, Paris, Payot, 1945, ca să dăm numai două exemple din bibliografia necuprinsă în *Dictionnaire diplomatique* sub redacția lui A. F. Frangulis și care notează numai lucrările apărute pînă în 1933.

Uneori explicația autorului rămîne neterminată, păstrînd și nuanțe contradictorii. Dacă pe o pagină (50 de exemplu) cităm ideile lui N. Titulescu defavorabile pactului Briand-Kellogg (Paris, 1928 — n.n.), inclusiv aprecierea că acest pact «nu poate fi considerat un progres» (față de Pactul Societății Națiunilor — n.n.s.), constatarea autorului că „sfera și semnificația adeziunii la Pactul de la Paris depășeau pe cele ale adeziunii la Pactul Societății Națiunilor” ne apare cel puțin incompletă. Alteori, explicația autorului insistă foarte mult asupra unor probleme cunoscute pentru care există chiar cercetări monografice cum este cazul Miciei Înțelegerii și Înțelegerii Balcanice (p. 183—184, 194). Numai introducerea în circuitul științific a noi documente de arhivă sau modificarea unghiului de cercetare și interpretare a celor vechi ar justifica o asemenea insistență.

Faptul că autorul a ținut să valorifice tot materialul adunat cu grijă în țară și în străinătate este evident. Tendința este firească cu condiția să nu apară note de subsol care nu ajută explicația. n-o întemeiază, ci, după părerea noastră, dăunează acurateții demonstrației (p. 29, nota 61; p. 36, 60—61, nota 187, p. 97, nota 5, p. 240—241, nota 133 etc.). Altă dată autorul dă impresia că este copleșit de complexitatea problemei, lăsînd izvoarele într-un dialog (text-subsol) abia controlat (p. 31, 49, 61, nota 189, p. 91—92, nota 293, p. 140, 168, nota 35, p. 217, nota 22 etc.); unele idei lăsate în subsol serveau, credem, mult mai bine scopurile autorului dacă erau încadrate în text (p. 29, nota 62, p. 40, nota 99).

În sfîrșit, stilul în care este scrisă cartea, în general plăcut și antrenant, nu respectă întotdeauna economia cuvîntului caracteristică stilului științific.

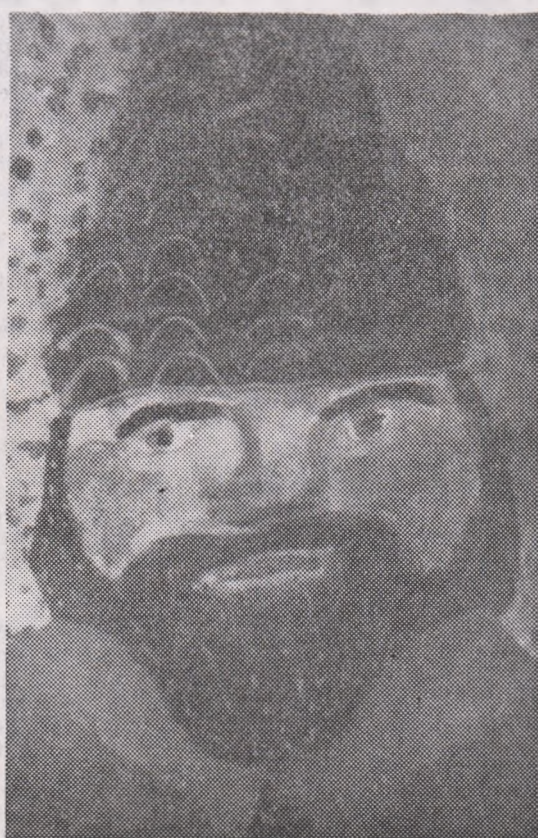
Cele câteva sugestii și observații pe care le-am formulat nu alterează valoarea lucrării semnată de Gheorghe Matei, volum ce constituie un început al studiului problemei în istoriografia noastră contemporană.

I. CIUPERCA



Cercul plastic Cotnari :

„Dimineată”



„Dac”

aniversări

JOHANN KEPLER

Johann Kepler, continuator strălucit al revoluției săvîrșite de Copernic în știință, precursor ilustru al marelui Newton în descoperirea legii atracției universale, s-a născut la 27.XII.1571 (6.I.1572, stil nou) în orașul Weil din Württemberg. Provenind dintr-o familie săracă, dizarmonoasă, Johann are o copilărie tristă. Bolnav de variolă la 4 ani, va rămîne cu o infirmitate parțială a vederii și miinilor. Deși din cauza sănătății își intrerupe studiile la un moment dat, le termină în mod strălucit (1588), îndreptîndu-se spre cariera eclesiastică. Urmează la Tübingen, studiul și astronomia cu Michael Mästlin, un copernician convins. Fiind îndrămat de prieteni, după terminarea studiilor universitare (1593) spre activitatea științifică, devine „matematician provincial” al Stiriei, la gimnaziul din Glatz, perioadă în care contractează și prima sa căsătorie, nu prea fericită, din care va avea 5 copii.

Kepler se manifestă ca un adept al teoriei heliocentrice coperniciene, chiar din prima lucrare apărută la Tübingen (1596), intitulată de obicei prescurtat „Prodomus”, care avea să-l facă cunoscut în cercul oamenilor de știință, printre care Galileo Galilei și Tycho Brahe.

Începînd în Austria persecutarea protestanților (1598), Kepler părăsește țara și găsește refugiu la Praga (1600), chemat fiind, ca ajutor, de astronomul imperial Tycho Brahe, de la a cărui naștere s-au împlinit recent (14.XII) 425 ani. Acesta, am putea spune, a fost marele noroc al lui Kepler. Celebrul astronom danez (Tycho) nu era un mare teoretician, dar aduse tehnica observațiilor astronomice la cel mai înalt nivel depășindu-și cu mult contemporanii. Murind peste un an, Tycho îi lăsa lui Kepler un bogat și prețios material de observație, cuprinzînd pozițiile precise ale planetelor, mai ales ale planetei Marte. Din analiza acestui material de observație, Kepler deduce, după îndelungate încercări, cele trei legi care-i poartă numele.

Dar simultan cu analiza acestui vast material de observație, Kepler mai era angajat în marea lucrare de alcătuire a Tabelelor Rudolphine, începute cu maestrul său, pe care le va termina abia peste un sfert de secol. În luna octombrie a anului 1604, Kepler observă o stea nouă în constelația Ophiucus (după datele actuale, a treia supernovă care a explodat în Galaxia noastră) și vorbind despre ea, combate teoria lui Aristotel cu privire la invariabilitatea cerului stelelor fixe. În același an publică un tratat de optică „Ad Vitellionem Paralipomena...”, în care definește o serie de noțiuni de bază — raza luminoasă, refracția atmosferică etc. Kepler enunță primele două legi descoperite anterior, legea elipticității orbitelor planetare și a artei măsurate de raza vectorie în „Astronomia Nova...”, care apare la Praga (1609). Ocupîndu-se în continuare de optică, publică „Dioptrica” (1611) unde, printre altele, face analiza lunetelor și propune pentru prima dată o lentilă convergentă ca ocular, inventînd astfel luneta astronomică de tip „Kepler”, care poate mări mai mult, are cîmp vizual mai mare și răstoarnă imaginea, sistem impus mai tîrziu de Huygens. Doi ani după moartea primei soții, se recăsătorește cu o orfană săracă, pe care, după cum el însuși mărturisește, a ales-o din 11 domnișoare doritoare să împartă bucuriile și neazurile vieții cu el. Din această căsătorie se vor naște alți 7 copii. A fost o perioadă grea din viața lui Kepler. Avînd, ca matematician imperial, o remunerație nesatisfăcătoare, fiind împovărat cu lucrările tabelarelor promise, precum și de apariția altor cărți, Kepler este nevoit să se ocupe și cu preziceri astrologice, iar din 1612 să dețină un post de profesor la o școală din Linz. Gîndind continuu la mișcarea planetelor, la 15 mai 1618 are marea revelație a legii a treia, „legea proporționalității pătraterelor perioadelor siderale de revoluție cu cuburile Semiazelor mari”, pe care o va include în opera sa despre „Armoniile lumii”, apărută în anul următor.

Sub impulsul corespondenței cu Galilei, Kepler se ocupă cu studiul cometelor, admitînd originea lor extraterestră (ceea ce demonstrează de altfel Tycho Brahe mai înainte) și intuind chiar rolul pe care l-ar putea avea presiunea radiației solare în dezvoltarea cozilor cometare.

La Ulm, unde s-a refugiat din nou, publică „Tabulae Rudolphinae” (1627), mult mai precise decît tabelele prusiene ale lui Reinhold, tabele dedicate lui John Neper, cu logaritmi cărui își ușurase numeroasele calcule. Se mai menționează că pe la 1620 a primit oferta ambasadorului englez la Veneția, sir Henry Wotton, de a veni să lucreze în Anglia, unde era foarte mult apreciat. Greutățile vieții, munca neîntreruptă la tabele și la celelalte lucrări dificile ce-i erau făcute de adepții catolicismului și procesul mamei sale, acuzată de vrăjitorie, au invins în cele din urmă constituția fizică, destul de slabă, a lui Kepler, care moare la 5 (15) noiembrie 1630, în vîrstă de numai 59 de ani, în orașul Regensburg (Ratisbona) fiind înmormîntat în biserica Sf. Petru (mormîntul său nu s-a păstrat).

În memoria marelui astronom, Riccioli, în al său „Nou Almagest” (1651), dă numele de Kepler unui crater lunar cu diametrul de 32 km, iar planeta mică cu nr. 1134, descoperită de Max Wolf, în anul 1929, primește aceeași denumire. Lui Kepler i s-au ridicat monumente la Ratisbona, în anul 1808, și la Weil, în 1870.

Apreciînd valoarea lui Kepler ca matematician, Einstein scria în 1934: „Lucrările lui Kepler arată că cunoașterea nu poate să derive numai din experiență; este nevoie de compararea a ceva ce spiritul a conceput, cu ceea ce el observă”. Iar Engels, în „Dialectica naturii”, subliniînd dezvoltarea impetuoaasă a științei, afirma că: „...s-au înșăptuit lucruri mari în domeniul matematicii, al mecanicii și al astronomiei, al staticii și dinamicii, mai ales datorită lucrărilor lui Kepler și lui Galilei, ale căror concluzii le-a tras Newton”.

VIRGIL V. SCURTU

Plec cu un autobuz aproape gol spre Thisted, un oraș mic, așezat la 100 de km. de Aalborg, spre coasta de vest a Jutlandei. Ținta este, de fapt, alta: Frøstrup (Thy) unde se desfășoară un festival al tineretului danez (*Sommer Festival i Danmark*). De acest festival îmi vorbiseră mai mulți la Copenhaga. Ajung la Frøstrup după-amiază, o după-amiază cu vași urme de soare, în orice caz liniștită, fără ploaie. Tabăra este așezată pe malul unui lac, într-un loc sterp. Organizația *Noua Societate* (Det Ny Samfund) a cumpărat (sau închiriat) 55 de acri de pământ pentru a le pune la dispoziție tinerilor care, dezgustați de „confortul” civi-

firește, barbă, dar cămașa și jacheta lui sînt curate. E ziarist la cotidianul *Information* (din Copenhaga) și-și petrece o parte din vacanță aici pentru a putea scrie ceva... Dl. Nils Ufer (acesta este numele lui) a fost cîțiva ani corespondentul ziarului la Paris. Are o minte speculativă, e pasionat de problemele sociale. Îmi arată tabăra și-mi explică principiile ce o guvernează. Un cort mai mare servește ca sală de teatru. Un grup de tineri actori prezintă spectacole experimentale. Nu poate fi vorba, se înțelege, de scenă, cortină. Spectatorii stau pe jos, turcește, și urmăresc ceea ce colegii lor, îmbrăcați ca și ei, elementar, joacă desculți în praful o piesă oarecare. De

o pătură tocită, iar în jurul capului un lanț de fier. Ne salutăm cordial. Le întreb ce fac, ce impresie au despre tabără. Sînt încîntate. S-au instalat într-un cort colectiv. Se vor amuza, nu mai încapă îndoială. Le urez succes și mă îndrept spre niște corturi, așezate ceva mai departe de larma taberei. Aici sînt instalate familii de o bună condiție socială, venite să-și petreacă două săptămîni din vacanță în maniera hippy. Nu departe de corturi sînt parcate mașinile. E seară și în fața corturilor femeile pregătesc cina. După cite îmi dau seama nu toți tinerii de aici au convingeri ioghiste în privința nutriției. În mai multe locuri văd tineri hippy învîrtind cu răbdare deasupra focului bucăți de carne. În aer plutește un miros plăcut, ațîțător. Continui să discut, cu dl. Ufer despre structura celei mai bune societăți, despre *toleranța represivă*, despre tineretul contestatar etc. Este un marcusian, încîntat, încă odată, de experiența (simbolică, bine înțeleasă) a micii societăți de la Frøstrup. Fac observația, între altele, că societatea de aici, din interiorul taberei, nu produce nimic, și, în fond, nu cunoaște valoarea muncii. Continuă să fie hrănită de societatea din afară, aceea pe care o respinge. Pîinea, carnea, berea, aparatele de radio, magnetofonul, mașinile, chiar și veșmintele pitorești de acolo vin. Nu-i o contradicție? Nu-i nici o contradicție — mi se replică — pentru că adeptii *noii societăți* muncesc și tind să-și producă singuri ceea ce au nevoie. Mai întreb o dată *cum, în ce fel* apoi lăsam totuși baltă. A reînceput muzica, pe scenă s-au aprins luminile, tinerii hippy au ieșit la plimbarea de seară. O sută, două, trei sute de tineri scot păturile de pe ei și dansează minute în șir fără pauză. Se aud clinchete de fiare lovite. De jos se ridică un praf gros, încercat de nădușeală. O frenezie se observă pe chipurile acestora descărnaute, vopsite în toate culorile curcubeului. Pe brațele goale și pe picioare pot fi văzute desenele cele mai bizare. A reapărut Ioan Botezătorul. Întreb cine este. Este *regele noii societăți*. N-am înțeles dacă el se numește așa, sau ceilalți îi spun, ironic, astfel. Îmi atrage, apoi, atenția un personaj costumat ca un general la pensie. Haine bleumarin, epoleți roșii, șapcă împunătoare înconjurată cu fire aurite. Salută cu mare solemnitate și este la rîndul lui salutat în același chip. Prezența lui în mijlocul acestui tineret care a lepădat la poarta taberei toate convențiile vestimentare pare o sfidare. Mă interesează de starea lui civilă. Mi se răspunde: este responsabilul cu *toaleta*. Înțeleg ironia și ne retragem într-un loc mai izolat, în spatele supermarketului, spre a purta un dialog, împreună cu dl. Nils, în fața camerelor de luat vederi. Căci, am uitat să spun, mijloacele de publicitate nu sînt disprețuite nici aici. Dimpotrivă. Zilnic este în tabără o echipă de la televiziunea daneză. Sînt întrebate de părere am despre tabără, despre arta *psihedelică*, despre veșminte etc. Interlocutorul meu nu-i prea încitat de răspuns. Mă combat cu amabilitate.

Ultimul lucru pe care îl vizităm, înainte de a părăsi acest loc unde și-au dat înlînire inconformismul și disperarea, tragedia și penibilul, protestul și brutală primitivitate, este imprimăria. *Societatea nouă* se cade a avea și un ziar. O mică mașină de imprimat a fost instalată, atunci, într-un cort. În fața cortului o cutie unde oricine poate lăsa un articol, un desen, un manifest. Articolul se publică imediat, indiferent de tema lui și de felul cum este scris. Dacă sînt imbecilități? Cu atît mai bine: cei care vor citi se vor amuza. Are și ridicolul sublimității lui... Iau un număr și observ pe prima pagină citeva desene apocaliptice. A început să se întunece și tinerele mame își duc copiii în corturi. Trebuie să mă grăbesc să mai prind autobuzul de Thisted. Mai arunc o privire în jur. În fața scenei centrale se dansează, în continuare. Turistii fac ultimele poze. Un grup de copii spoși pe față și pe picioare ca diavolii din picturile naive, joacă fotbal asistați de niște dulăi enormi. În rest, o mare agitație, o viermuială — printre corturi — de nedescris. O lume exasperată, obosită de civilizație, dormică să cunoască plăcerile unei existențe elementare. Cît de reală și de profundă este însă această *intarcere*? Cîtă disperare, decădere și, inconsistență, și cît snobism este în acest bizar protest față de toleranța represivă a societății de consum? Greu de spus. Stau de vorbă și cu oameni din alte generații. Sînt liniștiți. Ei speră că tinerii aceștia care nu mai vor să știe de valorile în care au crezut părinții lor, după ce vor trece prin pojarul contestației de rigoare, se vor întoarce, liniștiți, la rosturile lor. Vor întemeia familii, vor face copii și-i vor crește în respectul față de valorile civilizației actuale. Să fie totul atît de simplu?

EUGEN SIMION

comentariu

ROMÂNIA ÎN 1971

Intîmpinarea unui nou an este optimistă prin tradiție. Dar optimismul cu care poporul român intîmpină anul 1972 are rădăcini trairice și adînci; el stă în convingerea că fiecare an marchează în patria noastră socialistă o treaptă spre noi culmi de civilizație și progres, că printr-o muncă neobosită și avîntată realitatea devine alt nume al posibilității.

Anul 1971 constituie, în acest sens, o strălucită confirmare, el intrînd în istoria țării noastre prin remarcabile realizări și evenimente, dintre care se detașează prin excepțională sa însemnătate Programul adoptat de Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3-5 noiembrie a.c. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe temelia principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.

După cum se știe, plenara a dat o înaltă apreciere politicii externe și activității internaționale a partidului și statului nostru, bazate pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamsecului în treburile interne și avantajului reciproc, politică îndreptată spre întărirea prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu forțele antiimperialiste de pretutindeni, spre dezvoltarea relațiilor cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduirea lor socială. Această apreciere a Plenarei Comitetului Central al P.C.R. dă glas, încă o dată, adevizii totale a comunistilor, a întregului popor față de liniile directe ale politicii externe promovate de partid și statul nostru în deplin consens cu aspirațiile și năzuințele fundamentale ale poporului român, cu interesele generale ale cauzei socialismului și progresului, ale păcii și colaborării între toate popoarele lumii.

Elocvența ilustrare a politicii marxist-leniniste a partidului și statului nostru, vizita delegației de partid și guvernamentale române, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia — R. P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R. D. Vietnam, și R. P. Mongolă — a constituit un moment deosebit de important în întărirea prieteniei și solidarității reciproce, în dezvoltarea colaborării cu fiecare din aceste țări, a însemnat, totodată, un aport de seamă la cauza unității tuturor țărilor socialiste, a tuturor partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor antiimperialiste.

Apreciind că ceea ce unește țările socialiste, partidele comuniste și muncitorești constituie esențialul în relațiile dintre acestea, trebuind să prevaleze față de deosebirile de păreri, care nu pot avea decît un caracter vremelnic, conducerea partidului și statului nostru, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, acționează cu fermitate și consecvență marxist-leninistă pentru depășirea divergențelor, pentru soluționarea în spirit tovarășesc a oricăror probleme dificile în aceste relații, pentru întărirea unității și coeziunii tuturor țărilor socialiste, a tuturor partidelor comuniste și muncitorești.

Acționînd în spiritul coexistenței pașnice, țara noastră se pronunță pentru dezvoltare multilaterală a schimburilor economice, științifice și culturale, fără nici o discriminare, cu toate statele lumii, participă activ la circuitul mondial de valori materiale și spirituale. Ca rezultat al promovării consecvente a acestei politici, România întregine, în prezent, relații diplomatice și consulare cu 100 de state, iar relații economice cu 110 state. Prin sine însăși elocvență, această cifră își reliefează noi semnificații dacă ținem seama de faptul că la finele anului 1947, România întregine relații diplomatice cu un număr de numai 26 de state.

Anul 1971 a cunoscut o nouă și continuă lărgire a contactelor politice, la diferite nivele, ale României, o amplificare și diversificare a schimburilor sale economice, culturale, științifice și tehnologice etc., cu tot mai multe state.

Prezența vie, viguroasă și dinamică în interschimbul de valori materiale și spirituale cu celelalte state ale lumii, România socialistă este, în același timp, angajată activ, plănărit, în dezbaterile marilor probleme ale contemporaneității, la a căror abordare și rezolvare înțelege să-și aducă, pe măsura posibilităților ei, întreaga contribuție. Militînd în acest fel, țara noastră pornește de la convingerea că găsirea unor soluții eficiente și durabile pentru problemele cardinale ale zilelor noastre reclamă — fiind de neconceput altfel — participarea activă și egală în drepturi a tuturor statelor mari, mijlocii sau mici. Datele obiective ale prezentului ca și sensul evoluțiilor contemporane în ansamblu impune, drept un imperativ deosebit de actual, ca toate statele comunității internaționale să se constituie în autori și beneficiari ai operei de pace, securitate și cooperare.

În epoca contemporană pacea este un fenomen indivizibil. Conflictetele izbucnite la antipoli se pot extinde rapid, pot implica noi state și popoare, riscînd să tindă spre periculoase generalizări. Partidul și guvernul țării noastre, întregul popor român, se pronunță și acționează în mod hotărît pentru încetarea războaielor dintre state, pentru lichidarea conflictelor și a focarelor de tensiune existente în lume.

Și în acest an, tema Conferinței europene a concentrat mai frecvent, mai acut și mai larg atenția, interesul și eforturile a numeroase state de pe continent, înscriindu-se constant ca un punct central, atît pe agenda contactelor politice și diplomatice bi și multilaterale, cît și pe aceea a programelor și activității parlamentare, partidelor și organizațiilor politice, forum-urilor academice și instituțiilor de cercetare științifică. Prin evoluția evenimentelor de pe continentul european, între care un loc de seamă îl constituie recentul acord asupra Berlinului occidental, țara noastră consideră că anul 1972, poate fi anul convocării conferinței general-europene privind securitatea pe continent.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE

Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIȘ, N. BARBU

Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegial de redacție:

AL. ANDRIȘ, CONST. CIOPRAGA, ION CREANȚĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LĂȘNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU

pagini de jurnal (III)

GUSTUL „LIBERTĂȚII”

lizației vor să trăiască în mijlocul naturii. E vorba, așadar, nu numai de un festival, ci și de o experiență socială. O mini-societate, cu o durată — e drept — nu prea lungă (4 iulie — 15 septembrie), dar, în fine, o societate în care să nu existe nici instituții constrîngătoare, nici o structură socială depersonalizantă. Să vedem. Prezența acestei tabere de tineri pletosi, coboriți la o viață elementară, aduce o anume înviore în această regiune. La Thisted pot fi văzuți grupuri de tineri cu mari rucsacuri în spate căuțînd stația de autobuzuri. Călătorește spre Frøstrup cu mai multe asemenea mici grupuri migratoare. Între ele două studenți din Copenhaga. Sînt îmbrăcați decent, cu părul lăsat, cochet, să cadă pe umeri. Pantaloni și bluze colorate, curele cu cataramă strălucitoare la mijloc. Discuțăm. Vor să meargă la Festival pentru a petrece două săptămîni de vacanță. Li s-a spus că e vesel acolo, se cîntă, se dansează, se poate face plajă, orice. Vor să vadă cum se trăiește într-un loc unde nu există stopuri, mașini, pedagogi plicticoși, reguli de circulație, modă, etichetă etc. Interesant! Coborîm din autobuz și ne îndreptăm spre poarta taberei. Practic (și poate filozof) șoferul — un om între două vîrste, completamente chel — îmi pune în mînă o broșură cu mersul autobuzelor. Se gîndește la întoarcerea mea la Thisted.

La poartă, doi tineri foarte gravi, cu părul lung și pantaloni cow-boy, eliberează bilete de intrare. Orice vizitator plătește citeva coroane. Sînt informat că vin zilnic aproape 5000 de turiști. Există și un birou de informații. O mică baracă a fost destinată acestui scop. O tînără răspunde la întrebări, primește și eliberează mesaje, scrisori etc. Întreb de dl. Herning Prins, unul dintre conducătorii taberei. Dl. Prins este pe undeva, prin tabără, nu se poate spune cu precizie unde. Rămîne să mă descurc singur. Trec pe lîngă o mică expoziție. Sînt bucăți de lemn cu forme curioase. Turistii se uită lung și dezaprobator la ele. Unii le fotografiază. În jur mii de corturi de toate formele și culorile posibile. Între ele, improvizatii de tot felul. Patru bucăți de scîndură înfipite în pămînt și o prelată întinsă pe ele — iată un adăpost împotriva ploii. Asist la ridicarea unei asemenea locuințe. O familie întinde în loc de prelată o pînză subțire, transparentă de naylon. Vor trăi ca într-o vitrină. Amuzant! În fața cortului au pus ceva ce seamănă cu o troiță. O sculptură, compusă din citeva bucăți de fier și de lemn aranjate într-un chip special. Deasupra o imensă pălărie colorată. Adăpostul este gata, groapa pentru foc a fost săpată. Viața familiei poate începe. Bărbatul stă, orientat, cu pipa în gură, femeia curăță ceva, poate cartofi. Părăsesc această mică așezare primitivă și mă îndrept spre centrul taberei unde pe o scenă largă cîntă o orchestră. Muzica este difuzată prin citeva megafone. În fața scenei, zeci de perechi dansează într-un ritm lent, ca într-o cursă de maraton. Ritmurile se succed, dansatorii rămîn aceiași. Din cînd în cînd se atașează alte perechi. Mă uit atent la tinerii aceștia îmbrăcați fistichiu, bărbatii ca și femeile, în virtutea unei mode (există, totuși, o modă) ce nu mai ține seama de sex. Îmi atrage atenția un tînăr îmbrăcat în chipul în care arată, în vechile gravuri religioase, Ioan Botezătorul. Poartă pe cap o coroană de carton poleit, iar în jurul coapselor o bucată de cîrpă cîndva albă. Pulpele lui goale și murdare nu-l rușinează. Își mișcă trupul într-un ritm atît de domol încît pare a fi făcut acest lucru de la începutul lumii. Stă cu privirea pironită pe cer. Contemplă ceva, nu știu încă ce. Își pune la un moment dat palmele roată la ochi ca pentru a vedea mai bine. Stă aproape o oră așa, șoldurile lui continuînd să se miște. A încetat, în fine, pentru un moment orchestra. Apare la microfon un tînăr cu vocea răgușită. Ioan Botezătorul continuă să privească sus de tot și să-și legene molatic coapsele. Ridicol și tragic.

Fac cunoștință, în acest timp, cu un tînăr îmbrăcat altfel decît ceilalți. Are,

cele mai multe ori improvizază. În alt cort, a fost instalat un cinematograf. Rulează filme experimentale, multe dintre ele realizate în tabără. Se face și comerț. Pe tarabe improvizate sînt expuse legume și fructe. Există și citeva baruri, o *cafetaria* (un bufet expres), mai multe chioșcuri cu bere și răcoritoare. Dl. Nils Ufer îmi prezintă, apoi, citeva din proiectele *noii societăți*. O baracă ridicată pe jumătate va servi ca spital pentru cei ce vor fi convingși să se supună unei cure de dezinfectare. De vor fi sau nu amatori e altă chestiune. Se are în vedere și construirea unei brutării. Deocamdată au fost puse temeliiile. O baracă mai spațioasă este transformată într-un *supermagazin*. Cum se vede, *noua societate* nu poate trăi în afara unei minime organizări. Aceasta este tocmai tema pusă în discuție în adunarea care are loc la ora 5 în fața scenei centrale. Muzica a încetat și dansatorii s-au așezat pe locul pe care îl frămîntaseră pînă atunci cu picioarele. Apare la microfon un tînăr cu fața rotundă, mare, îmbrăcat cu un cojoc enorm pe care sînt desenate figuri inextricabile. Sînt pus în temă. Cel ce vorbește nu-i altcineva decît Herning Prins, omul meu. Vorbește cam trei sferturi de oră. Subiectul: organizarea taberei. Dl. Prins are opiniile lui, dar nu ține să le impună. Consultă pe ceilalți. Se perindă cam zece oratori în fața microfonului și fiecare are cite o idee. Unii sînt enervați de prezența vizitatorilor. Vizitatorii, prezenți și ei la dezbateri, ascultă, ridă, aplaudă. Se propune închiderea taberei pentru o zi-două. Argumentul: membrii taberei nu pot umbla cum vor din pricina turiștilor iscoditori. Cum să facem? Marea problemă a secolului!

Nu știu în ce fel s-a rezolvat. Continui ghidat de simpaticul ziarist de la *Information*, să trecem în revistă tabăra, împărțită pe mici cartiere. În citeva locuri flutură steaguri negre, roșii, albe etc. Ele simbolizează nuanța politică a pensionarilor. În citeva rînduri observ grupuri de 10-15 tineri tăcuți, așezați în fața cortului în jurul unui foc pe care ard, mi s-a părut, substanțe aromatice. Sînt ioghishții. Aceștia contemplă lumea în liniște, nu participă la adunări, nu dansează; se hrănesc numai cu legume. Existența este pentru ei o lungă meditație.

Ioghishții se pierd însă în marea masă a tinerilor gălăgioși, veseli, amatori de cele mai stranii experiențe. Ce atrage atenția înainte de orice este îmbrăcămintea. Băieții poartă de regulă pantaloni cow-boy tociți, și un fel de bluze largi, colorate, iar peste ele centure late, ornamentate cu bucăți de metal. La gît metalioane de fier, confecționate ad-hoc. Părul, bine înțeles, lăsat să crească în voie. Barba la fel. Unii dintre ei își leagă părul cu o cordea. Veșmintele fetelor sînt mai complicate. Unele n-au abandonat minijupa. Cele mai multe poartă însă pantaloni, iar peste bluzele tipător colorat își pun, după moda hippy, șaluri mari, tăiate la mijloc, în așa chip încît par niște pelerine triunghiulare, ornamentate pe margini cu ciucuri colorați altfel decît restul materialului. Aceste veșminte au avantajul că se pot procura fără dificultate. Haina de blană a bunicii, o față de masă veche tăiată la mijloc și purtată ca o pelerină, o pătură uitată în vreun scrin, orice poate fi folosit, cu o singură condiție: să exprime un dispreț față de eleganța și chiverniseala comună. Nu lipsesc, se înțelege, bijuteriile: cercei de metal, broșe, medalioane prinse de gît cu lanțuri groase, de asemenea din metal inferior. Privesc cu atenție aceste costume pitorești și-mi vine în minte ideea că e vorba, în fapt, mai ales la femei, de o eleganță specială: o eleganță à rebours. Am, imediat, confirmarea. Refîntînesc în tabără pe cele două studenți din Copenhaga cu care călătorisem. De nerecunoscut. Și-au schimbat veșmintele. Una poartă o haină veche de blană întoarsă pe dos și niște pantaloni tăvăliți prin praful. Alta și-a pus în jurul umerilor