

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 15 (259) Simbătă 15 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

SEMNIFICAȚIA PREMIULUI LITERAR

Un premiu literar este semnul recunoașterii unei valori, dar și unul al existenței unei responsabilități ferme, aprințată pe criteriul preciziei. Și, poate că mult mai important decât premiul, este factorul care-l atribuie: actual recunoașterii unei valori anumite presupune implicit recunoașterea propriilor valori, a posibilităților de discernământ și previziune în măsura în care valorile pot fi verificate în timp. Există astăzi în fiecare țară din ce în ce mai multe premii care vin să onoreze travaliul scriitorului. Fenomenul premiilor a luat o asemenea amploare încât nu e de mirare că cercetătorii aveau să li acorde o mare atenție. Și de pretutindeni se degajă concluzia că astăzi, în condițiile unei producții literare de masă, necesitatea de orientare a publicului cititor devine nu numai o cinste, dar chiar o obligație pentru critica de specialitate, mai ales cînd el aparține și unui Juriu literar.

În climatul culturii socialiste contemporane, premiile literare, au o situație privilegiată. Nu avem cu altura, o înfașare de premii care să pună cititorul în încercarea să-l dezorienteze. Stabilitatea premiilor, a criteriilor care stau la baza atribuirii lor este un bun cîștigat: ele dau și vor trebui să dea consumatorului de literatură certitudinea axiologică. Ele trebuie să constituie și constituie de fapt, nu numai un indice al brandei aplice cerată de omul modern, dar și modele exemplare pentru alți scriitori mai mult sau mai puțin formați, dornici de a se orienta spre drumurile care duc, prin inima publicului, la succes.

Recent, am citit în Știința tineretului (nr. 562, din 7. IV. 1967) lista propusă spre dezbateri în presă în legătură cu decernarea premiilor literare pentru proză, poezie și teatru ale Uniunii Tineretului Comunist. Ca revistă de tineret ne socotim printre primii solicitanți la această dezbateri. Acțiunea inițiată va căpăta fără îndoială o justificată popularitate și chiar prin aceasta, o mare semnificație în viața tineretului nostru. Ea va conștiința încă o dată grădă de care se bucură educația comunistă a tineretului patriei noastre și, în același timp, importanța care se acordă funcției literaturii noastre contemporane. Comunicatul dat publicității suscită nedumeriri, care nu ating evident fondul inițiativului extrem de valoroasă prin oportunitatea sa, dar care este în măsură să o discrediteze oarecum.

Nu ținem să discutăm în aceste rânduri valoarea individuală a tuturor volumelor propuse spre premiere. Întreprinderea, ar fi de altfel și foarte hazardată numai și pentru simplul motiv că Juriu nu și-a expus decernarea cu limpezime criteriile care au stă la baza selecției operate, criteriile în funcție de care ne-am putea exprima opiniile. După cum bine este știut, una dintre cerințele de bază ale oricărei dezbateri este existența unor principii expuse clar și afirmativ, care, o dată expuse, pot servi ca sprîjin, termen de comparație, adică unu sau două criterii expuse laconic sint: (1) calitatea artistică a lucrărilor și (2) valoarea lor de documente ale epocii și sensibilității contemporane. Dacă asupra primei probleme care ține mai mult de aspectul tehnic al operei literare părerile pot coincide, cei de al doilea grup de probleme poate fi supus unei necesare discuții de delimitare. Nimeni nu a cerut și nu va putea cere vreo dată literaturii să cuprindă toate aspectele vieții contemporane, dar nu și mai

puțin adevărat că nici o literatură angajată nu poate evita problematica omului contemporan și, în ce măsură însă reflectă unele dintre cărțile propuse această problematică este de asemenea dificil de precizat. Putem constata lucrul acesta confruntînd faptele silnice, concrete, care creează atmosfera prezentului și aceste cărți. Vom citi prin urmare în paginile Științei tineretului, ca de altfel în întreaga noastră presă, relațiile ale unor evenimente politice și economice de importanță capitală; ample dezbateri asupra unor probleme de etică; luări de atitudine categorică față de anumite cazuri de abateri de la normele socialiste de conduită, față de echivocul de orice natură ar fi el. S-ar putea însă discuta serios și deschis asupra moralității, dacă nu a moralei unora dintre lucrările propuse spre premiere. Am încercat să contrapunem o parte din idelle cărților propuse, idellelor care se desprind din dezbaterile vii și mobilizatoare din presa noastră; ne-am gîndit la documentele de partid și de stat, la problematica actuală concretă și la problematica unora dintre cărțile propuse; și din nefericire nu am putut ajunge la concluzia că sensibilitatea omului viu, de lângă noi, coincide exact cu ideea de sensibilitate presupusă la personajul literar. Iată un singur exemplu: în absența etapelor „roman” care încă din titlu și „metafora” care o conține, se plasează cu totul într-o zonă a absenței ordinii într-o lume larvară, artificială construită carea îi lipsește veretebrele actualității. Tematica și problematica unei cărți de asemenea natură nu considerăm că se poate apropia în vreun fel de specificul unui astfel de premiu literar. Sau există cumva, mai multe sensibilități specializate pe diversele spații de afirmare a omului contemporan? Una dintre observațiile geniale ale lui Marx era aceea că Baizac poate oferi mai mult material documentar decât toate documentele epocii lui. Și ne-am gîndit atunci: dacă prin pură întâmplare un anumit număr de cărți scrise în ultimul timp ar constitui baza de plecare pentru un istoric al unor vremuri îndepărtate, în ce măsură imaginea despre societatea noastră ar fi ea pe deplin conturată? Fără îndoială că în mică măsură. În afară de aceasta, o operă literară care se rezumă numai la faptul de a fi un document al epocii sale este o operă literară inutilă, dincolo de valoarea ei arheologică. O operă literară remarcabilă rezistă nu numai sub aspectul documentar, ci mai ales sub acela al interioarității ei: ea impune o morală, o conduită, ea este o expresie agitatrică a unor permanențe umane.

Am fi dorit să se acorde o mai mare pondere aspectului politic și ideologic al operelor propuse. Dar dorința nu ne poate fi satisfăcută de alegerea unor cărți. Am fi dorit ca, fiind vorba de premiile unei organizații de tineret, să se fi avut în vedere stimularea tinerilor scriitori.

O obiecție foarte serioasă ce poate fi adusă acțiunii este aceea că printre autorii propuși pentru premiere se află membri ai Juriului care au propus lucrările pentru premiere. S-a înclinat astfel una dintre normele elementare necesare asigurării unei obiectivități indispensabile în practica premiilor. Indiferent de valoarea lucrărilor, acți-

MARIAN POPA

(Continuare în pag. a 7-a)



NICOLAE GRIGORESCU:

Din ciclul „Războiul independenței”

GRIGORE HAGIU
treptele
însămînțării

totul se vrea sămînță
este sămînță
urcăm pe treptele
unei însămînțări rapide

sînt florile sămînța unui zbor de fructe
fîntînile sămînța de răcoare
pe un pămînt pînă la lavă micșorat
haloul soarelui sămînța unor zile
cu mari furtuni de praf
secura e sămînța unui luminii
cu-n ciot trîsnit la mijloc

lumina e sămînța unui ochi
filtrînd obiectele cu vîzului
și fulgerul sămînța unui sunet
cînd lucrurile mor
vîzîndu-se-ntr-o ele
și cine a primit în el ideea
nu poate să mai fie tînr
el este numai conștiința-n sămînțării

sămînță în sămînță este totul
trîmîm într-o sămînță vastă
și tot ce este sferă e însămînțeară
pe-orbita de sămînță-a altor sfere
mîșcarea pe-o mîșcare mult mai mare
înțotdeauna încolțînd
pentru ce este în afară
mereu pe dinăuntru însă
pentru ce va fi

(Continuare în pag. a 7-a)

De vorbă cu profesorul universitar

Valeriu Bologa



Membreu a numeroase academiilor de științe din străinătate, savant cu o considerabilă reputație pe plan mondial, prof. Valeriu Bologa este unul dintre întemeietorii și emulii disciplinei istoriei medicinii la noi. Vechi publicist, om de literă cu o foarte largă pregătire umanistă, a condus timp de aproape patru decenii catedra de istoria medicinii a Institutului din Cluj.

În mijlocul imponentei bibliotecă de specialitate, strînsă, după cum am aflat cu mari eforturi, într-o perioadă îndelungată, convorbirea noastră a oscilat, trezind de la amintirile personale în legătură cu Iorga, Sextil Pușcariu etc.) la schimburi de opinii ceva mai generale privind...

— Așadar, ce loc vi se pare că trebuie să ocupe cultura generală în procesul de formare al unui intelectual pentru indiferent orice ramură a științei?
— Nu pot concepe un intelectual, chiar hiperspecializat, fără un orizont cultural larg. Viața omenirii de altfel nu evoluează prin compartimente ci prin fenomene sintetice. Am repugnanță față de oamenii care se ascund în unilateralitate. E clar că pentru a produce științific trebuie să restringi preocupările. Nu mai poate exista omul renașterii, de tipul lui Pico della Mirandola, capabil să știe tot ce se poate ști și încă ceva pe deasupra. Aceasta nu ne oprește ca dîndu-și seama de imposibilitatea acestui ideal, să nu cauți să ai o privire generală asupra esențialelor manifestări spirituale ale umanității. Am militat mereu pentru depășirea vegetativului de hiperspecialist. Însuși profilul disciplinei mele mi-a cerut-o, obligîndu-mă la legături cu diferite manifestări ale gîndirii omenestă. Dacă am stîrnit o simpatie pentru cursurile mele este pentru că am conceput predarea ei ca pe un aspect al culturii generale umane. De curînd am arătat, în alte împrejurări, că în pregătirea profesională, a medicinștilor și politehnicienilor, de exemplu, lipsește posibilitatea de a deschide studenților orizontul spre o cultură generală. E o lipsă a învățămîntului nostru pe care o afirm. Militez, de pildă, pentru extinderea cursurilor de istoria științelor la facultățile de științe și școlile politehnice, mai ales că avem în țară profesori pregătiți pentru așa ceva.

— Ce pondere accorțați în acest proces instrucției artistice?

— Dacă întrebarea e pusă în legătură cu procesul de învățămînt atunci cred că programul fiind supraîncărcat e greu a ne gîndi la o adîncire metodică a unei instrucții artistice în învățămîntul superior. Cred însă că pentru o sistematică instrucție artistică ar fi încă loc în clasele superioare ale învățămîntului mediu, unde ar trebui să i se dea o greutate specifică mult mai mare, rămînd ca restul să fie completat prin preocupări individuale. Pentru un tînr, cu sufletul deschis culturii, instrucția artistică este o problemă de autocultivare pentru care viața noastră artistică, atît de vie, oferă posibilități mari. În mod uniform cineva nu se poate preocupa de toate în anii universitari. Încă din școală orice tînr trebuie să plece cu o sensibilizare capabilă a-l duce spre cultivarea propensiunii ce o are. Pe mine de pildă m-a interesat literatura, îmi place muzica serioasă fără a fi în stare să o aprofundez. Îmi lipsește complet aplicația spre artele plastice.

— Vi se pare deci, după cîte înteleg, că procesul nostru de învățămînt nu oferă în toate laturile sale garanțiile dezvoltării armonioase a personalității unui intelectual?

— Să precizez. Am impresia că învățămîntul nostru superior merge prea mult pe formarea unui bun specialist. Cînd învățăm cu 60 de ani în urmă la universitate, ne-avînd programă și cursuri obligatorii, am avut răgazul și plăcerea să ascult, ca medicinist, un curs general de filozofie, altul de istoria artelor, altul de etnografie, ceea ce unui student în medicină de astăzi îi este imposibil fizic. Am putea oferi și noi posibilitatea studenților de la diferite facultăți

distinguo

O pagină din Proust

Intrebările inevitabile despre scopul creației artistice i-au răspuns artiștii, criticii, esteticienii, filozofii și chiar cite un om de științe exacte. „Nobilia inutilitate”, „arta pentru artă”, „arta joc” sau „arta scop în sine” formulează diferitele același răspuns.

Ideea „gratuității”, cum i s-a mai zis de moderni, înșă a fi rămas necombătută, a întrunit numeroase adeviziuni. Căci ea a avut nu numai ingenioasa putere de seducție să răspundă întrebării nerăspunzînd, dar și sprîjinul unei mari autorități filozofice. În adevăr, Kant și nu altul afirmase despre artă că reprezintă „o finalitate fără scop”.

Cu multă îndrăzneală, s-ar putea crede că spiritul profund al filozofului se odihnea de data aceasta într-un cuceritor joc de cuvînte, din care aveau să iasă formulele gratuității moderne. Cu mai puțină îndrăzneală, se pot contesta însă aceste formule: ele trec destul de repede pe lângă intuiția că economia naturii se scutură singură de formele ei inutile și, în același plan, că absența scopului în artă poate fi numit un scop înapent.

Cîl privește ideea de „finalitate fără scop”, însuși filozoful apriorismului îi limitase credulul prin afirmația neînfrizată că opera de artă satisfăcea una dintre categoriile apriorice ale spiritului și anume „sentimentul frumosului”. Dar, acolind acum tentația acestei noi idei, întrebarea despre scopul creației artistice, văzută nu atît de larg teoretic, ci mai de aproape, comportă două răspunsuri diferite, în orice caz două puncte de vedere, din care poate fi pusă: unul al creatorului și celălalt al consumatorului.

Cum se acordă unul cu altul, rămîne de văzut; dar fapt este că unii creatori au vorbit mai limpede decît consumatorii despre experiența lor artistică. Astfel, dintre moderni, Proust dă inutilității artei replica semnificativă: „consemîndu-și o primă experiență creatoare. Copil pe capra trăsorii care îl aducea acasă dintr-o plimbare cîmpenească, el văzuse într-un amurg, pînă să intre din nou în Combray, trei turle de biserică, din trei sate vecine, le văzuse jucid, tu-gărîndu-se și prinzîndu-se după cum drumul cotea la dreapta sau la stînga, în goana cailor. Devenind coplesitor, în amintire, spectacolul tainei celor trei clopotnițe se exprimase de la sine prin cîteva cuvînte spusă în gînd, iar plăcerea spectacolului „spori” prin expresie.

„Fără să spun, continuă scriitorul, că ceea ce sta ascuns în spatele clopotnițelor... trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă, pentru că în adevăr sub formă de cuvînte îmi făcea plăcere tot ceea ce mi se destăinuise, cerînd... un creion și un petec de hîrtie, ca să-mi descațc conștiința și să mă supun entuziasmului meu, compusei cu foarte hîrducălele trăsorii mica bucată următoare...”

Și adăugă, după ce introduce pagina respectivă în roman: „Nu mă mai gîndii niciodată la pagina aceasta, dar atunci cînd în colțul caprei, unde vizitului... punea de obicei un coș de păsări cîmpărate... scrișii s-o scriu, mă descoperii atît de fericit, simțeam că mă ușurasem atît de perfect de acele clopotnițe și de ceea ce ele fîneau ascuns îndăritul lor, în-cît ca și cum aș fi fost eu însuși o găină și aș fi făcut chiar atunci un ou, începul să cînt în gura mare”.

Deși copilărească, manifestarea amestecă în farmecul vârstei ideea eliberării prin expresie; și e limpede că romanticul de mai lîrziu, amintindu-și acel moment din copilărie, va reține îndeosebi semnificația lui estetică, adică „descățcarea” sau „ușurarea” conștiinței. Clarificarea deplină, cum se vede din fraza: „Fără să spun că ceea ce sta ascuns în spatele clopotnițelor trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă...”, este a adultului, care intervine în amintirea copilului. De altfel, istoria întregă a creației proustiene arată un om pus de sine însus, în ciuda debilității fizice, sub efortul neîntrerupt al în-șii de a se despropăria de o lume de ficțiuni întocmai ca de amintirea misterioaselor clopotnițe. Expresie artistică (ex-primis) era o expulzare. Proust scria astfel sub imperiul unei necesități practice; și fiecare roman încheiat, el își atîngea scopul: însănătoșirea morală.

Este atunci creație artistică un fel de boală a spiritului? Așa s-ar părea, fiind însă totodată și propria terapie. Goethe își aplicase același tratament, fructificînd artistic cu bună știință împrejurări dificile de viață, mai ales erotice, de care apoi se des-părțea regenerat și indiferent. Și e probabil că marii pesimiști, Eminescu de exemplu, ca să nu se oprească la

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7-a)

FLORENȚA ALBU

vis în alb

Să dormi, să se aștearnă ierni,
să nu te mai trezești nicicând,
Castelul să se năruiască
sub pași, încet, treaptă cu treaptă
și în muzeu să mai rămână,
între armuri și arcebuze,
doar pana unui trubadur.

Să dormi, să-nzăpezească timp
crenelurile, turnul, podul
și torța-nfaptă la intrare
de mult, de când? — să se fi stins.

Să ningă-n cîntecele tale
și albul să le-nămețească.
Și doar în seri ca soara asta
ningînd, să simți cum mai adie
o șapcă blîndă, lîngă fîmblă,
un pas, în alb, care se năruie
și a înfiorare-n brazi
care îi sculură sfios,
cu mina doamnei din baladă.
„Mais où sont les neiges d'antan?”
și doamna albă și truverii
care-au cîntat zăpezile de altădată?

...Bezmetic vis! Castelul-n pisc
se năruie înzăpezit
și vine somn și ningă-ntr-una
și ne-ndăim de-albă alb —
oare-o fi fost adevă, totul,
noi înșine, vom fi trăiți?

vinătoare
la zboina neagră

Acum, la Zboina Neagră
boncăluiesc cerbii;
acum, la Zboina Neagră,
mestecenii fug sfișiați

brazi și grăbiți, spaima mingîterilor
și-a jurămintelor zilnice, mingîie-i,
stringe-i în brațe și sărută-i pe bot.
Ei nu-s decât vorbele mele de dragoste.
Spuse altfel.

MARIUS ROBESCU

să mai vină

Venim noi să primim cîmpul
baltit, pămînt printre nămeți
vinovați de parcă am culege vinatul
din capcane tainice.
Văzduhul de străvezime
pe care vara și toamna caii
il respiră cu nări înfierbîntate,
văzduhul spălat ca un prund de fîntînă
acum prima oară îl neliniștim.
Bate clopotul imperial
cîna zefirilor, amurg foșnitor
cade în anpi. Să mai vină
și stele, umflînd gusa emisferei,
să mai vină și abur de la fluviul
în care omul își spală
poalele cămășii de nemurie.
Să mai treacă un astru
prin dreptul inimii mele.

VICTORIA RAICEV

un eter bine centrat

O bătrînă-rege-mi trece secundarele prin foc
Și-i miroase palma a balsam de cedru
Coronita-i mare dintr-o lămiță
La iuteală o aruncă la făptăși.

Prin ea apa curge murmurînd.
Parc-ar fi burianul de acasă
Unde aceeași apă naște dragoste
și ne potrivește cîrma după ea.

Și nu cu totul întîmplător
Cînd depășești tu ierbile-n viteză
Roagă-te să ne oprim puțin
Afîta cît să te ridici
Nu-ți vine bine, se cunodște,
Dar n-am ce face că e adevărat.

BARTALIS IĂNOS

e primăvară

E primăvară, iar e primăvară!
O febră vîntă-ți cuprînde inima.
În fața ta pămîntul, mugurii își sparg
lacătele
și pomii-ning cu crengile în cer.
Acuma să pornești ar trebui
cu iubita și să mergi, să mergi...
Pe cîmp, pe dealuri,
cît mai departe.

Să privești
părul verde al cîmpului.
Frunzișul fraged al pădurii,
cum îl respiră vîntul.

Nu mai încap în odaie bucuria.
E prea mic locul pentru cei patru pereți.
Ar trebui să-ți iei iubita
cu fața-mpușorată,
cu ochii arzători,
și să pornești.

Ar trebui să vezi o căprioară
să bei din apa rece de pîrîu.
Să stai întins pe mușchiul verde.

Și să privești, să privești
verdele crud,
cerul imens în suflătele voastre,
și să nu te mai sature.

O, ar trebui să pornești cu iubita
Frumos și tinereste,
braț la braț,
strălucitor de frumos.

Să mergi pe cîmp.

Profilul unui
original erou

Galeria tipologică, bogat reprezentată
în literatura noastră, țărânelui
obsedați de patina ancestrală pentru
pămînt și-a adăugat prin prezența lui
Lae Cordovan (de fapt Nicolae Logojan)
o valență în plus, caracterologic
vorbind o coordonată esențială nouă.
Eroul romanului lui Ion Lăncrănjan
se manifestă, și se dovedește, la inter-
ferența dintre două lumi, destinul său
profundându-se grav pe canavaua largă,
de o densă țesătură dramatică, a satu-
lui contemporan în plin proces de
transformare. Trecerea spre socialism
vizează înseși raporturile fundamen-
tale dintre omeni angajați o adevă-
rată revoluție socială și determinată
prin repercutare asupra personalităților
individuale condiția specifică de
realizare umană a lui Lae Cordovan
care dobîndește astfel un loc aparte,
dacă nu cumva unic, în literatura
satului românesc. Aceasta în primul
rînd prin situația dramatică a timpului
istoric crucial, de răspîntie, cînd pe
aceiași plan se întîlneau într-un echi-
libru nestabil, dar într-o înfruntare
deschisă, elementele specifice a două
lumi — una în declinare inevitabilă,
cealaltă într-o afirmare impetuoașă.
Situația în limita dintre două lumi,
Lae Cordovan, răspîntit asupra pro-
priului destin, întregul proces de
„purificare” a conștiinței, nu fără
sacrificii și lupte îndrîjite cu pro-
pria natură, de legile auster ale
proprietății pămîntului („Clau n-are
pămînt, produs al îndrîjirii în sine
drumul ascendent în ordine umană
plină la dobîndirea calității de stăpîn
al acestuia, într-o înțelegere nouă a
sensului noțiunii determinată de con-
diția angajării conștiinței colective.
El face astfel legătura între eroul de
tipul lui Ion sau Moromete și întreaga
suită de protagoniști ai romanului
dedicate socializării agriculturii, din
ultimele două decenii. Vom regăsi deci
în personalitatea acestuia o complexi-
tate caracterologică originală care
interesează înaltă măsură criticarii
și scolarii ale romanului.

Romanul lui Ion Lăncrănjan se afir-
ște în momentul cînd eroul acestuia,
Lae Cordovan, la hotărîrea de a se
sinucide. Cîtitorul nu asistă la gestul
efectiv al depunerii cererii
dar este limpede că o eventuală
amînire — ea fiind altfel în firea
contorsionată și contradictorie
a eroului — chiar dacă va surveni,
nu va mai putea anula înțelegerea
noului său rost, dobîndită de-a lungul
unor zburcinate frămîntări și dezba-
teri în forul lăuntric pînă a ajunge
la convingerea că locul său este „acolo”
cum obișnuia să spună cu îndrîjire
și sfîșit într-o atitudine ce se voia
obiectivă și „neutră”. Prozatorul în-
trerupe așadar biografia eroului în
punctul nodal al vieții acestuia, înainte
însă ca gestul definitiv să se fi săvîr-
șit. Dar un asemenea final se refuza
neîntîlnit necesar. După o demonstrație
desăvîșită, rezolvînd ecuația nu mai
constituie decît o chestiune formală,
el deducîndu-se și impunîndu-se de
la sine. O privire dincolo de momentul
hotărîrii lui Lae de a se încadra co-
lectivității cooperatiste ar fi fost inu-
tilă și fără înțeles hazardată, căci
nu mai putea aduce nimic nou în
legătură cu ceea ce știam deja despre
acest ațit de personal personaj. De
obicei în centrul romanului ce își
propuneau să înfățișeze procesul de
trecere spre socialism a țărânelui
noastre, se afla un protagonist care,
traversînd momentul cheie al deciden-
ței sale, urma o schemă caracterologică,
fetișizată în cele din urmă, ale cărei
fațete antipodice ne prezenta un om
mistuit de îndoiele, bănuitor și încă-
pățînat care odată trecut peste linia
cumpenii sale se lumina de o prea
plină ferocitate. „Lămurirea” de celal-
tă mai adeseori era artificială, contra-
făcută. Reușitele genului au încercat
evitarea șablonului fără a izbuzi să ne
ofere însă un personaj de o prezență
ațit de puternică și de complexă ca Lae
Cordovan. Oricum, experiența de viață
a acestora pînă la a ajunge să crească
profund în pasul pe care urmau a-l
face, era mult mai săracă, uneori chiar
mult mai puțin proprie.

Din acest punct de vedere Lae
Cordovan are o existență sensibil
diferită. El devine figură reprezentativă
pentru o anumite categorie de
țărâni și atitudine sa poate fi înțele-
asă numai raportînd-o la cele două
lumi fundamentale diferite la inter-
ferența cărora se situează și a căror
raporturi sociale se răsfîrîng determi-
nant în însăși concepția sa despre
viață.

Întors de pe front, Lae Cordovan
este întîmpinat acasă cu dușmănie.
Tatăl și fratele îl crezuseră morți și
acum nu mai sînt dispuși să-și înju-
mătească pămîntul (nici așa nu aveau
parte mult), mai ales că Simion, fratele,
se însurase dobîndind și partea tată-
lui pe care urma să-l îngrijisează pînă
la capătul vieții acestuia. Prezența lui
Lae răsturnă de fapt toate planurile
încheiate ale familiei sale. Hotărît să-și
dobîndească cu orice preț partea cu-
venită, el va pune mina pe cîmog să-și
facă singur dreptate („O să vă zdrumic-
pe toți! ... Pe toți! O să vă zdrumic-
pe toți!”), și astfel se va angaja într-un îndelung-
at conflict degradat adesea în bătăli
cîrcăne, cu familia. Îndrîjirea sa
pentru obținerea unui petec de pămînt
il apropie mult de Ion al lui L. Re-
breanu, care și el în condițiile unei
societăți bazate pe relații similare,
acționează în virtutea aceleiași legi a
pămîntului care își dă prin proprie-
tatea asupra lui, puterea și siguranța
de a trăi. Dacă Ion era mînat, unde-
de, de o anumite sete de parvenire, Lae
este străin de aceasta și nu dorește
decît ceea ce i se cuvine, puținul lui,
pentru a-și putea întemeia la rîndul
său, așturi de Parasca, faza iubită,
și ea săracă, un rost anonim și sigur.
Dar abia aici conflictul se dublează.
Mama fetii nu îngăduie căsătoria cu
un om care nu își are pămîntul pro-
priu și Lae se vede astfel pus în
situația de a lupta pe un nou plan,
nu ațit împotriva familiei Parasca
cît împotriva dragostei sale la care
însă nu va putea renunța niciodată.
În îndrîjirea sa, tînărul Cordovan va
ignora un fapt esențial sau în orice
caz nu-l va acorda atenția cuvenită
ținîndu-se mereu închis în sine, pre-
ocupat de propriile probleme și alu-
nebind spre un egoism dacă se poate
numi astfel, al propriului destin („Fie-
care om își are drumul lui și gîndurile
lui, fiecare îns în parte! ... Altfel nici
nu se poate, fiindcă dacă s-ar putea,
ar fi altfel, n-ar mai exista atîtea
frămîntări și atîtea zbateri, atîtea
învîrăbiri! ... Fiecare vrea să trăiască,
și dacă nu-l nîmicești tu pe cel care
stă în cale, te nîmicește el pe tine! ...
Asta-i piesa și-așa-i viața! ... Așa o
fost, și-așa o să fie întotdeauna! ...”).
Deși atent la toate mișcărilor satului,
la tot ce se petrece în jurul său, Lae
nu va sesiza esența timpului ce-l strî-
băte și care impune înnoirea în însăși
esența raporturilor dintre oameni, ast-
fel încît conflictul său se va întrei,
atingînd acum corda cea mai gravă,
căci, dezorientat, el se va situa chiar
împotriva mersului înainte al socie-
tății rîmîntăre ca o însulă înfrîmă-
tă și vastă întîndere de ape locoti-
toare. Din complexitatea acestor soli-
cități se și încheagă personalitatea
ațit de originală a lui Lae Cordovan.

În timp ce Lae se abuculmă parcă
fără nici un orizont înconștrîndu-se cu
ai săi și spunîndu-și de fiecare dată:
„o mai trecut un an degeaba și eu
nu m-am ales cu nimic. În primă-
vara asta vreau s-o lămuresc”, satul
începe să miște deșteptat de scînteta
unor idel noi ce însufățește speranțe
și nîmicește mîna, nîmicește mîna
și niciodată! ... — Am fost bătînd
de Dumnezeu! ... — Intotdeauna și
de fiecare dată! ... — Și dacă nici
acuma! ... — După reforma agrară im-
plinită cu greu în Duna-de-sus unde
forțele reacționare sînt puternice,
oamenii se așază într-un fel de castor
lor privind distant, deși cu simpatie,
acțiunile comunistilor care se afirmă
tot mai mult ca forță dominantă în
țară. Pe Lae însă, îl afectează prea
puțin toate acestea. El nu crede decît
în forța pumnului său, în dreptatea
sa unică pe care trebuie să o dob-
dească și-o impună în fața tuturor
vîrsîndu-și singele așa cum au făcut
din strămoși toți țărînii. La îndemnul
de a se adresa județului de partid
pentru a cere ajutorul în limpezirea
situației sale, el replică îndrîjît: „Ju-
dețana n-o să-mi deie grajd-napoli
și nici cărămida și nici cimentul! Nici
județana și nici prietenii! ... Nimeni
n-o să-mi deie înapoi! ... Tot eu
trebuie să-mi le lau, eu trebuie să le
plătesc, cu singe, eu trebuie să mă
zbat pentru ele! ... Acel eu accentuat
ațit nu reflectă decît mentalitatea
îngustă, produsă al îndrîjirii în sine
proprietății private, incapacitatea ero-
ului de a crede într-un sprijin dezîn-
teresat din partea cuiva, necum a co-
lectivității. Acestea erau elementele
unei noi relații pe care el, decum-
dată, era incapabil să le sesizeze în
adevărat lor semnificație.

În jurul lui Lae prinde să înmugur-
rească o altă viață, Carlos cum îndrî-
jîtu Cordovan se mentinea mereu în
pulsul evenimentelor înregistrînd
totul, sesizînd totul fără a reflecta
însă mai adinec asupra implicațiilor
socialismului în viața satului și, chiar
cînd adevărată și înțelegătoare,
destin. Altfel, Lae se va găsi în cele
din urmă izolat și pustiu, abandonat
pînă și de înțelegătoarea și iubita
Parasca fără de care viața lui ar fi
fost lipsită de orizont, și abia atunci
va înțelege cu adevărat că nu poate
supraviețui singur, că nu poate trăi
înafara colectivității și va hotărî să
pășească spre „acolo”. Dar, cît timp
i-a trebuit pentru asta i mai bine de
un deceniu!

Fire independentă și voluntară, Lae
se încapățînează să păstreze intacte,
într-o cîrîndire bazată pe principii
diametral opuse celei în locul căreia
s-a instaurat, prejudecățile lumii din
care venea și care acum nu mai aveau
puterea să apere universul său indi-
vidual. De aceea Lae se va revoltă
cu cîmogul în mîna, cînd va trebui
să cedeze pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l lele el,
toată lumea asta și toată mie? ...
Aprecerea situației o face cu o mîsură
ce nu corespundea adevărului fițid
proprie unei realități depășite, ana-
cronice. De optica aceasta caută să
profite reacționarii împingîndu-l în
mașinări murdare din care lese cu
cezeza pămîntul, în schimbul altuia,
ca urmare a comarului pentru tarlă-
vastă a cooperatîvei. El nu înțelege
ideea mare generală a acestei acțiuni
și reține doar faptul că trebuie să
cedeze pămîntul. — Și de ce să-l
dau? ... Adică de ce să-mi-l le



TEODOR BOGOI:

„Prietenii”

Adela și necunoscutul

Holul unui apartament de bloc. Pe un fotoliu, în capot, legată la cap, ca după baie, o femeie de 36-38 de ani. Caută un post la aparatul de radio de pe masa de-aici. Își aprinde o țigară. Sunet lung de sonerie. Se ridică pliniș și se duce la ușă.

TEODOR BOGOI: NECUNOSCUTUL (de-afară): O caut pe doamna doctor Palade. Pentru o consultație.

A.: La ora asta nu da consultații.

N.: Vă rog, vă rog din suflet, e vorba de ceva urgent!

Adela deschide ușa, fără entuziasm; în cameră intră precipitat, imbrîncind-o aproape, un bărbat într-un trenel, cu mîna stîngă bandajată într-un fular.

A. (privindu-l dezaprobat): Nu pot spune că nu ești un gentleman, domnule. Parcă ar da tușii.

N.: Iertați-mă, vă rog! Cu doamna doctor.

A.: Mda. Eu sînt doamna doctor. Ce s-a-ntîmplat?

N.: Cred că mi-am fracturat mîna. Afară plouă și-am alunecat.

Adela se uită la hainele lui care sînt ușor stropite de ploaie, dar perfect curate.

N. (după un moment de gîndire): N-am căzut, m-am izbit puternic cu mina de-un felinar.

A.: Cred că-ai citit pe ușă ce specialitate am. Nu mă pricep la fracturi. Așa că...

N.: Vă rog, dați-mi voie să mă odihnesc o clipă.

A.: Poftim. (Îi arată un fotoliu; ea stă stîmjenită în picioare.) Cu două etaje mai sus stă un chirurg, mai bine du-te la el.

N.: Am fost, am sunat, dar n-a răspuns nimeni.

A.: Nu se poate. (Se uită la ceas.) La ora asta are consultații. Să-l dau un telefon.

N.: Nu vă deranjați, lăsați. (După un moment de tăcere.) Poate-mi dați un calmant.

A.: „Calmantele” mele sînt prea tari. Ai risca s-adormi.

Necunoscutul tace și nu dă nici un semn că vrea să plece. Adela își scoate basmaua din cap, își trece mîinile prin păr, mai așază cite un lucru prin cameră, nițel impacientată.

N.: Poate se duce servitoarea dumneavoastră la farmacia din colț, să-mi ia ceva.

A. (privindu-l uimit de-ndrăzneală): N-am servitoare. N-am pe cine să trimit.

N.: Păcat. Mă doare grozav.

A.: Îmi pare foarte rău. (Repicile stîntăloase și nerăbdătoare.) Să-l telefonez totuși doctorului Grigoriu. (Pune mîna pe receptor.)

N.: N-o să-l telefonezi. (Se ridică, îi ia receptorul, îl pune-n furcă, se retrage de-a-ndaratela și scoate telefonul din priză.)

A. (pălind): Ce-nseamnă asta?

N.: Inseamnă că aveți să v-așezați jos și să m-ascultați citeva minute.

A.: Domnule, dar eu trebuie să plec într-un sfert de ceas de-acasă. (Tonul ei se-mblînzeste: se poartă cu el de parcă ar fi nebun.)

N.: N-o să mai plecați. Nu vă uitați speriați. Sînt în toate mîinile.

A.: Am bilete la teatru, m-așteaptă cineva.

N.: Îi dați un telefon și-l spuneți că s-a ivit ceva neprevăzut...

A.: Neprevăzut, într-adevăr... (Dă a pagubă din cap.)

N.: Și că nu mai puteți merge.

A.: Și dacă n-am să fac așa?

N. (scotînd repede un revolver din buzunar): S-ar putea să vă pară rău.

A. (păleste): Post-mortem.

N. (făcîndu-i semn să ridice mîinile sus): Dumneata nu crezi în viața veacurilor ce va să vie?

A. (furioasă): Uite ce e, domnule, cred că-ți-a bătut joc destul! La urma urmei cine ești și ce vrei? Mai ales ce vrei?

N.: O clipă și-am să-ți explic.

A.: Vrei bani? Am foarte puțini în casă. Dacă ești un borfaș ordinar (se uită la el) te-ar putea interesa și ăia.

Ți-l dau și gata. Vrei lucruri? Ce vrei?

N.: Am aerul unui borfaș ordinar?

A. (luindu-i seama): Nu, la drept vorbind, nu.

N.: Și ce aer am?

A.: Nu știu și nu mă interesează.

N.: Ce aer am? (Vocea lui e foarte interesată.)

A.: Nu e de loc comodă poziția asta (stă cu mîinile sus).

N.: Dacă-mi dai cu ce să-ți leg, ai să le ții în jos.

A.: Cu cordorul capotului.

Necunoscutul îi leagă strîns mîinile și-l face semn să se așeze-n fotoliu.

N.: Ce aer am?

A.: De fanatic.

N.: Spuneai că te-așteaptă cineva la teatru. Ce număr de telefon are? (Face un gest spre priza aparatului și pune pistolul pe masă foarte aproape de el.)

A.: Nu m-așteaptă nimeni. Voiam să plec, de-asta am spus.

N.: Precis?

A.: Precis.

N.: Și nu trebuie să vină nimeni?

Vreau să spun nu stăi cu nimeni în apartament?

A.: Cu nimeni. Și-acum ce vrei de la mine?

N.: Vreau să rămîn aici citeva minute, citeva ore, poate citeva zile. Depinde.

A.: Nu mai spune! (Dînd cu ochii de pistol îl pare rău că l-a scăpat replica.)

N.: Îmi pare rău că trebuie să te încomodez, dar trebuie să rămîn aici. Nu pari încîntată.

A.: Ai omorît pe cineva? Ai spart o bancă?

N.: Poate că și una și alta. Poate că nici una nici alta.

A.: Și isprava asta ai făcut-o acum? Te fugăreau cînd ai sunat?

N.: Cam așa ceva. (Are un rictus de durere, încearcă să miște degetele mîinii stîngi înfășurate în continuare în fular.)

Dă-mi totuși un calmant.

A.: Ți-am spus că n-am calmante, am numai anestezice. În specialitatea mea n-am ce face cu calmantele.

N.: Nu te-am întrebat de specialitatea dumitale. Mie dă-mi un calmant.

A.: N-am.

N.: Dă-mi o doză mică de anestezic.

A.: Deleagă-mi mîinile.

N.: Merzi cu ele legate și du-mă la dulapul unde le ții.

Trec în camera cealaltă, se-ntorc după o clipă, se-așază din nou la locurile lor.

A.: Spune-mi cine ești și ce-ai făcut? Cred că am dreptul să știu și eu cui „ofer” ospitalitate!

N.: Să zicem „un fanatic”, cum ai spus dumneata.

A.: Care-a făcut ce?

N.: Cine știe prea multe moare de vreme.

A.: Te rog nu mă trata ca pe-o idioată!

N.: După părerea dumitale ce poate face un fanatic?

A.: Știu eu? În zilele noastre (se gîndește un moment), probabil să-ți salte pe nemîi în aer, să facă sabotaje, știu eu.

N.: Crezi că numai fanaticii fac așa ceva în zilele noastre? Eu cred că și oameni foarte echilibrați, foarte cuminți.

A.: Oamenii foarte echilibrați și foarte cuminți își vîd de pielea lor și nu umblă după fape mîrețe și după vivere periculosamente, cu voia dumneavoastră. (Îi salută ironic, înclinînd capul.)

N.: Probabil că dumneata ești unul din oamenii ăștia cuminți, care trăiesc la căldurică și habar n-au de ce se petrece-n afara lor. Să știu că sînt unii care duce o viață periculoasă fără să fie adepții devizi vivere periculosamente.

A.: Și-atunci de ce-o fac?

N.: Pentru că, să zicem, nu le place nedreptatea, nu le place fascismul.

A.: Și devin campioni dreptății cu sanse de reușită de 0,001 la mie.

N.: Dumneata n-ai lupta pentru șansa asta redusă?

A.: Nu.

N.: Crezi că nu merită?

A.: Sînt sigură. Pe lume au să fie totdeauna nedreptăți.

N.: Și dacă totuși n-au să mai fie?

A.: Ba au să fie, dar au să fie alți nedreptăți. Dacă dumneata crezi în ce spui și nu-ți compui doar un rol, mi-e milă de dumneata.

N. (zîmbînd condescendent): Ascult.

A.: Îți pierzi cei mai frumoși ani făcîndu-ți pe nemîi să sară-n aer, în loc să te preocupe viața dumitale care e limitată, în care ce-ai pierdut e bun pierdut. Cauți idealuri. Nu există.

N.: Și viața asta mărunț, în care să nu te preocupe decît casa dumitale, lucrurile dumitale, efectul pe care-l produce asupra celor de-o seamă cu dumneata, și se pare mai atrăgătoare?

A.: Ce sînt părinții dumitale?

N.: Profesori. De ce mă-ntrebi?

A.: Ai răbdat vreodată de foame, de frig?

N.: Și de foame și de frig.

A.: Într-o excursie probabil, nu?

N.: Ce importanță are cînd și unde, am răbdat.

A.: N-ai răbdat, decît sporadic poate și din neglijență, îți spun eu. Nu vîd pe fața dumitale spaima stratificată pe care o lasă foamea de generații. Ai crezut că mă faci praf cînd ai scos gioarsa aia de revolver și-ai îndreptat-o spre mine.

N.: De ce gioarsă? E nou nou.

A.: Sînt nevoia cîteodată să depreciez totul, de fapt să aduc totul la valoarea și la dimensiunile adevărate.

N.: Aștea ți-nchipui dumneata că sînt dimensiunile și valoarea adevărată.

A.: Taci. Și nu te rog. Aștia drept dă-mi în casa mea, domnule revoluționar! nu? Cînd ai intrat dumneata, mă apucase neliniștea mea de toamnă. Chiar și-acum cînd am gaze. Un fel de frică de om sărac și fără lemne! Dumneata nu cunoști teama frigului și-a foamei; ele sînt lungi, teama dumitale nu urcă decît pînă la armele de foc și se rezolvă într-o secundă.

N.: Ce erau părinții dumitale?

A.: Mama spălătoreasă, tata cizmar. Tata a murit cînd eram noi micli. Și eram șase.

N.: Și nu crezi că merită să-ți riști pielea ca nimeni să nu mai aibă teama frigului, a foamei, a nemților? Tocmai dumneata care le cunoști nu-nțelegei asta? Pentru ce să trăiești un om, pentru citeva boarfe?

A.: Dacă-ai ști ce greu se fac boarfele astea! Vorbești ca un fecior de bani gata. Nu m-am mirat niciodată că teoreticienii sînt nobili sau burghezi bogăți. Oamenii care n-au grija zilei de mîine. Sărăcii sînt preocupați să supraviețuiască; asta este singura lor formă de împotrîvire-n fața bogățiilor. Să le opună o rezistență biologică. Eu totdeauna am vrut să supraviețuiesc.

N.: Trist ideal. Unii oameni își folosesc inteligența și altfel: elaborează o împotrîvire organizată, care pînă la urmă are să desființeze panica foamei și-a frigului. Nu crezi că există oamenii ăștia?

A.: Eram și eu printre ei acum douăzeci de ani. Mi-am dat seama la vreme că n-aveam vocație. Am renunțat la hîmne. Mi-era foame și voiam să mînlîm pe săturate.

N.: Și nu-ți pasă de loc că alții nu pot mînlîm pe săturate? Nu vrei să-ajungi și ei să mînlînce pe săturate?

A.: Alții, alții! Lor le pasă de mine? Aș vrea să văd care dintre alții ăștia ai dumitale țiar da acum zecile zile din prăpădita lor de viață ca să-ți prelungească pe-a dumitale, care ți-o pui în primădie pentru ei! Arată-mi unul singur!

N.: N-am nevoie să-mi dea nimeni viața lui. Vreau să aibă alții nevoie de viața mea. Nu suport să mă știu inutil. Asta ne-a adus aici. (Face semn din ochi spre pistol și spre mina bandajată.) Dumneata ce satisfacții ai? Ce-nseamnă viața dumitale pentru alții și chiar pentru dumneata?

A.: ...

N.: Nu-mi răspunzi? Dumneata trăiești la căldurică, ai o meserie bănoasă, te plimbi, te duci la teatru, la cinema, faci călătorii și pe urmă?

te-ntorci la masa dumitale ginecologică, unde omorîi copii pe care părinții nu-l doresc fiindcă n-au cu ce să-l crească, sau pe care nu vor să-l aducă pe lume, fiindcă lumea li se pare fără rost, vii aici și stai singură și te-apucă panica frigului și-a foamei; de vremea copilăriei. Panica frigului și-a foamei, într-o casă care geme de covoare, de cristale, cu cămara plină la refuz. Acum nu te mai apucă panica foamei și-a frigului; e panica singurătății și-a inutilității. Am cunoscut-o și eu, dar am scăpat de ea. Nu poți scăpa de ea, decît făcînd ceva pentru alții, fără să aștepti recunoștință, recompense ori satisfacții imediate.

A.: Ne amăgim fiecare cum putem. Unii — în forme individuale, alții — colective; e ca la bețivi, bețivi triști și solitari, care beau în odăia lor, ceilalți la crîsmă, în mulțime.

N.: Observ la dumneata o preferință: îți place să aduci totul la un nivel cît mai meschin. Ți place să degradezi și să terfelești totul.

A.: Da, și ce e cu asta? Ai fi putut să bagi de seamă pînă la vîrsta dumitale că totul e mărunț și că nimic nu scapă neterfel.

N.: Și nu te revoltă, nu te neliniștește măcar, ce e așa cum spui? Și n-ai vrea să fie altfel?

A.: Nu e vorba de ce vreau eu.

N.: Ba da. E vorba să vrei să vrei. Și majoritatea nu vrea nimic. Trăiește-ntr-o sublimă lipsă de principii.

A.: N-are nevoie de principii, trăiește. Dumneata, la sfîrșitul vieții, care promite să nu-nțirze prea mult (arată din ochi spre revolver și spre mina bandajată) ai să descoperi că bagajul dumitale e-o lungă listă de principii; ai să le pui pe foc și-ai să mai descoperi că le-ai și călcat pe toate ca să poți supraviețui.

N.: Nu mi-ai răspuns dacă viața dumitale, „supraviețuirea” dumitale te mulțumește.

A.: N-am obiceiul să fac confidențe. Dar dacă mi se cer, și mai ales cu pistolul pe masă... Ei bine, nu mă mulțumesc. Se reduce exact la enumerarea dumitale de adineori, dar am luptat din greu ca să-mi fac rost de viața asta.

Am învățat, m-am miștigat, m-am umilit, m-am culcat cu bărbați bătrîni, urîți și dezgustători, am mințit.

N.: Ai și furat?

A.: Pentru mine minciuna e tot un furt. Furt din bunăcredința oamenilor. Material, n-am furat, dar nu mă mîndresc cu asta.

N.: Și cu ce te mîndrești?

A.: Cu nimic.

N.: Și nu ți-e rușine de-o viață în care nu te mîndrești cu nimic?

A.: Nu mi-e rușine. Nu-mi mai e rușine.

N.: Și ești a-nctet să-ți mai fie?

A.: Nu e un moment precis. Cu timpul.

N.: Și ce s-ajungi aici crezi că merita să faci ce-ai făcut?

A.: Cred că nu.

N.: Și dacă-ai fi s-o fei de la-nceput?

A.: Cred că-ăș face la fel. Supraviețuirea e singura mea formă de împotrîvire. Prima oară cînd a pus stăpînire pe mine ideea supraviețuirii, pe care nu știam cum s-o numesc atunci, eram în clasa a IV-a primară. Fusese o epidemie de febră tifoidă-n școală. Cînd m-am trezit, după trei săptămîni din boală, am aflat că muriseră o mulțime de kolege de-ale mele. Nu pot să-ți spun ce bucurie m-a apucat! Eu le supraviețuisem, eu fuseseam mai tare! Eu, o prăpădită și-o sărăcie, trăiam, iar fetele unor oameni bogăți muriseră!

N.: Și de-atunci?

A.: Nu mă-ntorop. Mi se făcea într-un fel dreptate, aveam și eu o dată ceva ce nu puteam avea ele. (Îi privește.) Te uita la mine cu o anume repulsiie; nu-mi pasă de repulsiia dumitale. Oamenii vor să pară mai buni decît sînt, eu nu vreau. Pe mine nu mă interesează viața trăită pentru alții, eu vreau să trăiesc cît mai mult, ca să văd cît mai mult.

N.: La ce-ți folosește să vezi, dacă-azviri totul ca-ntr-o magazie părăsită? Dumneata pentru ce trăiești, sau pentru cine? Unii au măcar o pisică, un ciine...

Dumneata pe cine ai?

A.: N-am pe nimeni.

N.: Nici măcar din punct de vedere burghez nu te-ai realizat: n-ai bărbat, n-ai copii.

A.: De unde știi că n-am avut?

N.: Pentru că cine a mai avut mai are. De familie nu te lecuiești așa de ușor, oricît de convenționale ar fi relațiile ei.

A.: O familie-a mea n-am avut niciodată. De cînd a murit mama nu mai am pe nimeni.

Ileana Vulpescu

N.: Și frații?

A.: Ne vedem rar.

N.: Fiindcă sînt săraci?

A.: Fiindcă nu mai avem ce ne spune. Și dumneata?

N.: Eu?

A.: Da, dumneata.

N.: Ce vrei să-ți fie?

A.: Ce meserie ai?

N.: Sînt inginer chimist. Părinții mei sînt prima generație încălțată, ca și dumneata. Numai că ei n-au băni dumitale și n-au lucruri „rafinate” cum ai dumneata. Au încă scoarțe pe jos, n-au ajuns la persane și la mobile Empire. Altminteri la fel de nemiloși ca și dumneata. Mai degrabă ar vedea un om mort decît să-l lase singur în casa lor. Păstrează totul, economisesc totul. Se cred nemuritori. Nu tresar la nimic, nu-i îngrijorează nimic.

A.: Nici soarta dumitale?

N.: De ce crezi că i-ar îngrijora soarta mea? Îngrijorează ca pe fiecare burghez; s-a nu i se piardă continuitatea biologică.

A.: Nu știu de ce ți-nchipui dumneata că burghezii ăștia sînt cea mai abjectă speță. Crezi că ceilalți sînt alții?

N.: Dacă nu sînt trebuie s-ajungă altfel.

A.: Și te-ai apucat să-i ajuți dumneata?

N.: Da, m-am apucat să-i ajut eu.

A.: Și ce faci pentru asta?

N.: Le pun la dispoziție ce am: viața și cunoștințele mele.

A.: Cunoștințele înțeleg să le pui la dispoziția cuiva, fiindcă nu se epuizează prin împrumut.

N.: Sînt și oameni care oferă tot, doamnă doctor. Ca-ntr-o mare iubire. Dumneata dac-ai iubi un bărbat, pe mine să zicem, n-ai face nimic pentru cauza lui?

A.: Aș face pentru el și pentru dragostea noastră nu pentru „cauza” lui.

Cauza lui ar fi cauza mea atît cît l-aș iubi. (Se uită la ceasul de pe masă.)

N.: Am impresia că te-am plictisit.

A.: Dacă ai de gînd să rămîi aici citeva zile ai să mă ții tot timpul cu mîinile legate? N-ai nici un pic de-ncredere-n mine?

N.: N-am dreptul să am.

A.: Ce nu-ți dă acest drept?

N.: Soarta unor oameni care depind de mine. Orice greșeală a mea îi poate pierde.

A.: În fața unor principii atît de înalte m-aș simți ridicol de burghez să-ți cer voie să stau în casa mea cu mîinile libere și să fumez o țigară.

Necunoscutul are un moment de ezitare, vrea să se ridice, se răzîndește.

A.: Ai uitat un singur amănunt: pu-team să țiș. Dacă-ai fi vrut să te pierd, aș fi putut să țiș. Ce-ai fi făcut atunci?

N.: Aș fi tras.

A.: S-ar fi auzit, ar fi venit vecinii, te-ar fi prins, și acum n-ai sta comod de vorbă cu mine. Ai fi la Siguranță.

N.: Nu s-ar fi auzit.

A.: Ba da. E foarte-aproape de intrare.

N.: De ce n-ai țipat?

A.: În primul moment — din cauza bunel credințe. Erai un accidentat care cerea ajutorul primului medic ieșit în cale. Apoi — din cauza surprinderii. În a treia fază — de curiozitate. Știu că-ai să riți, dar fiecare femeie își visează o aventură de felul ăsta, mai ales în prima tinerețe. Necunoscutul înarmat care declanșează o mare pașune. Pe urmă, am vrut s-aud o poveste care să nu semene cu a mea.

N. (cu o voce înțelegătoare): Voiai un episod senzational în viața dumitale anostă?

A.: Cum de ți-ai dat seama că viața mea e-atît de anostă?

N.: Din vorbe, din zîmbete, din micile gesturi.

A.: Gesturi, cu mîinile legate! Necunoscutul se apropie și-i dezleagă mîinile. Adela și le fricționează și-și aprinde-o țigară.

A.: E mai bine așa. Nu vrei să-ți văd mîna?

N.: N-ai ce să-ți faci, numai dacă ai avea niște apă de plumb.

A.: Nu-ai nimic. Trebu-i să ne-nvățăm și cu mîna și cu disprețul. (Necunoscutul o privește cu părere de rău.) Mie mi-e foame. Hai cu mine în bucătărie să pregătesc ceva.

N.: Du-te singură.

Adela se ridică, zîmbește și trece pe lângă el. Necunoscutul îi sărută lung mîna.

A.: Nu te simți obligat.

Necunoscutul își vîră pistolul în buzunar, se plimbă prin cameră, pune telefonul în priză, ridică receptorul, cu dreptea, formează un număr.

Au pornit rîurile pe sub munți

Ziua de 31 martie începe obișnuit, cu ochii clipești de somn, pentru că rareori evenimentele mari își croșesc hainele pe măsura lor. Vălele râurilor Doamnei, Baciului, Cernat, Draghina fumegă secate de apă. Miază de strâț subacvatic, de alge, de preistorie. Uriașii bolovani albi de piatră, oprîți pentru totdeauna din rostogolirea lor, agonizează în ultimii pumni de apă după ce s-au istovit zadarnic să se afunde în mil. Cite un păstrăv fulgeră între două băltoace, ca să rămână pînă la urmă inert pe nisip, inutilă săgeată de argint. Hotar de ere geologice, cum bătrîna planșă a cunoscut multe, la intervale de sute de mii de ani.

Azi-noapte la ora 2.30 fix, s-au închis porțile în calea apelor din bazinul Făgărașului de pe stînga Argeșului. După ce-l fusese furat Oltului riul Topolog, alte ape porneau acum pe sub pămînt spre prima mare a Carpaților meridionali.

Pentru a se ajunge aici pe fiecare rîu a trebuit să se construiască cîte un baraj, iar între ele să se sape o galerie de aproape 20 km. care poartă în cîrcă masivi muntoși înalți de multe sute de metri.

De acolo de unde se oprește legenda

Ca toate din lume rîurile noastre își au origina bogat reprezentată în mitologia populară. După una dintre variante ar fi vorba de o familie transformată în ape în urma unui blestem care-și aștepta dezlegarea. De aici zburcîmularul continuu, prăvălirea năvalnică; se căutau, se chemau, își plîngeau aleanul, sau zdru-micau stîncile cu furie.

După folclor nu se umblă cu teodolitul, cu pikamerul și cu lada de dinamită. Cei cîțiva bărbați care urcau pe Valea Cernatului, într-o zi din august 1961, nu erau porniți să înnoade legendele, poate nici nu știau legenda rîurilor din Făgăraș și în mod sigur nu bănuiau că la rîndul lor încep una nouă.

Erau printre ei doi ingineri, se întimplase ca amîndoi să fie oacheși, Fota Dionisie, înalt și slab ca un ogar, și Stricher Petre, mărunț și îndesat, cu pieptul puros ca o coamă de mistreț. Mai erau cîțiva dulgheri, un topometrist, un artificier și o femeie — care se întimplase să fie și ea tot oacheșă și cu sprîncenele stufoase — pe poaste de bucătăreasă.

După multe ceasuri de mers pe locuri fără drum și fără cărare, prin albia rîului, cînd prin apă, cînd pe prund, au ajuns la punctul numit apoi, lotul Cernat.

Au lăsat rațiile și inginerul Fota a început să măsoare pămîntul cu piciorarele lui lungi de cocostre, inginerul Stricher a pus mina pe un firnăcop, dulgherii au cîșlit niște țărși, artificierul a îngropat lădița cu dinamită, iar femeia — sprîncenele stufoase a aprins un foc de vreascuri pentru cine vrea să-și încăzească șunca, marinata de peste sau iahnia de fasole din cutiile de tablă.

„Gura galeriei din amonte” (firnăcopul bătea în stîncă și din muchia lui sîreau scintile) „Gura galeriei din aval” (un X cu vopsea roșie) „Barajul” (un mușuroi ca de cîrțiță, cu un pietroi în vîrf), „Cantina, stația de compresoare, baia, dormitoarele, atelierul mecanic, atelierul electric, halda (cîte un țărșu de coajă pe el băcut cu firnăcopul pe lat).

S-au trîntit noaptea pe cetină, în jurul focului. Poate că au dormit, poate că nu au dormit, cite nu vor fi visat, la cite nu s-or fi gîndit, orice în afară de legenda care aștepta niște uriași buni și frumoși să scormonească în măruntaiele pămîntului, ca să dezlege blestemul apelor desprînte.

„Așa se scrie istoria”

Chemarea șantierelor are în ea ceva infailibil, împletește dorințe, interese, vanități, datorii, căutări, senzații, inedit, minirie, sacrificiu, atîtea fibre senzoriale, volitive și raționale încît nimeni n-ar putea să le de-a de rost. Din ele rezultă un cablu atît de solid încît arareori se întimplă să se rezeze.

Inginerul Fota Dionisie, primul șef al lotului Cernat, nu era un om lipsit de simțul umorului. Avea o vorbă a lui „așa se scrie istoria” pe care am auzit-o ultima dată de la el cînd elicopterele zburau pe Valea Argeșului cu stîlpii de înaltă tensiune. Dar asta s-a întimplat

peste patru ani, cînd el își făcea bagajele ca să plece și de la Rotunda, ultimul lot pe care l-a condus.

Toamna a sosit repede pe valea Cernatului, cu ploți lungi și înghețate. Oamenii s-au mutat în cort, apoi s-au strîns într-o cameră de baracă din birne verzi, care mureau rășină. Puneau seara cutiile goale de conservă sub streșină să strîngă apă de spălat țineau la dimpejit apă din riu ca să aibă de băut.

Primele materiale au fost transportate pe spinarea asinilor, o turmă de măgari imprumutați de la o exploatare forestieră din împrejurimi. Apoi au început să detune muntii și s-a tăiat în stîncă drum pentru camioanele grele sub care duduia pămîntul în timp ce transportau prefabricate pentru locuințe, cazane pentru compresoare, locomotive de mină, ciment, vagoane, cîntre, agregate, tuburi de aeraj, alimente, lăzi cu exploziv și lăzi cu sticle de bere.

„Așa se scrie istoria”; de ce se scrie așa tovarășe inginer, ce te-a adus aici să bei apă cu pumnul și să-ți speți singur cămașa pe pietrele albe ale rîului?

Petre Stricher pufnește pe nări ca un bursuc și își freacă pieptul puros ca o spinare de mistreț. Zice „eu știu” — răgănat și supărat ca să evite vorbele mari.

Fota Dionisie a lucrat în camera de marmură de la Rușchita, unde a dobîndit certitudinea unui specialist de înaltă clasă. Spune că acolo nu mai avea ce să facă, adică nu mai avea cum să-și verifice posibilitățile, pentru că nu se mai puneau probleme deosebite.

Mîntea — zice — este ca un castor

Ioniță Marin

care făcă nu roade l se tocesc dinții. Așa că și-a trimis copilul la buni, nevasta a trimis-o la facultate și el a venit să ronțăie cu colții inteligenței în stîncă dură din cheile Cernatului, trecînd peste oferta unei asistențe în învățămîntul superior.

Terminînd facultatea, soția reamintă la niște posibilități de afirmare rapidă și vine după bărbat, acceptînd ceea mai modestă muncă pentru un absolvent al Institutului de artă plastică, profesor de desen la o școală din mediul rural. Dar aceasta nu se petrecea la Cernat, ci pe Valea Argeșului, la Rotunda, cel mai dificil punct de lucru pe atunci din cite avea hidrocentrala.

Ulterior Fota a fost luat la un institut de cercetări din București.

Impozant în hainele lui elegante, cu pălărie la modă. Ar putea fi ferit (două dintre studiile sale au fost foarte apreciate și trecute în producție). Dar nu-i dă pace nostalgia șantierului. „Ai citit — spune — Omul amfibiu? parcă am niște bronhii prin care nu pot respira decît în atmosfera de acolo”.

Copilul Cernat

Barajul și-a tras în canasturi poarta. Rîul rămîne o clipă increment de umirire, apoi începe să se învîrtească spumegînd și în cele din urmă se aruncă în gura neagră a galeriei cu voluptatea fatalității sau a dorului de aventură.

După zece mii de ani, pietrele de pe fund se scaldă din nou în boarea vîntului.

Toate satele din împrejurimi s-au adunat pe maluri, pînă departe în cîmpie la confluență, să fie martore momentului unic din istoria acestor rîuri.

Tăcerea de început de leat este spartă brusc în cioburi de tribul sălbatic al copiilor, care, după ce au privit un timp cu ochii mirați cum se retrag apele, se aruncă în prund după pești. Cine i-ar mai putea stăpîni? Nici nu încearcă cineva. Cad, se îmbrîncesc, scormonesc pe sub bolovani, se stropesc, se udă, păstrăvul alunecă printre degete.

Care dintre ei va fi fiind Cernat, copilul? Pentru că unul dintre ei se numește Cernat. Este primul copil care s-a născut în colonia din cheile rîului, la lumina lămpașelor de mină, atunci, în primele zile ale începutului. Și astfel rîul, înainte de a dispărea din lume, și-a remis numele oamenilor, ca să rămînă pentru veșnicie.



Letopiset

Motorul compresorului de la Cernat s-a pornit la 21 aprilie 1962, ora 15. Pornirea s-a făcut de către mecanicul Gh. Ciogu, în prezența maestrului Gh. Chirbău. Funcționează bine.

18 aprilie 1962. În galeria Cernat — aval oamenii din brigada lui Gh. Burcă au reușit să înalțeze cu 4.30 m. pe zi.

14 mai 1962. O caravană cu cai poposește în cheile Vlăsăului, locul unde se va deschide un nou lot.

„Mi-am făurit țaria mea cu o daltă. Cu care am rupt urcusul către soare”
M. Macovei, mecanic, iulie 1962.

25 iulie 1962. A sosit o locomotivă Diesel și un încărcător de mină la lotul Cernat.

26 iulie 1962. Se dă în folosință podul provizoriu peste rîul Doamnei, la care a lucrat echipa de dulgheri a lui Ion Baltag.

30 noiembrie 1962. În galeria Bradu s-a obținut un avans de 55 m. pe lună.

1 decembrie 1962. S-a terminat montarea mașinei de extracție la puțul Vilșan.

6 ianuarie 1963. La Cernat s-a ajuns să se poată da cite două atacuri pe schimb.

Între 12 și 18 ianuarie au fost întrerupte lucrările la rîul Doamnei, pentru că a înghețat conducta de apă. De vină se face în primul rînd șeful de șantier, Sporea Mircea, care nu a întocmit un plan cu măsuri de iarnă.

„Trebuie să mai multe calendare
Să-nscrii în ele viitorul;
Nu de mult pe cer am pus pictorul”
N. M. — mecanic mașina de extracție.

30 martie 1963. Planul săptămînal depășit cu 4 metri în galeria Cernat amonte.

23 noiembrie 1963. Rămîneri în urmă la lotul Baci (galeria de bază, barajele

Draghina și rîul Doamnei — excavatii). Minerul Radu Lincă își face bagajul să plece. „Un șantier care nu poate să-și îndeplinească sarcinile de plan nu e șantier” (din declarația la dosar). Tovarășii săi îl acuză de lașitate, de fugă din fața greutăților (peste două luni îl întîlnim evidentiat la panoul frunțășilor).

1 aprilie 1964. Minerii din galeria Bradu amonte, raportează încheierea trimestrului cu 6 zile mai devreme.

septembrie 1964. Brigada lui Augustin Duncă de la Valea cu Pești obține recordul la înaintare, 112 m. pe lună.

aprilie 1965. La Vilșan sosesc compacte brigăzile lui Gheorghe Fasole și Augustin Durus, după străpungerea primului tronson de pe Galeria de fugă, Aref-Cețuția.

27 octombrie 1965. Se toarnă prima lamelă de beton în barajul de la rîul Doamnei. În vederea acestei operațiuni s-au excavat 7.000 m. c. de stîncă.

4 februarie 1966. În timpul schimbului III s-au preparat 2 șarje de beton fără ciment suficient, din vina dozatorului C. Asaftei. Întreaga cantitate a fost aruncată, neputîndu-se pune în operă.

31 martie 1966. Brigada lui Gheorghe Fasole a depășit recordul, realizînd o înaintare lunară de 130 m.

30 noiembrie 1966. Ultima străpungere pe galeria captărilor secundare.

Lipsă la apel

Alexandru Soare, secretarul organizației de bază de la Cernat, este un poet. Sparge o sticlă de șampanie de coastele barajului, ca de bordajul unei corăbii cînd este lăsată la apă, și apoi își strînge toți ortacii în jur...

Așa ar fi vrut să fie, așa și-a imaginat de-a lungul anilor: Sărbătorirea împlinirii cu un chef stranic.

Dar a rămas aproape singur. Andreica Ion, cu toți oamenii din brigadă, a luat drumul Lotrului, Popa Ștefan, la rîul Doamnei, Sabău Benone a plecat și el,

și a plecat, cu 20 de oameni din formație, pe un șantier din Pitești și bătrînul lup de mare, Lazăr Gheorghe. Măcar Lazăr să mai fi fost aici. Cu el mai avea o răfuială. Prea s-au ciondănit de multe ori, unul maștru principal, celălalt șef de brigadă. Și în biroul organizației nu de puține ori s-au criticat. Măcar cu el trebuia să se îmbrățișeze, acum, cînd pe galeria curge, în sfîrșit, apa.

13 ani Lazăr lucrase la betonări în portul Constanța. Cînd a citit în ziar vестea deschiderii lucrărilor hidrocentralei de pe Argeș, a simțit, cum zice el, chemarea pămîntului, pentru că este fiu al acestor meleaguri. Cu fața adine brăzdată, cu o privire de vultur sub sprîncenele grele, cu o barbă roșcată, l-a părut inginerului Stricher un veritabil pirat și el i-a dat numele pe care avea să-l poarte în munți: Lup de mare.

Maestrul Soare evocă numele celorlalți veterani ai lotului: Ion Geantă, Gheorghe Manolea, Ion Sitaru, Dorin Vasile, Oancea Lunțaru, Mihai Duhanluc, Gheorghe Frangulea, o sută, două, trei, patru sute de oameni...

Vă aduceți aminte de punctul 2.909 — 2.920? Săpte luni de zile roca ne-a ținut pe loc. Întregul munte de deasupra se prăvălea peste noi, cîscind guri de genune. Ne izbzea cu 140 de metri cubi de apă și noroi pe oră. Dar între metri 3.012 — 3.043? Dar în alte locuri? Fiecare centimetru rupt din munte are cite ceva de spus.

Drama aceasta a înclăștării dintre oameni și pămînt se sîrșește cu o regie neînspirată, cu citeva personaje episodice, muncitori necalificați, angajați în ultima vreme pentru lucrările de demontare. Burnitează — și decorul este poetic, din conducte, tuburi de aeraj și cabluri ruginite, scoase din galerii, din dormitoare fără geamuri, cantina cu obloanele frase și școala cu băncile prăfuite, din care au plecat copii. Numai din robinețele care nu au fost bine închise, cad sacadat picături mari în jgheburii necăpșuite cu tablă.

Protagonistii n-au putut să fie aduși la căderea cortinei, pentru că ei au și intrat în acțiune pe alte fronturi: la Lotru, la Porțile de Fier, la Valea Uzului, Pretutîndeni unde se scrie istoria nouă a peisajului românesc.

Breloc de primăvară

Mi-a țesut primăvara în față, brutală, orgolioasă ca o fecioară beată de propria-i splendoare, zdrobindu-mă sub avalanșa ei fulgurantă de mătăsuiri gingașe. Mă simt covîrșit de adierele rochiilor ei ușoare, răsfrate prin pomi și pe garduri.

Pe unele străzi uitate desprînce ca dintr-un alburm au explodat mugurii umezi, ascunzînd privirii ziduri anacronice și coșcovițe, amintînd balurile crinolinelor de altădată cu țaine și gavote, tropotul căilor înhămași la cupeuri.

Mă atrag casele bătrîne, pentru că nu mai pot destăinui nimic și aduc cu niște cutii de fondante jupuite, lăsînd loc închipuirii să zburde.

Dincolo de aceste ulițe străvechi de carnaval încheiat, lunecă pe apele străvezii ale văzduhului lumina filtrată ca prin lambruri de cristal. Se primenesc culorile de acuarul stridentă ale decorului. Te dor pupilele ochilor prea obosiți de greul ternii cramonate ațitea luni de tîrîmurile noastre ca un inamic îndărătnic. I-a slăbit forța dar noaptea parcă mai bat unde glaciale dinspre tabăra retrasă spre Artica.

Fiecare destin își caută ecoul sub bolțile acestui anotimp mirific, înclăștat de un optimism neîndălnit semnul impetuozității dăruiri. Țîșnim din noi cu speranțe cu tot și fericierea ni se pare că o putem atinge cu degetele abia întînsse.

La orice pas sau rîspîntie de drumuri te-ai putea trezi cu o minune visată, fiindcă în aceste zile navigăm învaluiți de nădejdi. Parcă toți heruvimii ne țin suspendați deasupra pămîntului, dîndu-ne iluzia zborului pe trapeze nădrăvane.

Fermecătoarea zeiță și-a încins paloșul, deschizînd vehement drumul sevelor așa cum ne-a despicat de pe trupuri carapacele și platoșele de lînă, spîlîndu-ne de frig, blazare și lenă. Apoi ne-a oferit vînturilor proaspete să ne amintească prin fiecare rafală parfumul grădînilor probate, să ne străcoare sub cămășile subțiri vapori miramelor de cal și măr. Ferit de privirile din jur, spre a nu fi suspectat de sentimentalism, îți vtri obrazul în florițe învolte, calde, dulci care îți prevestesc fructele și te proiectează îndrăgît la curțile copiării de mult părăsite și intrate în penumbră.



Răzburile în jur detonanții deșteptării, ne tulbură fînta și ne pune singele în galop de sintem în stare să cuprîndem cu brațele într-un elan nebun, toată frumusețea lumii.

Nu mai ai timp de somn, ziua asediază de vreme cu flote mastive de argint porțile și curțile noastre, izbînd răsunătorul ghimval al soarelui și se desparte țîrzu, uînd în copacii potopiți de floare, vaulum lunit. Iar de atunci incolo începe veghea năucă a dragostei și a mîngîierilor nesfîrșite. Gustul acestor zile îl simți în cerul guri, însetată de băutura ei puternică. Sorbi nepotolii înghîțituri mari și nu te saturi de licoarea acestui anotimp fecund, în care te simți frate cu zeii.

EUGEN IEODORU



VINOVAȚI FĂRĂ VINA (scenă din spectacol)

regia: Ion Simionescu

TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA”

prezintă alternativ spectacolele

ȘCOALA NEVESTELOR

de Molière

VIFORUL

de Barbu Șt. Delavrancea

IDOLUL ȘI ION ANAPODA

de G. M. Zamfirescu

INELUL LUL... JUPITER

de A. G. Grecu

TURCARET

de Lesage

VINOVAȚI FĂRĂ VINA

de A. N. Ostrovski

și noua premieră

MORIȘCA

de Ion Luca

Biletele se găsesc la agenția de bilete din Calea Victoriei nr. 56, telefon 16.79.77, între orele 10-13, la casa de bilete a teatrului din Șoseaua Ștefan cel Mare nr. 34, telef. 12.94.23, între orele 10-13 și 17-20, — precum și la difuzorii din întreprinderi și instituții.

Foto: I. F. Comănescu



TURCARET (scenă din spectacol)

regia: Ion Simionescu

KIRIL KOVALDJI

la mare

Despre albastru și verde voi scrie, Despre al munților înalt contur, Despre a cerului perdea străvezie...

În românește de H. GRAMESCU



lirică italiană

CESARE PAVESE

pământ roșu, negru pământ...

Pământ roșu, negru pământ, tu care vii din mare, dintr-un verde uscat cu cuvinte străvechi...

vara

E o grădină limpede-ntră ziduri joase, de iarbă uscată și lumină, ce-și cădece încet încet țărâna...

Am văzut cu cădeu fructe dulci pe o iarbă știută, bufină. La fel tresări și tu la zvinețul singelui...

Și ceea ce auzi abia te atinge. Ai pe chipul senin un gând limpede cuprins în urmă de marea...

În românește de R. A. LOCUSTEANU

lirică iugoslavă

IOVAN DUCICI

la întoarcere

Cînd al să te întorci iar, dor suav, N-ai să-mi mai fi nici dragă, nici străină...

N-ai să-mi mai vii, Induioșare pură, Cu fericire tăinică ce fură, Ca soarele care-l mai poți iubi.

Și n-ai să știi că-n nopți de visuri sumbre Altei femei viața i-am deschis...

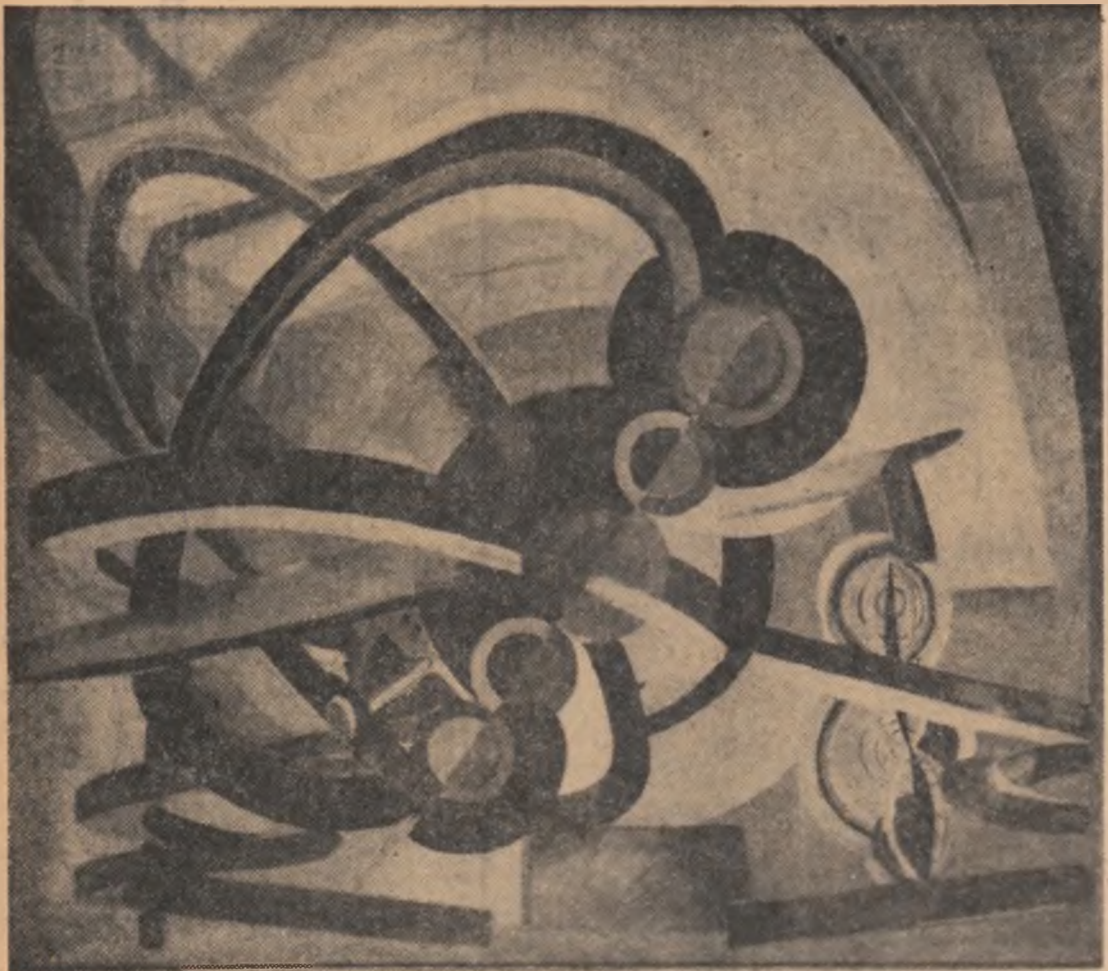
În românește de VIRGIL CARIANOPOL

IVAN SLAMNIG

marinarul

În fața circului zăririi matelotul stingindu-și setea-n halbe uriașe, Ședea-nfruntându-ne pe toți de-a valma...

În românește de SANDA NENOIU



DELAUNAY

ROBERT:

„Proiect pentru pano-ul Palatului Aerului”

semnele timpului

ion biberi

Doctor Faustus

„Operă de viață și de taină”, măturistele Thomas Mann: vizuine cuprinzătoare a unor destine umane...

Doctor Faustus este desigur o ficțiune, dar și o vastă lucrare de filozofie a culturii. Thomas Mann, psiholog și psihopatolog, urmărește, într-un vast Bildungsroman...

Prin factură, Doctor Faustus se integrează operator de vastă respirație ale lui Thomas Mann. Am spus, folosind cuvintul lui Lucretius: o summa summarum...

Incidentul la semnificație și eroul la tip, la portret sintetic, reprezentativ; descrierea împrejurărilor este conturată prin dimensiuni adincimii...

Cititorul care întuiește deopotrivă țesătura artistică a romanului, cu semnificațiile-l multiple, va putea defini atitudinea generală a lui Thomas Mann...

Opera comportă astfel analiză și suculenta comentarii. Eroul central, artistul glacial, lipsit de la început de căldura emoțională, înclint, prin virus morbid...

Doctor Faustus are valoarea unei măturări spirituale de totalitate a unei epoci din viața lui Thomas Mann și a unui moment istoric din viața poporului său...

suprem examen de conștiință, față în față cu el însuși, cu gravele sale răspunderi și cu partea sa de lase complicități; tragedia nu poate, nu trebuie să fie uitată...

Orchestra muzicală, scrisul lui Thomas Mann se organizează în lungi fraze serpuțoare și sugestive; expunerea evoluează în largi volute, complicate și fanteziste...

Introducerea în optica și problematica lui Thomas Mann este săvârșită cu autoritate în prefața scilicet de Ion Ianoși, autor al unei importante monografii consacrate scriitorului...

J. Heller

M I L O

Romanul Articoul 22. (Catch — 22) — din care face parte fragmentul prezentat aici — a fost publicat de scriitorul american, J. Heller...

Aprilie fusese pentru Milo cea mai bună dintre luni. — Mandarine? — Da, domnule. — Oamenilor mei le-ar place mandarinele...

Și, nu uitați, îl veți avea pe generalul Dreedle la masă. — Crezi că generalul Dreedle are să vrea să mai mănince la popota noastră? — Ca un porc, de îndată ce veți începe să-l îndopați cu minunatele ouă albe...

— Mă cheamă Milo Minderbinder. Am 27 de ani. — Într-o zi, Milo plecă cu avionul în Anglia pentru un transport de halva turcească...

ritățile militare americane bombardarea viaductului deținut de nemii la Orvieto și cu autoritățile militare germane să aprobe viaductul cu baraj anti-aerian...

drepturile lor ca posesori de acțiuni. Poate că ei au început războiul, dar ei își achită obligațiile în afaceri, cu mai multă promptitudine decât unii aliați de-ai noștri...

și căldura popotei, ca ploaia să poată stărzii în siguranță, după ce-și vor fi terminat treaba și să poată lua și o gustare caldă înainte de a se culca.

**Pentru
autenticitate
in
valorificarea
folclorului**

Există fără îndoială o problemă foarte complexă legată de reprezentarea scenică a dansului nostru popular, și agitata în jurul ei din ultima vreme vine dintr-un sentiment acut de insatisfacție ce plutește în aer ca urmare directă a vizionării unor lucrări cu acest prilej în spectacole de diferite nivele, în ansambluri mai mari sau mai mici.

Dacă am susținut în articolul trecut afirmația conform căreia „coregrafia română nu are ce inventa”, înțind seama de varietatea excepțională a folclorului nostru, astăzi nu înseamnă că acceptăm transplantarea materialului brut în scenă; comparativ cu alte popoare ce dispun de numai câteva scheme de pași și în a căror prelucrare coregrafică detine rolul principal creator, la noi, având la dispoziție o gamă plastică ce variază de la sat la sat, acesta nu știe la ce să se oprească mai întâi.

Aceeași schemă de pas poate fi valabilă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii și, ca să restringem, să introducem în dansurile diferitelor noastre regiuni. Ceea ce o face să prindă culoare, să devină autentic românesc sau, să zicem, munteanesc este nuanța, și aceasta se vede prin tinuta specifică, prin felul de a pune și a înținde piciorul, și multe alte accente ale mișcării de bază, a-parener nesemnificative.

Nu e de mirare că în ansamblurile mari de profesioniști sau la Teatrul de Operă și Balet orice fel de dans românesc la aproximativ aceeași formă în școala noastră de coregrafie, programa de dans popular se reduce la o inseriere de elemente în esență clasice (implicând și atitudinea respectivă) la care se adaugă niște „bătăi” și un fel specific de a înținde mișcările în lecția zilnică. În aceste ansambluri, formația de bază a balerinilor este pur clasică, de unde și stilul (acestea sînt simple constatări, nu obiecții). Mai îngrădindu-se este poziția coregrafică, realizată în coregrafia pe care o desemnăm cu cuvîntul „autentic”, ideea de „stilizare” pentru fiecare. Nu trebuie redusă decît la o „ceartă de cuvinte”, totuși trebuie odădat precizată sfera acestor termeni.

În prelucrările ansamblurilor profesioniști observăm o pronunțată tendință spre spectaculos, așa încît dansatorii își valorifică tehnica și își accentuează înclinația spre virtuozități gratuite. Astfel nu numai că se falsifică, dar se și înstrăinează folclorul, „Cucic” este deosebit de născodit în toată tradiția noastră ajuns să facă „dublu tur en l'air”.

Încercăm astăzi să creăm un balet național. Perioada imitației, treaptă foarte necesară în astfel de încercări, trebuie totuși să se termine, să ajungem să înțim, cu gust și simț coregrafic, tonul ce dă specificul inimitabil al dansului românesc și să dăm o expresie gestului, nouă și veche totodată.

Nu tururi de forță pe muzică românescă, nu materialul brut al unor perioade revolute, ci interpretarea lui la nivelul posibilităților și viziunilor noastre de azi.

Ansamblul C.C.S. — foarte eclectic în orientarea pe stiluri — a reușit să păstreze în bună măsură totuși parfumul autenticului.

Culegerile ce preced montajele, deci contactul direct cu sursa producției folclorice, dar mai ales conducerea lor și a punerii în scenă de către reputata maestră emerită Floria Capsali și de către maestrul Mitică Dumitrescu — pionieri și continuatori ai celor mai bune tradiții ale acestui gen — asigură o structură și o interpretare a dansului popular cât mai apropiată de adevăr, dar în forme elevate artistic (dans dac cu informația din cele mai vechi surse etnografice).

Dacă trecem la marea mișcare de amatori, observăm imediat diferența între cei pentru care dansul e o funcție organică și cei care asimilează rapid și intenționat câteva elemente.

Sensul în care se intervine din partea instructorului în structura dansului asimilat, trebuie să fie nu o înțimțare a folclorului dat de profesionalism, ci o mîldiere spre frumos, spre poezie, spre metaforă coregrafică prin armonie și înălțarea asperităților naturale. Lipsa de culegeri rigurose întocmite, la care se adaugă o interpretare de obicei rutinieră a îndrumătorului coregrafic, acționează cîteodată în sens invers.

Greșala generală este acest stil fără personalitate, bun pentru orice regiune, mereu același, de care s-au săturat și publicul și dansatorii și chiar maestrul. Se pare că există o tendință spre sincretism, spre forme armonice care însă mistifică realitatea, iar stilul autentic e primul care are de suferit.

Atît echipele de amatori, cît și unele ansambluri de profesioniști, se plîng de lipsa unui cod impregnat de stil. Prin el s-ar putea echivala studiul clasic al caracterului cu cel al folclorului.

Astăzi, deci, dansul modern și cel popular își caută punctele de sprijin în timp, parcurgînd în acest sens aceeași etapă. Studiul lor trebuie să asigure o formație perfect artistică a dansatorului. Pentru a găsi o soluție, trebuie să încercăm cîteva, nu să montăm aproximativ același lucru, să imităm alt folclor, alt ansamblu sau alt stil.

**IOANA-MIRIȚA
LOSZNOV**

ARTE

LUCIA IOAN

Luminii stăpînit de voltagje cromatice discrete, selecția de uleiuri a Luciei Ioan își cere din primul moment, asemenea muzicii poeziei, o reinținire. Parcurșă a singură dată, în piruetă contactelor convenționale, expoziția își întipărește mai înțim impresia unui mozaic de prezențe, decît ențimțări picturale. O vibrație umană directă, ca o expresie facială înțimțată în ultima confesiune, te captează însă pe neobservate în etapele unui dialog. Risipită — sau dăruită — ca în aburii de iasomie și de borangic, trădarea anterioară picurii trece treptat către ordonări și sedimentări ce încorporează în armonii cizelate o proporție necontrasta. De la imagine la imagine, valențele preferate ale tonurilor evită delimitarea rigidă, evocarea propriuzisă a unor volume învinsitate de culori, în favoarea unui climat de întrepînderi și definiții.

Căușind a conduce diferențierile de expresie nu atît spre vocalul coloristic și compozițional, cît spre suportul interior al emoției recompuse, dincolo de clevea Studiului în care sămînța a ceva fulburător își așteaptă stăruitor încoțirea, actual comunicării ori acela a revelației iau înțimțări ca dintr-o încordare de arc. Un arc, drept, ascuns cu migală în striațiunile de culoare. Dar suficient de nervos pentru a nu lăsa neobservată o intenție programatică. Lectorul universitar, de pictură, și pictorul însuși se angajează de astădată — mai delințiu decît cu prilejul expoziției anterioare — în realizarea unui sincronism, într-o bună cumpănire a mijloacelor expresive asupra confesiunii reale.

Îmbrățișînd game active multiple, de la dramaticul strîns în sine ca într-o mușenie (Singur, Pompei) la iradirea solemnă a purității și-a tainei (Mireasă, Logodnă), o asemenea pictură, vegheată continuu de rîva cutozității, resituis în sfera realului tot alțimă răstîngeri și linierii posibile în anic. Prefărînd discursul plastic metafora concentrată, Lucia Ioan procedeașă chibzuit, eficient. Cele mai grăitoare dintre lucrări nu se cantonează de golul unor simple interiecții de culoare, nelipsite de o anume fascinație decorativă, dar în care adicțiunile prin contemplație strivesc aproape a cel șimbure — încontestat, dar anemic — de intenționalitate. Paste asemenea prefigurări, semnele puterii de emoționare sînt legate todeauna de o mai distinctă

determinare umană. Zbuciumul în albastru al Zborului, căruia pe un îndepărtat plan îi răspunde poate acel Nud coborînd scara (Duchamp), pîlpierea de șime a apelor plumburii (Noaptea la Trasmene) sînt praguri de vioare și orchestrație către o poematică a omului integrat anitimpurilor, devenirii neîntrerupte.

Ca în succesiunea unei retrospectivii, descoperirea treptată a lumii de usoră îndătinare a Rodului, ori a celui estompat-avocatur Pornind dinspre Suceava se petrece fără caderi abrupte de intensitate. Ipostazele diferite ale unei convergențe de stil în abstragere a esențialei scutesc expoziția de monotonie, cu toate că, uneori lasă un fascicel de imprecizie către opțiunile viitoare. Mireasă, Studiul în galben, Studiul în roșu și brun atestă însă organicitatea unui coeficient expresiv, existența unui îndelung — niciodată uscat — travaliu pictural.

Alte tablouri, precum Timpul florilor ori Toamna, prilejuiesc Luciei Ioan mărțurirea unei aderențe de structură, la o carnație coloristică mai pronunțată. Fidelă aceluiași imperativ de adicnire, ai zice că zăbovese la asemenea subiecte mai degrabă pentru a echilibra o configurație de ansamblu decît pentru fixarea unui jalon. Lingă Visul păsării, ori lingă măștile indecise, reflectate închisului pe cîteva fețe, într-o ușor apăsătoare secvență de Spectacol, asemenea poeme vegetale, timbrate de același freazăd secret ce însoțește secunda de viață a Narcisului sau al Măghiraniilor lui D. Anghel compun sau reflectă o viață sufletească intensă, spontană, nealterată de virtuozitate.

Sînt aici izvoare de vioare și prospețime pe care — asemeni acelor filoane de aur nativ sigilate și teazurizate de om în însăși vatra adicnă unde au fost descoperite — artista și le cunoaște de pe acum, dar la a căror exploatare depînă nu se încumetă alțimă vreme cît substanța trăirilor și înțimțurilor sale plastice cunoaște o utilă și rodnică fascinație de orizonturi.

MIHAI NEGULESCU



LUCIA IOAN

„Meduza”

TEATRUL DE OPERĂ ȘI BALET

Vineri 21 aprilie și duminică 23 aprilie 1967
O SEARĂ DE OPERE COMICE
— PREMIERA —

Regia: Hero Lupescu Conducerea muzicală: Paul Popescu

ORA SPANIOLĂ de MAURICE RAVEL
Decoruri și costume: Edith Gross

Magda Ianculescu — Maria Crișan; Valentin Teodorian — Ion Stoian; Dimitrie Scurtu — Vasile Diaconescu; Constantin Gabor — Jean Bănescu; Ladislau Konya — Vasile Martinou

★
GIANNI SCHICHI de GIACOMO PUCINI
Decoruri și costume: Roland Laub

Octav Enigărescu — David Ohanesian; Viorel Ban — Constantin Dumitru; Alexandru Virgolici — Dionisie Konya; Nicolae Bafae — Ioan Hovorov; George Mircea — Marcel Angelescu; Vasile Moldoveanu — Cornel Rusu; Alexandru Bădulescu — Lucian Marinescu; Jean Bănescu — Iulia Bucuceanu — Maria Săndulescu; Zoe Dragotescu — Victoria Drăgănescu; Cornelia Gavrilescu — Vera Rudeanu; Teodora Lucacu — Maria Șindilaru



BETTY CURTIS

Este unul dintre cele mai cunoscute nume din domeniul muzicii ușoare de astăzi. Vocea și personalitatea ei au curcit publicul din lumea întreagă.

Născută la Milano, din părinți meridionali, Betty Curtis și-a început cariera de timpuriu, interpretînd muzica de jazz.

În foarte scurt timp, s-a impus printre cel mai bun cântăreț din Italia, falma ei a trecut furtoasă frontierele și țînă cu voce de aur a devenit una dintre cele mai populare interpretări de muzică ușoară din lume.

Participînd cu deosebit succes la Festivalurile de la Sanremo, în 1961 a cîștigat Premiul I al binecunoscuta melodie „Al di là”.

A turnat numeroase filme, apare în permanentă la posturile de televiziune, discurile ei cunosc o difuzare fantastică pe întregul glob.

În țara noastră vine însoțită de renumita formație condusă de chitaristul și compozitorul PIETRO BERTANI. Din orchestra mai fac parte: ANTONIO DE VITA, FALLOTTA GUSTAVO, MARIO LAMBERTI, MARIO D'AMBROSIO, VAIFRO BISSOLI, solistul vocal DANILO SACCHI.

Concertele vor avea loc la București în zilele de 19, 20, 24, 25, 26 și 27 aprilie, în Sala Palatului Republicii Socialiste Românie, și la Cluj, în zilele de 22 și 23 aprilie, în Sala Sporturilor.

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Rachierita de Ion Luca

Dramaturgul Ion Luca rămîne încă să fie descoperit de marea noastră public. În diverse articole și însemnări despre repertoriul național numele său a revenit nu o dată. Însoțit de îndreptățit-elogioase aprecieri, un cercetător pasionat, Valeriu Răpeanu, a îngrijit o ediție de Teatrul Ion Luca, epuizată de la apariție, acum trei ani, în sfîrșit nu se poate spune că despre dramaturgia acestui scriitor nu se discută. Și cu toate acestea, cum se poate produce un astfel de interes pentru un dramaturg al Ion Luca pare să nu fi convins „exigențele” unor directori de teatru îmbrățișînd cu destulă ușurință, alfel, lucrări care, dincolo de pasul sacadat al model, nu-și pot revendica dreptul la investitura scenică.

Dar începutul a fost fcut și nu putem decît să sperăm în sporirea interesului pentru o operă ce se va dovedi rezistentă în fața istoriei noastre literare, de o incontestabilă originalitate.

Rămîne astfel de necontestat meritul colectivului arădean, de a fi reactualizat cu pasiune și justificată încredere un teritoriu literar bogat, asupra căruia sînt convins că se va stărui cu surpriză pentru ineditul ce ni-l rezervă.

Oprindu-se la „Rachierita”, dramă istoric puternic, izvorât dintr-o concepție modernă cu privire la teatrul istoric, colectivul din Arad readuce, implicînd în discuție, o chestiune la ordinea zilei, și mai mult, înlesnește scenic demonstrarea sau redemonstrarea faptului că alfel în perioada interbelică, cum și după aceea, literaturii noastre dramatice nu l-au fost ețuși de puțin străine căuțările considerate exclusiv proprii teatrului occidental.

Ion Luca se înscrie cu „Rachierita”, în linia marilor tradiții ale teatrului istoric, contribuția sa fiind, cum spunem, de o certă originalitate.

Descinderea eroinei din familia Vidrel lui Hasdeu și a Doamnei Clara din poemul lui Davilla subliniată în considerațiile de pînă acum asupra piesei, este, totuși, numai aparentă. Ea se justifică doar ca un exemplu în ceea ce privește eroica literatură de pînă acum a dramaturgului și de caracter dirz, ambițios, impunător prin neînduplecarea spiritului său. Trebuie însă reținut, în primul rînd, că odată cu acest personaj, în drama noastră istorică se afirmă, cu virtuți chintesentiale pentru noblețea spiritului popular, o femeie simplă, izvorînd din rîndul maselor și exprimîndu-le credința, fierbințea dragoste de patrie, capacitatea de jertfă.

Cronica lui Neelce, atestînd existența personajului, faptele care au condus la urcarea eroinei pe scena istorică, sunt cu totul vizibil prezente în Rachierita la curtea lui Dumitrașcu-Vodă, în aceeași măsură ca pe domnul însuși.

Pentru Ion Luca, cronica rămîne un pretext. Dramaturgie, scriitorul e interesat de reconstituirea imagistică a unui destin singular, condamnat sau mai exact autocondamnat, să suferă de două ori în numele dragostei de țară, căreia îi se jertfește. Simbolul existențial pe care-l reprezintă personajul nu a fost însă relativat de necesitatea de pînă acum a dramaturgului și de Valeriu Răpeanu, fiind ușor dispus să vadă în destinul Rachieritei doar ecoul literaturii romantice.

Dubla dramă a Rachieritei, de a-și jertfi ființa intimă pe altarul noblei ideii, coborîndu-se conștient în infern, și de a fi respinsă cu dispreț pe temelii necredințel în actual el sublim, se constituie în subiectul unei analize deosebit de interesante pentru concluzia care vine să demontreze că ne aflăm în fața unei opere profund moderne în concepția filozofică și în realizarea artistică.

În aceeași măsură se dovedește modern dramaturgul, reconstituind cu luciditate cadrul istorico-social al dramei, imaginea răstîrnită de piesă asupra momentului istoric respectiv — domnia lui Dumitrașcu-Vodă — definind

Teatologie / Filmologie

La îndemnul didactic al Institutului „L. L. Caragiale” și profund în deoplatitate redacției „Lucacărului”, voi încerca, de data aceasta, să fac o măsurată popularizare a secției de Teatologie/Filmologie, care funcționează de patru ani în cadrul Institutului de artă teatrală și cinematografică. Este o formă de învățămînt teatral și cinematografic superior, o formă mai încheată, mai unitară și poate mai sistematică decît cele sporadice izolate, cazuale, ce filtează aproape în toate țările cu o cultură evoluată.

Cred că trebuie să încep prin a limpezi un echivoc; această secție nu formează critici de teatru și de film sau mai precis nu formează, în exclusivitate, critică. Nu e o „secție de critică” așa cum greșit s-a anunțat deunăzi la televiziune, cînd trei studenți au prezentat (descurcîndu-se destul de bine, în limitele îngrate ce se oferă de obicei, rubricilor cinematografice) cîteva filme ale săptămînii. Nu e o „secție de critică”, în ciuda faptului că mulți dintre studenții ei au și început să publice — promițător — cronici, articole, reportaje și anchete în diferitele cotidene și reviste. Asta din binecuvîntat motiv — de multă vreme acceptat — că un critic (ca și un poet, un narator sau un dramaturg) nu poate să fie „fabricat”, nici măcar într-o instituție de învățămînt superior. Din acest punct de vedere, sîntem înștiți: cite toate de critic teatral sau cinematografic intră în Institut, alțimă vor țese.

Ambiția secției de Teatologie/Filmologie e mai modestă sau, poate, mai mare, în orice caz mai realistă: ea tînde să formeze vîitul ori de teatru, vîitul ori de cinema, în înțelesul cel mai larg și mai elevat al cuvîntului. Adică, o persoană capabilă să se orienteze la, la nevoie, să orienteze, cu competență, în problemele fundamentale ale artei dramatice și cinematografice; o persoană cu solide cunoștințe de estetică marxistă, cu o gîndire artistică limpede, cu un gust sigur și, mai ales, pe cît

se poate, de o impecabilă tinută teoretică. Însuși asupra acestui din urmă aspect, pentru că — după părerea mea — tocmai platforma teoretică e cea care lipsește multor specialiști în teatru și film, deseori pînă de rutină, de un practicism îngust, dacă nu chiar de diletanțism. De aceea, în programul de învățămînt al secției se pune un accent deosebit pe asimilarea organică a principiilor de teorie literaturii dramatice, de teoria artii spectacolului, a filmului, privite în evoluția lor istorică. Cursuri ca „istoria teoriilor despre dramă” ca „istoria teoriilor filmului” ca „istoria sîndirii regiunilor moderne” — primele de felul acesta, la noi — tînd să împlinească procesul de formare a studentului în humusul activ și fecund al ideilor, al sistemelor de idei, care apropie poezia de stilină. De pînă să adaug că acest studiu e armonios integrat într-un ansamblu de discipline, în tendința de a obține o rotundă formație umanistă: de la socialismul științific la istoria filozofică, de la estetica generală la istoria literaturii române universale, la istoria teatrului românesc și universal, ca și a cinematografului. (Pentru vîitorii săi se preconizează introducerea unor prețios curs de „istoria civilizațiilor”).

Ar fi însă greșit să se conchidă de aici că legătura cu practica e neglijată. Dimpotrivă, în cadrul seminariilor se examinează și se debate fenomenul artistic viu, concret, în diferite forme, de la discuția liberă și polemică la cronica scrisă, la eseul dedicat unor probleme specifice, la studiul monografic, la sinteze. În toamna aceasta, studenții anului IV vor face un stagiu practic pe lingă redacțiile unor reviste, pe lingă teatre și echipe de filmare, pe lingă secția de scenarii și Arhiva Națională de filme. Avem astfel, în schiță, tabloul diferitelor căi de afirmare, al diferitelor cariere ce pot fi îmbrășțate de absolvenții secției: aceea de istoriograh teatral sau cinematografic, de redactor la cotidene și reviste,

de redactor la scenarii, de critic specializat, de redactor la radio sau la televiziune, de îndrumător la secțiile de cultură și artă ale Sfatului Popular, de secretar literar în teatre. Și, de ce să nu anticipăm, cariera de profesor de istoria artelor spectacolului (teatru și film), obiect care mai curînd sau mai tîrziu va trebui să figureze în programa analitică a liceelor noastre.

Referindu-mă, în sfîrșit, la tinerii bacalaureați care își propun să se înscrie la examenul de admitere în secția Teatologie/Filmologie se cuvine să amintesc că îi se cere să facă dovada unor aptitudini speciale, iesite din comun, a unei vocații nete. Mulți, foarte mulți tineri tubesc teatru și mai ales cinematograful: nu toți, însă, au și capacitatea de a se ocupa îndeaproape de problematica acestor arte. Examenul însuși e gîndit în sensul de a permite detectarea cît mai exactă a acestei capacități; totodată, însuși examenul leagă fenomenul artistic concret de proiectarea sa în conștiința (estetică) a candidatului: se vede un film — inedit — și se face recenzie; se citește o piesă de teatru și i se face analiza. Proba scrisă rămîne astfel fundamentală, decisivă. Din paginile ei trebuie să rezulte și claritatea gîndirii, și discernămîntul critic, și înțimțarea culturală, și gustul candidaților. Exprimarea limbajului se corectă și ideilor, a judecăților, constituie fîrește o condiție sine qua non, de care multă uită, în elanul lor sincer.

Îmi amintesc că la un asemenea examen de admitere, candidatul la secția vîitul Dincolo de barieră (Domnioara Nastasia) și au scris despre film. Iată, spre știință, cîteva opinii din lucrările respinse. Pentru o candidată, autorul Domnioarei Nastasia era... Iulius Zamfirescu! Pentru alțimă, Chirița devenise un personaj „din comedia lui Caragiale”. Într-o altă lucrare se afirma: „Vulpașii vede o singură cale: omorul. Adică uciderea și sinuciderea”. Alțimewa scria că Nastasia „nu va mai putea scăpa de noroii care i s-a suit pe pantofii”. În loc de „prim plan” se vorbea de „plin plan” și apoi, de la o țeză la alțimă: „admosferă”, „verticică”, „succindă”, „nu-și vîd parul din ochi”, „dragoste compactă”,

„n-emal avînd”, „material c-am accelas”, „str. Popa Man”, „tragigă”, „anegetică” etc. Un alt candidat teoretiza: „Teatrul redă realitatea vieții cu mijloace specifice, filmul este în schimb o operă de artă și de sinteză”, sau: „mijloacele de redare în film sînt: literatura, muzica, fizica, optica și chimia”. În fine, în totul unei analize se susținea poziția avansată a lui Luca, gata să acționeze „plesnindu-l astfel pe personajul advers printr-o parafrazăre a expresiei de care acesta se folosea probabil cînd își manifesta nelăcrederea în tehnica nouă! N-am oferit aceste citate din amuzament, ci ca un memento pentru vîitorii candidați și, desigur, pentru cei care îl pregătesc în școlile medii. În asemenea condiții, visul de a deveni om de teatru sau de cinema se frînge inevitabil, oricît de fierbințe și de autentică ar fi pasiunea pentru artă.

FLORIAN POTRA

**COMITETUL
DE REDACȚIE**

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef) adiuvant
ION DODU BALAN
(redactor-șef) adiuvant
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINUSARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR