

## PROTEICUL

Cind Lenin murea, acum 48 de ani, primul stat socialist din lume era întemeiat și o forță ostilă nu-l mai putea învinge, în pofida greutăților întâmpinate.

Teoria și tactica revoluționară, dezvoltată în condițiile noi ale apariției imperialismului, cucerirea puterii de către proletariat, apoi, construcția noii orinduirii, cu toate problemele complexe care se cereau rezolvate — toate aceste domenii ale gândirii și acțiunii cunoscuseră aportul genului leninist.

Ampla cultură istorică și filozofică, unită cu analiza profundă și amănunțită a situației istorice concrete, în lumina corpusului unitar al doctrinei lui Marx și Engels — i-a înlesnit lui Vladimir Ulianov orientarea teoretică, dar și împlinirea practică în mijlocul acestei multitudini de probleme și preocupări. Pentru prima dată în istorie, procesul desfășurării oarbe a faptelor determinante ale evoluției sociale devenea conștient și era organizat de clasa socială cea mai avansată — proletariatul condus de partidul comunist. În mare măsură, această realizare epocală se datorește lui Lenin, continuator profund al gândirii lui Marx și Engels în noile condiții.

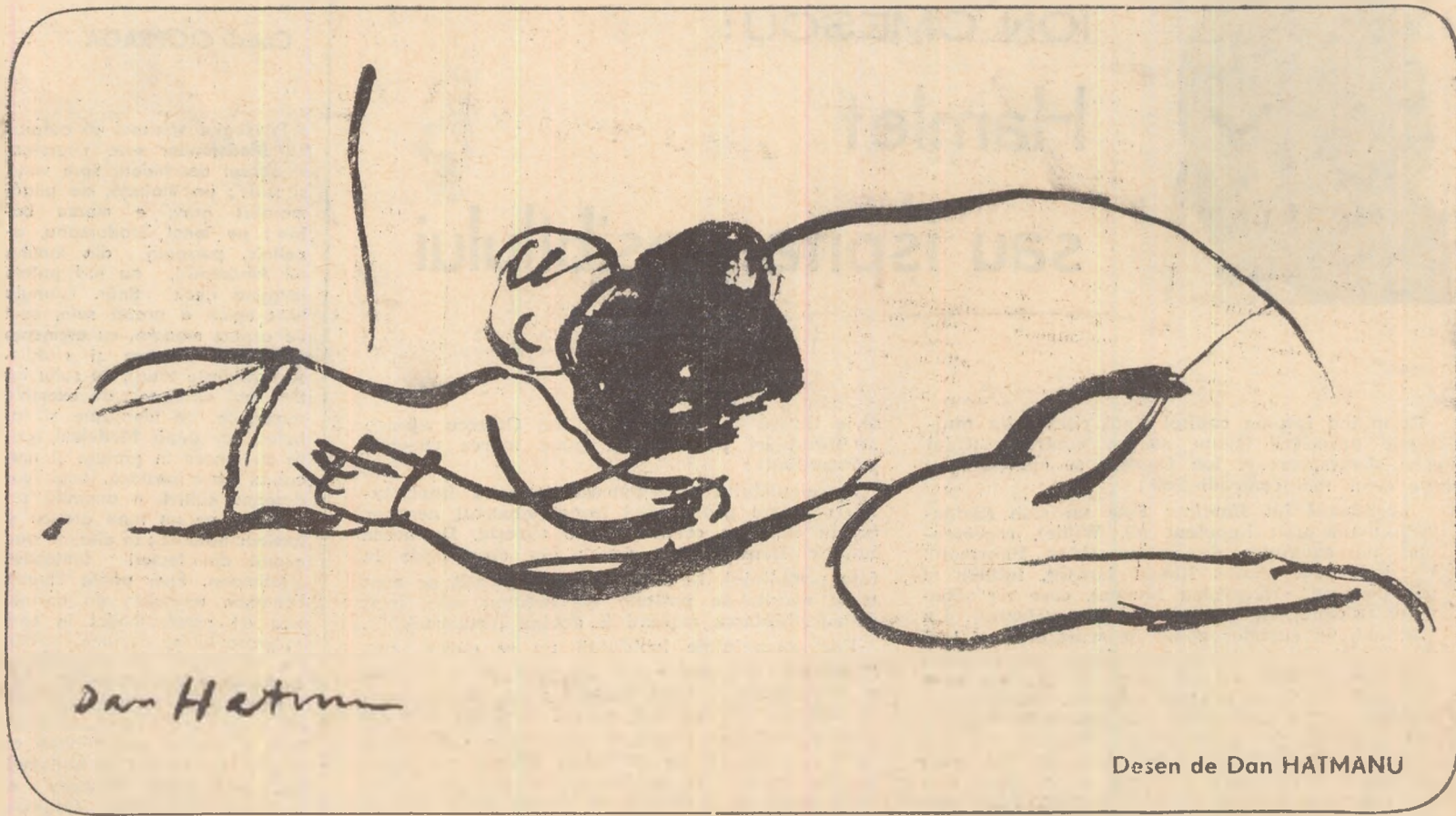
Conjugația aceasta a gândului și a faptei, a meditației teoretice și a acțiunii revoluționare definește în modul cel mai deplin proteismul creației lui Lenin. Dacă marile figuri ale Renașterii își demonstrau valențele multilaterale în domeniile diverse ale artei și ale științei, sau și în arte și în științe, dacă marile genii militare sau politice ale trecutului își demonstrau capacitățile mai ales în ordinea acțiunii practice, Lenin, bazându-se pe voința de luptă a partidului comunist, a unificat cunoașterea și acțiunea, teoreticul și practicul, atît prin creația filozofică, a omului de știință, cît și prin creația sa în calitate de om politic, de conducător al Marii Revoluții Socialiste și al statului sovietic multinațional.

De aceea, contribuția lui Lenin la evoluția societății face parte dintre acelea care asigură „saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății” — după expresia lui Engels, adică înlesnește făurirea conștientă a propriei istorii.

Pilda lui Lenin, creatorul și conducătorul care refuză orice dogmatism, orice bucherism, speculația seacă, îndeamnă deodată și la cugătare și la acțiune. Este ideea fundamentală pe care el însuși o formulează în cuvintele: „Dacă studierea comunismului ar consta numai în însușirea a ceea ce este expus în lucrările, cărțile și broșurile comuniste, atunci foarte ușor am obține niște fanfaroni, sau bucheri comunisti, ceea ce ne-ar aduce numai prejudicii și neajunsuri, pentru că acești oameni, după ce vor fi învățați și citit ceea ce este expus în cărțile și broșurile comuniste,

CRONICA

(continuare în pag. 16)



Desen de Dan HATMANU

scriitorul-om politic

## IPSO FACTO

Mihai BENIUC



Cred că pe timpul lui Pericle sau chiar mai înainte, a pune problema „scriitor — om politic”, în sensul că între cei doi termeni ar putea exista incompatibilitate, ar fi părut dacă nu absurd, cel puțin ciudat și neașteptat. În cetatea antică toți cetățenii liberi erau oameni politici, participau, cu alte cuvinte, activ la viața cetății (polis), — deci strategii, filozofi, poeți etc. se simțeau direct angajați. Pînă și acel biet ins, care vine la Aristide și cere să-i scrie pe „ostraca” — de ce? pentru că i se urise să audă mereu: „Aristide cel bun”! — că și el este pentru ostracizarea marelui om, se simte politicește angajat.

Dar niciodată pe cît știm în cursul istoriei nu s-a produs o disjunție la poeții mari între arta lor și politic — nici, măcar la poeții de curte, care tocmai aceasta și erau: poeți de curte, iar sub forme variate, sub alte însemne decît stemele regale, mai sînt și astăzi. Dar nu ei mă interesează în primul rînd.

Aș începe seria poezilor mari, odată cu intrarea în evul modern, cu Dante, un om prin excelență politic, legat cu pasiune nu doar de cetatea sa de naștere, Florența, ci prefigurînd viitorul întregii Italii pe care din secolul său, sfîrșitul celui de-al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea, o visa unitară, o singură patrie a italienilor. Pe cei care urmează i-aș aminti, ca vulcanice culminații și numai cișiva, mai notorii prin versuri sau opere de perpetuă circulație, neputînd începe, fiind necunoscut, cu autorul faimosului Cîntec al oastei lui Igor, mai vechi decît Divina Comedie.

Villon, Joachim du Bellay, Shakespeare, Goethe, Schiller, Hölderlin, Hugo, Pușkin, Keller, Petöfi, Alecsandri, Tolstoi, Eminescu, Mickiewicz, Apollinaire, Esenin, Maiakovski, Eluard, Brecht, Aragon, Pablo Neruda și cîți alții! Mulți dintre ei nu numai prin operă, ci și prin activitatea lor au acționat politic, în patria lor, în diplomație și nu odată în exil.

Disjunția, în orice caz la scriitor, între artistic și politic este artificială. Căci poetul, scriitorul și artistul este mai mult un om al obștei decît un specialist oarecare. Croitorul, cizmarul, fierarul, electricianul, coșocarul etc. — chîț că acum totul se realizează la nivelul producției industrializate social — fac bunuri pentru uz individual, cu valoare funcțională imediată. Spinoza ca șlefuitor de sticlă realiza ochelari pentru unul sau altul din contemporani, dar prin filozofia sa tindea să facă „o-

chelari” pentru generații și generații. Iar poetul Eugène Pottier, care în dicționarul Larousse nu figurează la P, ci la I, la Internaționala scrisă cu petite, a scris chiar Internaționala, cîntat de popoare în toate limbile pămîntului, ca expresie muzical-poetică a celei mai formidabile mișcări din lume: mișcarea muncitorească, din care se înalță floarea comunismului.

Cine vrea să caute politicul în literatura românească trebuie să înceapă cu folclorul și anume cu cîntecele bătrînești și cu cîntecele de cătănie ardelenesti.

Dar de ce să mergem așa departe cînd Văcărescu la mejdia veacurilor XVIII și XIX a definit și parametrii artistici și cei politici ai literelor românești, parametri rămași de-atuncea lege: înșiși Văcăreștii, Cârlova, Alexandrescu, Boliac, Alecsandri, Ghica, Bălcescu, Kogălniceanu, Negruzzi, Asachi, Murășan, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga ș.a.m.d. au pus-o cu sîrg în aplicație și i s-au supus. Unii au jucat și rol politic, alții nu, dar sufletul operei lor contează, magma fierbinte, incandescentă de umanism, de sete pentru dreptate socială și de patriotism, trăsături prezente încă în scrierile române de la Coresi și poate de mai înainte. E o facție ce nu s-a stins niciodată, ci a fost ridicată din generație în generație pe o culme mai înaltă, la pas cu avîntul poporului și adeseori în frunte sau înainte, proiectînd lumina către viitor. E o flacără vie.

Vorbește din această flacără multă pasiune, zburcîm, revoltă, delir, entuziasm și totdeauna dragostea pentru libertate, pentru o dreptate convenită tuturor, pentru omenie și frăție. Astăzi pot părea banale și pot fi răstălmăcite versurile atît de limpezi ale bardului de la Mircești:

„Hai să dăm mină cu mină / Cei cu inimă română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României”.

România abia se infiripa. Înainte se călătorea cu pașaport turcesc în străinătate, iar pe unele biserici din București, sub cruce și uși, mai figurează semiluna. Nu e vorba de un naționalism îngust, ci de o vie dorință de independență, libertate și suveranitate națională, fără nici o dorință de a lovi în sentimentele identice și îndreptățite ale altora — dimpotrivă, promovînd și susținînd înfrățirea cu ei.

(continuare în pag. 13)

ÎNTR-O  
ASEMENEA  
IARNĂ

Gerul s-a mulat pe oraș cu transparențe usturătoare. Orașul a devenit un spațiu pur, pașii au căpătat sonoritate, privirea întilnește mai puține obstacole și se oprește parcă mai departe decît de obicei.

Din turnul Palatului picură pînă departe accentele fierbinți ale Horei Unirii. Orașul le recepționează și se contopește cu ele. Pentru că aerul e atît de pur, ceasul de la Palat a devenit ceas al istoriei.

Pentru cîteva clipe, Piața Unirii își dezvăluie caldarîmul istoric ca atunci cînd, într-o asemenea iarnă, unitatea de stat a trecut din idee în faptă.

Dacă pămîntul și-ar mărturisii urmele, am putea citi ritmul acelei hore dintii și iată, am vedea pașii primului Domn alci unde, odinioară, hanul Bacalu avusese un balcon modest și acoperit de urale.

În acest ianuarie pur, într-o asemenea iarnă, Piața Unirii se desfășoară în cerc, cu transparențe inimitabile, în jurul statuii.

Livi LEONTE



ION OMESCU:

# Hamlet sau ispita posibilului

Rezumind într-un capitol final câteva din multiple aprecieri făcute asupra controversatului erou shakespearian, Ion Omescu se oprește asupra celor mai contradictorii:

**„Caracterul lui Hamlet:** Este un slab (Santayana); un erou impotent (O. Wilde), reprezentând un exemplar de putere (Max Plowman). Un indiferent (Janus Russel Lowth), iubitor al umanității (C. Narayana Menon), care nu zăbovesc (Ritson), dar întîrzie într-una (Hazlitt). Un criminal, un caracter nobil. Pe scurt cel mai bun și cel mai rău dintre oameni (Mark van Doren)“.

Despre Hamlet ca personaj literar, s-a spus deci tot ceea ce se putea spune, tragedia lui Shakespeare a fost dezbătută din toate unghiurile posibile, din perspectiva filozofică sau din analiza infimezimală asupra textului. Cu toate acestea, fiecare epocă a simțit și va simți mereu nevoia să aibă propriul ei Hamlet, după cum fiecare comentator autentic va avea, oricâte idei va fi obligat să repete, Hamletul său. Aici stă rațiunea cărții lui Ion Omescu, în care bogatul aparat critic pus în mișcare nu anulează caracterul și dominant de confesiune, de adevine patetică sau violentă respingere. Ion Omescu ne propune propriul său Hamlet, se luptă ca să-l impună, polemizează cu adversarii, fără a fi timorat de prestigiul și autoritatea lor. Atitudinea sa este una de opțiune pasionată. Din multitudinea variantelor el alege una care îl reprezintă pe planul ideilor, al afectelor și al moralei, prevenindu-ne însă că există o infinitate de alte posibilități din care rezultă dimensiunile de profunzime și de permanență ale tragediei.

Formula cărții este eseistică și după o scurtă incursiune în trecutul epocii elizabetane care ne ajută să înțelegem mai bine contribuția shakespeariană, Ion Omescu intră frontal în miezul ferbinte de idei al tragediei, desfășurându-și demonstrația în contradicție cu preopinanța reală sau imaginari, menținându-și argumentarea sub o tensiune continuă. Escul lui nu ne comunică doar fructul meditației sale, el oficiază și-și declară odată cu ideile, o profesiune de credință. Ne interesează mai puțin astăzi posibilitățile morale pentru eroul lui Shakespeare, dar rămânem în continuare fascinați de adâncimea și de fețele mereu schimbătoare ale universului său interior. A fost un om lipsit de voință sau și-a calculat metodic acțiunile, a fost cuprins realmente de boală sau a simulat-o, întreprinderea sa justiciară a meritat prețul atîtor victime și a avut pentru cei din jur noblețea pe care Hamlet i-a acordat-o? Iată numai câteva din întrebările care percolă de secole pe exegeții operei shakespeariene și la care nici un răspuns nu poate fi socotit definitiv. Și cum, orice critic scriind despre o operă sau despre un erou, scrie de fapt și despre propria-i personalitate, nu e de mirare că Ion Omescu îl vede pe Hamlet, împotriva morii celebre opinii, ca pe un pasionat, în pasăpate nu prin expansivitate și dinamism, dar prin forța irepresibilă a lucidității. Luciditate ar fi, după autorul esului, pînă și melancolia hamletiană, boala și snobismul secolului, consecința a unei exacerbări spirituale și nu a dereglării fiziologice. Ipoteză seducătoare, eliminând toate semnle evidente ale nevrozei, oprindu-se numai la altitudinea unui spirit care, după ce a cunoscut tot ceea ce se poate cunoaște și a parcurs o experiență dureroasă, își dă seama de limitele condiției umane într-un secol de explozie și frenetică a cunoașterii. Am consemnat această interpretare cu tot caracterul ei discutabil, fiindcă ea servește drept preambul la una din ideile de bază ale esului, și pe care Ion Omescu a trecut-o și în titlul cărții: ispita posibilului. Ea își are izvorul în forța mediativă a lui Hamlet capabilă de anticipare, de reflecție asupra tuturor consecințelor actelor noastre. Capacitatea de anticipare îi pune în față nu atât o diversitate de urmări, cât necesitatea de a alege, de a-și lua o răspundere. De aici nepuțința faptului — adică a răspunderii, tot o urmare a excesului de luciditate. Continuînd o

serie ilustră de comentarii, Ion Omescu ajunge la formulări pe care își pune marca propriei personalități:

„Incalculabilul consemnează tragedia intelectului, care nu poate oferi faptei suportul necesar. Și, în căutarea certitudinii, o sleiește. De aceea întîrzie Hamlet, sînt siguri: din desnădejde în fața posibilului. El simte dinainte și atât de acut toate rezultatele posibile ale acțiunii sale, încît responsabilitatea acțiunii îi devine insuportabilă“.

Dar consecințele lucidității nu se opresc aici. Simularea nebuniei e tot un mod de a fugi de o răspundere a cărei justete riscă să fie pusă la îndoială. Făcînd sub masca nebuniei acte pe care cel puțin tot așa de bine le-ar putea face fără nici un fel de simulare, Hamlet nu joacă pentru ceilalți, ci pentru el, situîndu-se într-o zonă unde nu e obligat să aleagă între bine și rău:

„Posibilul îl fascinează pe Hamlet, ca exercițiu spiritual și îl îngrozește ca opțiune. Pentru că fapta lui trebuie să fie justă. Dar asta, în perspectiva nesfîrșitului, e imposibil. Atunci se refugiază într-o existență atemporală, unde categoria binelui și a dreptății lipsește. Rolul nu se judecă prin antecedente sau urmări: doar prin execuție. Valoarea lui este autonomă. Cuprinderea lui e limitată. Rolul, trăirea ca mim, îi oferă un posibil fascinant din care a fost gonită răspunderea, spaima alegerii. Rămîne numai voluptatea ei“.

Ecoul tragediei în diferite epoci înseamnă pentru fiecare din ele un mod de a se descoperi și a se defini, eliminînd laturile neconvenabile. La rîndul ei, tragedia își descoperă în fiecare etapă noi valențe din incuizabila sa bogăție. Interpretat al relației operă-receptacol social-istoric, esul rămîne dator cu un răspuns la o întrebare care ar fi trebuit să-i constituie punctul de plecare. Care e raportul tragediei cu lumea în care a apărut? Rod al genului shakespearian, Hamlet nu rămîne mai puțin și expresia gândirii din Renaștere și a eucerilor umanismului pînă la acea dată. S-a formulat chiar ideea unei crize a umanismului pe care Hamlet ar ilustra-o în Anglia, după cum Eseurile lui Montaigne ar corespunde aceluiași moment pentru Renașterea franceză. Indiferent de soluția la care ne oprim, raportarea devine obligatorie atât pentru înțelegerea nuanțată a tragediei cât și pentru ecoul ei peste veacuri.

Hamlet în viziunea lui Ion Omescu este un exemplu tipic de operă „deschisă“. Nu numai prințul nefericit al Danemarcei se pretează la o pluralitate de interpretări din care unele se anulează reciproc, dar fiecare personaj poartă în sine germenii unor date contradictorii. Se poate astfel imagina o reprezentare „negativă“ în care să se facă apologia lui Claudiu, spectrul regelui asasinat să fie compromis, loialitatea lui Horatio să fie pusă la îndoială ș.a.m.d. Propunînd variantele, Ion Omescu își manifestă reticenta față de extravaganțele și subtilitățile care denotă o oboseală a spiritului, o neîncredere în valorile consolidate. După exercițiile speculative el revine la interpretarea clasică, la certitudinile care nu sînt numai de domeniul artistic. Horatio rămîne astfel un simbol al corectitudinii, apărut fiind cu un patos aparent excesiv împotriva unor acuzații precare ale lui T. M. Kettle. Iar Hamlet, subiectul acestui inspirat eseu, este fixat în conștiința noastră de contemporani cu abuzurile și înălțimile secolului al XX-lea, prin refuzul său categoric și fără nici un fel de compromisuri împotriva nedreptății. Așa după cum, în scrisoarea deschisă adresată lui Jan Kott în *Addenda* volumului, Ion Omescu îl privește pe Othello nu ca pe o victimă-muscă intrată în plasa păianjenului Iago, ci ca pe o mare conștiință căzută odată cu pierderea încrederii.

Fragmentarium

IONEL TEODOREANU

în retrospectivă (1)

Const. CIOFRAGA

Privilegiul spiritual al autorului *Medelenilor* este tinerețea, în sensul deschiderii spre viață și suris; un Vlahuță, de pildă, moralist grav, e mereu bătrîn; pe Ionel Teodoreanu, apolitic, personaj din familia lui Alexandri, nu ni-l putem imagina decît tînăr. Formula lirico-epică a prozei sale, deși de aspect modern, cu elemente de cadru burghez și citadin, se dovedește totuși, cu suflu intim, mai aproape de exemple romantice, de idealizare și fabulos, iar după *Medeleni*, gata să lungească în grotesc și macabru. Într-o ipostază, Ionel Teodoreanu cultivă o anumită serenitate, pe un fond grațios și luminos-naturist; în alta, se aud ecouri din lecturi fantastice (Hoffmann, Poe, poate Hugo). Fenomen revelator, de asemenea de notat, modul în care în proza lui se exprimă, în ciuda eforturilor de diversificare, nevăzutul geniu al locului, spiritul moldovenesc și ieșean. Oricît ar părea de inedit, în structura scriitorului sînt afinități cu Anghel (evocatorul de fantome), cu Sadoveanu, maestru al amintirii diafanizate, elegiace, cu Ibrăileanu, lucid și sentimental; în surdină, cu Eminescu chiar, un Eminescu imaginativ, convertind realul în iluzie. Evoluția de la *Ulița copilăriei* (apărută inițial în *Viața românească*, 1920—1922; în volum în 1923), pînă la *Întoarcerea în timp* (1941) și *Masa umbrelor* (1947) adică la memorialistica travestită la memorialistica francă, probează, cu toate tentativele de obiectivare, continuitatea filonului liric, interesul pentru fragment, acesta mai evident decît capacitatea de construcție; și în special un pesimism înclinat spre decorativ, spumos, discursiv, un aer de legendă și savuroasă mitologie, ceva între mister, euforie și regret, un climat în care nu e loc pentru dezbateri tragice, sau care, cel puțin literar, nu devin probleme. Prin toate acestea, autorul *Medelenilor*, original în propria-i manieră, se situează pe un alt versant decît, de exemplu, acela al scriitorilor de tip analitic (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu); prin apetența pentru caligrafie, pentru fioritură și arabescuri imagistice, el se numără, evident, printre reprezentanții scrisului artist. Autenticitatea, adică idealul de adevăr în artă, de care un Camil Petrescu vorbea cu un respect fanatic, se traduce la Ionel Teodoreanu printr-o infuzie de prosepă și exuberanță. Există un stil Teodoreanu făcut din articulații multiforme, cumînd suavitătea, elanul, dezamăgirea, parfumurile, sonorile, tranzitoriul, amintirea, aliaj care-și justifică interesul prin virtuozitatea dozării componentelor. Stil de prestidigitator inspirat, ale cărui imagini, reflectate în apele iluzorii ale oglinzii, se refuză controlăcerii.

Debutul scriitorului (la douăzeci și doi de ani), cu niște fine miniaturi, *Jucării pentru Lily*, în săptămînalul ieșean *Însemnări literare* (1919), stă sub chezușia lui G. Ibrăileanu, care ulterior, la *Viața românească*, „rediviva“ îi publică *Ulița copilăriei*, fragmente din trilogia *La Medeleni* și din alte romane, susținînd consecvent opera fecundului colaborator. Din gene-

rația de prozatori afirmată la *Viața românească* după război cînd Sadoveanu apare mai rar în revistă iar Hortensia Papadat-Bengescu se strămută, neașteptat, la *Sburătorul*, Ionel Teodoreanu rămîne, fără îndoială, personalitatea numărul unu. Profund impresionat de G. Ibrăileanu, atras de alte figuri ale grupării de la Iași, influențat chiar ca viziune ideologică, în sensul interesului pentru valorile umaniste, scriitorul s-a simțit dator să introducă, în ultimul volum al *Medelenilor*, în digresiuni exagerate de lungi, scene ușor rectificabile din ambianta *Vieții românești*; lui G. Ibrăileanu, în special, i se consacră un portret plin de afecțiune; pe critic, pe ceilalți îi convocă, ulterior, într-o admirabilă retrospectivă, la *Masa umbrelor*.

Propensiunea către metaforă, fapt obișnuit la un prozator-poet, vine la Ionel Teodoreanu din nevoia perpetuă de iluzionare, în esență dintr-un instinct superior al jocului. Tinereți Lily (Ștefana Lupășcu, devenită soție) îi sînt dedicate poeme succinate („jucării“), exerciții de vocaliză, unele din ele vizibil fantaziste, altele simili-definiții ori șarade cu personaje din natură. Ecoul sintetic din Anghel, din Gîrlăuș și, cum s-a observat, din gingașele *Histoires naturelles* ale lui Jules Renard, de remarcat, ca la aceasta, rolul notației plastice, urmînd să sugereze analogii. Un eveniment editorial, în ciuda unor rezerve ale criticii, a fost *Ulița copilăriei*, retrospectivă în cinci părți. Stilul poetic, liric, adecvat evocării unui timp al iluziei, alternînd cu epicul, își asumă un rol complicat de la reconstituirea de cadru familial (*În casa bunicilor*), la descifrarea psihologiei puberale, adolescenține (*Vacanța cea mare*, *Cel din urmă basm*), cu protageni reacționarii divers, în căutarea unui mod de existență. Între detașare și participare, prozatorul e mereu interesant, gata să scoată din sacul cu amintiri, exact ceea ce convine vîrstelor respective, chiar dacă, pe alocurea, încălcîndu-se de imagini este evidentă.

Pentru Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei* e un fel de „*école de la rue*“, dar cu altă fascinație decît la Anatole France, mica stradă din Iași, fiind mai intimă, confundîndu-se cu biografia naratorului, evocînd universul infantil pierdut. Piesa titulară, între reverie și mit, e de fapt o meditație cu substrat, pe marginea destinului tragic al fratelui mai mic, mort pe front ca pilot de război, în Franța: Văzută în spirit animist, ca într-un basm, *Ulița* e concomicent oglindă album și cronică. Zmeele, felinarul cu petrol, cromatică toamnă, școala, toate sînt de memorie *Uliței*. „O viață întreagă o știusem de veghe la poarta casei; acum nu mai era. Plecase după morminte. Și-n locul ei era o altă *Ulița*, pe brațele căreia rideau alți copii...“ În fragmentul titular, al *Uliței*, moartea e în același timp realitate și simbol. În *Cel din urmă basm*, tranziția de la ficțiune la luciditate, ieșirea din zona invocăției reprezintă, simbolic, un fenomen de ruptură echivalent cu o „moarte“ a fericirii inconștiente.

Pentru cei care-l cunosc și, firește, îl simpatizează, e inutil să măi precizez că, abordându-l pe poetul Nicolae Țațomir în vederea unei convorbiri pentru CRO-NICA, am primit, prompt, replica:

— Lasă-mă-n pace, bădăie, de convorbiri imi arde mie acum? Ceea ce nu înseamnă că n-a capitulat imediat, primind cu zimbetul pe buze, oarecum în gardă totuși, prima întrebare:

— Ce vă spune termenul „generație”, referitor la literatură și, în general, la viața literară, la climatul scriitoricesc?

Punctat cu cite un „ascultă, bădăie”, „nu-i așa?”, „de bună seamă”, răspunsul a căpătat curind nu numai coloratură stilistică dar și afectivă, dovadă că ezitarea inițială fusese o specifică moldovenească, blajină, cochetărie.

Dincolo de sensul strict al unei descendențe din tată în fiu (vitală biologică sau — să-i zicem — calendaristică nu mă interesează, ea constituind o penibilă metaforă a velleitării Prejudocății), văd în generație un mănunchi mai mare sau mai mic de oameni care trăiesc în același timp. Ștergind astfel frontierele biologice, mă gândesc la capacitatea de creație autentică a elementelor componente ale unui ansamblu uman în deplinătatea activităților lor specifice.

Antiliterară, impostura se naște prin generație spontană. Mediul de cultură al nimicului este, în primul rând, invidia. Impostorul, dorind aprig să intre și el în vreo istorioară a literaturii, aleargă (deși i se șoptește: „festina lente!”) la model, lăcșă și pană. Un rind propriu tipărit îl aruncă în brațele orgoliului, câteva clipe aprobative din ochii paterni îl împietresc într-un egotism vociferant și tot așa, din nimic, domnia sa se întrezărește ca un mare Cineva pe piedestalul nemuririi, înveșnicit în mormoră sempiternă. Cum, din fericire, impostorii se pot depista (e adevărat că nu prea ușor), teoria antiștiințifică a generației spontanee se prăbușește și ea, odată cu cei care o reprezintă.

Așa fiind, e limpede că între scriitorii adevărați nu pot exista conflicte de generație, invidia, orgoliul și suficiența nefiindu-le cunoscute decât din dicționare, în togaritii cărora, la litera M, cuvântul modestie ocupă majoritatea paginilor, asemenea cuvintului memento.

— Rezultă oare că o carte include, dialectic, între paginile ei, confluența tradiției cu... noile „valuri”?

— O carte este un „res omnium”, un bun al tuturor. Și cum acești „toți” au o firească continuitate socio-bio-psihică, este de la sine înțeles că tradiția în domeniul creației spirituale își are importanța și rolul său bine determinat.

Unele limitări artificiale, metaliterare, fring linia continuității. Această linie, temporal vorbind, este în realitate o suită de momente deficiente printre care se pot enumera experimentul, inovația, descoperirea etc. Universul estetic al scriitorului, incluzând zonele spirituale și materiale ale mediului în continuă prefacere, se extinde și sintetizează — pe plan artistic — stadiile de evoluție a spiritualității umane, a științei și tehnicii universale.

Nu există „punct zero” de la care să pornescă fenomenul literar, nici „hiatus” sau „ruptură” în evoluția normală a activității creatoare.

— Atunci când vă referiți la evoluția normală a activității creatoare, văzută, drept evoluție anormală, fardările în gol, gongoris-mul?

Nu fac decât să repet când spun că un creator autentic, învingând cerbiția cuvintului, îi modelează rezonanțele, mulindu-l pe sensurile adânci ale afectelor și ideilor lui existente, pe existența lumii afective și ideetice, adăvându-l la obiect. Camil Petrescu „vedea” ideile pentru că le avea. Unii însă se prefac că „văd” ceea ce nu au și



## convorbirile Cronica

# NICOLAE ȚAȚOMIR despre:

Generația spontană în literatură • Egotismul vociferant al imposturii • Universul estetic al scriitorului • Călinescu: înalte lecții de poezie și umanism • Difficile est de satira non disputare • Utilitatea furcilor caudine ale severei prozodii • Virtuțile calofiliei • Șantier literar

asfel, uneori, simulacrul ideii își rotește polieromia cozii, ca un păun, substituindu-se cîntecului de privighetoare.

Lipsa de originalitate și de idei este soră gemină cu mimarea unor revelații străine de structura proprie. Sub bolta sferică a noțiunii de mimare, plagiatul drapat în roz prujează cu planturoasă îngimfure.

Departă de mine intenția de a-mi aroga drepturi pe care nu le am. Nu sînt teoretician, dar practicantul din mine îndrăznește să afirme că a sosit momentul să se recunoască importanța considerabilă a studiilor competente referitoare la raportul dintre limbaj și scriitură, la semnificația adîncă și rolul versificației (care declanșează și vehiculează expresia artistică) în stabilirea criteriilor valorice, la necesitatea polarizării oricărei creații în jurul unor idei originale, nu a unor intenții ratate etc.

Nu de alta, dar non-talentul poate intra oricînd — cu surle și tobe — în atrium-ul poeziei sau — în papuci de pisă — pe usa din dos în triclinium.

— Aceasta ar fi posibil în condițiile unui climat literar idilic, dar...

— În adevăr, climatul literar nu trebuie să fie idilic, ci unul creol, efervescent. Așa cum îl înțelegea marele G. Călinescu, descins din meridianele universului în lașul crepuscular de odinioară.

Călinescu știa să ierte tăcerile înfrigurate și — peripatetic — să dezvăluie treptat neprețuite comori, tot altele înalte lecții de poezie și umanism. Știa să pună aripi adevărate timidității cu umeri subrezi, știa să taie cu intransigență aripile de mucava ale gloriilor efemere și să flageleze necruțător impostura, non-valorile și locurile comune. Aprecierile lui nu se lasă niciodată prea mult așteptate. Rapiditate de o rară competență în selecțarea simptomelor, precizie în

diagnostic. Unele prognoze erau grave: cu altă mai mult, nici un compromis terapeutic.

Iată-l în lumina, filtrată ca prin vitralii, dintr-o cameră modestă din Iași, împărțându-ne intențiile sale de a înființa o nouă Junime literară, trasînd liniile coordonatoare cu caracter de manifest și trecînd abrupto la ordinea de zi a primei ședințe: analiza poemelor unor tineri. După lectură, unii profesori și critici ieșeni sollicitară timp de gândire și de meditație; alții invocară fragilitatea primelor impresii. Nimic din toate acestea, părea a spune gestul lui caracteristic cu mîna, ca de îndepărtare a unor umbre ce i-ar stînjea zborul privirilor. Și magistrala analiză iată-o efectuată hic et nunc, demnă de a figura în orice istorie a literaturii contemporane.

Unor poeți tineri, care își clamau tristețea juvenilă (și naiva invidie) că alții „le-o luau înainte” prin editarea — cu surle și trompete — a volumelor lor, le spunea artist: „Din punct de vedere artistic, înainte sau înapoi sînt vorbe lipsite de interes. Cineva poate tipări mai devreme, poate căpăta unele din acele slabe satisfacții sociale, la care nu aspiră a adevărat poet, dar a anula prin vitează valoarea intrinsecă a operei e o imposibilitate. Toți cei care iau înainte prin manopere unei valori ascunse, se prăbușesc îndată ce valoarea în chestiune apare. Tăria gloriei literare se confirmă prin diafanitatea figurii reale, istorice, a artistului. În lunga existență hărăzită adevăratei opere literare nu-i motiv de grabă”.

Aceste mărturisiri, desprinse dintr-o nouă Masă a Marilor Umbre, cred că sînt suficiente pentru a contura, oarecum estompat, răspunsul la acuta problemă a climatului literar.

— Ați cultivat cîndva satira. De ce ați părăsit-o? Juvenal... — Binecunoscutul vers al treizecilea din Satira I-a a lui Juve-

nal: „difficile est satiram non scribere”, cu I-aș parafraza, precizînd că „difficile est de satira non disputare”. Satira conduce în regatul umbrelor, cum spune Șe-drin, tot ce și-a trăit traiul, ogîndînd în același timp năvala vieții.

Există, firește, un simț al umorului, o capacitate de a percepe comicul, fără de care e, în general, greu să trăiești și cu altă mai mult să discuți despre genul satiric. Rîsul, după cum se știe, este una din formele criticii cu nuanță emoțională, o formă estetică specială a criticii.

Scriitorul satiric e un creator cu mari responsabilități. Dacă din punct de vedere filologic vorba umor înseamnă umoare, iar umoristul — din cauze umorale — se bucură de acea labilitate — trecere rapidă de la o stare la alta: seriozitate, veselie ușoară, hot-hot homeric, gravitate, camuflind gluma sub seriozitate și gravitatea sub glumă, toate acestea se datorează contrastelor, umorul încercînd să unifice tragedia cu comedia vieții. Satiricul trebuie să fie un observator judicios al contrastelor comice din realitate, trebuie să pună în serviciul satirei sociale metoda analizei psihologice, să știe a selecționa trăsăturile caracteristice care exprimă esențialul. Să iubească cu pasiune viața nouă, în numele a afirmării și dezvoltării căreia el urmează să demaște tot ce, dumsămănos și rutinier, se opune nou-lui.

Hohotul gras rabelais-ian, sarcasmul lui Swift, causticitatea voltaire-iană, risul înalt gogolian, biciuirea șeodriniană, umorul dulce-trist cehovian, risul flage-lator caragialesc, umorul sfîtos anton-pannesc, înalta satiră socială a lui Eminescu și Arghezi, ironia și risul parodice ale lui Topîrcăanu etc., iată doar câteva din marele exemple care pot fi filtrate de talentul original al unui satiric autentic.

Umanismul socialist nu se poate împăca nicidecum cu indulgența față de defectele și viciile omului.

Aș adăuga că marea umor presupune înțelegerea shakespeariană a vieții.

Năse și în satiră oameni, e-a-devărat, numai că pragurile redacționale li-s uncori cum departe, iar faetoanele de gală le cară trec pe sub nas.

Nimeni nu are dreptul să ocolească „risul teribil” (Maiakovski) de teamă ca unitatea dintr-ris și minie să nu strice diversitatea preocupărilor grave.

— Decu? — De bună seamă, s-ar putea să mai scriu satira.

— În altă ordine de idei, faptul că editurile nu ostensesc în a confirma adevărul potrivit cărui „tot românul e născut poet”, nu este oare reflexul unui fel de inflație a poeziei?

— Poezia autentică, începînd cu cea „mică” pînă la marea poezie este altă de puțină, înct a vorbă de inflație este ca și cum te-ai teme de prea mult oxigen într-o atmosferă poluată. Se poate însă, pe alocuri și în anumite perioade, ridica problema unei inflații de contrafaceri, de epigonisme, teribilisme, psitacisme etc.

Suflet liric autentic se poate asculta, punînd stetosfonendoscopul critic, atît pe fătura de aer a unui vers liber, cît și pe aceea a unui vers ritmat și rimat. Dar pentru a serie un valoros vers liber, cred (și maestrul Philippide are dreptate) că poetul trebuie să fi trecut neapărat printre furcile caudine ale severei prozodii.

Nu am multe rezerve față de așa-numita calofilie. Nu mi-i teamă de ea, nu o detest, dacă este înțeleasă așa cum se cuvine. Nu toți pot scrie pietros. Rodin nu e numai sculptorul Burghezilor din Calais, ci mai ales dăltăuitorul suprafețelor lucii ale celebrilor cupluri miniaturale, Brăncuși și Pasărea lui măiastră! La re-șpoșul interogativ al lui Jean-Paul Sartre: „Pourquoi perdre du temps à composer des phrases belles?” se poate răspunde tot interogativ: „Și pentru ce nu, dacă nu se pierde deloc timp pentru a le face?”

— Să încheiem, în mod tradițional, cu un tur de orizont al șantierului dv. literar.

— Am o timiditate înnăscută cînd vorbesc despre mine, ceea ce constituie, pare-se, un simptom grav al unei maladii anacronice. Profilactic, perioada e depășită. Terapeutic, îngurțile simple paleative. Dar pentru ca prognoza să nu fie chiar atît de tragică, „îndrăznesc, cerindu-vă iertare pentru lipsa mea de modestie și rugîndu-vă să acceptați totul sub beneficiu de inventar”, să spun că am sub tipar la editura „Cartea Românească” un volum de versuri intitulat „Cartea mea de lut”, iar la editura „Junimea” imi va apărea în cursul anului 1972 romanul „Manuscrisul de la Marrakech”, care, debut în proză (debut mai „amplu”, că proză am scris destulă) cuprinde (redau din Planul editorial pe 1972) „drama emoționantă a unui tînar intelectual cîstîit în perioada grea de teroare legionară. Formula epică aleasă oferă o lectură atractivă”.

De asemenea, drama „Întîlnirea lui Don Juan cu Faust”, publicată în parte chiar în revista dv., își așteaptă de ani de zile directorul de teatru și regizorul, care, fie vorba între noi, trec pe lingă ea cu o nonsalanță plină de toate grațiile Thalyci.

Am terminat de curînd un al doilea roman și continui a traduce din Baudelaire și Jules Laforgue, căci există, alături de marea viciu al lecturii, și un viciu al transpunerilor, în demitur-gica luptă cu proteicul cuvînd.

AI. I. FRIDUȘ

in librării • in librării • in librării • in librării • in librării • in librării • in librării • in librării • in librării • in librării



OTILIA CAZIMIR  
Scrieri in proză  
(vol. II)  
Ed. „Junimea”



ION OMESCU  
Hamlet  
sau ispita posibilului  
Ed. „Cartea  
Românească”



VAL GHEORGHIU  
Arlecchin in Iarbă  
Ed. „Junimea”



ION HURJUI  
Ornicul trecerii  
Ed. „Junimea”



ION MURGEANU  
Confesiunea  
Ed. „Cartea  
Românească”



Către un tînar  
Ed. Politică



EMILIA PAVEL  
Jocuri cu măști  
Editată de Comitetul  
de cultură și educație  
socialistă al județului  
Iași

## DONA ROȘU: Voi veni într-o noapte

A debuta cu o carte de poeme în proză presupune îndrăzneală estetică, o sigură stăpînire a logosului, capacitatea de a transface starea poetică într-o frază ritmică, știința „punerii în pagină” a discursului liric. Dincolo de aceste date poemul în proză trebuie să fie o izbucnire de flacără albă, o rupere din ființa poeziei ce refuză artificialul, mimarea, locvacitatea.

Cartea Dinei Roșu este un fel de „cîntare a cîntărilor” evident dintr-o perspectivă feminină, poemele constituindu-se ca niște rugă pentru reînnoirea bărbatului iubit, spuse cînd cu patos și demnitate, cînd cu umilă dar orgolioasă supunere. Erosul este insinuat dintr-o suită de gesturi tandre (Te strîngeai lîngă mine și timpul nu mai era, și nici lumca, și tu știi că nici noi nu eram) din așteptări de Penelopă (Trăiam așteptînd să te văd cum trăiesc plantele o sută de ani să-nflorească odată), din elanuri retractate (Se umilise cerindu-i să-l vadă și n-o iertă pentru lipsă de demnitate), totul configurînd o gramatică a sentimentelor. Nimic strident în această carte, poate doar nota de monotonie izvoită din reluarea obsedantă a motivelor. Schema lirică a Dinei Roșu este următoarea: fiecare poem debutează cu un vers-pilot, care susține schelăria întregii construcții lirice. Iată cîteva astfel de versuri: Bărbatul i-a adus o piatră și ea o păstrează într-un sertar ca pe o bijuterie (poemul 5); Plecai mercur și oricît încercam să te-ajung puntea creștea (11); Păsări cîntătoare omul i-a scos lumina din ochi pentru ca, nevîzînd, de durere să cînte și mai frumos (13); În zilele lui de lucru intra în adîncul pămîntului și vedea întunericul la fel ca lumina (16); Nimeni nu știe pentru cine se leagănă marca (22).

În genere, versurile de mijloc ale poemelor, vrînd să „explice” ideea, sînt mai palide iar ultimul — este sentențios concluziv. Uneori, ca în poemele 2, 12, 18, 21, deși textele sînt alcătuite din cîteva fraze, există impresia unui balast, iar reflecția cade în banalitate. Dar această carte (apărută la Editura Eminescu) impune prin melosul bine temperat, prin ținuta ei generală căreia comentariul grafic al lui Sabin Bălașa îi aduce un plus de sensibilitare și distincție. **Voi veni într-o noapte** este o promisiune pe care, sperăm, poeta o va confirma.

Tudor NICOLESCU

## Comentarii macedonskiene

Volumul, apărut recent la Editura Minerva, cuprinde comunicările științifice ținute în cadrul sesiunii „Contribuții la cunoașterea vieții și operele scriitorului Al. Macedonski” care a avut loc cu ocazia manifestării „Zilele Macedonski” (Craiova, 11—17 mai 1970). Unele comunicări au caracter de sinteză, iar altele avansează puncte de vedere noi. La idealul și idealismul specific macedonskian, ca realități spirituale profunde, concretizate în noțiuni „forță morală”, „entuziasm pentru marile valori ale existenței”, „invincibila pasiune abstractă pentru frumos, bine, dreptate, pentru ideea de creație și operă trăită și cultivată la cea mai înaltă tensiune”, se referă Adrian Marino în **Spiritul macedonskian**, unde se sintetizează și se argumentează și specificul ideologic al artei macedonskiene: „finalitatea ideală a umanității, care este poezia, frumosul, arta, despre care poetul cultivă o dublă reprezentare: contemplativă și totodată activă, aproape frenetică”. Antinomiile macedonskiene (durere-bucurie, retragere-înaintare, blestem-binecuvîntare, umilință-orgoliu, ură-iubire, iluzie-luciditate, revoltă-resemnare) coexistă, observă Ion Zamfirescu, într-o poezie mai puțin studiată pînă acum, dar tipică pentru ideologia și arta macedonskiană. În **Macedonskiana**, Al. Piru relevă aspecte noi ale latinei „satanice” a operei lui Macedonski. La **Alexandru Macedonski, poetul rondelurilor**, cu unele subtile interpretări de fonetică expresivă, căroră versurile macedonskiene le oferă, cum se știe, un material foarte bogat, și cu relevarea cromatiei simbolice macedonskiene, se referă G. G. Ursu. Mircea Eungu scrie despre **Al. Macedonski — dramaturg**. Un aspect puțin studiat al personalității lui Macedonski, dar cu implicații importante și interesante în opera literară (proză, mai ales, și poezie), constituie obiectul comunicării, bazate pe metoda genetică, a lui Floarea Firan (**Nostalgia copilăriei și locurilor de obîrșie la Alexandru Macedonski**).

G. Ivănescu argumentează convingător teza originală că Macedonski „n-a avut o concepție justă despre natura și dezvoltarea valorilor artistice ale limbilor literare în genere și a celei române în special”. (**Limba lui Alexandru Macedonski**). Aceasta explică faptul că Macedonski nu a determinat o orientare fundamentală în poezia română și în limba literară română modernă, ca Eminescu ori, prin proza sa, Argezei, de exemplu. Cauza a constituit-o prețuirea excesivă a neologismului în poezie, în detrimentul limbii vechi și limbii populare.

Un spațiu întins este afectat lucrărilor de literatură comparată, fapt explicabil prin materialul bogat pe care-l oferă, și sub acest aspect, poezia macedonskiană. În **Macedonski și simbolismul francez**, Lidia Bote oferă o sinteză originală a studiilor temei enunțate în titlu (la elucidarea căreia a adus, cum se știe, anterior, o contribuție importantă). C. D. Papastate relevă amestecul, specific macedonskian, de romanticism, parnasianism și simbolism, și identifică modele franceze (din Lamartine, Hugo, Alfred de Musset) pentru poezia socială și pentru concepția lui Macedonski despre numirea poeziei. În același sens, trebuie semnalate și studiile Sandei Veriș. C. D. Papastate, Emil Manu ș.a. Ovidiu Ghidirmic face o privire critică justă asupra temei „Macedonski” în studiile importante de istorie și critică literară mai vechi și mai noi (**Macedonski în critică și istoria literară**). Interesante sînt și amintirile lui V. G. Paulegolog despre Macedonski, pe care l-a cunoscut personal (**Mărturia unei dedicații**).

Comunicările au abordat, în general, aspecte importante ale personalității lui Macedonski și au oferit sinteze și interpretări originale. După studiile întinse, de acum cîteva ani, ale lui Adrian Marino „despre viața și opera marelui poet român, actualul volum constituie o mărturie a actualității lui Al. Macedonski, a interesului epocii noastre pentru opera lui. Deși neunitar tematic (neunitatea stilistică este de presupus) și nesubsumat unei vizuni originale unice, volumul trebuie consultat atît pentru sintezele, cît și pentru contribuțiile noi, valoroase de istorie și critică literară macedonskiană, pe care le însumează sub semnul valorificării și prețurii moștenirii artistice pe care ne-a lăsat-o Al. Macedonski.

Petru ZUGUN

## OVIDIU GENARU

### Preafericitul Bacovia

Demult noi te-am numit preafericitul cu acea nevoie de particule nobiliare care nu-ți îngăduie să fii uitat niciodată cu onoarea la funeralii de gradul întii cu dreptul la aura sfinților care s-au hrănit cu lăcuste și mană.



## publicistica politică a lui GEORGE CĂLINESCU

Gavril ISTRATE

La începutul lunii decembrie au apărut, pentru prima dată, reunite în volum, o parte din articolele pe care George Călinescu le-a publicat în presă, în perioada 1944—1965 (George Călinescu, **Texte social-politice**, Editura Politică, 1971).

Majoritatea acestor articole imi sînt cunoscute încă de la apariția lor, în „Tribuna poporului”, „Frontul plugarilor”, „Lumea”, „Națiunea” sau „Contemporanul”. Dar lectura globală de acum, imi sporește înțelegerea lucrurilor. Ca majoritatea studenților pe care i-a avut, l-am urmărit pe George Călinescu în tot ce a scris cu emoție deosebită. Într-o vreme în care orientarea noastră se apropia, doar, de ceea ce trebuia să fie, scrișul profesorului a fost, pentru cei mai mulți dintre noi, mai mult decît un îndreptar. Fiecare articol al său ne îndrepta în ideea că sîntem pe drumul cel bun. Astăzi, după aproape trei-zeci de ani de la începutul luptei, nu mai vedem în Călinescu un simplu om de baricade, ci un luptător care a simțit, cu un minut mai repede decît alții, sensul unei mari bătălii și s-a angajat, cu toate forțele de care dispunea și, în același timp, cu toată scîlpărarea spiritului său, în cîștigarea acestei bătălii, cu care s-a identificat.

Problemele urmărite, în volum, sînt acelea care ne-au preocupat, pe toți, în anii construcției populare. Cele mai multe articole privesc, însă, poziția intelectualului. Am spune că a-utorul a urmărit, în primul rînd, lămurirea atitudinii acestuia și a rolului său în stat, precum și raporturile dintre el și muncitor: „Nu există decît o singură muncitorime, de la lumina creierului pînă la tăria brațului”. (p. 56—57); „Prin urmare și arhitect și zidar sînt rude prin esență, cu singura deosebire că unul apasă mai mult asupra ideii, iar celălalt asupra faptelor fizice”. (80); „Între muncitor și intelectual nu trebuie să se vadă două clase deosebite, una dotată cu mîini zdravene și alta cu minte părunzătoare, ci o singură armată a muncii în care numai gesturile sînt deosebite” (132—133).

Cu o deosebită ascuțime este dezbătută problema țărînimii, al cărei loc nu poate fi decît alături de muncitor: „Democrația fără dreptate pentru plugar și muncitor e o vorbă goală” (59): „Cînd mi se va dovedi că bobul de grîu din pîinea pe care o mîlîncea fost secerat de mina moșierului, atunci voi spune: „nu expropri-

ată” (60). Foarte important, pentru acest aspect al problemei, este cuvîntul pe care deputatul Călinescu l-a rostit în fața celor 11.000 de țărani cooperatori, adunați pentru prima dată într-un congres. El nu subliniază numai momentul istoric, foarte important, cînd se perindă la cuvînt, unul după altul, zeci de țărani, în fața unei tribune unde nu putea fi imaginat, în trecut nici unul dintre ei, ci apasă cu deosebită satisfacție, pe ideea că acești oameni, ținîți atîta vreme în întuneric, înțeleg rosturile socialismului și știu să lupte pentru instaurarea lui: „Toți vorbitorii, țărani și muncitori, pe care i-am auzit în aceste trei zile, din Țara Oașului sau din Banat, din regiunea Iași, ori Dobrogea, din Argeș sau de lîngă Dunăre, au folosit un grai fără păcat, în care termenii științifici stau bine împerecheați cu expresiile populare, într-o frază limpede, cultă, adesea plină de duh, semn de pricepere deplină a ideilor socialiste, a principiilor elementare ale științei, de deșteptăciune și aptitudine la învățatură” (211).

Lupta pentru emanciparea omului este un alt aspect asupra căruia se oprește, de multe ori, Călinescu: „Mulțimea muncitoare nu pornește niciodată pe străzi fără pricină profundă, cu capătul în fiziologie” (53): „Nici o dată o mișcare esențială justă nu poate fi oprită cu gloanțe și cu bombe, cum nu poți opri cu bicul talazurile oceanului” (54): „Din singele vărsat azi izbucnesc în viitor flăcări. Singele uman e combustibil” (54).

Autorul se mai oprește, apoi, asupra problemelor de cultură, explică rostul literaturii și al artei pentru popor etc. Cu-tare critic literar definește greșit actualitatea în literatură și Călinescu intervine imediat: „S-a împlinit atît de la moartea unui poet. Iată o ocazie pentru a-l aduce în actualitate, ca să vedem dacă rămîne izolat de momentul lui cronologic, ca o mortăciune, sau vine, viu spiritualmente, pînă la momentul nostru” (66). Altul susține că poporul cel mult n-ar fi în stare să înțeleagă, cum se cuvine, pe marii creatori din domeniul artei și al literaturii și i se răspunde și lui: „Arta pentru popor înseamnă artă clasică, îndreptată spre esențialul uman. Ce-ar fi marea arhitectură fără aprobarea mulțimilor. Ce-ar fi teatrul fără spectatori” (62).

Cu deosebire vii sînt portretele și caracterizările pe care le face unor conducători sau cărturari: „Lenin a fost un profesor în sensul maxim al acestui cuvînt, un profesor al unei doctrine, în care teoria este strîns legată de faptă” (151); „Inima lui [Iorga] îndica sonoră, ca un ceas de catedră-lă, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor” (106); „Mihail Sadoveanu — de voiești ori nu voiești — este un prim ministru al patriei noastre în ordinea spirituală” (114); „Am sentimentul simpatetic a fi priceput foarte bine pe d-l Groza. În vremurile cele mai grele din istoria țării noastre era nevoie de un Român, și încă și mai mult de un Dac, reprezentînd Ardealul pe care îl pierdusem, care să nu declare prudent a suferi de genunchi și să stea zdravăn și rîzător în furtună pînă la ivirea păcii. Meritul cel mai mare al d-lui Groza este de a-și fi pus în slujba țării profilul său statuar și zîmbetul lui sănătos” (102—103).

Toate problemele la ordinea zilei de la aprovizionarea piețelor și de la construcția de locuințe pînă la construirea socialismului și la apărarea păcii, de la analfabetism pînă la impunerea țării sale în lume, nimic nu-i scapă lui George Călinescu. Multe dintre aceste articole sînt adevărate poeme, pe care toată lumea ar trebui să le știe pe de rost. Printre acestea sînt poemele „Bogațiile țării”, „A fi tinăr”, „13 decembrie”, „1948”, „Res-publica”, „Un imn al muncii în cinstea Congresului” etc. Prin stilul său avîntat și curcior, autorul avea să cîștige, de la zi la zi, tot mai mulți aderenți. Omul care părea neinteresat ieri de problemele cetății avea să fie curcior, miine, de ele și transformat într-un adevărat propagator. Prin gura lui vorbește Călinescu și atunci cînd luptă pentru apărarea păcii: „Nici una din problemele existente nu se poate rezolva călare pe tun”, (166) și cînd încearcă să întrevadă viitorul: „Nimeni nu greșește stînd meru cu fața cătră viitor” (124).

Dar n-am epuizat problemele care sînt puse în discuție și dezbătute în cele peste 200 de pagini ale ultimei cărți semnată de G. Călinescu. Ele sînt mult mai numeroase. Cititorul are impresia că-și trăiește o bună parte din propria-i viață. În fața ochilor lui se derulează un film al cărui titlu este **Socialismul în mers**.

## Catedrală

Fierbinte catedrală efemeră din degete care abia se-ating fluide, sunetele speră la fiecare, aşteptate Bang-Bing.

Alargă singele muşcat purtând necunoscutul nimb. In linişte - ca-n sticlă - m-am tăiat. Din degete mi se prelinge timp...

## Fără dată

Ziua fără dor şi dată aruncată peste poartă. Viaţa timpului se duce, întâlneşte o răscruce, unde stă ingenuncheat dorul meu de hoji prădat.

## Zodiac

Balansoar de zi şi noapte, totul înjumătăţit, vei trăi în emisfera sufletului amezit

Liniştea nu te cunoaşte orice nume vei purta. Doar neliniştea, străine, este bogăţia ta.

Cind vei fi pe la amiază, el - bărbatul - va veni şi-ţi va pune-n palma-ntinsă jumătatea lui de zi.

Nadina CORDUN

Mihai DRĂGAN

**U**n tânăr critic încerca recent, stimulat de o anchetă a revistei Argeş despre „spiritul muntean”, să opună „spiritului critic” moldovenesc, heliadismul, devenit, se zice, „un stil creator”, în sensul că „heliadistii propun o viziune categorial-estetică asupra existenţei”. Numai că polemismul, trecerea de la „injurie la transcendenţă”, spiritul „fantastic” nu sînt atitudini exclusiv muntene, heliadiste. În chip paradoxal este omis din această discuţie Cantemir (să reţinem apostrofele sale contra „băsnuirilor” lui Simion Dascălul, „polemist acerb” nu e deci numai Radu Popescu), apoi Eminescu, la care atitudinile amintite se cristalizează în forme estetice cu totul superioare.

Dacă „heliadism” înseamnă spirit renescentist totalitar, dar şi migăleală pe detaliu, „spirit polemic şi umoare acidulată, dar şi viziune fantastică pur-transcendentă”, „orgoliu demiurg şi avînt mesianic, dar şi umilită de creator anonim”, cum scrie Marin Mincu (în Critice, II, 1971, o carte cu mai multe lucruri bune decît rele, cu tot atacul subiectivist al lui S. Damian), atunci un spirit heliadist prin excelenţă este Hasdeu, necitat nici măcar ca „afiliat” la „spiritul muntean”. Deosebirea dintre „spiritul moldovenesc” şi cel „muntean”, explicabile prin condiţii social-politice şi culturale deosebite, nu trebuie totuşi absolutizate.

Oricît ar părea de ciudat, toate marile personalităţi culturale din secolul al XIX-lea, în pofida diversităţii lor temperamentale şi a modalităţilor specifice de manifestare, se apropie pînă la identificare prin atenţia sistematică acordată cristalizării, în forme moderne, a spiritului românesc. Înaintea de a fi artişti, sau paralel cu activitatea literară, scriitorii acestei perioade sînt oameni politici, militanţi culturali, istorici şi filologi, depăşindu-şi adeseori vocaţia primordială prin în-deletniciri colaterale, impuse de necesităţi de moment, interne şi europene. Culturalitatea lor eterogenă nu-i împiedică să se fixeze şi în sectoare particulare de activitate şi să contribuie, în manieră adesea programatică, la inaugurarea unor direcţii fundamentale pentru destinele spiritualităţii noastre.

O personalitate tipică, invocată întotdeauna ca model pentru vastitatea şi caracterul insolit al preocupărilor, este Heliade Rădulescu, primul român cu structură intelectuală de european

complet după Dimitrie Cantemir, prin-ţul ce ne apare în zarea înegurată a istoriei ca cea dintîi figură românească de proporţii geologice („eruditul principe”, „istoric în toată puterea cuvîntului”, înzestrat cu „pătrunzător geniu”, îl caracterizează Hasdeu). Exemplul enciclopedismului heliadist îl va urmări obsedat pe moldoveanul Hasdeu care-i deplînge patetic moartea în 1872, ca altă dată, într-o comunicare academică din 1902, să mărturisească: „am fost totdeauna, sînt şi voi fi heliadist”. Nu avem în vedere numai o direcţie generală de gândire, ci chiar o comuniune spirituală, un temperament apropiat prin multe laturi, de acela al nestatornicului şi visătorului Heliade.

În personalitatea hasdeeană se uneşte un enciclopedism de renaştere cu sufletul unui artist slujit de o fantezie vivace şi prodigioasă. Oricît ne-ar plăcea să delimităm sectoarele activităţii



lui Hasdeu, aceasta nu poate fi ruptă totuşi în două, în ştiinţifică şi literară, pentru motivul că natura personalităţii sale este mult mai complexă în unitatea ei simfonică. Există în opera sa o simbioză, aproape permanentă, între spiritul ştiinţific, iscoditor şi captivat de absolut, de totalitate, şi acela literar, în sensul că scriitorul, temperamentul un romantic viforos, însufleţeşte orice rînd şi-i imprimă o subliniată culoare pasională, considerată cel mai adesea de cercetători, în chip abuziv, subiectivitate exagerată.

Fuziunea intimă a literaturii cu ştiinţa se realizează fără nici un fel de greutate. Ca şi în cazul lui Odobescu, unitatea personalităţii savantului şi scriitorului Hasdeu e o realitate launtrică solidă care sintetizează aspiraţia spre completitudine a unui geniu romantic ce exprimă, într-o epocă traversată de tendinţe contrare, un vizionarism creator şi naţional curent, sprijinit pe un enciclopedism mirandoleo (superior deci aceluia heliadist), greu încă de conceput atunci în cuprinsul culturii române.

Nu este vorba, în interiorul acestui enciclopedism, de o adevărată coerenţă creatoare ci, mai degrabă, de o nouă expansiune a spiritului românesc spre universalitate, potrivit necesităţilor evolutive ale culturii noastre de la Cantemir încoace. Nerăbdarea de creaţie şi setea de monumental, de gigantesco ale lui Hasdeu (subliniate altădată de Mircea Eliade) se manifestă spectaculos, ca o expresie a unei superbe pasiuni romantice de a arăta lumii felul nostru spiritual de a fi şi a contribui la civilizaţia umanităţii. Dar aceasta nu cu preţul grimaselor, al caricaturii culturale, ci cu spirit critic şi zămislire de valori durabile.

În erudiţia lui Hasdeu se ghiceşte nu numai o sete fantastică de cunoaştere, dar o voinţă inflexibilă de afirmare definitivă a spiritului creator românesc în cuprinsul culturii europene, apelîndu-se, deopotrivă, la istorie, filologie, lingvistică, folclorică, gazetărie, literatură. Prin toate acestea, Hasdeu depăşeşte cadrele friabile ale patruzeciostismului cultural, ale heliadismului, şi încearcă, într-un spirit mai larg, nu prea îndepărtat de jurnalism, să pună de acord, într-un ritm accelerat, autolitonismul cu exigenţele europene. Ca geniu romantic, prin vastitatea preocupărilor, prin intuiţiile fulgerătoare şi ipotezele sale îndrăzneţe, Hasdeu, depăşeşte în chiar structura intelectuală a spiritului românesc, formulele culturale de pînă atunci, inclusiv aceea heliadistă, luată ca model. Pentru prima dată, scrie Gh. Bogdan-Duică, Hasdeu „a realizat printre noi, tipul modern al enciclopedismului”, prevestind, ca uomo universale, personalitatea aproape neverosimilă a lui Iorga (tot moldovean!). Categoria spirituală hasdeiană este în spaţiul culturii române o realitate complexă şi fecundă, superioară celei heliadiste.

Aura PANĂ

## Proza lui PETRU POPESCU



Înainte de alte consideraţii, aş vrea să remarc un fapt cu care, de obicei, se încheie asemenea intervenţii şi anume, că slăbiciunile şi pericolele care-i ameninţă viziunea, stilul, arta compoziţională şi asupra căreia i s-a atras uneori „părinteşte” atenţia, sînt derizorii faţă de problemele pe deplin convingătoare de adîncime şi subtilitate psihologică, de matură gândire şi respect pentru adevăr, pe care ni le oferă autorul în cele două romane ale sale, *Prins* şi *Dulce ca mierea e glonful patriei*.

N-aş putea spune că al doilea roman este superior primului — deşi afirmaţii s-au făcut în acest sens — pentru că virtuţile talentului din *Prins* rămîn aceleaşi în esenţă şi ca preocupări (în linii mari) şi ca viziune. Eroul este acelaşi — din generaţia tînărului scriitor — care îşi caută raţiunile proprii condiţii spirituale, în confruntările cardinale cu dragostea, cu moartea, cu istoria. Deficienţele rămîn aceleaşi — şi ele tîn, mai ales, de aspectul formal (construcţie şi stil), dar nu spre acestea gravitează, deocamdată, interesele scriitoriceşti ale lui Petru Popescu, care ne apare mistuit de febra cunoaşterii pînă la capăt, în spiritul larg al arghezianului „să pipăi şi să urlu: este!”

Că uneori plăteşte tribut juvenilităţii, sesizabile în tendinţa de absolutizare a unor descoperiri de ordin subiectiv sau în maniera, uneori prea tranşantă de abordare a unor date ale existenţei, e foarte adevărat — dar şi atunci eşti cucerit de tumultul — nici un moment confectionat — al gândirii şi emo-tivităţii sale.

Petru Popescu se integrează în suita prozatorilor dintre cele două războaie, aducînd, fireşte, amprenta contemporaneităţii şi originalităţii unei personalităţi şi dezvăluind unele afinităţi cu Camil Petrescu. Îl leagă, în primul rînd, citadinismul de structură ca şi predilecţia pentru eroi intelectuali, concepuţi nu ca deţinători ai unei diplome universitare, ci ca oameni care, indiferent de profesie, (eroul din

*Prins* este inginer, cel din *Dulce ca mierea...* proaspăt absolvent al facultăţii de istorie), trăind viaţa şi o gîndesc, simt nevoia să o înţeleagă, să-i descopere resorturile, să-şi limpezească propriile rosturi în raport cu condiţia umană, în genere, şi cu cea social-istorică, în particular. Patetismul dezbaterilor morale, de conştiinţă, derivă la ambii scriitori, dintr-o acută sete de cunoaştere generată însă de mobilitate diferite (la autorul *Ultimei nopţi de dragoste*, de aspiraţie spre absolut, spre lumea eterală a adevărilor pure, la tînărul contemporan, de o flămîndă dragoste de viaţă, care nu-l părăseşte pe eroul din *Prins*, nici în pragul dispariţiei, din finalul romanului: „Viaţa a fost, pe cît îmi amintesc, minunată, a făcut toţi banii, tot creierul, tot singele, tot pămîntul şi cerul şi cîte am putut eu cheltui într-un număr de ani alfit de mic!”)

Eroi lui Camil Petrescu, devoraţi de iluzia existenţei unor valori ideale, vor cădea victime propriilor himere, propriilor derute; eroii lui Petru Popescu ard sub semnul întrebării, al îndoielii, duşmanul numărului unu al inerţiei, al existenţei vegetative (al plătitudinii în planul artei) ei nu sînt dispuşi să preia de-a gata, ci vor să mistuie înşişi o seamă de adevăruri ale existenţei. Este o trăsătură specifică a tînărului contemporan, pe care în mod structural autorul nu poate s-o ignoreze — iar consecinţa pe planul creaţiei este gradul sporit de vigoare şi dinamism ce-i fac paginile cu adevărat captivante.

În acest sens, am ales una din numeroasele intervenţii concludente ale eroului din *Dulce ca mierea...* şi anume reacţia în faţa sfîrşitului unuia dintre personajele reprezentînd generaţia celui de al doilea război mondial: „— Minţi! I-am răcnit deodată în obraz. Şi dacă a fost o greşeală? O tîmpenie? Dacă nu trebuia? Dacă s-a irosit degeaba? Şi de ce pentru noi? Ce dacă sîntem tineri, încotro ne îndreaptă tinereţea? Şi tîne-

reţea n-are nefericirile ei? Există măcar o pensie pentru tinereţe? Rău a făcut! Trebuia să lupte cu el însuşi, şi să trăiască, să trăiască! Orice s-ar împlîna, prin orice mijloace! Să nu se sacrifice! S-a sacrificat degeaba, pentru noi e inutil, noi... noi...” — dilemă care nu aduce obligatoriu şi elucidarea ei, autorul rezervîndu-şi dreptul la confruntări viitoare, premise ale altor întrebări şi fructuoase dezbateri în ordinea creaţiei.

Regăsim la Petru Popescu o luciditate amintind pe acei despre care s-au făcut altele comentarii în legătură cu opera lui Camil Petrescu, o veghe asemănătoare a spiritului ca şi aici nu vesteşte, nu anulează stările de tensiune pasională, ci dinpotrivă, luminîndu-le mai puternic le speredite intensitatea, adîncirea. Impresia puternică de „viaţă” şi de „fapt autentic” este mereu întredîtinută — fireşte, în sensul mai larg al adevărului cuprins în declaraţia lui Flaubert „Doamna Bovary sînt eu”. Senzaţia trăirii ne e comunicată de precizia şi minuţiozitatea cu adevărat radiografice cu care procedează la reprezentarea situaţiilor şi în analiza psihologică — chiar şi atunci cînd e vorba de contururi mai puţin limpezii şi aceasta pentru că spiritul lucid al scriitorului este slujit de o remarcabilă capacitate de materializare a gândirii eroilor.

Petru Popescu apare mai curînd anticatolof, manifestînd o predilecţie vădită pentru expresia frustă, directă, necăutată, încărcată de seva omenească şi de pulsaţia vieţii.

Interesele prozatorului sînt slujite de vocaţia sa poetică în perfect acord cu intuiţia şi rafinamentul său sensibil; printr-o simbolistică marină, cu nave, porturi, pescăruşi, plaje, valuri prelungită şi în *Dulce ca mierea...* prin numele propriu al eroinei, Laguna; pe lângă dramatismul problematicii, simbolistica aceasta sugerează un fond de mare puritate, pe care nu-l contrazic nici erotismul inver-

sunat, nici erudiţiile de limbaj care apar pe alocuri; e vorba apoi şi de o certă poezie a vitalităţii, a dragostei şi a setei de cunoaştere care ozonează paginile romanului lui Petru Popescu. Se adaugă la acestea un anume lirism al orasului, al lucrurilor depozitate ale istoriei, ale mişcării.

Confesiunea directă din cel de al doilea roman concordă perfect cu spiritul exploziv al autorului şi cu nevoia sa de comunicare cu cititorul, de colocviu patetic cu acesta; fie că e vorba de investigaţia psihologică, de comentariul nud, jurnalistic sau de scene eroice, stilul „fără stil” al lui Petru Popescu e plin de personalitate, de energie bărbătească, antisentimentală şi antiidilică, acidulată din cînd în cînd de fermentul ironiei, acţionînd de la început glumeată pînă la tonalitatea caricaturală, de la observaţia zeflemitoare la amărăciune. Limbajul vorbit al străzii, al bulevardului, nu este ocolit.

Proza lui Petru Popescu s-a impus atenţiei fiindcă e legată prin fibre puternice de filonul realist al literaturii noastre şi fiindcă, în acelaşi timp, este frenetic contemporană prin îndrăzneala gravă şi originalitatea cu care atacă problematica existenţei, în laturile ei cele mai răsculoare (mai ales pentru un scriitor tînăr): dragostea, moartea, războiul; prin optica proaspătă şi lucidă asupra vieţii asociată unui puternic sentiment al dreptului de a trăi, izvorînd din conştiinţa faptului că sîntem „prînşi” în strînsoarea unui dat obiectiv, conştiinţă care indeamnă la ardere intensă, creatoare.

Maturitatea de viaţă şi artistică îl va îndemna pe tînărul şi talentatul Petru Popescu să-şi valorifice darurile în construcţii mai solide, mai echilibrate şi mai dense.

SCRITORII CONTEMPORANI

crochiu

## BIETUL CLASIC...

Val GHEORGHIU

Am învățat să iubim clasicii literaturii și artei. E și plăcut să iubești un clasic: a iubi un clasic înseamnă a fi mai sigur pe tine. Firește, e mult mai greu să încerci a nutri sentimente gingașe față de un necunoscut: s-ar putea ca într-o bună zi dragostea să-ți fie înșelată. De aceea, cel mai sigur este să iubești un clasic. Dacă iubești un clasic, nimeni nu-ți va spune nimic. Ba, dimpotrivă, foarte puțini vor observa acest lucru. Ceea ce însă este mai emoționant în chestiune nu stă atât în dragostea pentru clasicii literaturii și artei, de altfel o dragoste firească, ci mai ales în **declarația**, cu batista umedă, a dragostei pe care o purtăm clasicii. Și, mai mult, cu batista umedă, așezându-ne în fruntea pilcului care ia apărarea clasicii, într-un moment în care avem noi impresia că bietii clasici încep să fie... interpretați. Din acel moment, nu ne mai rămâne altceva decât să fim foarte atenți cine a mai început să se intereseze de clasici și, mai cu seamă, de ce o face. Nu cumva, la mijloc se află niscăiva sentimente perverse față de clasicii literaturii și artei, nu cumva dragostea față de clasici e de mai multe feluri, pentru că, fie vorba între noi, ne încăpăținăm să credem că numai dragostea noastră pentru clasici e cea valabilă, e unica. Este de altfel, dragostea pe care am învățat a o face încă de pe băncile școlii.

E, finalmente, răscolitor să te afli în fruntea pilcului de inamorați, care, singurul știe ce înseamnă un clasic și cum trebuie el înțeles.

Fără existența acestui pilc cumsecade și bine crescut nu știm, zău, ce s-ar mai întâmpla cu bietul Caragiale, cu bietul Shakespeare, cu bietul Pailady, cu bietul Molière.



Ion PACEA : „Natură statică”



Paul VASILESCU : „Bălcescu”

corespondență din Berlin

## ILUSTRATIA ROMÂNEASCĂ

În cadrul planului de colaborare dintre Uniunea Artiștilor Plastici din România, pe de o parte, și Uniunea Artiștilor Plastici din R. D. Germană, pe de altă parte, sfârșitul anului 1971 a însemnat un moment de fructuoase manifestări. Astfel, la București am putut saluta o excelentă expoziție de afișe realizată de maeștri germani ai genului, iar la Berlin s-a deschis o mică dar concludentă expoziție de ilustrații de carte datorate artiștilor români.

Deschisă în sala de expoziții a clubului oamenilor de cultură și artă din capitala Germaniei democratice, expoziția românească cuprinde o densă selecție de lucrări semnate de Marcel Chirnoagă, Constantin Baciu, Ion Stăte, Ligia Macovei, Geta Brătescu, Emília Baboia, Magda Ardeleanu, Val. Munteanu, Marcela Cordescu și alți specialiști ai ilustrației de carte; gama tematică fiind acoperită pentru literatura de copii, literatura românească clasică și modernă, mai subțire fiind sectorul rezervat literaturii universale.

Este demn de menționat că la vernisajul acestei expoziții, delegația română, alcătuită din maestrul Geza Vida, Benedict Gănescu și semnatarul acestor rânduri, a fost întâmpinată cu multă căldură de un grup numeros de artiști germani, de asemenea, de către asistența neobisnuit de mare, alcătuită din oameni de cultură de diferite categorii. Secretarul general al U.A.P. din R. D. Germană, A. Weiss, a ținut să sublinieze, cu prilejul vernisajului că relațiile de colaborare dintre cele două uniuni de creație se dezvoltă armonios, că perspectivele lor sînt desăbătite de promisiunilor reduse, expoziția românească de ilustrație de carte constituie un eveniment important în viața artistică berlineză. Reluate și de primele cronicile apărute imediat după vernisaj, aceste aprecieri au fost întărite și cu ocazia discuțiilor pe care delegația română le-a avut cu un grup de artiști germani și reprezentanți ai organelor locale de presă la

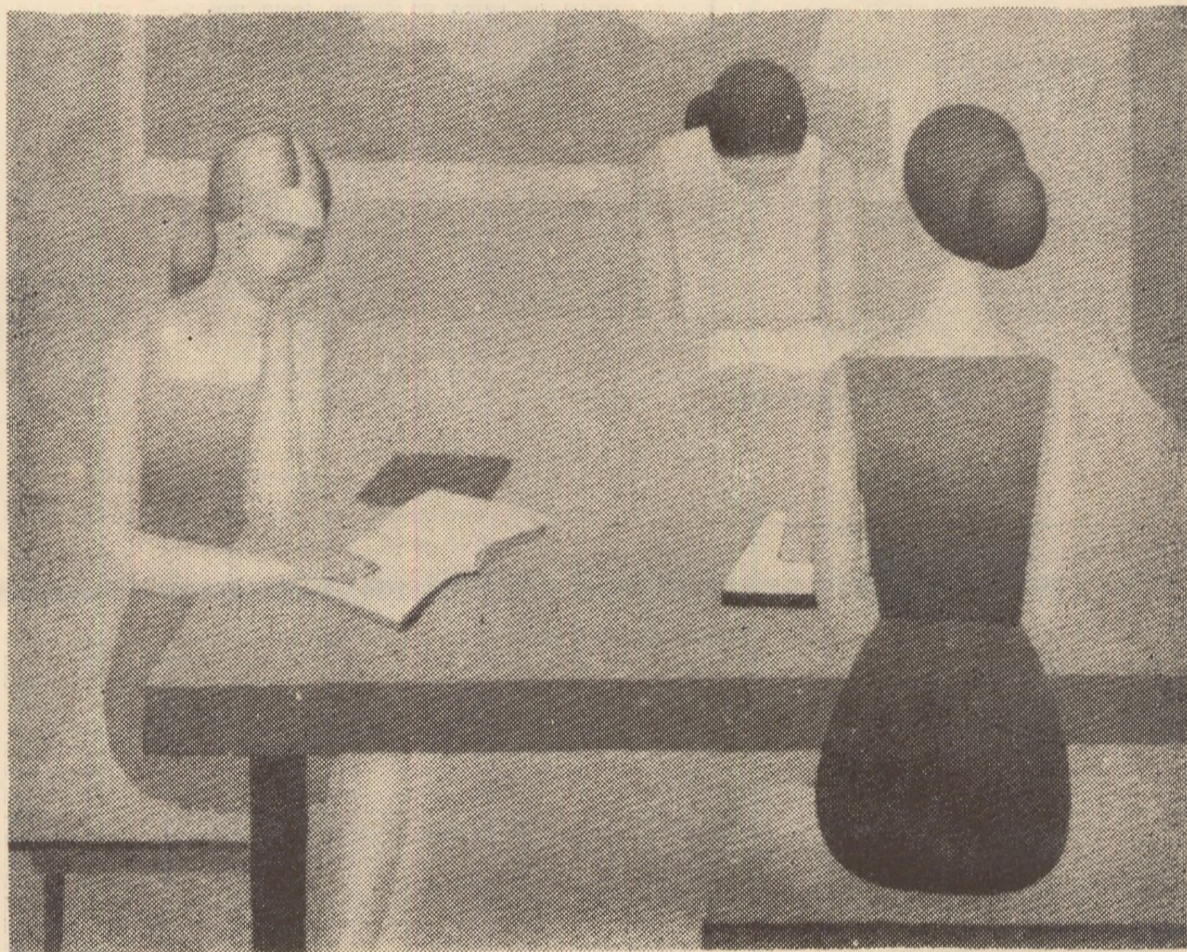
secolul ambasadei române din Berlin.

Rămînînd deschisă și în cursul lunii ianuarie 1972, expoziția de ilustrație românească poate fi considerată ca un emisar de bun augur pentru propaganda artistică în capitala Germaniei democratice. Comentînd cu satisfacție succesul de care s-a bucurat nu ascundem dorința ca în viitor expozițiile noastre să fie mai ample și mai consistent susținute cu materiale documentare auxiliare.

Sînt carente semnalate cu prilejul acestei expoziții care cu ușurință vor putea fi evitate în viitor.

Vasile DRAGUȚ

Berlin, ian. 1972



Mihai RUSU :

„Lectură”

## SALONUL BUCUREȘTEAN

Sintetizînd cuprinzător și totodată selectiv experiența unei perioade de activitate foarte scurte, aceea a ultimului an, salonul de pictură al municipiului București își află rațiunea de a fi în însuși scopul pe care și-l propune — acela de a crea o imagine sugestivă, de ansamblu, reprezentativă pentru nivelul actual al creației artiștilor bucureșteni. Prin ceea ce au găjează și prefigurează, expoziția se constituie ca una din manifestările artistice importante ale acestui an. Lucrările sînt reunite, în marea lor majoritate, sub semnul unei stări de calmă și spontană bucurie. Ele sînt investite cu puterea de a transmite adevărate profesii de credință, convingeri, concepții dintre cele mai variate, inedite moduri de gîndire plastică.

Aparent divergente, aceste tendințe care țin de modalitatea de exprimare, converg și se unesc în îmbrățișarea lucidă și pasionată a realității, în afirmarea unor sentimente cu adevărat contemporane. Forma de manifestare mai directă și spontană sau mai elaborată, pune în evidență prezența unor concepții clare, bine determinate.

Slujite cu sinceritate și îmbogățite cu aportul original al propriei sensibilități — lucrările semnate de maeștri prestigioși ca Dumitru Ghiță, Corneliu Baba, Henri Cutargi, Alexandru Cîncurencu, Ion Musculeanu, R. Schweitzer-Cumpăna etc. — demonstrează viabilitatea unei viziuni care poate cuprinde și exprima convingător realități contemporane.

Inregistrate, ca într-o diagramă a sensibilității, valorificînd calitățile plastice ale concretului, aspecte ale marilor transformări industriale la care asistăm, mari figuri ale istoriei și contemporaneității noastre sau minunate peisaje ale României, au fost surprinse și interpretate conform unui lara evantai de modalități stilistice de către artiștii generației medii. Virgil Alinșanu, Violet Mărcuș, Ion Pacea, Ion Săbișteanu, Prăduș Coraliu, Mihai Rusu, Sabina Baboia, Ion Nicodim, Ion

Gheorghiu, Wanda Sachelarie, Constantin Baciu, Georgeta Năpăruș, Ilie Pavel, — pentru a nu cita decît pe cîteva dintre expoziții — au demonstrat o dată mai mult capacitatea de a crea o realitate complexă, de a integra figura umană în autentice ansambluri picturale.

Am întâlnit în expoziție și semnături ale unor tineri artiști — tot atîtea certitudini pe care viitorul le va verifica și confirma. Vladimir Zamfirescu, Marin Gherasim, Ioan Grigorescu, Mihai Banduc, Mihai Cizmăru, Carolina Iacob, V. Timothe, Ștefan Cîlțea, Gil Nicolescu, Gh. Anghel, etc. se remarcă prin fervente investigații ale aceleiași mari realități contemporane.

Sculptura, mult mai puțin reprezentativă, afli sub aspect numeric dar mai ales calitativ, înregistrează totuși cîteva prezențe memorabile. Am aminti pe maeștrii Ion Jalea sau Ion Trîmbescu cu și pe mai tînărul Paul Vasilescu. Remarcabile de asemenea sînt lucrările semnate de Cristian Breazu, Napoleon Tiron, Mireea Ștefănescu, Gabriela Manole Adoc, Ioana Kassargian, Grișore Minea, Mihai Bucurei, Cornel Camaroschi, G. Iliescu Călinești.

În totalitatea lor, imaginile — fațete ale realului intuit în poezia lui nepuizabilă, ilustrează o diversitate de stiluri și personalități artistice cărora le corespunde, inevitabil, o diversitate valorică.

Trecerea, de-a lungul sălilor Dalles, de la lucrări care recurg la o inventariere minuțioasă a lumii spre lucrări care accentuează mai ales motivul și semnificația, accentuează această demersare valorică, incluzînd și căutări neduse pînă la capăt, de o mai slabă calitate artistică. Lucrările cu adevărat convingătoare, însă, își vor afla, desigur, locul cuvenit în sufletul aceluia, mulți, dornici să trăiască în ambianța formelor armonioase și a eurilor.

Marina PRELUȚU

# DECOLAREA



In „Decolarea” Monica Ghiuța și-a amintit desigur de garderobiera ei din „Vremea zăpezilor”.

Titlul filmului lui Timotei Ursu este de două ori simbolic: odată pentru eroul principal pentru regizor. Acesta din urmă își ia, cu „Decolarea” zborul spre înălțimile necunoscute ale cinematografiei, impunându-ne constatarea — mai mult plină de speranțe decît certă — a apariției u-

nui regizor la care sînt deja vizibile semnele unei profesionalități cu sunet propriu. Debutul său atrage atenția cu atît mai mult cu cît colegii săi mai mari, afirmați cu un an-doi în urmă, continuă să tacă fără a fi confirmat în întregime așteptările.

Ceea ce reține imediat atenția la Timotei Ursu este **acuratețea stilului**, simplitatea narațiunii cinematografice, ocolirea oricăror complicații; este pur și simplu plăcut să constatăi că în mijlocul unei preocupări aproape generale de „savantizare” a lucrului regizoral — preocupare care cucerește, cum e și firesc, mai ales tinerii — Timotei Ursu păstrează un ton limpede, ponderat, simplu, chiar cu riscul de a i se reproșa... abuzul de simplitate.

A doua trăsătură care se lasă ușor observată în lucrul regizoral este sinceritatea. Timotei Ursu se... demască a fi crezut fără rezerve în scenariul lui Const. Stoiciu, și de a fi lucrat la el cu o dăruire totală. Încă nu se poate ști dacă aceasta provine din faptul că scenariul l-a cucerit într-adevăr, sau dacă această dăruire absolută vine din altă direcție și anume din dorința debutantului de a face totul foarte bine, de „a da lovitura” chiar de la prima ieșire în lume. Oricum, rezultatul ni s-a părut multumitor. Zicem că nu se poate ști exact de unde vine sinceritatea și pasiunea regizoralului pentru că scenariul lui Const. Stoiciu nu este perfect, și nici măcar în măsură să solicite un interes major. În tracasă fie spus, Const. Stoiciu — cineast de altfel încercat, autor al citorva scenarii apreciate — pare a fi început să se repete. Căci ce e „Decolarea” lui Paul Bentu dacă nu acel imperativ al lui Vive, „ia-o din loc!”, discutat și prețuit la timpul său. Paul este Vive în alt costum. Numai că evoluția lui, firesc trasată în „Diminețile unui băiat cuminte” pare acum artificială construită. Eroul este același tânăr al zilelor noastre (și prețuim înclinarea lui C. Stoiciu către viața tinerilor de azi) care-și caută locul în societate, care vrea să se definească în raport cu aceasta, care vrea s-o slujească, dar care este incapabil să înțeleagă ce anume îi cere această societate la un moment dat; iar de aici —

conflictul între acești doi termeni care, în fond, sînt indestructibil uniți. Paul a terminat școala de aviație. Este — înțelegem din ce ne spune — un as al aerului, dar, drama, primește repartitie — pentru stagiul de doi ani — la aviația utilitară. Deci în locul zborurilor la înălțimi amețitoare și cu viteze cosmice, i se cere să se „tirască” la cîteva sute de metri deasupra solului, cu niște cutii scîrțoase. E, desigur, un lucru neplăcut, dar de aici și pînă la drama individuală a omului care nu se poate realiza, distanța e mare și străbătorea ei de către erou e forțată și ușor artificială. Pentru că e aproape incredibil ca un om cu un minim de educație (și e greu să-și inchipuie cineva că se poate trece prin școala severă a aviației fără să te alegi cu un dram de disciplină și respect față de oameni) să fie incapabil a accepta să-și petreacă cei doi ani de stagiu oricît de neplăcut ar fi munca la aviația utilitară, știind că după aceea are înainte o viață întreagă în care să-și realizeze toate visurile. Și apoi e greu să crezi că un tânăr bine crescut, inteligent, rafinat chiar, cum este Paul Bentu, poate comite acte de indisciplină și neconformism desuet ca cele din filmul nostru. E mai mult un moft al scenariului — reflex al mofturilor care se pot observa, pe ici pe colo, la unii tineri obișnuiți să ia viața în ușor. Dar dintr-un moft e greu să faci o întreagă dramă.

Așadar, punctul de plecare al dramei lui Paul e superficial, dacă nu chiar fals. Rămîne autentică doar dorința lui de a se înălța în văzduh, după cum autentică și foarte frumoasă este povestea de dragoste pe care o trăiește alături de Valentina. Însăși dezlegarea nodurilor dramei e forțată; a fost nevoie de un cataclism (marele inundații din mai 1970) pentru ca eroul nostru să se oprească din fuga lui și să-și dea seama că greșește! Sigur că viața ne dă adesea lecții cumplite de înțelepțe și cumplit de dureroase. Lecția primită de Paul — intru întoarcerea lui pe drumul cinstei și al înțelegerii rolului său social — depășește cu mult necesitatea demonstrației. Dacă pentru îndreptarea fiecărui tânăr care stă prost cu respectul vieții și al societății ar fi

nevoie de cite un cataclism (plus o moarte ca cea a lui Barcan, din cauza aceluiași „brav” erou) unde am ajunge? Vreau să spun că în rezolvarea cazului Paul Bentu nu era necesară o întâmplare tragică de proporții inundației — adică o întâmplare cu nimic legată de ceea ce se petrecuse pînă la declanșarea ei —, ci se cerea o dezlegare izvorînd din interioritatea faptelor și ideilor care au condus eroul pînă în momentul său de lașitate, adică al fugii.

Dar acesta a fost scenariul. Abordîndu-l, cum spuneam, cu pasiune, cu sinceritate, Timotei Ursu a realizat un film curat și cursiv, reușind să depășească unele momente false, mai ales în evoluția eroului principal. Este și meritul actorului Emil Hossu care, stingherit evident pe alocuri de nesubstanțialitatea textului, a mascat foarte bine, simțindu-se liber în scenele frumoase cu Monica Ghiuța (și aceasta sensibilă, jucînd cu farmec rolul unei tinere dăruite total iubirii). Prezența actoricească cea mai impunătoare din acest film este însă Liviu Ciulei, în rolul asprului și omenosului comandant al aeroportului. Sensibilitatea și căldura sufletească se împletesc uimitor cu duritatea fizică a actorului și toate se subordonează — cu un firesc în care ghicim inteligentă și rafinamentul jocului — necesității de a intru un om complex, a cărui prezență pe ecran este cuceritoare, în ciuda rolului de dimensiuni reduse și lipsit de complicații.

Ideea regizoralului de a introduce în filmul său secvențe documentare din tragedia inundațiilor a fost în aceeași măsură inspirată și neinspirată. Inspirată pentru că îi conferă filmului — spre sfîrșitul său — un plus de autenticitate și emoție; neinspirată pentru că sparge unitatea stilistică a peliculei, totodată, punînd în inferioritate partea artistică a filmului.

Dacă am trage linie și am face suma observațiilor consemnate mai sus, probabil că ar predomină cele critice. Se cuvine să precizăm încă o dată că ele se referă mai ales la scenariu și că debutul lui Timotei Ursu este o... decolare reușită.

Ștefan OPREA

cartea de artă

## PALLADY - mărturii

Se părea că o dată cu apariția „Jurnalului” (Meridiane — 1965), Pallady a spus singur și alături de sine tot ce se putea spune despre el, înaltă multă vreme luând în seamă nevoile de alte mărturii, mai ales că el venea după monografiile întocmite de Ionel Jăgău (1944), K. H. Zumbăccian (1945) și H. Blazlan (1948).

Cu toate acestea, în 1968 apare monografia întocmită de Raoul Șorban, iar acum, în întîmpinarea comemorării U.N.R.S.C.O. (centenarul nașterii), Editura „Dacia” ne oferă o antologie Pallady întocmită de criticul Marin Mihalache, carte ce se dorește în primul rînd un omagiu adus marelui artist, alături de retrospectiva de la Muzeul de artă republican.

Înmănunchiînd fragmente din Jurnal și mărturii ale lui Pallady, făcute fie sub semnătura fie în interviuri, cu ceea ce s-a scris despre Pallady, autorul urmărește a realiza o imagine vie a omului și artistului, fixată în epocă. De aceea, el a operat o selecție a materialului și, după cum singur mărturisește în prefață, reținînd ceea ce era esențial.

Principalul merit al strădaniei lui Marin Mihalache e acela de a ne oferi în mănunchi 49 de articole și studii despre Pallady, rămase în presa vremii și în care avem mereu altă fațetă a originalului artist. Abia acum, putem verifica ce autoritate condeie, începînd cu Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, N. N. Tonitza, Ion Minulescu și terminînd cu cei mai tineri critici s-au ocupat cu dragoste despre Pallady și pictura lui.

În adevăr, ni se întărește convingerea despre originalitatea „cei-lui mai intelectual dintre plasticii români”, cum îl recunoaște Victor Eftimiu și despre frustetea caracterului său de modern „cavalier rătăcitor”. Desprinzîndu-se din paginile cărții, cu mersul său de spadassin, inveterat, Pallady coboară printre noi viu și nealterat, așa după cum pictura lui ne stă, după lectura acestei antologii, mai aproape de inimă. Ne convingem astfel că oricît s-a scris despre Pallady încă nu-i destul. Deși alcătuită cum în grabă, cu un studiu introductiv expedit, antologia satisface, cu destul succes selea noastră de a-l simți cit mai alături pe acest subtil artist, apelînd mai ales la izvoare de autentică informare.

ARB.

N. PĂDURARU :

„Th. PALLADY”



Din corespondența

O. BĂNCILĂ—  
GH. T. KIRILEANU

Puțini dintre contemporanii și mai amintesc de marea pretenție ce a existat între pictorul O. Băncilă și cărturarul nonșean — Gh. T. Kirileanu. Corespondența dintre acești oameni, atît de bogată, sinceră și plină de noblețe, te poartă cu gîndul la acele prietății care au existat între I. Creangă și M. Eminescu, Al. Vlahuța și G. Tutuocanu, V. Alecsandri și C. Negri etc. Prietenia dintre O. Băncilă și Gh. T. Kirileanu a început în timpul adolescenței și a continuat peste jumătate de veac, pînă la moartea pictorului — 1944.

Din scrisorile lor din primele două decenii ale secolului XX, documente de o valoare inestimabilă, rezultă că O. Băncilă, datorită atitudinii sale protestatere față de crimele săvîrșite de autoritățile statului capitalist în timpul marilor răscoale țărănești din 1907, se afla într-o situație materială deosebit de grea. Închiderea expoziției din sala „Ateneu”, în anul 1909, interzicerea de a mai deschide alte expoziții, persecuțiile din partea autorităților centrale și locale, imposibilitatea, lipsa de comenzi etc., toate acestea au făcut ca, la un moment dat, marele artist să nu dispună de cele necesare existenței. În aceste condiții grele pentru pictorul Gh. T. Kirileanu, „fratele Ghiță”, „prietenul dintotdeauna”, i-a fost de un real ajutor. Cu sprijinul acestuia, care se bucura de multă trecere în cercurile culturale ale țării, O. Băncilă refacă în anul 1910 picturile bisericii din Broșteni, în anul 1913 pe cele de la Mănăstirea Agapia și primește unele comenzi din partea cîtorva „custodori” din București.

Multe din operele de artă ale artistului au fost vindute de Gh. T. Kirileanu. Din scrisoarea datată 27 noiembrie 1912, facem cunoștința de trimiterea a două tablouri pentru vizare — „Fata pe gînduri” și „Moșneagu”. Pentru primul tablou îi recomandă lui Gh. T. Kirileanu — să-și vîndă cu 120 lei, iar pe al doilea cu 80 lei. „Tu ai toată latitudinea de a te loconi — îi scrie O. Băncilă — vei mai lua în considerație și punga omului, după cum e mai plină sau mai puțin plină”.

Emoționante sînt scrisorile din lunile noiembrie și decembrie 1913, trimise de pictorul „fratelui Ghiță”. Fîind bolnav și lipsindu-i banii necesari „consultului medical” și cumpărării medicamentelor, îi cerea ajutorul în obținerea unor comenzi. „În caz de primesc de la tine un rezultat nefavorabil... voi aștepta pînă în februarie la deschiderea expoziției”. Cu sprijinul lui Gh. T. Kirileanu, după multe piedici din partea autorităților, Octav Băncilă primește avizul favorabil pentru deschiderea unei expoziții în luna februarie 1914. În succesiunea acestuia își pune toate speranțele, dar lipsa de bani îl determină, în luna decembrie 1913, să-i ceară lui Gh. T. Kirileanu vînzarea la orice preț a unui tablou de mare valoare artistică, pentru a se putea deplasa la București, în vederea organizării expoziției. „Te rog mai opintește-te și de data asta și-mi răstoarnă nevoia, bat-o focu, poate oi avea o leacă de noroc și-oi mai scăpa de greutate”.

Despre succesul expoziției momentan nu avem date. Cunoaștem însă că nevoile și lipsurile în viața pictorului au continuat. Artistul a fost mîndru de sărăcia lui, neîncovîindu-se în fața exploataților, a politicienilor timpului, rămîind în continuare pictorul militant legat de popor pînă la moarte — în 1944. Fîre sensibilă, Gh. T. Kirileanu i-a fost celui care a înscris „o pagină de glorie în istoria picturii românești — O. Băncilă, un adevărat prieten, așa cum a fost de altfel prietenul, apropiat al lui V. Pîrvan, D. Gusti, P. P. Negulescu și mulți alții.

Const. PRANGATI

\* Scrisorile folosite de noi, inedite, se află la doctorul Todici Kirileanu (Piatra Neamț), nepotul scriitorului.

verb

# EL, TINĂRUL DE ALĂTURI...

Andi ANDRIEȘ

O intransigență ușor prea virsnică. Regretabil, cu totul regretabil. Pentru că tânărul - dacă e generalizat - atunci trebuie să fie generalizat către plus, nu către minus.

Să nu judecăm pripit.

Tânărul e îmbrăcat după ultima linie. Putem numi asta altfel decât urbanitate și bun simț? Nici într-un caz. Tânărul adoră muzica ritmică și are pasiunea „magului”, („magul” - această inspirată prescurtare cu rezonanțe oculte a sunului nostru magnetofon. Mie-mi place).

Tânărul dansează elastic. Dansează cu veselie firească, fără stridențe de coregrafie indoieinică, dansează cu credință și cu o îndemănare de invidiat. Dansează oficiind un ritual al prosperității. L se poate imputa ceva? Ar fi păcat. La anii lui - poate și la anii altora - dansul devine și el o posibilitate de zbor.

N-ar fi nimic mai grav, n-ar fi greșeală mai flagrantă decât să-l judecăm în pripă. Clasificarea oamenilor este o operațiune de mare răspundere. Dacă ne-o asumăm, s-o facem numai atunci când posedăm absolut toate datele.

Ei bine, el - tânărul de alături, este, mai presus de toate, un om la locul lui. E decent și respectuos, are îndrăzneala și dorința de controversă a virsiei, dar e departe de a fi obraznic. (Poate că pînă și așa-numita obrăznicie înseamnă, în cazul lui, altceva decât de obicei). L-am văzut învățînd cu pasiune, l-am surprins gîndind motor și punîndu-și probleme temerare, problemele lui și ale noastre. Are idealuri, vrea să producă lucruri durabile, e entuziast, e romantic în lumina lunii. Ii place să ridă, să ridă mult, dar judecă prompt și cu multă seriozitate. Citește. Acționează ferm și cu convingere și, ceea ce-i foarte important, știe să condamne la timp huliganismul, ridicolul vestimentar și zeffe-meaua șmecherească.

Peste un an sau doi, el - tânărul de alături, va fi mai puțin tânăr. Il vom întîlni din nou, îmbrăcat și atunși după ultima linie, ocupîndu-și locul lui de răspundere în circuitul social.

Și alții, cîndva, au dansat charleston, au fredonat „Zaraza”, au purtat ghetre, panama, papion și baston.

Ar fi simplu, ar fi nemaipomenit de simplu, dacă am depista superficialitatea de la prima vedere. Dar atunci cînd există - ea e undeva, înăuntru o-mului. Acolo trebuie s-o căutăm.

El - tânărul de alături, este de fapt una din răsunările zilei de mine.

# FRUMOSUL

simbol al moralității

Constatarea că frumosul este simbol al moralității, desigur că nu constituie o nouă teză; a fost spus acest lucru, cu o deosebită claritate, de Tudor Vianu; mai mult, și în cazul lui Tudor Vianu faptul însemna o re-luare, intrucît îl întîlnim, în cel mai exact înțeles, la Aristotel, avînd deci o rechemare de peste două milenii. Și cum am putea să-l suspectăm pe Stagîrit de a fi substituit planurile dintre estetic și etic, cînd în realitate, cum bine se știe, Aristotel este, deopotrivă, părinte și al eticii și al esteticii... După cum, dacă privim lucrurile din perspectiva generală a concepției sale filozofice, nu există nici un motiv ca Aristotel să atribuie, dintr-o pornire subiectivă, conceptului de frumos o dimensiune în ordinea eticului. Să ne amintim că, în fapt, la vecii greci însuși logicul era astfel considerat încît să nu înțeleagă esteticul. Un singur exemplu este, în acest sens, pe deplin edificator: concepția lor în problema infinitului. Problema în care - unificîndu-se necesitatea de a concepe lumea frumos (estetic) și necesitatea de a exprima lumea rațională (logic) și obținîndu-se ca imagine pentru Univers, între sferic și infinit, cosmosul

(armonia) - la greci logicul este astfel prezentat încît să nu înțeleagă esteticul. Trinitatea valorilor adevăr, bine, frumos este pentru vecii greci următoarea: adevărul subordonat binelui (căci adevărul se prezintă ca mijloc în vederea realizării binelui ca scop), iar binele, la rîndul său, este subordonat frumosului (căci binele omninesc trebuie să fie, în esența sa, o perfecțiune care să aspire, cu veșnică tendință, perfecțiunea universului, să aspire deci, dacă se poate spune așa, armonia cosmosului, așadar binele fiind cu adevărat bine în măsura în care este suprem și este suprem în măsura în care coincide cu perfecțiunea cu frumosul în ordinea cosmosului, în sens de armonie ca ordine a universului). Din această perspectivă, pentru Aristotel, frumosul este un cosmos uman, iar pentru că tot ceea ce este uman se manifestă ca acțiune a binelui aspirînd cosmosul la nivelul universului, implicit frumosul se constituie ca simbol al moralității. Mai mult, cînd Aristotel leagă frumosul de bine, acest fapt angajează, intrinsec, și problema adevărului. Dimensiunea etică

Vasile CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 13)

# O DIMINEAȚĂ

fragment de roman de EMIL BUNEA

Casa lui Moțu este așezată la margine, chiar în dreptul tablei pe care se scrie numele satului. Mai demult, tabla aceasta fusese înfiptă în colțul ultimei curți de pe atunci, așa încît Moțu își ridicase zidurile în spațiul gol dintre cele două sate.

Însurîndu-se, el fusese primul care se mutase „în locurile de casă”, și numai el știe câtă bătaie de cap avusese cu ai lui cînd le-a spus ceea ce hotărîse. Taică-său avea și un alt loc bun pentru zidit, în centru. Moțu însă n-a vrut și pace! Numai să ajungă acolo, le spusese, că le va arăta el de ce este în stare. Și într-adevăr, le arătasă: avea curte mare, cu grădina despărțită de restul curții, plină cu zarzări și corcoduși. Pe cînd muncea să-și aranjeze totul după planurile lui, mulți oameni l-au întrebat: ce-i căsunase să se ducă tocmăi unde a înfărcat mutlu iapa? Că dacă-l prinde seara fără foc în casă, pînă vine el la prăvălie, îl ajunge dimineața. „Asta dacă nu trece chiar atunci vreunul prin dreptul meu și are chibrituri în buzunar!” le-a răspuns el și și-a văzut de treabă. „Dar iarna ce-o să te faci? Nu tu vecini, nu tu nimic, să-ți fluieri vîntul ca în cuc”, se încăpățînase o parte din rude, sperînd să-l întoarcă în rîndul oamenilor. „Îmi cumpăr radio!” le-a aruncat în grabă plecînd după ale lui și cei care l-au auzit s-au gîndit că Moțu va vinde din pămînt vreun circ, două. Nu avea nimeni atunci radio în sat. Taică-so, care în sinea lui se bucura de încăpățînarea băiatului, fiindcă Moțu îi semăna leit, a hotărît să-l lase în pace și hotărîrea lui a spus-o tuturor rudelor, așa, ca să se știe. După asta, Moțu a fost lăsat în pleta Domnului. Era locul lui și gata, ce mai atîta vorbă. Vroia acolo, acolo să stea!

Dar de cînd s-a mutat Moțu la capătul satului, a trecut timp, s-au mai căsătorit și alții, casele au fost impinse pînă aproape de casa lui. Tabla despărțitoare s-a tot mutat spre Surina și Moțu, după cîțiva ani, avea vecini. Este adevărat că și acum, pînă la cel mai apropiat vecin, mai sînt vreo sută de metri.

Casa lui este lungă, cu patru camere înșirate. De aceea aduce mai mult a magazie și chiar așa ar crede-o orice străin, adică s-ar gîndi că, dormule, ce caută magazia asta acolo, dacă n-ar fi fost de la bun început acoperită cu tablă zincată (lucru rar pe atunci), și dacă bătaura mare în jur, împrejmuită cu stăcheți, n-ar fi veșnic plină cu păsări. Și stăcheții nu sînt mai înalți de pieptul omului, cum văzuse el la cineva, într-un sat de pe lîngă Turnu.

Drina, nevastă-sa, i-a făcut doi copii: o fată, Iglîța, măritată cu un șofer, și un băiat, Florian, înșurat bine și el, om la casa lui acum. Și Florian, îndemnat de Moțu, își ridicase ziduri tocmăi la celălalt capăt al satului, spre Năvodari. „Ca să prindem satul între noi, cine mai știe, poate vreodată și-odată va fi nevoie de asta”, îi explicase el lui Florian și bine făcuse, fiindcă băiatul îl privea nedumerit și cu fruntea încrețită. „Pă tu ce spun și o să vezi!”. Și Florian făcuse. Nici el nu prea avea vecini apropiați; asta spunea Moțu că este nemaipomenit de bine: să nu-și vîre oricine nasul în treburile tale, mai vii noaptea de pe mira-te-ai unde. În sfîrșit: „cine este singur este tare!” încheiase el ceea ce avusese de spus și Florian se mai limpezise la față. Moțu a mai vrut încă doi copii cel pușin, dar Drina nu a mai putut să-l facă. A dus-o pe la tot felul de doctori și din ce l-au spus doctorii, el a reținut că se răsucesea ceva în femeia lui de la ultima naștere. Într-adevăr, Florian la naștere avusese cinci kilograme; poate din cauza asta, se gîndise Moțu atunci.

Pe cînd aveau copiii lui vreo zece-doisprezece ani, oamenii din partea aceea de sat au pus mîna de la mîna, au adus mesterii să le facă o fîntînă cu lanț, să aibă unde-și adăpa vitele. Cu timpul, în jurul fîntînii, iarba căleată mereu de copite nu a mai crescut și locul a rămas negru. Odată, spre seară, la oamenii, cineva a spus că a văzut el nu știu ce în „pița lui Moțu”, și așa i-a rămas numele locului acela: pița lui Moțu.

Dincolo, peste șosea, de cum s-a întors de pe front, doctorul satului împreună cu cîțiva băieți au descoperit un loc al primăriei pe care pășteau găștele, storp, l-au greblat, apoi l-au semănat cu o sămîntă de iarbă care crește mică și deasă. După asta au ridicat niște lemne la un capăt și la celălalt al locului și au pus între ele rupturi dintr-un năvod. Doctorul s-a dus la Turn și a cumpărat pe banii lui ghetre de fotbal și cînd au ieșit cu mingea „la teren” împreună cu băieții cu care muncise, s-a bulucit lumea că la cine știe ce minune. La început au rîs, au fluierat în urma celor care alergau după minge ca după cîini fugărești. Cîte unul intra cu parul pe teren să-și ia copilul la goană de acolo să nu-l facă de rîs, dar cu timpul, a început să le placă. Pe nesimțite, duminică de duminică, tinerii care nu știau ori cei cărora nu le plăcea să joace mingea, se adunau în partea aceea a satului, pentru ca, mai apoi, să vină și mai virsnicii să vadă „cum joacă” aia pur-ceaua cu picerile. După o vreme, lăutarii satului nemai-avînd cui să cînte, au pornit și ei în urma tîncîrilor și hora s-a făcut pe o uliță din stînga terenului. Dar ceea ce a cîntărit mai greu în cumpănă a fost ideea lui Moțu de a aranja cu tociarul satului, venit din Năvodari, să nu se mai oprască în fața primăriei. „Mă, Jercane”, începuse Moțu care mersese anume cu un briș și i-l ascută, deși el se bărbiera cu lamă de cînd era flăcău, „tu nu vrei, mă să te însori?”. „Cum să nu vreau, bă, nea Moțule?!”, se mirase băiatul, negricos și cam galben, neluîndu-și ochii de la scînteile care săreau de pe piatra polizorului. „Păi cum vrei tu să te însori dacă stai aici și fetele toate sînt la teren! Ai? Ține colea un pol, nu fi prost și nu te mai opri aici, caută-ți și tu una, că frumusele ești, de deștept ce să mai vorbim, merserie bună ai, că se vede; atunci?”. Și duminica viitoare, Jercan nu a mai lăsat tocila din mîna pînă-n capul satului, în pița lui Moțu. Și cum duminică, oamenii aveau obiceiul să-și ascută brielele, și-a luat fiecare briecul în toc și a pornit în urma tocilarului. Moțu nu mai putea de bucurie văzîndu-l eum vin înspre el. Și-i

întrebă și astăzi pe cei care în tinerețe îl văcăreau că se muta el tocmăi la capul satului: „Mă, ce căutați voi la mine? Dă-mi un foc”, cerea el ca pentru a-și aprinde o țigară, dar punea mîna pe tot chibritul și cînd cel care i-l dăduse cerea, cutia înapoi, Moțu îi spunea să-l lase, că dacă-l prinde noaptea fără...

De toamna pînă primăvara nu-i mai vedea nimeni. Își umplea puștile cu pește, mai atîrna și pe niște scînduri, afară, bătute anume, să-l ia vîntul (peștele acesta este mai puțin în sărat decât cel din putini), făcea cîteva zeci de vedre cu vin, nevastă-sa creștea păsări cu nemiluită, fiindcă avea și unde să le crească, iar Moțu se odihnea, citea, asculta viscolul trecînd pe la el prin bătaura mai în altfel ca la ceilalți oameni. Teșea în sat numai cînd trebuiau schimbate bateriile de la radio sau înoit stoelul de țigări. Așa credea toată lumea.

Dar îndeletnicirea lui de căpetenie iarna, multă vreme ascunsă și Drinei, era cu totul alta: cioplea cu briceagul din nod de dud, galben-maroniu, boabe de porumb și pe cele care nu semănau întocmai cu boaba luată ca model din pătul, le vopsea cu o pensulă cum-părâtă anume. Și căuta ca și boabele făcute de el să aibă aproape aceași greutate cu aceea a modelului. Apoi le amesteca în pumn, deschidea pumnul și întreba: „Ei, să te vîd, care e a Ta?” și cînd nu mai reușea să le deosebească nici el, „Le pune bine”. Avea seri de mare mulțumire! Drina dormea cu copiii în odaia de-alături și el făcea cu briceagul boabe de porumb și cînd termina, întreba tare: „Cum faci, domnule, de le scoți dintr-o dată? Că mîini am și eu ca și tine, mă cheamă Moțu și tu ești un fel de Moț că prea le știi pe toate deși te faci că nu...”. Vorbea singur, privînd peretele dinspre răsărit.

Primăvara le semăna în grădina într-un loc anume și aștepta înfrigurat: nu cumva vor răsări și ale lui? Și cînd le găsea în pămînt la fel cum le pusese, se înfrîta: „Celălalt mai adăuga ceva pe dinăuntru, boabelor... Și o credință nemărginită se închegase în el că nu a fost martor, că nu fusese de față atunci...”

Oamenii începuseră să-l nite de la o vreme, prinși de alte noutăți și poate că l-ar fi uitat cu totul dacă Drina n-ar fi stat uneori fugită cîte două-trei săptămîni la rudele ei din centrul satului din cauza lui Moțu care bea zilnic, fără să se îmbete însă. Lui începuse să nu-i mai suferă să-i iasă nevasta din cuvînt; ea nu-l mai putea să-l rabde să miroase a băntură.

Seara se auzea la cîte un grup de oameni care nu mai aveau ce vorbi: „Auziră-ți, mă? Moțu iar i-a dat pașaport Drinei! Cică să se ducă aia înapoi cînd o cheama el... Nevastă-sa are și ea vreo cincizeci, dar Moțu a zis că-și ia două de douăzeci și cinci...”

Și acum Drina este fugită, dar nu pentru că Moțu ar fi bănt. Nu. Pe la jumătatea lunii trecute, Moțu a plecat la moară la Ologi, auzise că acolo se făcea fîna mai albă și mai măruntă. După ce a ajuns, înainte de a dejuca, a dat o raită prin moară să vadă ce este prin-năuntru, dacă nu găsea pe cineva să-l macine mai repede, dar nici n-a intrat bine că a și dat ochii cu Ilie Cernat pe care nu-l mai văzuse de la terminarea războiului. „Ilie, tete, nu mai mîcina! Ai la mine, ciocule! Că nu te-am mai văzut de cînd...”. „Păi nici tu macin, am venit p-acă că n-am ce face acasă...”. „Așa e, că tu ești din Ologii ăștia! Nici eu nu mai macin, că e gloată!”

S-au mearc amîndoi peste saci, au întors carul, fiindcă Moțu nu întorcea ca toată lumea înțind boii de lanț, și după douășpe au fost acasă. Moțu s-a lăsat să alunece jos, a tras restelele și i-a strigat Drinei: „Tale, fată, o gîscă s-o mînîne cu asta, cu frate-miu!”. Femeia nu-l mai văzuse pe omul acela niciodată, dar nu l-a întrebat pe bărbatul ei că cine este, i-a poflit pe amîndoi înăuntru de parcă și Moțu ar fi fost musafir, a pus pe masă pline cu brînză și pește uscat, a scos țuca să aibă cine să le țină de urît un timp, apoi l-a întrebat pe omul ei: „Ai mă, loncle, să nu tai o gîscă, vă ajunge vouă la amîndoi o găină mare, că e miercuri și eu nu mă spure. Gîștele să le mai ținem că cine mai știe, or veni copiii ăia pe la noi, și...”

Moțu, nu, că să tai o gîscă! Femeia nu și-a dat seama ce anume o făcea să se încăpățîneze, poate faptul că era omul acela străin de față. A spus că va tăia totuși o găină.

Moțu s-a ridicat de la masă, l-a strigat pe celălalt: „Ilie, dă-te incoace!” și după ce a luat boabe în pâlărie, a chemat gîștele în țindă. Păsările, crescute din mîna, au intrat. Moțu a închis ușa, a luat cuțitul și le-a tăiat pe toate, șaptesprezece. A aruncat pe grătar pipotele și fîcații, a mai adăugat după ce s-a gîndit puțin și cîteva pulpe, iar restul cărnilor l-a încercat în două coșuri cu mîner. I-a spus lui Ilie: „Ilie, ține de toarta aialtă” și le-au aruncat în privată. „Acum să te sature de gîște!” i-a spus tot liniștit Drinei care plîngea pe bă-tătura, bătîndu-se cu palmele peste față. Celălalt nu s-a amestecat în cearta lor, îl știa pe Moțu încă de pe front că nu este bine să te amesteci unde are el treabă. După o vreme, cînd s-a mai potolit, Drina a vrut să intre la ei în casă, dar a găsit ușa încuiată pe dinăuntru.

Moțu a bănt și a mîncat cu prietenul lui pînă noaptea tîrziu, a înjugat boii și a plecat să-l ducă pe Ilie acasă.

Șefu Gheorghe se trezi de dimineață și se miră că nu este destulă lumină în odaie. Băntu că s-a trezit prea devreme și vru să se culce la loc, dar nu-l lăsa ceasul; era cinci și jumătate, oră la care se trezea el de obicei. „Dar ceasul poate să meargă și înaintea timpului... În sfîrșit, m-am sculat, m-am sculat, ce mai...”, își spusese întînzînd mîna să ia de pe masa de alături nastureii. Nu-i găsi însă la locul lor și se ridică într-un cot. Pe calendarul de birou, cu picior, citi data: 17 mai 1950. Privind prin fereastră joasă, văzu bătaura stropită. „Să știi e-a ploaia azi noapte! se miră el. Cum dracu de n-am simțit? Te pomenești că mă lasă...”



Înghiți cu apă două din pastilele cu care-și trata de câțiva vreme reumatismul și se întinse la loc, nemăfăcoperindu-se. „Buuun! făcu el, ia să vedem ce avem noi astăzi de rezolvat”. Și căută un timp să-și pună o ărare ordine în treburile care se cereau rezolvate în ziua aceea. Renunță însă repede, fiindcă își aduse aminte:

— Anicoo! Ia vezi, fată, rondul! îi strigă nevesti-si, pe care o auzea măturind în tindă.

Femeia șovăi puțin, apoi aruncă mătura, trase mai la o parte focul de sub tigaie și, îndreptându-se din sale, ieși. Pe prispă vru nici să nu mai coboare cele două trepte de lemn: dintr-o privire își dădu seama că bălătura era curată, nu se vedea nici un petec de hirtie. Le coborî totuși, să nu-l supere. Căută peste tot, la paie, în spatele casei, ieși pe podețul dinspre ulița lui Mărgăritaru și se uită sub el: nimic.

— Ai, mă, scool' în sus că nu e! îi spuse cu o oarecare plăcere în glas, potrivit focul la loc sub tigaie. Dă-le încolo de bilete, mai adăugă.

„Ce știe ea!” gândi Șefu Gheorghe, în timp ce cu primii doi pași își vira picioarele în pantaloni. Când trecu prin tindă, se încheie la curea.

— Acum de ce te-oj duce!? îl opri femeia. Nu mă-ninci?

— Dacă mîncam, stam pe scaunul! răspuse omul supărat că nevasta lui nu pricepea nici acum alfta lucru.

Coborî treptele oarecum neliniștit și, uitîndu-se prin locurile prin care găsese de obicei bilete, se neliniști de-a binelea. Nu găsi ceea ce căuta. Simți că se surpă ceva în el. Dacă n-ar fi găsit măcar un bilet, ziua i-ar fi fost dată peste cap, nu alta.

Căută încă o dată minuțios, peste tot, nimic! Își lăsă bărbia în piept și i-ar fi cuprins tristețea aceea de care el se temea cu adevărat dacă nu ar fi avut dintr-o dată o scelipire: își aminti fulgerător că nu căutase între gard și stiva de crăci! Se întoarse de parcă i-ar fi strigat cineva sperîndu-l și se îndreptă într-acolo.

Nu prea încăpea. Înainta greu, într-o dungă, împingînd cu pieptul vîrfurile moi ale crăcilor să nu-și rupă spinarea cămășii în vreun cui din gard. Apucase și descuță, de aceea se uita cu coada ochiului unde urma să pună piciorul. Mai la capătul stivei, găsi trei bilete, aproape unul de celălalt. Se lăsă pe vine, le ridică și fiind ajuns în tindă, o întrebă pe Anica dacă le vede. Le vedea și ea, sigur că le vedea, dar acolo unde le găsea el, ei nu-i dăduse prin gînd să le caute.

— Dă-mi ilechiul în spinare, ceru el. În timp ce se așeza la masă. Năduși.

Un timp căută să afle cam despre cine ar putea fi vorba în bilete, dar renunță: „Ce să mai dau eu cu presupus, dacă sînt la mine”. Înținse piciorul drept în așa fel încît să le poată scoate. Cum stătea pe scaunul, genunchii îi ajungeau aproape la umeri, n-avea cum să-și bage mîna în buzunar.

„Vezi că la Ion Miloiu ăla după vule supt gluga de

coceni dinspre alde Tudor Turcin este patru sdei cu porumb îngropati” citi el în gînd primul bilet.

— Aha, alaltăieri, cercere să te scuz, că n-ai făcut... Ia uite la-ăsta... Bineee! Vedem noi!

Nu se putea să nu aibă porumb Ion Miloiu! Bănuțala de zilele trecute se dovedi adevăr. „Vrea să-l mai ție că, de, eu secela asta... hîm, mă rog!”

— Mai pune un ou! împinse el tigaia spre nevestă-sa, care aștepta în picioare, alături de masă.

Totdeauna, dimineața, înainte de a pleca la comitetul provizoriu, mîncea ouă în tigaie. Nu-l mai dorea stomacul de cîtiva ani, de cînd se lăsase de băutură. De obicei, mîncea trei ouă, dar puse în tigaie pe rînd, nu toate o dată. Așa le avea mereu fierbinți. Pe al treilea îl mîncea mai încet decît pe primele două. Lua un cocoleș de mămăligă, îl făcea bibă, adică îl alungea în palmă frămîntîndu-l, apoi îl adîncea la mijloc împungîndu-l cu degetul mare așa încît totul să semene cu o lingură fără coadă — să poată lua untura incinsă. După ce arunca cocoleșul în gură, îl plimba într-o parte și-n alta, trăgînd pe la colțul buzelor aer proaspăt, rece, și numai după aceea îl înghițea.

Anica nu-l mai întreba de cîtva timp ce serie pe biletele acelea. De cînd Șefu Gheorghe a bănuț-o că i-a trimis vorba lui Tineu Pirvan.

Picase, tot așa, um bilet; atunci biletele picau rar. Le găsea din întâmplare, seara, și el citise biletul tare. Cînd a văzut despre cine era vorba, chiar s-a gîndit ca nu cumva s-o pună Dumnezeu să vorbească ceva ori să-i trimită vorba ăluia. Nu, n-avea cînd; Tineu locuia departe, aproape în Scuturi. Anica s-a mai învîrtit prin casă, apoi a ieșit la o vecină, nu știu ce să ceară. S-a întors repede.

Dimineața, cînd s-a dus Șefu Gheorghe cu brigada fulger, cum o numea el, să-l facă pe ăla praf, a găsit groapa goală. Omul tocmai începuse să-și învelească cu tablă casa și cînd s-a dat jos, Șefu Gheorghe l-a și luat în primire: „Tineule, ai, scoate porumbul, băiatule, nu mai glumi, că e prea de dimineață!” „Care porumb?! se mirase Tineu. Bă, nea Gheorghită, bătuși drumul de-geaba! Zău, nea!” încheiase el cu vocea liniștită. „Atunci groapa asta de ce ai făcut-o, măi, băiatule, ia spune-i tu lui Șefu Gheorghe!” nu se lăsase el, privindu-l pe Tineu să vadă dacă are ochii roșii, ceea ce ar fi însemnat că nu a dormit toată noaptea și a pilit porumbul în altă parte. „Groapa? se mirase Tineu, îmi cumpăr, bă, nea Gheorghită, urs și o să-l țin cum am văzut eu la Craiova... eram militar... pînă anu...”

Șefu Gheorghe nu-l mai ascultase, dăduse cu bastonul de pămînt, îl călcuse în picioare și lăsîndu-l să i-l aducă alții, a bîrîntit poarta. Pe nevestă-sa a găsit-o în prispă și a dos-o în pumni pînă în odaie unde a făcut-o grămadă în pat. De atunci nu mai citește Șefu Gheorghe biletele tare, dar nici Anica nu-l mai întrebă ce serie pe biletele alea, că așa vorbește omul în casă cu femeia lui... Din faptul că n-a mai întreat, Șefu Gheorghe s-a convins că numai nevestă-sa îi trimisese

vorba lui vîru-so — Tineu îi era văr mai de departe — și a hotărît s-o pună la adăpost de alte scandaluri. Anica avea rude cam multe în sat.

Cînd mai rămăseră cîteva fărînituri în tigaie, plutînd în untură, Șefu Gheorghe scoase cu aceeași greutate din buzunar al doilea bilet. Se nimerise unul nou, nu fusese atins nici măcar de vreun strop de ploaie — și doar plouase noaptea — ceea ce îl făcu să creadă că biletul acesta fusese aruncat numai după, adică spre dimineață. Nu prea dîstingea bine despre cine era vorba, biletul era scris cu creion chimic neascuțit, dar descifră totuși un nume: Moșu! Strînse biletul dintr-o dată în pumn și ceru nevesti-si scurt:

— Ochelarii!

Femeia îi aduse ochelarii repede, îi găsi la locul lor, acolo pe tocul ferestrei mici dintre tindă și odaia în care dormeau. Punîndu-și-i la ochi, Șefu Gheorghe își lăsă buricele degetelor unse pe sticlă.

— Mai șterge-ți și tu cînd mi-i aduci!

„Vezi că la Moșu sub toriște este floarea-soarelui”.

— Aoleooo! L-am înălțat pe deștept!

Sări de pe scaun și adăugă: gata, bocancii, bastonul, nu vin la douășpe!

Plecă fără să mai citească și celălalt bilet, al treilea. Trecînd pragul să iasă în tindă, călcă fără să se lase cu toată greutatea pe picioarele din urmă ale pisicii care dormea așteptînd razele soarelui. Pisica își, pufnind.

— De, dacă ai adormit desculță! se bucură el, învîrtînd bastonul în mînă.

— Ce ziseși, mă? nu înțelese nevestă-sa.

— Nu cu tine am avut treabă! îi răspunse trecînd podețul. Ieși în șosea, dar se opri după cîtiva pași la o urmă de bicicletă, cotită. Ai fi zis că este urmă de șarpe, dacă nu ar fi avut cauciucurile zimți. Ieșea de pe ulița lui Mărgăritaru și se pierdea pe șosea, tot așa, cotită. „Asta ori a fost beat, ori a avut vînt din față” gîndi el, apoi plecă mai departe. Nici nu ajunse pe podul-ălmare, cînd se răsuci din tot trupul:

— Bine, fa, mă lași să plec fără ochelari? o întrebă pe nevestă-sa pe care o simțise pe prispă ori o știuse acolo sînd și uitîndu-se după el, cum făcea în fiecare dimineață.

Femeia pieri în casă, bijhii pe tocul gemulețului, dar în clipa aceea își aminti că îi dăduse ochelarii la al doilea bilet.

— Vezi, mă, că sînt la tine. Pe nas! îi strigă din prag.

— E-te-ai dracului unde fură! își spuse Șefu Gheorghe uitînd, pipăindu-le sîrma răsucită peste răsăcina nasului.

Trecu peste pod, apoi o luă pe cărarea de lingă garduri. Din cînd în cînd, își agăța mîneca ilechiului luat numai pe umeri în sîrma ghîmpată întinsă la mijlocul gardurilor să nu se frece seara bivoliilor cînd vin de la păscut.

CORNELIU STURZU

## Camera de recuzită

1

Cobori trepte murdare de gunoarie ilustre  
Jos, ușa-i deschisă pe jumătate ca o gură de arlechin  
Visînd la ultima femeie pe care-a iubit-o.  
Oricine-ai fi, împinge lemnul innegrît de incendii.  
După colț, pîndește pompiatul de rond  
Cu un carnet de amenzi foarte albastru în mînă

Stinge țigara și ora dacă se poate în tine,  
Strivește-o bine sub talpă să nu rămînă nici o scinteie —  
Aici pina și umbra poate lua foc dintr-odată!...

Și-acum intră, așa cum ai păși în spațiul dintre  
viață și moarte

Dar nu sarbi lacom toate cîte se-nfățișează privirii  
Inima s-ar putea să-și oprească balansul —  
Clopot furat de pirați din turba bisericii  
Vestînd atacuri de galioane în mările sudului

Mai întii o pleoapă ridică să vezi doar stăpinul  
Acestui regat, omul ce-așteaptă lingă tronul lui Henric  
Navigatorul

Bărbații purtînd pe brațe mătăsuri și stufe și spade  
Pudrate de-aplauze, la ceasul cînd lacrima  
Uitată-i pe-obrazul elevelor duios suferînd în finaluri...

2

Între mătânii vechi de lemn vopsit  
Și-un coif de lăncier, printre perdele  
Spada se-ncurcă cirpa unui stæg medieval

Pe luciul stîns, mai picură din candelabru  
Mari boabe de uitare...  
Și astfel moare Hamlet, pe cînd sus,  
Într-o cabină, cabotinelul chel, Laerte  
Scrie denunțul către rege

O, ceas al umbrei ca o repetiție  
Al ultimului act din tragedie...

3

Acest colan din plăci și lanțuri fine  
Pe gîtul manechinului, galben ca un obraz de filozof  
decapitat

E-o veselă aducere aminte despre întîmplarea  
Actorului iubit de public ce-ntr-o noapte  
A fost ucis de Gârzi fiindcă pe stradă  
Urlă despre o Troie arsă-n flăcări  
Cu pruncii ei în leagăne. Uitase  
Acel actor că norii pot ascunde

Privirea oamenilor nu și gestul sacru  
De-a agăța pe cineva în glumă  
De-un felinar cu-n lanț de tinichea  
Uitat la piept, după spectacol

Dar lanțul-a fost restituit pentru-o femeie îndărătnică  
Jucînd Ofelia la șizecișicinci de ani.

Metalul prost a-mbătrînit și-o nobilă cocleală  
L-a destinat regilor Franței iacobine  
Din repertoriul permanent

4

Cîntau ghitare în culisele obscure  
Și-n staluri publicul visa frumos  
De se-ndoiau în loje, grațios  
Naiadele de ghips, pornînd să-ndure  
Acest slîrșit de act, melodios  
Treceau pe sub tășuri de secure  
Mari codri de carton, ca un prinos  
Pentru acest flăcău de Făt-Frumos  
Pe cînd în juru-i, capetele sure  
De praful ridicat din stratul gros

Se temeau acum de prisos  
Domniței basmului. Și-au prins să-i fure  
Cu jocul de cuvinte mincinos  
Iubirea lui aflată în pădure,  
Coroana veche-a Țărilor de Jos

5

Evantai din pene albastre, tîrziu de septembrie,  
Smuls unei întîmplări petrecute-ntr-o seară  
Care-a pornit vorbele triste între cei doi  
Cine mai știe? Desfăcut  
Prins iarăși cu sîrmă ca niște flori de hirtie  
Sub care-și ascunde obrazul fardat  
O figurantă ce-așteaptă anul de pensie

Și luna care totuși răsare —  
imensă coadă de struț în actul întii...

6

O, suflete, cum tremuri cînd îi vezi  
Izbiți de scuturile teutone,  
În togele murdare, de aezii,  
La sacrificiul vreunei Antigone

Companii-nchipuind, de sanculoși,  
Împinși de-aplauze între culise,  
Bocancii lustruindu-și pe sub roți  
De care în exiluri, noaptea li se

Păreau un vag ocean legănător  
Cînd alergau strigînd după tramvaie.  
Luau din garderobe cite-un dor  
Pentru o spectacolare prea bălaie

Severi portari la ușă-i controlau  
Și-i jefuiau de-aplauze. Și-n cale  
Maeștrii cu un vin îi consolau  
Cînd ei visau doar roluri principale

7

Intinși pe canapele Biedermaier  
Și luminați de-un abajur cu peisaje din Veneția,  
Într-un joben de fante și-o cirjă veche de episcop  
Ei beau cafeaua pregătită-n samovare

Cîțiva mineri vorbesc în șoaptă cu Cezarul  
În așteptarea unui picălab de Neamț  
Vin marinari de pe-un crucișător. În straie roșii  
Vracii azteci se pregătesc de sacrificiu

Un vînt carpatic suflă peste-o Sahară de carton  
Și-n ceștile doamnei de Pompadour atent se uită  
o menadă

Și ei vin unul cite unul, beau cafeaua  
Și intră în armuri ori în curate zdrențe de clăcași  
Și-apoi se duc. E clipa cînd  
Se-nțimplă-n jur diurnele metamorfoze

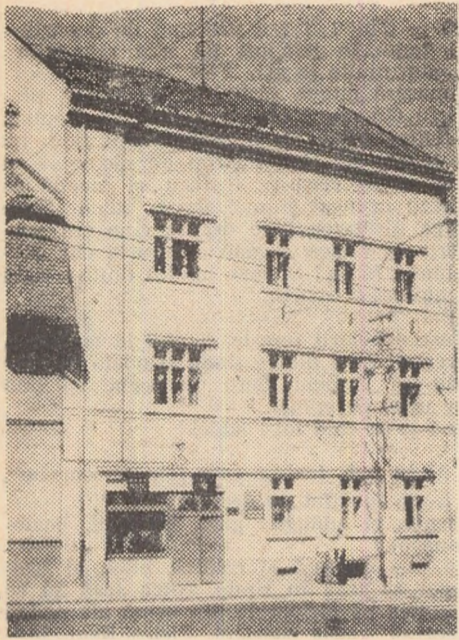
Un chip se luminează dinlăuntru stemelor  
Și altul trece-n umbra rece-a măștii

Cu sceptorul ori mistria-n mînă ei aleargă  
Prin moarte, imbrîncind cu-n umăr neînțînă  
Și renvii cu-n gest amurguri de răscoale  
Sau zorii celor ce-au plecat pe fronturi

Și-apoi se-ntorc din marile speranțe  
Să-i schimbe iarăși chipul. Iar în urmă  
Rămîne acest golf în care lumea-și  
Păstrează ca-ntr-un sipet remușcările...



# AL. I. CUZA - documente inedite



Casa din Brașov în care Al. I. Cuza a locuit între 26 februarie și 4 martie 1866, în drum spre exil, după deținerarea de către reacțiunea burghezo-moșierească

Despre viața și activitatea prodigioasă a lui Alexandru Ioan Cuza s-a scris foarte mult. Fie că e vorba de volume masive sau de studii și articole răspândite în diferite periodice, autorii lor s-au ocupat în special de persoana lui Cuza cât a fost domn al Principatelor Unite. Perioada dinaintea alegerii sale ca domn a fost mai puțin studiată. Considerăm că unele date noi obținute prin cercetarea unor documente de arhivă inedite vor contribui la o mai bună cunoaștere a vieții și operei celui care a fost Alexandru Ioan I.

Tatăl viitorului domn, Ioan Cuza, a căutat ca fiii săi să capete o pregătire superioară prin studii făcute în străinătate. După ce în 1835 Alexandru Cuza a bacalaureatul în litere la Paris se înscrie la facultatea de drept. Se întoarce la scurt timp în țară și continuă studiile împreună cu fratele său Dimitrie în cadrul Academiei Mihailone din Iași.

O dovadă concretă că fiii postelnicului Ioan Cuza aveau preocupări deosebite pentru pregătirea lor științifică este cererea adresată, la 19 iunie 1837, hatmanului Miliției moldovene, logofătul Teodor Balș, prin care tatăl lui Alexandru și Dimitrie solicită încadrarea celor doi tineri în slujba miliției, la cavalerie. Dar întrucât la acea dată cei doi tineri se îndeletniceau cu „învățătura școlastică în principat” autorul cererii dorește ca fiii săi să fie „pășunii de slujba la miliție”. După primirea celor doi fii în cadrul Miliției moldovene, la 15 septembrie 1837, Ioan

Cuza într-o nouă cerere, având aceeași destinație, arată că fiii săi își continuau studiile în țară iar pentru „învățături cât mai înalte... pentru înaintarea în știință cât și pentru a se face patriei mai folositori” dorea să-i trimită la „...Academiile din Paris”. Unele rapoarte ale Consulatului francez aflate în fondul Secretariatului de Stat al Moldovei fac dovada că din octombrie 1837 și pînă în vîră anului 1839 Alexandru Cuza s-a aflat la Paris pentru desăvîrșirea studiilor.

După întoarcerea în țară, la începutul anului 1842, Cuza este numit președinte a Judecătoriei Covurului, obligație de care se va achita în mod ireproșabil. O notă aparte în activitatea desfășurată de Cuza în această calitate o constituie simpatia evidentă față de cei nevoiași, față de țărănime. De aceeași simpatie se vor bucura țărani și după ce Alexandru Cuza ajunge domn.

Activitatea depusă de Cuza în anii 1845—1846, așa după cum arată documentele, este în strînsă legătură cu aceea a membrilor „Asociației Patriotice”. Cînd în 1845 Cuza pleacă în străinătate, Teodor Rîșcanu, membru de frunte al asociației amintite, dă chezașie pentru el că-l va reprezenta în toate afacerile cît timp va lipsi din țară. Afirmatia noastră este întărită și de scrisoarea lui Cuza, din 9 iunie 1846, către Gh. Lambrino din Bîrlad, căruia îi face cunoscut o serie de acțiuni privind urmărirea membrilor Asociației Patriotice sau arestarea lor din ordinul domnitorului Mihail Sturza.

Revoluția de la 1848 îl aduce pe Cuza, ca unul ce avusese un anumit rol în mișcările premergătoare acestui an, în primele rînduri ale acelor ce luptau pentru înlăturarea vechii stări de lucruri din Moldova. Printre pușinii care au cerut să se pună mîna pe armă a fost Cuza, care spunea:

„Să murim! Dar să ne pregătim pentru ca să murim, cu moartea noastră să deschidem un viitor nației noastre, vrednic de mîruirea trecutului strămoșilor noștri români! Astăzi toate națiile invie, trebuie să invie și a noastră”.

Căzut victimă acțiunilor de represiiune ale lui Mihail Sturza, Cuza, împreună cu alți cinci revoluționari, reușește să evadeze la Măcin, din grupul celor exilați, și prin intermediul consulului austriac la Galați, Huber, pleacă pe Dunăre cu vaporul austriac „Frantz”, avînd alături de el pe Alexandru Moruzi, Emil Costache Iepureanu, Vasile Cantacuzino, Zaharia Moldoveanu și Lascăr Rosetti. În scrisoarea trimisă de

pe vapor, la 22 aprilie 1848 consulului Huber, Cuza îi scria: „Aș crede a nu mai merita ajutorul dv. în aceste împrejurări nenorocite, mulțumindu-vă fără a ne dovedi demni... și a arăta în mod clar simpatia oamenilor curajoși și a dv. în mod deosebit”.

Ajuns la Viena, Cuza are timp să vadă revoluția, fiind puternic impresionat de desfășurarea ei. Într-o scrisoare din 25 mai 1848, adresată lui Lambrino, Cuza termină cu următoarele cuvinte: „Am văzut la Viena o adevărată revoluție”.

La Cernăuți, Cuza, împreună cu Costachi Negri, Petrachi Cazimir, M. Kogălniceanu, Vasile și Iancu Alecsandri, face parte din Comitetul revoluționar moldovean. Între documentele ce atestă participarea sa la activitatea desfășurată de acest comitet se află și „Manifestul” din 8 noiembrie 1848, lansat din Bucovina, prin care revoluționarii moldoveni protestează împotriva zvonului din țară, că ar fi cerut ieșirea de la Mihail Sturza. „Ne vedem siliți — se spune în manifest — de a declara în public de celeșturi pe toți acei ce împrăștie asemenea veste, departe de orice adevăr Oricît de dorită să ne fie întoarcerea în iubita Moldovă, noi nici vroim nici putem să o datorăm unei iertări, pe care mîria sa după Reglement, nu poate să o deie decît celor judecătorește dovediți vinovați... De aceea, noi răbdăm, în tăcere soarta noastră, neîndoiindu-ne că ziua dreptății va sosi și pentru țară”.

După o serie de peregrinări prin străinătate, timp în care poposește pe rînd în Viena, Paris, Constantinopol, Cuza se întoarce în țară la 8 iulie 1849 cu puțin timp înaintea noului domnitor, Grigore Ghica, adept al unor principii liberale și susținător al Unirii. În timpul domniei acestuia Cuza ocupă, pe rînd, posturile de președinte al Judecătoriei Covurului, director al Ministerului de Interne și pîrcălab al ținutului Covurului.

Prestigiul de care s-a bucurat Cuza în timp cît a ocupat aceste funcții ni-l dovedesc documentele vremii. În urma unei reclamații făcute de el în calitate de președinte al Judecătoriei Covurului, către ministrul de justiție, ultimul scrie pe reclamația lui Cuza următoarele cuvinte la 7 noiembrie 1849: „...aga A. Cuza o față prețioasă de circumire și de obște pentru însușirea ce poartă”.

Datorită calităților sale Cuza este numit de domnitor în funcția de director al Departamentului din Lăuntru. De o cinstie exemplară, respectînd cu

scrupulozitate legea, Cuza este în același timp un om inteligent, o fire sinceră, cu un farmec personal deosebit, un om pe care situația materială, funcțiile, și onorurile nu-i schimbă deloc felul.

Începînd cu 9 iulie 1856 încețează domnia lui Grigore Ghica și, conform prevederilor Convenției de la Paris, este numit un caimacam în persoana lui Teodor Balș, antiunionist convins. La scurt timp locul său este ocupat de Nicolae Vogoride, și acesta adversar al Unirii, care, din dorința de a-și face partizani, îl numește din nou pe Cuza pîrcălab de Covurului. În același timp, noul caimacam îl reintegrează pe Cuza în rîndurile armatei și într-un timp record îl avansează la gradul de maior. Speranța lui Vogoride că în acest fel Cuza își va trăda ideile unioniste pentru care luptase la 1848 s-a dovedit deșartă. Cel mai convingător argument în acest sens este vestita demisie a lui Cuza din postul de pîrcălab de Galați, îndreptată în special împotriva falsificării listelor electorale pentru alegerile în Adunarea ad-hoc.

Demisia sa a avut un puternic ecou și pe plan internațional, contribuind în mod serios la anularea alegerilor falsificate din ordinul lui Vogoride. În legătură cu această demisie, consulul francez Victor Place scria, în 1857, ministrului său de externe Walewski că: „...Alexandru Cuza... trocea cu drept cuvînt unul dintre dregătorii cei mai destoinici, cei mai cinstiți și mai energici ai țării. Cunoștința personală ce am asupra caracterului său este pentru mine o garanție că abuzurile care le dă pe față, au trebuit să intreacă orice margine, pentru a-l aduce la un demers atît de grav”.

Cu ocazia noilor alegeri pentru Adunarea ad-hoc, unioniștii obțin o majoritate covârșitoare, dintre cei aleși nelipsind V. Alecsandri, Costache Negri, Anastasie Panu și Al. I. Cuza. Unul dintre documentele cele mai semnificative privind Unirea, aflat la Arhivele Statului Iași, e proiectul de rezoluție cuprinzînd „dorințele fundamentale” ale moldovenilor prezentat de M. Kogălniceanu în ședința Adunărilor ad-hoc — din 7/19 octombrie 1857 — în care se spune: „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hotărîrită de toate generațiile trecutului, aceea care este sufletul generației actuale, este Unirea Principatelor...”.

D. IVĂNESCU

## FRANȚA și lupta românilor pentru desăvîrșirea UNIRII



V. A. URECHIA,  
autorul Apelului  
adresat intelectualității  
europene.

Încă din a doua jumătate a secolului trecut, lupta românilor pentru desăvîrșirea unificării statului național a găsit un răsunet puternic în conștiința europeană, a suscitat un viu interes, îndeosebi, în rîndurile opiniei publice franceze. Un ecou puternic a trezit în conștiința poporului francez Memoriul studenților din România publicat în 1890 și difuzat pe adresa asociațiilor studențești, a presei democratice și a unor bamente politice de cultură etc. Studenții francezi au fost printre primii din Europa care au trimis scrisori de susținere a revendicărilor naționale cuprinse în Memoriul tineretului nostru unizitar, au organizat adunări de solidaritate, au dat publicității motunuri și articole în favoarea luptei noastre naționale. Uniunea studenților din Lille trimetea următorul răspuns studenților români: „Binevoii a numi Franța sora mai mare a României, liji siguri că eu nu va ramine indiferent la noutățile ce-i vor veni de acolo, de la sora sa mai mică, de la amica sa”. Profesorul universitar L. Constant din Aix en Provence, își manifesta, la rîndul său solidaritatea și admirația față de lupta românilor pentru unitate națională prin cuvintele: „...eu nu rămîn indiferent la sfîrșirile voastre și le aplaud din toată inima”.

Scritorul Raoul Frary, scria, în numărul din 12 februarie 1891 al gazetei „La France”, un articol deosebit de favorabil aspirațiilor românilor transilvăneni de libertate și unitate națională, arătînd, între altele, că „este o datorie a francezilor să ia apărarea verilor lor latini de la Carpați, apăsăși sub jugul asupririi naționale”. Presa franceză a asigurat o largă publicitate în coloanele sale și altor documente de importanță excepțională ale mișcării noastre naționale ca Replica și Memorandumul românilor transilvăneni.

Solidaritatea opiniei publice franceze cu cauza românilor din Transilvania s-a manifestat, de asemenea, sub formă de conferințe publice, declarații în presă, adunări publice etc. Inși președintele Republicii Franceze, Sad Carnot, a trimis pe adresa Ligii Culturale din Paris o scrisoare de simpatie pentru lupta națională a românilor transilvăneni. Profesorul H. Gaidoz de la Collège de France s-a ocupat pe larg în cursul său de etnografie de situația românilor din Transilvania, iar profesorul Maringhal a ținut în ultimul deceniu al secolului trecut un curs special la Facultatea de Drept din Toulouse, intitulat „Chestiunea națională a românilor”. H. Gaidoz, într-un articol publicat în „Revue de Paris” își exprima încrederea în realizarea unei Dacii române bazată pe unirea Transilvaniei cu România, prevăzînd că acest ideal național se va împlini, „în urma unui cataclism european și după dislocarea monarhiei austro-ungare”.

Asociația latină din Montpellier (sub auspiciile căreia s-a decernat lui V. Alecsandri titlul de „doctor honoris causa”, pentru poezia „Gînta latină”) a organizat în iulie

1893 o manifestare de solidaritate cu lupta de eliberare națională a românilor transilvăneni în cadrul căreia a fost invitat să conferențieze George Moroianu, președintele secțiunii Ligii Culturale Române din Paris. Acesta raporta Ligii Culturale din țară că „acești nobili fii ai Provenței au pronunțat cuvinte de afecțiune la adresa românilor transilvăneni”. Poetul Charles Gros a citit cu acest prilej o poezie emoționantă prin care exprima solidaritatea și sprijinul poporului francez pentru revendicările naționale legitime ale românilor transilvăneni, condamna poziția curții imperiale de respingere a Memorandumului.

Procesul de la Cluj intențat memofandistilor și condamnările pronunțate au determinat numeroase proteste și luări de poziții ale unor personalități franceze de diverse apartenențe politice și sociale.

Istoricul Al. Rimbaud făcea cu ocazia procesului următoarele aprecieri: „Acei care au fost condamnați la Cluj, vor fi achitați pretutindeni... în lumea întreagă și glorificați de conștiința universală... El se pot consola de încercările la care sînt supuși, deoarece avansează ora mîntuirii lor”.

O expresie pregnantă a sentimentelor de solidaritate a intelectualității franceze cu lupta națională a românilor este mitingul organizat la Sorbona, la 11 mai 1894, sub patronajul rectorului Octav Gréard și la care au participat peste 3.000 de persoane: profesori universitari, studenți francezi, români, de alte naționalități etc. Au evocat legitimitatea luptei românilor pentru desăvîrșirea unificării statului național, istoricul Ernest Lavisse, președintele adunării și profesorul Em. Piccol. Întreaga asistență, în picioare, a aclamat frenetic mai multe minute România și lupta de eliberare națională a românilor transilvăneni.

În urma Apelului adresat în 1894 de V. A. Urechia, președintele Ligii Culturale, intelectualității europene, prin care-o solicita să se ridice în apărarea cauzei memofandistilor, a luptei poporului nostru pentru deplină unitate națională, pe adresa acestuia au sosit numeroase scrisori aprobative, de raliere la această cauză dreptă. Printre fruntașii vieții publice și intelectuale care trimis scrisori și mesaje se numără: Em. Flourens, fost ministru de externe, istoricul Al. Rimbaud, profesorul Anatole Leroy-Beaulieu, scriitorul Em. Zola, Em. Piccol, Er. Lavisse, Fr. Copée, A. Vandal, Leon de Rosny, A. Sorel și alți oameni politici, diplomați, academicieni etc.

Sprijinul moral, politic francez reprezintă un act profund progresist inspirat din principile revoluției de la 1789 și se circumscrie ca un moment de puternică rezonanță în cadrul relațiilor de colaborare româno-franceze.

C. G. MARINESCU

**I**n febrila mișcare a timpului contemporan, în uriașa aglomerare de idei, de invenții tehnice și descoperiri care înfinesc drumurile cunoașterii, o întrebare se face din ce în ce mai auzită: dar Omul? Omul de pe stradă, omul din familie, omul de la locul său de muncă, cu un cuvânt, omul social, cât s-a schimbat și cât trebuie să se mai schimbe din comportamentul său? Cum va ști omul să reacționeze în fața superior al civiltății, la mulțimile de stimuli ai lumii exterioare într-o rapidă transformare, dominându-i cu rațiunea sa, cu spiritul său de organizare, cu atitudinea lui față de muncă și față de semenii? Destinele societății omenesci se aud din ce în ce mai mult pulsând în aceste rădăcini adânci ale ființei, acolo unde se plămădesc întim aliajele, cele mai prețioase sau cele mai primejdioase din câte pot exista, acelea ale sufletului omenesc. În epoca de azi, din ce în ce mai mult omul e lumea și lumea e omul, de unul poate depinde viața a milioane și milioane de ființe umane, și invers, tehnica creează o apăsătoare creștere a dependenței și înstrăinării individului de mulțimea firelor invizibile care-l leagă de truda și destinul umanității. La ferestrele umbrite ale sufletului, universul exterior îl caută tot mai mult pe cel interior. Drumul spinos al cunoașterii și al înțelegerii de sine începe de departe și se scufundă în adânc. Pe acest temei se conturează din ce în ce mai mult la orizonturile gândirii contemporane, ideea de revoluție în conceptul de educație. Educația nu se mai poate limita doar la tipare înguste, tradiționale, mărginite la o anumită parte a vîrstelor umane, sau numai la o anumită sferă de interese, de obicei, de preocupări. Educația trece dincolo de aceste tipare, își revendică dreptul de a imbrățișa totalitatea vieții, privită ca întreg indivizibil, ca structură într-o continuă solicitare și nevoie de adaptare la stimulii felurii ai lumii exterioare, în raport cu drepturile și cu îndatoririle superioare ale omului, de a acționa în sfera umanității în care trăiește și trebuie judecat. Această problemă se pune cu atât mai accentuat în condițiile societății socialiste, în urma schimbărilor revoluționare care au loc în sfera modului de producție.

**A**ceste schimbări revoluționare creează adevărate condiții favorabile pentru a situa problemele educației umane în termeni adecvați cerințelor actuale ale progresului social. Gradul înalt de socializare a forțelor de producție și de circulație reprezintă tot atâtea trepte prin care omul, perfecționându-și uneltile de muncă și îndepărtându-se de natură este obligat din ce în ce mai mult să ia cunoștință de propria sa esență creatoare în univers. În mod necesar, activitatea intelectuală, ca formă specifică a muncii, capătă în aceste condiții o sferă din ce în ce mai largă de manifestare, o infuzie masivă de intelectualitate solicitând înseși procesele tot mai complexe ale utilizării uneltelor de producție. În cadrul orânduirii socialiste nu mai este suficient doar însușirea unor deprinderi de muncă, menite să permită ridicarea randamentului fizic, și ca atare a profitului pe termen lung, în capitalism, este nevoie acum, pe lângă deprinderile de muncă perfecționate, de o înaltă conștiință a valorilor societății, a interdependenței între acestea, a repercușiilor negative pe care le poate avea asupra ansamblurilor sociale, comportarea neglijentă, irresponsabilă la locul de muncă, în familie, în toate împrejurările vieții.

Desființarea proprietății private și o dată cu aceasta a claselor exploatare, lupta pentru ridicarea nivelului de viață al tuturor oamenilor muncii prin dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, au pus bazele unor premise favorabile în vederea ameliorării treptate și lichidării aceleiaș dispăturii adânci pe care timpul a săpat-o în sufletul omului social și istoric, apostaziindu-l între mentalitatea de stăpîn și aceea de selav, de spoliator și spoliat, de învingător și învins. Această sarcină educativă nu este dintre cele mai ușoare dacă ne gândim la aspectele deosebit de complexe ale acestei alianței a Omului, pe care Marx a subliniat-o încă

## Sensuri actuale în EDUCAȚIE și CULTURĂ

de mult timp în condițiile de existență din capitalism. Accentuarea tendințelor de parazitism social la un pol al societății capitaliste și a înstrăinării de forțele de producție și de mediul social ambiant la celălalt pol au dat rezultate polezite în filozofia contemporană a însingurării și desperării, precum și în arta decadentă a ultimului secol. Reducerea omului în sfera unei depline înțelegeri a rosturilor sale sociale creatoare își are, fără îndoială, premisele în caracterul noului mod de producție socialist, dar ele sînt și rezultatul unei activități educative, conștiente și metodice, condusă de către partidul comunist, activitate de o deosebită amploare și profunzime, menită să dinamizeze masele pe linia dezvoltării tot mai largi, mai cuprinzătoare, a atitudinii colective, conștiente și responsabile față de societate, față de relațiile dintre individ și colectivitate. Această acțiune presupune totodată și o atitudine permanentă combativă față de unii indivizi sau grupuri de indivizi care nu și-au desprins încă existența din cătușele unui sistem de viață organizat pe ideea profitului, care manifestă încă tendințele către un câștig ușor, neacoperit prin muncă proprie, către o viață parazită, către căpătuiala, suficiența, comoditate în gândire, parvenții de tot felul, care mimează ideile socialiste, dar în practică se manifestă contra acestor idei.

**F**ără îndoială că această operă educativă de vastă proporții are la bază ideea de muncă socială atotcuprinzătoare. Dacă munca l-a creat pe om, tot ea este aceea care-l transformă, îl ridică deasupra tărului moștenit de la vechea orînduire, îi dă un profil nou, superior, specific orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Ceea ce trebuie reținut însă în mod special, în cadrul operii educative, e faptul că munca în condițiile contemporane ale progresului tehnice și-a schimbat în mod esențial profilul, modul de realizare, obiectul asupra căruia se exercită. Omul se află din ce în ce mai puțin într-o relație directă cu forțele naturii. Intre el și acestea se interpun adevărate game de unelte din ce în ce mai complexe, mai puternice, mai perfecționate. Mecanizarea, automatizarea și cibernizarea proceselor de producție și de circulație reprezintă tot atâtea trepte prin care omul, perfecționându-și uneltile de muncă și îndepărtându-se de natură este obligat din ce în ce mai mult să ia cunoștință de propria sa esență creatoare în univers. În mod necesar, activitatea intelectuală, ca formă specifică a muncii, capătă în aceste condiții o sferă din ce în ce mai largă de manifestare, o infuzie masivă de intelectualitate solicitând înseși procesele tot mai complexe ale utilizării uneltelor de producție. În cadrul orînduirii socialiste nu mai este suficient doar însușirea unor deprinderi de muncă, menite să permită ridicarea randamentului fizic, și ca atare a profitului pe termen lung, în capitalism, este nevoie acum, pe lângă deprinderile de muncă perfecționate, de o înaltă conștiință a valorilor societății, a interdependenței între acestea, a repercușiilor negative pe care le poate avea asupra ansamblurilor sociale, comportarea neglijentă, irresponsabilă la locul de muncă, în familie, în toate împrejurările vieții.

**D**e dezvoltarea unei astfel de conștiințe sociale nu poate să fie decît rezultatul ridicării nivelului general de cultură. Cultura, ca expresie concentrată a tuturor cuceririlor științei și gândirii umane, se dovedește a fi astăzi purtătorul unui ferment educativ din ce în ce mai puternic. În acest sens, merită să fie puse în lumină, fie și în trecut, schimbările adînci care au loc astăzi în conceptul de cultură. Apariția mijloacelor audiovizuale și a noilor tehnologii în opera de răspîndire a culturii, și perfectarea activității rețelelor de instituții culturale permit generalizarea și omogenizarea la scară întregii societăți a spațiului cultural. Avîntul gândirii științifice și al tehnicii contemporane permit formarea unei imagini noi despre om, eliberat complet de prejudecăți și misticism, permit eliminarea din conceptul de cultură a tuturor rămășițelor gândirii religioase și punerea unor temelii solide unui proces atotcuprinzător de educație avînd drept corolar activitatea de cunoaștere, conștientă, activă, revoluționară.

**C**onceptele de instruire și educație își pierd tot mai mult caracterul static tradițional, limitat la o anumită vîrstă și profesionalizare îngustă, devin dinamice și imbrățișează întreaga existență umană. Procesul de instruire școlară devine în mod necesar o treaptă pregătitoare prin care generațiile intră în procesul educației și instruirii permanente, în orizonturile tot mai largi ale conceptului de cultură. În relațiile ei cu științele particulare, cu artele și profesiunile, cultura ne apare ca o mare în care toate acestea își revarsă apele ca niște fluvii, primind în schimb conștiința existenței lor comune și unitare în sfera interesului general-uman. De aceea cultura trebuie privită nu doar ca o simplă acumulare de cunoștințe, fără nici o legătură cu principiile etice și ale esteticii individuale și sociale. În cuprinsul ei, categoriile de adevăr, bine și frumos se află într-o strînsă corelare reciprocă. Pierderea din vedere a acestui aspect a dus adeseori la cultivarea unor idei limitate, greșite în practica noastră culturală, reducînd-o fie la aspecte periferice, cu caracter distractiv, fie la cultivarea unei activități culturale în sine, lipsită de legăturile acesteia firești cu opera educativă. În condițiile socializării cultura nu mai poate fi concepută doar un scop în sine, ea nu-și poate oferi sîși criteriile. Toate cîștigurile de cultură se verifică în viață, capătă autenticitate și profunzime în luminile vieții.

Cunoașterea și acțiunea în conformitate cu legile cunoașterii, ale căror criterii generale ni le dezvăluie conștiința de cultură, trebuie să devină nu numai un scop către care se îndreaptă activitatea umană superioară, ci și un mijloc esențial de educație. Ea trebuie să contribuie în mod hotărîtor la dezvoltarea ansamblului personalității umane, la formarea caracterelor, la elementele specifice vieții spirituale ale noii societăți.

Dumitru BALĂIEȚ

Sonda americană „Mariner-9” și la scurt timp stațiile sovietice „Mars-2” și „Mars-3”, ne-au uimit și ne-au impresionat din nou prin fantăsticul călătoriei lor și în special prin mediul transmisilor științifice privitoare la îndepărtata „planetă roșie”. Dar dincolo de aceste admirabile realizări ale civilizației terestre, care vin să completeze performanțele tehnice anterioare, au apărut și unele detalii stranii; prin repetarea lor, acestea au ridicat mari întrebări atît specialiștilor, cît și opiniei publice. Amănunțele respective se referă de fapt la o serie de întimplări rămase mereu necxplicate, care s-au produs cu ocazia diferitelor zboruri spațiale ale navelor cosmice terestre.

Ne este încă proaspăt în memorie ciudatul comunicat transmis de la Pasadena și reluat de presa din întreaga lume: „Un obiect extrem de strălucitor, neidentificat încă, a deviat marți sonda spațială „Mariner-9” aflată pe o orbită marțiană...” („Știința” din 24 noiembrie 1971). În fond, ce fel de corp luminos putea să producă un astfel de efect, cînd de fapt astronomii nu au sesizat în prealabil și nici ulterior, nici un eveniment astronomic de acest gen? Planeta Marte, cît și micul satelit Phobos sînt ele înseși unele din cele mai întunecate corpuri din sistemul nostru solar („Sky and Telescope”, vol. 39/6-1970).

Prezența unor obiecte luminoase care se deplasează într-un mod cu totul neobișnuit în spațiul învecinat Pămîntului, a fost sesizată însă mereu în ultimii ani, odată cu pătrunderea tot mai activă în cosmos a mijloacelor tehnice produse de civilizația noastră.

La 4 iunie 1965, astronautii Mc Divitt și White află în nava „Gemini-4” semnalau observarea unui straniu cilindru luminos ce zbura în spațiu, avînd niște „brațe care ieșeau afară” — ca niște antene. La insistențele opiniei publice, N.A.S.A. a publicat una din fotografiile obiectului respectiv (I. Hobana: O.Z.N., — Ed. Enciclopedică 1971); în mod surprinzător, acesta apărea în imagine cu o evidență „coadă de foc”, a unui jet reactiv. Anchetele extrem de amănunțite ce au urmat, nu au dus însă la identificarea corpului luminos necunoscut.

La cea de a 51-a oră de zbor, același echipaj raporta din nou la centrul de zbor că pe deasupra capsulei trecea un alt obiect luminos, ce a rămas, de asemenea, neidentificat.

## ÎNTÎLNIRI COSMICE

Șase luni mai tîrziu, la 4 decembrie 1965, Borman și Lovell transmiteau prin radio de la bordul lui „Gemini-7” că au observat „fantoma de la ora 10”. Aceasta era de fapt tot un obiect zburător luminos, care spre uimirea echipajului, s-a deplasat împreună cu nava pămînteană, o întreagă porțiune din orbita sa circumterestră („Investigator” — Washington, vol. IV/9, 1969).

„Le Figaro” din 6 decembrie 1965 informa că un astronom argentinian fotografiind Luna în noaptea de 1.12.1965, a descoperit pe una din imagini trei siluete ovoide; acestea treceau prin dreptul discului selenar tocmai în acel moment. Prezentînd fotografia în cauză, revista pariziană „Phénomènes Spatiaux” (nr. 8/1965) publică și declarația dr. Benito Reyna (profesor la universitatea Del Salvador din capitala Argentinei), care menționa faptele surprinzătoare; astfel, acesta relatea că anterior avusese ocazia să urmărească prin telescop evoluția cosmică a unor nave „din alte planete”, care însoțiseră anumite intervale de timp diferiți sateliți artificiali terestri. Dar mai mult, profesorul argentinian putuse să observe un fapt uimitor: obiectele străine continuau să strălucască atunci cînd sateliții intrau în conul de umbră al Pămîntului. Unul din cazurile citate s-ar fi produs în noaptea de 14 noiembrie 1964, cînd dr. Reyna împreună cu mai mulți colaboratori ai observatorului Adhara au urmărit prin telescop repetate „acrobații cosmice”, efectuate de către o navă necunoscută în jurul satelitului „Echo II”.

De la bordul capsulei orbitale „Gemini-11”, cosmonauții Conrad și Gordon raportau la sol că în ziua de 13 septembrie 1965 au văzut „un obiect mare”, ce evolua în spațiu; acesta era, de asemenea, luminos. Una din fotografiile făcute de Gordon ce a fost publicată ulterior de N.A.S.A., releva însă detalii total neobișnuite: în timp ce corpul obiectului cilindric ralia o lumină alb-gălbuie, în partea din față strălucirea avea o evidență culoare roșie, iar în partea posterioară era verde. Ciudate lumini de poziție folosite în imensitatea spațială! Ea început, specialiștii au presupus că ar fi putut fi vorba de satelitul sovietic „Proton-3”. Verificările făcute de centrul de zbor, cît și calculele asupra acuității vizuale în cosmos au demonstrat însă imposibilitatea acestei prezumții. Și astfel, cazul rămase din nou necxplicat.

Prezentînd zborul navei „Apollo-10” din ziua de 20 mai 1969, presa informa că astronautii au observat două obiecte strălucitoare care se deplasau în spațiu. S-a emis părerea că acestea ar fi putut fi treapta a treia a rachetei și panourile modului lunar. Totuși, după cum relatea presa americană (de ex. „Baltimore Sun” din 21 mai 1969), părțile abandonate ale rachetei se aflau la peste 6.000 km. depărtare de navă, în momentul observației. Ea avea distanță nu putea fi vorba de observarea lor; astronautii văzuseră totuși în mod categoric două obiecte luminoase...

Comunicatul N.A.S.A. privind zborul navei „Apollo-12” a fost însă și mai intrigant. Iată un extras din presa din 18 noiembrie 1969: „Un obiect „misterios” care nu a putut fi identificat pînă în prezent nici de echipajul lui „Apollo-12”, nici de tehnicienii de la centrul spațial din Houston, urmează la o distanță destul de apropiată nava „Apollo-12”, care se îndreaptă spre Lună. Această „urmărire” a început vineri. Mai multe dialoguri schimbate între sala de control de la Houston și echipaj au avut drept scop să determine natura acestui „obiect zburător neidentificat” (O.Z.N.). Din nou s-a emis ipoteza că „obiectul” ar fi fost cea de a treia treaptă, sau unul din panouri. O analiză matematică simplă a dus însă la eliminarea și a acestei presupunerii. Părțile respective din racheta fuseseră părăsîte la cea, 5 ore după lansare; ulterior, traiectoria navei fusese corijată, mîrînd treptat distanța față de părțile abandonate. În astfel de condiții, nu mai putea fi vorba de „urmărirea” apropiată a navei timp de 4 zile de către acestea. („Cronica” din 21.02.1970). Cine putea fi însă obiectul strălucitor care zbura cu atîta perseverență în trea cabinii spațiale terestre?

Poate aceste spicuri succente reprezintă de fapt numai o parte din cazurile devenite publice, ale unor întîlniri cosmice care frizează fantăsticul. Strania ipoteză a unor nave spațiale provenind din alte lumi mai civilizate, ridică și o altă mare întrebare: nu cumva pe Lună, sau pe alte planete vecine, ar putea fi găsite probe materiale care să confirme sau să infirme această insolită prezență extraterestră?

Primele surprize mari au apărut încă din anii trecuți, odată cu cercetarea sistematică a Lunii. Iată de ex. ce se publica în 1970 pe această temă: „Savanții sovietici sînt interesați de un „mister” relesit din studierea fotografiilor transmise de sonda lunară „Luna-9”. Este vorba de niște menhire (stînci uriașe) existente pe Lună, care ar putea să fie construite de ființe dotate cu inteligență... Interesant este faptul că și pe fotografiile transmise de satelitul american „Lunar Orbiter-2” au fost identificate astfel de stînci”. („Sport și Tehnică” nr. 11/1970). Detalii semnificative au fost publicate în acest sens și de alte reviste și ziare din străinătate; de ex., „Daily Telegraph” din 10 iulie 1970 scria printre altele: „... navele spațiale sovietice și americane au fotografiat grupuri de structuri solide în două poziții aflate la mare distanță. Aceste două grupuri de obiecte sînt aranjate în tipare definit geometrice și par să fi fost plasate acolo de ființe inteligente”.

O fotografie surprinzătoare a fost publicată de N.A.S.A. și în 1971. Unul din selenauții echipajului „Apollo-14” a adus pe pămînt în februarie 1971, o impresionantă imagine a unei „lunci „sculptate”, ce avea chipul unui cap de om. Deși pe Lună nu există agenți atmosferici care să producă astfel de efecte, am putea afirma că aceasta e doar o simplă coincidență?

Florin GHEORGHÎȚA



Văzut de LEVIN  
(după „Die Zeit“)

## ACASĂ LA PAPA HEMINGWAY

- Indianul cu păr alb
- Scrisori de dragoste de la patru femei
- Cele 22 kg. de manuscrise

Nici Welsh, după numele cu care Papa a cunoscut-o la Londra în 1944, unde era ziaristă, nici Hemingway după numele primit la Havana când ei se căsătoriră. Numai doamna Mary, atît la Ketchum în Idaho, cît și la New-York, la editura care a depușit de mult 200 milioane exemplare Hemingway.

O casă gravă din cărămidă roșie, cu acoperiș întunecat, străjuită de cîteva brazi la fel de gravi, pe o colină sălbatică de la marginea orașului. În jur iarbă crescută în voie și arbori aspri, în fund crește înzăpezite — un adevărat rai cinegetic. De pe colina sudică, înaintînd pînă la brîu în flăcările ierbiilor roșiatice, vine un băiat scund cu păr blond-roșcat ca și iarba, cu cămașă cadrilată și pantaloni albaștri cu bretele. Dacă n-ar ține pe umăr pușca deschisă după regulile vînătoarești, ar părea un ucenic sau un tînăr indian cu obraz aspru de vînturi. Cînd se apropie pîrul îi devine alb ca zăpadă: de pe munții depărtați, iar cerceii rotunzi din urechi strălucesc în soare. Eșarfa albă innodată sub cămașă face ca obrazul să pară și mai oacheș, accentuînd urmele vîrstei. O față voluntară, privire sigură, mers elastic, sportiv, ciorapi roșii de lînă, mocasini maron.

— How dou you dou.

Iși scutură chica, mai privește o dată peisajul sălbatic din jur și urcă cele cîteva trepte aruncînd tolba pe o bancă și așezînd pușca pe masă.

— În adevăr un peisaj de Far-West, doamnă Hemingway, se entuziasmează profesorul care mă însoțește.

— E așa cum l-a dorit Papa, răspunde scurt gazda, invitîndu-ne în holul-birou în care guvernează un uriaș motan negru cu labele muiate discret în smîntînă. O mașină de scris cu textul lăsat la jumătate, cărți în neorînduială, un pupîtru înalt cum aveau caligrafii pe vremuri și care amintește amănuntul că Hemingway scria în picioare. Un adevărat atlet a acest om cu păr de nea și barbă zburlită, dar cu privire grea de leu îmbătrînit, așa

cum ne urmărește din fotografia înrămată în alb.

— Nu-i plăcea să fie fotografiat cu ochelari, deși avea două perechi: una pentru scris și alta pentru vîntoare. Detesta să fie compătimit în vreun fel. De aceea a și preferat să...

Fără să vrem, privim spre arma de lîngă usă.

— A, nu, nu cu asta, carabina lui am îngropat-o. Dar aici s-a intimplat, lîngă rastelel cu arme. Acum l-am mutat. Eu dormeam încă. Eram o leneșă, de aceea Papa îmi zicea „pisicuța somnoroasă”. El se scula totdeauna în zori și lucra. Mă scuzați, urc să mă schimb. Simțiți-vă ca la dv. Barul e la îndemînă, așa-i plăcea lui.

Urcînd scara de lemn, micuța doamnă cu reflexe viorii în păr avea lacrimi în ochi. Am înțeles că, de fapt, se retrace ca să poată plînge în voie.

★

Sticla de whisky pe care Clara Spiegel, secretara lui Papa și rămasă secretară a casei, ne-o pune pe masă, poartă drept emblema autograful lui. De altfel, aici totul continuă să fie dominat de umbra uriașului hirsut: terenul de vîntoare, riul care susură între copacii îngălbeniți, motanul impasibil, atmosfera casei, pînă și modul cum calcă în virșuri secretara, parcă n-ar vrea să-i tulbure liniștea lui. Papa însă doarme împăcat cu toate în micul cîmîtur al orașelului, situat tot în cîmp, sub marmoră simlă, cenușie, pe care e gravat doar „Ernest Miller Hemingway”. July 21 1899 — July 2 1961”. Doarme străjuit de doi brazi plantați de Mary. N-a avut răbdare să implinească 62 de ani. Acum ar fi avut 72, vîrstă care pentru o asemenea consiliuție nu însemna decît o toamnă implinută ca cea în care ne aflăm.

— Și cît a iubit viața! oftează secretara. Ar fi fost deajuns să-l fi auzit cum ridea. Sivalitatea lui tandră, aerul lui glumeț totdeauna, gesturile lui prevenitoare — toate te molipsceau de bună

dispoziție.

— Doamna vă roagă s-o scuzați, nu se simte bine, ne anunță slujnica din capul scării.

— Am avut o vară foarte încărcată, vorbește în șoaptă secretara. În fiecare zi vizitatori din toate colțurile lumii veniți în pelerinaj. Toți vor să știe cît mai mult, să plece cu ceva din ființa lui Papa. Apoi studenți care își pregătesc teze despre opera lui.

Mai aruncăm o privire trofeelor de vîntoare de pe pereți și ieșim în lumina generoasă. Vîntul se joacă în iarba înaltă, brazi susură, totul e ca în Valea soarelui. Ne așezăm pe un trunchi lîngă gîrlă, departe de casă. Fața ei pare de singe. Un geam de la etaj e deschis și perdeaua flutură ca o batistă de adio.

★

Profesorul știe multe despre oamenii de aici și în primul rînd despre stăpîna casei.

— Alît de mult l-a iubit pe Papa încît i-a copiat gesturile, ticurile, bineînțelese în afara faptului că și consacrat tot timpul manuscriselor rămase de la el. Pe lîngă cele 22 de kg., aduse din sejururile băncii cubaneze, sînt scrisori, note de călătorie, așeze, o magazie plină. Mary a păstrat cu sfințenie chiar și scrisorile de dragoste ale celor patru soții anterioare, le ține în valize închise pentru a nu fi citite de nimeni. E o adevărată execuție testamantară, așa cum a dorit-o Papa, chiar dacă intră în conflict cu cei doi fii ai lui. Casa din Cuba de la Finca Vigía a devenit muzeu, insula Key West a fost cedată, dar casa de aici și apartamentul din New-York i-au rămas. Plus manuscrisele pe care le trăiază doi profesori de la Universitatea din Pennsylvania și care sînt publicate treptat, cu mare discernămînt.

Memoria lui Papa trebuie păstrată intactă cu orice preț, aceasta e deviza „pisicuței” care devine leoaică atunci cînd e vorba de Hemingway. (după „Life” și „Paris-Match“)

## MOLIÈRE fără perucă

George PRUTEANU

**T**ușă de portret. Și în tabloul lui J. M. Moreau cel Tînăr, și într-al lui Mignard ne întîmpină un Molière într-o altitudine tot pe atît de convențională pe cît și zuluful. Desigur, e tonul portretelor epocii, în care mai important e faldul decît expresia, peruca decît fruntea, regula decît omul. Și totuși, ceva răzbate. În ambele, Jean Baptiste Poquelin e tînăr. De altfel, Molière n-a avut timp să fie bătrîn (din secolul de aur al literelor franceze, lui i-a fost dat jumătate). Dacă scoatem peruca, rămîne un ins simplu, cu o față rotofeie, obraji bucălați, bărbie plinută, nări puternice, de om senzual și sănătos — fiu din tată și mamă tapițeri. Deasupra buzelor cărnose, proeminente, se zărește, ca un accent circonflex, o pudică mustăcioară. De aici, aerul de mehenghi pus pe *fourberies*. Dar ceea ce e mai frapant în portretele sale sînt ochii. Ochii lui Molière sînt depărtați, mari, adînci și — conform clasicului paradox după care marele comic e trist, extremele atîngîndu-se — sînt ochi blînzi, melancolici. Ba, în tabloul lui Mignard, mina e chiar abătută, nostalgică. Paradoxul e aparent. Molière făcea haz de necaz. „Împreunare de nedefinit, răspunzînd de asemenea la ceea ce are mai tainic talentul dramatic și comic, adică zugrăvirea realităților amare prin mijlocirea unor personaje însuflețite, ușurate, înveselitoare” (Sainte-Beuve). Fiind sentimental, lui Molière i-a mers prost în dragoste, chiar dacă i-a mers „mult”. Cu cîteva sute de ani înainte Socrate o avea pe Xantipa, după cîteva sute de ani Tolstoi vorbea de „tragedia alcoolului” — Molière, la patruzeci de ani, se căsătorește cu Armande Bêjart, de numai șaptesprezece. Tu *Vas voulu, Georges Dandin!* Lunga serie de amărăciuni pe care i le va aduce va sublima în lunga serie de comedii, ceea ce se datorește, accentuăm, acelei esențiale facultăți a caracterului lui Molière: hazul de necaz. Cunoașterea de oameni e tristă, și Molière era, dacă nu un Mizantrop, sigur un lucid pesimist: „Dacă știința mea m-a învățat că se poate fugi din fața primejdiei ticăloșiei umane, experiența mi-a arătat prea destul că e cu neputință să i te ferești din cale” (F. G. Andrieux, *Molière cu prietenii săi*). Era un temperament vivesc, dar slab în esență: „nu este culmea nebuniei că toată minlea nu-mi slujește decît ca să-mi arate slăbiciunea, fără s-o pot nicidecum învinge?” (idem). Iar dacă-i adevărată vorba lui Sainte-Beuve, că Sganarelle și Alceste îl reprezintă în întregime pe Molière, să-i ascultăm pe Alceste:

„Cum aș putea iubirea să mi-o infring vreodată?  
Și-oricît aș vrea ca ura să fiarbă-n pieptul meu,  
O, inimii, sârmana, să-i poruncești e greu.  
Vedeși aici puterea unei iubiri nedămnice:  
La cîtă umilință ea poate să te-nădmene!  
Va merge pin'la capăt, așa cum veți vedea”...

(*Mizantropul*, V, 7; trad. Nina Cassian).

Dacă mi se permite o comparație desuetă, voi spune că artiștii sînt ca o piatră de cremene, pe care numai loviturile puternice produc scînteii. Avea dreptate filozoful cînd spunea (și ne gîndim nu doar la Molière):

„Tot ce nu mă distruge, mă face mai puternic”.

Situația lui Molière. În *Ce e literatura?*, Sartre face distincția între valoarea unui scriitor și situația lui. E limpede că nu întotdeauna acestea coincid, un exemplu pregnant e pentru noi Urmuz care, cu cîteva duzini de file e între cei mai discutați scriitori români. Scriind mai demult, tot în această revistă, despre Nerval, observam că el e unul „din rarii autori a căror valoare absolută și valoare de referință sînt egale”.

Nu e locul, și nici cazul, să discutăm acum valoarea lui Molière. Dar ne interesează situația sa, anume în spațiul literar românesc. Ce înseamnă Molière, azi și aici, pentru cititorul care nu e nici om de teatru, nici istoric și nici critic literar?

Molière e în primul rînd un complet profesor de viață. Cu o formulă deja locită: nimic din ce e omenesc nu-i era străin. Acest bărbat de acum trei sute de ani, cu ochii buni ca ai lui Sadoveanu și nu tăioși ca ai lui Voltaire (cum te-ai fi așteptat), a fixat într-un hohot de ris condiția umană. A văzut ca La Bruyère, rîzînd ca Rabelais. Comediile sale sînt un bilci exhaustiv al desertațiilor: înșelăciunea, zărireia, snobismul, ipocrizia, gelozia, fanfaronada, pedantismul, răutatea, prostia, viclenia și alte tare ale acestei ființe care, cum spunea cineva (Gobineau), nu se trage din maimuță, dar se îndreaptă vertiginos spre ea, trăiesc în ampla *Comédie* a *Comédiilor*, egală în tensiune cu cea a lui Dante și în varietate cu cea a lui Balzac. Ne întrebăm, cu naivitate: unde au încăput atîția oameni în acest hărțuit sentimental Jean Baptiste? În acest ins scund și timid (Lanson), care abia avea timp să-și trăiască viața sa, pentru că, zi de zi, pe scenă, o trăia pe a altora? Găsim un răspuns în Argezi: actorul e numeros prin profesie ca un hotel. Meseria și vocația lui Molière au fost de a trăi viclile altora, raliindu-și-o pe a sa. Cu cîte eforturi descoperă exegeții vagi umbre din existența lui Molière în *comedia* sa! Această imensă perucă îl acoperă cu totul.

Un alt răspuns ni-l dă un amănunt biografic. Molière avea obiceiul, foarte ridiculizat de contemporani, de a rîmîne ore întregi, în vreun loc public, cu ochii ațintii asupra cîtorva persoane. Expresia „le sorbea din ochi” mi se pare foarte precisă aici. Areiorescu o poezie (*Perseverare*), în care zice:

„Voi privi la iarbă / Pînă voi obține titlul / De doctor în iarbă”.

Asta voia domnul Poquelin, care făcea *psihologie* fără s-o știe: să devină doctor în oameni. Îi sorbea din ochi, dar, pentru a fi exact și pentru a putea trece la punctul următor al situației sale, trebuie să adăugăm: și „din urechi”.

Pentru a-l achita de acuzațiile că ar scrie *urît* (La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues, Scherer), Lanson afirmă: „frazele lui Molière sînt pentru urechi, nu pentru ochi” (*Hist. de la lit. fr.*, 1913, p. 517). De aceea, pentru cititorul român de azi, Molière e un fel de Caragiale mai bătrîn. Așa cum din conu' Iancu circulă, deja folclorizate, replici ca: ai puțînic răbdare, curat murdar, ei cum le zici dumneata, bobocule, eu cu familia mea de la patuzopt etc., și din Molière se trag nenumărate asemenea ziceri. Ceea ce verifică încă o dată ideea că geniu înseamnă a inventa un loc comun.

# cu pianistul GEORGE RODI FOCA

— Te-am ascultat nu de mult interpretând Concertul nr. 1 în re minor de Brahms. Nu fac decât să repet un lucru afirmat de specialiști, că i-ai dat o interpretare foarte personală și foarte convingătoare. De ce te-ai opri asupra acestei lucrări?

— Pentru că acest concert de Brahms este o piatră de încercare pentru un pianist. Are proporțiile unei simfonii în care rolul pianului este precumpănitor. Și apoi pentru că în concertul dirijat de Remus Georgescu trebuia să viu cu o piesă de mare rezistență.

Am fost fericit să colaborez cu Remus Georgescu, muzician erudit și cu o tehnică deosebită a lucrului cu orchestra. El a reușit într-un timp scurt realizarea unei adevărate performanțe, programul concertului fiind dificil pentru orchestra simfonică formată în majoritate din tineri fără prea multă experiență.

— Ce concerte ai în studiu pentru viitor?

— Do minor de Rahmaninov și re minor de Bach pentru viitorul apropiat.

— Nu te-ai gândit la un recital?

— Ba da, sper ca în primăvară să fiu gata cu un recital Chopin.

— Știu că ești elevul doamnei profesoare Florica Nițulescu. Ce-ar putea spune elevul despre profesoara sa?

— Ce s-ar putea spune în câteva cuvinte? Doar faptul că doamna profesor Florica Nițulescu, în abordarea pieselor, pornește de la „muzică spre tehnică” și nu invers cum se procedează, din nefericire, de obicei. Mai pe larg, asta înseamnă că numai după ce am stabilit frazarea, tempoul, intențiile dinamice, trecem, în funcție de toate acestea, la alegerea elementelor de tehnică, adecvate. O consider pe maestra mea — pentru logica desăvârșită în construirea edificiului sonor și pentru marea d-sale artă și măiestrie pedagogică — fără egal în țara noastră. Aș adăuga că tot ceea ce știu în muzică îi dătoroz d-sale.

— Ce compozitori preferi?

— Mi-ar fi plăcut întrebarea în sens invers și anume care sînt cei pe care nu-i preferi. Aș fi răspuns că

pe accia a căror muzică devine un experiment ce transformă orchestrele și dirijorii în cobai. Mă refer la unii dintre contemporanii noștri ale căror elucubrații reușesc să gonească publicul din sălile de concert. Semnificativ este faptul că marii interpreți contemporani, Richter, Rubinstein, Oistrach, Rostropovici etc., refuză în mod sistematic contactul cu muzica la care mă refer. Ei nu cîntă decât muzica adevărată. Ce să facem însă, există snobii...

— În ultimul timp apari în programele Filarmonicii „Moldova”, ce părere ai despre concertele acestei instituții?

— Evoluția ascendentă a orchestrei simfonice a făcut ca publicul meloman ieșean să umple din nou sala de concert. Acest lucru mă îndreptățește să cred că de fapt calitatea execuției, alcătuirea programului, cît și personalitățile invitate să concerteze, sînt acelea care deschid apetitul publicului pentru muzică. Cred că a sosit vremea să reluăm concertele simfonice săptămînale.

— Urmărind spectacolele teatrale, am constatat că ai devenit un colaborator frecvent al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”.

— În mod paradoxal, așa este. Și zic paradoxal pentru că pînă nu de mult nu iubeam teatrul. Este meritul regizoarei Cătălina Buzoianu de a mă fi convertit la arta spectacolului. Am compus și am interpretat, pînă acum muzica mai multor spectacole ale Naționalului. Ultimul — „Sfînta Ioana a abatoarelor” de Brecht — a fost pentru mine un examen dificil. A trebuit să înfrîng o oarecare opoziție a regizorului care dorea o muzică rece. Pînă la urmă însă, mi-a dat mină liberă și am compus o muzică prin care am urmărit destinul eroinei principale, excelent interpretată de actrița Cornelia Gheorghiu.

— În închidere i-am urât pianistului și compozitorului George Rodi Foca numai succese în actuala stagiune muzicală.

Ștefan OPREA



Eugen ISPIR I

„Nuntă” (ceramică)

## FRUMOSUL

(urmăre din pag. 8)

a frumosului este strins legată de faptul că, practic, întregul cîmp de creație artistică se întemeiază pe necesitatea adevărului. Astfel, cînd Aristotel vorbește despre actul creației artistice, specifică drept necesitate, pe lîngă puterea creatoare a artistului, și faptul că activitatea acestuia, desfășurarea talentului său să se fundamenteze pe o concepție adevărată asupra realității. La baza opereii de artă, deci, se află întotdeauna o concepție, actul creator fiind de natură obiectivă. Întîlnim această idee reluată, peste cîteva zeci de secole, de Goethe, care preciza: „...atît timp cît artistul nu se comunică decît măruntele sale impresii, valoarea e nulă; (...) o natură subiectivă își slujește grabnic puținul ei sufletesc și decade în manieră”.

Deosebit de vechi fiind, aceste idei sînt de o actualitate incontestabilă. De fapt, ceea ce a adus timpul, pe lînia devenirii sale, în conținutul lor, ca noi dimensiuni, nu vizează atît esența a ceea ce exprimăm, cît semnele noi ale realității în care omul însuși a devenit. Fiindcă, practic, legătura dintre estetic și etic este de ordin ontologic, — fiindcă omului în sfera ei fiind o necesitate. Iar în cadrul acestei sfințiri, esteticul definește, simbolic, semnele realității noului timp istoric — de fiecare dată alttele, în raport cu determinările istorice.

Noile condiții ale orînduirii socialiste, cînd se deschide un cîmp din ce în ce mai larg creației, conferă relației dintre etic și estetic valențele unei comuniuni plenare. Nu în sensul unui caracter moralizator este implicată dimensiunea eticului de către estetic ci, dimpotrivă, în ordinea de esență a eticului ca dimensiune ontologică, fiind acum la etajele superioare de înțelegere ale nivelelor gnoseologice — de conștiință, și axiologice — de relevare valorică — ale manifestării omului însuși, ca identitate concretă a sa cu sine în ființa acestuia. Eticul, în cazul artei, așa-dar, nu moralizează, fiindcă educă nu ca valoare pedagogică, și nici ca valoare etică propriu-zisă, ci modelează creator prin ceea ce opera de artă este valoare estetică prin excelență, mai exact spus prin ceea ce valoarea estetică este esență a ideii interioare de estetic.

Ne-a rămas de la Gorki, element care n-a fost preluat conceptual — iar acest fapt ar fi necesar de făcut cîndva — o idee tulburător de frumoasă și pentru comuniști, spunea Gorki, viitorul eticii este estetică. Este în această formulă, de o simplitate pe care n-o pot cunoaște decât esențele tari, cea mai vie expresie a relației dintre estetic și etic, care definește omul — la punctul de sinteză al deschiderii prezentului în viitor — ca subiect creator al propriei sale istorii.

## IPSO FACTO

(urmăre din pag. 1)

La romani, înainte de a se fi adoptat cuvîntul grec de poietes adică latinizatul poeta, poetul era socotit un vates, un ghicitor, un profet, inspirat de zei, — chit că dacă nu „ghicea” bine pentru cei sus puși la putere era condamnat la moarte în cele 12 table de aramă: „Sei, quei, pipniod, ocentasit, carmenue, condisit, quod, infamiam, facsit, flactiomq, alterei, capital, estod”. De fapt era vorba de flagelare cu vergi pînă la moartea impriinatului, autorului, dar notez că pentru „infamie”. Pentru calomnie la adresa unor autori de către alții sau de către cine știe cine, nu se prevedea nimic în cele 12 table de aramă așezate la Roma străveche.

Există însă un frumos text latin, în legătură cu vates: Vates subducta tellure vivus adhuc videbit suos manes — poetul încă viu după ce se va prăbuși pămîntul își va mai vedea năluca coborîtă din străbuni. Poate că traducerea mea scribană, dar acesta e adevărul. Poetul supraviețuiește: Hamurabi,

David, Solomon, Homer, Hesiod, Eschil, Sofocle, Vergil, Horațiu și toți cei care au urmat în ultimele trei mii de ani, mileniiile la care se referă în versuri și Goethe și Lenin în scriptele sale din vîltoarea marelui revoluții.

Cum să rămîna scriitorul, fără să fie activ, măcar prin opera sa, nepăsător, în mijlocul evenimentelor? El e cristalul sonor de care vorbea Victor Hugo, cristalul sonor și emițător a tot ceea ce un om vibrează. Este antena cu cel mai lung braț al conștiinței umane, iar la modul general aceasta nu poate să nu fie politică. Ipsa facto scriitorul, este om politic, indiferent dacă deține sau nu o funcțiune sau o demnitate în stat. Altel ar rămînea să scrie versuri pentru aniversări în familie, ori pentru iubite nedeclarate sau fictive. Ceea ce nu înseamnă că Eros nu e prezent în operele mari, dimpotrivă, începînd cu Cîntarea cîntărilor și cu Iliada.

Ultimele documente P.C.R. au pus problema ridicării nivelului conștiinței socialiste a întregului popor,

conform noilor cerințe în etapa actuală și a celor viitoare în construcția țării. Notez că se acordă conștiinței un rol decisiv și nu se rămîne simplu la forțele de producție. Conștiința însăși este o colosală forță. Cred că noul a fost sesizat, fără să fie nevoie de a-l accentua în mod deosebit. Conștiința individuală și colectivă devine factor activ în construcția socialismului multilateral dezvoltat — conștiința tuturor, a întregii obște producătoare și creatoare din România. E, aș zice, un for care, cunoscînd dinăuntru în afară lumea, după o încercată experiență cu ea, încearcă dialectic, materialist și istoric, la proporțiile patriei noastre, s-o călăuzească și s-o făurească după idealuri umanitare ce iluminează epoca și viitorul.

Poate scriitorul să nu mai fie și om politic în procesul de făurire a noii conștiințe socialiste în România? Cei cu chemare nu pot. Mai mult ca oriînd scriitorul e și om politic, membru activ în programul vieții cetății.

### Ministerul Educației și Învățămîntului INSTITUTUL POLITEHNIC IAȘI

### anunț

scoaterea la concurs a următoarelor  
posturi didactice:

#### FACULTATEA DE INDUSTRIE USOARĂ

1. Lector, poz. 5, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”
2. Lector, poz. 7, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”
3. Lector, poz. 8, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”
4. Asistent, poz. 10, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”
5. Asistent, poz. 11, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”
6. Asistent, poz. 12, Catedra de economie politică, disciplina „Economie politică”

7. Asistent, poz. 9, Catedra de limbi moderne, disciplina „Limba engleză”.
8. Asistent, poz. 16, Catedra de limbi moderne, disciplina „Limba engleză”.
9. Asistent, poz. 17, Catedra de limbi moderne, disciplina „Limba germană”.

#### FACULTATEA DE ELECTROTEHNICĂ

10. Asistent, poz. 6, Catedra de educație fizică, disciplina „Educație fizică”.
11. Asistent, poz. 8, Catedra de Educație fizică, disciplina „Educație fizică”.
12. Asistent, poz. 9, Catedra de Educație fizică, disciplina „Educație fizică”.
13. Asistent, poz. 13, Catedra de fizică și electronică, disciplinele „Fizică”, „Electronică industrială” și „Materiale”.
14. Asistent, poz. 16, Catedra de mașini electrice, disciplina „Mașini electrice”.

#### FACULTATEA DE HIDROTEHNICĂ

15. Șef lucrări, poz. 7, Catedra de construcții hidrotehnice, disciplinele: „Alimentări cu apă și canalizări”, „Chimia și biologia apei și alimentări cu apă”, „Construcții edificare și căi de comunicație”.

16. Lector, poz. 9, Catedra de mecanică teoretică, disciplinele „Mecanica” și „Mecanica și rezistență”
17. Lector, poz. 10, Catedra de mecanică teoretică, disciplina „Mecanica”, „Mecanica construcțiilor”
18. Lector, poz. 11, Catedra de mecanică teoretică, disciplina: „Mecanică și rezistență”, „Matematici generale” și „Mecanică”
19. Asistent, poz. 10, Catedra de combaterea eroziunii solului și pedologie, disciplinele: „Indigiri și regularizări”, „Combaterea eroziunii solului”.

Candidații la concurs vor depune în termen de 15 zile (pentru posturile de asistent) și de 30 de zile (pentru posturile de profesor, conferențiar și șef de lucrări) de la data publicării acestui anunț în Buletinul Oficial, la secretariatul rectoratului Institutului politehnic din Iași, calea 23 August nr. 22, cererea de înscriere împreună cu actele prevăzute de Legea nr. 6 privind Statutul personalului didactic din Republica Socialistă România, publicată în Buletinul Oficial, Partea I, nr. 33 din 15 martie 1969, și de Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului nr. 84539/1969.

Concursul se va desfășura la sediul Institutului politehnic din Iași în conformitate cu prevederile legii sus-menționate.

CRONICA — publicitate

AL. O. TEODOREANU

### Catrene scrise la Cotnar

#### Un sfat

In existența noastră trecătoare  
Să nu uităm o dublă evidență:  
Că bătrânețea este o eroare  
Și tinerețea o impertinență.

#### Grasa de Cotnari

Cu pirdalnica ei fire,  
Grasa-i ca un cal arab;

Duce-n circă-un om subțire,  
Dar prăvale pe cel slab!

#### Profesie de credință

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

### Dilemă

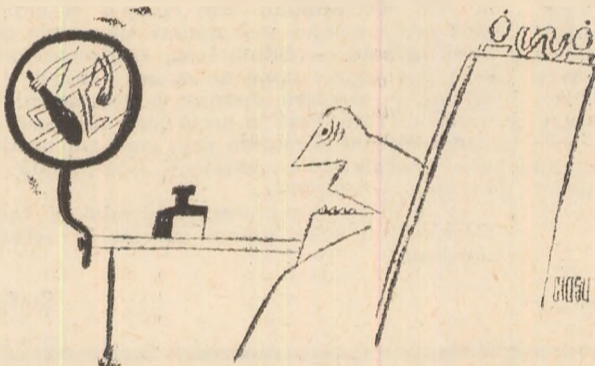
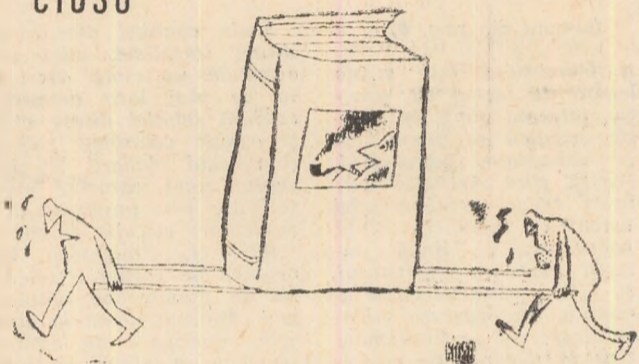
Sifonul dreghe vinul prost? Obtuză  
E mintea ce-a scornit această scuză.  
Deci, dacă vinu-i bun, tu bea-l sadesă,  
Iar dacă-i prost, mai bine nu-l mai bea!

### lui Mihai Codreanu

Nu fi necruțător, nici categoric,  
Nu osindi și nu vărsa venin.  
Bea pină-n fund paharul tău cu vin  
Și amintește-ți de sămănuși Yorick!

Poetul încărcat de ani  
Vișa uitindu-se-n pahar  
Că s-a născut la Drăgășani  
Și că murise la Cotnar!

### CIOSU



### FILE DE ISTORIE

ORIZONTAL: 1. Mare domn moldovean (1634-1653); 2. „Alexandru Băpușneanu” de Al. Zirra, și „Ioa Vodă cel Cumplit” de Gh. Dumitrescu — Apă în Jugoslavia; 3. Petru cel Mare, oaspetele lui Dimitrie Cantemir — Autorul cronicii care descrie răscoala lui Doja; 4. Viță domnească — Bocul răsunătoarei victorii a lui Mircea cel Bătrân asupra lui Baiazid Ilderim; 5. Localitate în Banat, teatru unor mari bătălii daco-romane — Șerban Cantacuzino; 6. La Tepeș! — Prepoziție; 7. Mormintele descoperite în această localitate atestă prezența avarilor pe teritoriul patriei noastre în secolele al VII-lea — al VIII-lea — Pravile; 8. Cucuteni Ariușd — Istorie contemporană, autorul unui studiu despre Huniazi; 9. Alexandru Vodă zis cel Bun — În palat!; 10. Localitate în Ardeal unde a fost descoperit un renumit vas de aur, atribuit egiptenilor — Haină boierească.

VERTICAL: 1. Vestită ctitorie a lui Ștefan cel Mare — Matei Basarab; 2. Stingerea marelui Ștefan în viațuța lui Delavrancea — Participanții la răscoala din 1562, înfrinși de armata principelui Ioan Sigismund; 3. Cimpie — Oraș ce e-

vocă numele unor ilustre figuri ale istoriei noastre: Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir, Alexandru Ioan Cuza; 4. Ioan Roată — Domnitorul ... de la Afumați — Apariție; 5. File de istorie; 6. Cneazul Moscovei cu care Ștefan cel Mare încheie o alianță — Diminutiv feminin; 7. Succesiune a descendenților — Elena!; 8. Oraș în Thailanda — Bemn exotic; 9. Bocul proclamației-program a lui Tudor Vladimirescu către „tot norodul omenesc” din Țara Românească — Voievod contemporan lui Glad și Menumorut; 10. Fragment de uric! — Unul din conducătorii marii răscoale din 1784.

#### Viorel VILCEANU

#### Dezlegarea jocului „Din lumea operetei”

ORIZONTAL: 1. Casa cu trei fete; 2. Opereta — Porter; 3. Marita — Mini — Nj; 4. Ise — E — V — Cimpoi; 5. Sing — Bav — Clor; 6. E — Angelica — P — B; 7. Eid — Iason — Boja; 8. Țara surisului; 9. Pe — Acari — I — Ane; 10. E — Poo — Ics — Inot; 11. Eva — Mi — Aculina; 12. Pavlova — Ana — An.

### Onychologii

Știți ce sînt onychofagii? Nămic altceva decît mîncătorii de unghii. Apărent e un obicei nevinovat, dar dr. I. I. Meunier a publicat recent un studiu într-o editură medicală franceză în care denunță onychofagia drept un pericol social și, în același timp, o cale de studiu privind constituția nervoasă a individului.

Meunier cere ca pentru anumite profesii (bucătari, ospătari etc.) onychofagii să nu fie admiși, întrucît sînt transmitători de microbi. Vîrsta cînd această deprindere trebuie combătută este de 6-16 ani și sînt recomandabile mijloacele de liberă convingere, dar și cele de slăbire a tensiunii nervoase. Meunier recomandă în general, sportul.

### Pericolul social nr. 1

Se pare că cercetătorii americani i. Chamey și D. H. Moore sînt la două degete de o mare descoperire. Ei au reușit să izoleze în serul sanguin a 5 femei atinse de cancer la sîn, particule de virus ce par a fi virusul lui Bittner, adică cel care se știe că dă cancer mamei la soareci. Examinînd la microscopul electronic laptele de la mame americane născute de cancer și laptele provenind de la femeile din tribul Parsi (Bombay) cu frecvența cancerului de sîn foarte ridicată, cercetătorii au descoperit la ultimele particule Bittner în proporție de 40 la sută față de 5 la sută la primele.

Concluzia se impune de la sine rămînd a fi confirmată de cercetările ulterioare.

### Microbii lucrează

#### ca... petrochimisti

Este ipoteza pe care o aduce cunoscutul microbiolog sovietic, acad. Gheorghii Scriabin. Pînă în prezent au fost puse deja la punct o serie de metode de accelerare a proceselor tehnologice cu ajutorul microorganismelor în chimie, metalurgie și în industria farmaceutică. Astfel, în cadrul unei instalații din Ural, microbii sînt utilizați în procesul de prelucrare a cuprului, o asemenea tehnologie fiind de 2,5 ori mai ieftină decît cea chimică. Sînt cercetați, în prezent, o serie de microbi care, alimentîndu-se cu produse petrolifere inferioare, produc motorină ce nu îngheață nici chiar în condițiile vitrege ale Nordului îndepărtat. Microorganismele sînt folosite pentru distrugerea unor reziduuri industriale, fapt ce este mai util cu cît unui microbi se hrănesc tocmai cu compuși chimici toxici. Se apreciază că, într-un viitor apropiat, microbii vor înfăptui o adevărată revoluție în industrie.

### Infarctul cardiac vine cu aerul de tropice

Un meteorolog din Berlinul de vest pare să fi găsit corelația dintre meteorologie și boli, puțin cunoscută pînă acum. La Institutul Universității Libere din Berlin, inginerul Erich Wedler a valorificat rapoartele adunate în cursul anului „medical-meteorologic de test”, de către 50 de clinici și institute meteorologice din R.F.G. În această serie, s-au înregistrat în primul rînd date clinice referitoare la îmbolnăvirii acute ca infarctul cardiac, embolii și atacuri de apoplexie, al căror început poate fi situat în apropierea nemijlocită a unui anumit climat. Un computer a și valorificat o parte din aceste observații. Conform lor, părănderea bruscă a unor părți de aer cald din subtropice duce la o creștere cu 61% a cazurilor de obstrucție a vaselor sanguine din chiurguri, care provoacă temutele embolii, adeseori mortale. Infarctele cardiace s-au dovedit a fi cu 49% mai frecvente în astfel de condiții atmosferice. Păturile de aer rece sau cîlciorile dintre aerul rece și cel cald par să ducă la infecții, abcese și inflamații ale dinților și maxilarelor. După părerea lui Wedler, ideea larg răspîndită după care căldura sau frigul puternic precum și trecerea de la una la cealaltă ar provoca îmbolnăvirea, este eronată. Factorii individuali însă, grupați în „acorduri”, pot provoca dăunări ale sănătății la persoane sensibile la climă. Aceasta este valabil în special în cazul părănderii aerului cald subtropical, la înălțime mare.

### Pe stradă

lenjeria colorată (bineînțeles nu în sezonul rece), costumele pentru schii etalate pe străzi și în restaurante.

Parcurgînd bulevardele și parcurile (se poate face acest lucru chiar și în zilele geroase care au sosit, în fine, spre bucuria posesoarelor de „botforași”, evident, „din pachet”) observi nu o dată gesturi largi de enervare la femei îmbrăcate impecabil ca pentru „ocazie”, auzi rîsete sau frînturi de discuție răstîtă, deloc asortabile cu ținuta — deci și cu pretențiile trecătoarelor cu pricina. Și nu arareori, căutînd în jur, te întrebî: oare cutare onorabilitate s-a uitat în oglindă înainte de a adopta pe stradă moda maxi, cu sau fără șliț?

Cum se vede, moda are implicații numeroase, în comportare și chiar în aspectul decorativ al străzii. Deci dincolo de norme (căci spre deosebire de artă, moda are un caracter accentual normativ și uneori chiar dogmatic) ceea ce se impune obiectiv în acest domeniu — astăzi mai mult decît oricînd — este discernămintul, spiritul autocritic dacă vrei, nu unul care să ne inhibe, dar apt să ne facă măcar uneori a încerca o îndoială, obișnuindu-ne a privi ținuta vestimentară într-un mai larg context.

Tot secretul modei (particularizat la fiecare femeie și la fiecare bărbat) constă în a accepta o anumită normă comună (linia curentă a modelelor), în același timp îndepărtîndu-ne de ea...

ADAM II



### MODA



Pentru primăvara apropiată, o ținută de stradă, tinerească, ușoară, funcțională.



# M O M E N T

## poeziile săptămânii

Contemporanul, România literară, Lucafărul se întilnesc în preocuparea lor de a-și oferi spațiul poeziei de substanță. Dacă Adrian Păunescu își definește în continuare patima sa pentru pământul românesc („Norocul nostru-i țara. Ea-ncepe, ea descheie / pământul...“), Radu Boureanu investighează teritoriul mereu nou al creației: „Să-i cerem iar poetului mesajul / poezii cu năierii să îi asimilăm“.

Delicată ardență emană versurile Anei Blandiana: „Priveam / Urmele tălpilor tale pe mare / Și marea / Se-nchidea ca o pleoapă / Peste ochiul în care-asteptam“.

În sfârșit, Ion Alexandru vibrează intens în „Imnul întoarcerii“, alcătuit din o lume de mit în care sentimentul regășirii cuprinde cu incandescentă „celera de fum, fluierul din lemn domnesc / Și tobele ușoare din pielea violetăților“.

O săptămână, patru poezi, o demonstrație de lirism elevat și un dens sentiment de țară.

## pro...

Cineva de la Lucafărul a rămas cu o profundă nelămurire citind o recenzie publicată de noi. Nelămuririle fiind omenestii și pasagere, nădăjdum cu toată sinceritatea că pentru ironicul nostru prieten momentul cel greu a fost depășit.

În rest, Lucafărul de săptămîna trecută își păstrează caracterul dinamic cu care ne-a obișnuit în ultimul timp. E de remarcat folosirea cu bune rezultate a publicisticii de mici dimensiuni, condensate meditații contemporane aparținând de data aceasta lui Edgar Papu, Al. Ivasiuc, I. Ilic Constantin, Nicolae Balotă, Al. Paleologu.

## caietele teatrului „bacovia“

De-a dreptul lăudabilă ambiția cu care secretariatul literar al Teatrului „Bacovia“ editează — cu ocazia fiecărei premiere — Caietele Teatrului... Un cuvânt bun, de asemenea și pentru conținutul ultimului caiet, prilejuit de premiera bacoviană a piesei lui Horia Lovinescu — „Omul care...“. Articole, interviuri, opinii, informații, cuprinzând zone largi ale activității teatrale din țară și din străinătate, contribuie la varietatea sumarului acestui caiet. Semnează, între alții, Mircea Ștefănescu, Const. Călin, V. Sporic, C. Isaac, I. G. Rusu ș.a.

Intr-un articol pus sub semnul actualității, directorul teatrului, criticul Vlad Sorianu, își divulgă o parte din ale sale „Gânduri despre dramaturgia originală“, precizând că nu are nici o rezervă în privința „priorității pe care trebuie să o dețină dramaturgia românească“ în repertoriul teatrului. De asemenea, criticul tranșează definitiv disputata problemă a relației dintre literatură și dramaturgie, observând plin de regret că „adeseori unele creații sînt mai curînd literatură decît dramaturgie“. De unde se vede clar că dramaturgia nu e literatură; să se știe, o dată pentru totdeauna!

## frans masereel

Iată un artist a cărui patrie era globul întreg și care n-a obosit în a cănta omul. Abia acum aflăm că mai trăia, retras în castelul papal de la Avignon și că, de fapt, era belgian. S-a

stins lucrînd încă, la 83 de ani. Dacă ne gîndim că a fost considerat din generația lui Romain Rolland și Barbuse, parcă trebuia să fie mai bătrîn: dacă ne amintim că în perioada dintre cele două războaie n-a fost revistă de avangardă și nici publicație democratică din orice țară care să nu reproducă gravurile sale, adevărate manifeste de luptă, avem impresia că Masereel e în afară de timp, și că opera sa e o realizare colectivă.

Frans Masereel a fost un gazetar aflat întotdeauna pe evenimente, scriind în mii de gravuri o cronică în alb-negru a aspirațiilor omenirii. Fie că a ilustrat cărți, fie că a realizat binecunoscutele sale cicluri, el și-a pus arta în slujba luptei pentru pace și umanism. Cînd a fost nevoie a luptat cu arma în mîna în rezistența franceză. Și fiindcă totdeauna a fost nevoie de grafica sa atît de clar-militantă, a luptat desenînd pînă în ultimii ei ceas.

## artă și etnografie

Se pare că luna aceasta aparține etnografiei, intrucît înregistrăm o serie de manifestații însoțite de un adevărat florilegiu al frumuseților depistate în diferite zone etnografice.

Astfel, în afara expoziției de la Muzeul de istorie din Piatra Neamț, de care ne-am ocupat la Casa de cultură din Roman a avut loc duminică 16 ianuarie, o dezbatere privind arta populară și valențele ei contemporane. Punctul de plecare l-a constituit conferința prof. Răzvan Teodorescu (Universitatea din București), cu tema „Arta veche românească între Orient și Occident“.

La Iași, s-a deschis în sala Victoria „în organizația Muzeului etnografic al Moldovei, expoziția „Măști de Anul Nou“, o adevărată paradă de fastuos carnaval al unor tradiții milenare din variate zone ale Moldovei, iar ca o susținere teoretică a valorii lor artistice a apărut volumul muzeografului Emilia Pavel „Jocul cu măști“.

În sfârșit, față de interesul de care se bucură expoziția de piese etnografice organizată în „Hanul domnesc“ de la Suceava, și Gura Humorului ambiționează un asemenea muzeu. În 18 săli special amenajate sînt în curs de montare sute de exponate: țesături, broderii, lemn sculptat, găteți din piele și metal, ceramici, obiecte de ritual, în general piese de port și de meșteșuguri populare din regiunea respectivă.

În afara monumentelor de recunoscută valoare artistică și a pitorescului așezărilor din zonele moldovene, județele întreprind o vastă acțiune de redescoperire a etnografiei și de punerea ei în valoare, considerînd-o și un element de atracție turistică.

## să plîngem, să nu plîngem...

Love Story a complicat mult existența unor croniciari de film. După ironiile de rigoare la adresa bietului Erich Segal (chestiune rezolvabilă, cunoscut fiind că unde merge mia merge și suta), dilema se ridică la proporții apocaliptice: să plîngem, să nu plîngem?... Dacă întîmplător cronicarii — oameni sîntem! — plîng și ei, la ieșirea din sală își neagă cu vehemență slăbiciunea, își recapătă limpe-

dea judecată și ascuțitul zeflemelei, punîndu-l într-o stare de evidentă inferioritate pe nefericitul spectator care, printre sughițuri, nu conținește a se întreba sub imperiul criticii: să plîngem, să nu plîngem?...?

## poeti clasici

Chiar muzicală fiind, o emisiune T.V. are și un scop informativ pe lângă cel distractiv sau, să zicem, estetic. Cu atît mai mult atunci cînd afișează încă un titlu asemenea pretenții, cum a fost cazul uneia dintre recenziile seri de romane de simbioză. Ea se intitula „Seară de romane pe versuri de poeți clasici români“. Tentant titlu, dar din păcate neacoperit. Pentru că adevărații clasici chemați să susțină anunțul dia titlu au fost doar doi, Eminescu și Coșbuc. Cu toată stima care o avem și față de Minulescu și față de Veronica Mică — ceilalți doi poeți aflați în cauză — trebuie să spunem că ei încă nu se bucură de pretențiosul titlu de clasici. Așa încît titlul emisiunii ar fi putut fi simplificat la „Romane pe versuri de poeți români“.

Pentru redactorul emisiunii recomandăm „Dicționarul de terminologie literară“ (litera C, clasic) și „Dicționarul enciclopedic“ editat de Academie (vol. I).

## răutăți necesare

A semnala formulări neadecvate, greșeli de expresie sau de scriere pare cite o dată o simplă răutățe. Totuși, nici un alt mijloc de a trezi atenția celor ce minuesc instrumentul delicat al limbii românești spre o cit mai corectă folosire nu poate fi mai eficace decît exemplele concrete. Iată dar câteva mici răutăți — dacă vreți — dar sînt mici răutăți necesare. Nu de mult, ecranul televizorului ne-a informat despre un festival folcloric ce a avut loc la Buzău. Cu acest prilej, prezentatoarea emisiei ne-a încredințat că unul din concurenții a primit premiul pentru „cel mai inedit costum“! În aceeași seară, comperul emisiunii stop-cadru, după e-nunțarea sumarului, a spus: „Iată acum sumarul pe larg“! Tot așa la un jurnal de actualități al Studioului Sahia se arătau niște ambarcațiuni pentru pescuit și crainicul ne asigura că acestea sînt eficace pentru „fauna subacvatică“, ceea ce ni se pare prea mult; fauna acvatică era — cred — de-ajuns.

Așteptăm și alte expresii „mai inedite“ și ne angajăm să le prîndem într-un „sumar pe larg“!

## aurel ghițescu

Născut să fie actor prin dotare, Aurel Ghițescu a devenit de foarte tînră slujitor al Thaliei și a rămas neschimbat pînă la sfîrșit. Profesorul său Mihai Codreanu a avut de modelat un material brut de o valoare neobișnuită și, de aceea Aurel Ghițescu a debutat la Naționalul ieșean încă din 1911, cînd era elev în anul I de conservator. Alături de Gh. Calboreanu, Gică Popovici, Costache Antoniu, Costache Ramadan, Sorana Toșa, Aurel Munteanu, Miluța Gheorghiu, Margareta Baciu și alții, el a făcut parte din tînră generație actoricească a Iașului postbelic, preluînd facla de la „bătrîni“ Aglae Pruteanu, Vernescu-Vilcea, Șt. Brabo-

rescu, Tancu Profir, V. Boldescu... Apoi a urcat an de an spre măiestrie, interpretînd sute de roluri într-o gamă foarte variată, de la Cyrano de Bergerac la pastorul din „Ploaia“ lui Maugham și de la „Olhelio“ la comedia boulevardieră. A fost ceea ce numim un actor complet.

Transferat după 1944 la Teatrul din Giulești, Aurel Ghițescu s-a impus și în Capitală cu autoritate, întregindu-și palmaresul și fiind cîștit cu titlul de „artist emerit“.

Iașul nu l-a uitat nici o clipă, sala cu reflexe aurii pe roșul moale al catifelei, păstrînd încă ecourile vocii profunde a îndureratului Luca Arbore în confruntarea cu Ștefăniță.

## tv pentru tineret

Meritul poate fi, în mare măsură, și al prezentatoarei (Tamara Crețulescu), a cărei interpretare a introdus în această eterogenă emisiune pentru tineret un element de echilibru.

Interpretare, pentru că un comperaj este, la urma urmelor, un rol, și încă destul de dificil, dacă ne gîndim cît de puțini reușesc, din cei foarte mulți care încearcă. Dacă unii capotează este (și nu numai în cazul emisiunii de care ne ocupăm) nu din lipsă de talent, doamne-fereste, ci dintr-o deformată reprezentare a pretențiosului rol în care au fost distribuți fiind o emisiune pentru tineret, dialogul cu spectatorul s-ar cere, chipurile, garnisit cu zimbete juvenile, e-fuziuni de circumstanță și mini-teribilisme decente, astfel încît totul să semene cu un fel de tele-grădiniță pentru tineri aflați în pragul armatei, pe care bu-nici, pierzînd noțiunea timpului și a devenirii biologice, continuă să-i îndoaie pe cu acadele și turtă dulce. Inevitabil, între zimbet acadea și o infantilă cochetărie, acel totuși drămuț cu atîta grijă se spulbera în explozia unui buibutor „bună seara fete, bună seara băieți“, rostogolit pe toate dimensiunile emisiunii, pentru ca antrenul să fie bine pisat și uniform repartizat pe centimetru pătrat de tele-recepție. Senzația era aceea a unei agitații în gol, trădînd o frivolă, candidă, pedagogie.

Deci, meritul poate fi, în mare măsură, al Tamarei Crețulescu. Ea a găsit, pare-se, în sfîrșit, tonul și adresa. Nimic de circumstanță, în plus o notă de sobrietate, foarte adecvată cînd te adresezi, fie și cu

o glumă, tineretului, a cărui primă, esențială dorință este să-l iei în serios. O face, de altfel, nu numai prezentatoarea, ci întreaga emisiune, chiar dacă unele reminiscențe ale vechii optici mai pîd fr regăsite în acel desen animat cu „Felix-Motanul“, prezentat cu o întrerupere — suspense, în care au fost recitate versuri din Baudelaire. Procedul nu pare a fi brevetat special pentru emisiunea destinată tineretului, desenele animate umplînd literalmente toate spațiile albe ale întinselelor continente ale programelor T.V.; hic sunt leones!

În rest, emisiunea „Ritm, tinerete, dans“ a vădit o rezonabilă densitate a ideilor și perimetrelor deconectante, incluzînd aci și amuzantul basm modern al unei căsnicii hrănite excesiv cu surrogate de album sentimental, naufragiată bruce la porțile tribunalului. Am nota doar faptul că acest apel la cvasi arhetipuri nu mai este oportun atunci cînd se discută, cu responsabilitate, o problemă de viață a tineretului, ca în emisiunea „Tinerii despre ei înșiși“, unde nu poate fi vorba de un tînr, în general, care trebuie să ia o decizie, în general, pe bază de sentimente general-umane, ci de unul aflat într-un anumit context social, în determinările cărui trebuie judecat. Fără suficiențe moralizatoare. Altfel, in-vitația la discuție nu-și mai are rostul.

Pe lângă seriozitate, un plus de franchețe nu strică.

## PROTEICUL

(urmare din pag. 1)

s-ar dovedi nepuțincoși să lege laolaltă toate aceste cunoștințe și n-ar ști să acționeze așa cum într-adevăr o cere comunismul“.

Partidul Comunist Român și-a făcut un punct de onoare, care asigură și succesul de necontestat al acțiunii sale, din respectarea și aplicarea creatoare a acestui principiu leninist. Căci, așa cum arăta secretarul general al partidului nostru, „a fi cu adevărat marxist-leninist înseamnă a fi un explorator îndrăzneț și experimental al drumului nou pe care îl deschide azi omenirii socialismul și comunismul, un cutezător vizionar al zilei de mîine pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, ale experienței de ieri, și de azi“.

În lumina acestor adevăruri din care se inspiră și pe care le aplică în condițiile noastre proprii Partidul Comunist Român, apare ca o certitudine faptul că moștenirea leninistă rămîne o permanență a epocii contemporane.

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDRI ANDREȘ, N. BANGU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGĂ, ION GRÂNGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HAIAMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIE ISIRATE, GEORGE LESNER, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAȚOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MIȚRU