Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 13 (172) — 19 IUNIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

STRADA (IV)

VALOAREA OBIȘNUITULUI

Nu trec prin Brașov fără să mă abat pe la bătrîna și fecunda vatră industrială unde se fac tractoare, mereu aflu noutăți cu privire la viața binecunoscutului salahor universal, care umblă pe roți și calcă planeta în felul său inteligent brașovean, încît înfloresc în urma lui paralelele și meridianele agricole, se umplu de [illegible] de grîne. Cum să nu-l iubești pe „golan" pe „aventurier"? !

De data asta i-am găsit pe constructori sub via emoție că a doua zi aveau să scoată în lume cel de al 150 000-lea tractor românesc — eveniment de toată frumusețea. În cinstea căruia se pregătea o mică festivitate, cu ceva cuvîntări, simbolicul toast cu șampanie (e o supoziție), un mic program artistic, ceata de reporteri cu aparatele lor gata, în rest sprijiniți vă pe propria fantezie. Atmosfera era, oricum, febrilă, sub coperținele de sticlă ale halelor plutea așteptarea, sensibilitățile erau treze, ochii oamenilor erau expresivi și calzi și frumoși; era vorba, cu alte cuvinte, de sărbătoarea de familie a celor zece mii de constructori și asta nu-i glumă. Fapt e, că ziua aceea s-a serbat în bună regulă, iar gazetarii s-au năpustit cu blitzurile lor spre cel de al 150 000-lea tractor să-l pozeze din față, din profil, în timp ce proaspăt fătatul o zbughea pe poarta uzinei, în lume. Evenimentul a plăcut, s-a vorbit despre el în ziare. Însă a trecut destul de neobservat, n-a captat prea mult atenția opiniei publice. La fel s-a întîmplat [illegible] s-ar fi putut întîmpla în era de față și cu alte realități similare, de loc lipsite de importanță, după cum lesne deducem. Motivul: faptul este unul obișnuit, iar țara, poporul, stă acum față în față cu acel viitor foarte concret, riguros trasat, pe care îl judecă cu realism și luciditate, investind în el forță creatoare, visuri și optimismul nostru de toate zilele, conjugat cu conștiința răspunderilor. Adică, ochii și mintea și inima noastră se ocupă în clipa de față în mod pasional și poate exclusiv de acel hotărîtor deceniu al istoriei noastre socialiste, amplu înfățișat în recentele documente ale Partidului: — anii [illegible], asupra căruia avem o imagine retrospectivă, de bilanț [illegible] și perspectivei, care ne plantează în viitorul socialist. Intrevăzut acum și sub bătaia mai lungă a „anilor lumină", de aici încolo trec la număr, care sînt un fel de înaintemergători, [illegible] electricitate din care se hrănește economia și cultura.

Într-un asemenea context, fapte ca realizarea celui de al 150 000-lea tractor, descoperirea unei noi pungi de țiței, construcția unei noi instalații de foraj, crearea unui nou tip de hib[illegible] de porumb, proiectarea unui nou oraș — sînt fapte de o însemnătate limitată, ce intră — încetul cu încetul — în perimetrul faptului divers, al cotidianului. În mod cert, scriitorul român n-a fost pus niciodată în trecut în fața unor teme, idei, fapte și realități atît de bogate în sensuri și semnificație, ca acelea denumite prin cuvîntul laconic „directive".

Eu nu știu ce înseamnă în amănuntime să produci peste șase milioane tone de oțel anual și să ai un colos siderurgic ca acela de la Galați, care prin anii [illegible] va lucra cu capacitățile sale de bază; știu însă că dincolo de marele cîștig economic, asta va duce la un salt categoric pe planul gîndirii muncitorești, al conștiinței sale de făur, al psihologiilor colective — acestea constituind de fapt materia vie a scriitorului. Scrie în Directivele noastre că învățămîntul va ajunge să ofere economiei naționale peste o jumătate milion de cadre de toate gradele, sau că binefacerile civilizației se vor extinde cu un ritm de circa 1 000 sate electrificate anual. Asta înseamnă că prin 72—73, noi, românii, nu vom mai avea sate și comune în accepția veche a cuvîntului, înseamnă că ne vom revizui în chip esențial optica privitoare la formele existenței țărănești. În această perspectivă devin anacronici acei scriitori care se mai uimesc în fața țăranului care vorbește și gîndește ceva mai evoluat, sau ia contact cu televizorul. E sănătos așadar, să ne luăm măsurile de rigoare: proiectele de directive ne sînt cel mai bun aliat pentru saltul de calitate pe care — și pe planul artelor — îl reclamă ziua de mîine.

Familiarele cuvinte tractor, foraj, arhitectură, porumb și altele, ne aduc aminte de sectoare în care lucrăm la nivelul tehnicii mondiale. A rămîne însă la o asemenea constatare, ar însemna să ne furăm singuri căciula. Nu poți lucra la nivelul tehnicii mondiale fără să ai indicatori cel puțin apropiați pe celelalte planuri ale activității umane. Avem semnele unui nivel mondial al construcției — înțelegînd prin asta nu numai fabrici, orașe, stațiuni climaterice, magistrale de locuit, ci inclusiv construcția de conștiințe. Avem semnele unui asemenea nivel al planificării, al învățămîntului, al cercetării științifice, al gîndirii creatoare în general — toate acestea plenar confirmate de geniul național al poporului, care a existat din totdeauna, iar socialismul i-a dat aripi, să ne ducă spre zările comunismului, pentru care ne pregătim cu statornicie.

Sînt gînduri pe care mi le-a declanșat ieșirea în lume a celui de al 150 000-lea tractor brașovean, sub îmbrățișarea acestei veri neobișnuite, în care întîmpinăm al IV-lea Congres al Partidului, cu fapte obișnuite, ce intră de-a dreptul în istorie.

POP SIMION

Prima jumătate a lui iunie

TIBERIU UTAN

Pentru prieteni

Priviți, priviți, se luminează
un cer de primăvară, pur, —
e-un fulger fiecare rază
și să mă-ntunec nu mă-ndur,

o robustețe socială
simt într-al mugurilor puls,
și ca dintr-o fereastră goală
priviți, priviți, în zbor m-am smuls,

și n-o să fie-ntunecată
de nici o întîmplare grea
această inimă curată
prinsă-n tărie ca o stea!

OVIDIU GENARU

Către Partid

Parcă respir cînd spun: îți aparțin
partid, cu tinerețea mea de aur,
cu toată iarba strămoșilor, cu umbra
eroilor căzuți cu tîmpla-n laur,

Parcă-mi alin o sete cînd îți spun:
îți ies cu plinul inimii-nainte,
e iulie, e început de poame,
cuvîntul tău mi-e steagul din cuvinte.

Nu-ți scriu poeme eu. Cu simplitate
desprind cuvintele spre lume,
ca o cămașă-a inimii și-o flutur,
popor mă cheamă,
Mi se spune.

*

Iulie corectează ploaia din mai,
răcorește cu munții fruntea secerătorilor,
cîntar e iulie prin care se vede distinct
cît apasă rodul gura de rai.

În rîuri iuți se spală pietre de moară
se lipește cuptor de poveste,
coada merelor dulci se subție,
devin poeții tineri țărmul mării.

Toate zilele mi-au fost semințe,
cărțile deschise mi-au fost ploaie,
fiecare bătaie de inimă a fost învălmășită
fugă prin cîntece.

O, cît mi-am dorit să trăiesc
în văpaia acestui Iulie.

În sălile Fondului Plastic din strada Onești, s-a deschis zilele acestea expoziția de grafică a colaboratorului nostru **EUGEN MIHAESCU**. Reproducem lucrarea **secvență la „Vama Veche"**.

ROMANUL

ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Discuția desfășurată în paginile revistei **Luceafărul** în legătură cu problemele romanului a prilejuit un bogat și divers schimb de păreri. Prozatori, poeți și critici și-au expus punctele de vedere în legătură cu realizările, problemele teoretice și practice și perspectivele romanului românesc contemporan. Părerile exprimate, diferite, au arătat că există în rîndurile scriitorilor o receptivitate multilaterală față de chestiunile ridicate azi de practica literară. Unii participanți la discuție și-au exprimat, de pildă, neîncredere față de virtuțile romanului, pornind de la recenta eflorescență a genului scurt, alții, dimpotrivă, și-au afirmat încrederea în posibilitățile încă nesecate ale speciei. Luări de poziție ferme și bine argumentate s-au juxtapus unor articole oglindind frămîntarea autorilor, răspunsuri limpezi — uneori prea simplu limpezi — au venit alături de materiale care s-au mulțumit să ridice probleme, să diversifice dezbaterea. În acest sens, se poate spune, că în linii generale, discuția inițiată de **Luceafărul** a reușit să provoace exprimarea unor puncte de vedere variate, deși la invitația redacției nu au răspuns toți romancierii și criticii cu experiență.

Discuției i-a lipsit totuși o doză de polemică directă, deschisă. Multe din părerile unor participanți se contraziceau, cu toate că diferența era mereu estompată cu dibăcie, astfel încît ciocnirile de idei au fost în parte amortizate. O altă lipsă a discuției a fost scăderea, către sfîrșit, a „tonusului ei vital". S-au publicat în această etapă „luări de cuvînt" mai puțin interesante, — ca aceea a lui Ion Lungu, unde autorul nu-și exprimă un punct de vedere prea personal și nou, ci se mulțumește cu ceea ce orice manual de teorie literară îi oferă, — sau chiar articole care apără — pe ocolite — situații literare depășite în prezent (Nicolae Jianu). I se mai poate obiecta discuției că nu s-a apropiat suficient de problemele creației românești contemporane, nu a vehiculat exemple concrete. Într-adevăr, din discuție nu reiese cu claritate care sînt romanele izbutite scrise la noi în ultima vreme și care sînt eșecurile literare. Dezbaterea s-a limitat la probleme teoretice și nu a pășit cu destul curaj pe tărîmul judecăților de valoare. O ultimă obiecție: la discuție au participat trei romancieri italieni cunoscuți, lucru lăudabil. Dar n-ar fi fost oare interesant să se fi lărgit caracterul internațional al discuției? Cu siguranță, confruntarea cu părerile unor scriitori și critici din alte țări ar fi ajutat la o serie de delimitări și clarificări. În cele ce urmează, vom încerca să tragem cîteva concluzii la principalele probleme discutate.

În primul rînd, cei care au luat cuvîntul s-au arătat preocupați de destinul romanului. Are această specie literară încă tăria de a trăi? o explicație pentru această neîncredere propune Al. Oprea în dialogul său cu Ov. S. Crohmălniceanu: **Cu ani în urmă romanul era regele neîncoronat al literaturii. Lui i se aduceau cele mai mari elogii și chiar lingușiri. Către el se îndreptau ambițiile tuturor debutanților. Cuprinderea monografică a realității constituia un deziderat aproape unanim. Proza scurtă reprezenta „scutierul" romanului... Este de la sine înțeles că și în acel moment au apărut schițe și povestiri izbutite, chiar antologice, dar printr-o luptă, între altele și cu o seamă de concepții vulgarizatoare care cereau oricărei creații — indiferent de întindere sau de amploarea procedeelor — să cuprindă toate problemele realității.** A urmat, apoi — continuă criticul — o reacție, o înflorire a genului scurt, o redescoperire a episodului și a fragmentului. Atrasă de această reacție, critica a început să analizeze mai puțin romanele apărute, uneori **cu un ușor sentiment de plictiseală față de o temă căreia altădată i s-au dedicat studii întregi și cărți.** Problema romanului se pune deci, la noi, în momentul de față, în raport cu progresul prozei scurte, lucru de care participanții la discuție sînt conștienți (Pop Simion, Liviu Călin).

Unii tineri prozatori care au scris excelente nuvele și schițe, cînd e vorba de roman nu izbutesc să dea lucrări de aceeași valoare. Așa s-a întîmplat cu Francisc Munteanu al cărui talent, manifestat din plin în volume de schițe ca „Hotel Tristețe" sau „Cerul începe la etajul 3" n-a reușit să închege, în „Statuile nu rîd niciodată" un roman unitar și viabil. Mai recent, într-o situație similară pare a se afla D. R. Popescu, ale cărui schițe și nuvele sînt cu siguranță mai bune și mai unitare decît „Vara oltenilor".

În luarea sa de poziție, D. R. Popescu susține, pe bună dreptate, că **omul nu poate fi prezentat numai dintr-o parte. Sau folosind numai o parte a sa.** Și dacă alte specii literare își pot permite să „rupă" o parte din om, așa cum convine demonstrației, este **necesar însă ca măcar romanul, regele literar, să restabilească adevărul total despre om.** Alta este părerea lui Pop Simion. Unor tineri autori de schițe

L.

(Continuare în pagina a 8-a)

ORIZONT '70

La Casa scriitorilor din Capitală a avut loc joi după – amiază plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor consacrată dezbaterii proiectelor de Directive ale Congresului al IV-lea al partidului, la care au luat parte un mare număr de poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari, redactori ai publicațiilor literare.

Au participat tovarășii Paul Niculescu-Mizil, secretar al C.C. al P.M.R., Constanța Crăciun, membru al C.C. al P.M.R., președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Manea Mănescu, membru al C.C. al P.M.R., șeful Secției de Știință și Artă a C.C. al P.M.R.

Lucrările plenarei au fost conduse de acad. Zaharia Stancu, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor.

În cadrul plenarei au luat cuvîntul scriitorii Alexandru Baiaci, Pop Simion, Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Szemler Ferenc, Adrian Maniu, Mihail Cruceanu, A. E. Baconski, Gelu Naum, I. Peltz, Majtenyi Erik, I. D. Bălan, Al. Ivan Ghilia, Ion Lăncrănjan, Titus Popovici, Zaharia Stancu.

În încheiere a luat cuvîntul tovarășul Paul Niculescu-Mizil.

Vorbitorii și-au manifestat adeziunea deplină la prevederile cuprinse în proiectele de Directive, subliniind că acestea reprezintă un măreț program al dezvoltării țării noastre în toate domeniile de activitate. În același timp și-au exprimat sentimentele de mîndrie pentru succesele remarcabile obținute de poporul român sub conducerea partidului, hotărîrea scriitorilor de a participa cu însuflețire la traducerea în viață a Directivelor, pentru înflorirea și propășirea patriei pe drumul construcției socialiste.

Relevînd grija partidului și guvernului pentru dezvoltarea culturii, științei și artei, vorbitorii s-au referit pe larg la întîlnirea și schimbul de păreri cu conducătorii de partid și de stat și au arătat că ideile exprimate cu acel prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu, prim-secretar al C.C. al P.M.R., reprezintă un imbold pentru progresul neîncetat în activitatea literară din țara noastră. Ei au subliniat sarcinile ce revin scriitorilor în crearea unor opere de înaltă ținută artistică, care să oglindească realitățile de azi din țara noastră, trecutul de luptă al poporului, aducîndu-și o contribuție sporită la formarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Vorbitorii au arătat că tradițiile cele mai bune ale literaturii române nu pot fi continuate cu adevărat și în mod creator decît prin oglindirea în lucrări realiste, diverse ca modalități artistice, a prezentului nostru socialist, a felului cum au fost rezolvate la noi — datorită politicii ferme și plină de înțelepciune dusă de partid — cele mai complexe probleme, economice și sociale, de construire a unei noi orînduiri și a unui nou om.

Participanții au adresat o telegramă Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, în care se subliniază că politica partidului de înflorire a economiei, de îmbunătățire continuă a vieții tuturor oamenilor muncii, a constituit și constituie pentru scriitori un înalt exemplu de patriotism și de fidelitate față de ideile fundamentale ale marxism-leninismului. Spiritul creator al poporului nostru nu s-a dezvăluit niciodată în toată plenitudinea sa, cum s-a dezvăluit în anii noștri. O viață, cum este viața de astăzi a poporului nostru, se relatează în continuare în telegramă, cere lucrări artistice pe măsura sa, frumoase și bogate în idei, complexe și emoționante, pline de patos și de luciditate, limpezi cum sînt izvoarele din munții noștri și fierbinți cum este sufletul tînăr al încercatului nostru popor.

Scriitorii se mîndresc cu titlul care li s-a dat — de ajutoare de nădejde ale partidului — și se vor strădui cu și mai mult elan, cu o răspundere sporită să fie la înălțimea acestei încrederi.

În fața noastră, Proiectele partidului conturează un timp istoric unic în frumusețe și răspunderi.

Este un timp visat, plănuit, obligat să vină; visat de înaintași, plănuit de noi după legile cele mai exacte ce caracterizează politica științifică, marxist-leninistă, creatoare, a partidului și a conducerii sale, un timp obligat să vină prin munca întregului popor român, atît de bogat în energii și talente.

Este un timp robust, optimist, ca însuși poporul acesta, timpul care ține pe umerii lui largi toate proiectele și certitudinile vremurilor viitoare. În fața lui, emoția noastră are rădăcini adînci ca vulcanii în inima de foc a pămîntului.

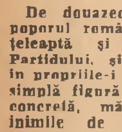
Noile planuri propuse spre discuție maselor mulțimi, chemate să le schimbe fiecare capitol în temelii de oțel și beton armat, fiecare cuvînt în blocuri impunătoare, fiecare silabă în cărămida nemaivăzută, amplifică simfonic succesele din anii șesenalului. În acest trecut încă fierbinte, România a putut anunța cu mîndrie în fața lumii că socialismul s-a instaurat definitiv aici, „pe un picior de plai, pe-o gură de rai", că de la noi a fost alungată pentru totdeauna exploatarea omului de către om. Dacă n-am fi fost cu toții participanți direcți la evenimente, dacă nu ne-am fi obișnuit cu multiplele lor forme de exprimare, cuvintele acestea sobre, firești și totuși rar întîlnite, de o prospețime și un istorică, ne-ar fi obligat, cred, la îndelungi meditații.

Acesta a fost un timp prometeic, al creației, al gîndirii, al ritmurilor fără precedent. Pe porțile deschise de el ne putem îndrepta acum spre orizonturi și mai vaste, pe coordonate precise, schițate inginerește dar și artistic. Într-adevăr, este o mare artă să construiești asemenea planuri grandioase, cu bolți atît de largi, cu piloni atît de adînc înfipți într-o realitate bine studiată, încît să poți ridica în liniște viitoarele etaje.

Planurile elaborate de partid indică o mare forță de gîndire colectivă, o minte ageră, un ochi de arhitect care știe ce vrea, știe ce construiește, pentru cine construiește. Istoria i-a verificat și i-a confirmat pe deplin competența. De aceea îl urmează și constructorii cu atîta entuziasm, cu atîta dăruire și pricepere.

Oamenii sînt emblema timpului lor. Putem spune că timpul nostru, prezentul nostru socialist are o emblemă reprezentativă, demnă de dimensiunile lui.

ION BRAD



De douăzeci de ani și mai bine, poporul român, sub conducerea înțeleaptă și profund leninistă a Partidului, și-a luat destinul istoric în propriile-i mîini. Aceasta nu este o simplă figură de stil. E o realitate concretă, măreață, care ne umple inimile de bucurie, impunîndu-ne totodată mari răspunderi patriotice. Ne-am făcut în acest răstimp visuri și planuri, am făurit cu hărnicie și pricepere o țară nouă, socialistă, al cărei prestigiu s-a revărsat peste toate meridianele și paralelele lumii. Acest prestigiu a fost cucerit zi de zi, ceas de ceas, după planurile temeinic chibzuite ale gloriosului nostru partid, partid legat prin mii de fibre și prin rădăcini puternice cu viața și aspirațiile poporului liber, suveran și independent. Iată de ce mi s-au părut smulse din cronica vie a acestor ani eroici cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu — rostite la Conferința Organizației de partid a orașului București: „Tot ceea ce am făcut, tovarăși, a fost îndreptat totdeauna spre realizarea cerințelor vitale ale poporului nostru, a fost pus în slujba înfloririi patriei. Realizările obținute sînt rodul muncii eroice noastre clase muncitoare, a țărănimii, a intelectualității. Ele demonstrează capacitatea creatoare a poporului eliberat de sub jugul exploatării care, stăpîn pe soarta sa, își clădește o viață îmbelșugată și fericită".

O asemenea atitudine poate fi, cred, un model pentru idealul cetățenesc al fiecărui scriitor.

Proiectul de directive ale Congresului al IV-lea al P.M.R. cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970, ca și cel cu privire la sursele energetice și electrificarea țării, în perioada 1966—1975, prin principialitate, prin clarviziunea lor științifică, prin înalta ținută teoretică și prin spiritul lor practic, sînt documente esențiale pentru partidul și poporul nostru pentru continua înflorire a patriei noastre socialiste.

Proiectele partidului deschid în fața noastră o etapă de neîntrecută frumusețe și măreție dar și de mari răspunderi, etapa desăvîrșirii socialismului. E o etapă înălțătoare, în care vom înfăptui lucruri aproape miraculoase, căci în 1970 întreaga producție a anului 1938 se va realiza doar în 24 de zile. În 7 zile — care nu vor fi, desigur, deloc biblice — se va produce toată energia electrică a anului 1938, a acelui an de vîrf al economiei burgheze, cînd într-unul din satele noastre înecate în beznă și la propriu și la figurat, un om harnic și înțelept, un truditor al pămîntului, dornic să citească povești și istorii — luptîndu-se cu întunericul, făcuse din necaz și mînie un cîntec scurt ca o dureroasă sudalmă:

Arză-te focul lampă că iar n-ai gaz.
Eu l-am pus și tu l-ai ars.

Ce înseamnă aceste cifre pentru un om de litere, pentru un scriitor al veacului nostru? Înseamnă enorm de mult. Căci una era să scrii într-o țară în care satele erau luminate de opaiț și un Moș Gheorghe al lui Spiridon Popescu îl confunda — nu din vina lui, pe cel mai de seamă scriitor român, pe Eminescu, cu un grefier care stă într-o cancelarie mare, la o masă lungă și scrie și scrie ca apucat de friguri, și alta e să fii scriitor într-o țară electrificată complet, în care nu mai sînt neștiutori de carte, în care setea de a ști, de a cunoaște — datorită revoluției noastre culturale — e o necesitate organică pentru omul cel mai modest, o țară în care partidul îi socotește pe scriitori „ajutoarele sale de nădejde".

Electrificarea nu înseamnă, deci, numai sporirea puterii economice ci și sporirea potențelor spirituale, a accesului la lumina culturii a poporului, căci ea asigură toate mijloacele moderne de a veni în contact cu civilizația materială și spirituală a omenirii.

E de așteptat ca în lumina puternică a unei țări total electrificate, noi, scriitorii și criticii să vedem și să reflectăm în scrisul nostru — în contururi mai distincte chipul plin de demnitate și frumusețe al constructorilor socialismului, problemele care-i frămîntă, idealurile lor, înalta lor conduită morală.

Spiritul directivelor cere sporirea exigențelor în toate domeniile de activitate. E de datoria noastră, a lucrătorilor din redacții și a scriitorilor, să militam cu tot entuziasmul, puterea de muncă și talentul nostru pentru formarea omului nou, vrednic făuritor al noii societăți, devotat partidului și poporului său, să luptăm, așa cum prevede și proiectul de statut pentru formarea tinerei generații de constructori ai socialismului și comunismului, pentru educarea tineretului în spiritul dragostei de muncă, al respectului față de tradițiile de luptă ale clasei muncitoare, ale poporului, al devotamentului față de partid și patria socialistă în spiritul păcii și prieteniei între popoare. Pentru realizarea acestei sarcini nobile o mărturie de partid, [illegible] și romane scrise la un înalt nivel artistic, cu un conținut adînc, cu idei, sentimente și eroi care să aibă o înrîurire puternică asupra cititorilor.

În întocmirea proiectelor de directive s-a plecat nu de la dorințe, ci de la realități. Așa ca trebui să procedăm și noi cu planurile noastre. Avem o literatură bogată, scriitori talentați, atașați partidului, buni patrioți, pentru care sarcinile din directive sînt propriile lor năzuințe. De aceea, cred că fără a planifica în cifre — lucrul în domeniul nostru e imposibil — putem spera că literatura noastră nouă nu va precupeți nici un efort pentru traducerea în viață a liniei partidului, pentru a-și servi cu devotament patria și poporul.

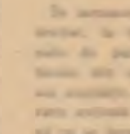
Critica are sarcini deosebite de promovare a actualității, de a lupta împotriva influențelor ideologiei burgheze.

Aspirațiile criticii și culturii noastre, în genere, merg în sensul unei profunde contemporaneități, a unei deschideri spre tot ce este frumos și pozitiv în literatura mondială. Dar aceasta nu pentru imitarea servilă, ci tocmai pentru a valorifica superior experiența scriitorilor noștri, de a exprima întreaga bogăție a realităților și a sufletului poporului român. Noi nu ne izolăm cînd ne preocupăm de perspectivele literaturii noastre actuale. Dar căutînd să ne confruntăm cu străinătatea fără îngustime națională, noi trebuie să fim convinși că avem o mare misiune: nu de a rămîne uimiți în fața culturii apusene, ci de a exprima lumii efervescența unei țări din care socialismul, partidul nostru în frunte cu conducerea sa înțeleaptă a făcut un măreț și înnoitor șantier.

Noi sîntem lucrători pe acest șantier, cu un rol mai de seamă sau mai modest, dar cu misiunea nobilă de a-l oglindi complex și divers în lucrările noastre, cu sentimentul că sîntem ostași credincioși ai Partidului.

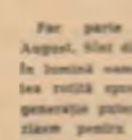
Nu e nimic mai mișcător pentru un comunist — membru sau nemembru de partid — decît sentimentul că discutînd Directivele celui de al IV-lea Congres al Partidului, discută propriul său viitor care se integrează organic în istoria patriei sale.

I. D. BĂLAN



În aceste [illegible]

FĂNUȘ NEAGU



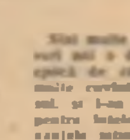
Fac parte din generația lui 23 August. Sînt dintre cei cu amintirile albe. În lumină oamenii stau drepți, cu fruntea rotită spre soare. Fac parte dintr-o generație puternică. Sîntem tînărul entuziasm pentru înfăptuirile uriașe ale socialismului, tînăra recunoștință pentru conducerea înțeleaptă a partidului, tînăra promisiune de îndeplinire a speranțelor care s-au pus în noi.

Mă gîndesc la cei care au înfăptuit toate acestea, meșterii noștri intrați fără moarte-n legendă. În drumurile trecute prin locuri de muncă, le-am văzut mîinile. Mîinile aspre ale bărbaților, mîinile lor enorme, cu urme de ulei industrial și de autocamioane, de tractoare zumzăitoare, de tone de ciment, de strunguri și de rulmenți. Mîini așezate pe umerii femeilor odihnite pe genunchi, cu degetele răsfirate, cu forma unelței trecută în palmă. Mîini de eforturi și de mîngîiere, mîinile de liniște ale oamenilor puternici.

Mă gîndesc la cei care au pregătit toate acestea, eroii noștri fără moarte-n legendă. Le-am simțit ideile sclipitoare ca piscurile albe acoperite de zăpadă, gîndurile largi ca necuprinsul de aur al cîmpiei românești. Veghea lor luminoasă ca o dimineață de vară.

Trăiesc sentimentul copleșitor de mîndrie al cetățeanului României socialiste contemporane. Fac parte din tînăra generație a lui 23 August. Sîntem cei care învăță de la înaintași. Vom duce mai departe idealurile întregului popor. Sîntem tînăra generație puternică, condusă de Partid.

SÎNZIANA POP



Sînt multe cuvinte care au căpătat sensuri noi o dată cu înfăptuirea noastră epică de construcție socialistă. Sînt multe cuvinte care și-au îmbogățit sensul și l-au lărgit și l-au desăvîrșit pentru înțelegerea noastră, pentru rezonanțele intime pe care le au în fiecare dintre noi.

Sînt multe. Nenumărate. Ca să le înșirăm ne-ar trebui multe fraze tot așa cum, pentru a evoca imaginile noi care au apărut în spatele lor, care au populat sfera lor, ne-ar trebui filme întregi, ne-ar trebui vastul documentar care să cuprindă întreaga construcție a socialismului în România.

Dintre ele, în mod evident, ocupînd un loc de frunte în înșiruire și căpătînd pentru reprezentările noastre o rezonanță tot mai plenară, face parte cuvîntul Directivă.

Da, „Directivă", cu D mare: „Directivă" onorat de majusculă ca de un fanion înfipt de învingători pe locurile marilor triumfuri, „Directivă" cu rezonanțe încrezătoare și mobilizatoare în sufletul fiecăruia dintre cei 18 milioane de cetățeni ai României.

Acest cuvînt căruia filologii ar putea să-i ateste vechimi de sute de ani și rădăcini de milenii, a căpătat pentru noi infinite înțelesuri și semnificații în anii de cînd a apărut pentru prima oară într-un document de partid. Atît de multe înțelesuri și semnificații, cîte lucruri noi a prilejuit pentru țara românească, cîte lupte s-au așezat la temelia acestor lucruri, și cîte realizări au izvorît din ele.

Pentru unii, directivă înseamnă ideea care a conceput uzina în care azi lucrează, pentru alții e cuvîntul de început al noii lor soarte de agricultor; pentru unii e certitudinea de a-și creste copiii învățați, pentru alții e trainica legătură cu oamenii țării, pe care o capătă munca lor în fiecare zi. Pentru fiecare e producția ce-o dă, e unealta nouă pe care-o mînuiește, e mașina pe care-o stăpînește, e casa în care locuiește, e, poate chiar, orașul care-a devenit urban o dată cu el. E tractorul și sonda, e căminul și porumbul hibrid, e cifra uriașă înaltă și sistemul de irigații, e salariul crescut în ritm ascendent și noua muncă plătită lunar, e noua bogăție descoperită-n scoarța pămîntului și noua forță captată din universul liber. E ritmul de dezvoltare consemnat prin cifre sau, poate, chiar prin obiectele care aduc bunăstarea fiecăruia.

Și înșirarea ar mai cuprinde pagini întregi, atît de largă a devenit pentru noi sfera acestui cuvînt de cînd și-a găsit loc în documentele partidului nostru. Pentru fiecare cetățean al țării o seamă întreagă de lucruri concrete, palpabile, și-au aflat izvorul în acest cuvînt. Dar, în același timp, pentru fiecare cetățean al țării, există cîteva noțiuni foarte clare, care se subordonează, se includ în sfera celei de „Directivă".

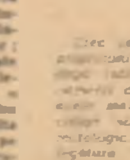
„Directivă" înseamnă astăzi siguranță, dar și certitudini. Înseamnă visuri care se înfăptuiesc, înseamnă cu evidență realitatea de mîine, înseamnă bunăstare și progres, înseamnă independență economică și creștere a nivelului de trai. Înseamnă o scară sigură pe care o urcă România socialistă.

Pentru că, așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Organizației de partid a orașului București... „Deși se referă în deosebi la dezvoltarea economiei, prevederile Directivelor reprezintă de fapt un program de dezvoltare multilaterală a întregii noastre societăți: ele au un conținut profund realist și mobilizator, bazat pe tot ce am înfăptuit pînă acum, pe analiza științifică a necesităților și posibilităților de care dispunem".

Și ne gîndim la directivele primelor planuri anuale, care-au venit imediat după naționalizare, ne gîndim la acest prezent al țărănimii care-a fost conceput clar la plenara din 3—5 martie 1949, ne gîndim la sistemul energetic național pe care astăzi îl avem în aproape 18 milioane de kilowați/ore, cum a fost la începul tot cuvînt al partidului bazat pe analiza științifică a necesităților și a forțelor noastre, ne gîndim la acea zi de 13 decembrie 1950 cînd a apărut primul nostru cincinal, ne gîndim la directivele celui de-al doilea și celui de-al treilea Congres al Partidului. Toate au prins viață. În realitatea noastră, în noi și pentru noi.

Din pricina aceasta, în fața fiecărui proiect de directive ale Partidului, încrederea noastră este mai categorică, tot mai categorică, iar viața noastră capătă tot mai mult conținut și perspectivă.

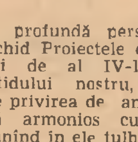
CORNELIU LEU



[illegible] să pentru un scriitor, publicarea proiectului de Directive la cîteva zile după ședința conducerii de partid cu oamenii de artă și cultură este una din acele mari întîmplări în care istoria te obligă să-i cauți semnificația, depășind cronologicul. Cele două evenimente au o legătură intimă — izvorul autentic de inspirație din care eram chemați să sorbim puterea creației, aici se găsește, în realitatea și perspectivele exprimate atît de exact și tulburător în cifrele de aici. În 1970, întreaga producție a anului 1938 se va realiza în doar 24 de zile. În 7 zile ale lui 75, se va produce toată energia electrică a lui 38! Citind asemenea cifre extraordinare, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la conferința de partid a orașului București că avem în față „o perspectivă care depășește cu mult toate visurile înaintașilor noștri". O asemenea perspectivă, după părerea mea, este fundamentală pentru scrisul nostru. Oricît am suci și învîrti fraza, oricît am dori să inventăm forme noi și oricît am ezita între parabola [illegible] și romanul cel mai direct, [illegible] ne-am teri să condiționăm mecanic [illegible] — cred că o literatură poate deveni mare și importantă decît transfigurînd rațional și subtil problemele civilizației materiale și mai ales cele sufletești ale epocii ei, ale poporului ei. În ultimă consecință (repet: fără a condiționa mecanic calitatea), cum e literatura [illegible] de oțel și alta literatura a 32 miliarde de kilowați. Cum e să scrii în țara cu un ingenios procent european de mortalitate infantilă și cum e să concepi poeme și romane într-una din primele țări ale lumii în competiția construcției de locuințe. A fi modern nu mi se pare o problemă exclusiv a intrigii, a versului, a dialogului (concis sau nu) a personajului sau portretului liric (extirpat sau nu), ci vizează mai cu seamă realizarea unui acord substanțial, organic, cu nivelul de civilizație — materială și psihică — al poporului tău, adică de la modul cum produce oțel și pîine pînă la felul cum privește destinul.

Dar „depășind cu mult visurile înaintașilor noștri", cifrele „Directivelor" nu ne dau dreptul la facilități și idilisme. Îndrăznesc să scriu că pentru unii confrați, cuvîntul frumos „vis" trezește de prea multe ori jocuri lenese ale imaginației, „ode" sterpe înălțate pe un fundament foarte firav de cunoștințe, anacronice nu o dată. Primul secretar al C.C. al P.M.R. atrăgea atenția asupra faptului că „la întocmirea proiectelor de Directive s-a pornit nu de la dorințe, ci de la realități". N-ar trebui să uităm niciodată, în scrisul nostru, această propoziție. În publicistica noastră literară, uneori chiar și în poezie, ca să nu mai vorbesc de reportaj — am rămas de atîtea ori la „poezia cifrelor", convinși că dacă am rostit sau scris această magică formulă am înțeles și procesele prin care cifrele devin realitate. Ni se cere competență. Nu o competența abuzivă — a scriitorului, care să înlocuiască inginerul, a romancierului care să facă concurență institutelor de proiectări, a poeziei demnă de a figura ca bibliografie la un plan de producție. Nu competența unei literaturi tehniciste cu nimic mai bună decît metaforita născută din poezia cifrelor. E vorba de competența gravă, profundă, vibrant umană în problemele omului nou, ale acelui om la fericirea căruia proiectul de Directive vizează lucid și atotcuprinzător. Competența maximă în realitățile de gînd și simțire ale societății care desăvîrșește socialismul. Cu nimeni dintre constructorii vieții noi nu putem împărți aici responsabilitățile. Decît cu noi înșine. Și îmi iau o ultimă îndrăzneală scriind că prin această cerință supremă a competenței a tot ce e uman, ni se asigură și demnitatea scrisului și „modernitatea", și satisfacerea nobilei voluptăți de a fi citit și ascultat.

RADU COSAȘU



O profundă perspectivă istorică deschid Proiectele de Directive ale celui de al IV-lea Congres al Partidului nostru, documente în care privirea de ansamblu se îmbină armonios cu fiece detaliu, răsunînd în ele tulburător vastitatea oceanică a drumului României socialiste către comunism.

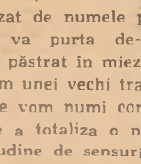
Maturitatea politică, socială și economică alcătuiește un tot firesc. Simțul exact al realității, una din cele mai constante și puternice trăsături ale partidului nostru, consecvență exemplar vădită de-a lungul celor douăzeci de ani parcurși de la Eliberare încoace, astăzi, mai mult ca niciodată, își probează temeinicia înaltului grad director.

Relieful țării, conștiința unui popor întreg sînt solicitate în întregime, libere de a-și dezvălui capacitatea lor creatoare, munți, cîmpii, rîuri, bogății naturale de care nu ducem lipsă, caractere formate, se vor uni într-un mare și nobil efort, căruia noi i-am spus și-i vom spune întotdeauna lupta pentru fericirea tuturor. Desăvîrșirea sistemului energetic național, adevărata probă de foc a orientării noastre de gîndire leninistă, corespunde cu necesitatea etapei actuale de dezvoltare istorică. Se creionează astfel chipul țării și al constructorului care trăiește în ea, om de înaltă ținută profesională și morală.

Nu se poate să nu fii adînc mobilizat de numele pe care partidul îl va purta de-acum încolo, nume păstrat în miezul său de foc, conform unei vechi tradiții: Noi înșine ne vom numi comuniști. Puterea de a totaliza o nemaipomenită multitudine de sensuri într-un singur cuvînt, pe cît de expresiv pe atît de clar, este apanajul marelui creator. Avem bucuria de a trăi în preajma acestui mare creator: Partidul Comunist Român.

În lumina Directivelor, ne redescoperim pe noi înșine. Bogății imense încep să prindă contur. Oare nu există în noi cantități de energie morală neexplorate încă? Sentimentul vastității oceanice se conjugă, se sprijină pe acela al dăruirii noastre mereu mai complete, și-n el distingem aderența cea mai intimă și generoasă la prezent.

GRIGORE HAGIU



Oameni deprinși de ani de zile să vibrăm adînc în fața fiecărui plan elaborat de înțeleptul nostru partid, a fiecărei hotărîri adoptate de Comitetul său Central, citind cele două Proiecte de directive ale celui de al IV-lea Congres al P.M.R. apărute în ziare avem totuși senzația că sensibilitatea și receptivitatea noastră, sînt de-a dreptul „incandescentizate", ca o rețea electrică suprasolicitată. Totul e atît de sigur, de exact, de bine gîndit, încît cifrele și formulările laconice ca niște legi matematice capătă dintr-o dată dimensiunile vieții adevărate care va izbucni și mai impetuos în toate colțurile țării. Sentimente tumultoase și atît de întrepătrunse unul cu altul, de parcă toată ființa îți este numai o inimă, pulsînd entuziast.

Impresia dominantă pe care ți-o dă parcurgerea fiecărui capitol al celor două proiecte este aceea a unei construcții arhitectonice pe cît de grandioase pe atît de echilibrate, asemănătoare prin armonie, reliefului patriei noastre, în care muntele, dealul, cîmpia se îmbină sublim.

E o armonie cu atît mai impresionantă cu cît relieful pe care ni-l conturează uimitor de pregnant e unul economic, ce vine să desăvîrșească tot mai mult noile așezări de viață ale socialismului. Nu există domeniu al economiei, nu există categorie de oameni care să nu simtă asupra sa proiecția luminoasă a acestui puternic focar de încredere, de înnoire, de civilizație modernă.

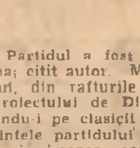
Petroliștii vor intensifica extracția țițeiului introducînd procedee noi, oțelarii gălățeni vor produce oțelul în convertizoare cu oxigen, metalurgiștii craioveni vor construi locomotive Diesel de 6 580 C.P. iar constructorii navali de la Galați, cargouri mineraliere de 10 200/12 500 t.d.w.

Țărănimea noastră, care după cum se anunță în proiect va da industriei un contingent de 400 000 muncitori, se va bucura tot mai mult de avantajele agriculturii moderne, dispunînd în 1970 de 115 mii tractoare fizice, 47 mii de combine, de o vastă rețea de irigații și de cele cca. 1 300 mii tone de îngrășăminte chimice.

Totul este gîndit în proporții mărețe, demne de țara și de poporul nostru: rafinării de capacități mari, centrale electrice de mare putere, satele electrificate anual cu mia, gradul de dezvoltare a oricărei activități economice din ce în ce mai ridicat. Și peste tot acest ansamblu constructiv se profilează tot mai demn și mai frumos, chipul omului care înfăptuiește aceste planuri, care se bucură de rodnicia prevederilor lor. Pentru omul nostru harnic ogoarele vor da mai multă pîine, fabricile îl vor îmbrăca mai bine și mai cu gust, teatrele și cinematografele îi vor deschide tot mai multe uși, rotativele vor tipări cărți și reviste în tiraje din ce în ce mai mari, cu o prezentare grafică modernă.

Tocmai această formidabilă concretizare a tuturor prevederilor în îmbunătățirea vieții materiale și spirituale a fiecărui om, în ridicarea țării întregi pe trepte și mai înalte de civilizație umană, îți întărește și mai mult sentimentul de mîndrie pentru Partidul comuniștilor care știe să deschidă în fața poporului perspective atît de largi și atît de sigure. Citești cele două proiecte și ai impresia certă că autorul lor, Comitetul Central al Partidului, înscriind punct cu punct în acest măreț program obiective dintre cele mai îndrăznețe, a fost în fiecare clipă cu gîndul la fiecare om de pe străvechile și mereu înnoitele noastre plaiuri românești.

NICULAE STOIAN



Partidul a fost în aceste zile cel mai citit autor. Mii de oameni au cerut, din rafturile librăriilor, textul Proiectului de Directive și — amintindu-i pe clasicii filei tipărite — cuvintele partidului au fost editate în tiraje imense, epuizate, în timp record.

De multă vreme, martori ai marilor prefaceri care conduc spre împlinire Țara Românească, nu mai încercăm sentimentul de uimire, de întîlnire neașteptată cu viitorul, pe care-l trăim ajunși în fața înțiielor planuri temerare, inspirate de partid și realizate prin eforturile întregului nostru popor. Ne-am deprins cu viitorul, l-am prefigurat în clipe prezente; impetuos, pe traiectorii unice, drumul nostru ni se pare o minune firească.

Da, socotim că trăim zile mărețe, zile etalon, zile ctitor, urmarea logică a unor acte revoluționare lucide, întreprinse de pe pozițiile marxism-leninismului de către un partid care e mîndria poporului său. Documentele care consfințesc urcarea treptelor celor mai înalte de viață nu sînt decît expresia concentrată a unui entuziasm de durată. Ele sînt redactate cu calm și simplitate, cu siguranță și patos. Planurile economice au fost concepute pînă la cele mai discrete detalii, cu o precizie care e rezultatul strădaniilor de zi și noapte ale economiștilor, oameni de știință înzestrați cu vocații metaforice.

Ele, aceste planuri, statornicesc în noi bucuria de a parcurge etapele de viață istorice ale desăvîrșirii construcției socialiste, de a putea participa la efortul unanim în care e angajat poporul. Și față de ele sînt insuficiente obișnuitele acte de aderență. Nu „aplaudăm" în spectacolul în care jucăm și noi un rol. A sluji politica partidului înseamnă a sluji rațiunea și adevărul uman și participarea scriitorilor la viața țării capătă și ea aspecte și rezonanțe noi.

Vorbim unui popor care a odrăslit genii, păstrător al unei literaturi folclorice de uluitoare forță și de grandioasă fantezie, un popor pentru care ideea de frumos se asociază necesității de a respira ori de a bea apă. Le vorbim oamenilor care populează una dintre cele mai bogate țări ale pămîntului, oamenilor care și-au apărat dreptul de a stăpîni munții și cîmpiile și rîurile pe un parcurs istoric ilustrat de nenumărate acte eroice.

Vorbim pentru și în numele poporului care și-a cucerit dreptul de a insufla tuturor ideilor și înfăptuirilor sale *sensul duratei*. Miturile și cîntecele sale sînt cea mai fierbinte mărturie a strădaniei sale continue de a desăvîrși, de a pune pecetea trăiniciei, a rămînerii, în tot ce face. Dușman hotărît al expresiei efemere, poporul nostru îmbrățișează numai acele idei care îi dau certitudinea că truda sa nu se cheltuiește zadarnic.

Proiectul de Directive e, prin exprimarea lui directă și concisă sinteza aspirațiilor poporului.

Scriitorii sînt chemați să transfigureze potrivit temperamentului și multiplelor lor modalități de exprimare artistică, ideile conținute de cuvintele partidului al cărui nume urmează să amintească sublima imagine a Comunii. Climatul intelectual propice valorificării tuturor energiilor spirituale capabile să slujească poporului și renumelui țării le îngăduie și scriitorilor să facă, la rîndul lor, planuri, să le împlinească și să încerce să pună sub semnul duratei cele mai bune pagini ale lor!

GH. TOMOZEI

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

ION MARIN SADOVEANU

Eseist, conferențiar strălucit, om de intensă cultură, cîndva poet și dramaturg notabil, Ion Marin Sadoveanu și-a descoperit vocația de romancier la o vîrstă cînd alți scriitori încep să trăiască, la propriu și la figurat, din amintiri. De fapt, un fel de amintiri deghizate sînt și cele două romane care-i asigură scriitorului un loc durabil în literatura noastră: *Sfîrșit de veac în București* (1944) și *Ion Sînțu* (1957). Dar cu un atare mod de a utiliza experiența și datele vieții proprii, creația obiectivă — departe de a se vedea periclitată — se consolidează sensibil. Pozitiv e mai ales faptul că, întemeiat pe aproape același material epic sau, mai bine zis, pe aceeași sursă de observație, scriitorul a construit două solide romane total deosebite între-olaltă, fiecare îmbogățind neașteptat seria literară respectivă.

Cu privire la *Sfîrșit de veac în București*, critica n-a întîrziat să se pronunțe favorabil, considerîndu-l un excelent roman de moravuri, un tablou de epocă al arivismului burghez; personajul principal este aici Iancu Urmatecu, ultimul sosit dintr-o falangă de creații tipologice memorabile, care a debutat cu Dinu Păturică, a continuat cu Tănase Scatiu — și unul și altul, tipuri odioase, întrupînd sceleratețea — pentru a se diferenția, într-o perioadă mai nouă, în cîteva variante care exploatează de preferință pitorescul moral, cum sînt Lică Trubadurul, acea specie de fluieră-vînt din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, Gore Pîrgu din strania evocare de epocă a lui Mateiu Caragiale, sau Stănică Rațiu, volubilul Mitică asasin din *Enigma Otiliei*. I-am numit doar pe cei mai reprezentativi, care exprimă în stare aproape pură ideea de parvenire legată de acumularea materială, căci, altfel, proza noastră realistă cunoaște numeroase forme și mobiluri derivate de escaladare socială, precum snobismul (larg analizat de Hortensia Papadat-Bengescu) sau rîvna plebeiană, cu ceva sportiv într-însa, de a cuceri pieptiș piscuri erotice inaccesibile (unii eroi ai lui Camil Petrescu și Gib Mihăescu).

Noutatea — în cazul creației amintite a lui Ion Marin Sadoveanu — își are izvorul în faptul că autorul restabilește, după multă vreme, gravitatea în aprecierea actelor eroului și introduce studiul psihologic minuțios în cercetarea evoluției sale. Lucrul acesta se impunea, de altfel, să fie făcut și pentru faptul că, spre deosebire de Pîrgu și ceilalți confrați ai săi din promoția tipologică mai nouă, toți eroi de-al doilea plan, Iancu Urmatecu reprezintă obiectul de bază al observației scriitorului. Obiect care, în viziunea lui bine cumpănită, nu este nici împovărat inutil de subiectivismul spumegător și justițiar, propriu într-un fel atît lui Filimon cît și lui Duiliu Zamfirescu, dar nici tratat ca exemplar insolit al faunei sociale, pînă la a-și pierde ponderea și consistența specifică. (E ceea ce se întîmplă în genere cu cazurile de excepție, pitorești prin amoralitate, de felul lui Gore Pîrgu, Stănică Rațiu sau Lică Trubadurul). Un atare regim de caracterizare ce restituie pe hulitul ciocoi zonei sale omenești, firescului și cotidianului, dar care obligă și la confruntări și motivări mai strînse pe plan social și moral, avea asigurate toate condițiile să ducă la adîncirea tipului, la investigarea în direcții necercetate a individualității sale. Și într-adevăr, Iancu Urmatecu este cel mai deplin și mai omenește adînc caracterizat din galeria de eroi negativi pe care o reprezintă. Unii recenzenți, îndată după apariția romanului, s-au simțit îndemnați să aplaude această poziție, identificînd-o cu încercarea de a reabilita într-un fel, modelul istoric, alții — mai tîrziu — pornind de la aceeași confuzie, au schițat gesturi de reproș, imputînd scriitorului un anume obiectivism în tratarea figurii centrale. În realitate, ne găsim în fața unei formule de realism în care tipul nu apare nici pe departe ca un dat definitiv încheiat (căruia nu-i rămîne decît să-și dezvăluie una după alta fațetele). El este privit — am spune — dintr-o perspectivă genetică și explicativă, contemplat din unghiul cel mai prielnic înregistrării „priceperilor" cu care experiența lui se îmbogățește treptat, ceea ce se va reflecta ulterior în mișcări și atitudini mai libere, în noi deprinderi și obișnuințe. Un parvenit meditînd, chiar și mai sporadic, la condiția lui, la greaua misie de a se ciopli, dispus să învețe — în felul și spre folosul lui — din greșeli și eșecuri și mai ales să nu le repete, sau încercînd să pătrundă taine ale sensibilității care cer totuși, spre a fi sesizate, o prealabilă șlefuire — iată, într-adevăr, o perspectivă mai puțin obișnuită în prezentarea acestei figuri întrucîtva tradiționale a epicii noastre. Dacă adăugăm și faptul că observațiile despre sine și despre alții ale eroului se însoțesc cu observațiile și contrapunctările destul de abundente ale autorului însuși, care meditează la rîndu-i cu privire la stările de lucruri și de spirit întîlnite, căpătăm și o imagine destul de fidelă a ceea ce este romanul în practica de creație a lui Ion Marin Sadoveanu: narațiune, fără îndoială, cu eroi bine conturați și cu conflicte, dintre care unele foarte dramatice, dar în același timp și operă de moralist și de eseist — trăsături care, mai ales în cel de-al doilea roman al scriitorului, se vor accentua, și nu spre paguba cărții. În plus, cu o înțelegere superioară a problematicii sociale și a sensurilor devenirii istorice, care l-a ajutat pe scriitor să-și înmulțească și chiar să-și modifice criteriile de apreciere a personajelor. Aceste criterii — în primul roman — sînt destul de puține la număr și oarecum unilaterale, fapt care explică în parte de ce „sfîrșitul de veac" într-un București atît de agitat capătă o „tentă" prea patriarhală.

Fără să fi intrat în aria de penumbră care precede uitarea, romanul *Ion Sînțu* nu face parte însă nici din acel „activ" de opere cu care criticii operează curent în exemplificările lor, împrejurare nu numai nedreaptă ci și profund păgubitoare. Pentru că această operă matură și de bun gust este, prin unele din dimensiunile ei, și foarte actuală, și aptă să suscite oricînd interesul cititorului de toate vîrstele, cu bune rezultate pentru educația lui estetică și pentru îmbogățirea universului moral și intelectual. E aproape neverosimil că școala, mai ales, nu apelează mai sistematic pentru nevoile ei, la acest izvor de cunoaștere intuitivă pe multiple planuri.

Roman „de formațiune", așadar istorie a formării și dezvoltării unei personalități, cu modelul în opere cu preocupări similare ale lui Goethe și Thomas Mann, *Ion Sînțu* este și oglinda vie, extrem de mobilă a unei societăți, prin reprezentanții și spectacolele cele mai diverse. De obicei, narațiunile care-și propun să investigheze aproape monografic procese formative au un cîmp relativ redus de desfășurare și excelează mai ales în sensibilizarea infinitului moral. Dar epoca cunoscută de scriitor era prea mănoasă în fenomene de toate ordinele, pentru ca tehnica tradițională a *Bildungsromanului* să nu sufere importante amendări. Cea mai însemnată constă în alternarea problematicii specifice (treptele evoluției lui Ion Sînțu) cu planul mai larg al cronicii sociale. Trecerea se face aproape insesizabil, avînd mereu în vedere eroul, prin extinderea treptată a sferei de interes sau numai de mișcare a acestuia peste noi suprafețe din realitatea istorică.

Dar mai mult decît o problemă de tehnică și formulă literară, interesează în această carte, semnificația ei umană și, am adăuga, îndrăzneala de a ataca o probelmatică pe care, pînă la Ion Marin Sadoveanu, scriitorii noștri, fie că au ignorat-o, fie că au tratat-o cu timiditate sau unilateral. În fond, chestiunea se pune așa: nu tot ce-a fost cinstit în această țară de-a lungul deceniilor de cinică și obraznică sfruntare a meritului, „de pe maldărul de bani", a fost implicit și printr-un dat fatal sortit înfrîngerii, chiar atunci cînd insul în cauză, prin condiție socială, prin structură temperamentală, ori datorită circumstanțelor vieții, a rămas departe de frămîntările revoluționare. Există cel puțin o categorie, poate cea mai sensibilă dintre toate la mișcările generoase ale sufletului, capabilă să recepteze frumosul moral și să respingă urîtul, să definească în forme vii noțiunea de uman, despărțind-o de abjecțiune și ipocrizie, dezbrăcînd aparențele de splendorile de împrumut. Această categorie este a artistului și scriitorului autentic care, în ciuda vicisitudinilor, prin însuși faptul că exprimă și se exprimă, nu poate fi considerat un învins, unul din acei eroi care îngroșau în literatura de pînă mai ieri, contingentul inadaptabililor fără ieșire. Acestei categorii și-a luat sarcina Ion Marin Sadoveanu să-i explice evoluția, să-i definească drumul, alegînd în acest scop un exemplar individual, întîmplător, nu cel mai comod de explicat, ceea ce, să recunoaștem,, nu e meritul cel mai neînsemnat al cărții. Tudor Vianu a spus-o bine: *„Ion Marin Sadoveanu ne-a dat două cărți grele de înțeles, nutrite de o intinsă și pătrunzătoare observație a societății românești, în una din epocile cele mai interesante ale istoriei ei mai noi, și în același timp povestirea unei formații personale, în care mulți intelectuali și-au recunoscut propriul lor drum de viață".*

Ion Sînțu este cartea formării acestui tip aparte de erou pozitiv din categoria de martori vigilenți ai veacului lor, care vor da seamă prin arta lor de tot ce-au trăit. E o carte cu atît mai densă și mai plină de sensuri vii, cu cît meandrele, ocolurile nu sînt scurtate, desprinderea eroului de mediul tiranic-burghez al vieții de familie nu se face nici cu ușurință și nici fără dureroase surprize, iar factorul *sensibilitate* — arma cea mai de preț a artistului — e o cucerire anevoioasă, la pregătirea căreia participă un număr uriaș de „mărunțișuri" larg detaliate în carte și reprezentînd poate [illegible] cel mai instructiv al ei.

Ultima creație a scriitorului, micul roman, *Taurul mării* (început în 1957, tipărit în 1962), evocare a vieții din vechea cetate pontică Histria (secolul IV î.e.n.) a pornit, se pare, mai degrabă dintr-o intenție cărturărească decît dintr-o necesitate artistică. Nu știm cum ar fi arătat proiectatul roman despre epoca lui Brîncoveanu, la care Ion Marin Sadoveanu începuse să mediteze și din care probabil a și scris ceva. O idee artistică vie, și nu numai preocupări de restaurare istorică pe bază de panouri sociologice, va fi avut în vedere scriitorul, de vreme ce însuși declara că ambiționează să atace un gen mai puțin uzitat în epica noastră, care ar reprezenta și o *„formulă de reînnoire a romanului"*, și, mai ales, de vreme ce, gîndind cu privire la problemele narațiunii istorice, el găsea prilejul să-și mărturisească respectul și admirația *„în fața formulei realizată uluitor de către Thomas Mann", în Iosif și frații săi.* Este sigur, în orice caz, că date aperceptive mult mai bogate i-ar fi stat într-ajutor pentru a realiza această *„operă de imaginație, cu puncte de sprijin în istoria reală"* a epocii brîncovenești. Și că tocmai puținătatea și unilateralitatea unor astfel de date menite să hrănească imaginația, constituie cauza pentru care *Taurul mării* ne apare ca o operă mult prea rezumativă și pe alocuri destul de uscată. Ea suferă, mai ales, de un defect destul de des întîlnit în astfel de întreprinderi de reconstituire istorică (printre alții, la Slavici, în cele două încercări epice reunite sub titlul *Din bătrîni*), anume acela al anticipării, ce ia în cazul de față forma condensării pe spații infinitesimale a unor sensuri istorice care, pentru a se dezvălui și preciza, au avut nevoie de durata cîtorva generații și chiar secole. Ne referim nu atît la tragedia Histriei — care putea mișca o imaginație de romancier, — aceea de a-și bănui sfîrșitul în timp, pe temeiul ivirii primelor semne grave de împotmolire a deschiderii spre mare (mutație geologică), cît mai ales la faptul că în mentalitatea și în acțiunile publice ale locuitorilor cetății, romancierul deslușește o precipitare de mutații de ordin social, desfășurate toate într-un interval de numai cîteva luni și pe care naratorul abia le enunță, în liniile lor cele mai generale. Din pricina aceasta, personajele sînt doar schițate, psihologiile destul de sumare, accentul principal căzînd pe latura spectaculară, în cele mai felurite forme: răscoale de sclavi, mișcări ale populațiilor ținutului, adunări de meșteșugari, sacrificii religioase, orașul sub ciumă, piața, portul, cortegii, alergări de cai, ceremonii (printre care și un sacrificiu uman adus lui Zamolxe, după cruda datină getică), adică — în fond — tot ce ține de o arheologie inviată. Un bilanț și o dioramă arheologică — așa s-ar putea defini, prin urmare, această carte, cu rosturi mai mult pedagogice, care, ca orice dioramă, cumulează cu sistemă în prezentul clipei ceea ce natura și istoria au răspîndit cu prodigalitate pe suprafețe vaste.

Calitățile scrisului lui Ion Marin Sadoveanu sînt prezente și în acest roman, am putea zice că ele se dezvăluie din plin mai ales aici, unde au să umple și să învioreze spațiul mut. Romancierul se vădește a fi un mare poet descriptiv și în același timp, un portretist remarcabil, care din cîteva linii fixează o fizionomie: *„Tanusa ascundea cu greu, sub o moliciune și un rafinament voit, trecutul său de bun călăreț și vînător".* Dar marea, îndelung verificata însușire a acestui artist al cuvîntului e de a plasticiza stări și procese morale subtile, de a comunica fine senzații de artă și de a caracteriza în formule memorabile ca niște peceți, folosind pentru aceasta o limbă sintetică, elaborată care asociază abstractele prestigioase ce coboară parcă din cronicari și din Nicolae Iorga, detaliului și gestului concret: *„A jefuit, a bătut și a schingiuit, după pofta inimii, ani întregi"* — se spune despre un logofăt de moșie (*Ion Sînțu*). *„Nici subțiat, nici adîncit în nici un fel, ca foarte mulți de prin mahalalele Bucureștilor, primise pe buruiana sufletului un fel de ifos, de exagerată simțire și prețuire pentru sine însuși".* Sau: *„Smikros, care avea o conștiință subțire și uscată ca o piele pusă la tăbăcit și o minte isteață numai pe legături scurte, intrigi și zizanii, nu mai resimțea din cele întîmplate decît bucuria că scăpase de frică și de primejdie".*

CORNEL REGMAN

SCRIERI:

Sfîrșit de veac în București, roman (reeditare), 1955, 1962. Cu un cuvînt înainte al autorului: **Despre începuturile și întocmirea acestei cărți**, datat **București 1955, februarie**; **Ion Sînțu**, roman, 1957; **Taurul mării**, roman, 1962.

Alte scrieri: **Romain Rolland** (Col. S.R.S.C.), 1955; **Între trecut și prezent. (Pe marginea alegerilor de azi)**, 1957; **Viciu și virtute.** Piesă în 9 tablouri, după **Cousine Bette** de Balzac, 1957; **Sistemul celor 24 de sori** (Col. Povestiri științifico-fantastice), 1959. De asemenea articole, eseuri, conferințe, cronici, precum și numeroase traduceri din literatura universală.

Interviuri, mărturisiri literare: **De vorbă cu Ion Marin Sadoveanu** (interviu realizat de V. Râpeanu), **Gazeta literară, IV** (1957), nr. 50, 12 decembrie, p. 1., 6; **Note de șantier literar, Gazeta literară**, IX (1962), nr. 27, 5 iulie, p. 6; **Interviul nostru cu Ion Marin Sadoveanu, Contemporanul**, nr. 25, 21 iunie 1963, p. 3; **De vorbă cu Ion Marin Sadoveanu** (interviu realizat de Petru Vintilă), **Luceafărul**, VI (1963), nr. 13, 22 iunie, p. 3; **Cu Ion Marin Sadoveanu la 70 de ani** (interviu realizat de G. Cuibuș), **Tribuna**, VII (1963), nr. 28, 11 iulie, p. 6.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Ion Sînțu: Paul Georgescu, în vol. **Încercări critice**, II, 1958, p. 221—226; Radu Popescu, **Contemporanul**, nr. 1, 10. I. 1958; Savin Bratu, **Gazeta literară**, nr. 6 și 7, 6. II și 13. II. 1958; Radu Lupan, **Viața românească**, nr. 3 1958 (a se vedea și nr. 7 1955, despre romanul **Sfîrșit de veac în București**); N. Barbu, **Iașul literar**, nr. 4/1958; Radu Enescu, **Tribuna**, nr. 15, 12. IV. 1958.

Taurul mării: Ion Hobana, **Scînteia**, nr. 5612, 4. VIII. 1962; Eugen Simion, **Gazeta literară**, nr. 32, 9. VIII. 1962; Paul Georgescu, **România liberă**, nr. 5552, 19. VIII. 1962; Eugenia Tudor, **Viața românească**, nr. 5. 1963; C. Ungureanu, **Scrisul bănățean**, nr. 1 1963.

Ion Marin Sadoveanu la 70 de ani: Tudor Vianu, **Gazeta literară**, nr. 26, 27. VI. 1963; Șerban Cioculescu, **Viața românească**, nr. 8 1963; Leon Baconsky, **Steaua**, nr. 8, 1963.

La moartea lui Ion Marin Sadoveanu: Paul Georgescu, **Gazeta literară**, nr. 6, 6. II. 1964; Romul Munteanu, **Luceafărul**, nr. 4, 15. II. 1964; Mihai Ralea, **Steaua**, nr. 2 1964.

Articole și studii de ansamblu despre scriitor: Leon Baconsky, **Steaua**, nr. 5/1958; S. Damian, **Prefață** la ediția Ion Marin Sadoveanu, **Sfîrșit de veac în București**, 1962, p. V—XIII.

PETRE SĂLCUDEANU

După o primă și nesemnificativă încercare — este vorba de nuvela „Cartierul muncitoresc" publicată în colecția „Cartea poporului" (1950) — Petre Sălcudeanu a păstrat o lungă perioadă de tăcere, perioadă care s-a dovedit a fi fost răgazul necesar acumulărilor și exercițiilor în vederea unei exprimări literare mature. Căci după zece ani de absență din frontul literar, scriitorul și-a făcut o reapariție masivă, încredințînd tiparului cinci volume, cîte unul pe an: „Iubește ziua de mîine" (1960), „Front fără tranșee" (1961), „Strada Lux" (1962), „Vreau să trăiesc" (1964) și „Săptămîna neterminată" (1965). Poate să pară paradoxal că după lectura a trei romane voluminoase, ne întoarcem totuși la cele două culegeri de schițe și nuvele pentru a defini mijloacele artistice ale autorului, întinderea universului sau tematic. Critica saluta în 1960, cu ocazia publicării culegerii „Iubește ziua de mîine", apariția unui talentat reprezentant al genului scurt care dovedise capacitate de concentrare, de exprimare laconică a unor situații de un dramatism nu rareori violent și chiar ușor senzațional (amintind prin aceasta de Francisc Munteanu), de surprindere a unui conflict social autentic într-un moment de intensitate maximă. Aceste calități le socotim și astăzi primordiale. Schițe ca „Roșu pe alb", „Un gram de aur", „Viață irosită", deși cu unele deficiențe inerente debutului, sînt de un realism aspru, pline de semnificație și promisiuni. Se pare că scriitorul și-a socotit atît schițele din acest prim volum, cît și cele noi din culegerea „Vreau să trăiesc", ca pe un material de lucru, fișe trebuitoare dezvoltării romanelor sale. Întîmplări, simboluri, localități, personaje din aceste schițe se reîntîlnesc în cele trei romane. Schița „Trenul de 0,41" cuprinde în embrion acțiunea romanului „Strada Lux", după cum nuvela de amploare „Iubește ziua de mîine" evidențiază atît veleitățile de romancier ale lui Petre Sălcudeanu, cît și o bună cunoaștere a vieții satului ardelean de astăzi. Dorind să scrie romane și, în fapt, să urce cu fiecare roman o treaptă pe scara valorii, Petre Sălcudeanu n-a ajuns încă să stăpinească pe deplin priceperea sudării unor elemente disparate într-un tot unitar, esențial. Romanele sale lasă din cînd în cînd impresia că autorul a procedat la alăturarea sau lipirea unor nuvele de sine stătătoare. Pentru ca această lipire să nu apară stridentă, scriitorul a încercat să umple golurile cu fapte, personaje, descrieri și dialoguri, excesiv de numeroase, care însă nu toate sînt semnificative din punctul de vedere al demonstrației propuse de romanul respectiv.

Cu excepția romanului „Strada Lux", celelalte două romane reiau și amplifică tema nuvelei „Iubește ziua de mîine", o temă deosebit de actuală, aceea a dezvoltării și întăririi cuceririlor obținute în socializarea agriculturii. Efortul pentru **înființarea** cooperativelor agricole de producție fiind un stadiu depășit, scriitorul se ocupă de o fază înaintată a acestui proces de socializare, și anume de **consolidarea** unor victorii deja obținute, de formarea și transformarea conștiințelor în funcție de transformările sociale. Sezisarea noilor **trăsături** morale ivite treptat și abia perceptive, e o întreprindere mai dificilă care l-a solicitat pe autor și în care acesta a înregistrat succese remarcabile. În ciuda multiplelor digresiuni inutile, a devierilor de la firul epic esențial, al aspectului nu odată stufos și obositor care diluează acțiunea, satul ardelean e recompus în liniile și atmosfera lui caracteristică, de către un cunoscător. Rămîn viabile cîteva portrete literare, nu atît cele alcătuite cu o oarecare tendință către schematizare (cum ar fi ale președinților de gospodării, Vasile Baciu sau Zolovie, opaci, răuvoitori, vanitoși, individualiști, cu poftă de avere, sau ale secretarilor de partid Marin Gimbuțan sau Lică, întruchipări formale de principii și calități partinice), cît mai ales cele ale unor personaje cu o evoluție complexă, uneori sinuoasă, alteori compunînd linia unui destin tragic. Astfel Ion Șuștăruțu e o sinteză a celorlalte personaje, risipite prin schițe și care mărturisesc preocuparea scriitorului față de o trăsătură caracteristică a epocii noi, răsfrîntă în planul psihologic: recuperarea, trezirea demnității umane, redescoperirea eului. Ion Șuștăruțu e ruda spirituală a lui Ilie Barbu, eroul lui Marin Preda, oameni pentru care lipsa de pămînt însemna, pînă la cooperativizare, umilință, sfială, supunere, și care azi se simt pentru prima oară „oameni". Interesant e personajul Ștefu Varlaam („Săptămîna neterminată"), activist de partid care redevine la rîndul său „om" adevărat numai după ce legătura cu viața satelor și practica vie în mijlocul oamenilor îl fac să-și înțeleagă vederile politice stingiste și să renunțe la generalizări și schematizări pripite și false.

Judecat în întregimea lui, romanul „Strada Lux" apare cel mai segmentat, firul epic principal fiind înecat în detalii secundare, încîlcite, abandonate pe parcurs. Numeroase personaje intră alternativ în atenția scriitorului, fiecare cu „istoria" lui, dar dispar rapid, nelăsînd nici un gol, tot așa cum prezența lor nu adăugase nimic calității și profunzimii romanului. Destinul fiecărui asemenea personaj efemer este, de fapt, o schiță în germene. Am subliniat la început disponibilitatea scriitorului pentru genul scurt, nu pentru că l-am socoti fără suflu epic, ci pentru că este mai familiar, pare-se, cu mijloacele de compoziție ale schiței și nuvelei.

RODICA FLOREA

SCRIERI:

Cartierul muncitoresc, 1950; **Iubește ziua de mîine**, 1960; **Front fără tranșee**, 1961; **Strada Lux**, 1962; **Vreau să trăiesc**, 1964; **Săptămîna neterminată**, 1965.

SCRIERI DESPRE:

Matei Călinescu, **Gaz. lit.** 6.II.1961; Eugenia Tudor, **Viața rom.** 2/1961; I. D. Bălan, **Luceafărul**, 1 mart. 1961; G. Dimisianu, **Luceafărul**, 3.1961; Lucian Dumbravă, **Iașul literar**, 12/1961; George Gană, **Contemporanul**, 1 sept. 1961; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața rom.** 10/1961; V. Mihai, **Steaua** 7.1961; Gh. Achiței, **Luceafărul**, 15 iul. 1961; Liviu Călin, **Viața rom.** 5.1961; S. Damian, **Gaz. lit.** 8.VI; D. Micu, **Contemp.** 14 dec. 1962; A. Vrînceanu, **Iașul lit.** 1/1962; Paul Georgescu, **Rom. lib.** 25 dec. 1962; C. Regman, **Viața rom.** 3/1963; Dinu Vrancea, **Steaua** 1.1963; Gh. Dimisianu, **Gaz. lit.** 7.II.1963; Stancu Ilin, **Luceafărul**, 1 ian. 1963; Ion Lungu, **Tribuna**, 17 ian. 1963; D. Solomon, **Scînteia**, 31 ian. 1963; George Munteanu, **Contemporanul**, 12 martie 1965.

Atitudini

OCAZII LIRICE ÎN REVISTA „ATENEU"

Ceea ce se observă la prima lectură a revistei de la Bacău este numărul mare de apariții în cîmpul ei liric. (Preocuparea redactorilor în această privință este desigur pozitivă, fără să fie însă o particularitate proprie doar publicației moldave). Aproape că fiecare număr al revistei **ATENEU** acordă, cu generozitate, poeților din regiune și colaboratorilor — poeți din alte regiuni, rubrici divers intitulate sau pagini integrale, numite generic, **Coloana poeților tineri, Jurnalul fetelor, Ars poetica, Lirice, Versuri** ș. a. Deasemenea, se acordă și cîte un profil „poetic" — detașat la vremea potrivită din coloanele de poeți locali — și însoțit de fotografie sau de caricatura cvasi-psihologică.

Ceea ce se observă tot la prima lectură este cantitatea impresionantă de versuri gratuite, lipsite de sensuri profunde, de **originalitate distinctă**, lipsite de — nu se poate spune altfel — adevărată poezie sau — în „estetica" arghezeziană, — de **harul** liric.

Există evident în orice revistă un coeficient de toleranță pentru „jocul" de valoare al versurilor publicate. Dar mărimea acestui coeficient depinde în primul rînd de gustul, sensibilitatea, priceperea și discernămîntul literar redacțional și în al doilea rînd de cel al cititorului care are doar libertatea să-l accepte sau nu. În cazul **Ateneului**, coeficientul de care vorbim pare să fie **arbitrar**, imprecis, permițînd cu prea multă ușurință apariția poeziei abil simulate, cantitatea versificației pe teme minore, copleșind, firesc, și poeziile izbutite. Deși rare, ele aparțin de obicei unor poeți cu o vocație ce se arată deocamdată structurală. (**Ovidiu Genaru, Sebastian Costin, Elena Cătălina Prangati, Dumitru M. Ion, Ion Chiriac, Radu Cîrneci etc...** Nume dealtfel afirmate cu precădere în paginile altor publicații). Privind mai în adîncime, am ajuns la concluzia că eclectismul poetic ivit în paginile revistei se explică prin **frecvența** erorilor de gust artistic și de cultură estetică ce stau în spatele versurilor tipărite. O retrospectivă a ultimelor șase numere, ne-a rezervat surpriza înregistrării unei antologii a greșelilor de selecție. A încerca acum evidențierea lor didactică cu apeluri la teoria și practica literaturii ni se pare o substituire inelegantă de cunoștințe. De altfel, stadiul destul de scăzut al exigenței care a prezidat trimiterea poeziilor la tipar va reieși, convingător, prin utilizarea citatelor. Va reieși, de asemenea, mai evident și zestrea critică pauperă ce n-a permis redacției să deosebească imagismul prozaic de poezia reală, rețeta tematică de versul spontan păstrînd încă în el tiparele calde ale emoției cognitive.

Iată o versificație pedestră, fals patetică, încheiată cu binecunoscutul final apoteotic: „Escaladez împreună cu ciocîrliile bolta înstelată / pe vîrsta fragedă a kilowaților / și mă uimesc de farmecul luceferilor / ce-mi ard privirea. / ... / Mă aplec și dezmierd / roua crizantemelor îmbobocite, / a celor douăsprezece cascade de oglinzi, / meșteșugite în jos și-n sus / pe făgașul zbuciumat al plutelor. / Brațele-mi desfac ca-ntr-un evantai, / unduind falduri de beton și-oțel / ce mărginesc Ceahlăul cu Siretul / într-o sublimă înfățișare a ecoului. / / Simt cum vibrează inimile îndrăgostiților / și-ascult chemarea solemnă a simfoniilor / timpului nostru grăbit și dens". (Teodor Hostiuc — „Ecou"; nr. 5 1965). Pe gabaritul acestui model declarativ se exersează și alte condeie (Ion Beldeanu „Țapinarii"; nr. 5 1965; Ion Potopin — „Lumină", nr. 3 1965; George Suru, „Patria", nr. 2 1965). Bineînțeles nu lipsesc din structura lor nici gesturile **guliveriene**. Iată alte exemple, conjugînd gratuitatea cu improprietățile de expresie, mimarea unor modele ilustre cu rimarea cea mai **pură**. Deocamdată, și una și alta, în versuri à la Ion Barbu: „Pădurea s-a desprins de-al iernii **vaier**. / Osmozele cîntînd deschid **ecluze**. / Ies mugurii prin scoarțele **ursuze** / și-atîrnă-n crengi — al leagănelor **baier**. / S-au limpezit în timp dureri **confuze**. / Senin dește al gîndurilor **caier**. / Dor de săruturi pîlpîie în **aer**, / și vîntu-i plin de arzătoare **buze**" etc... (Ion Grezia — „Totuși incert" nr. 5 1965) sau o „poezie" à la Ungaretti — Quasimodo: „Ultima umbră / sînt frunzele înseși. / Ultimul soare / e golul de ramuri". (Ion Lazu — „Copaci în toamnă" nr. 5 1964); sau, încă o „poezie" cu profunde sensuri filozofice și etice": „Ploaia dansează în altă ordine / silabele numelui tău" (Ioanid Romanescu, — „Dor", nr. 3 1965). Mă întreb: pentru ca atari compuneri să nu apară, era nevoie de multă experiență publicistică sau de nu știu ce rafinament artistic?

Dar, odată trecute cu vederea de către redacție, improprietățile metaforice (de felul: „și **ninge cu clopote** peste visele lor", „iți datorez, părinte, **poemul-dinamita** / **folositor ca pîinea și ca sarea**", „ieșim în stradă **și-nflorim sărut** / arborii mari sub care am crescut", „sculptează-mă din **stînci de primăvară** / pînă-ți voi **suda** imnul de mîine", „noi să luptăm, să-i urce pe **araci** / **de cîntece** / garoafa fără moarte"), — vor fi admise cu aceeași galanță, și poeziile ori versurile de-a dreptul hilare: „Nu uit în veci pe-acei ce mă crescură / și din nimic m-au închegat făptură"... (B. Munte, — „Bucurii", nr. 2/1965), sau „cumpănind în mîini entuziasmul lumii / și, **pe creștet, mugurii** din veac" (Constantin Th. Ciobanu, — „Poetică", nr. 1/1965), sau, de același, o chemare pentru iubită: „Aruncă-te-n pară la mine, / să arzi fără scrum / și să te stingi fără să mori"; iată însă și reciproca feminină a aceluiași sentiment: „De ce m-ai chemat / într-al dragostei tale palat / Și-ai aprins / Dinadins / Uimitele lustre / În adîncuri lacustre / Scînteind? / Făptura ta ca un Pind / Mă îngenunche / Muche pe muche / Sălbatică, ninsă. / / Flacăra mea învinsă / Se-ndoaie / În ploaie / În vînt / În pămînt!", (nr. 3/1965. — „De ce m-ai chemat". de Constanța Rușcă, prezentă în grupajul „Jurnalul fetelor" care reușește în multe privințe să fie un admirabil jurnal de alcov, agrementat cu chemările și refulările vîrstei); alt exemplu în care iubirea înseamnă automutilare: „Dacă miinile mele-atingîndu-te / ar tresări, / aș pune să mi le taie; / dacă privirile mele-atingîndu-te / s-ar aburi, / le-aș face scrîșnind să se-ndoaie; / dacă buzele mele-atingîndu-te / **s-ar inflora** / le-aș face un șipot de singe"; și, în sfîrșit, ultimul din categoria enunțată: „Pămîntul patriei mele e ca un trunchi de copac uriaș / Din care nu m-am desprins niciodată... / Un trunchi uriaș cu crengi fără număr și ramuri / Pe care eu sînt mugurul / Ce suride **jucîndu-și spiridușul de aur** în soare". (Haralambie Țugui — „Pămîntul patriei", nr. 5/1964). Din păcate, exemplele ar putea fi continuate, deși e greu de ales pe cele mai tipice pentru fiecare categorie de „greșeli". Ne oprim însă aici, pentru a face o altă constatare privind ansamblul producției lirice din cele șase numere ale revistei.

Poeziile publicate au la bază idei mărunte ori altele mari, **reluate** mărunt. Cu rare excepții, n-am întîlnit printre ele măcar cîteva din semnele cla[illegible] ale vocației și ale personalității. Semnele aparțin mai de grabă versificației plate (cum cred că reiese și din puținele exemple de mai sus), indicînd un anumit plafon mediocru, poate, pe nedrept, de cîte ori e vorba de provincie, denumit provincialism. (Cred mai de grabă că expresia este un eufemism). Lipsește elanul cunoașterii, receptivitatea intimă la marile teme ale contemporaneității, lipsește, mai ales, pentru tipul obișnuit de poezie publicată, energia afectivității lirice — atît aceea necesară în punctul inițial al conceperii lirice, cît și aceea din punctul final al receptării.) Cauza acestui nivel trebuie căutată — pe lîngă carențele reliefate mai sus — arbitrariul, exigență slabă etc.... — și în configurarea unui cerc îngust de idei și motive lirice, a unui univers poetic egal în toate grupajele. El poate fi dedus și din faptul că, vehiculînd un număr scăzut și uneori vetust de metafore și „subiecte", poeziile par a fi scrise sau rescrise de o singură persoană. Fără a mai indica semnătura, cităm dintre mijloacele de expresie care circulă cu precădere de la un autor la altul, de la o ediție la alta. Recuzita îmi pare astfel prăfuită, rămasă din etape depășite de lirica noastră. Cîteodată chiar se suprasolicită și tropii lui Labiș. În aceste condiții, poeziile, metaforele, nu mai sînt altceva decît simple clișee: „galopul mugurilor", „trupul femeii căreia-i cresc mugurii umerilor", „cînd mugurii noi băteau în geam", „să-l înmugurească în cald de aprilie", „curg la fereastră muguri șiroaie", „dangăt de lumină"; „pletoasă în timp cărarea m-abate", „vîrstele mele frumoase și rare", „se desprindea o vîrsta, un cer uitat în iarbă",... „zidindu-și grele, în trupul meu, / cercurile", „cercurile anilor / s-au înscris în trunchiuri / unul/ încă unul, și încă unul"..., „cum veri fecunde-n cercuri de copac"; „și oamenii sub stele cum se cioplesc — statui", „inverselor statui de stalactite", „steaua mea e o statuie de zee"; „cărarea mea s-a oprit în luminișul pădurii / și a luat foc"; „strigăt repetat prin răscrucile vîrstelor"; „sînt lacrimă de soare / sînt mugurii verzi", „ape străine se-necară în ea /, uitîndu-și vîrstele"... „considerindu-ne statui", „ai lăsat în dalta ploilor meștere / statuia ta scundă", „îmi dau seninul lor verde, statuar"; „sînt cunoscutele mele cărări", „în noi reșițe și hunedoare", etc... etc...

Dacă am recurs în general la un mare număr de citate pentru a ilustra una sau două din categoriile de erori, am făcut-o și din nevoia de a transmite o impresie mai pe viu, din spiritul și atmosfera poeziilor din **Ateneu**. E de notat că aici provincialismul — ca să nu folosesc un termen mai precis — a început să-și facă apariția în paginile revistei. Soluțiile pentru înlăturarea lui sînt diverse. Una însă o amintesc totuși, fiind evitată prea sistematic. Ea constă în publicarea poeților cu **prestigiu stabilit** și a promisiunilor autentice. Căci în publicistica literară, politica porților închise, mai ales pentru o revistă din regiune, la început de drum, nu este totdeauna cea mai indicată.

M. N. RUSU

N. R. — În legătură cu articolul „Peștele cel mare sau probleme editoriale", redacția noastră a primit o scrisoare din partea tov. I. Meițoiu, a cărei publicare sîntem nevoiți să o amînăm din motive de spațiu.

George Călinescu

EFIGIE

FIŞE DE ISTORIE LITERARĂ

DEBUTUL POETIC

Ceea ce se observă numaidecit in poeziile lui G. Călinescu, din Universul literar, Sburătorul, Viața literara si Sinteza ; este atracția constantă a autorului spre enorm, spre grandios, spre spectacolele naturii dezlănțuite. Că de aici s-ar fi putut întrezări lirica de mai tîrziu a poetului e, desigur, problematic. Incontestabil însă, debutul poetic, situat la sfîrşitul anului 1926 şi în prima jumătate a anului 1927, conține in forma [illegible] liniile directoare ale lirici mature.

Prin decembrie 1926, poetul frecventa cenaclul revistei Sburătorul dar prima poezie, Nova mihi apparuit Beatrix, o publica în Universul literar, nr. 51/19 decembrie 1926, săptăminal redactat atunci de Perpessicius. Gestul semnifica o anumită independentă şi Lovinescu, circumspect, îi înregistrează prezența in buletinul redactat pentru revistă numai de două ori, în decembrie şi aprilie anul următor, deşi alte publicații, în aceeaşi perioadă, il semnalează aproape săptăminal în cenaclu, alături de Ion Barbu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, ş. a.

A doua poezie apare la 22 ianuarie 1927 în Viața literară, unde deținea, incepind cu data de cincisprezece ale aceleiaşi luni, rubrica Literatura străină. Abia în februarie şi martie, paralel cu colaborarea la alte reviste, dă la iveală in Sburătorul două poezii şi cîteva recenzii.

Incărcate cu grele rezonanțe, versurile călinesciene, din Nova mihi apparuit Beatrix, transmit fiorul spaimei apocaliptice. La marginea pădurii „cu inima de-a Ei dorință plină", poetul aşteaptă apariția misterioasă a femeii. „Din patru părți de zare", cerul se acoperă cu oceane de păsări „ţipind fîlfîietoare", „intr-un vuiet de slavă, ca frunzele [illegible]". In jur „chiparoşii negri [illegible] [illegible] trunchiurile grele părură că se smulg din rădăcini / şi se tirăsc frozaind prin mărăcini".

Apariție (Sinteza, nr. 3-4, iunie-iulie, 1927, p. 22) dezvoltă cu uşoare influențe barbiene, aceeaşi viziune apocaliptică, privită de astă-dată cu ochii omului modern : „Mă voi simți cutremurat / ca un plop de-argint prin care trece vintul / şi-mi va răspunde nestrigat pămîntul / iar cerul se va stinge turburat". Poetul integrează ariei observației, orizontul: Pe cerul albastru „oştiri de păsări albe se vor stringe / de-asupra locurilor prefăcute-n singe / şi vor cădea cu limbi de flăcări moarte". E reținută destrucția aşezărilor urbane şi spectacolul grandios al incendiilor vegetale. Atunci abia, „peste smîrcul gras de tină", purificat prin foc şi singe, se va revărsa o spumă de aur, imaginea noii lumi fiind [illegible] cu stingăcia cu care o vedeau vechii autori de utopii: „De-asupra ei — basilical tezaur — / [illegible] o pinză grea de aur / cu palmieri albaştri şi păuni / cu noui [illegible] [illegible]

1927, p. 38 [illegible] motivul de mai sus într-o nouă organizare. Din propoziții eliptice se încheagă imaginea unui dans [illegible] de o stranie frumusețe. [illegible]

[illegible] preocupațiuni poetice — răspunde poetul într-un interviu acordat lui I. Valerian în Viața literară din aprilie 1927. — Le-aş numi glume, poeziile mele, dacă prin aceasta nu aş aduce vreo atingere chiar revistei dumitale care mi-a publicat ceva". Insă exagera. Prin noiembrie mai publica versuri. Iar peste un an, debutul poetic va fi explicat drept o treaptă necesară în formarea propriului spirit critic : „E cu putință oare ca un critic să prețuiască în intima ai vibrare sonoritatea unei coarde a cărei undă s-o gîndit-o ? Oare ințelegere nu înseamnă tacită recunoaştere că în împrejurări de spirit asemănătoare ne-am fi exprimat la fel ? (...) De cite ori căutăm să prețuim un lucru, [illegible] aducem mental în starea de a ... o virtualitate a puterii noastre creatoare. Cînd judec creez. Cînd am ajuns la această convingere, am devenit poet. Am devenit nu din simplă hotărîre a spiritului, ci fiindcă [illegible] ce Eu îşi caută o expresie în chip firesc. Trebuia aşadar s-o caut în fantasia mea, pentru ca negăsind-o, aşa cum intimul meu simț de frumos o cerea, s-o recunosc apoi in fantasia altora. Trebuia să fiu un poet rău ca să devin un critic drept". (Ascensiune, Gîndirea, nr. 5, mai 1928, p. 193).

Din acest debut poetic, Călinescu va include în volumul de Poezii (1937) numai Inviolata aeternitas, publicată în Sburătorul, căreia îi va schimba titlul în Melancholia.

ION BALU

CRITICA DESPRE „BIETUL IOANIDE"

— CÎTEVA CITATE —

Descoperim uneori în istoria [illegible] fenomene negative, din examinarea cărora se pot trage învățăminte. Un astfel de fenomen a fost reacția criticii față de „Bietul Ioanide" de G. Călinescu.

Ochiul egal al spectatorului [illegible] literare distinge patru sau cinci faze, destul de bine deosebite între ele, în şirul de ecouri pe care cartea lui G. Călinescu le-a deşteptat în critica noastră. Exemplul este rar. Într-un singur deceniu romanul lui Călinescu a fost [illegible]

Din prima categorie face parte Marin Preda cu un articol despre „Scrinul negru" în Viața românească 9/1960 unde notează că „Bietul Ioanide" nu e un roman, ci o colecție [illegible] de portrete, cu deosebirea că autorul e subiectiv, lăudîndu-l pe eroul său principal şi ponegrindu-i gras şi cu vervă pe ceilalți. Incercarea de a crea eroi în afara acestui univers subiectiv (Tudorel, Gavrilcea, Pical), dă rezultate anemice la comparație cu portretele.

Această părere este interesantă în măsura în care luminează o latură a personalității lui Marin Preda. Nereceptivitatea unui creator la operele unora din contemporani se poate explica. In asemenea cazuri, criticii i se cade să temporeze polemica şi să separe observațiile juste de exagerări.

Radu Popescu într-o triplă cronică, în Contemporanul 37—38—39 1960, se arată, dimpotrivă [illegible] de „Scrinul negru". Ceea ce [illegible] împiedică să susțină ca „Bietul Ioanide" are, datorită construcției „în fagure de albină" o cuprindere prea îngustă care duce la limitarea ideologică.

Acest articol şi un altul de D. Micu (Viața Românească 8/1960) — probabil cel mai serios şi decent lucru scris despre „Bietul Ioanide", în epocă — îl revoltă pe Horia Bratu care, în Viața Românească 12/1960, într-un urias material susține îngrozit că a postula unitatea dintre aceste două romane şi a „marca" pe de altă parte într-un chip pur evolutiv noul roman ca un pas înainte, ca un progres de la inferior la superior în toate aspectele lui fundamentale (tipologie, ideologie, procedee stilistice), duce în primul rînd, indirect, la o reconsiderare apologetică a „Bietului Ioanide"... (Observați acest sarmant „duce în primul rînd, indirect" !!) A sublinia în primul rînd continuitatea dintre cele două volume, socotindu-le în mod egal, ca o expresie a „originalității", ca aflîndu-se la acelaşi nivel de realizare, nu poate să ducă decit la confuzii.

Şi Gazeta literară a deschis o discuție în jurul „Scrinului negru", astăzi necuş de împietrită şi fastidioasă în acel Waste land care e colecția revistei pe 1960. Reține o clipă atenția intervenția lui Titus Popovici, nemulțumit de felul cum pune G. Călinescu problema intelectualilor deeclasați din clasele exploatatoare.

Anul trecut însă, receptivitatea față de „Bietul Ioanide" a crescut. S. Damian a publicat un articol cu privire la problematica parvenitismului în roman.

TOMA PAVEL

UNIVERSALITATE ŞI CREAŢIE

„Facultatea dominantă" a lui G. Călinescu a fost universalitatea spiritului. Dar această trăsătură, prin multilateralitate, e refractară în aşa grad schematizărilor lui Hippolyte Taine, incit preferințele marelui dispărut mergeau către reconstituirea densă, sistematică şi suculentă a operelor de către Sainte Beuve sau către condensarea fulgurantă, luminind noi drumuri a impetuosului Albert Thibaudet. Universalitatea spiritului lui G. Călinescu nu avea nimic din aerul ostentativ, de uzanță enciclopedică, era organică şi se manifesta prin intensa trăire a unei infinități de emoții. Fie că îşi apleca fruntea asupra lui Voltaire sau Conachi, fie că îşi scria monografiile, romanele, poemele, cronicele, [illegible] contempla ruinele cetății de veacuri a Sarmisegetuzei, cerneala zidurilor Bisericii Negre din Braşov, serafice dantele colorate ale miniaturilor bucovinene, sau exersa la vioară, acompaniat de [illegible] turile zvăpăiate ale canarului, sau retrăgea în fața geamului şi a vopselelor, zbicimul candid al iconarului pe glajă, G. Călinescu punea aceeaşi aprigă pasiune denotînd o fascinantă dăruire nelimitată.

Cu astfel de fire, pomul măreț al spiritului lui G. Călinescu, înălțat din solul românesc, ca al eroilor monografiilor sale Mihai Eminescu şi Ion Creangă, nu putea să nu cuprindă în brațele ramurilor tot ce umanitatea a dat mai bun şi mai înalt în artă, literatură şi gîndire. Dar adierea culturii de oriunde, trepidînd eolian, rămînea românească, filtrată prin experiența milenară a tristeților şi bucuriilor poporului nostru din care G. Călinescu a crescut, pe care l-a iubit, l-a înțeles şi căruia i s-a dăruit.

Contemplator neobosit al marelor capodopere ale arhitecturii şi picturii universale, G. Călinescu era refractar cunoaşterii palide a literaturilor prin intermediul traducerilor, sau a celei cu ghid oferite de istorii literare. Ca eminent student la Facultatea de Litere, tînărul s-a ataşat de profesori distinşi ca Charles Drouhet şi Ramiro Ortiz, pentru ambii păstrînd totdeauna o caldă gratitudine. Urmîndu-şi studiile, nu a fost numai bibliotecarul seminarului de italiană, dar şi cel mai zelos cititor al bibliotecii, posibil singurul căruia i s-a părut mică.

G. Călinescu concepea existența unei literaturi mondiale unice, indivizibile dar purtînd semnele distinctive ale diferitelor popoare şi ale epocilor în care a fost creată. Dacă stăpînirea literaturii naționale este o poartă spre cunoaşterea acelei universale, însuşirea acesteia din urmă pentru G. Călinescu, însemna imensă iradiere spectrală, colorînd puternic şi viu monumentele noastre literare. Istoria literaturii române (Bucureşti, 1941), e un strălucit exemplu pentru buna corelare a operelor noastre cu acelea ale altor popoare. Nu ostentația ornamentației pedante, nici dorința (pe care profesorul o repudia) de „a descoperi" în mod arbitrar surse livreşti o populează cu nume străine, ci încadrarea în circuitul universal al literaturii.

Aria de investigație a literaturii universale, pentru G. Călinescu era inepuizabilă, preferințele mergînd către literatura Renaşterii şi, mai ales, acea realistă. A iubit mai mult pe marii creatori. Îi erau foarte familiari Balzac, Goethe, Hugo, Shakespeare, Voltaire, Tolstoi, Flaubert, Dante, Stendhal, Cervantes, Boccaccio, Cehov, Moliere şi Dostoievski. Nu a ignorat însă nimic din tot ce constituia fenomen literar în străinătate, de la teatrul elin pînă la Paul Valery, Andre Gide, sau cantonetele populare pe care meşteşugarii francezi le cîntau. Grandioasa şi istovitoarea pasiune cu care în anii 1945—1947 a citit întreg secolul al XVIII-lea francez, pînă la ultimul poet sau moralist oricît de mărunt, rătăcit în biblioteca Academiei, era zguduitoare.

G. Călinescu nu a frecventat literatura universală în vederea unui scop limitat, cum ar fi alcătuirea unor studii. Nestăvilita şi sublima sete de cunoaştere şi de pătrundere multilaterală a fenomenelor vieții prin artă se confunda cu însăşi existența aceluia care pe patul îndelungatei suferinți finale răsfoia, alături de ultimele sale corecturi, cărțile şi periodicele abia apărute. Relativ puține le studii publicate despre literatura universală, reprezintă doar citeva trepte care duc spre uriaşul lui laborator intelectual şi senzitiv. **Impresii asupra literaturii spaniole** (Bucureşti, 1946) va fi totdeauna un model de interpretare de către un român a unei literaturi străine văzută ca o sublimare artistică a gusturilor, moravurilor, a stărilor economico-sociale şi a intemperiilor istorice. Studiile **Horațiu, fiul libertului : Torquato Tasso, Cervantes, Lev Tolstoi, P. Cehov, Ovidiu, Dostoievski, Ibsen**, reprezintă o galerie de tablouri originale filtrate prin optica experienței noastre istorice, sociale şi literare. Atît aceste opere cît şi vasta lectură necomunicată cititorilor, dar sedimentată în zăcămintele tainice ale omului de cultură, sint mărturia acelei profesiuni de credință la care, de nenumărate ori, G. Călinescu se referea verbal şi care în prefața cărții despre literatura spaniolă era concretizată în aceste cuvinte : „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu ştie recita din Petrarca. Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie mereu exercitat. Aşa precum violonistul, cel mai virtuos, face indelungi studii de artist, menținîndu-şi flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer, ca să-şi perfecționeze sensibilitatea. Chiar criticul literaturilor vechi şi constituite, are nevoie de a deschide ferestrele spre a descoperi o lume nouă. Pentru literatura franceză, cartea d-nei de Stael **De l'Allemagne** a avut meritul de a sparge un cerc vițios".

In studiile despre literatura universală, G. Călinescu nu este numai istoricul literar de o inepuizabilă cultură, dar şi un poet în înțelesul de **Dichter** pe care îl acorda adesea cuvîntului. Puțini sînt acei care ca G. Călinescu intră în definiția de poet dată de către Baudelaire (încă un scriitor iubit de el), cu prilejul unui mic studiu despre Hugo: „Acel care nu e capabil de a picta totul, palatele şi cocioabele, sentimentele de tandrețe şi cele de cruzime, afecțiunile limitate ale familiei şi caritatea universală, grațiosul vegetal şi miracolele arhitecturii, tot ce există mai profund şi tot ce există mai oribil, sensurile intime şi frumusețea exterioară a oricărei religiuni [1]), înfățişarea morală şi fizică a fiecărei națiuni, în sfîrşit totul, de la vizibil la invizibil, de la cer pînă la infern, acela spun eu, nu e într-adevăr poet în imensa extensiune a cuvîntului".

VALERIU CIOBANU

1) *În sens de obiect de cult.*

PROFESORUL

Intre ipostazele in care a fost văzut G. Călinescu, de o deosebită semnificație pentru ființa lui, a fost aceea a profesorului. Magistrul a acumulat ştiință încontinuu, pînă la sfîrşitul vieții, şi îi plăcea să mărturisească lucrul acesta. A mers în ritm cu timpul. Dar tot aşa de mult îi era drag s-o difuzeze în forme noi, restructurate şi înnobilate de gîndirea şi stilul său. La catedra universitară, la tribuna publică, în şedințele de lucru ale Institutului de istorie literară şi folclor, în convorbirile cu sătenii din circumscripția sa electorală, în discuțiile particulare, a apărut drept un educator.

Creatorul G. Călinescu şi modul lui de creație n-au stat la vedere sub ochii oricui, dar dascălul, prin forța lucrurilor, s-a relevat tuturor, pe arie întinsă. În primul rînd de la catedră — şi catedra universitară a avut maeştri iluştri, cu care poate fi comparat şi apreciat.

Ovid Densuşianu, în sala „Haşdeu", avea un număr constant de ascultători, care luau loc în bănci şi-l ascultau ca nişte cucernici, în tăcere mormintală, el vorbind despre evoluția estetică a limbii române sau despre arta literară la un Francis Jammes, Paul Valery etc., într-o intonație specifică a expresiei nesilite, clasice, clare.

În aceeaşi sală, N. Cartojan documenta riguros ştiințific faptele de cultură şi literatură românească veche şi vorbele-i se incălzeau, căpătind o anumită incantație, cînd îi cădeau în cale momente de suferință şi glorie strămoşească.

În sala „Odobescu", N. Iorga era un mag, care, cu un verb vibrant, ducea cu el în lume întreaga asistență. Descoperind nu ştiu ce carte veche la un anticariat în Spania, la Madrid, Iorga reconstituia pe loc o întreagă epocă, fiindcă pentru el cartea descoperită nu era, în „arheologia" culturii, decit un ciob, pe baza căruia refăcea cu o uşurință extraordinară amfora din care se desprinsese „ciobul", şi civilizația vremii.

În aceeaşi sală „Odobescu", asaltată de mulțimea studenților, a apărut mai tirziu G. Călinescu, cu un stil personal şi cu un interior intelectual ca o magmă permanent incandescentă, care da ideilor şi cuvintelor legături dintre cele mai neaşteptate şi noi, în analiza unor probleme cunoscute sau în dezbaterea unor teme neobişnuite pentru ascultătorul român. El crea lumi şi viziuni literare, uneori pe teme inedite, care nu meritau să fie total neglijate. De exemplu, cu ideea de marinism şi gongorism din creația lui Giambattista Marino şi Luiz de Gongora, G. Călinescu colinda literatura universală şi revela momente şi valori literare neluate în seamă şi necunoscute la noi. Romanticul german Ernst Th. A. Hoffmann şi fantasticul terifiant al nuvelelor sale poposeau, pentru prima dată, într-o sală de seminar, ticsită de studenți. Mulți plecau după aceea să-l caute şi să-l citească pe Hoffmann. Clasicii români atît de studiați ca Eminescu şi Creangă, Caragiale, ideea însăşi de istorie literară, apăreau în lumini noi, sub forța de interpretare şi de elevație a lui G. Călinescu.

Chiar dacă relua temele, el nu se repeta niciodată.

De unde venea această putere de innoire, mereu proaspătă ? Mulți au înțeles că era un om de mare cultură şi un maestru al cuvîntului. Dar, probabil, puțini au băgat de seamă că G. Călinescu nu era preocupat în mod expres de eleganța formei şi a stilului, ci de frumusețea şi logica ideilor. Pentru el, ca pentru orice mare creator de artă şi ştiință, primatul intelectual l-au avut gîndirea, conceperea lucrurilor, creația de idei. Iar frumusețea ideii găsea formularea adecvată : expresia ţîşnea natural, artezian. Ideile însă nu s-au născut la Călinescu din senin. Citea şi medita. Pentru cursul de la universitate sau pentru conferința publică, G. Călinescu se documenta asiduu, citea din nou opera scriitorului, chiar dacă o citise cîndva, afirmind adesea că o lectură nouă, într-un nou complex intelectual personal, poate duce la o interpretare şi la descoperiri noi (ceea ce la el se întîmpla foarte des). În urma „construcțiilor" lui Călinescu au rămas reziduri enorme. El considera, fără infatuare, că geniile se nasc, dar se şi pot stinge repede, dacă nu se păstrează incandescent prin ardere de materie primă, prin absorbție neîncetată de energie intelectuală, prin multiple lecturi.

La universitate, în aula Academiei sau la Institutul de istorie literară şi folclor, avînd în față studenți, oameni de ştiință sau public mare, Călinescu vorbea la fel, cu pedagogia şi măiestria profesorului, care se vrea înțeles de toți, potrivindu-şi doar glasul pentru volumul şi acustica sălii. La institut venea încărcat de idei, în urma unei zile sau nopți de lectură. Cu gestul lui caracteristic : întinderea miinilor în lături cu palmele în sus, incepea expunerea, care era în fond o lecție universitară. Analiza, de exemplu, a creației lui Alfred de Vigny, mai ales a poeziei acestuia *La mort du loup*, considerațiile altădată despre arta şi Witz-ul lui Novalis, examinarea romancierului folcloric francez, pe care-l descifra melodic, după note, cu o exactitate şi uşurință uimitoare, lectura în stil propriu din Caragiale şi judecățile emise despre opera acestuia, precum şi multe alte teme dezbătute, vor rămîne probabil vreme indelungată, neşterse în memoria membrilor institutului.

În excursiile de studiu (efectuate în numeroase puncte cu urme de istoric şi veche cultură românească : Tismana, Hurez, Alba Iulia ; Bistrița, Secul, Mănăstirea Neamțului ; Putna, Siret, Voroneț, Moldovița, Sucevița, Dragomirna, Iaşi etc., etc.), G. Călinescu nu s-a dezmințit ca profesor. Excursiile erau concepute ca momente de serioasă învățătură, pentru el şi pentru membrii institutului. Aproape cu regularitate, Călinescu ținea lecții la fiecare monument istoric. Ghidul specialist al monumentului, incepea explicațiile, apoi se vedea pe nesimțite înlocuit de Călinescu, asculta şi el în continuare. Impreună cu ceilalți, date istorice precise, considerații de artă comparată, poezia valorilor arhitecturale şi picturale. Se dovedea că G. Călinescu se pregătise în prealabil pentru cunoaşterea istorică a fiecărui monument de cultură, la fața locului făcînd în plus corelațiile pe care i le permitea cultura sa vastă. Născut la Bucureşti, apoi cu un număr de ani ai copilăriei petrecuți la Botoşani, inima lui bătea pentru întreaga țară şi voia să cunoască desăvîrşit toate colțurile ei.

Dacă la vechile centre de cultură românească ținea lecții, pe urmele creatorilor de literatură română modernă, profesorul aduna date în vederea unor monografii literare şi a întregirii istoriei literaturii române. Aşa s-au vizitat locurile unde au trăit sau pe unde au trecut Gr. Alexandrescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Coşbuc, L. Rebreanu, Calistrat Hogaş, Ştefan Petică, Panait Istrati etc. In fond, făcea o şcoală practică, de lucru şi documentare pentru cei tineri. A detestat vorbele goale.

G. Călinescu n-a fost un om de poză rigidă : poanta sau anecdota, buna dispoziție, se manifestau la cursurile universitare, în conferințele publice, în şedințele de lucru ale institutului. A fost un om cu inima caldă şi n-a purtat ură nimănui. A uitat orice necaz pricinuit de cineva. A tunat şi fulgerat uneori ca Zeus, dar n-a trăznit pe nimeni, chiar dacă unii s-au speriat. S-a dovedit un adevărat şi mărinimos dascăl.

Pe pat de spital, înfrîngînd suferința fizică, a rămas mereu profesorul senin, care s-a interesat de lucrările institutului, de lucrările chiar ale ultimului număr din revistă aflat sub tipar, iar în prezența celor care-l vizitau, aborda de fiecare dată probleme de literatură şi artă, ca şi cum nu suferea, ci se găsea undeva pentru odihnă. Pentru cei care l-au cunoscut mai de aproape, a fost şi a rămas, în primul rînd, sub denumirea afectivă de „profesorul".

I. C. CHITIMIA

TIBERIU UTAN

Tălpile

Vai, în potopul vorbăriei goale
ușor se poate întîmpla
să uiți de tălpi.
Rămii
ca un paianjen suspendat în aer,
nălucă plutitoare
în nimic.

Cînt tălpile,
pe care se înalță totul.
Chiar cerul prin pilonii privirilor
în ele-și află sprijin.
Cînt tălpile
care l-au ajutat pe om să se înalțe,
să pipăie în beznă arbori, fructe, —
da, tălpile care duc dreaptă
ca pe un steag
șira spinării noastre.

Uitînd de tălpi
cum să gîndim la aripi ?

Cînt tălpile,
surorile luminilor din mîini,
tălpile late, puternice
ca niște rădăcini vinoase
de cedru secular;
prin care suie în nervuri;
în nervi;
pămîntul sprijinit pe oseminte.

Am scris aceste rînduri
privind la cer;
gîndind la locul aripilor.

De am genunchii sîngerați
nu-i din tirit — de vină
sînt colții stîncoșilor Carpați

În suflet de e semn de vînătae
urmă-i de vară și de vilvătae

Și de răsuflu greu din cînd în cînd
e că m-am poticnit de cite-un gînd
în care unghii am înfipt și dinți,
rămas aceleiași credinți.

Drum bun, ortace Alambic.
Mă prinse-ntunecarea
strivind în pumn un spic.

La Zănoage

Oști cîndva pesemne au trecut,
hăituind potecile și țara,
pe acest făgaș puțin știut
căruia tu-i zici Ialomicioara.

Călăreții, poate, intre ei
veseleau în mers, cu băutură,
cînd și-au scuturat bordanii grei
munții-acești, cutremurați de ură.

Un val de dragoste

Un val de dragoste mă inundă
ca o imensă alee de trandafiri.

Singur.

Totu-i cutremurat și mut.
respir prin tine
și ochii tăi mă duc
ca pe Oedip.
Am împietrit ca Stînca
Șamanului, și-un val
de dragoste-și desface părul
lovind și mîngîind.

Fildeș

Soarele — tînărul taur,
iată scoboară din nor.
Fereastra tivită cu aur
deschide-o ușor...

Ascultă, auzi cum aleargă,
cerul strivind subt copiți.
Subt nara-i de jar și de flăcări
copacii tresar înfloriți.

...Te culcă și n-ai nici o teamă,
e-un doar strălucit călător
ce goală te-a prins și-ți ia vamă,
femeie de fildeș și dor...

Orgă electronică

Așa suna pădurea:
ca un ecou de sticlă

Și răzbătea în oase
o muzică de sticlă.

Și crengile de sticlă,
și greierii de sticlă.

Ca-ntr-un vitraliu, ochii
întorși spre amintire.

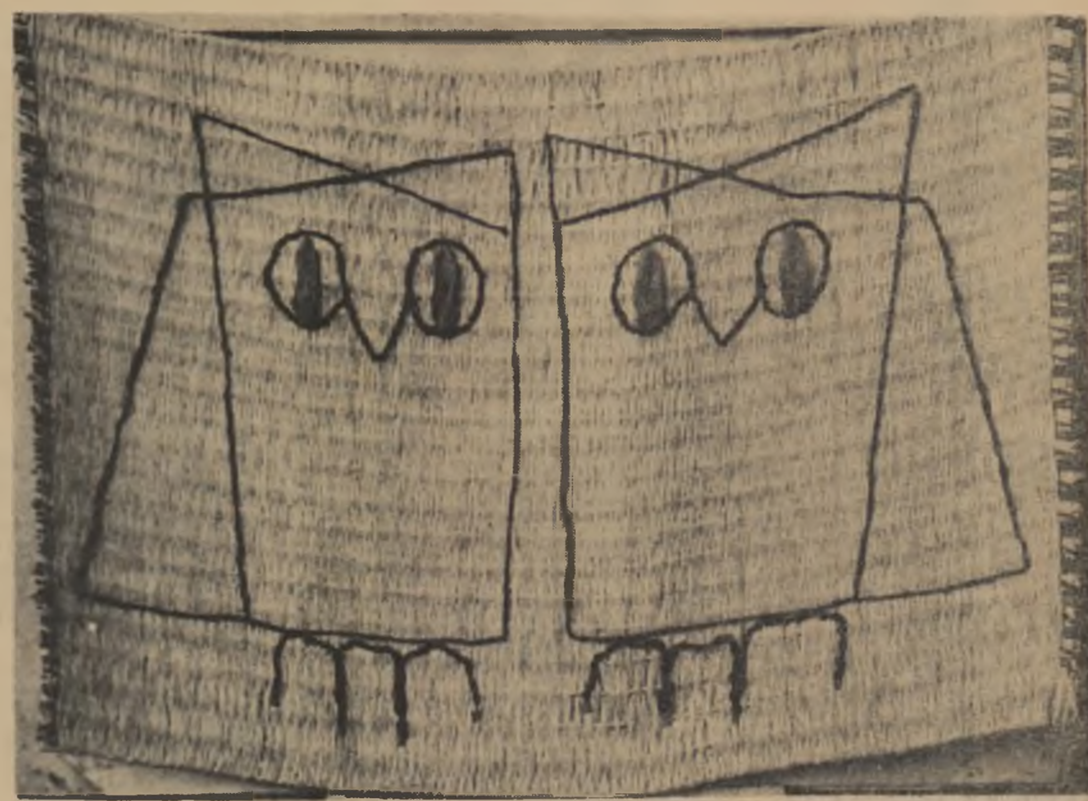
Dulci sunete străine.

Timpul vibra pe clape
de orgă, zbuciumate.
Mișcau în ouă, șerpii.

Umbre sunau pe ierburi
cînd m-am desprins din nava
spaimelor terestre.

Revenire

Încearcă să-nțelegi,
eu nu ascult de alte legi.



ION GHEORGHIU: ROGOJINA

Drumul ierburilor

În loc de scrisoare
lui Silvio Guarnieri

Pînă la mine în țară-ajungeau
cinstiții tăi meșteri zidari și zugravi
cu liota lor de copii;
pînă departe, în nordul, în sudu-nghețat.
în Asia și în cele două Americi
rătăcesc fiii tăi risipiți,
mamă cu două inimi, Italie...

Își cațără casele aproape de rai și de nori
în coamele despletite ale Alpilor, —
unde sfîrșește drumul ierburilor.
Cu lacăte negre le-ncuie apoi,
și pleacă,
și nu mai deschid niciodată
inima neagră a lacătelor.

Ei mamă te numesc, Italie,
I-am intilnit în lume
și spun că ai o inimă de mamă
de-a pururi tînără, și alta
pentru cei ce rămîn.

Ei mamă te numesc, Italia,
dar uită să cînte, străini,
și ierburi le acoperă mormintele
și drumul către casă...

Mai 1961, Feltre

Inscripție pe cupă

după Sivază

Mi-ai fost părtașul îndrăgit
la toate cite le-am trăit.
Amărăciuni de mi s-au dat
în tine-ades le-am îngropat

și-au fost atîtea bucurii
ce tot cu tine le-mpărții

de-aceea-n țăndări te-am sfărmat

Strada

Fotografiați-vă orașele și satele
dacă țineți la amintiri.
Ca pe copii la diferite vîrste
încredințați-le memoriei peliculei
și a hîrtiei fotografice.

În cîntece de leagăn veți pune mai apoi
zidarul legendar.

Fotografiați-vă orașele și satele !

Bocet la mormîntul Mariei Tănase

Cum treceam printre morminte
a-nceput iarba să cînte.

Întrebai iarba : ce ai
de ai prins, firule, grai ?

Mi-a răspuns : Nu mai călca
peste rădăcina mea.

Pui sămînță omenească
și vrei altceva să crească

decît doină românească,
decît doină românească ?

Microreportaje

...Ceea ce le doresc și lor

Se numesc Ion Teodoru și Camelia Teodoru. Sînt adică o familie Teodoru. Gravitează în jurul vîrstei de 30 de ani. Sînt geologi. Îmi sînt prieteni. De curînd mi-au scris de la Gurahonț din Regiunea Crișana (de care eu sînt legat cu atîtea amintiri frumoase). Ce fac ei acolo? Caută. Să refacem întrebarea: ce caută ei acolo? Caută.

Le răspund la scrisoare. Fac asta public pentru că îmi place viața lor și îmi place să povestesc cite ceva despre ei.

*

Sîntem, două familii, într-o mașină care fuge de la Ploiești la București. Mașina e a lor. Cealaltă familie sînt eu (și cu încă cineva). Este încă primăvară. Miroase a pămînt întors. prin geamurile care se deschid lent. S-ar putea să mai ningă, e sigur că va ploua.

Fugim (cu viteza legală, desigur) de la Ploiești la București. E martie, cauciucurile mașinii foșnesc ca niște muguri rostogoliți. Îl rog pe Ion Teodoru să-mi spună cîteva lucruri:

— „În iunie vreau să scriu un microreportaj despre tine".

— „Mi-a plăcut din copilărie pămîntul. Sînt pasionat de meseria mea. Altfel n-aș face-o. Făcînd socoteala că șase luni pe an și eu și nevastă-mea ne uităm la pămînt, înseamnă că jumătate din viața noastră o petrecem căutînd".

El conduce mașina prin piela de martie, din cînd în cînd rîde zgomotos, stîlpii de fosfor de pe marginea șoselei semnalizează mereu.

Peste cîtva timp, în aprilie, ei vor pleca.

*

S-a făcut iunie, Ion și Camelia mi-au scris, ne-au invitat la pietrele lor și astăzi în plin iunie, după cum îi promisesem lui Ion, m-am hotărît să scriu despre ei.

Fără îndoială ei au o viață nemaipomenit de frumoasă. Ei se uită jumătate din viața lor la pămînt. Îl observă, îl supun. îl iubesc. De fapt eu n-aș putea să mă uit șase luni la pămînt. Pentru mine ar fi foarte greu să mă uit o zi la pămînt.

De aceea viața lor e nemaipomenit de frumoasă, iar munca lor e foarte grea. Unde calcă ei acum și lasă urmă abia vizibilă în mușchiul de pe rocă, o mină a și început.

Deocamdată atît, sper să scriu mai mult altă dată. Și ei, dacă ar fi scris despre mine s-ar fi grăbit la fel.

Mă grăbesc și eu, e iunie și sînt încă în examene.

Adrian Păunescu

4 ore

Nu departe de Universitate exista o cofetărie cu firma semnificativă „Albina". M-am întrebat de ce s-o fi numind așa, dar, înainte de a găsi un răspuns, am intrat să beau o cafea. Mă așez la o masă, cafeaua mi se aduce imediat și încerc să selecționez materialele culese pe teren. De la o masă alăturată, însă, două tinere care au în față cite o ceașcă de cafea de mult băute, fumează și conversează destul de tare, așa încît, fără să vreau, aud discuția următoare :

— Mai bine mergeam la un [illegible]... Greu trece vremea !...

Cealaltă se uită la ceas și zice [illegible] :

— Acum s-a terminat seminarul de [illegible] și a intrat nesuferitul ăla de l.r.c.

— Cînd mă gîndesc că pînă la vacanță se mai întinde atîta vreme, mor de plictiseală...

Discuția continuă pînă cînd își dau pesemne seama că a trecut și seminarul de l.r.c. Apoi și-au pus gențile pe umăr și au plecat

Au stat aici patru ore, așteptînd ca timpul să treacă.

...Parcă-i văd pe muncitorii Uzinei de mașini electrice București, preocupați de problema planului și a timpului, cit și de cea a calității — să producă cit mai mult și mai bine într-un timp cit mai scurt. Tov. ing. Nicolescu, de la serviciul tehnic îmi spunea că orice timp pierdut înseamnă pentru societatea noastră un pas pe loc, deoarece produsele acestei fabrici (motoare, grupuri electrogene, agregate de sudură, convertizoare etc.) sînt așteptate de alte sectoare ale economiei naționale : agricultura, industria minieră, navală, industria constructoare de mașini... Orice locomotivă Diesel orice tramvai, caravană cinematografică, troleibuz, navă, autocamion etc., n-ar putea funcționa fără produsele livrate de această uzină și de aceea, fiecare om de-aici se străduiește să fie propriul său controlor în muncă. Solicităm tovarășului maistru Stoica Gheorghe, de la secția demarori a aceleiași uzine cîteva lămuriri despre fabricarea electromotoarelor de pornire pentru camioanele „Carpați" și, după ce-mi explică competent, privirea-i alunecă spre acele ceasornicului. Am înțeles că timpul este foarte prețios pentru tov. Stoica și că-l așteaptă multe probleme de rezolvat.

Mă gîndesc și la tovarășa Cercel Cornelia, tehnician culegător mecanic la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii" care-mi arăta plină de entuziasm, că în patru ore de muncă poate culege aproximativ 650 rînduri compacte de plumb — ce pot servi la imprimarea a zece mii de exemplare de cărți și reviste.

La fabrica „Flacăra Roșie" muncitorii secției de încălțăminte conduși de maistrul Cercel Petre (soțul tehnicianei Cornelia Cercel, de la Combinatul poligrafic) pot produce, tot în patru ore, 375 perechi de pantofi. Pentru realizarea unei asemenea cantități de pantofi oamenii duc o grandioasă luptă cu secundele. Fiecare clipire e prețioasă ; aici se lucrează la banda rulantă. Operațiile de confecționare a încălțămintei se succed ritmic precum silabele într-un cuvînt și fiecare minut nefructificat e un trist hiatus.

Și dacă am socoti munca unui tractorist, oricare ar fi el, din orice gospodărie sau cooperativă agricolă, ne-am da seama de imensa importanță a rezultatelor sale. Orice tractorist — în aceleași patru ore — poate ara și însămînța două-trei ha de pămînt. Dacă producția de grîu este 4—5000 kg la hectar, de-acolo se va putea recolta o cantitate de 10—15 000 kg grîu, ceea ce este egal cu pîinea necesară, pe o zi, muncitorilor uneia dintre cele mai mari fabrici de la noi.

Tot în patru ore, viața inginerului Ion Bucurenciu de la Institutul de cercetări chimice a fost salvată prin munca încordată a doctorului Drăgan de la Spitalul Panduri

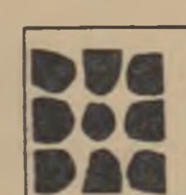
Peste întreaga țară trec ceasuri rodnice.

Elena Osiac

Euritmie economică

Se clădește nunta luminilor, răsăritul continuu al viitorului, spun poeții. Și noi vedem chipul nou al țării, simțim apropierea acelui răsărit. Și timpul cade în stanțe. Se cîntă clarul piscurilor, vigoarea anteică și teluricǎ a omului. Se descifrează sensurile vremii pretutindeni, dar mai cu seamă în fluvii de energie revărsate, toate, în mirifica, liniștita și neliniștita cuprindere nouă a țării. Auzi vuirea torentelor omenești pînă și între pereții care adună o expoziție de realizări și studii de arhitectură și construcții. amenajată fără pretenții și deschisă, ce-i drept în urmă cu săptămîni, la Casa arhitectului. Realizările și studiile de arhitectură și construcții ritmează caleidoscopic, cu paleta euclidiană a acestei arte, proiectele cîtorva mari obiective industriale. Sentimentul care te încearcă se învecinează cu senzația de frumos. Doar bucurîndu-te de însușirile unui teleobiectiv, ca să confrunți locul cu planul, ajungi să schimbi schemele în estacade și turnuri, rezervoare, clădiri etc., întregindu-ți impresiile. Combinatul de celuloză și hîrtie din Suceava (șef proiect : ing. Grigore Apostol) se desfășoară pe un panou larg. Halele sînt plasate între Burdujeni, Mereni, Lisacea și Scheia. Atît de aproape de pulsul combinatului, Suceava a ajuns astăzi să-i simtă infuziile de energie — combinatul este așezat panoramic la poalele dealului pe al cărui piept se află orașul.

În sudul țării, pe o meandră a Dunării, într-un plan „vedere generală" consulți desfășurarea frontului larg de construcții la Combinatul de celuloză și hîrtie din paie din Călărași. Complicate calcule de rezistență a betoanelor reprezintă structura intimă a electrofiltrului sau, desfacere suplă, eleganța corpului principal de fabricație (șef proiect : inginer N. Gaman și I. Sandovici). Astăzi combinatul privește cu lăcomie explozia de verdeață a Bărăganului : laboratorul fără retorte al



cernoziomului preschimbă grîul în nesfîrșite covoare țesute în spic de aur. 25 de hectare de industrie chimică metamorfozează imensele șure de paie.

Un alt panou distribuie cu gust planșeul halei de albitorie, corpul principal al halei de fabricație, silozurile etc. (șef proiect : ing. M. Petrini) ale combinatului de celuloză și hîrtie din Dej. În chiar aceste ore se pregătește clipa probelor, într-atît au înaintat lucrările. Încîntare deplină oferă apoi desfacerea întinsă (circa 6 panouri) a complexului industrial de celuloză și fibre artificiale din Brăila (fabricile de rețele cord, celofibră și celofan, celuloză și hîrtie etc., etc.). Alte și alte obiective defilează prin fața ochilor în „faza proiect". Mai întîi combinatul de celuloză și hîrtie Palas-Constanța. Aici culorile pastelate din proiect capătă pe zi ce trece coloritul viu al mineralelor. Efigia zeiței se detașează într-un mozaic desenat cu migală (șef proiect : arh. D. Bădulescu). Urmează stațiunea stuficolă Delta Dunării și noul oraș Maliuc, cu hotel turistic, debarcader și locuințe, și altele.

Una cite una, marile combinate și noile așezări se aliniază frontului larg al industriei socialiste. Poate că aceste panouri ar rămîne doar ecluze din care omul citește, de unde i se comunică și se încarcă de cerebralitatea unor planuri, meditînd la economia de masă lemnoasă realizată prin folosirea paielor și stufului (350 000 m.c. lemn economisit în 1964 — cîteva păduri. Și simte o legitimă mîndrie că produsele chimice (celuloză, hîrtie mătase și de țigarete, celofan, duplex etc.) sînt exportate în peste 30 de țări.

Ritmuri, armonie, culori adunate într-o expoziție. Reporterul trăiește călătoria fantastică a construcției. Călătorește în timp avînd în față baza de plecare. Confruntă proiectele cu realitatea și urmărește cu teleobiectivul minții toate aceste linii și clădește urmînd ritmul înalt al construcțiilor. Combinatele chimice se înscriu în mișcarea ritmică și armonioasă a economiei. Cele cîteva, prezentate în expoziție, compun doar uvertura. E o sonoritate plină de sensuri care se descifrează astăzi oriunde, în torentele și fluviile de energie creatoare, e majora euritmie economică a anului 1970.

Romulus Zaharia

20.000

REPORTAJ-ANCHETĂ

1.000 de elevi răspund la 20 de întrebări puse de MIHAI STOIAN

După publicarea reportajelor-anchetă „Rămîn părinții repetenți?“ și „Divorțul — problemă a minorilor“ se impune o asemenea continuare. Ideea mi-a venit în urma părerilor exprimate fie în scrisorile trimise redacției, fie verbal: „Dar tinerii cum sînt? Ce vor? Ce idealuri au?“ — Vorbeau părinții.

Prezentul reportaj-anchetă e un șantier de cercetare statistică, în vederea îmbunătățirii muncii de formare a tinerei generații — sarcină de onoare. Am încercat să fac în așa fel încît concluziile principale, ce se desprind din aceste sondaje, să nu fie neapărat surprinzătoare, ci să sesizeze opiniei publice caracterul variat și activ al existenței adolescenților noștri. Firește, nu este obligatoriu ca absolut fiecare dată statistică să fie luată drept bază a unor deducții definitive. Desigur că lărgirea cîmpului de investigație ar fi dus la jalonarea unor concluzii și mai apropiate de un punct de vedere definitiv.

Au răspuns elevi de școală medie din București, Snagov, Galați, Sighișoara și Craiova).

Totalizînd — pe tabele anume concepute — 20 000 de răspunsuri la 1 000 de chestionare cu cîte 20 de întrebări fiecare. am avut practic de făcut peste 20 000 de bifări, deoarece mulți au răspuns cu două sau chiar trei preferințe la un singur punct (sper să nu se fi strecurat nici un fel de eroare și este poate aici locul să-mi exprim regretul față de lipsa unui centru statistic înzestrat cu aparataj modern necesar calculelor de tip anchetă).

Unele nume revin cu insistență, fiindcă pentru citate am părăsit criteriul strict obiectiv, statistic, și am selecționat un număr de chestionare ce mi s-au părut a fi revelatoare. (Există și răspunsuri teribiliste pe care le-am reprodus pentru ingenuitatea lor). O serie de răspunsuri apar cu inițiale ori nesemnate, deoarece — pentru asigurarea unei maxime sincerități — n-a existat obligativitatea semnăturii.

DAR VOI CUM

1

CE PROFESIUNE VI SE PARE IDEALĂ PENTRU VOI ?

• inginer — 42 la sută

(au fost citate următoarele specializări: chimist, silvic, frigotehnist, constructor, geolog, agronom, petrolist, electronist, constructor de mașini, horticol, mecanic, aeronautică, biolog, constructor de nave, metalurgist).

• medic — 10 la sută • profesor — 24 la sută

(au fost citate următoarele specialități: de biologie, chimie, română, limbi străine).

• farmacist — 3 la sută • militar de carieră — 2 la sută • scriitor, ziarist — 2 la sută • cosmonaut — 2 la sută • alte profesiuni — 1 la sută și sub 1 la sută

(pilot, matematician, astronom, translator, fotograf etc).

• nedecis — 2 la sută

„După părerea mea, „profesiunea“ ideală nu este doar „una“ (Marinela Medrea); „O profesiune ideală este aceea în care am posibilitatea de a-mi însuși o cultură cît mai vastă, o profesiune la care participarea mea intelectuală să fie hotărîtoare“ (Adrian Ivanițchi); „Este aceea a unui cercetător în domeniul matematicii și al fizicii, prin intermediul cărora îți poți realiza toate visurile“ (Gheorghe Florea); „Aceea pe care dorești s-o profesezi. Pentru mine dacă m-aș lua după acest principiu, profesiunea ideală ar fi regizor de film. Deși m-am hotărît fără greu asupra acestui lucru (îmi plac foarte multe materii) sînt sigură că în viață n-am să mă rezum doar la a-mi aplica cunoștințele în această ramură a artei. Vreau să fiu un om multilateral“ (Silvia Ganța); „Doresc foarte mult să fiu pe o navă comercială, să am o navă comercială, să am o răspundere față de patrie, față de oamenii pe care eventual îi voi conduce“ (Adalbert Covaci); [illegible] aleasă: să fii medic. Fac însă o distincție: pe drumul medicinii n-am să mă opresc într-un spital, la căpătîiul unui bolnav; asta ar fi prea puțin. Eu aspir către locul din care să pot face să nu mai sufere, să aline durerile unei colectivități omenești în general. Am stabilit deja, încă de pe acum, coordonatele acestui punct. După multe și fructuoase discuții cu părinții, profesorii, oameni de azi — am stabilit longitudinea și latitudinea punctului sub care scriu cu mîndrie: cercetător științific în neurocibernetică. În modul acesta pot să îmbin științele care mă pasionează: medicina, fizica, matematica, chimia. Sînt sincer și lucid“ (Liviu N. Petrescu); „N-am ales încă nici o profesiune“ (Radu N. Nicolae).

EXOD CĂTRE ZONA ȘTIINȚEI ȘI A TEHNICULUI ?

Trei profesiuni își dispută întîietatea: ingineria-învățămîntul-medicina. Profesiunile artistice par să fi trecut pe planul al doilea (prea puțini elevi declară, la vîrsta adolescenței, că vor fi fie actori, regizori, scriitori). Cu toate acestea, realitatea ne dovedește că numărul talentelor tinere care se manifestă la ora actuală, în arta și literatura românească, este foarte ridicat. Rămîne în picioare problema: față de pleiada înzestraților artiști tineri — actori-poeți — de ce nu există chiar la colegii lor de generație care se ocupă de construcții, electronică, metalurgie, fizică atomică, un interes mai acut față de lumea versului, a scenei (argument repetat: Ah! lipsa de timp). Oare nu face asta ca mulțimea de talente — mai palpabilă decît oricînd — să găsească un public tînăr insuficient ghidat către activități artistice și culturale de maximă elevație? (Căci: „Publicul să nu-și uite niciodată rolul creator. Opera de artă nu există niciodată fără el“). Sau poate că, în mod obiectiv, știința și tehnica tind să înghesuie, într-un spațiu mai restrîns, arta-literatura? Firește, la o vîrstă mai mare, elevii de astăzi pot recupera eventualul lor exclusivism „științific“ actual (dar recuperarea nu este egală cu acumularea sistematică, treptată, în cadrul unor forme precise de învățămînt). Oare nu se află aici sursa prea limitatului interes (al unor studenți politehnicieni de exemplu) față de activitățile extra-științifice și extra-tehnice? Cum stăm cu multilateralitatea, cu gîndirea și spiritul creativ, necesar atît poetului cît și inginerului?.

Datele culese în cadrul reportajului nostru-anchetă dovedesc că științele umaniste exercită o atracție redusă asupra tineretului care preferă cunoașterea de tip noțional, celei de tip artistic (destul de mulți din cei care fac — din calcul — în școala medie „umanul“, urmează apoi o facultate cu profil științifico-tehnic; este vorba aici de o anumită prejudecată moștenită de la părinții care prelungesc propria lor rămînere în urmă față de evoluția științei propagînd ideea învechită cum că științele exacte ar fi mult mai greu de asimilat? În plus, după părerea unora, pe tine — elev, nu trebuie să te intereseze, neapărat, cu ce bagaj de cunoștințe pleci din școală, ci cum să absolvi cursul mediu, ca să poți continua studiile la facultate).

Procentul de 2 la sută NEDECIȘI nu este deloc mic. Într-o țară ca a noastră, cu o populație școlară foarte mare și cu un ritm de dezvoltare excepțional. Este important faptul că aproximativ 2 la sută din școlarii de 17 — 18 ani nu știu încă încotro s-o apuce, către ce profesiune să se îndrepte (și asta nu reflectă doar capriciile vîrstei). Astăzi, cînd știința, arta, și-au creat domenii din ce în ce mai specializate, de maximă adîncime, devine hotărîtoare pregătirea viitorului intelectual încă de pe băncile școlii.

Totalizînd răspunsurile celor 1.000 de chestionare, [illegible] la băieți și fete.

2

CUM ARATĂ EROUL VOSTRU PREFERAT ?

• curajos — 82 la sută • cinstit [illegible] — 6 la sută • inteligent — 3 la sută • [illegible] • voluntar • [illegible] • [illegible] • [illegible] • de caracter • modest • descurcăreț

• perfect — [illegible] la sută • cu defecte — [illegible] la sută

„Eroul preferat este curajos, dar mai are și defecte“ (Mărioara Gălățan); „Curajos, cinstit și fără prea multe defecte“ (Eugenia Felegean); „Eroul meu preferat este curajos și perfect“ [illegible] „Cu defecte“ (Gh. Sîrbu); „Un om perfect“ (Adrian Motrescu); [illegible] cauzele, și dorințele oamenilor. Din formularea chestionarului prefer pe cea „cu defecte“, e lucrul cel mai des întîlnit“ (nesemnat — cl. XI); „Eroul meu preferat este caracterizat prin curajul de a privi toate loviturile vieții în față“ (Teodor Albu); „Nici poveste că îmi place un erou perfect, pentru că acestia nu se găsesc decît în filme. Un om cu defecte poate să-și dovedească, o dată în plus că are voință, deci că poate să lupte cu defectele, să le îndrepte“ (Eugen Iordache); „Eroul meu preferat trebuie să întrunească toate calitățile unui om din socialism. De toate are nevoie și pe toate trebuie să le aibă. M-am gîndit multe nopți la asta“ (Liviu N. Petrescu); „Tudor Vladimirescu“ (Adriana Roșu); „Eroul preferat este Elena din Troia, care este curajoasă“ (T. I.); „Cu multe defecte“ (Ecaterina Breican); „Uman și curajos“ (Eduard Cogan); „Cinismul este trăsătura caracteristică a eroului perfect“ (Rodica Balaș); „Eroul meu preferat este Sonny Lyston, pentru că este puternic, curajos. El prezintă defectul acela că a vîndut meciul lui Cllay“ (Const. I. Puțoi); „Curajos dar totdeauna calculat, muncitor, plin de abnegație, aspru și în același timp bun“ (Doru I. Dăscălescu); „Curajos dar nu prea sincer“ (Gheorghița Stoian).

CE FEL DE CURAJ ?

Prin răspunsurile lor, cei anchetați se autodefinesc (vezi: curajos, perfect). Din păcate, răspunsurile trădează și o anumită lacună de educație: sînt încă prea mulți — aproape o pătrime din tineretul școlar anchetat — care nu prea cred în existența posibilă a unui tip de om perfect (să fie și o reacție față de anumite exagerări din literatură și artă, în legătură cu super-eroul — eroul „pozitiv“ foarte puțin viabil, neconvingător?). Părerile tinerilor se întemeiază, probabil și pe experiența lor nemijlocită — mai fericită sau mai puțin fericită, acumulată pînă la cei 17—18 ani pe care-i au. Dar cîte nu se mai pot face pentru a le dovedi tinerilor că asemenea tipuri umane există, trăiesc alături de noi ori au trăit cîndva.

Înclinația modernă către domeniul exactului trebuie conjugată cu efortul de a-i convinge pe toți tinerii noștri asupra posibilității ca omul să atingă perfecțiunea. În fond, la baza demonstrației n-are decît să stea necesitatea concordanței dintre exactitatea, rigurozitatea de gîndire — atît de familiară tineretului actual — și rigurozitatea de comportare, rigurozitatea morală (subliniindu-se faptul că perfecțiunea se poate dobîndi nu numai în situații excepționale, ci și în cursul existenței „banale“, cotidiene).

De observat frecvența răspunsului erou ideal — curajos. Dar ce tip de curaj vor (adolescenții-elevi) să aibă eroii lor preferați? Curajul de-a nu ține seama de unele obligații ale conviețuirii? Curajul de-a te dedica pe viață unei munci? Iată o investigație pe care ne propunem s-o realizăm în viitor.

3

CE VĂ INTERESEAZĂ ÎN PRIMUL RÎND ? SĂ VĂ ÎNȚELEGEȚI PE VOI ÎNȘIVĂ SAU SĂ-I ÎNȚELEGEȚI PE CEI DIN JURUL VOSTRU ? CU ALTE CUVINTE PREFERAȚI SĂ VĂ AUTO-STUDIAȚI (FIECARE MIȘCARE) ORI SĂ-I „DESCIFRAȚI“ PE ALȚII ?

• pe mine însumi — 27 la sută • pe ceilalți — 25 la sută • pe mine prin ceilalți — 48 la sută.

„Cred că pentru a te putea cunoaște pe tine e nevoie dintîi să cunoști bine pe alții. În lume nu există nimic absolut, ci toate valorile și unitățile sînt luate prin comparație. Pentru a te cunoaște cu adevărat trebuie să ai cu cine să te compari, pentru aceasta trebuie să cunoști și caractere foarte frumoase, dar și caractere urîte“ (Constantin Mărușcă); „În primul rînd mă interesează să-i înțeleg pe cei din jurul meu“ (Gh. Mosora); „De multe ori îmi place să mă auto-studiez și să-i înțeleg, dacă se poate, și pe cei din jurul meu“ (Eugenia Felegean); „Mă interesează la fel amîndouă“ (Gh. Sîrbu); „Romain Rolland spune că viața este o carte a cărților pe care o purtăm în noi din scoarță în scoarță, dar pentru ca s-o putem citi, descifra, este nevoie de un dascăl neîndurător, dar drept — experiența. Studiindu-i pe cei din jurul tău și comparîndu-i cu tine, cu ceea ce ai face tu în situația respectivă, căutînd totodată să fii cît mai subiectiv, reușești să înțelegi, pentru tine, ce e rău și ce e bine“ (Rodica D. Iliuț); „Căutînd să mă înțeleg pe mine, nu rămîn pasiv față de cei din jur“ (Stela Baian); [illegible] (Eugen Iordache).

UN PLUS DE PERSONALITATE

În formularea întrebării cu nr. 3 [illegible] U.N.E.S.C.O. — [illegible] lumea exterioară?

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Dorința de a-i înțelege pe alții

• Franța — 91 la sută • Canada — 87 la sută • Japonia — 99 la sută • India — 96 la sută.

N-am reprodus întocmai formularea [illegible] anchetei U.N.E.S.C.O. deoarece am considerat că simpla opunere a celor două extreme — introspecție-extrospecție — e limitativă pentru cel anchetat, îi sugerează, implicit, o jumătate de răspuns. Astfel, în cele 1000 de chestionare ale noastre a apărut — spontan — a a treia posibilitate de răspuns, cea care a și întrunit majoritatea voturilor: vreau să-i înțeleg prin mine pe alții. Ce semnifică asta? După părerea mea: există la noi, comparativ cu toate cele 4 țări investigate de U.N.E.S.C.O., un raport echitabil, dialectic — colectivitate-individualitate — mult mai favorabil afirmării personalității tînărului. Faptul că 27 la sută din tinerii noștri elevi declară că sînt interesați să se înțeleagă, în primul rînd, pe ei, nu însemnă că aceștia ar fi repliați — mai mult decît colegii lor francezi ori indieni — asupra lor înșile, ci că își pot permite să respecte etapele firești vîrstelor, iar adolescența este, orice s-ar spune, o vîrstă a introspecției, a unei încordate și permanente autoeducări. Apărat, tînărul nostru este oricum, mai degajat în primul său contact cu existența matură care se apropie, are o anumită liniște interioară. Așa, că își îngăduie să se auto-studieze cu maximă luciditate, fără a dovedi prin aceasta că e subiectivist, că fuge de realitate; el dă dovada sporului de personalitate pe care-l acordă socialismul.

4

AȚI FI VRUT, EFECTIV, SĂ FIȚI PRINTRE PRIMII COSMONAUȚI?

• da — 60 la sută • nu — 40 la sută.

„Desigur că da“ (Ion Ciatlaș); „Nu, pentru că mă pasionează altceva“ (Radu Dulgheru); „Îmi place să citesc cărți despre descoperirea Cosmosului“ (Nicolae Menzar); „E o utopie pentru mine un asemenea gînd. Sînt miop“ (Constantin Mărușcă); „Prefer să rămîn pe pămînt“ (nesemnat — cl. XI); „Nu știu“ (Raveca Diac); „Desigur! Cine nu și-a dorit așa ceva? Odată, cînd eram copil (considerînd că acum sînt adolescentă în toată puterea cuvîntului) doream să zbor în Cosmos“ (Silvia Ganța); „Numai dacă se poate“ (Cornel Anghel); „Explorarea Cosmosului este o problemă care cere pregătire temeinică. Propriu-zis primii exploratori ai Cosmosului au și apărut. Mărturisesc că mă interesează mai puțin explorarea Cosmosului“ (Pericle Uidumuc); „În caz că mi s-ar propune, desigur“ (Florin I. Cojocaru); „Nu aș vrea să fiu printre primii exploratori ai Cosmosului. Mai curînd să fiu un explorator al ținuturilor încă necunoscute de pe pămînt“ (T. N. — cl. X); „Nici printre primii, dar nici printre ultimii“ (S. M. — cl. X); „Da. Aș vrea să știu tot ce se poate ști despre Cosmos“ (Milusia Anghelina); „Imaginația m-a și dus în Cosmos“ (Dan Buhoci).

5

ÎN CE SĂ SE INVESTEASCĂ, ÎN PRIMUL RÎND, PE GLOB BANI ȘI EFORTURI DE GÎNDIRE ȘI CERCETARE ?

• pentru zboruri — 3 la sută • pentru combaterea bolilor — 85 la sută • pentru amîndouă (simultan) — 12 la sută.

„Aș fi de părere să se investească, deocamdată, toate mijloacele omenirii în vederea descoperirii leacurilor pentru bolile grave și după aceea să se depună eforturi și în descoperirea unor lucruri din domeniul Cosmosului“ (Eduard Cogan); „Cred că ambele sînt foarte importante. Totuși, medicina cred că ar avea întîietate“ (Adrian Petrescu); „Pentru ambele, și în special pentru bolile grave, cum este cancerul“ (Sterică Grigoriu); „Totul e la fel de important“, (Dan Buhoci); „Pentru ambele cauze, deoarece sînt la fel de necesare societății omenești“ (Ioana Răducanu); „Sănătatea e bogăția“ (Pompilia Baciu); „Se știe că cosmonauții trebuie să fie într-o stare de perfectă sănătate“ (Alex. Bobîrneagă); „Întrebarea este dificilă. Aș răspunde că mi se par importante amîndouă, dar mai întîi vindecarea bolilor, deoarece nu se poate concepe ca omul să străbată Cosmosul, iar alții să moară pe Pămînt din boli care făceau ravagii încă din feudalism și chiar de mai înainte“ (Adrian Ivanițchi); „În lume să se investească sume fabuloase pentru medicamente“ (Dan Dumitrescu); „Amîndouă căile — și pentru Cosmos, și pentru leacuri. O călătorie spre Lună reprezintă o remarcabilă realizare a științei și tehnicii. Cel mai bine este să fie omul sănătos“ (nesemnat — cl. X); „Pentru medicină, împotriva cancerului“ (Elena Stircu).

EROISM: DA! DAR AL GÎNDIRII...

Sînt surprinzătoare ambele rezultate (sesizabile încă de la răspunsurile date întrebării cu nr. 1). Neașteptat de mulți adolescenți nu vor să facă parte din echipajele rachetelor cosmice. Faptul a fost remarcat și de ancheta U.N.E.S.C.O. (nefiind vorba, după părerea mea, de o simplă chestiune de curaj, așa cum se încearcă a se explica în comentariul lui Rolf Baerli pe marginea amplului studiu comparat publicat de „Revista internațională de educație a adulților și a tineretului“).

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Nu doresc să zboare în Cosmos

• Japonia — 84 la sută • Franța — 71,1 la sută • Canada — 69 la sută • India — 55,5 la sută.

Pe glob numărul adolescenților care nu doresc să fie cosmonauți, ori să îmbrățișeze o carieră militară, este destul de mare. Copiii — da — în mare majoritate vor să zboare în Cosmos. Ce se petrece pe scurtul segment de timp copilărie-adolescență? Scade gradul de „inconștiență“, sporește teama de necunoscut? Poate că este vorba de cu totul altceva: sfera noțiunii de eroism a evoluat, mutîndu-și centrul de greutate de pe terenul în care se cere o accentuată participare fizică, în locuri care cer — cu preponderență — o participare intelectuală, eroismul gîndirii. (E foarte bine așa, dar atenție — într-o perspectivă mai îndepărtată — la condiția fizică a omului!) Eroismul actual se consumă — în mentalitatea adolescenților-elevi — mai ales pe plan cerebral? Tinerii secolului nostru sînt cuceriți de inedit gîndirii, de forța inteligenței, de miraculosul trăit la masa de studiu; ei vor să descifreze tot ce există pe pămînt — și sînt încă destule de lămurit și rezolvat.

Cît despre răspunsurile date la întrebarea cu nr. 5, iată — în primul rînd — părerea acad. Cãlin Popovici, exprimată într-un recent interviu:

— „Scopurile majore ale zborurilor cosmice, debarcarea pe Lună sau pe Marte sînt țeluri superioare ale civilizației umane care pot valia toate cunoștințele, pentru progresul continuu al marii comunități terestre. Este clar că epopeea cosmică are ca ax principal nu un interes restrîns, descoperirea vreunor comori fabuloase, a unor noi drumuri comerciale care au înfierbîntat odinioară imaginația navigatorilor în perioada cuceririlor geografice. Scopul modern al acestor titanice acțiuni e descoperirea unor adevăruri științifice care, în cursul istoriei omenirii, s-au dovedit a fi mai valoroase decît tot aurul lumii“.

Rezultatul — totuși contradictoriu — demonstrează: a) umanism; b) acut simț al realității; c) luciditate remarcabilă. (De investigat în viitor: nu este vorba aici și despre un eventual exces de spirit practic, capabil să tutelleze în viitor, cu rigorile sale, acțiunile tînărului din alte domenii care nu cer neapărat acest spirit practic, dimpotrivă, cum ar fi: dragostea, căsătoria, pasiunea profesională? Gradul de romantism — deloc desuet! — merită a fi măsurat).

6

AȚI FI DE ACORD SĂ LOCUIȚI IZOLAT, SĂ ZICEM PE O INSULĂ PUSTIE ? (DACĂ „DA“, INDICAȚI O CARTE, UN CÎNTEC ȘI UN OBIECT PE CARE AȚI DORI SĂ LE AVEȚI NEAPĂRAT)

• vor să locuiască pe o insulă pustie — 16 la sută • nu vor să locuiască pe o insulă pustie — 84 la sută.

„Nu, pentru că îmi place să trăiesc între oameni“ (Mărioara Gălățan); „Nu, deoarece nu-mi place pustietatea“ (Rodica Soloduliu); „Nu, pentru că n-are nici un rost o viață de unul singur“ (Eugenia Felegean); „Nu, cu toate că-mi place singurătatea“ (Clara Turpai); „Nu prea“ (Gh. Sîrbu); „Ideea mă atrage. Vreau să locuiesc într-o insulă pustie, însă pentru puțin timp. Mi-aș lua un magnetofon portativ cu simfoniile lui Beethoven și alte lucrări simfonice, pe care să le ascult în liniște. Cred că n-ar strica și niște țigări“ (Adrian Motrescu); „Uneori da, alteori nu, depinde de starea sufletească“ (Mihai Mărușcă); „Cred că izolarea e cea mai mare pedeapsă sufletească pentru om“ (C-tin Mărușcă); „În clipele de melancolie aș vrea să locuiesc pe o insulă pustie, fie chiar și singură. Insula aceea mi-aș dori-o frumoasă, cu munți și pîrîiașe, cu un climat dulce. Pe insulă aș vrea să aud „Sonata lunii“, să am o carte de Feuchtwanger și mi-aș dori și un pian“ (Marinela Medrea); „Nu. Dacă ar fi totuși să fiu singură pe o insulă, aș vrea să am un volum de Eminescu sau sonete de Shakespeare“ (Rodica D. Iliuță); „Nu sînt de acord“ (Reveca Diac); „Nu și da. Dac-aș locui, aș vrea să am cu mine colecția revistelor literare pe un an înainte, să am ghitara și să pot asculta oricînd muzica lui Scarlatti, Bach, Paganini“ (Adrian Ivanițchi); „Dac-ar fi necesar, „da“! Mă refer la o expediție științifică. În cazul meu, pentru o filmare. Dar numai pentru a mă izola de oameni, „nu“! Aș lua cu mine „Război și pace“ sau „O tragedie americană“, „Eine kleine Nachtmusik“ sau „Balada“ de Ciprian Porumbescu, un aparat de radio“ (Silvia Ganța); „Nu, dar aceasta nu înseamnă că mi-ar fi frică sau că m-aș teme de singurătate“ (Ionel Pană); „Ar fi romantic și interesant, totuși prea banal pentru epoca noastră“ (Pericle Uidumac); „Nu, dar dacă ar fi să fie, vreau „Robinson Crusoe“, un cîntec popular românesc și un topor ceva mai mare și bine ascuțit“ (Ioan Georgescu); „Nu, dacă ar fi vorba numai de un capriciu“ (nesemnat — cl. X); „Dacă acest lucru ar fi folositor societății, da. Aș citi: „Așa s-a călit oțelul“ (Magdalena Popa).

ROBINSONI MODERNI

Evident, solitudinea nu este o invenție modernă; pârea să caracterizeze în orice epocă — adolescența. Dar iată că solitudinea nu mai e la modă. Chiar Robinsonii secolului XX vor magnetofon (ce-i drept, cu benzi de Beethoven), aparat de radio sau de fotografiat. Tendința — fața la realitate! — e mondială. Dar tineretul nostru este categoric mai sociabil. (Momentul trecerii de la lumea copilăriei la lumea adultă este — și va fi — un moment de încercare, al cărui sens nuanțat depinde de temperamentul indivizilor, ca și de gradul de violență ori de echitabilitate socială a orînduirii respective. Care este noutatea la noi? Adolescentul nu mai face acest pas singur, ci însoțit, susținut, ajutat — în majoritatea cazurilor, sau trebuie să fie, în destule cazuri, încă).

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Vor să locuiască pe o insulă pustie

• 44,8 la sută din tinerii francezi.

Adevărata măsură a sociabilității cred că se poate proba mai ales aici (și nu la rezultatul întrebării cu nr. 3, cum face Rolf Baerli, comentînd în presă ancheta U.N.E.S.C.O. precum și concluziile trase, pe marginea ei, de doctorul André Berge). Nu izolarea contează — după opinia adolescenților chestionați — ci sensul ei. Oamenii, în fond, se pot izola (în Cosmos, pe o banchiză în derivă), cu condiția să știe de ce anume o fac.

7

CE CREDEȚI CĂ REPREZINTĂ COPIII PENTRU PĂRINȚII LOR ?

• un izvor de fericire — 54 la sută • o sursă de necazuri — 14 la sută • perspectiva unui trai asigurat la bătrînețe — 26 la sută • împlinirea unei pasiuni de tinerețe — 3 la sută • „reflexul“ dorinței de a dăinui în timp — 3 la sută.

„Cred că pentru părinți copiii reprezintă continuatorii idealurilor pentru frumos; în copii își concentrează toate resursele lor, pentru educarea lor“ (C-tin Mărușcă); „Copiii sînt mai mult un izvor de necazuri, totuși aduc și fericire. Cred că sînt și împlinirea unei pasiuni de tinerețe“ (Marinela Medrea); „În unele cazuri un izvor de fericire, cînd și copilul se gîndește la părinți“ (Mărioara Gălățan); „Depinde de educația pe care au primit-o de la părinți. Totuși cred că reprezintă o sursă de necazuri pînă sînt mari, pe urmă pot asigura traiul la bătrînețe“ (Elisabeta Maior); „Izvor de fericire, mai ales în cazul unei reușite cariere profesionale“ (Valentin Teacenco); „Orice om are în viața sa un ideal, mai mult sau mai puțin realizabil. Copiii educația lor, cunoștințele lor, realizările lor, sînt un izvor minunat de fericire pentru părinți, căci copiii sînt, totdeauna, o părticică a idealului lor“ (Rodica D. Iliuț); „Un izvor de bucurii și necazuri, un mic om asupra căruia să-și răsfrîngă toată dragostea și care să devină folositor societății“ (Horia Dragolea); „Împlinirea unei pasiuni, copilul adică să fie educat în așa fel încît să poată rezolva ceea ce părinții nu au putut rezolva“ (Stela Baian); „Nu știu“ (Gheorghiu Mihalovschi); „Copiii reprezintă un izvor de fericire și nicidecum de necazuri sau perspectiva unui trai asigurat la bătrînețe“ (Ioan Felegean); „Un izvor de mici necazuri și mari bucurii“ (C. N. — cl. XI); „Cred că pentru părinți copiii reprezintă totul: nu există fericire mai mare pentru un părinte (după felul meu de a judeca lucrurile) decît de a-și vedea copilul reușit în viață, adică să fie dezvoltat normal din punct de vedere psihic și fizic, să învețe bine, să fie un copil cinstit, bun etc.“ (Silvia Ganța); „Fericirea supremă“ (Ionel Savencu); „Izvor de fericire, trai asigurat la bătrînețe, însă copilul trebuie și ținut din scurt, pentru a merge pe o cale dreaptă“ (Dan Dumitrescu); „Un izvor de fericire cînd sînt mici și de necazuri cînd sînt mari“ (Cornel Anghel); „Copiii cred că-i reprezintă, pentru părinți, pe cei care vor reuși să ajungă pe treapta la care visau părinții în tinerețe și la care n-au ajuns, iar dacă au ajuns, pe cei care vor ajunge pe o treaptă mult superioară“ (Florian Cojocaru); „Atunci cînd îi înțeleg pe părinți, copiii reprezintă totul. Există părinți care trăiesc pentru copii și prin copii. Nu se întîmplă așa și vice-versa“ (Liviu N. Petrescu).

8

DACĂ AȚI FI MATURI ȘI AȚI AVEA COPII, CE LE-AȚI DORI, ÎN PRIMUL RÎND, SĂ AIBĂ ÎN VIAȚĂ ?

• calități intelectuale (17 la sută) • cultura (15 la sută) • fericire (19 la sută) • o iubire adevărată (1 la sută) • reușită profesională (4 la sută) • calități fizice, sănătate (24 la sută) • calități morale (20 la sută).

(Au răspuns foarte mulți: trio-ul calități fizice — morale — intelectuale“ sau „Toate calitățile“).

„În viață trebuie să ai mai întîi o cultură vastă pentru a putea răspunde problemelor de viitor“ (Marioara Rădul); „Dragoste de viață, de muncă, pentru ca tot ceea ce face să facă numai cu pasiune“ (F. E. — cl. X); „Calități intelectuale (deci evident cultură) și calități fizice“ (Pericle Uidumac); „În cazul că n-ar avea calități intelectuale, să posede calități fizice, dar mai ales morale. Totuși aș dori să le aibă pe toate acestea trei“ (Florian Cojocaru); „După părerea mea, toate aceste calități nu sînt numai înnăscute, ci foarte multe dobîndite, și eu le-aș dori pe toate“ (B. I. — X); „În primul rînd calități intelectuale și morale și o bogată cultură. Fericirea, reușita profesională și celelalte ar fi apoi ușor de cucerit cu sau fără îndrumarea părinților. Cred că cel mai greu lucru este, ca părinte, să nu arăți unui copil că dorești neapărat să facă un lucru, să obțină un rezultat, ci aceasta să i se pară firesc, urmare a eforturilor sale intelectuale și a voinței sale de muncă“ (Eugen Iordache); „Dacă aș avea copii aș vrea să-mi semene. (Nu-mi dau aere, nu mă laud, îngîmfare lipsă)“ (Liviu N. Petrescu); „Nu le-aș dori decît fericire, deoarece se înțelege că a fi fericit nu e chiar atît de ușor și în această categorie intră aproape toate calitățile“ (nesemnat — cl. X); „Putere de muncă și de a înțelege, fiindcă celelalte sînt premergătoare lor“ (R. I.); „Toate calitățile sînt bune“ (Liliana Drimbei); „Calități morale. Pe celelalte și le va cîștiga singur prin muncă“ (Sanda Barcan).

TOATE CALITĂȚILE! DAR VOI?

Cu excepția „iubirii adevărate“ și a „reușitei profesionale“, care au întrunit un număr relativ mic de sufragii, celelalte rezultate sînt destul de strînse, preferințele apropiate. Adolescenții de astăzi doresc pentru viitorii lor copii absolut toate calitățile posibile (ei cred deci, cînd este vorba de cineva apropiat, în posibilitatea existenței unui tip perfect, fără defecte, deși la întrebarea cu nr. 2. rezultatul părea contrariu). Cei care trăiesc la țară se dovedesc mult mai puțin preocupați de „calitățile fizice, sănătate“ decît colegii lor orășeni. Reușita profesională în sine, nedublată de calități indiscutabile, nu-i interesează (aici este vorba și despre certitudinea pe care o ai în socialism, ca posesor al unor calități intrinsece). Nu același lucru se petrece pretutindeni. Tineri din alte țări au o preocupare aproape exclusivă pentru reușita profesională, vădind poate, prin aceasta, și o tendință firească de a sălta cît mai sus în ierarhia piramidei sociale existentă în țările lor. Cît privește satisfacțiile de ordin afectiv, tinerii noștri vor să ne facă să credem că sînt mai puțin receptivi la acest tip de satisfacții.

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Tinerii lumii doresc viitorilor copii:

• Reușită socială, calități intelectuale și pe urmă cultura, calități fizice și sănătate (India) • în primul rînd calități morale (Canada și Franța) • calități intelectuale și cultura, apoi fericire și satisfacții afective (Malaya).

9

CE VIRTUTE OMENEASCĂ VI SE PARE ESENȚIALĂ ?

• sinceritatea — 32 la sută • cinstea — 44 la sută • curajul — 16 la sută • bunătatea — 4 la sută • disciplina — 4 la sută.

De remarcat: adolescența are vocația cinstei, a sincerității și curajului. La 17—18 ani, cînd tînărul intră și mai

adînc în circuitul existenței, cinstea în relațiile umane, sinceritatea în comunicare — sînt esențiale. În schimb, este prea mică atenția acordată bunătății (poate și pentru că unii tineri consideră că a fi bun înseamnă a te dovedi de fapt naiv).

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Tinerii socotesc drept principale virtuți omenești :

● Franța — mai mulți : sinceritatea, cinstea, curajul ● Canada — mai mulți : bunătatea, disciplina, curajul ● India — mai mulți : cinstea, disciplina ● Japonia — mai mulți : curajul, cinstea, dreptatea.

10

CARE PROFESIUNE VI SE PARE MAI VALOROASĂ PENTRU SOCIETATE ?

artist — 4 la sută ● scriitor — 7 la sută ● inginer-savant — 70 la sută ● arheolog — 3 la sută ● militar — 2 la sută ● profesor — 3 la sută ● medic — 9 la sută.

Întrebarea cu nr. 10 nu repetă, așa cum s-ar părea la prima vedere, întrebarea cu nr. 1. Comportarea celor două serii de răspunsuri aruncă o lumină mai intensă asupra importantei probleme : își aleg tinerii noștri — în majoritate — viitoarele profesiuni nu după criteriul vital : valoarea respectivei profesiuni pentru societate ? (Vezi : 42 la sută vor să devină ingineri, pentru că 70 la sută dintre ei cred în însemnătatea majoră a profesiunii de inginer-savant). Unii însă își aleg și profesiuni care nu li se par a fi, neapărat, în fruntea indeletnicirilor omenești. Alții, deși nu vor să îmbrățișeze o carieră (cum ar fi cea a armelor — doar 2 la sută) își dau perfect de bine seama de însemnătatea ocupației respective în condițiile istorice actuale, și iată că 7 la sută din adolescenți plasează cariera militară printre ocupațiile de prim rang. Cei 3 la sută care îi preferă pe arheologi dovedesc că, pentru ceilalți dezvăluirea trecutului e mai puțin esențială decît dezvăluirea prezentului și a viitorului (70 la sută — „inginer — savant")

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Categoriile „artist", „om de stat", „militar" „scriitor" — sînt pe locurile III, IV și V în clasamentul răspunsurilor din toate cele 6 țări anchetate

11

ACTIVITATEA PE CARE URMEAZĂ S-O DUCEȚI ÎN VIITOR VREȚI SĂ FIE O ACTIVITATE ÎN CARE SĂ REZOLVAȚI TOTUL SINGUR, ORI UNA ÎN CARE REZULTATUL MUNCII VOASTRE SĂ SE INCLUDĂ ÎN MERITELE UNUI COLECTIV ÎNTREG ?

● o muncă strict individuală — 18 la sută ● o muncă în colectiv — 82 la sută.

Rolf Baerli comentează ca fiind un rezultat extrem de îmbucurător faptul că 75,1 la sută din tinerii francezi — după afirmația sa „reputați totuși ca individualiști" — preferă o activitate colectivă. Rezultatul nostru : 82 la sută.

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

INTERES PENTRU ACTIVITĂȚI COLECTIVE

● Franța — 75,1 la sută ● India — 72,5 la sută ● Japonia — 50 la sută

12

ÎN CE EPOCĂ AȚI FI VRUT SĂ TRĂIȚI ?

● în prezent — 91 la sută ● în alte epoci (de pietră, pe vremea lui Decebal, a lui Mihai Viteazul) — 9 la sută.

(În rezultatul de 91 la sută sînt incluse atît răspunsurile „în contemporaneitate" cît și „în anul 2 000". La alcătuirea chestionarului, reporterului i-a scăpat un amănunt hotărîtor : pentru adolescenții de astăzi, anul 2 000 se include, firesc, în existența lor, căci ei vor avea atunci în jurul vîrstei de 53—54 ani).

„În prezent și pînă în anul 2 000" (Ion Ciatlas) ; „Aș vrea, dar e absurd, să trăiesc și să cunosc Evul Mediu, pentru că în anul 2 000 tot sper să mai trăiesc... voi împlini 54 de ani" (Adrian Motrescu) ; „Acum, pentru că nu se poate altfel" (Maxim Nicolae) ; „Aș dori să trăiesc în epoca supracivilizației, cînd oamenii vor fi toți la fel" (Eduard Cogan) ; „Sînt foarte mulțumit de faptul că m-am născut acum" (C-tin Mărușcă) ; „Aș fi vrut să trăiesc în vremea romantismului, da, îmi place tot ce e romantic și viitorul îmi pare lipsit de romantism sau dacă într-adevăr există, este rece" (Marinela Medrea) ; „Contemporană. Pe cea din anul 2 000 nu mi-o imaginez clar" (Adrian Ivanițchi) ; „Aștept să trăiesc și-n anul 2 000 și să văd realizările ce se vor înfăptui" (M.G. — cl. X) ; „Anul 2 000. Aș fi curios" (nesemnat — cl. X) ; „În anul 2 000, dar mai mult îmi place în prezent" (Vasile Necuța).

VIITORUL — CONTEMPORAN

Este mare chemarea pentru viitorul apropiat, cînd multe din promisiunile științifico-tehnice ale anilor noștri se vor împlini (pe rubrici, au răspuns : „contemporană" — 49 la sută, „anul 2 000" — 42 la sută). Această atracție pentru viitor ilustrează, o dată în plus, încotro se îndreaptă interesul maxim al tineretului contemporan, despre care se poate spune că se află cu un picior în secolul XX și cu celălalt în secolul XXI (Cît despre viitorul „rece", lipsit de „romantism" imaginat de Marinela Medrea, este cazul să-i reamintim de milenarul fantastic către care tinde omenirea în mod vertiginos : dreptate socială, cucerirea cosmosului etc).

13

AVEȚI VREODATĂ STARI DE INDIFERENȚĂ FAȚA DE CEEA CE SE ÎNTÎMPLĂ CU VOI SAU ÎN JURUL VOSTRU ? DE CE ?

„Da, cînd sînt obosită" (Maria Ghercea) ; „Cînd văd că nu mai pot face față unei anumite situații" (Margareta Stefănescu) ; „Nu sînt indiferentă la cele ce se petrec în jur" (Silvia Ganța) ; „Am, dar nu știu de ce" (Alex. Bobîrneagă) ; „Total nu, deseori însă dacă nu pot face nimic, mă închid în mine" (Horia Dragolie) ; „Nu îmi dau uneori seama, dar sînt obosită" (Zinica Oprea) ; „Am avut momente de indiferență din cauza unor insuccese" (Dan Stefănescu) ; „Cînd am prea mult de învățat, și la școală dacă sînt ore grele" (Ion Dumitra) ; „De multe ori rămîn indiferentă la ce se petrece în jurul meu, pentru a nu mă supăra" (nesemnat — cl. XI) : „Da, în special cînd sînt obosit" (Emil Bararul) : „Da, se pare atunci că totul este dimpotriva mea" (Niculina Ciobotaru) ; „Da. Pentru că, probabil, îmi impun un repaos mintal" (Rodica Balaș) ; „Cînd mi se întîmplă ceva foarte rău, nu mai vreau să știu de nimic" (Elena Stoica) ; „Da, fiindcă nu am o bază materială și sînt la dispoziția părinților și a rudelor, sînt ca o frunză bătută de vînt. Mi-e indiferent unde cad, într-o prăpastie sau pe vîrf de munte" (Aurelia Crăciun) ; „Nu am avut niciodată stări de indiferență la ceea ce se petrece în jurul meu. Și mă voi strădui ca niciodată să nu rămîn indiferent la ce se petrece" (Anișoara Oprișan) ; „Da, față de lucruri care nu sînt esențiale în viață" (nesemnat — cl. XI) ; „Cînd cad în melancolie" (Adriana Marinescu) ; „Da, devin indiferentă cînd nu mai pot să realizez nimic" (Constanța Lăcusteanu) : „Da, pentru că de multe ori sînt o oboseală cerebrală" (Ionica Iacob).

I.B.M. A OBOSIT ! ELEVII — NICIODATĂ !

Majoritatea celor chestionați declară (și explică de ce) că nu au stări de indiferență nici față de ceea ce se petrece cu ei, nici față de ceea ce se petrece în jur. Am ales totuși, în special, răspunsurile de celălalt tip, deoarece trebuia să dezvăluim, pentru a doua oară, un adevăr simplu : stările de indiferență, de delăsare, de apatie, de apoculate, de pasivitate, au la origine OBOSEALA. Pe itinerariul reportajelor noastre anchetă ne-am mai ciocnit de problema supraîncărcării în munca școlară (am sesizat acest fapt în ancheta „Rămîn părinții repetenți ?", cînd constatam cu îngrijorare că foarte mulți dintre adolescenți-elevi se culcă după miezul nopții). Iată-ne puși din nou în fața acestui aspect discutabil al muncii cu elevii. Firește, ultimul cuvînt trebuie să aparțină specialiștilor — medici, pedagogi-metodologi, psihologi — care, constituiți în grupuri de lucru, să studieze îndelungat și eficace respectiva problemă, să-i găsească soluțiile. (O acțiune similară a fost întreprinsă în Franța, de către profesorul Marcel Bataillon, administrator la College de France, care, lăsînd în părăsire pentru o vreme eruditele sale cercetări cu privire la Spania și Erasmus, a inițiat în urmă cu trei ani o largă campanie împotriva surmenajului școlar, denumit de el „plagă a învățămîntului, amenințare pentru echilibrul fizic și psihic al copiilor". El și-a alcătuit grupuri de lucru compuse din profesori, printre care citeau glorii ale Universității franceze — Henry Marron, Jean Guéhenno, Raymond Aron, Jean Rostand, Louis Leprince-Ringuet, Jean Hyppolyte, André Berge, Henri Laugier. Grupurile de lucru studiază restructurarea metodică a programelor).

Problema există în țările cu un învățămînt evoluat, așa cum este și al nostru. Practicienii știu acest lucru. Profesorul Miltiade Ionescu de la Școala medie nr. 4 din Craiova ne scrie: „Le-am cerut elevilor din clasele mari să-și spună deschis părerea despre supraîncărcarea pe care o conțin încă programele școlare și manualele, majoritatea materiilor de studiu. Părerile lor sînt semnificative și trebuie să le luăm neapărat în considerație pentru anul școlar viitor. De ce ? Pentru că o supraîncărcare a materiilor de învățămînt (programe și manuale) duce, în unele cazuri, la apariția fenomenelor de surmenaj mintal, uneori — astenie. Amintesc doar cîteva cazuri cunoscute de mine în școala în care lucrez și constatate ca atare de către medici specialiști : elevii I. Vlădescu, Mărgărit Cristescu, L. Marinescu etc. Iată și două cazuri tipice : elevul Dan Manolescu e într-a XI, în pragul examenului de maturitate. Are o notă 10 și doi de 9 la pathologie pe trimestrul 1 și la încheierea mediilor cere să mai fie ascultat.

— De ce ? Ai note bune.

— Aș vrea să-mi iasă media 10. Eu aș fi mulțumit și cu media 9, mai ales că sînt foarte obosit și a trebuit să citesc astă noapte pînă la ora 1, dar mama vrea media 10.

— Dar la alte materii ai și medii de 6, 7, ai și un 5 la fizică.

— Învăț serios la toate materiile, dar nu mai reușesc să iau note mari. Anul trecut și în anii cellalți stăteam mai bine. Nu știu de ce nu mai reușesc, deși învăț mult, în fiecare seară pînă tîrziu. Iau 4 ore de franceză pe săptămînă (mama zice că așa-i stă bine unui om cult, să știe limba franceză), ore de pian, ore de vioară, 4 ore de matematică pe săptămînă, ore de dans modern.

Alt caz : Mariana Diaconu, clasa IX. Slăbuță și timidă. Temperament melancolic. Pînă în anul acesta avea numai medii de 8 și 10. Acum : 7 la matematică, 6 la latină, 6 la chimie și chiar un 4,50 (rotunjit la 5) la fizică.

— Învăț la fel de mult ca în toți anii, dar mă doare des capul.

— Ore libere, joacă, prietene, film ?

— Nimic. Nu am voie și nici nu am timp.

„Aș mai adăuga — își încheie interesanta sa scrisoare prof. Miltiade Ionescu — și faptul că supraîncărcarea materiilor de învățămînt duce la apariția „rezistenței" interioare față de învățătura de carte".

Cuvîntul presei : *(cităm) Creierul electronic I.B.M. de la Universitatea din Yale (Statele Unite ale Americii) a dus o muncă grea, încordată, de 24 de ore pe zi, timp de trei ani. Rezultatul : I.B.M. a început să dea semne de depresiune (subl. ns.). Supus unui riguros examen „medical", i-au fost descoperite evorile, după care a fost „pensionat" și înlocuit.*

Cuvîntul științei : *(cităm) Marele fiziolog rus I. M. Secenov a demonstrat că locul în care se formează țelul unei acțiuni și din care pornesc semnalele necesare pentru declanșarea acțiunii respective este scoarța cerebrală. Aici se naște oboseala... Un creier obosit este un creier slăbit. Unui astfel de creier îi vine mai greu să rezolve normal problemele ce i se pun și recurge la calea minimei rezistențe pentru soluționarea lor... Și inhibiția merge prost cînd obosește scoarța cerebrală — iar noi sîntem neatenți... Munca și odihna trebuie să alterneze în mod permanent, astfel încît să permită refacerea energiei în celulele scoarței cerebrale... Una din metodele profilactice — verificată științific — este pasiunea pentru activitatea pe care o duci, dovedindu-se că creierul obosește incomparabil mai repede atunci cînd faci o treabă care nu-ți place... Un rol deosebit în apărarea de oboseală a creierului îl joacă voința omului.*

14

CE REPREZINTĂ MUZICA PENTRU VOI ȘI CE FEL DE MUZICĂ VA PLACE SĂ ASCULTAȚI ?

● un mijloc de comunicare umană — 11 la sută ● un mijloc de sensibilizare — 5 la sută ● un mod de a te odihni, de a te distra, de a te destinde după învățătură — 84 la sută.

MUZICA ANTISUPRASOLICITANT ? !

Rezultatul vine în sprijinul concluziei de la întrebarea anterioară (cu nr. 13) : s-ar părea că elevii simt, în primul rînd, nevoia de a asculta muzică pentru a se relaxa, că ei o ascultă cu scop și efect igienic. Putem afirma, fără teamă de a greși fundamental, că adolescenții noștri nu s-au ridicat încă la cunoașterea mai intimă a muzicii, la înțelegerea ei. (Cine să facă acest lucru în școală ? Ora de „clat" ?). Ajunși în pragul maturității, ei înțeleg într-un mod elementar, practicist, rostul muzicii, deși „există o pasiune de a înțelege, tot așa cum există o pasiune pentru muzică — spune Einstein. Această pasiune este în special proprie copiilor și la cei mai mulți se pierde cu vîrsta...". Răsturnînd datele enunțării einsteiniene, există o pasiune pentru muzică (vezi : studiile de specialitate privind interdependența ritm-memorie infantilă, de exemplu), tot așa cum există o pasiune de a înțelege. Această pasiune este proprie copiilor și... Da, se pierde odată cu vîrsta ! Fiecare școală modernă are un laborator de fizică și chimie. Dar un „laborator de muzică" ?. Cum se va putea înfăptui deziderat exprimat acum un secol și jumătate : „Muzica trebuie să fie scînteia care aprinde focul în spiritul uman" (Beethoven).

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

● Franța, Japonia — în primul rînd un mijloc de comunicare umană ● India — un agrement și apoi o posibilitate de descărcare a emoțiilor

Cu excepții, se remarcă o extrem de timidă încercare de a trece spre muzica „grea", mai întîi prin operetă, ca să se ajungă în sfîrșit, și la opera și muzică simfonică. Iată statistica :

● muzică ușoară — 45 la sută ● muzică simfonică — 3 la sută ● operă — 2 la sută ● operetă — 18 la sută ● muzică populară — 32 la sută.

15

CE TIP DE SPECTACOL PREFERAȚI ?

● cinematografia — 43 la sută ● teatru — 39 la sută ● spectacol sportiv — 21 la sută ● restul — operă, operetă etc.

Deși, la o privire superficială s-ar fi părut că cinematograful este cu mult înaintea teatrului — în ordinea preferințelor tineretului — iată că rezultatul dovedește existența, în rîndul adolescenților-elevi, a unei reale pasiuni pentru teatru.

Dar tot aici — în chestionare — descoperim o prea accentuată preferință pentru spectacolul sportiv (pentru sport, da ! ne-am fi bucurat, însă pentru spectacolul de sport...) Să fim mai expliciți : privitul din tribună este un „sport" al vîrstei mijlocii, al bărbaților care nu mai practică sportul și ies duminică pe stadion (bun și asta, dar nu destul, și mai ales pentru foarte tineri). De altfel, iată cîteva date statistice : din cei peste 180 000 de elevi și 43 000 de studenți bucureșteni, numai 2,33 la sută practică cu regularitate sportul la vîrsta junioratului, fiind legitimați de cluburi. Dintre aceștia, practică în mod permanent anumite sporturi, considerate de bază : atletism — 0,74 la sută, gimnastică — 0,33 la sută, natație — 0,32 la sută.

REZULTAT U.N.E.S.C.O.

Ce tip de spectacol preferați ?

● Franța — teatrul ● Japonia — spectacolul sportiv ● India — cinematograful

16

CE CITIȚI ?

● romane de aventuri — 38 la sută ● cărți de călătorie — 17 la sută ● povești de dragoste — 17 la sută ● istorice — 14 la sută ● restul — poezie, cărți științifice, „orice"

Deși sînt în imediata apropiere a „maturității", elevii nu își dirijează lectura particulară după interesele dificilului lor examen. Să fie și aceasta o replică a tinereții la supraîncărcare ? Răspunderea care cade asupra acestui gen de literatură — totuși secundar altminteri — este imensă. Pe umerii cui stă ? Dar cu lucrările reprezentative ale literaturii române clasice și contemporane, indispensabile examenului ?

17

CÎND SIMȚIȚI CA VA PLICTISIȚI (CE FACEȚI CÎND VĂ PLICTISIȚI) ?

„Cînd sînt singură și n-am ce să citesc" (Marioara Gălățan) ; „Cînd n-am de lucru, merg la pescuit" (Gh. Mosora) ; „Mă plictisesc duminica" (Smaranda Bădulescu) ; „Nu am timp să mă plictisesc, pentru că am întotdeauna o ocupație" (Elisabeta Maior) ; „În timpul școlii nu mă plictisesc niciodată, numai în vacanță" (Clara Turpai) ; „Cînd nu mă pasionează nimic" (Mircea Tăgul) : „Simt că mă plictisesc cînd mă plimb prea mult" (Mihai Zaharia) ; „Cînd mă ocup mult timp de același lucru. Cînd mă plictisesc casc, iar dacă sînt acasă dorm, dorm" (Gh. Sîrbu) ; „Cînd n-am ce face, duminica de obicei" (Adrian Motrescu) ; „Cînd sufăr o decepție" (Radu Dulgheru) ; „N-am timp să mă plictisesc. Am foarte multe de făcut" (Ctin. Mărușcă) : „Cînd mă plictisesc mă culc, iar dacă nu pot dormi, ascult muzică" (nesemnat cl. XI) ; „Cînd nu am cu cine sta de vorbă, cînd sînt izolat și nu am ce să citesc, cînd nu am curajul să încep un lucru" (Horia Dragolie) ; „Cînd plouă" (Stelian Popovici) : „Cînd sînt prea obosită. Ascult muzică" (Gabriela Daisa) ; „Duminica" (Viorel Dan) ; „Nu mă plictisesc decît în vacanță" (Liliana Bică) ; „Am preocupări multiple, nu mă plictisesc" (Matilda Weber); „Duminica, dacă pot viziona filme sau să am alte activități. Nu pot juca tenis de masă" (Ctin. Rusu) ; „Am sistemul meu că nu mă plictisesc : cînd n-am ce face mă gîndesc numai la lucruri frumoase, îmi fac planuri de viitor și timpul trece foarte repede" (Maria Drăgoi) ; „Cînd mă plictisesc mă duc la un garaj din apropierea casei și mă uit cum se fac reparațiile" (Stelian Grigoriu) ; „Dacă mă plictisesc, recitesc pasaje din cărți" (Rodica Balaș).

Foarte mulți tineri se plictisesc duminica (exact în ziua lor liberă, atît de importantă pentru destindere, pentru lărgirea orizontului cultural). Tot așa cum destul de mulți elevi precizează că se plictisesc în timpul vacanței (atenție ! vacanța se apropie). Concluzia : timpul liber își are încă suficiente „zone albe" — de plictiseală. Desigur, tînărul se poate duce și singur la cinematograf (fie și la „un bilet în plus" — pentru că nu există, și ne întrebăm de ce, un număr fix de bilete, la fiecare spectacol, rezervat anume pentru elevi, fie și fără reducere cum sînt pentru studenți). Singur se poate duce elevul și la teatru, deși aici biletele se găsesc și mai greu (majoritatea reprezentațiilor au loc seara, iar la matinee cererea este foarte mare). Atunci tînărul se duce la teatru duminica. Și ce vede ? Piesele care merg ceva mai greu în cursul săptămînii.

U.T.M.-ul are de spus un cuvînt mai hotărîtor și în această problemă a TIMPULUI LIBER, după părerea noastră soluționată încă destul de nesatisfăcător.

18

INVAȚAȚI DE PE ACUM SA VA GOSPODARIȚI BANII ?

CÎȚI DIN BANII DE BUZUNAR SÎNT CÎȘTIGAȚI PERSONAL ? CUM II CHELTUIȚI ?

● primesc bani de buzunar în mod regulat — 48 la sută ● primesc în mod întîmplător — 44 la sută ● nu primesc deloc — 8 la sută.

„Nu am bani de buzunar. Cînd am nevoie de ceva, cer de la părinți" (Marioara Gălățan) ; „Banii de buzunar îi cheltuiesc pe filme" (Gh. Mosora) ; „Nu am o sumă fixă" (E. Rusu) ; „În general primesc de la tăticu. Cumpăr diferite mărunțișuri" (Clara Turpai) ; „Puțini... sau mai simplu spus, n-am bani de buzunar săptămînii întregi" (Gh. Sîrbu) : „Banii de buzunar sînt în funcție de necesități : piese de teatru, filme și alte distracții. În timpul verii am lucrat la G.A.S. la hamei, unde am cîștigat bani cu care am cumpărat în toamnă cele necesare, iar acum primesc banii de buzunar numai de la părinți" (Ctin. Mărușcă) ; „N-am fix. Cînd am nevoie, fie chiar și pentru o toană, părinții îmi dau. Cînd am bani nu-i cheltuiesc destul de chibzuit". (Marinela Meorea) ; „Vara lucrez la un atelier de electro-bobinaj unde cîștig bani, pe care-i folosesc la excursii" (nesemnat cl. XI) ; „Sînt săptămîni în care nu am nici un ban" (Stela Belan) ; „Cer numai cînd am nevoie. Vara cîștig la săpături arheologice. Cărți, concerte, filme, cadouri" (Horia Dragolie) ; „De la părinți. Cu destulă ușurință" (Stelian Popovici) ; „Foarte puțini. Foarte ușor" (Lucia Cerchez) ; Pe filme, cărți științifice (mai ales radiotehnică, în general electricitate) și pentru piese necesare experiențelor personale de radiotehnică" (Pompiliu Baciu) ; De la părinți. Îi cheltuiesc la cofetărie și pentru presă literară" (Adrian Ivanițchi) ; „N-am făcut niciodată socoteala cîți bani am pe săptămînă, dar pot să spun că am atîția cîți îmi trebuie pentru a-mi cumpăra o carte care-mi place, sau revistele literare, pentru a mă duce la un spectacol — nu mi-au lipsit niciodată. Banii sînt primiți de la părinți, iar o parte, cîștigați de mine (vara lucrez în agricultură și mă mîndresc cu acest lucru, deși poate mulți îl desconsideră)".

SUMĂ FIXĂ ORI NU ?

Majoritatea tinerilor cred că banii de buzunar trebuie să-i capete în totalitate, de la părinți. Iată însă că alții — ne arată că, în timpul vacanței, obișnuiesc să muncească și să-și cîștige astfel, singuri — o perioadă — bani de buzunar — pe care apoi îi folosesc la organizarea excursiilor, pentru cărți, utilaj necesar unor experiențe proprii. Nouă ni se pare superioară atît mentalitatea părinților respectivi (cît și a elevilor care înțeleg că la 17-18 ani un tînăr își poate cîștiga și singur, în anumite perioade și împrejurări, banii de buzunar) plus latura educativă (firește dacă lucrul acesta nu împietează asupra odihnei obligatorii cu care trebuie să se încheie un întreg an școlar).

Procentul acelora care nu capătă o sumă fixă este destul de ridicat și trădează încă una din „scăpările" educației părintești. Copiii — și mai cu seamă adolescenții — au nevoie de bani de buzunar (nu uitați ! 8 la sută nu primesc deloc ; îi privește deci cum îi dobîndesc ?). Tinerii au nevoie să învețe a-și chibzui banii, făcînd astfel primul lor pas către bugetul personal, către primul salariu. Greșesc părinții care cred că e mai bine ca tînărul să nu aibă bani în buzunar, fiindcă așa este ferit de tentații, și-l obligă în schimb să ceară ori de cîte ori are nevoie. „Sistemul" duce aproape inevitabil la lipsă de atenție față de banul muncit, la risipă și boemie. E de-a dreptul ridicolă (și primejdioasă) atitudinea unora dintre părinți în această chestiune ; ei se poartă cu copiii lor adolescenți, așa cum te-ai purta cu un copil de 6-7 ani. Admitem că :

CUVÎNTUL PRESEI : *(cităm) Un colectiv a efectuat cercetări antropometrice. Prelucrarea statistică a datelor a confirmat ceea ce este vizibil pentru fiecare dintre noi și anume că tineretul de astăzi — datorită condițiilor în care este crescut — este mult mai bine dezvoltat din punct de vedere fizic decît cei de acum un sfert de veac. În medie, în raport cu vîrsta, tinerii și tinerele de astăzi sînt cu 5-14 cm. mai înalți decît cei din generația de dinainte de război și au o circumferință toracică cu 3-15 cm mai mare. În plus, datele statistice ne mai arată și nivelarea relativă a înălțimii și circumferinței toracice a tinerilor în aproape toate regiunile țării, aspectul omogen al dezvoltării lor fizice, fapt explicat prin ridicarea generală a nivelului de trai.*

Admitem, așadar, că tinerii de astăzi măsoară mai mult în înălțime decît noi la vîrsta lor (și despre saltul psihic, despre precocitatea lor intelectuală am vorbit într-altă parte), dar îi tratăm tot ca pe niște copilași. bani de adormit cu povești melodioase, bani de pus la colț cînd fac vreo boacănă.

19

PRIN CE PARTE A ȚĂRII, PE CARE N-O CUNOAȘTEȚI, AȚI VREA SĂ CALATORIȚI ?

Dacă ar fi să publicăm strict răspunsurile la întrebarea aceasta, nu ne-ar ajunge spațiul întregului nostru reportaj-anchetă. Elevii din comuna SNAGOV ar dori să vadă (amestecînd localități, regiuni, forme de relief) : Transilvania, Suceava, Maramureș, Baia Mare, Cluj, litoralul, Argeș, Iași, munțele, Hunedoara, Crișana, Bicaz, Brașov, Timișoara, Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Banat, Moldova, Oltenia, Galați, Dobrogea, etc. CRAIOVENII vor : Sinaia, Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Dobrogea, București, Brăila, Suceava, Transilvania, Timișoara, Bacău, Cluj, Constanța, Iași, Banat, Baia Mare, Brașov, etc. GĂLĂȚENII vor : Dobrogea, Transilvania, Constanța, Predeal, Brașov, Oaș, Maramureș, Iași, Suceava, București, Cluj, Delta Dunării, Valea Prahovei, Hunedoara, munții Bucegi, Apuseni, Făgăraș, Baia Mare, Porțile de Fier etc.

Și așa mai departe !...

Amintim din nou : IATĂ VACANȚA ! Oare nu s-ar putea ca asemenea statistici — ale dorințelor comune — din care să se extragă media dorințelor, să se efectueze în fiecare loc, pentru ca tinerii să-și poată îndeplini setea de cunoaștere a țării ? Sistematizarea excursiilor ! Planificarea lor pe un spațiu de timp mult mai îndelungat (de ce nu s-ar întocmi încă din prima clasă de școală medie și pînă în ultima clasă, un plan de excursii — în așa fel încît, dacă ar fi să existe pentru fiecare elev un CARNET DE EXCURSIONIST, cu pătrățele în care să fie înscrise, individual, toate regiunile țării, la terminarea școlii medii toate aceste pătrățele să fie gata ștampilate cu o ștampilă specială, purtînd mențiunea : VIZITAT).

Este de neconceput ca în secolul XX să se mai găsească tineri de-ai noștri care să mărturisească cinstit că se plictisesc tocmai în zilele rezervate distracției.

D-rul. ANDRE BERGE, directorul Centrului psiho-pedagogic al Academiei din Paris, este în același timp și un binecunoscut specialist din cadrul aparatului U.N.E.S.C.O. Domnia sa i-a permis redactorului nostru MIHAI STOIAN să comenteze rezultatele studiului său comparat pe marginea unei anchete întreprinse de U.N.E.S.C.O. în rîndul tinerilor din 6 țări.

Prezentul reportaj-anchetă folosește doar o parte a întrebărilor pregătite de dr. Andre Berge pentru U.N.E.S.C.O. Sondajul nostru paralel tinde să desprindă aspirațiile particulare ale unei părți din tineretul român, în contextul aspirațiilor tinerești de pe glob.

20

CE ÎNȚELEGEȚI PRIN FERICIRE ?

● A fi : deștept — 26 la sută ● cult — 51 la sută ● bogat — zero la sută ● frumos — 8 la sută ● nepăsător — 2 la sută ● sensibil — 5 la sută ●

(Au mai fost pomenite și alte condiții ale fericirii : cinstea, sinceritatea, sănătatea, curajul, bunătatea etc.)

„Ce înțeleg prin fericire ? Un ideal dacă nu imposibil, cel puțin greu de atins. Fericit sînt doar atunci cînd pot fi mulțumit de mine" (Mihai Mărușcă); Personal sînt fericită cînd realizez ceva folositor cu prețul unor eforturi susținute" (Emilian Ciolan) ; „Cînd sînt iubit și apreciat de cei din jur" (Ctin. Mărușcă) ; „Sînt fericită cînd pot să-mi îndeplinesc toate dorințele și cînd pot să ajut pe altcineva sau întregul colectiv" (Angela Szalkai) ; „După mine fericirea înseamnă dragoste. (Dragostea poate fi de mai multe feluri, referindu-se la lucruri deosebite)" (Marinela Medrea) ; „Cînd îți poți pune cunoștințele în slujba omenirii" (Horia Dragolie) ; „Sînt fericit cînd reușesc să-i fac pe alții fericiți" (Stelian Popovici) ; „Sînt fericit cînd sînt sensibilă la orice. O definiție e greu de dat" (Gabriela Daisa) ; „Ești fericit cînd poți să-ți realizezi tot ce gîndești" De bună seamă lucruri serioase" (Gh. Crișan) ; „Nu știu precis" (Mihai Gheorghiu) ; „Sînt fericită cînd sînt de folos cuiva, cînd mă simt bine în mijlocul prietenilor și ei se simt de asemenea bine, sînt fericită cînd citesc o carte frumoasă, cînd ascult o lucrare de muzică ce-mi place, cînd sînt alături de prietenul meu, cînd le fac părinților o bucurie, cînd mă gîndesc la viitor etc" (Silvia Ganța); „Ești fericit, nepăsător" (Dan Dumitrescu) ; „Un om cult este un om fericit" (Pericle Uidumac) ; „A fi fericit înseamnă a trăi împreună cu ființa iubită și pe planul doi a avea o reușită profesională" (Dan Georgescu); „Cred că ești fericit atunci cînd poți fi nepăsător și cult" (Liviu Tugui) ; „Bogăția trebuie ștearsă de pe șirul enumerărilor din întrebare" (nesemnat cl. XI) ; „Fericit ești atunci cînd trăiești din munca proprie" (Florin Cojocaru) ; „Este o noțiune complexă. Fericirea o găsesc mai mult în bucuria muncii împlinite și mai puțin în satisfacțiile personale" (Eugen Iordache).

ZERO — REZULTAT FERICIT

Poate că rezultatul ZERO „voturi" la posibilitatea de a fi fericit prin intermediul bogăției, este unul din cele mai semnificative ale prezentului reportaj-anchetă. El dovedește că socialismul a provocat în spiritul adolescentului nostru o mutație hotărîtoare, făcîndu-l capabil să-și aprecieze munca, viitoarea activitate, nu în raport cu foloasele strict materiale, individuale (vezi și concluziile la întrebarea cu nr. 10), ci în raport cu gradul ei de dificultate și de interes, de meritele ei sociale. Principiile ideologiei socialiste structurează concepțiile de viață ale tineretului, sînt combustibilul nobil care îi permite acestuia să călătorească spre cele mai diverse idealuri umane.

Prezența procentului de 8 la sută tineri care pun preț pe fericirea de a fi frumos, nu ne sperie (la vîrsta cea mai frumoasă a omului, poate că e și normal ca frumusețea să te facă fericit). Ne întristează însă procentul de 2 la sută elevi care declară, bravînd desigur, că nepăsarea este o condiție a fericirii (Tristă concluzie la orice vîrstă, dar îngrozitoare la 17-18 ani). În schimb, faptul că majoritatea adolescenților chestionați consideră cultura drept o condiție expresă a fericirii (care atrage după sine și celelalte componente ale noțiunii respective), ne face — ca să fim în temă — profund fericiți.

Anatolie Paniș — Snagov — Sat.

Ne-a reținut atenția schița „Violet", din ciclul „Culori", pentru filonul de umor amar care o străbate. Ideea lucrării e interesantă, chiar dacă nu cu totul originală. Din păcate, n-o duceți pînă la capăt și astfel, în locul „sancțiunii morale", ne trezim în fața unei glume de gust îndoielnic. Mai reflectați asupra finalului, fie și ca „procuror amator". Credem că merită să mai stăruiți. Vă sfătuim de asemenea să fiți mai atent la frază și la vocabular; nici cu gramatica nu strică să vă împrieteniți — pe-alocurea vă joacă feste. Celelalte schițe din ciclu — mai curind încercări de poem în proză — sînt lipsite de interes — „poezia" lor e căutată, artificială — n-are spontaneitate. De fragmentul de povestire mai bine să nu vorbim.

Revedeți atent schița „Violet" și trimiteți-ne-o

Viorel Savin.

Din cele „Patru schițe impersonale", credem că numai „Prima" și „A treia" sînt într-adevăr **impersonale.** Dicteul automat n-a prea dat roade în proză, și nici în poezie n-a adus cine știe ce folos. Nu vă sfătuim să folosiți această metodă „artistică", nici măcar ca distracție. Celelalte două schițe însă, intitulate „A doua" și „A patra" (poate, pînă la urmă o să le găsiți niște titluri mai puțin „originale",) ni se par interesante.

Credem că în acestea ați descoperit stilul care vă prinde. Notația seacă, nervoasă, precisă, amănunte puține, dar foarte bine alese, tonul voit prozaic și aparent indiferent — sînt de efect — cum se spune, și promit o dezvoltare frumoasă. Am fi dorit ca schițele acestea, scrise de un om tînăr, crescut în zilele noastre, să aibă teme mai apropiate de problematica literaturii contemporane. Ne-am bucura dacă viitoarele schițe pe care o să le scrieți și o să ni le trimiteți ar dovedi că ați dat atenție sfatului nostru.

Nuvela „Dezertorul și luna" este neizbutită. Mai întîi, ați ales un subiect de nenumărate ori tratat în literatura noastră și în alte literaturi ale lumii, și desigur că ar fi fost foarte greu să mai spuneți ceva nou despre un lucru de atîtea ori spus pînă acum. Și altfel, lucrarea e scrisă stîngaci, pueril.

A. G. Popa — București.

Ingenioasă ideea schiței dumneavoastră „Serialul". Simularea fantasticului cu intenții satirice. Desfășurarea acțiunii, absurdul sub aparența firescului, a banalității chiar, e iarăși bine condusă. Ceea ce face schița nepublicabilă deocamdată e lipsa de unitate a stilului. Nefiind convins, probabil că „faptul vorbește de la sine" vă grăbiți să vă trădați intenția prea devreme, și finalul devine previzibil, surpriza se pierde. Vă sfătuim să rescrieți schița, cu atenție deosebită la scena ședinței. Poate că ar fi mai potrivit ca lipsa lui Popescu, adormit în serial, să nici nu fie observată; de asemenea nu credem că-i necesar să subliniați că Popescu nu-i intrigat de faptul că începe în serial — tocmai fiindcă lui nu i se pare nimic anormal, autorul trebuie să se abțină de la comentarii.

Maria Baciu — Sinaia.

Povestiți cursiv și caracterizați prompt, cu condei sigur, cum se spune. Vă poticniți însă cînd intenționați să descrieți sentimente și stări

POȘTA REDACȚIEI

sufletești. Nu trebuie să vă descurajeze observația noastră; „tehnica scrisului" se mai și învață. Mai greu o să vă vină — cel puțin așa ni se pare, să vă dezbărați de anumite efuziuni sentimentaliste („o luptă în nemișcare") în care se îneacă și idee și acțiune și caractere. Din păcate...

Și ar mai fi ceva. Trei schițe, trei maniere deosebite. Ne dăm seama că dumneavoastră însevă nu știți încă pe ce drum să apucați. Ni se pare că în povestirea directă, fără comentariu din partea autorului, fără pauze cu „analiză", vă este mai la îndemînă („Fragment de amintire").

Și încă o observație. Căutați subiecte mai actuale, mai legate de viața contemporană.

Horia Ghica — Brașov.

„Omul invizibil" ar fi o schiță excelentă, dacă n-ar fi atît de intinsă și îmbîcsită de tot soiul de considerații inutile. V-am propune să revedeți cu grijă lucrarea și să tăiați fără milă tot ce prisosește și strică. Mai întîi, introducerea care n-are absolut nici un rost și nici haz. Pe urmă, pe parcurs, renunțați fără regret la toate frazele care sună a comentariu. N-are rost nici să descrieți prea amplu caracterele — ele se prezintă singure prin dialog și acțiune, nu mai au nevoie de recomandările speciale ale autorului. Ar fi păcat să pierdeți un subiect așa de bun. În scris, zgîrcenia nu-i viciu. Dimpotrivă.

Constantin Bucur — Cernavodă.

Cele șase schițe pe care ni le-ați trimis încă nu sînt publicabile. Credem însă că nu trebuie să vă pierdeți nădejdea. Lectura lor ne-a convins că nu sînteți lipsit de posibilități. În general, povestiți cu oarecare ușurință, știți să surprindeți mișcarea, gestul caracteristic; stăpîniți însă cu totul insuficient dialogul, care e șters, plat, insăilat cam la întîmplare, necaracteristic. Ceea ce ni se pare ceva mai grav este concepția dumneavoastră confuză despre ceea ce poate fi sau deveni subiect de proză. Desigur, e greu de presupus o schiță în care să nu existe o întîmplare, dar nu orice întîmplare povestită devine proză. Nu toate întîmplările oamenilor sînt și semnificative. Acesta e, de altfel, păcatul celor șase schițe trimise: lipsa lor de semnificație. Ar fi bine să vă gîndiți la lucrul acesta. Dacă reușiți să treceți peste acest impas, restul urmează de la sine. Așteptăm să ne trimiteți și alte lucrări.

MAI TRIMITEȚI:

Nicolaie Bornaz — **Galați**; Dan Ionașcu — **Petroșani**; Ion Stoicejan — **Vulcan**; Sterie Ion — **Ploiești**; Mircea Munteanu — **Cluj**; Neo Narva — Turnișor; Ana Bcda — **Cluj**; Horea Dezmir — **Ighiu**; Cătălina Mati — **Rădăuți**; Ongh Mihail — **Sibiu**; A. G. Popa — **București**; Gh. Badu — **București**; Silvia Bosca — **Toplița**; Sever Deleanu — **Giurgiu**; Minea Florin — **București**; Corina Petrescu — **Cluj**; Ion C. Bioni — **Dărmănești**; Gheorghe Vlad — **Brașov**; Gheorghe Stănculescu — **Cluj**; Mosce Oprescu — **Tîrgoviște**; Dan Gogorescu — **București**.

DEOCAMDATĂ NU

M. C. Alexandru — **Baia Mare**; I. Suceveanu — **Iași**; G. Popa — **Zlatna**; C. Ghinlea — **București**; Ion Petrescu — **Caransebeș**; Grigore Chiru — **Crăciuneni-Argeș**; C. Grădinaru — **Crișana**; Augustina Kropf — **Vaslui**; V. Sîrbu — **Suceava**; Sipoceanu Iorgu — **Iași**; Cornelia Marcu — **P. Locului-Argeș**; Eugen Dumitrescu — **Medgidia**; Arcadie Rey Cantemir — **București**; I. Crăciun — **București**; Marica Oprescu — **Tîrgoviște**; Romică Toma Buzescu — **Alexandria**; Situ Lucica — **București**; Mihai Carandilitu — **București**; Ony Marina — **București**; Mandescu Corneliu — **București**; Mîndrea Livia — **Sibiu**; Petre Trușescu — **Suceava**; Romulus Muntean — **Caransebeș**; Anghel Trandafir — **București**; Ioan Sălăjeanu — **Timișoara**; Lelu Găitan — **Arad**; Bella Atanasie — **București**; Nicolaie Ionescu — **Galați**; Iordache Gheorghe — **Caracal**. Nicolaie Pătrașcu — **Iași**; G. N. — **București**; Valeriu Dogan — **Vatra Dornei**; Mihai Moraărescu — **Iași**; Carmen Donca — **Brașov**; Neculai Ispas — **Cernavodă**; Petre Hlenchi — **Suceava**; E. Buliăr — **Arad**; Sanda Bancea — **Cluj**; Simion Kozma — **Roman**.

REMUS LUCA

Un nume nou: VICTORIA RAICEV

Poetul nu există numai prin ceea ce afirmă cuvîntul care-l calificǎ într-un moment. El mai este atît cît înțelege să adauge prin muncă neostenită talentului înnăscut, zidindu-și viața în temelia versului. Mitul lui Manole este în primul rînd mitul actului de creație. Sînt cîteva gînduri din care-mi construiesc o pavăză împotriva subiectivismului care mă poate amenința. Spun subiectivism fiindcă știu că gusturile diferă și trebuie să-mi mărturisesc emoția sinceră pe care mi-au transmis-o poeziile Victoriei Raicev. E mai mult de un an de zile de cînd venea la redacție cu versuri care emanau o prospețime de netăgăduit. Ceea ce a înțeles, în acest timp, tînăra poetă, e că în întîmpinarea cuvîntului scris ies răspunderi care privesc mai ales conținutul. Poeziile pe care le publicăm se cheamă una pe alta, se interferează, se întregesc, slujind modelarea omului „acest munte frumos".

Expresia modernă a poeziei dezvăluie inteligență artistică și puterea limbii românești de a spune mult în cuvinte puține. Seva este folclorică în poezia Victoriei Raicev, încărcătura de suflet gravă. Simplitatea și ritmul cuvîntului simplu aflat, dar încărcat de sensuri, invită la meditație. Nu-i putem dori tinerei poete pe care o lansăm decît mai mult curaj în abordarea ideilor majore și tot mai profunda cercetare a sensibilității omului contemporan.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Și fiecare-și pune cîte-o dorință

Țăranu-i cu grîu-n buzunare
aproape încolțit
de-atîta dor.
Un pumn de grîu primește
trecătoru-n față
și dorurile dau rădăcini
în ei, în vecini.
E un cocol afară,
cuprinzînd neputincioasă sămînța
în oamenii ce-i vad seara de seară
o verbă înaltă cu spic
pînă sub steaua polară.

Între lapte și somn

Ce frumos miroase pămîntul, prieteni,
străin de el să fii,
tot te repezi la margine de pădure,
să-l pui în sîn
ca pe o floare
abia răsărită
să-ți poarte noroc.

Lăsați copiii, mame,
să se joace-n nisip,
pămîntu-i acuma în fierbere
și-l poți lua dintr-o lovitură
căldura.
Între lapte și somn
lăsați copiii mame, fără grijă,
să se joace-n pămînt.

Acest munte frumos

Pe versantu-i nmuguriți
toți sîmburii i-au înflorit
i-au îndemînat
și i-a pornit cu vîntul
mai departe spre pămîntul ei.
Pe versantul de nord,
zăpadă și steaua polară.
Omul, acest munte frumos,
oricît ar umbla după soare
spun, bătrînii cu gură de foc,
că-ntr-un anume loc
se face vîlcea
— nu mai răsare nici iarba pe ea —
și se trage ca rîul în mare.

Am curajul s-o spun

Se găsește un termometru
pentru căldura din fiecare casă,
din fiecare copac furnicat
de seve și cîntecul cucului,
ceasul acesta viu
despre care se spune
că-i potrivit după soare.
Un termometru foarte bun
cu grijă să afle de fiecare dată
punctul de topire
al zăpezii în ploaie de iulie
și-al pămîntului în iarbă,
Și căldura va porni din el
mereu cu-n grad mai sus
spre oameni,
luceferii de ziuă ai pămîntului.

Moment de tăcere

Pămîntule, Doftană grea,
apuci doar rămășițe pămîntene
căci avem noi grijă
toată viața
să ne mutăm
cu de-amănuntul în copii.
O, această mutare
în stîlpi de înaltă tensiune!
Stau copiii cu urechea pe noi
să afle ce se petrece
dincolo de ei,
se mută luptătorii în fii,
lege nouă pe pămînt
și la urmă de tot
pacea între sprincene,
semn că ne-am mutat
din timp
grădina mai spre dimineață.

De pe malul Argeșelului

Rudarul mai trage-n zăvoi
să ciopleascǎ o albie
și să-și legene-n ea
pe sub fiecare răchită,
împletită cu apele rîului,
copilul.
Ciopleşte-mi și mie, rudare,
o albie de pluta,
o albie de lună,
o albie de pămînt
și dă-mi drumul pe rîu
la stîlpul meu de ape verzi
unde aproape că sînt
sprinceana de pămînt
pentru oamenii pierduți pe mare.

Altă zi de primăvară

Pămînt de flori,
pămînt
foarte negru și foarte cald
ca sîngele ce curge
dintr-o căprioară.
Femeile de la oraș,
cum stau la rînd,
și moșul cu taiș în sprinceana,
cum îl vinde,
grăbit s-ajungă la timp în pădure
și să smulgă din rădăcini
un brăduț
pentru groapa făcută,
într-o noapte
sub coastă.

Cresc copiii lîngă mine

Iar mi-s ochii de partea bolnavă —
copiii mă întreabă
dacă scriu cu stînga
și mănînc cu stînga
și mă prăpădesc de lacrimi
și de rîs
și ei vin aproape
parcă să mă tragă de sub lună.

Nimeni nu mă știe că iubesc;
cineva cînd află....
am iubit puțin
și din puțin tot mai puțin
și din puțin aproape
că rămîi străin:
piatră pe care sparg copiii
sîmburii de prună
uitînd de somn
și de părinți

CONSTRUCTORI LA BARAJ — Fotografia: EMIL COJOCARU

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

(Urmare din pag. 1)

care se îndreaptă spre roman, nici el, îi se flutură în față ideea cărții „totale", **care de fapt nu există, care, dacă s-ar confecționa, este de ordinul mediocrității. În locul acelor cărți în general bune, dar care nu pot fi mai bune, eu prefer cartea „deschisă", amalgamată chiar, în care joacă puternic ideea...**

S-a exagerat, așadar, la un moment dat, cînd se cerea romanului să fie „monumental". Nu lungimea poate fi un criteriu de judecată. Pe de altă parte, nu trebuie să se alunece în cealaltă extremă, și cu un neo-exclusivism, la fel de pernicios, să se proclame drept singure viabile romanele „comprimate". Numai o largă receptivitate pentru formulele literare diferite, poate asigura o judecată obiectivă. Principalul criteriu de apreciere trebuie să fie adecvarea formulei la conținut.

Participanții la discuție s-au arătat preocupați de realismul romanului. O discuție despre realism avea loc, de altfel, paralel, în paginile altor reviste **Gazeta literară, Contemporanul, Tribuna** etc., s-a insistat numai în legătură cu specificul romanului, adică în legătură cu eroul și cu conflictul. În articolul care deschidea discuția, Eugen Barbu cerea romanului conturarea unui erou. **Cît rămîne de tentant în continuare să scrii despre luptele sufletești, despre lipsa de încredere în cinste și lege, romanul viitorului va sta totuși sub semnul spiritului apolinic.**

S-a vorbit mult la noi, în anii trecuți, de eroi pozitivi și negativi. În luarea sa de poziție, Dan Deșliu realiza o diatribă vie împotriva exagerării șablonarde în conturarea eroilor pozitivi și negativi.

Literaturii noastre îi revine sarcina să studieze trăsăturile morale ale omului nou, dar supralicitarea dogmatică a noțiunii de erou pozitiv nu-i poate ajuta în această sarcină nobilă și dificilă. Judecarea romanelor în raport cu reușita polarității erou pozitiv — erou negativ, nu poate duce decît la schematism. Uneori, nu numai personajul este hotărîtor pentru valoarea ideologică și educativă a cărții.

Totuși, de cele mai multe ori, această direcție, această idee se manifestă printr-un erou reprezentativ. Fiecare moment istoric își creează tipurile sale specifice și e sarcina scriitorului să surprindă aceste tipuri, să contureze astfel personaje viabile. Idealul etic al unei epoci se contopește aici cu cel estetic.

În ce privește conflictul, mai mulți participanți au subliniat necesitatea ca scriitorii să abordeze cu curaj probleme dificile ale contemporaneității. Astfel Ion Lăncrănjan scrie: **Aşa-zisa „teorie" a lipsei de conflict a răposat de mult, a fost înmormîntată cu toată pompa pe care o merita, dar stafia ei mai apare din cînd în cînd printre noi. Mai avem și astăzi romane lipsite de conflict, siropoase, idilice, false. Nu spun lucrul acesta dintr-o pornire subiectivă, mărunță, ci din dorința de a vedea în cît mai multe lucrări adevărul adevărat al zilelor noastre. Abordarea frontală a dificultăților pe care le-a întîmpinat și le întîmpină opera de construire a unei noi societăți nu poate fi confundată cu deformarea realității sau cu denigrarea. Adevărul e crud de multe ori, dar nu e demobilizator niciodată dacă-l abordăm de pe pozițiile noastre, partinice leniniste.**

Unul din principalele merite ale romanului „Cordovanii" stă tocmai în asprimea și curajul cu care autorul tratează chestiunea individualismului țărănesc în perioada trecerii spre socialism. Conflictul puternic, tensiunea tragică, situează acest valoros roman la polul literar opus unor încercări neizbutite ca „Trandafir de la Moldova", „Pîine albă", „Primăvara pe Tîrnave" etc. D. R. Popescu se ridica împotriva schematismului tematic.

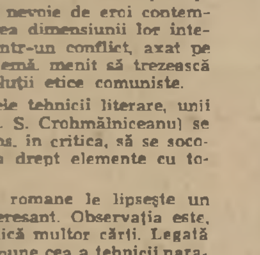
Din păcate autorii tineri de romane au rămas în urma tinerilor poeți în ce privește tratarea temelor majore, infuzarea în vinele acestor teme, a unui sînge epic proaspăt.

În această direcție tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, prim secretar al C. C. al P. M. R., spunea la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă: **Trebuie să spunem, de asemenea, că sînt multe momente din istoria recentă a patriei noastre care nu și-au găsit redarea deplină în opere literar-artistice. Mă refer, de exemplu, la măreţul act de la 23 August 1944, la lupta pentru cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, la anii construcției socialiste, la creșterea impetuoasă a industriei, la înfăptuirea revoluției la sate, care nu au fost redate în toată amploarea și măreția lor. Noi avem suficiente forțe de valoare și sîntem siguri că ele pot aborda cu succes aceste probleme, făurind opere care să rămînă în patrimoniul culturii țării noastre.**

Sîntem pentru romane cu un bogat conținut realist, care să atace teme majore ale actualității, dar care să se ferească de schematism, de soluții deja cunoscute, de mimetism. E nevoie de eroi contemporani diverși, de zugrăvirea dimensiunii lor interioare, de antrenarea lor într-un conflict, axat pe o idee esențială, pe o problemă, menit să trezească în cititor frămîntare și soluții etice comuniste.

Referindu-se la problemele tehnicii literare, unii participanți la discuție (Ov. S. Crohmălniceanu) se mirau de faptul că s-a ajuns, în critica, să se socotească subiectul și acțiunea drept elemente cu totul neglijabile în roman.

S-a observat că multor romane le lipsește un subiect original, viu și interesant. Observația este, din păcate, exactă și se aplică multor cărți. Legată de problema subiectului se pune cea a tehnicii narative. În această chestiune, în cursul discuției s-au conturat două poziții. Una, reprezentată de Eugen Barbu, se pronunță în favoarea abandonării tehnicilor învechite. Cealaltă poziție socotește posibilă coexistența diferitelor procedee literare, mai vechi și mai noi, punînd reușita sub semnul talentului. (Liviu Călin). Interesantă ni se pare și poziția lui Pop Simion care, vorbind despre structurarea romanului, leagă tehnica literară de poziția autorului față de roman, de unghiul de vedere al creatorului. Diversitatea de procedee folosite de un romancier, sau dimpotrivă, simplitatea formală adoptată de altul, nu sînt privite astfel ca elemente pur formale, ci dobîndesc o trainică legătură cu conținutul.



În problema tehnicii literare, cel mai bun răspuns mi-l dă însăși realitatea practicii literare. S-au scris în ultima vreme la noi romane foarte diferite ca tehnică și acest lucru e de bun augur. „Setea" e un roman social încadrabil în tiparele clasice. Zaharia Stancu folosește în „Pădurea nebună" narațiunea lirică, amestecarea prezentului cu trecutul, uneori curios, procedee socotite perimate, alegoria, de pildă. Pop Simion are în „Triunghiul" un roman modern ca tehnică, discontinuu, desfășurîndu-se pe mai multe planuri divergente. Marin Preda încearcă în „Risipitorii" un roman-eseu. Romanul „Stăpînii" de Titus Mocanu, pe nedrept disprețuit de unii critici, realizează o experiență interesantă, aplicînd procedee moderne, monologul interior sau diversitatea unghiurilor de privire a acțiunii la un roman țărănesc structurat clasic. Iar N. Crișan are chiar ambiția în „Caietele cunoscuților mei" să scrie un roman „modern", bazat pe o tehnică „la zi", juxtapunerea unor jurnale intime. Dar dacă nu reușește în întregime, nu tehnica aleasă e de vină.

Ne pronunțăm în consecință în favoarea unei tehnici narative variate, în favoarea alegerii acelor mijloace formale care, pe de-o parte, convin cel mai bine afirmării personalității creatoare a romancierului, iar pe de alta, își găsesc cel mai lesne drum spre sensibilitatea cititorului contemporan.

Una dintre cele mai însemnate probleme pe care le-a ridicat recenta discuție despre roman este cea a raportului dintre tradiție și inovație. D. R. Popescu se ridica împotriva modei literare, alții opinau despre caracterul pernicios al influențelor neasimilate. Am dori să facem, în legătură cu aceasta, cîteva precizări. Cînd se vorbește despre influența unor modele străine — de pildă influența lui Victor Hugo asupra lui N. Filimon, sau influența lui Proust asupra Hortensiei Papadat-Bengescu, termenul nu are nici un sens peiorativ. Influență nu înseamnă vasalitate, pentru că un autor nu-și poate crea singur toate instrumentele de lucru, el se situează, cum este și firesc, într-o tradiție, într-un curent, își găsește afini, structuri spirituale înrudite, de la care împrumută uneori, asimilînd, ceea ce are nevoie. De aceea, nu socotim că este jignitor pentru nimeni să se remarce o filiație evidentă, mai ales în cazul unor personalități puternice. Pe Marin Preda nu-l diminuează cu nimic faptul că a fost influențat de Faulkner, așa după cum nici pe Malraux nu-l micșorează influența romanului american. Pe de altă parte, înțelegînd că este firesc ca un autor să se înrudească spiritual cu autori precedenți sau contemporani, condamnăm snobismul literar gratuit, imitarea servilă a unor modele străine sau românești la modă.

Pericolul imitării, „după ureche" este un pericol al semi-doctismului. Autorii, mai ales cei tineri, sînt datori să-și formeze o cultură literară și estetică solidă, să fie la curent cu actualitatea literară mondială, pentru ca să dobîndească un serios discernămînt literar și să poată deosebi valoarea și trainicul în nou.

Tinerii autori trebuie să fie tot timpul conștienți de faptul că se integrează într-o tradiție literară românească. Într-un singur secol, observa Vasile Rebreanu, romanul românesc a făcut progrese uimitoare, de la „Ciocoii Vechi și Noi" și „Manoil" la „Bietul Ioanide", „Moromeții" și „Groapa". În cei o sută de ani de existență, romanul românesc a dobîndit treptat conștiința de sine, de unitatea și de rădăcinile sale. Romanele lui Filimon sau Bolintineanu erau încă tributare modelelor franceze. La Duiliu Zamfirescu și Sadoveanu începe o „împămîntenire" a romanului. Încă, între cele două războaie, M. Ralea se întreba dacă în literatura noastră, romanul e posibil. Rebreanu, Camil Petrescu, Mateiu I. Caragiale au demonstrat-o cu claritate. Ei au pregătit momentul actual propice pentru dezvoltarea mai departe a romanului. Pledăm de aceea pentru un roman românesc conștient de trecutul și de sarcinile sale.

Un ultim cuvînt despre o problemă care, din păcate, n-a fost deloc dezbătută în cadrul discuției, anume despre responsabilitatea criticii literare în dezvoltarea sănătoasă a romanului românesc. Problema este deosebit de importantă, atît sub aspect teoretic, cît și practic. Teoretic, pentru că într-un fel, critica este conștiința de sine a unei literaturi. Autorii așteaptă de la critică o reacție sinceră și competentă, o lămurire uneori a propriilor lor frămîntări. Critica este și un ghid al cititorului și exercită, în acest fel, o adevărată influență socială. Practic, pentru că părerile criticii au ecou în viața literară propriu-zisă, influențează editurile, premiile etc. Or, trebuie să constatăm cu regret că nu întotdeauna critica a stat la înălțimea misiunii care îi revine. Să nu uităm că două opere de seamă ale literaturii noastre socialiste, „Bietul Ioanide" și „Groapa" au fost literalmente îngropate pentru un timp, de oprobriul nejustificat al unei critici neprincipiale. Pe de altă parte, prea ades critica a ridicat în slăvi romane plate, de-a dreptul proaste. Încă în ultimul timp s-au manifestat astfel de fenomene. Ce să spunem despre faptul că unui roman, valoros, dar cu evidente defecte, cum este „Risipitorii", mare parte din critică a refuzat ani de zile să-i aducă altceva decît laude? Dar despre indulgența cu care au fost mereu privite cărți de la marginea literaturii?

Pledăm de aceea pentru îmbunătățirea climatului criticii literare, pentru o funcționare corectă și obiectivă a misiunii ei de îndreptar al literaturii. Tovarășul **Nicolae Ceaușescu** spunea în cuvîntarea amintită: **„Exprimarea părerilor proprii este, de altfel, o condiție a dezvoltării artei și culturii din patria noastră. În această privință un rol deosebit revine criticii noastre literare și artistice, care este chemată ca, prin dezbateri principiale, libere, să îndrume creația literar-artistică, să sprijine și să promoveze acele tendințe și acele opere care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre".**

Două schițe de GHEORGHE SUCIU

OUL

Ziua aceea de vă n-a fost frumoasă nici pe jumătate cealaltă zi de toamnă, cind după ce-am culcat am avut un somn greu.

Ar fi putut să e și aceea frumoasă, dacă prietenii ni m-ar fi crezut pe cuvînt și n-ar mi fi trebuit să încerc să le fac dovada într-adevăr găsisem în cuibul acela o turturică un ou. Doar li-l arătasem deacolo de sus, însă ei mi-au răspuns că păcălesc, că am luat de jos înainte de a mă urca în salcîm o piatră în buzunar și în loc să le arăt oul, le arăt piatra. Nu m-a durut că m-au făcut mincinos pentru că mințisem de multe ori pînă atunci, dar îmi era ciudă că nu-mi dădeau crezare, după ce eu singur am avut curajul să urc în salcîmul acela gros și bătrîn, zgîriindu-mi picioarele și mîinile. I-am înjurat pe toți patru. Ei continuau să nu mă creadă. Atunci, ca să le fac dovada, am băgat oul de turturică în gură și am început să cobor, astfel nu va mai fi nici o putință de tăgadă. Poate am fost necăjit rău — și cînd ești mare te doare cînd nu te cred ceilalți, — de aceea am vrut să cobor cît mai repede și după ce le-aș fi arătat oul să le dau cîte un pumn la fiecare, să-i învăț minte pentru altădată, să știe și ei că oamenii nu mint totdeauna.

Altminteri ne-am înțeles încă înainte de a mă urca în salcîm ca dacă găsesc ouăle să le las acolo ca să iasă pui de turturică din ele, pe urmă să-i hrănim, să le ducem în fiecare zi mămăligă sau pîine muiată în gură să le dăm să mănînce, ca ei să crească mari și astfel să ni-i facem prieteni. După înțelegerea de jos, eu nu urcasem în salcîm ca să le arăt ouăle, ci numai să văd dacă turturica le-a ouat, dacă nu le-a părăsit cumva, dacă le clocește și ouăle sînt calde și dacă se poate să aflăm cam pe ce vreme vor ieși puii. Numai că cei patru prieteni au stricat înțelegerea de la început, altfel nu se petrecea întîmplarea aceea.

Cînd am ajuns la ea, le-am strigat de sus că este în el doar un ou, turturica nu l-a ouat și pe al doilea, dar dacă se află unul de bună seamă că-ntr-o zi-două va apărea și celălalt. Ei atunci au zis că-i mint. Și au strigat să le arăt oul. De sus le-am răspuns că nu se poate, că dacă pun mîna pe ou, nu mai iese puiul din el, — „Ba iese — mi-au strigat ei — dar n-ai pe ce pune mîna". „Ba am, că iată-l în cuib" — „Ba n-a, că noi nu-l vedem" — „Voi sînteți jos de aceea nu-l vedeți" — „De aceea arată-ni-l și nouă, dacă este" — „Este" — „Nu-i". Atunci am pus degetele pe ou și-mi tremurau degetele și l-am ridicat din cuib în văzul lor. „Iată-l" — am zis. „Ești hoț — mi-au zis ei, ai luat de jos o piatră rotundă și mare cît un ou de turturică și ne arăți piatra ca să ne amăgești". — „Să mă bată Dumnezeu dacă vă amăgesc". — „Dumnezeu n-are mînă să te bată nici degete să te tragă de urechi, shi tu, hoțule. Dacă ai găsit oul coboară cu el să-l vedem". — „Cum să cobor, că se sparge în buzunar și se răcește oul și nu mai iese puiul". — „Bagă-l atunci în gură ca nici nu se sparge și nici nu se răcește"

Atunci mi s-a părut că ei au vorbit foarte înțelept — așa nici nu se sparge nici nu se răcește — și am băgat oul în gură. Am vrut să le mai spun ca ajungînd jos o să-i bat pe toți patru pentru că m-au făcut mincinos, dar n-am mai putut vorbi ca să nu scap oul. Coborînd m-am gîndit ca o să li-l arăt, apoi am să urc să-l pun la loc și cînd voi coborî a doua oară o să-i bat pentru îndoiala lor.

Coborîrea a fost mai grea decît urcarea. Nu mai putînd vorbi nu puteam să-i întreb dacă sub picioarele mele ramurile sînt tari, trebuia să le pipăi mai întîi și numai după aceea să-mi las picioarele pe ele. M-am simțit rău de tot la piciorul stîng. Apoi — cît eram de înfundat — mi se părea că trebuie să cobor mult mai repede decît am urcat, să ajung iute pe pămînt să le spulber îndoiala celor patru necredincioși. Aici am greșit eu că trebuia să-mi văd de treabă încet și să nu-mi pese că ei așteaptă jos nerăbdători.

Cînd mai aveam puțin, că dacă ei s-ar fi ridicat unul pe umerii celuilalt; ar fi ajuns la mine, nu știu cum am pus piciorul pe o ramură că mi s-a împlîntat talpa într-un spin. Chiar la mijlocul tălpii unde pielea este subțire. M-am înțepat tare, am vrut să strig, mi-am adus aminte de ou și atunci am strîns gura mai tare.

Apoi nu m-a mai durut piciorul, am simțit că amețesc, am îmbrățișat neputincios trunchiul salcîmului să nu mă prăvălesc. Nu mi-am mai tras talpa din spinele acela. Nici nu mă mai durea. Mi-au dat lacrimile în ochi. Lacrimile au început apoi să se prelingă pe coaja sbîrcită a salcîmului.

Cîndva am deschis gura și le-am spus celor de jos „vedeți, mă, că era ou și nu piatră". Din gură mi se prelingeau o dată cu vorbele gălbenușul și albușul oului.

Cînd am coborît jos, nu mi-a mai păsat că ei sînt triști, nici nu i-am mai bătut, ci m-am dus acasă. În noaptea aceea am avut un somn rău și pe urmă multe nopți la rînd de asemenea. Pînă în ziua aceea de toamnă cînd mi s-au limpezit gîndurile și am avut un somn lung și greu, tihnit, ca înainte de o întîmplare bună.

Atunci de mult, totul ar fi ieșit cu bine dacă nu mă grăbeam să cobor, dacă coborîrea ar fi ținut nu mai mult decît trei săptămîni în loc să-mi se prelingă din gură gălbenușul și albușul oului, — ar fi ieșit puiul.

Desen de OLGA CIZEK

OCHIUL SĂRAT

Iarna rămînd în urmă. Primele două zile din marț au fost senine, cu soare. Pămîntul, gerind de apă, aburea pe culmi, pe alocea încrețindu-se ușor. Aceste două zile au fost primele babe cele mai bătrîne din sat, Chia și Ludovica. Chia fost o zi frumoasă pentru că era ceamai bătrînă, de nouăzeci și opt de ani — păcatele ei, cîte le-o fi săvîrșit și le-a ispășit singură în neputința și îndurarea zilei ultime. Ludovica a fost și ea frumoasă pentru că a trăit de la 17 ani încoace viața lîngă un om urît și rău, și Dumnezeu a răsplătit-o, doar în închipuire cu un bărbat nălțut, cu ochi albaștri, lin și aproape mut la vorbă.

De fapt ziua a doua n-a fost ea, ci era pe bătute acea adărat în chip de soare.

A treia zi a fost baba Iova, rea, zgîrcită, cu inima cît o pară pădureață, uscată la trup, vorbăreață, cu zeamă de cucută, în gură, urîtă. Ștefan Cleja a îndurat traiul lîngă ea aropsit, supus, fuma țigări de la alții, gelos pe bărbații în stare să-și bată femeile. Ziua a treia a fost întocmai ca baba Iova, poate numai la rugămințile lui Ștefan Cleja, ca să vadă și oamenii lîngă ce năpîrcă a trăit el. A plouat puțin, a nins o jumătate de ceas, a bătut vîntul, pe urmă a plouat cu ninsoare, iar a bătut vîntul, iar a nins, iar a plouat.

Cea de a patra zi a curs lapoviță întruna și a bătut vîntul. Viorel Manu nu știa care-i baba zilei a patra. Le presupunea pe trei: Alexandrina, Oana și Isidora, soacra-sa. Care dracu dintre ele a fi mai mare de ani, aia trebuie să fie. Poate că babele ar fi toate trei de-o seamă? Una-i lapovița, una-i vîntul, iar a treia și-a uitat ziua.

Omul mergea încet, zmulgîndu-se cu greu din pămînt. Vîntul îi răbufnea în față. Lapovița îl udase. Cînd a plecat din gară ziua se stingea. Abia ieșise din gară și noaptea a pogorît. Pămîntul era acoperit cu un strat ca de-o palmă de zăpadă udă care împroșca în lături cînd o călca. Dacă se abătea de la drum își dădea seama după cît de tare era pămîntul sub zloată. Revenea și mergea ostenit. Continua să plouă cu zăpadă, bătea vîntul.

Viorel Manu induse drumul. Cînd a ajuns în vîrful dealului de la Fîntînă, s-a oprit. A stat cît a stat, apoi a hotărît s-o ia de-a dreptul peste hotare, să scurteze. A luat-o printre arături. Picioarele îi intrau adînc în pămînt, de bocanci se prindea pămîntul vîscos, vîrtos.

Dare-ar dracu-n baba zilei de azi.

Era negru aerul și liniște departe. Coborîse pînă în vale — Valea Lupului, neapărat — trecu prin apă și așa, picioarele îi clămpăneau în bocanci ca rățuștele în vălăul din curte. Tot una-i. Doar că-i rece apa, dar se încălzește ea de la picioare. După ce a trecut valea a luat dealul pieptiș. Greu. Sleit. Parcă un tăvălug mare ar fi fost tras pe dealul acela, de două mîțe înhămate. Mai stai, omule la popas. Și Viorel Manu s-a oprit și stătea în loc neavînd ce asculta. Hainele pe el — reci, pielea rece pe trup, doar înăuntru fierbințeală mare. Ardea. Și ca să nu se întîmple ceva rău cu trupul lui, a pornit-o mai departe.

Vîntul nu s-a oprit, nici lapovița n-a contenit. Tot una-i acum. Ajunse și în coama dealului. De aici ar trebui să se vadă luminile în sat. Nu se vedea nimic. Bătea vîntul și lapovița. Își lăsase trupul în jos. Smulgea un picior din pămînt, celălalt aluneca la vale, cîteodată atît de tare mai sa-i dezghine picioarele din trunchi. Un picior intră pînă peste gleznă în pămînt. Celălalt, adus lîngă primul, intră tot pe atîta. Îl scoate cu greu pe primul și-l aruncă înainte. Intră pînă sub genunchi. Stîngul, smuls, adus înainte, c-o palmă mai înainte de primul, intră pînă la oul genunchiului. Dreptul nu vrea să se desprindă. Omul se opintește, piciorul iese, în urmă, plescăie locul. Vrea să-l ducă înainte. Dar piciorul este strîns în pămîntul vîscos. Îl duce pe dreptul înainte și piciorul se împlîntă pînă peste oul genunchiului. Negreșit, Viorel Manu a nimerit între Sărături. Hotărește să se întoarcă îndărăt. Dar cînd vrea să se întoarcă, sprijinindu-se pe stîngul și ocolind cu dreptul, omul alunecă în pămînt pînă la brăcinar. Vrea să se salte, dar intră mai adînc în ochiul sărăturii. Peste restul trupului rămas deasupra pămîntului, băteau lapovița și vîntul. S-a prins cu mîna stîngă de pămîntul din preajmă, vrînd să se salte a doua oară, dar pămîntul i s-a adunat la piept cu mînă cu tot. A întins acum amîndouă mîinile năclăindu-le în pămînt, vrînd iar să se salte din ochiul acela sărat, în care vara mustea un glod alb. S-a adîncit. Pămîntul îl cuprindea în sine și omul nu voia lucrul acesta. De aceea a întins iar mîinile, aplecîndu-și trupul înainte și mîinile au dat de ceva tare. S-a înclinat mult înainte. Mîinile pipăiau locul tare. Trebuia să fie și-o margine! Și cînd a dat de margine, Viorel Manu a socotit că dacă stă cîtva timp și se odihnește, își-și adună puterile, poate iese afară.

Cînd s-a văzut pe pămînt, s-a lăsat în jos pe deal și astfel s-a pomenit fugind. Ținea seama numai să nu cadă în cap, că altfel înclinarea coastei îl cobora de la sine.

*

După nici două ceasuri de somn, Viorel Manu s-a trezit. Cu toate că se spălase cînd sosise acasă, ducînd acum mîna după ureche (parcă îl pișca ceva), ca să se scarpine, a dat de-o coajă subțire de tină uscată care-i încrețea și-i frigea pielea.

Nevastă-sa dormea lîngă el străină. Nu l-a primit de loc uimită, nici prea bucuroasă. I-a făcut în ceasul acela tîrziu din noapte o primire firească ca și cînd Viorel Manu ar fi plecat de cu seara undeva cu o treabă, cu înțelegerea că după miezul nopții se va întoarce. Și pentru că nu era așa, pentru că el plecase din sat cu ani în urmă (și doar o dată și-a chemat nevasta acolo la el), Viorel Manu s-a mîhnit, a adormit cu supărare în suflet și supărarea aceasta i-o fi tulburat somnul. Într-un fel, nu putuse dormi și de prea multă oboseală. Acum, trezit, îi încărca sufletul și o altă mîhnire, aceea că nevastă-sa doarme potolit, străină, departe de el. Îi venea s-o trezească, s-o certe, să-i vorbească blînd, s-o bată, să-și ceară iertare. Nu putea însă să facă nimic, să-și miște mîinile, sau picioarele, — dacă și le-ar mișca Ana s-ar trezi. Atunci începuse să-l bîntuie gînduri, să-i apară năluciri. Se agăță de o nălucă, mintea lui îi dădea un destin, năluca făcea lucruri stranii, într-un fel legate între ele, dar totul se împotmolea undeva, se dizolva și întreaga istorie nu mai putea fi refăcută.

Începuse să-l obosească și gîndurile, și oboseala aceasta adaosă peste cea a trupului îi făcea bine, îl ferea de somn, îl ferea de a judecată cu sine, îl odihnea...

*

Plecase într-o zi de marți, (zi de tîrg în orașul acela) și cînd ar fi fost vremea să se întoarcă (ca să nu te prindă noaptea pe drum trebuia să pleci cu trei ceasuri înainte de căderea serii), deci cînd ar fi trebuit să se întoarcă s-a dus la barieră, a oprit pe cineva din sat și i-a spus să-i spună nevestei lui, Anei că el întîrzie, are ceva treabă, să nu se înfricoșeze, o să-i trimită el vești.

Apoi s-a întors în oraș, femeia aceea se ținuse de cuvînt, îl așteptase în holul unui cinematograf, au trecut pe la un magazin alimentar după care au luat-o pe o stradă paralelă cu cea a centrului, au intrat într-un gang, unde mirosea a șoareci, s-au afundat în întunecimea lui ca într-o mină de cărbuni părăsită. S-a pomenit într-o casă unde mirosea a gutui putrede, acrite, iar în camera unde l-a dus femeia erau multe danteluri, poze înrămate pe pereți, covoare mici, de asemenea puse pe pereți și toate astea aveau un miros umed, nedeslușit. Viorel Manu respira greu. Zvîrli un scuipat prin strungăreața dinților, departe, lîngă colțul unei oglinzi mari. Femeia i-a întins tirbușonul și sticla. El a tras un gît din sticlă, parcă să se convingă dacă merită ca acea băutură să mai fie turnată în pahare. Asta era o părere, nu mai avea răbdare. Au băut apoi cam repede la început, mai domolit după aceea, apoi au fumat mult și tîrziu au adormit.

A doua zi (s-au trezit pe la nouă dar au continuat să rămînă în pat pînă pe la prînz), femeia îl puse pe Viorel Manu să îmbrace niște haine bărbătești (hainele poate erau ale soțului ei răposat) și hainele îi veneau destul de bine. Pantofii pe care-i dăduse se vedea din capul locului că nu-i sînt buni...

A treia zi Viorel Manu nu mai simțea atît de puternic nici mirosul de șoareci al gangului nici mirosul de gutui putrede, acre, al camerei, nici mirosul nedeslușit, umed al covoarelor și dantelelor de pe pereți. Hainele lui păstrau acest miros, chiar cînd ieșea afară îl simțea în nas, îl purta cu el oriunde și nu i se mai părea ceva chiar atît de urît, ne nesuferit...

Femeia era mai bătrînă cu mult decît el, încerca ultima carte, voia să sugă pînă la istovire buretele acela dulce și amar al plăcerilor și-l găsise pe el (dumnezeii ei — înjură Viorel Manu, abătîndu-se de la gînd), îl găsise pe el omul prost, omul bun, măgarul pe care poți să pui sacul cu pămînt sterp, că el îl poartă supus, fără să-și dea seama că cineva îl umilește, îl pune să poarte greutăți care nu folosesc nimănui, îl rupe, îl îndepărtează de firea lui de om...

Dar el s-a lăsat dus pe această apă tulbure, la început chiar mulțumit că a intrat în vadul ei, — astfel judeca el atunci, își va croi un alt făgaș, un trai mai bun; cei rămași în sat o duceau greu, trebuiau să treacă peste piedici, peste neștiință, peste necinstea unora, trebuiau să prindă cît de cît un cheag ca treburile să meargă bine, dar cum cheagul acesta se întrezărea doar, Viorel Manu a socotit că cine nu-și caută în altă parte un rost, e prost. I-a fost scîrbă de casa aceea de cînd a intrat (miros de șoareci, de gutui putrede, acre, un miros ud), femeia, își dădea seama, că e ruginită, uscată, dar o voia (undeva și să-și dovedească că o orășancă îl place pe el!) pentru că îl ajuta...

Meseriile pe care le-a făcut (trebuia să aducă și el un ban în casă) nu i-au plăcut pentru că nu erau meseriile lui; i se păreau rușinoase (pentru că le făcea de nevoie), mîntuia repede una și se apuca de alta, mai stătea fără servici o lună, și două, apoi se apuca iar, scuipînd de alt lucru...

Cînd i-a venit nevasta s-a înțeles cu femeia ca ea să plece două zile de acasă. Femeia l-a înțeles („gata, drago, n-am nici o pretenție" — i-a zis), a plecat cine știe unde și s-a întoars doar peste 6 zile. A stat atîta ca să fie sigură (după cum i-a spus) ca nu cumva să fi întîrziat nevasta lui, să se întîmple ceva, să se enerveze — sa ocolești răul e înțelept...

În Viorel Manu răbufneau din cînd în cînd gînduri negre, gesturi sălbatice dar (al dracului, femeia le bănuia) — îl lua binișor, îi dădea sa bea, îl ațîța, îl domolea ușurel, îi schimba gîndurile în năluciri. Cînd gîndești limpede faci ceva, bine sau rău, cînd ai năluciri nu te poți încumeta la nimic...

Ieri femeia a fost nesăbuită, a rămas bătută și plîngînd în casă, acuzîndu-se de aici încolo zile în șir și nopți de-a rîndul că răzbunarea lui Viorel Manu și ruptura de ea se datoresc numai ei. Pentru că niciodată n-ar fi trebuit să fie convinsă că l-a putut domestici pe acest om sălbatic, trebuia să fie totdeauna trează și cu grijă, cînd se înfuria să-l lase ușor, cînd se domolea să-l strîngă, cum faci cu belciugul din nasul taurilor.

Viorel Manu a bătut-o rău, încleștînd pumnii, strîngînd în pumni tot sîngele rău și întulburat din trupul său. După un timp a uitat în cine da, dar izbea cu putere. Apoi a trîntit ușa și toate mirosurile ude, nedeslușite ale lucrurilor din casă l-au izbit deodată în nas mai puternice decît prima dată cînd a intrat în casa aceea și toată acreala îi năvălea în gură, înecăcioasă, uleioasă și fugind prin gang să iasă în stradă — parcă chițcăiau înapoia lui cîrduri de șobolani flămînzi, atît de flămînzi că nu se mai temeau de oameni.

Dar în trupul lui se adunase în această vreme din urmă o putere rea, de sălbăticiune, care îl împingea înainte, vrînd acea putere să-i părăsească trupul...

*

Nevasta lui oftă ușor în somn, își strînse picioarele și se întoarse cu spatele la el. Viorel Manu părăsi nălucirile acelea și întîia oară își dădu seama că trebuie să dea față cu niște lucruri care încep de lîngă el. O trezi încet pe Ana ca să-i povestească cum s-a înglodat în noaptea aceea în pămîntul mlăștinos dintre Sărături, cum s-a zbătut în ochiul sărat, afundîndu-se pînă la piept și cum singur, adunîndu-și puterile și zvîrlind din el afară o putere urîtă, nefolositoare, a răzbit să iasă. Și dacă nevasta lui va putea să asculte, el va putea mîine dimineață să iasă între oameni și să le primească mustrarea și tot ce socotesc ei că i se cuvine.

PETRU POPESCU

Patria

Patrie chemată, chemată strigată noaptea prin somn la vreme de război, soare de vară al frunților noastre, istorie întinsă adînc sub orașe, sub șosele, sub pașii gînditori pe strada pustie, sub dragostea noastră așteptată

Pîinea și laptele dimineții, grăbește-ți hainele, prima sirenă, copiii mai dorm un vis pînă la școală, treci printre porți, printre strunguri și freze, ziua se naște cu noii născuți, cu vechii născuți, cu tovarăși, cu vinul putrii în cană.

Dar scrisorile, cablurile telefonice, radioul, televiziunea, și memoria, memoria, memoria are ne ține legați de la un capăt la altul? De sus, din avion, totul e o față de masă cu verde și galben, o frumusețe de verde și de galben și de puncte ciudate, niciodată nu uităm ce sînt ele cu adevărat.

Coloane și statui pînă sus, o, cît de sus! (Cît de sus?) pînă sus nespus de sus în nori, am crede că se sfîrșesc dacă n-am ști că nu se sfîrșesc (nu au sfîrșit), și in ochi, și în inimă, legi și principii, limba noastră tot ce e al nostru.

Nu există, nu există, nu există întoarceri, nu e alt drum, nu putem uita, nu trebuie, noaptea de somn, ziua de vis, mereu, în tăcere, mușchii și brațele, glasul și creierul, patrie nestăvilită de oameni, cărți și idei, și dezbateri, în orașe, odăi, în fum, cu ferestre deschise, pe întinși kilometri pătrați, aceeași, aceeași, iubitoare și aspră, pentru toți marinarii tăi ducîndu-ți steagul sub toate stelele, oricît de departe!

ION GHEORGHE

Împotriviți-vă ierbii!

Vine iarba, se-apropie orașele:
nemăsurat se-nțeleg, din adînc:
simt forfotind, mișunînd, năvălind
grăunțele, sîmburii, spicele uzurpate,
pășunile pe care s-au întemeiat.

Primăvara se apără uzinele din cîmpie;
se simt ridicate de ierburi mustoase
și ele topesc zi și noapte oțel
ca niște cetăți ne-ncetat încercate:
la luptă nasc sculuri și coase
cimentează mașini pentru pluguri,
dezleagă corăbiile cu semințe și fructe
s-aruncă minereu, minereu, minereu...

A doua zi ies ziarele să cînte
bărbații ce-au stat mai mult la cuptoare,
pe-acei cărora iarba nu le citește [illegible]
unde se-nseamnă mai dinainte-așezarea
locului pentru plămade metalice.

Dar nimeni nu recunoaște-adevărul
că iarba se scoală primăvara mușcînd
hărțile de previziune și calcul,
că bărbații cei tineri sînt nevoiți să le-adauge,
să le scrie din nou, să le voteze-n ședințe...

Nu așteptați cînd spală luna cîmpiile,
dac-auziți semințele țipînd prin somn
de bucurie că vîntul le duce
la rădăcina podurilor de oțel —
se așteaptă să se nască de-odată
scuturîndu-se de uzinele de pe ele.

Nu rîdeți cînd iese ploaia în lume,
nu apa sună pe cupolele de fier —
atunci se-aud alunecînd răbdător
firele cotropitoare, de iarbă;
le sună picioarele încolțite încă de sus,
țipă să se sprijine unul pe altul
ca pisicile cărora nu le mai folosesc ghiarele
pe sticloasele-acoperișuri galvanizate...

Adevărat că ziarele laudă zilnic
bărbații cei tineri prevăzători și-nțelepți;
că uzinele au fost încercuite cu plopi —
dar este și mai adevărat că toate acestea
s-au isvodit din lupta orașelor
cu veșnica iarbă cotropitoare;
li se dă loc teilor și castanilor
ierburile sînt ocolite de uzine și case,
ca niște capci desfăcute în gheață
pe unde vine să răsufle iarba pămîntului.

Nu vă jucați niciodată cu iarba;
dacă aș pune un maldăr de fire sălbatice
la temelia celui mai trainic palat
într-o noapte s-ar despica toate turlele
ca un depozit de iarbă de pușcă
atins pe-o fereastră, de fulger...

Parcă voi nu știți toate astea?
De ce nu mai stau trenurile zi și noapte,
și le trimiteți din oraș în oraș?
Împotriva cui își fac ele calea
și de ce le-ncărcați tot mai greu?
Cît mai mult oțel, strigă ziarele,
cîți mai mulți țărani plecați de-acasă,
să-nvețe mai bine vechile lor meșteșuguri,
cînd ieșeau cu poala-ncărcată pe cîmp
azvîrlind în față sămînța de iarbă!
Cenușa chimică s-o semene cu spor
de dimineața pînă seara pîrjolind,
la pustiitoarele obîrșii, matca ierbii.

Și vara li-e frică orașelor de iarbă:
ea năvălește la calea ferată,
poate răsturna pietrișul terasamentelor,
o ard însă roțile-n fugă,
o opărește aburul locomotivelor,
o-nnăbușă vagoanele de pietriș
iar ceea ce nu s-a putut astfel stîrpi
rămîne-n seama bătrînilor feroviari
care trec de la un canton la altul
ciopîrțind firele dintre traverse.

Și vara se pornește împotriva ierbii —
atunci cînd se află la vîrsta curajului,
pe cînd i se zămislește sămînța,
de-aceea o stîrpiți fără-ngăduință
mai înainte de-a i se-mplini soiul,
lovindu-i năvala din viitor...

Dar toamna e teama de iarba cea mare;
fumuri picloase leagă grădinile.
Iarba se-aude în flăcări trăznind
ne-ngenunchiată, apărată-n sămînță;
vîntul de toamnă aleargă s-o sprijine
o apără-n sine, purtînd-o în brațe,
o seamănă prin toate spărturile zidurilor,
pe lîngă șuruburile slăbite la poduri,
prin cele mai ne-nsemnate tăieturi în oțel;

Toamna e teama cea mare, de iarbă,
de iarba viitoare și neprevăzută:
ploaia o poartă, bulbucată, pe jos
pe sub pietre și schele, năvalnic
prin toate conductele orașelor noastre;
cînd se mucezește tutunul în buzunare,
cînd pulberea dulce a verii,
dospește-n manșetele hainelor de la uzină
se pregătește valul prielnic de viață
în care să se poată ține iarba pe sine...

Din lupta cu iarba vă nașteți
cînd vi se văd fotografiile-n ziare
cu copiii pe umăr, la demonstrații,
știți voi de ce-i țineți cît mai sus —
să vă vadă iarba, iarba cea de departe
să se teamă de voi, cei din viitor;
împotriva ierbii creșteți copiii;
învățînd de la iarbă cum se-nmulțește
creșteți copii, băieți mulți, mulți bărbați,
fete multe aduceți pe lume
ei dorm mai ușor și pot bănui
cum crește, pe unde se strecoară iarba spre noi...

Azi noapte-am vorbit cu Sfinxul Egiptului —
singurul care nu se teme de iarbă,
dar atunci cînd am vrut să-l aduc înspre mii,
unde iarba vine-ncontinuu pe lume,
a sărit să mă muște de mîini și de gură.

Marea ședere a lui, veșnicia de viață,
se vădea mulțumită nisipului ars;
piramidele însele, ținute de pază,
vin și se duc fără seamăn în veacuri
fiindcă iarba n-a ajuns pînă la ele.
N-a ajuns încă la ele de tot
dar Sfinxul se rotește pe după soarele bănuitor
presimte sub inima sa de granit
cum vine, cum stăruie, cum se-ndîrjește,
cum îl amenință iarba încet,
măcinîndu-l cu sămînța zvîrlită în el
împinsă de vînt și de soarele însuși
ca norii de grindină — iarba de mîine.

Împotriviți-vă ierbii, nu vă lăsați ierbii.

„Măreția" și decăderea superproducției

FILM

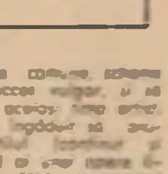
Așadar, avem și noi o superproducție, un kolossal panoramic, stereofonic, kodak-eastman color. Așadar, a bătut ceasul ca să vedem și pe dulcile plaiuri moldovene sau pe țărmul sever al Dobrogei, cum se rostogolește călărimea în smîrcuri, cum trag pedestrașii cu arcul și izbesc cu paloșul, sau se prăvălesc străpunși de săgeată. Îmbrăcați în straie medieval multicolore, de toate culorile, mii și mii de oșteni și mercenari evoluează în cavalcade repezi și întinse, gîfîie sub soarele aprins în lupte simulate și sub o strategie (regizorală) desfășurată pe numeroase văi și dealuri. Salve de artilerie cu ghiulele, fum făclii în noapte, un conac incendiat, sulițe, pumnale, rădvane, harnașamente. Mazurci și poloneze semețe (baletul T.O.B. în păr), lascive dansuri de cort oriental, hore largi, echitație căzăcească. Cinci limbi: româna, polona, tătara (?), rusa și a lui Ion Bessoiu. O dragoste strîmbă, o dragoste dreaptă doi protagoniști diletanți, inexpresivi și mîhniți...

Pe semne că ne-a fost hărăzit să facem și experiența asta și am făcut-o. Am desdoit mlădiosul grai sadovenian, delicata poveste a Șoimăreștilor, am întins-o ca pe o piele de tobă și am lipit pe ea abțibilduri trase din Seherezada din Cartagina în flăcări din Cei trei mușchetari (nu sînt, oare, tot trei prietenii din Neamul Șoimăreștilor ?) Ca să ne aducem, totuși, aminte despre ce e vorba, am picurat cîțiva stropi de „culoare locală" ușor O.N.T.-istă: o poiană a narciselor, Marea Neagră, Carpații răsăriteni, mînăstirile... L-am amestecat pe D'Artagnan și pe Aramis cu Tudor Șoimaru, pe Athos cu Simion Bîrnovă, pe Bourvil cu Dem Rădulescu-Biban... Dar ce însemnătate au toate acestea? Am realizat în fine, superproducția și pace bună. Am „cot-kodakit" și a picat un fudul (și cam scump) ou de Paști, pestrit și legat cu panglici...

Dar cu toată părerea de rău pentru soarta cinematografică a lui Sadoveanu și a povestirii sale, pentru paginile de evocare a istoriei noastre zbuciumate, pentru peisajul moldovenesc, pentru cei cîțiva actori de prestigiu din cast-ul filmului — care oricum își păstrează intactă valoarea intrinsecă, obiectivă — nedumerirea cea mai vie și în același timp melancolică ne-a trezit-o Mircea Drăgan, regizorul. Îl cunoaștem ca autor al Setei și al Lupenilor 29, filme de o certă angajare intelectuală și emotivă, de o anumită profunzime și probitate cinematografică. Atunci, cum să ne explicăm această subita pierdere de busolă? Sîntem gata să credem că Drăgan și-a început lucrul cu buna intenție de a înnobila superproducția, de a-i folosi resursele și mijloacele pentru a obține tonuri mai grave, imagini mai pline de semnificație, cu un cuvînt, de a face artă. Din păcate, n-a reușit să stăpînească stihiile acestui „gen", iar ele și-au întors tăișul împotriva generozității sale estetice. La o analiză atentă, însă, observăm că nici nu se putea întîmpla altfel: „legile genului" sînt de fier și mijloacele lui de expresie — deocamdată — par insuficient elaborate, neșlefuite, în sensul artei.

Am învățat încă din clasele primare că nu se pot aduna mesele cu scaunele. O aritmetică la fel de elementară stabilește nete disocieri între industria cinematografică și arta [illegible] (acest dublu aspect a fost teoretizat cu destulă claritate de Moussinac și de Luigi Chiarini). Or, superproducția aparține hotărît seriei de produse industriale, ea nu are comun cu arta decît semnele exterioare, aparente, porțile poeziei fiindu-i închise (neaccesibile cel puțin deocamdată).

Nu se poate realiza o superproducție pe firul unui text literar clasic fără a-l degrada. Nu poți să preiei și să aplici rețetele, locuri cinemato-



grafice comune, scheme de succes vulgar, și să fii în același timp artist. Nu e îngăduit să anulezi stilul, conținutul și formal al unei opere literare, fără să impui un nou stil, echivalent — filmic, desigur — operei cinematografice. Și-apoi, cine se îndeletnicește cu superproducțiile? Cine a văzut asemenea inițiative din partea unui Renoir, a unui Visconti, a unui Ciuhrai sau a unui Kramer, ca să ne citim decît o parte din contemporani? Nici unul din ei n-a ținut vreodată și nu ține să fie confundat cu un Cecil B. De Mille (în cazul cel mai bun !) sau cu Carmine Gallone. Și, ne place să credem, nici Mircea Drăgan. Din acest simplu motiv: întîi e arta, poezia, și numai în al doilea rînd — spectaculosul. Tînărul nostru regizor, tocmai fiindcă e tînăr și, pînă acum promițător, e bine să decidă dacă vrea să fie cu adevărat artist, poet al peliculei, sau un oarecare spițer de rețete străine de artă, în general, și de arta noastră națională în special.

Totuși, oricît de severi, să fim drepți cu regizorul Neamului Șoimăreștilor: în viziunea lui n-am identificat, cu multă ușurință, doar clișeele stricătoare de gust (n-a lipsit, bineînțeles, nici faimoasa lovitură în cap după prealabila îndepărtare a căștii adversarului), ci și reminiscențe din lecția nobilă a lui Eisenstein, mai ales cea din filmele istorice. (Scena de înfruntare între boierul Stroe Orheianu și răzeșii din Șoimărești, profilați coral pe fresca de asemenea, corală, a bisericii, nu e lipsită de expresivitate și de valoare plastică; precum și alte cîteva scene de care nu ne aducem imediat aminte). Dar circumstanța nu e atenuantă: ea dovedește cel mult că regizorul n-a asimilat fundamental elementele și tendințele artei autentice a filmului și că a acționat doar pe bază de „reminiscențe" tocmai. O, dacă Neamul Șoimăreștilor s-ar fi apropiat de factura unui film ca Alexandr Nevski, cu totul altfel am fi scris aceste rînduri !...

Și mai e ceva: Drăgan a uitat, de data aceasta, să lucreze cu actorii. Cei profesioniști s-au descurcat pe cont propriu, bine, dar fără omogenitate de ansamblu (Colbereanu, Ciobotărașu, Dina Cocea, Colea Răutu rămîn artiști solizi și preciși pe care-i știm), iar diletanții au adăugat [illegible] și neajutorați (Boghiță, Ana Maria Nicolau: palid și inutil debut, Ioana Drăgan: cu un aport totuși mai sensibil).

Înarmat cu sulița și buzduganul lui Tomșa-Vodă, Mircea Drăgan a încercat să înalțe, binefăcătoare artistic, superproducția. Superproducția l-a coborît, însă, pe el. Ce are de făcut? Să mediteze asupra condiției sale de artist. A doua oară, nu vom mai putea spune că a fost un impas din prea multă generozitate și prea bune intenții. Dar să sperăm că această a doua oară nu se va mai ivi...

FLORIAN POTRA

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ
Eugen Mihăescu

Cu prudența celui care intră pe teritorii străine, voi observa mai întîi că nici una din cele nouă muze-surori nu și-au ales pictura. Era o familie lipsită de înclinații către studiul formelor plastice, deși Terpsichora (a dansului) părea în copilărie că ar promite și în această direcție. Așa se face că o artă care în ochii mei se bucură de foarte mare preț, fiicele zeiței Memoriei nu i-au acordat nici o atenție. Faptul că poeții, această specie de fluturi cam dezordonați și emfatici, ieșiți cu toții de sub crinolina doamnei Polymnia s-au simțit obligați să adopte un fals aer protector față de orfanii unei muze care n-a existat niciodată, își găsește poate o explicație. Pretenția lor nu era nicidecum exagerată. Cînd graficienii, ce-i drept, dotați, ai peșterii din Altamira, desenau bizoni, poeții din aceeași perioadă erau de bună seamă dadaiști cu toții. Și acest lucru le dădea, firește, o superioritate zdrobitoare, menținută de altfel chiar și după ce pictorii au inventat abstracționismul. Numai acest ascendent de milenii (al poeților asupra picturii) în statornicirea căruia n-am, bineînțeles deocamdată, nici un merit, m-a determinat [illegible] de a însăila [illegible] despre expoziția lui Eugen Mihăescu.

Autorul acestei expoziții are o fantezie frumos geometrizantă, el descompune volumele în linii de o fină și caligrafică puritate, filtrează muchii și unghiuri, condensează transparente, suprapune structuri moleculare, provoacă mutații de traiectorii, subțiază nervurile frunzelor, perpetuează vîrtejuri de linii, inventează densități și indici de refracție neobișnuiți. Un peisaj subacvatic cristalizează verdele, octombrie [illegible] un fagure de bucle portocalii, algele vibrează cristalin între violet și verde. În trei secvențe de la Vama Veche o lună în apă își absoarbe umbra în nisip, un far-ochi învîrtejește spații neptuniene, scheletul unui pește respiră uscăciuni de țărm sărac, sugerînd geologii suprapuse. Spații curbe, ondulări magmatice, lumi riemanniene, obscurizează clarități de forme zaharate în „Domnișoara Hus", „Riga Crypto" și „El Gahel". Eptagonul ciclic al lui Ion Barbu păstrează în viziunea graficianului acea forță de pol magnetic care orientează liniile de forță pe direcții precise, matematic determinate. Tehnica lavisului este utilizată cu dexteritate în cele trei ilustrații la „Procesul", interpretări interesante ale universului kafkian. Fiecare din aceste cicluri de ilustrații demonstrează o altă direcție în care talentul graficianului s-a exercitat. Un efort către unitate ar structura mai organic căutările multiple ale artistului. În momentul de față, expoziția pe care a deschis-o ni-l relevă ca pe unul dintre graficienii noștri cei mai talentați, al cărui drum spre originalitate parcurge etape deosebit de interesante. Și cu aceasta termin incursiunea în teritorii străine și mă întorc spre crinolina Polymniei.

CEZAR BALTAG

Fotografia: ICN MICLEA

TINERETUL ȘI FILMUL

De cîtva timp, la noi, în presa cotidiană, bilunară sau săptămînală au apărut nenumărate intervenții privind educația estetică a publicului.

Indiferent de autori, toate materialele caută să abordeze problemele culturii și artei în lumina necesității dezvoltării multilaterale a personalității umane în societatea noastră, toți semnatarii caută să explice ce înseamnă și ce rol are cultura artistică, încercînd totodată să prevină pe cel ce receptează opera de artă de primejdiile care-l pasc cînd nu are o educație estetică corespunzătoare; cînd consideră încă arta ca un mijloc de „a alunga uritul", gustînd din opera de artă exclusiv anecdota, peripețiile, în dauna înțelegerii temei ideologico-emoționale, pe care o vehiculează subiectul.

Profitînd de această inițiativă, a discutării problemelor culturii artistice, caut să aduc în discuție cîteva aspecte legate de educația cinematografică a tineretului (parte organică a culturii artistice) — a tineretului care, zi de zi, umple sălile de cinematograf, gustînd uneori nepregătit spectacolul cinematografic.

Capacitatea tînărului de a reacționa afectiv față de frumos nu este înnăscută. Ea se formează și trebuie să se formeze înainte de toate, prin influența exercitată asupra lui, de opere cu adevărat artistice, cu un înalt conținut de idei.

Literatura, muzica, artele plastice, dar mai ales cinematograful, acționează cu o forță imensă asupra caracterului, sentimentelor și imaginației tînărului, și acest lucru se întîmplă organizat foarte de timpuriu: încă de pe băncile școlii elementare.

În învățămîntul nostru elementar și mediu, educația estetică este generală și obligatorie, atît în procesul instructiv, cît și în activitatea extrașcolară.

Studiind cu exigență literatura, muzica și artele plastice, toți tinerii pot deveni iubitori pregătiți și exigenți ai artei — cititori, auditori, spectatori — adică oameni pe care Marx i-a denumit, pe drept cuvînt „publicul capabil a se bucura de frumos".

Pentru acest motiv am salutat inițiativa „Contemporanului" care a organizat o discuție cu o serie de personalități ale vieții noastre culturale, pe marginea temei „Educația estetică în școală".

Din cele publicate, se pare că discuția s-a axat în special pe necesitatea aprofundării pregătirii estetice a elevilor, insistîndu-se, printre altele, ca muzica și artele plastice să aibă și ele o situație tot atît de privilegiată în învățămînt, ca și literatura.

Despre cea mai populară, cea mai accesibilă și cea mai iubită artă însă nu s-a vorbit de loc la respectiva discuție și în general se vorbește prea puțin, iar pentru a feri tineretul de „întîmplător" în fața celui mai influent factor spiritual al epocii — filmul — se face de asemeni, metodic încă prea puțin. (Cronicile de film nu răspund încă unei asemenea exigențe ca educația estetică !).

Educația estetică prin cinematograf — educație cinematografică — înseamnă înainte de toate creșterea unui public sănătos, proaspăt, în stare să iubească și să prețuiască în film puterea lui de transmisie ideo-emoțională, de investigație intelectuală, de cunoaștere.

...Publicul nou, marele public de mîine, care împrospătează zilnic sălile de cinema, sînt tinerii spectatori.

Ei intră în sălile de cinema cu emoție intensă, dornici să vadă, să cunoască, stau cu sufletul la gură, la suita nebunească de imagini, participă cu toată ființa lor la evenimente, cred în tot ce se întîmplă pe ecran, se substituie eroilor, rîzînd sau plîngînd....

Filmul transpune pe tînărul spectator într-o situație neobișnuită (pentru experiența lui) cu care trebuie să se familiarizeze, i se oferă soluții pe care trebuie sau nu să și le însușească. În funcție de vîrsta lui, de experiența lui de viață, adolescentul înțelege filmul mai mult sau mai puțin just, discerne cu mai multă sau mai puțină siguranță în căutarea adevărului operei de artă, pentru că majoritatea filmelor privesc lumea din perspectiva adultului.

Vrei, nu vrei, tinerii merg la cinematograf. Este o nevoie a timpului.

Dar pentru că în rețeaua noastră de difuzare a filmului, pe lîngă filme de artă autentică, profund educative, circulă și filme care abundă în superficialități, uneori violențe, filme îmbibate subtil (pe pretextul lansării unor melodii de muzică ușoară) cu morală și idealuri de viață mic burgheză, trebuie pregătită cu grijă luarea de contact a tinerilor spectatori cu aceste filme, care le-ar putea altera prospețimea sufletului lor.

...Căci ce poate înțelege un tînăr elev, de 13-14 ani (în ciuda precocității binecunoscute a generațiilor tinere) să zicem din mult publicitatul film de acum cîțiva ani „Acord final"?

— Un compozitor de talent, dar bețiv în ultimul hal, care doarme pe străzi, fuge din spital sărind pe fereastră și trage cu pistolul în riv...

— Un tenor celebru care n-acceptă să cînte în opera genialului compozitor, decît dacă amanta compozitorului îl acceptă și pe el...

— O femeie frumoasă care îl acceptă pe tenor, păstrîndu-și-l totuși și pe compozitor, ascultînd totodată cu plăcere oftaturile insistente al fostului ei amant, dirijorul X, tot celebru...

— Un dirijor, crai bătrîn, ce-o curtează pe secretara lui și n-o uită pe fosta amantă,

— O balerină blondă care acceptă curtea unui tenor gras, bătrîn libidinos, numai ca să iasă în lume, să-l poată vedea pe fiul dirijorului, de care era îndrăgostită...

— etc. etc. etc.

Finalul?

— fiul dirijorului se căsătorește cu balerina blondă,
— dirijorul rămîne cu secretara,
— tenorul cu frumoasa libretistă, iar
— compozitorul rămîne cu gloria lui și cu un contract semnat de niște negustori americani.

...Criticii le fac harcea-parcea, deși uneori fără discernămînt, pentru că nu în totalitate filmele respective sînt de respins. DRCDF-ul închide ochii, tinerii spectatori conformîndu-se reclamei, se îmbulzesc să le vadă...

...Iar pentru că în programele analitice ale școlilor nu a fost prevăzut încă un capitol despre problemele artei filmului, (deși ar fi bine să se găsească o formulă pentru viitor), așa cum se caută noi formule pentru predarea celorlalte arte în școli, problemele educației cinematografice socotesc că le-ar putea îndeplini cu succes cinecluburile școlare, cele din marile uzine, universități, instituții, sate.

Forme de activitate culturală de masă, cinecluburile școlare și celelalte forme de cultură cinematografică — dacă vor fi încurajate și de Ministerul Învățămîntului, nu ca pînă acum — (Asociația cineaștilor prin secția Cinecluburi este dispusă să discute această problemă) — cinecluburile, zic, prin activitatea lor, pot să contribuie la formarea și educarea bunului gust al tinerilor, prin cunoașterea celor mai valoroase creații ale cinematografiei naționale sau mondiale.

...Susținînd operele cinematografice de calitate, ajutînd membrii să înțeleagă și să guste filmul prin conferințe ținute de specialiști, prin prezentări de filme, urmate de discuții, prin întîlniri cu creatorii filmelor românești) se va forma un public cultivat, în stare să influențeze și nivelul producției naționale care, la rîndul ei, se va strădui să dea opere menite să provoace reacții active la spectator, să-i formeze judecata, să-l pregătească ca om nou, cetățean cultivat al patriei noastre. Cinecluburile pot îmbrățișa în activitatea lor și formarea și dezvoltarea aptitudinilor de creație artistică, prin intermediul cineamatorismului.

Dar, în primul rînd, în cinecluburile școlare se poate face adevărata instrucție estetic-cinematografică a tînărului spectator care nu trebuie să rămînă indiferent în fața unei opere de artă, ci să ia atitudine, să gîndească activ, să mediteze.

GEO SAIZESCU

CARNET (II)
de AUREL BARANGA

Recitit poeziile lui Paul Claudel, spre verificare. Nici o emoție. Cred că e victima unei erori. Vrea să facă arta sacramentală, nedîndu-și seama că urmărește realizarea cercului pătrat. Arta se naște din orgoliu iar sacramentalul din umilință. Dacă evanghelia lui Matei ar fi fost scrisă din intenții literare ar fi fost ratată.

★

N-aș da drept de cetate unui critic, ca să-și exercite profesiunea decît după un prealabil examen medical, ca la recrutare. N-ar trebui să aibă accesul în ordin decît indivizi perfect sănătoși din punct de vedere fizic. Un critic bolnav de ficat se poate foarte ușor transforma într-o calamitate publică.

★

Kafka n-a făcut decît să-și transcrie cu fidelitate coșmarurile. N-are nici un merit că în anii care au urmat morții sale, omenirea s-a mulat după obsesiile lui. Fenomen de coincidență temporară. Cînd umanitatea își va recîștiga stilul apolinic, Kafka va rămîne ca o cicatrice.

★

Lungă discuție cu E. V. Pecuncasia — a devenit subit înțelegător — necesitatea să avem și o literatură fantastică. Explicîndu-mi însă cum vede el fantasticul și confundînd religiosul cu mistica și mistica cu fantasticul, a eliminat orice element de fantastic cu o candoare care ne-a înduioșat. E de acord să facă emisia, dar fără ouă. Și, după ce mi-a vorbit doar și modest două ore, mulțumit de a mă fi înarmat, a plecat cu sentimentul datoriei împlinite. E. V. se află, în orice împrejurare, la post. Cînd va fi pe catafalc, va face controlul discursurilor care i se vor pronunța la căpătîi.

★

Ionesco, Obaldia, Pinter își intitulează piesele: „antiteatru", cînd, de fapt, fac teatru. Vine lumea, e interesată, ascultă. Adevăratul „antiteatru" absolut l-a realizat W.: nu vine nimeni la piesele lui, nu e interesată, nu ascultă. Prima lege a teatrului e să convoace seral oameni în sala de spectacol. Fără asta o piesă de teatru s-ar afla în situația unui ziar admirabil, scris colosal, dar care n-a fost tipărit niciodată.

★

Balzac a lăsat în urma lui [illegible] mii de scrisori, un tezaur inestimabil. Pe noi ne-a nenorocit telefonul.

★

Cocteau are dreptate: automobilele moderne sînt frumoase [illegible] fug repede. [illegible] Cînd dispare [illegible] opera barocă.

★

Cînd Ibrăileanu s-a decis să facă beletristică a scris „Adela". Lovinescu cu mijloace mult mai modeste „Bălăuca", pagini strălucite. Cum să-l mai cred pe L. V. după ce i-am citit penibila, [illegible] lui elucubrație? Nu l-am crezut total nici înainte, dar acum mă simt răzbunat.

★

Pentru V. A. orice comedie spumoasă e „bulevard". L-am descusut ipocrit ce piese de bulevard a citit sau văzut. Nici una. Nu știe că „bulevardul" se caracterizează înainte de orice prin tematica, uzată pînă la sațietate, a triunghiului adulterin admis, teoretizat, consfințit, glorificat chiar. Dacă i-aș da un Marivaux sau Musset, pe care nu i-a citit niciodată, sînt sigur, și dacă i-aș spune că aparțin lui Roger Ferdinand sau lui Alfred Savoir, ar „marșa" imediat. V. A. are marota, obsesia „teatrului de idei". Această invenție semidoctă a ajuns exasperantă. Nefericitul nu-și dă seama că dacă face o categorie: „teatru de idei", înseamnă, ipso facto, că există și o alta „fără idei". Ridicolul atinge sublimul atunci cînd e vorba să fie evocați autori aparținînd „teatrului de idei". Apar autori: Ibsen, O'Casey, Brecht. Nu l-am văzut încă niciodată citat pe Caragiale. Dacă ar ști bietul A. că fiecare replică a lui Conu Iancu e o idee-vers nemuritoare. Dar ce să-i ceri [illegible], scrie și el ce știe, și ca în anecdota cu pianistul trebuie spus: „nu trageți în critic, face și el ce poate".

★

Colaboratorii cei mai apropiați ai lui Hitler declară că tara cea mai [illegible] a monstrului era surditatea lui. Nu asculta, nu auzea pe nimeni. În schimb era în stare să delireze, derulîndu-și magnetofonul dintre tîmple, de unul singur, zile și nopți în șir. Dintre toate plăgile contemporane, socialmente, surditatea mintală e cea mai periculoasă.

★

A. e de cincisprezece ani autorul unui singur roman. Și Allain Fournier a scris o singură carte, dar e o carte unică, iar autorul a avut decența să moară la timp.

★

Literatură pentru copii, iată o ineptie „in adjecto". Ismeneala adulților care se prefac a scrie „simplu", pe înțelesul nevîrstnicilor e penibilă. Dacă o să scriu vreodată pentru copii o să ambiționez la severitatea stilului din „Critica rațiunii pure".

★

Dintre toate amintirile mele ziaristice, conlucrarea cu N. A. mi-a lăsat-o pe cea mai deplorabilă. Incapabil, mistuit de invidii dospite, cînd vedea pe cineva în stare să înnegrească o coală de hîrtie într-o jumătate de oră, înnebunea și declara totul „superficial". Pentru ca un rînd scris să fie socotit „serios", eventual chiar „profund", trebuia să fie căznit, chinuit, scremut, stropit cu sudoare și, dacă s-ar fi putut, cu sînge. Cînd a plecat de unde a plecat n-a lăsat în urma lui nici un regret. L-am revăzut peste cîteva luni, îngrășat, obez, penibil. Nu murim cînd decedăm, ci mult înainte și în rate, atunci cînd s-a instalat prima rutină, cea dintîi inerție. N. era mort de la naștere. Ceea ce a circulat printre noi a fost cadavrul său arogant.

★

Vizită la spital, la N., intrat în criză. În plină confuzie mintală, N. e adorabil ca atunci cînd e sănătos. Înnebunim și murim cum trăim.

★

N. lucrează de ani de zile la un repertoriu de teme comice. Vrea să arate despre ce ar trebui scris și despre ce ar trebui să rîdem. Bineînțeles, pe el s-a omis.

★

Ibsen e un gigant constructor de caractere puse toate, sau aproape toate, în situații imposibile.

★

Răsună în sălile noastre de spectacol foarte des aplauzele. Manifestare zgomotoasă, dar îndrituită, viața artistică ar profita dacă ar începe să se audă și fluierăturile. Nimeni n-are dreptul să frustreze nesancționat, pe spectatori, cu o piesă indigestă, cu un rol neînvățat, cu o regie anapoda. Fluieratul e tot atît de la locul lui ca și ovațiile. La Opera Mare din Paris am văzut-o fluierată pe Maria Calas. Greșise o notă pe care ar fi luat-o cu ușurință și ultima coristă. Dacă primadona își bate joc de galerie, n-are și galeria dreptul să-și bată joc de primadonă?

★

Multe din reportajele publicate în ziare sau reviste sînt ilizibile. Fiecare idee, fiecare rînd e îngropat sub o mie de floricele de hîrtie, liriсe. Reportajul modern contaminat de cinematograf nu poate fi decît fulgurant, rapid, exact, științific. „Cea mai simplă cifră vorbește mai bine decît cel mai lung raport". Fără să-și propună, Napoleon a dat definiția contemporană a reportajului.

★

Mitoman, A. rostește senin cele mai piramidale năzdrăvănii. E convins că e deajuns să le afirme el, ca sa se și transforme în realitate. În fond psihologie infantilă: un copil cînd încalecă un băț, crede că e cal, nu se face

★

În afară de eliberarea omului de sub exploatarea semenului său, trebuie să-l eliberăm de superstiții și spaime. Spaima și demnitatea umană sînt antagonice.

★

În familia arhitectului R. unde există o bibliotecă de cîteva mii de volume, un televizor și trei aparate de radio, nimeni nu citește o carte, nimeni nu deschide un ziar sau o revistă, nimeni nu merge la teatru. Toată lumea bîrfește. Telefonul începe să funcționeze de la nouă dimineața, ocupat, ca la banca Franței, pînă la două noaptea. Se bîrfește, se denunță, se fac confruntări, se organizează tabere și alianțe, au loc împăcări — efemere, evident — apoi fronturile se refac și desfac, se produc declarații de război și de pace, într-o stare permanentă de tensiune pasională, simulată cu sinceritate, fiindcă toate aceste certuri — rechizitorii, pledoarii și sancțiuni—nu țin decît o clipă, anulate de o nouă dispoziție care dă bîrfei un nou curs și o nouă orientare. Și asta, cum spun, toată ziua și toată noaptea, constituind întreaga voluptate a familiei și unicul ei scop în viață. Mahalaua cea mai abjectă mutată în centru. Dacă le-aș spune că sînt troglodiți m-ar privi cu nedumerire.

★

N-am să uit dezamăgirea mea cînd am văzut pe zid, la Milano, „Cina cea de taină". Un perete igrasios, niște pete de culoare confuze, stinse, pe un zid descuamat de o scarlatină seculară. Pe lîngă ce este pe perete, ilustrațiile vîndute afară pentru cinci lirete sau reproducerile de pe cutiile de bomboane sînt o capodoperă.

Despre un gen „minor"

Ultima premieră a estradei bucureștene invită la cîteva reflecții și cîteva constatări.

Prima constatare trebuie s-o facem, bine înțeles, în legătură cu spectacolul (se cheamă „Veselie la 174"): De multă vreme nu am mai găsit atîtea glume bune și atîtea melodii plăcute, strînse la un loc. Este drept că teatrul care poartă numele lui Tănase ne-a oferit nu prea de mult acel splendid spectacol retrospectiv al revistelor de la „Alhambra". Acolo însă, se întîlneau cele mai bune bucăți ale unei serii întregi de reprezentații. „Veselie la 174" întrunește, în limitele genului, calități reale și are meritul de-a fi un spectacol de actualitate, de-a fi un spectacol în care satira și umorul vin din cotidian și răspund cotidianului. Dacă regia, sau direcția teatrului, ar fi fost mai generoase, oferind scene ceva mai fastuoase și, dacă coregrafia ar fi avut mai multă suavitate, evitînd excesul de gimnastică, deși artistică, satisfacțiile noastre ar fi fost depline. Această fantezie revuistică oferă o seamă întreagă de debuturi, de la autorii Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu și Cornel Constantinescu la interpreți ca Angela Drăgulescu. O remarcă deosebită merită un alt nume tînăr — Ileana Iring, care acoperă cea mai bună parte a COREGRAFIEI.

A doua constatare:

În acest an teatral a văzut lumina rampei o foarte frumoasă operetă românească — „Tîrgul de fete", de Traian Iancu și Filaret Barbu cucerind cu umorul ei, cu bogăția tradiției noastre folclorice din care se inspiră, așa cum a făcut și cealaltă operetă a celor doi autori — „Plutașul de pe Bistrița". Tot anul acesta s-a afirmat, căpătînd sufragiile publicului, formația de estradă și de muzică ușoară a Casei de cultură a studenților din București, cu nume de soliști ca al lui Dan Spătaru, Anca Agemolu sau Pompilia Stoian. Dacă adăugăm și retransmisiile din sala de concerte a Radioteleviziunii, putem vorbi cu certitudine de succesele genului, certitudine care a făcut ca unii spectatori să se exprime cam așa: „Avem spectacolele noastre de mîna-ntîi, pe care le putem gusta din plin plătind doisprezece lei biletul, ca să nu mai fie nevoie să mergem chiar la toate cele de mîna a doua pe care O.S.T.A. le aduce din străinătate și ni le oferă contra sumei de lei șaizeci".

Aceasta, ar putea fi cea de a treia constatare, pe care, doamne ferește, nu o fac eu, ci unii spectatori.

Cea de a patra este că Teatrul satiric muzical Constantin Tănase a realizat un mare cîștig oferind bagheta dirijorală lui George Grigoriu. Compozitor, interpret și dirijor talentat, el s-a dovedește acum și bun actor, întrunind o pluralitate de calități care dau unitate și farmec spectacolului.

Punctul al cincilea, nu știu dacă este o constatare. Este, mai degrabă, un apel: Iubite tovarășe Radu Zaharescu, te-am admirat încă o dată în acest spectacol, și mă gîndeam așa ce-ar fi să aranjezi un text glumeț și sentimental cu care să te duci să-l înduioșezi pe Horia Șerbănescu și publicul să vă vadă iarăși împreună...? Iubite tovarășe Horia Șerbănescu, vechea mea slăbiciune pentru dumneata s-a reanimat văzîndu-te pe ecranul televizorului. Mă gîndeam așa: ce-ar fi să aranjezi un text glumeț și sentimental cu care să te duci să-l înduioșezi pe Radu Zaharescu, și publicul să vă vadă iarăși împreună... Iubiți tovarăși Horia și Radu, nu e mai bine dacă afirm că domniile voastre ați format unul dintre cel mai interesante și mai admirat cupluri revuistice. Aveți, spre deosebire de alți actori de estradă, un simț delicat al îmbinării umorului cu duioșia, cuplul dumneavoastră aducea întotdeauna o notă plăcută de voie bună, realizată cu finețe și cu gust. Și pe deasupra, vă și completați de minune.

A șasea constatare poate să pară mai banală: Se apropie festivalul de muzică ușoară de la Mamaia. Au și fost anunțate piesele care vor concura. Nu avem însă nici un indiciu care să ne facă să credem că desfășurarea propriu zisă se va deosebi de cea de anii trecuți. Și să reamintim hiba principală a acestora: N-am avut sentimentul unui adevărat concurs în care să apară și interpreți noi, în care să se afirme și cei mai buni dintre sutele de tineri care încearcă astăzi, poate, nu numai să interpreteze muzica ușoară, ci chiar să aducă o notă personală în cadrul ei. Concursul și festivalul trebuie să fie și un prilej de afirmare pentru aceștia. Aș propune astfel, încă o dată, organizatorilor festivalului, să se gîndească să-i dubleze pe interpreții cunoscuți, cu interpreți care, de-acum înainte și-ar putea lua zborul.

CORNELIU LEU

...FĂRĂ GHILIMELE

Exasperat de continua complicare a discuțiilor, de faptul că mereu apăreau atete noi în abordarea problemei realismului, unul dintre bunii mei prieteni a exclamat cu citeva luni în urmă: „Am născocit această noțiune a să ne încurcăm singuri în ea !". A- ist... însă în fond la un efort colectiv ...dos și consecvent de a adînci studiul unei categorii estetice fundamentale, la strădania de a desvălui oate nuanțele interdependenței acesteia cu celelalte categorii, știut fiind ă procesul complex și ramificat al unoașterii artistice a lumii, procesul multilateral și contradictoriu al creației artistice solicită un studiu aprofundat, utilizînd un sistem desfășurat l categoriilor estetice.

Cercetarea științifică în general, cercetarea estetică în deosebi, presupun uarea în considerație a faptelor rea-, practice, însușirilor obiective ale omenului specific pe de o parte și vintul îndrăzneț, creator, al cugetării ubiectului pe de altă parte. De u- ... se și spune că faptele sînt aerul ..., iar cugetările sînt aripile ei. ... descoperire nouă conține atit dezvoltare a celor cunoscute, descoerite pînă acum, cît și o negare a- umită, pînă la un punct, a unor teze tabilite, atita vreme cît ele nu pot onstitui decît un adevăr relativ în tenința noastră către desvăluirea adevărului absolut. De unde și discuția, conruntarea opiniilor, apare ca o necesitate stringentă, o condiție a dezvolării științei. Spiritul științific nu s-a utut împăca niciodată cu dictonul gnostic „Crede și nu cerceta !" I s-a pus totdeauna principiul: cercetează, esvăluie și acționează în spiritul aevărului științific întemeiat. Așa se poate înțelege ideea exprimată de Marx în una din scrisorile sale: „Înpiește-te de toate" Nu e aci negarea devărurilor descoperite, ci punerea la doială a imuabilității lor. De unde orientarea către verificarea legitității noțiunilor, categoriilor și legir stabilite. Cu o singură condiție: cercetarea să aibă finalitate, obiecvul ei să urmărească noile descoperi, la capătul cărora să se obțină — cazul disciplinei noastre — stimurea creației artistice și lărgirea pobilităților înțelegerii acesteia. Căci, entru noi, cercetarea estetică nu oate fi domeniul unor speculații stele, teoria avînd menirea de a fi cauză în acțiunea concretă a reflecrii și transformării lumii prin intermediul creației artistice.

De la aceste premize pornim și în scutarea articolului «Cu privire la țiunea „metodă de creație artistică"», părut în „Luceafărul" din 5 iunie a.c. unînd la îndoială, din capul locului, alabilitatea și legitimitatea acestei tegorii, autorul — tov. Gh. Achiței afirmă în concluzia articolului că actica artistică și cercetarea științiă ar infirma caracterul ei obiectiv. ără a vrea, poate, autorul acrediază ideea că însuși conceptul de etoda de creație a fost confecționat n laborator", rupt de fenomenul artic viu în istorica sa dezvoltare. cesta ar fi rezultatul „supune- verificării practice a teoriilor tetice" prin intermediul criticii istoriei literare. Alăturîndu-ne ersiunii pe care o încearcă auul față de ori ce fel de pree necritica și îmbrățișare mecă a unor teze gata elaborate, nu putem reține totuși gîndul că tea- de dogmatism și schematism se anifesta în cazul de față prin ocea precizării și clarificării contiuului categoriei respective. Întotdeauna te mai ușor să negi decît să deonstrezi. Se pare că aci se maniă o anumită reticență față de aordarea legilor estetice generale, tența de a rămîne în limitele istoriei telor. Să nu uităm: estetica trebuie contribuie la desvăluirea legilor gerale ale cunoașterii artistice și făurii operelor de artă, ea este chema- să ajute practica artistică. Aborea și adîncirea problemei metodei creație nu se poate face — și după erea mea — rupt de fenomenul viu creației, de problemele contemporaneității social-artistice. Totodată, etica trebuie să țină seamă de boatul material furnizat de istoria și ria artelor. Însă teoria estetică nu dizolvă în practica creatoare, nu se nfundă cu aceasta. După cum ea nu dizolvă nici în istoria și teoria arlor, legile estetice generale neputînd confundate cu legitățile specifice prii numai genului artistic dat. te vorba aci de relații complexe. etica generală studiind laturile co ne, valabile în întregul complex alectic al cunoașterii și creației artice.

...ategoriile în general, ...tegoriile estetice ...deosebi

Se știe că prin categorii filozofia rxistă înțelege acele noțiuni ale inței și practicei care exprimă leățile esențiale ale realității obiece. Nu orice noțiune se constituie ept categorie științifică, pentru că easta din urmă este o reflectare în nștiința noastră a momentelor ce- mai generale, esențiale, nodale ale iectelor și fenomenelor realității iective. Conținutul unei categorii ințifice exprimă adevărul obiectiv; finind niște însușiri și relații reale, egoria științifică nu poate fi rezulul unei alambicări subiectiviste. ... de viață. Obiectiv determinate. ...le au însă și o latură su- ... ele fiind treptele cunoașterii lumii de către om, puncte nodale ajutorul cărora descoperim adevă-... Generalizînd aspectele concrete re există în realitate numai sub ect particular, categoriile nu ne depărtează, ci ne apropie de viață; ciuda aspectului lor abstract, ele ajută să pătrundem în esența, în ofunzimea fenomenelor naturii, vie- sociale, gîndirii umane. Pe măsu- amplificării cunoașterii crește și mărul categoriilor. Conținutul lor adîncește, devine mai cuprinzător, i multilateral. Ceea ce înseamnă că nu sînt imuabile, ci se află în ntinua dezvoltare, categoriile fiind bile și flexibile, îmbogățindu-se reu pe baza practicei cunoașterii mii. Și tocmai de aceea, ele se apro- din ce în ce mai mult de reflecea deplină a realității obiective în namica ei dezvoltare. Departe de a ...iza vreuna dintre categorii, știin- ...rdează și aspectul interdepen- ... legice a întregului sistem cateial, dezvoltarea cunoașterii fiind terminată nu numai de descoperirea or fenomene și însușiri noi care esupun și apariția noilor noțiuni, ci de descoperirea unor legături și reii altă dată necunoscute și care se primă în categoriile noi ce apar ept reflectare a acestor relații. De de și necesitatea analizei categoriei n punctul de vedere al raportului dintre fenomenul obiectiv și re- ctarea sa subiectivă.

Categoriile estetice se formează p... za studierii procesului cunoașterii tistice a lumii, în cadrul căreia făuea operelor de artă are un rol de portanță covîrșitoare. Aceste categorii constituie elementele cele mai nerale, momentele nodale care reectă însușirile obiectului și domeniui de cercetare a științei noastre — lică realitatea în specificitatea ei estică și, în primul rînd, personalitaa umană în multiplele și complexele relații cu lumea înconjurătoare cunoscută imaginativ și obiectivizată în era de artă. Desprindem de aci cagorii estetice proprii realității iective, reflectate în conștiința noa- ră (frumosul, sublimul, tragicul, comicul, etc.) precum și categorii estetice proprii procesului creației artistice, făuririi operei de artă (imagine, tipizare, stil, curent, etc.). Fiecare dintre aceste categorii reflectă o anumită latură a domeniului care preocupă arta, o latură anumită a vieții în semnificația ei estetică. Și dacă legătura dintre categorii este „suma infinită de noțiuni, legi etc. generale care dă concretul în plenitudinea sa" (Lenin), legătura dintre categoriile estetice dă concretul artistic în specificitatea și plenitudinea sa estetică. De unde și importanța studierii aprofundate și dezvoltării categoriilor estetice în raport cu dezvoltarea cunoașterii artistice însăși. Iată de ce clarificarea problemei metodei de creație artistică este deosebit de importantă.

Sînt totalmente de acord cu tov. Gh. Achiței că „de elucidarea problemei metodei de creație artistice depinde, în bună măsură, înțelegerea unor curente, orientări sau direcții literare". Mai mult, socot că lămurirea acestei probleme va stimula atît gîndirea estetică, cît și practica creatoare, va contribui bunăoară la rezolvarea problemelor tradiției și inovației în creație, va stimula efortul valorificării tezaurului moștenirii artistice naționale și universale. Se știe de altfel ce aport pozitiv au dat discuțiile cu privire la lămurirea problemelor realismului. Categoria metodei trebuie studiată în continuare, cîmpul investigat trebuie lărgit ca să ne apropiem și mai mult de adevăr. Iată de ce, în cele ce urmează, fără a pretinde că am descoperi niște adevăruri definitive, aș vrea să aduc o serie de argumente tocmai *în sprijinul* categoriei negate acum, ținînd seamă de contribuția gîndirii estetice în această problemă. Căci, a privi critic nu înseamnă neapărat a nega. Iar negarea totală caracteriza tocmai proletcultul care acredita ideea că totul ar începe de la tezele lui.

Este adevărat că discuțiile în jurul metodei de creație au fost pasionate, încordate și contradictorii, adunîndu-se o adevărată bibliotecă de studii și volume consacrate acestei teme. În desbateri, au fost atinse diferite contribuții, cele mai multe desvăluind cîte un aspect nou. Latura negativă a discuțiilor — după părerea mea — nu este în faptul că ele au fost contradictorii, ci în înverșunarea participanților de a unilateraliza problema, reducînd categoria doar la aspectul descoperit de fiecare în parte. De aceea, nu mi se pare potrivită modalitatea folosită de autorul articolului în chestiune, prin care el respinge fiecare opinie în parte și toate în bloc, lichidînd argumentele mai mult printr-un **nu**, decît printr-o demonstrație obiectivă. Numărul tezelor unilaterale cu privire la metodă s-ar putea mări. În acest domeniu, au existat transpuneri mecanice ale luptei dintre materialism și idealism din filozofie în domeniul artei, generînd împărțirea dogmatică în metodă realistă și antirealistă (n-au dispărut nici astăzi unele recidive). Sau împărțirea în două metode antagonice: realistă și romantică (recidive găsim și astăzi). Nu se poate reduce metoda de creație nici la totalitatea mijloacelor folosite în făurirea imaginii, nu pentru că acest element **nu ar intra** în metodă, ci pentru că totul se reduce aci doar la atît. Ne împotrivim înțelegerii metodei de creație drept principiu al atitudinii estetice față de realitate, nu pentru că acest element nu s-ar cuprinde în conținutul categoriei noastre, ci pentru că unii esteticieni reduc metoda numai la atît. După cum, de asemenea, înțelegerea metodei de creație nu se poate limita la un principiu ideologic general, nu pentru că am nesocoti importanța concepției despre lume în cadrul metodei, ci datorită **limitării** la atît. Metoda de creație nu poate fi transformată într-o sumă de principii stabilite aprioric. Trăsăturile distinctive ale metodei, esența ei creatoare, trebuie căutate în ansamblul interacțiunii dialectice dintre factorii obiectiv și subiectiv pe întregul parcurs al procesului cunoașterii și creației artistice. Și astfel, metoda se deduce drept categorie nu pentru că așa am dori noi, ci pentru că ea exprimă momentele nodale ale acestui proces.

Metoda de creație artistică — categorie estetică

Constatînd diversitatea punctelor de vedere cu privire la metoda de creație, tov. Achiței trage surprinzător concluzia ca ar fi vorba de acceptarea axiomatică a conceptului respectiv. Și drept demonstrație a caducității efortului depus de sute și sute de esteticieni, invocă definiția „din orice dicționar", precum că o metodă desemnează „un număr de procedee utilizate în vederea producerii sau cercetării, studierii unor lucruri sau fenomene identice". Acceptînd această definiție pentru știință și producție, unde ar fi vorba de repetarea unor fenomene identice, arătînd în mod just că în artă avem de a face cu unicate, opere care nu se pot repeta, autorul trage concluzia pripită că „un produs care este unic nu poate fi creat după o metodă". Dar să ne înțelegem. În primul rînd, definiția de mai sus se referă la metoda de cercetare științifică, corespunzătoare obiectului și domeniului propriu acesteia. În al doilea rînd, oare într-o problemă de asemenea importanță se poate recurge la competența unui dicționar, oricît de bun ar fi acesta? Se știe, bună oară, că în filozofia marxistă se înțelege drept metodă un anumit tip

DISCUȚII

de gîndire, totalitatea celor mai generale trăsături ale cugetării și cerințele obiective legate de ele necesare uneia sau alteia din sferele cunoașterii și activității practice. Gîndirea adecvată realității presupune acele forme care reflectă trăsăturile și legitățile proprii obiectului și domeniului cercetării. De unde metoda, tipul de gîndire, capătă un caracter obiectiv. Gîndirea adecvată realității duce, în știința, la descoperirea adevărului. Reținem de aci că metoda nu este de conceput în afara obiectului cunoașterii, ea fiind — după cum spune Engels — analogul acestuia. Metoda se cristalizează în conștiința noastră în procesul istoric al cunoașterii trăsăturilor generale ale conținutului. Hegel arăta că metoda nu este forma exterioară, ci sufletul și înțelesul conținutului pe care îl redă în dezvoltare, reliefîndu-i momentele esențiale.

Pornit, pe drept cuvînt, împotriva trecerii mecanice a noțiunilor și conceptelor filozofice în domeniul specific al artei, tov. Achiței se grăbește însă ca, la adăpostul afirmării **unicatului** artistic, să nege valabilitatea metodei de creație. Dar, în primul rînd, nu trebuie pierdut din vedere că o serie de categorii filozofice își au aplicarea în specificitatea estetică în artă. În al doilea rînd, categoria metodei de creație trebuie dedusă nu din domeniul filozofiei, ci din obiectul și domeniul specific al cunoașterii artistice. Fără îndoială, între metoda de cercetare științifică și metoda de creație artistică există puncte de apropiere. Astfel, mulți esteticieni și filozofi au demonstrat faptul că ele se apropie prin: a) unitatea obiectului — viața în dinamica ei transformare, practica fiind criteriul de verificare a rezultatelor obținute de ele; b) îmbinarea elementului rațional și emoțional în procesul cunoașterii, al cărui scop este desvăluirea adevărului; c) ambele sînt pîrghii de cunoaștere a realității, în vederea transformării ei. Totodată, însă, deosebirile sînt mari esențiale. Astfel, obiectul este acelaș, dar domeniile cunoașterii sînt deosebite: arta — formă a conștiinței sociale — reflectă viața în laturile ei estetice, personalitatea umană în relațiile ei multiple cu natura și societatea. Elementul emoțional are un rol fundamental în întregul proces al cunoașterii artistice, natura estetică a însușirilor obiective determinînd pe întregul proces, declanșarea emoțiilor, retrăirilor, sentimentelor. Și acțiunea transformatoare a artei este diferită față de a științei; aci ea apare mijlocit, sinuos, indirect.

Metoda de creație artistică este și ea un anumit tip, o anume modalitate de cugetare. Spre deosebire de gîndirea logică, abstractă, gîndirea artistică se desfășoară în imagini concret — senzoriale. Dacă metoda științifică caută să dezvăluie generalul, trăsăturile esențiale ale fenomenelor în repetarea lor nesfîrșită, arta reflectă bogăția multilaterală a vieții în imagine **particulară**, originală, unică. Raționamentul științific se formează cu scopul previziunii și orientării practice a fenomenelor cunoscute. În artă, însă, sensurile generale ale fenomenelor se exprimă și se desvăluie prin intermediul situațiilor concrete și caracterelor individualizate, prin zugrăvirea pasiunilor, gîndurilor, acțiunilor, traiectoriei destinelor umane în originalitatea lor de nerepetat. Relația dialectică dintre obiectiv și subiectiv se concretizează în unitatea imaginii artistice care desvăluie generalul prin particular. Opera de artă prin caracterul ei concret — senzorial acționează simultan asupra rațiunii și sensibilității noastre. Fenomenul repetabil (și nu identic!) din realitatea obiectivă este sesizat și întruchipat în imaginea artistică drept unicat; opera de artă este însă întotdeauna convențională, determinată de viață, ea nu se pretinde a fi viața însăși. Zborul fanteziei, talentul autorului care plăsmuiește imaginea fac însă ca adevărul ce țîșnește din opera să nu fie pus la îndoială de cititor și spectator. În acest fel, realitatea în înfățișarea ei vie, omul în complexul relațiilor lui concrete cu mediul social determină specificul cunoașterii imaginative. Și astfel esențialul în opera de artă nu rezidă în ideea nudă extrasă și care se înfățișază sub această formă abstractă — corespunzător tezelor unui tratat științific — ci bogăția vieții zugrăvite în multilateralitatea manifestărilor ei. Lenin spunea că: „...Într-o operă de artă nu este importantă în primul rînd ideea goală. Așa ceva se poate reda foarte simplu și într-un articol bun... Important într-o operă de artă este faptul că cititorul nu se poate îndoi asupra adevărului celor zugrăvite. El simte cu fiecare nerv că toate s-au petrecut anume așa, că au fost retrăite, simțite, spuse".

Repetăm: opera de artă nu pretinde a fi luată drept viața însăși. Arta e întotdeauna convențională. Forța ei și specificul ei nu rezidă în reflectarea aidoma a fenomenelor vieții, ci în faptul că — asemenea unui demiurg — artistul plăsmuiește destine și situații **posibile**, redînd în modalitatea imaginativ — creatoare tendința esențială, direcția dezvoltării umane. Talentul artistului face ca tablourile zugrăvite să reliefeze puternic această tendință, mai colorat, punînd-o parcă în bătaia luminii orbitoare a unui reflector uriaș care scoate în relief tainițele cele mai ascunse ale sufletului omenesc, desvăluie dialectica vieții spirituale în complexitatea relațiilor sociale. Și tocmai pentru că reflectă viața în nelimitata ei bogăție, tocmai pentru că factorul subiectiv — creatorul, cu talentul, cu sensibilitatea și experiența sa, cu concepția sa despre lume joacă un rol hotărîtor, sensul operei de artă, însemnătatea ei obiectivă capătă o forță deosebită de înrîurire, uneori trecînd dincolo de intenția artistului. În formarea personalității artistului, în definirea coordonatelor creației sale, apar astfel două elemente care se completează: pe de o parte însușirea concepției despre lume deja elaborate, pe de altă parte elaborarea poziției lui față de fenomenul concret de viață cu care vine în contact. Îmbinarea acestora multiplică puterea creatoare, adaogă noi posibilități întruchipării artistice.

Iată cum ne apropiem din nou de controversata problemă a metodei de creație în artă. Selecția, generalizarea, aprecierea și întruchiparea artistică a fenomenelor, întregul proces al făuririi „imaginii subiective a lumii obiective" în artă, este determinat pe de o parte de specificul obiectului și domeniului vieții pe care le reflectă, iar pe de altă parte de poziția artistului care cuprinde atît concepția sa despre lume, idealul său estetic, cît și trăsăturile proprii personalității sale. Principiile selectării și generalizării fenomenelor, aprecierii estetice și întruchipării artistice au un caracter creator, emoțional: ele se interpătrund în procesul unic de făurire a imaginei și se concretizează în țesătura concretă a conflictelor înfățișate, caracterelor zugrăvite în ritmul și dinamica compozițională a operei, pentru realizarea cărora sînt folosite **într-un anume fel** mijloacele de expresie. Astfel, obiectul specific al cunoașterii artistice se transformă în conținutul operei și se obiectivizează în imaginea (sau suita de imagini) din opera de artă dată prin intermediul limbajului artistic. În acest fel metoda de creație în artă cuprinde ansamblul principiilor și procedeelor istoricește determinate care ca tip al gîndirii în imagini, călăuzesc întregul proces al creației. Prin metodă se realizează astfel unitatea dialectică dintre obiect și subiect. Dar, obiectul artei este în continuă dezvoltare, se transformă neîncetat. Mobile și flexibile, trăsăturile metodei capătă și ele aspecte noi o dată cu dezvoltarea istorică a obiectului. De unde apare firesc și faptul că, în calitatea ei de categorie estetică riguros istorică, metoda nu este imuabilă. Dezvoltarea obiectului cere, din etapă în etapă, primenirea și a tipului de gîndire în imagini corespunzător specificității trăsăturilor noi pe care le capătă. Iată de ce istoria artelor cunoaște succesiunea metodelor de creație, dezvoltarea lor în luptă, uneori coexistența într-o înfruntare acerbă sub semnul divergențelor în înțelegerea vieții, creației, modalității de a făuri imaginea sensibilă a realității.

Definiția esenței și limitelor este necesară

Adevărul artistic nu se suprapune și nu coincide cu adevărul vieții. El este însă strîns legat de realitate și se manifestă, se reliefează și se întruchipează în imagine diferit în diversele etape istorice. Metoda de creație în artă este tocmai calea reliefării mijlocite a adevărului artistic, este măsura raportului dintre acesta și dinamica vieții propriu zise. Totodată în metodă se concretizează relația dintre concepția despre lume a artistului și adevărul pe care îl întruchipează. În acest fel, ca un anumit tip al gîndirii în imagini, metoda artistică dată este și calea înfăptuirii imaginative. În acest sens, diversele metode de creație, apărute în epoci diferite, înglobează anumite modalități corespunzătoare ale selecției artistice, ghidînd spre alegerea unor anumite fenomene de viață. Metoda presupune anumite procedee de generalizare artistică, cuprinzînd și o anumită apreciere estetică a fenomenelor în reflectare. Orice metodă de creație recurge la un anumit fel de folosire a mijloacelor de expresie, în vederea transmiterii mesajului ce se desprinde din unitatea conținutului și formei. Rezultă de aici că, oricît de diferite ar fi condițiile istorice de dezvoltare ale obiectului, oricît de diferite ar fi concepțiile despre lume înglobate în metodă, oricît de diferite ar fi modalitățile făuririi imaginii, exista trăsături caracteristice comune proprii acestei categorii în general și care determină existența ei obiectivă. Engels spunea că definiția este întotdeauna relativă și convențională. Lucrul acesta este valabil și în estetică. Dar relative și convenționale, definițiile reflectă, la treapta dată, nivelul cunoștințelor noastre. Fără clarificarea trăsăturilor fundamentale și generale ale categoriilor ar fi însă imposibil să precizăm spațiul lor de acțiune; granițele și, totodată, interdependența. Iată de ce nu este tocmai bine să opunem căutărilor în domeniul clarificării și definirii categoriilor estetice — activitatea în domeniul criticei și istoriei artelor. Dimpotrivă mi se pare necesar să depunem eforturi comune în vederea dezvoltării cercetării, ceea ce va avea rezultate pozitive atît în domeniul teoriei, cît și — mai cu seamă — în practica artistică.

Este adevărat că cercetările în domeniul metodei de creație artistice nu au o istorie tot atît de veche precum frumosul sau tragicul. Să nu uităm însă că însăși denumirea științei estetice și desprinderea ei ca disciplină de sine stătătoare a avut loc abia la mijlocul secolului al XVIII-lea. Aceasta n-a împiedicat estetica să se dezvolte, să-și precizeze obiectul și metoda adecvată. De altfel, categoriile se formează și se definesc pe măsura înaintării cercetărilor științifice, pe măsura apariției necesității obiective în domeniul cunoașterii respective. Pe de altă parte, dacă noțiunea de metodă de creație artistică a apărut relativ recent, acum 40 de ani, nu trebuie uitat că încă din timpurile cele mai vechi există tendința către desvăluirea trăsăturilor fundamentale pe temeiul cărora se făurește imaginea artistică. Fără a formula categoria de metodă, tendința descoperirii principiilor creației există încă la Aristotel și se cuprinde — în ceea ce are pozitiv — în conceptul actual de metodă artistică. Categoria metodei de creație aduce la nivelul cercetării estetice contemporane precizarea teoretică a interdependenței laturilor activității creatoare atît de mult căutate în trecut. Să ne amintim că Aristotel vorbea despre modalitatea de a imita realitatea „așa cum este ea, așa cum gîndim despre ea și așa cum ea ar trebui să fie". Cu tot accentul pe obiectul imitării, Aristotel aborda și problema modalității acesteia. În Renaștere, întreaga atenție se concentrează asupra personalității umane, iar imitarea naturii — drept combatere a principiilor metodei de creație medievale — scoate în relief celebrarea vieții cînd, așa cum spun Marx și Engels, „materia zîmbește omului întreg prin strălucirea ei poetic-senzorială". Remarcabil este faptul că problemele metodei de creație apar mereu în cugetarea materialistă. Diderot vorbește despre trăsăturile specifice ale „recreierii" artistice a lumii, despre treptele procesului cînd „creațiile naturii" se transformă în imaginea din operă. Pentru Diderot, „modelul primar" al operei îl constituie imaginile apărute în conștiința artistului drept reflectare a vieții. Se apropie de problema metodei și Lessing. Dar cel mai cuprinzător este Gothe care spune: „Arta nu tinde a se lua la întrecere cu natura... ea își are propriile ei profunzimi, forța ei proprie: arta fixează momentele cele mai înalte ale fenomenelor, desvăluind ceea ce conțin ele legic — desăvîrșirea proporțiilor adecvate, înălțimile frumuseții, valoarea sensului, intensitatea pasiunii". Este vorba aci tocmai despre principiile specifice, despre calea proprie cunoașterii artistice. Și nu întîmplător tocmai la Goethe găsim noțiunea de „metoda adevărată" aplicată formării operei de artă. Aceste probleme au preocupat și pe Belinski, pe Balzac și pe George Sand, pe Emile Zola și pe Rodin, pe Dobrogeanu Gherea și pe Ibrăileanu. Chiar dacă termenul de metodă nu este folosit, conținutul cercetării i-a apropiat de abordarea acestuia. Iar în lucrările clasicilor marxismului, în felul cum analizează fenomenul artistic concret, găsim tot atîtea modele metodologice pentru a desprinde și a dezvolta din ele principiile fundamentale ale categoriei de metodă. Este suficient să ne gîndim la felul în care Lenin analizează opera lui Tolstoi în specificitatea ei estetică, cum deduce concluziile ideologice din materialul concret al imaginilor literare, cum verifică semnificațiile artistice și mesajul operei, adevărul artistic, în raport cu practica realității în dinamica ei dezvoltare. Hotărît lucru, categoria metodei nu a fost introdusă artificial în estetică. Ea nu este fructul meditațiilor abstracte, ci rezultatul cercetării practicei creatoare. Categoria metodei de creație se desprinde din analiza concretă și generalizarea teoretică a modului în care a fost făurită, din etapă în etapă, imaginea artistică.

Personal, consider că noțiunea de metodă de creație nu poate fi despărțită de aceea a cunoașterii artistice. Ea se definește și se formează în raport cu etapele istorice ale acestei din urmă. Nu întîmplător tocmai esteticienii idealismului subiectiv i s-au opus cu înverșunare. Kant nu acceptă noțiunea de metodă de creație, pentru că socoate că arta nu este mijloc de cunoaștere. Bergson tăgăduiește funcția cognitivă a artei și, plasînd-o la prima treaptă a procesului cunoașterii, îi conferă doar valoarea emoțională. Definind arta drept intuiție, Crocce îi tăgăduiește „caracterul unei cunoașteri conceptuale", iar Nikolai Hartmann, afirmînd că arta este o taină, iar creația artistică o ghicitoare, declară că ea n-are ce căuta alături de cugetarea științifică. Acest lucru este firesc pentru că, acceptînd principiile care definesc categoria metodei de creație estetică idealistă ar fi trebuit să recunoască faptul că arta este o forma a conștiinței sociale.

Se întîmplă uneori astăzi ca esteticieni marxiști care recunosc că altădată arta ar fi „imitat" natura, în sens larg obiectul ei de reflectare, consideră că astăzi creația artistică ar fi independentă față de obiect, că arta nu este formă a conștiinței sociale. Pe această cale Roger Garaudy ajunge la concluzia că întregul complex al creației artistice nu trebuie legat de teoria cunoașterii. Se afirmă astfel că latura fundamentală în creația artistică este cea umanistă, subiectivă. Considerăm că înțelegerea relației dialectice dintre elementul subiectiv și obiectiv în creația artistică este indispensabilă pentru desvăluirea valorii cognitive și transformatoare pe care o are arta. Rolul ei activ, transformator, se desprinde din legătura ei indisolubilă cu viața, imaginile ei exprimînd tendința obiectivă a dezvoltării tocmai prin cunoașterea și reflectarea realității. În lămurirea acestor probleme, categoria metodei de creație artistică are o importanță deosebită și tocmai de aceea consider că ea este una din categoriile fundamentale ale esteticii științifice și trebuie scrisă.. fără ghilimele.

N. MORARU

PRIN CEAȚA — Fotografia: I. NAUMESCU

TRIBUNA „LUCEAFĂRULUI"

MANIA EXPERIMENTULUI

Un protest în disproporție cu obiectul lui mi se pare a fi stîrnit de schițele lui Vasile Rebreanu publicate în revista „Luceafărul". Cred că aceste schițe trebuie privite cu multă circumspecție și în nici un caz nu putem trage concluzii categorice privind evoluția scriitorului, cu atît mai mult a-i da indicații ori rosti interdicții. Procedînd astfel am deschide un proces de intenții scriitorului, contestabil ca orice proces de acest gen. E de aflat cu cîtă seriozitate avansează Vasile Rebreanu publicului noile sale compuneri. Despre aceasta nota redacțională spune puține lucruri, și ele nu ne îndrituiesc la o atitudine tranșantă. Schițele *„teatrului de buzunar"* pot fi după această notă fie ironii la adresa amatorilor de teatru absurd, fie un experiment al autorului. O asemenea explicație reprezintă o piesă de dosar prea puțin convingătoare. Întrebarea care e de pus în acest caz este dacă experimentul are dreptul la o difuziune la fel de largă cu a creației care nu este experiment. Gestul fiind făcut și mănușa deja ridicată rămîne de văzut dacă atitudinea lui Vasile Rebreanu denotă frivolitate artistică.

E neîndoios un lucru după ce ai citit schițele, că prozatorul a căutat cu ele să epateze, să stîrnească discuții. Ce reprezintă *„În căutarea idealului"*? Povestea unor ciobani care și-au pierdut oile și le caută bezmetici toată viața. Autorul uzează în permanență de șocuri. Întîmplarea ar avea aspectul normal dacă toată istoria n-ar fi debitată de un personaj în frac, înarmat cu un cimpoi și mînuind un limbaj ce distonează cu costumația. Ca să fie și mai de șoc, și mai derutantă, bucata se numește *În căutarea idealului* și, abia revenind la titlu, observi intenția autorului de a-ți oferi o parabolă pe ideea că idealurile sînt o veșnică „fata morgana". Schița nu e lipsită de un anume fior, dar nu te poate lipsi de sentimentul că undeva autorul trișează, că e detașat de cele scrise. El adoptă poza creatorului superior care vorbește incifrat, pentru că oricum sensurile ar fi greu de depistat. Incitarea cititorului în acest caz rămîne stearpă și demobilizatoare. În *„Semnele"* e mai greu de stabilit dacă e vorba de o poză, sau nu, și dacă scriitorul sedus de manieră n-a uitat cumva că era pregătit să facă detașat o reprezentație de literatură la modă. Anormalul se găsește aici la el acasă: Personajul său se mișcă într-o lume ciudată de travestiuri animale, pe care nu le poate identifica și dezlega, dar le indică. El are ocazia să trăiască din plin dureroasa dramă a lipsei sale de penetrabilitate. „Soarele său" (adică soția) se întoarce acasă bocănind. Picioarele ei sînt cele ale unui cal. Iată din nou expresia unui mod de a vorbi incifrat, cu un cifru destul de simplu de altfel. Un adevăr elementar de psihologie care spune că orice experiență lasă în suflet niște urme insesizabile ochiului e exploatat aici de autor. El dă corp, figurează insesizabilul. O simbolistică simplă pînă la stridență e semnul acestei maniere. Procedeul de subliniere e brutal și fără atenție pentru public. Dacă cineva a păcătuit și mai ales a păcătuit într-un anume fel, îi vom pune picioare de cal. Dacă a păcătuit într-un alt fel, față de alte principii, îl vom transforma în rinocer, și maniera devine ușor de recunoscut. Ea aparține literaturii absurdului, literatură care presată de dureroasa tematică a dizolvării persoanei morale și sufletești a individului nu stă să-și aleagă mijloacele din arsenalul tradițional. Sarcina noii literaturi apărută din nevoia exprimării apăsate a unor adevăruri proprii unei anumite lumi este de a atrage în chip cît mai șocant, cît mai zguduitor atenția asupra procesului de dezintegrare morală și a condițiilor ce-l întovărășesc. Este procesul moral încercuit de V. Rebreanu în *„Semnele"* atît de alarmant și atît de întins, încît să solicite în chip adecvat utilizarea absurdului? Credem că nu.

Un scriitor poate aborda orice mijloace dacă acestea sînt în concordanță cu substanța realității investigate. Viabilitatea rezultatelor depinde doar de talentul său. În cazul lui V. Rebreanu este devreme a pronostica dacă e bine sau nu să adopte un fel de a scrie sau altul. Mă mărginesc doar să observ că schițele teatrului său de buzunar sînt susținute de talentul incontestabil al autorului, de acea știință de a crea atmosferă, consemnată deja de critică, și că talentul său salvează în mare măsura riscul experienței și face discuția anevoioasă în sensurile ei expres pedagogice. Nu e suficient pentru o discuție în jurul noțiunii de mimetism acest singur caz. De altfel, în proza promovată de publicațiile noastre, cazurile sînt mai rare și a da acestuia extensiune ar însemna să cădem în păcatul unei discuții apriori a unei false probleme.

Tributul pe care-l plătește modei Vasile Rebreanu nu este neapărat împrumutul de mijloace din literatura absurdului. E firesc ca la un moment dat un scriitor, mai ales tînăr, într-o epocă în care scrisul e și o chestiune de înalt profesionalism și cerebralitate să încerce și alte mijloace, și e la fel de firesc să dea înapoi dacă acestea nu-i merg, sau să persevereze în a le folosi, dacă crede a găsi în ele soluția. Situația de față implică însă și aspecte mult mai generale. Concesia lui Vasile Rebreanu nu e atît în creație, cît de comportament: el s-a lăsat atras de mania experimentului. Căci o modă și o poză e și aceea de a face experiment. Dacă ea are oarecari rațiuni în teatru, extinderea la literatură poate fi considerată superfluă. Noțiunea e înțeleasă diferit și nu întotdeauna în sensul ei cel mai propriu. În nici un caz experimentul nu înseamnă inovația cu orice preț. Zona experimentului este o zonă anexă a creației, zonă aflată întotdeauna sub zodia hazardului, și nu poate fi substituită celei a creației adevărate. Agitatorii experimentului ca instituție de sine stătătoare sînt făuritori de false probleme. Nu e de conceput experimentul în afara unei concepții, și cei care îmbrățișează ideea lui fără a o avea nu sînt decît receptori superficiali ai unor frămîntări artistice profunde, și gestul lor nu exclude snobismul. Poate fi serios pus sub semnul îndoielii dreptul la o largă difuziune al încercărilor care nu sînt inițiate în virtutea concepției unui creator adevărat. Neputința de a crea poate îmbrăca nenumărate haine și experimentul practicat orbește, o favorizează. Un creator adevărat nu cere anume ore, zile și locuri pentru căutările sale, nu-și face din experiment un program. Într-un sens larg, orice operă este o experiență. Spectacolul lui Liviu Ciulei cu *Opera de trei parale* nu este mai puțin experimental, dar regizorul nu și-a încolonat munca paradei experimentalismului, căci spectacolul său se susține printr-o concepție solidă, proprie, consecventă, ce poate fi verificată și în montările sale anterioare.

MIHAI UNGHIANU

N. B. În ultimul număr al „Gazetei Literare", G.-R.C. (eterna problemă a ...țialelor combative) supune unei critici nimicitoare scrisoarea apărută anterior la rubrica de față sub semnătura unui cititor. Aflăm astfel că această scrisoare, (repetăm, aparținînd unui cititor și nu unor ilustre inițiale) dovedește agramatism, nepricepere, rea credință polemică etc., ceea ce nu-l împiedică pe G.-R. C. să aducă corespondentului nostru cu o candoare pe care o apreciem, obiecția fundamentală (vîrful piramidei acuzațiilor), că ar face uz de un ton injurios, că ar declanșa o ploaie de invective etc.,. De unde se vede adevărul vechiului dicton „Quod licet Iovi non licet bovi".

În ceea ce ne privește, am prefera să se micșoreze numărul acestor inși de pe tușă, care cu o duioasă obiectivitate, pozează în mama răniților, împart sfaturi docte și stînga și în dreapta, dar neglijează să-și spună părerea în chestiunile de fond ale discuțiilor din presa noastră literară.

teatrul absurdului

I.

Istoria teatrului a cunoscut seri tumultuoase în care — spectacolul mutîndu-se de pe scenă în sală — partizanii și adversarii piesei ori autorului dădeau o adevărată bătălie între ei. O astfel de bătălie a avut loc la premiera tragediei lui V. Hugo în celebra seară **Hernani** care s-a soldat cu victime foarte reale. Huiduieli și aclamații concomitente au cunoscut și piesele dramaturgilor absurdului, reprezentate în ultimii cincisprezece ani. Mai mult însă decît indignare ori fervoare, operele acestora au trezit nedumerire. Ele au intrigat mai mult decît au subjugat ori întăritat. Publicul nu știa uneori cum să reacționeze la aceste „farse tragice" ori „anti-piese". Dar reacția spectatorilor provoca uneori nedumerirea autorului însuși. Cînd Eugen Ionescu a citit unor prieteni (în 1949) piesa **Englezește fără profesor**, în care intenționase să prezinte „o tragedie a limbajului", el a fost foarte surprins la auzul hohotelor de rîs ale ascultătorilor săi. La fel s-a mirat ceva mai tîrziu, la prezentarea versiunii modificate a acestei piese purtînd de astă-dată titlul **Cîntăreața cheală**, cînd unii spectatori, în frunte cu poetul Raymond Queneau, s-au manifestat hilar într-un mod zgomotos. „Tragedia limbajului", tragică doar pentru el și pentru unii, era o farsă pentru alții. Regizorii înșiși, în fața unor asemenea piese, sînt puși într-o dilemă. **Fizicienii** lui Dürrenmatt (autor care de altfel refuză epitetul de „absurd" acordat uneori teatrului său) a fost pusă în scenă la Frankfurt pe Main ca o dramă atomică, la Londra ca o fantezie comică. Am putea socoti sentimentul de ambiguitate, nedumerirea, echivocul stîrnit de piesele teatrului „absurd" drept caracteristice pentru cel ce abordează această dramaturgie. Ambiguitatea pieselor lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Arthur Adamov, Harold Pinter, Norman Simpson, Edward Albee și ale altora, faptul că se pot înțelege în mai multe feluri, constituie o greutate în comunicarea lor. O întrebare legitimă se pune însă de la început: vor ele să comunice ceva, au ele un mesaj, tîlcuri ascunse ce se transmit doar unor inițiați? Nu este oare tulburarea comunicării ceva ce ține de însăși esența acestui teatru? Dacă **dialogul** dintre personaje, dialogul personajelor cu publicul, al autorului cu personajele și cu spectatorii constituie lumea comunicărilor dramatice — teatrul fiind un univers al acestor comunicări — teatrul absurdului reprezintă o criză a comunicării. Și aceasta se vădește nu numai în perplexitatea spectatorilor, autorului ori regizorilor, ci în structura însăși a acestui teatru atît de simptomatic pentru lumea și timpul în care a apărut.

Primul contact cu teatrul absurdului produce într-adevăr efecte de șoc: descumpănește spectatorul ori cititorul. E. Ionescu preconizează, de altfel, folosirea metodică a șocului în teatru. Criticii — nu întotdeauna autoritățile cele mai competente — au fost cei dintîi șocați de aceste piese care încălcau șabloanele dramaturgice recunoscute. Tot E. Ionescu e cel care, într-un fel de declarație a drepturilor teatrului, proclamă: „În teatru totul e permis". Căci iată un teatru în care intriga e vagă ori inexistentă, libertatea de acțiune e atît de largă încît putîndu-se întîmpla orice nu se mai întîmplă nimic, în care personajele nu sînt „caractere" umane, ci, trăind adesea într-o lume ca de coșmar, au între ele dialoguri bizare, uneori incoerente. Catastrofa tragică lipsește din tragediile acestui teatru, comicul aduce a rîjnet ori produce o strîngere de inimă, drama e lipsită de conflicte. Totul pare problematic în aceste piese, deși nu se pun probleme, nu se expun teze, nu se dezbat idei ori evenimente. Cum să judeci estetic opere care refuză esteticul, aparținînd unor autori care par să aibă oroare de „frumos", cum să cîntărești implicațiile etice ale unor lucrări care se vor axiologic neutre, care par să nu propună nimic pe plan etic și iau nu arareori o alură de joc perfect gratuit? Și, încă o dată, ce comunică acest teatru care, tulburînd orice comunicare, pare că și-a propus să prezinte ceva incomunicabil?

E desigur, mai ușor să spui ce nu este, ce nu vrea teatrul absurdului decît ceea ce este. După cum nu există o grupare literară, o „școală a absurzilor", autorii fiind independenți unii de alții, tot astfel nu există o artă poetică a absurdului. Spre deosebire de romantici ori de unele curente literare ale veacului nostru care s-au grăbit să-și lanseze manifestul lor literar, dramaturgii absurdului ezită să facă declarații de principii. Mai mult chiar, ei refuză epitetul însuși de absurd ce s-a dat teatrului lor. Adamov și Beckett au făcut declarații exprese în acest sens, Ionescu scrie „anti-piese", refuză calificarea operelor sale drept „piese absurde", Robert Pinget se mărturisește aderent al „noului val" (în romanele sale) dar nu „absurd". Eticheta pe care o bună parte a criticii o folosește e așa dar renegată. Nerecunoscîndu-se partizanii unei mișcări literare, unii din acești scriitori preferă să-și înscrie opera sub semnul unei mișcări „antiliterare". Căci, asemenea pictorilor abstracționiști ori unor compozitori din timpul nostru, care tind să elimine elementele literare din creația plastică ori muzicală, dramaturgii absurdului nu caută nici un fel de efecte literare. Și aceasta nu pentru că, așa cum crede Martin Esslin, ei ar opune tradițiilor teatrului „literar" în care exprimarea prin cuvînt are rolul primordial, un alt gen de teatru „pur", asemănător celui practicat în circ ori music-hall, în care rolul limbajului e subordonat elementelor neliterare (mimica, pantomima, etc.), ci pentru că în operele lor, acești dramaturgi pretind să **prezinte** nemijlocit obiecte, fapte, situații și să nu le **reprezinte** prin mijlocirea unor procedee de literaturizare. De aceea, ei nu cer într-atît înțelegerea unui sens al piesei, adoptarea vreunui mesaj al ei, programat dinainte, cît vor ca spectatorul să se lase prins de prezența nemijlocită a datelor scenice. Nu

înțelegere doresc ei, ci participare. Dar ermetismul total nefiind [illegible] cu natura teatrului, piesele „absurde" comunică și ele ceva, se lasă — [illegible] dacă în felurite feluri — înțelese. „Absurditatea" lor rezidă tocmai în exprimarea unei tulburări generale a comunicărilor, a comunicărilor dintre om și realitate, din cadrul condiției umane, dintre om și semenii săi, dintre om și el însuși, dintre prezent și trecut, tulburarea principalului mijloc de comunicare care e limba și dincolo de aceasta destrămarea relațiilor logice și descompunerea conexiunilor cauzale. Vom trece în revistă toate aceste modalități ale unei crize a comunicării în care vedem esența absurdului din teatrul care-l poartă numele.

★

Am arătat altă dată că pentru teoreticienii absurdului, acesta constă într-un divorț, în discrepanța dintre dorința de claritate a rațiunii și iraționalitatea lumii. Dramaturgii absurdului exprimă acest divorț în piesele lor. O operă de artă, după E. Ionescu „e o expresie a unei realități incomunicabile". De fapt, piesele unui S. Beckett, Ionescu ori J. Genet, descompun realitatea curentă, căutînd să-l facă pe om conștient de anumite realități ultime. Contactul nostru cu realitatea, afirmă dramaturgii absurdului, e iluzoriu. Realitatea „ultimă" poate fi sesizată? **Balconul** lui Genet, care, la început, pare rezidența unui episcop, se dovedește a fi o casă de toleranță. Această casă e un soi de mare cabinet cu oglinzi, la propriu și la figurat. Oglinzile sînt reflectate de alte oglinzi și apoi de altele, realitatea ultimă nefiind niciodată vizibilă. De obicei realitatea în piesele absurde e fragmentară, spartă, spațiul se descompune (sala de dans din **Parodia** lui A. Adamov în scena 11 e mai mică decît era la început). Cu toate acestea, de cele mai multe ori, realitatea, așa cum o prezintă aceste piese, își are rădăcina în cotidian, în banal, în normal. Chiar și atunci cînd o lume de vis pare să se substituie lumii reale (la Adamov, Ionescu, Genet), elementele din care e alcătuită acea lume onirică sînt luate din obiectele obișnuite, din faptele triviale ale vieții de toate zilele. E semnificativă această sete de concret. Ea pare să contrazică ruptura dintre om și realitate pe care de altfel teatrul absurdului o înfățișează. Contradicția e numai aparentă. În spiritul acestui teatru, confruntarea omului cu realul e inevitabilă, e necesară. H. Pinter vrea să prezinte o scenă așa cum ar trăi-o un spectator întîmplător. Dar tot el vrea, ca trăind-o, să i se reveleze acestuia absurditatea scenei. Lucruri evidente par ciudate, bizare în **Cîntăreața cheală**. Privind de aproape datele concrete prin optica absurdului, ele nu revelează o realitate „ultimă" ascunsă în dosul lor, ci, în absurditatea lor, demonstrează lipsa de comunicare a omului cu realitatea.

Teatrul absurdului consideră omul în afara ambianței sale sociale, în afara timpului în care trăiește. Spațiul și timpul par de altfel puse într-o paranteză fenomenologică. Personajele acestui teatru, de cele mai multe ori nu urmăresc nici o țintă, iar după cum arată E. Ionescu: „absurd e ceea ce n-are scop". Totuși, situațiile în care se află aceste personaje sînt din cele mai grave, pretinzînd din partea lor o participare totală. Astfel întîlnim: omul în descompunere (Beckett: **Sfîrșit de joc**), în [illegible] (Beckett: **În așteptarea lui Godot**), omul în [illegible] (Kafka: **Zidirii imperiului**), [illegible] (E. Ionescu: **Ucigașul fără plată**), [illegible] (**Parabolele lui Manuel de Pedro**), [illegible]

[illegible] **Sfîrșit de joc**. [illegible]

Această [illegible] și [illegible] realitatea [illegible] sînt [illegible] **Ultima bandă**, S. Beckett îl [illegible] care se confruntă cu [illegible], cu vorbele, mesajul [illegible] banda de magnetofon [illegible]. Nici o legătură [illegible] și cel vechi. [illegible] lui E. Ionescu **Ucigașul fără plată** [illegible] ochii cu ucigașul, [illegible] argumente care să-l [illegible] în fața propriei sale voințe, care astfel nu mai e a lui. Omul e sfîșiat în fațete contradictorii. În **Sfîrșit de joc**, Beckett prezintă patru personaje care par — după unii comentatori — aspectele uneia și aceleeași personalități umane: Hamm prezintă forțele emoționale, Clov inteligența care slujește emoțiile și impulsurile, Nagg și Nell — depozitele din [illegible].

Analiza care merge pînă la descompunerea în fragmente disparate a realității și condiției umane nu e însă dusă atît de departe ca analiza limbajului. Se poate spune că drama absurdului e în primul rînd o dramă a cuvîntului. Mijloc prin excelență al comunicării între oameni, mijloc de comunicare al teatrului, limba însăși e supusă, în teatrul absurdului, unei tentative de dezagregare rareori întîlnită în istoria literaturii. „Trebuie să distrugem limba, afirmă E. Ionescu, și să o alcătuim din nou". El încearcă în acest scop diferite procedee, mergînd între altele „pînă la limitele extreme ale limbii cotidiene". Ceea ce vor E. Ionescu și ceilalți dramaturgi e o revalorizare a limbii devalorizate. De aici înverșunarea lor împotriva clișeelor, a locurilor comune, a vorbirii banale, neautentice din viața cotidiană, difuzată pe scară largă în occident prin marile mijloace de difuzare sonoră a cuvîntului, prin reclamă, prin presă. După S. Beckett, teatrul trebuie să exprime descompunerea limbii, să o provoace. Nu există, după el, [illegible] exprimabile în cuvînt. Godot a promis ceva vag haimanalelor care-l așteaptă. În general, personajele lui Beckett au un fel incert, ambiguu de a se exprima. Niklaus Gesner (citat de M. Esslin) a numărat zece forme de dezintegrare verbală în **Așteptarea lui Godot**. Toate acestea: neînțelegeri, [illegible], clișee, repetiții de sinonime, [illegible] a găsi cuvîntul just etc. [illegible] anti-lingvistică. De [illegible] la adresa limbii merge [illegible] la adresa logicei. Prin logică [illegible] prin parodierea ei, ca și prin descompunerea limbajului în [illegible] incoerență, dramaturgii absurdului [illegible] provocarea crizei comunicării. [illegible] altfel, unii filozofi [illegible]. Astfel Ludwig Wittgenstein [illegible] să elibereze gîndirea [illegible] după el, în [illegible]. Lupta [illegible] rațiunii prin [illegible]

[illegible] comunicare [illegible] „absurde" [illegible]

Nu e departe de această critică a limbii [illegible] legăturile cauzale. A[illegible] Wittgenstein spunea: „Credința în [illegible] cauzală e o superstiție". [illegible] renunță la această „su[illegible]". Aceasta înseamnă, de altfel, și [illegible] oricărei motivări a acțiunii [illegible]. [illegible] evenimentelor într-o [illegible] — de ordin cauzal. Un fel de [illegible] miraculos care nu e mitologic păgîn [illegible] își face apariția în piesele [illegible]. Într-o asemenea piesă, orice [illegible] petrece din bun senin.

★

Teatrul absurdului reprezintă și exprimă deci o criză a comunicării. De aici [illegible] de a da sensuri [illegible] operelor care aparțin acestui curent. Ce înseamnă **Ucigașul fără plată**, **Așteptarea lui Godot** ori **Balconul**? Un personaj din **Sfîrșit de joc** exclamă la un moment dat, [illegible]: „Doar nu sîntem pe cale de a [illegible] însemna ceva?" Iar [illegible] să-i răspunde: „A însemna? Noi să însemnăm ceva?..." În lumea comunicărilor întrerupte, dezordonate, teatrul absurdului devine, după cuvîntul lui Beckett, „apoteoza Singurătății". Și el adaugă: „Nu există comunicare, căci nu sînt mijloace de comunicare".

Dar, dincolo de un anumit refuz sau de o anumită neputință de a semnifica, piesele acestui teatru trădează intențiile multiple ale autorilor. Una din aceste intenții e deplin legitimă: aceea pe care E. Ionescu o exprimă în teoria șocului, sub aspectul confruntării publicului cu imaginea sa grotescă exagerată. E o terapie prin șoc pe care teatrul absurdului (îndeosebi Adamov, Ionescu, Genet, M. Frisch, Albee) o exercită. Fără să exprime teze, fără să expună (decît rareori) fapte sociale, ei denunță totuși racilele unei lumi, spulberă iluzii idealiste, demască neautenticitatea vieții mecanice a „ființelor umane secretînd inumanitatea" (Camus). Parodierea convențiilor, automatismelor, locurilor comune și clișeelor se face tot pe linia crizei comunicărilor. Între viața artificială și cea [illegible] nu e nici o legătură.

Desigur, rareori satira socială „absurdă" e [illegible] de o intenție expresă [illegible]. Se poate vorbi de [illegible] la E. Ionescu și la A. Adamov. Acesta din urmă afirma: „Cînd [illegible] că viața e grea această [illegible] să [illegible] grea; dar cînd [illegible] că viața e absurdă, [illegible] că nu se mai lupta deloc". De aceea, în ultimele sale opere, Adamov a adoptat o poziție estetică orientată politic, apropiindu-se de marile idealuri ale contemporaneității.

Așa cum am arătat altădată pentru filozofia absurdului, teatrul absurdului nu denunță nici el într-atît criza unei societăți, cît o reprezintă, fiind prin însăși natura sa, un teatru de criză. Va avea oare acest teatru un viitor? Max Frisch (în toamna anului 1963) declara că noua formă de teatru nu va avea o viață lungă. De fapt se remarcă o întoarcere a unor dramaturgi ai absurdului la unele [illegible] tradiționale (asemenea întoarcerii unor pictori de la non-figuratism la un nou figuratism). Pinter reia legile clasice în **Amanții** (1963), Edv. Albee prezintă o piesă de un realism psihologic **Cui îi este teamă de Virginia Woolf?**

Dacă nu a adus categorii noi de gîndire, „o filozofie mai aproape de viață" cum socoate, în lucrare sa, M. Esslin, teatrul absurdului a însemnat însă o revivificare a spectacolului dramtic, a adus noi unelte, modalități noi dramaturgice, un nou limbaj teatral. Pe de altă parte, oricît s-ar arăta de îndepărtat de realitățile timpului nostru, acest teatru va rămîne un straniu document al unei lumi și al unei epoci.

NICOLAE BALOTĂ

ION CARAMIDAR: „PACE" — (marmură)

COMENTARIU

ȘI NU POȚI CREDE

Cu un laconism specific, telegramele agențiilor de presă privind situația din Vietnam te introduc într-o realitate pe care ai vrea s-o refuzi, ca imposibilă. Le pui de o parte și iei ziarele. Sentimentul e același. Deschizi radioul și îl închizi. Cobori în stradă și te trezești într-o librărie. Îți iei ultimele noutăți și reintri în casă convins că, cel puțin cîteva ore, te vei delecta cu paginile neumblate, ca niște uși de curînd făcute la capătul unor coridoare cu lumină. N-ai izbutit: una din cărți poartă semnătura lui Wilfred Borchett. În paginile umede, Saigonul și împrejurimile, Vietcongul și trupele nordamericane.

Ai dorit să scrii ceva despre vară. Timp îndelungat ți-ai orînduit culori și idei, cuvinte și frunze. Ai început chiar lucrul, dar ești obligat să afli că ceea ce tu vroiai să numești „marea ofensivă de vară", dimensiune dinamică despre șantierele țării și secerea grîului în Bărăgan, are și o altă accepțiune: luptele trupelor guvernamentale sud-vietnameze și americane cu forțele patriotice din Frontul Național de Eliberare. Sufletul se chircește și penița scîrțîie rugată.

Părăsești universul chinuit, întorcîndu-te la laconismul telegramelor, de data aceasta din intenție, bănuind că odată parcurse, te vei reclădi pe dinăuntru altfel și vei reuși, în curînd, să lucrezi. Iată ce afli. Pe *Associated Press*: „158 de soldați sud-vietnamezi și 2 consilieri americani au fost uciși miercuri, în cadrul unor operații sîngeroase care au avut loc la nord și la sud de Saigon"; pe *France Presse*: „un comunicat militar american anunță că după o zi de luptă forțele guvernamentale numără 60 de morți, 95 de răniți și 18 dați dispăruți"; pe *United Press International*: „vorbind în cadrul unui interviu televizat, secretarul de Stat Dean Rusk a declarat că S.U.A. „nu se vor lăsa alungate" din Vietnam și a afirmat că „oamenii noștri (adică zecile de mii de soldați americani, zeci care — după ultimele știri — vor deveni sute de mii — n.n.) nu vor sta acolo ca niște iepuri hipnotizați, așteptînd loviturile Vietcongului... Trebuie ori să le facem față, ori să ne dăm la o parte". Și din ce spune mai departe telegrama, reiese clar că S.U.A. nu au cîtuși de puțin intenția să se dea la o parte.

Dintr-o altă serie de telegrame afli de bombardarea de către avioane ale S.U.A. a unor instalații petrolifere din Vietnamul de Nord și de reconstrucția de către populația nord-vietnameză a podurilor și șoselelor făcute impracticabile de aceleași avioane. Peste asfaltul fierbinte încă sau peste dalele podurilor, mașinile și viața reîncep să ruleze. E prima rază de lumină și simți nevoia să te oprești. Să rămîi lîngă ea. Nguyen, un prieten din studenție, îți trimite din cînd în cînd peisaje fotografiate și-ți vorbește într-o românească în care îți recunoști contribuția, despre entuziasmul lui în prospectarea pînzelor de țiței. Ai dori să-l știi la reconstrucția drumurilor, lîngă raza de lumină, ca și tine.

Ți-au mai rămas două telegrame. Prima te readuce în teritoriul belic. E cea mai concisă: între 1961 și mai 1965, forțele patriotice sud-vietnameze au scos din luptă 550 000 de soldați inamici, au doborît 2 100 de avioane, au scufundat 1 000 de vase de război, au distrus 7 000 de sate strategice, reușind să controleze patru cincimi din întreg teritoriul țării. Încerci să apreciezi cît de puternic ar fi vuietul unit al celor 550 000 de voci îngropate și te cutremuri de vecinătatea oceanului. Socotești cîte clădiri cu zece etaje s-ar fi putut ridica din valoarea a 3 100 de aparate și ore în șir alergi pe bulevardele fără nume, ale unui oraș inexistent și fără de arbori. Parcurgi ultima telegramă și afli că în Statele Unite a venit primăvara și că pomii s-au umplut de flori. Și nu poți crede.

DARIE NOVĂCEANU

Discuții despre o posibilă poetică dantescă în timpul nostru

Fără îndoială că manifestările dantești, care au început oficial în aprilie, vor continua sub diferite forme, multă vreme. Ne-au interesat, între altele, ecourile lor în cercurile scriitorilor italieni, lume în continuu neastîmpăr, trăind fără răgaz obsesia succesului răsunător, dar nu mai puțin stăpînită de un spirit riguros de căutare a ideii și expresiei noi. Opiniile asupra cuvîntului inaugural al lui Saint-John Perse de la congresul dantologilor din Florența, sînt împărțite. Unii dintre poeți și romancieri se așteptau la mai mult decît o invocație patetică, deși nu lipsită de ținută, aruncată pe deasupra celor șapte veacuri: „Pour la septieme fois l'appel seculaire du nom Dante Alighieri !... Nous te saluons, Poete..." sau „Te invocăm, o Poete, în clipa cînd în fața noastră se deschide o eră nouă. Nimic nu există în viitor care să nu fie accesibil privirii tale. A crea a însemnat totdeauna a pune în mișcare și a porunci lucrurilor depărtate" sau „Din acest vast comentariu al cronicii umane care este marea sumă poetică a Comediei, ne rămîne o permanentă învățătură, făcută din clarități virile și rectitudine morală, o elevată conștiință a onoarei..".

Orația lui Saint-John Perse, fie și pe acest ton, era în substanță o pledoarie asupra unei posibile actualități a lui Dante în timpul nostru, constituind punctul de plecare al unor dezbateri care au depășit limita ironiei și scepticismului. El însuși, cîntărețul „Anabazei", afirma ceva mai tîrziu unui gazetar: „A trecut vremea estetismelor și rafinamentelor, a măruntelor bucurii artistice. Cele mai mari satisfacții trebuie să le căutăm în ordinea militantă". În fine, el încerca, în fața aceluiași gazetar, următoarea formulare a unei actualizări a lui Dante: „Timpurile noastre se îndreaptă către o convergență unitară, către o anumită universalitate la care se lucrează pe toate planurile spiritului. Filozofii se apropie, în limbajul lor, de oamenii de știință, și unii și alții la rîndul lor privesc spre poeți. Savanții admit rolul intuiției în fizică și matematică. Prietenul meu Einstein îmi vorbea adesea despre acest lucru... Mergem către o unitate a disciplinelor spirituale și Dante este în adevăr reprezentativ față de sinteza umană și spirituală care ne implică astăzi pe toți". O teză asemănătoare desfășura la Universitatea din Urbino, într-o conferință intitulată „Dante, știința și poeticele contemporane", profesorul Petrucci.

Sub o formă ori alta, oral sau în scris, sînt numeroși scriitorii italieni care nu lasă la o parte acest subiect, sub motivul marei distanțe istorice care ne desparte de poetul florentin. Poezia și știința, poezia și acțiunea, stau față în față, se măsoară de aproape și se întretaie. Dante a realizat un tip de poezie „integrală", care, după unii, rămîne de neatins. De această părere este Carlo Bo: „Acolo unde îl vedem pe Dante bizuindu-se în deplină conștiință pe întregul capital al noțiunilor sale, noi, în cazul cel mai bun, stăm și discutăm natura și condițiile angajării noastre..." Eugenio Montale pare și mai sceptic, judecînd lucrurile în raport cu situația actuală a poeziei italiene: curiozitatea culturală a lui Dante, de la antici la arabi, a fost „omnivoră"; poetul florentin e un personaj pentru care numele actual de „scriitor" apare cu totul nepotrivit. „Dacă am voi să-l considerăm așa ceva, ar trebui să adăugăm că el, după ce a creat marea noastră poezie în limba vulgară, a făcut-o totodată imposibilă ulterior, pentru multe secole și poate pentru totdeauna".

Actualități italiene

Considerînd că de-a lungul veacurilor, poezia europeană a fost mai mult „petrarchistă" decît dantescă, Luciano Anceschi înaintează totuși „dincolo de Canalul Mînecii" și se apreste la T. S. Eliot și Ezra Pound, poeți care „au dovedit după război o mare forță în a propune Italiei și poeților ei tineri, o nouă lectură a lui Dante". Cunoscutul critic italian socotește hermetismul de natură petrarchescă și adaugă: „Este un fapt vrednic de atenție și în orice caz depășind orice comemorare sau centenar, pornirea cu care tinerii noștri poeți, și mă gîndesc la cei mai severi, la cei care se mișcă sprijiniți pe o conștiință poetică mai deschisă și mai puțin timidă, simt nevoia să recitească pe Dante și nu printr-o lectură ușoară și imediată, ci în maniera cea mai critică și înarmată din punct de vedere științific". Cuvintele cunoscute ale lui Francesco de Sanctis despre Divina Comedia se aud foarte adesea: „în ea găsim, încă învăluită, noduroasă și atinsă de mistere, acea lume care, supusă unei analize atente, umanizată și realizată, se cheamă astăzi literatura modernă". Salvatore Quasimodo susține (La nazione, Firenze, 21 mai) că există încă, din nefericire, un „Dante subteran". El adaugă: „Vorbesc despre un Dante „subteran" pentru că nici științele filologice, nici exegeza pură, nici alegoria n-au izbutit să-l reintroducă pe poet în cultura noastră risipită de astăzi. Italienii și aș zice latinii — vorbesc firește despre poeți — l-au abandonat în exil... Dar oameni ca Dante nu rămîn pentru totdeauna sigilați în arca lor. Nu memoria sau dragostea îi aleg, din cînd în cînd, cetățeni contemporani ai lumii, ci agonia culturii occidentale precum și întortochiata corupție a formelor Poeticе"...

DRAGOȘ VRÎNCEANU

mai, 1965

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef)
I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEȘ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor șef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar g-ral de redacție)
Niculae STOIAN
Romulus ZAHARIA

Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.84, 11.38.81, 12.18.16 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.88 ; Abonamente : 8 lei — 3 luni ; 13 lei — 6 luni ; 26 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220