

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

Pagini consacrate
tineretului nostru,
creației sale

TINERETUL — VIITORUL POPORULUI

ACESTA era titlul articolului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu îl semna în numărul cu care „Scinteia” își inaugura, la 21 septembrie 1944, apariția ei în legalitate. Lectura lui astăzi, după peste trei decenii, este nu numai emoționantă, dar și profund edificatoare pentru afirmarea și consecvența unei concepții, pentru gândirea în perspectiva dezvoltării revoluționare a istoriei noastre. „Tineretul este viitorul unui popor. Spre el își îndreaptă privirea și speranța totii oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său tineretul este o forță creatoare, care, pusă în serviciul științei și progresului, poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor”. Afirmând aceasta, secretarul general de atunci al Uniunii Tineretului Comunist trasa, totodată, coordonatele operei de pregătire a generației tinere în spiritul ce avea să devină o vie tradiție: „Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi” și, astfel, să se integreze, alături de clasa muncitoare, alături de popor, „la clădirea unei României adevărat libere, democratice și independente”. Uniunea Tineretului Comunist, prin munca sa de mobilizare și organizare, prin acțiunea de educare a tineretului în spirit democratic antifascist, „va contribui în mod efectiv a face din tineret un factor activ în producție, în știință și cultură”.

Reverberația acestui document cu semnificația unui veritabil mesaj peste timp a fost cu atât mai profund resimțită în ziua de 3 noiembrie cînd, în fața celor ce reprezentau pe cei aproape 3 milioane de tineri cît numără astăzi Uniunea Tineretului Comunist, și Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști, ca și a celor ce reprezentau încă mai multe milioane de pionieri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dăruit țării și întregului popor o cuprinzătoare analiză a situației interne și internaționale, a condițiilor de astăzi în lumina perspectivelor de mine ale propășirii noastre pe calea orinduirii ale cărei începuturi erau evocate în toamna anului Eliberării.

Arătînd realizările dobîndite în anul cincinalului 1971—1975 în toate domeniile vieții economico-sociale, în dezvoltarea generală a patriei, în perfecționarea continuă a democrației socialiste în țara noastră, secretarul general al Partidului a relevat contribuția activă, de seamă, a tineretului patriei, care, „împreună cu întregul popor, a muncit cu energie și entuziasm, neprecupețindu-și forțele, pentru realizarea Programului partidului, pentru ridicarea României pe trepte tot mai înalte de bunăstare și progres”. Între altele, ca deosebit de elocvent pentru rolul jucat de tineret în dezvoltarea economică și socială a țării, a fost subliniat faptul că în prezent, în industria României, peste 40 la sută din totalul muncitorilor îl reprezintă tinerii.

O realitate de necontestat este aceea că tinăra generație se bucură astăzi de posibilități de manifestare și afirmare cum n-a avut și nu putea avea niciodată în trecut. Tinerii din patria noastră se dezvoltă într-un climat social, politic și etic nou, superior, dispunînd de tot ceea ce este necesar pentru a se forma ca oameni înaintași, făuritori conștienți și pricepuți ai României socialiste și comuniste.

Dînd prețioase îndrumări organizațiilor de tineret în frunte cu U.T.C.-ul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat fermitatea, cetezanța cu care trebuie acționat pentru o amplă și susținută muncă politico-educativă, pentru ridicarea continuă a conștiinței socialiste, pentru formarea omului nou; ca atare, pentru cunoașterea și stăpînirea legilor generale ale naturii și societății, pentru însușirea concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric.

Un obiectiv esențial al activității politico-ideologice este educarea fiecărui cetățean și cu deosebire a tinerei generații în spiritul dragostei față de patrie, față de națiunea noastră socialistă, față de poporul român, constructor al socialismului. O profundă mîndrie națională trebuie să constituie marile jertfe date de înaintași pentru a trăi în lume în mod demn, pentru a-și făuri o viață mai bună, pentru a fi stăpîn în propria țară, — pentru a asigura patriei noastre un loc de cinste în rîndul națiunilor libere, pentru a trăi ca beii și a nu fi niciodată înlăntuiți.

De înaltă semnificație a acestui puternic mesaj trebuie să se pătrundă toți factorii răspunzători de educarea, de promovarea unui climat prielnic formării tineretului nostru. — presei, radio-televizunii, literaturii și artei revenindu-le un rol încă mai sporit, încă mai intens. Tineretul României trebuie crescut în spiritul principiilor umanismului revoluționar, noul umanism ca expresie, mereu îmbogățită, a însăși înaintării poporului nostru pe calea înfăptuirii visului de aur al omenirii.

Cu un asemenea orizont, iluminat de fapta, de pilda și gîndul celui care din primii ani ai tinereții sale s-a numărat printre luptătorii neînfricași ai partidului, clasei noastre muncitoare; cu o asemenea călăuzire: a celui care, cu atîta strălucire, intrupează astăzi voința și demnitatea României socialiste — poporul, patria pot într-adevăr simți în elanul și dăruirea tineretului nostru aripa viitorului.



La ședința festivă de deschidere a Congresului al X-lea al U.T.C., Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. și a celei de a III-a Conferințe naționale a Organizației Pionierilor.

Permanențizarea tinereții

CINE altcineva dacă nu tineretul plin de dorința de a se depăși, plin de visuri generoase și elan revoluționar, de tandrețe, gingășie, dirizenție și abnegație, poate înțelege mai bine mesajul umanist-socialist al literaturii și artei noastre?

Tinerețea se confundă pe drept cuvînt cu poezia, această vîrstă fiind eminamente sensibilă la valențele frumuseții și adevărului, din a căror îngemănare se naște adevărata literatură. Dar în același timp dacă literatura se află într-adevăr la înălțimea menirii sale, ea contribuie din plin la permanentizarea tinereții, transformînd acest fenomen dintr-unul biologic într-unul ideologic, spiritual, etico-moral, conferind cititorilor o tinerețe fără bătrînețe. Pentru un scriitor, și cu atât mai mult pentru un tînăr scriitor, nu există o misiune mai înaltă decît aceea de a-și pune talentul și puterea creatoare în slujba făuririi omului exemplar al epocii socialismului și comunismului, în slujba ridicării omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, prin însușirea unei sensibilități capabile să vibreze în fața a tot ce este nou și dă avînt vieții.

În acest sens Uniunea Scriitorilor din R. S. România are rolul de a activa, în primul rînd, pentru promovarea talentelor literare, pentru desăvîșirea personalității artistice, pentru o artă angajată în care palpită germele viitorului ducînd mai departe cele mai înaintate tradiții ale culturii

naționale. Această preocupare a Uniunii Scriitorilor se înscrie în programul politicii culturale a partidului și statului nostru socialist, care, încurajînd arta și literatura, ca expresie specifică a realității noastre și instrument de prim ordin pentru formarea și fortificarea conștiinței socialiste, încurajează deopotrivă — ca un corolar necesar creării condițiilor unei dezvoltări multilaterale și mereu mai subtile — îmbogățirea și dinamizarea mijloacelor de expresie, continua inovare creatoare, efortul, niciodată întrerupt, pe care îl cere lupta pentru perfecționare și depășire, pornind de la premisa că diversitatea de stiluri, de modalități și forme artistice nu face decît să pună mai bine în valoare conținutul operei de artă inspirată din procesele cu caracter progresist ale lumii contemporane.

Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească înainte — iată linia directoare ce se desprinde din istoricele documente ale Congresului al XI-lea, din îndemnul și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Teodorescu

(Continuare în pagina a 7-a)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor șef adjunt : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Justețea politicii externe a partidului și statului nostru

ABORDIND, în ampla cuvintare de la 3 noiembrie, și domeniul vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că evenimentele care au avut loc în ultima vreme pe plan mondial au confirmat și confirmă pe deplin realismul aprecierilor Congresului al XI-lea cu privire la evoluția vieții internaționale, evidențind justețea politicii externe a partidului și statului nostru, a întregii activități internaționale pe care o desfășoară România.

Intr-adevăr, în această perioadă a continuat procesul schimbărilor radicale în raportul de forțe mondial, în favoarea democrației și progresului. Evident, încheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki constituie un moment de importanță istorică în viața Europei, creind premisele instaurării unor relații noi pe continent, în sensul consolidării continuu a unui climat de pace, colaborare și securitate. Dar — a ținut să sublinieze președintele României — viața arată că mai există forțe care pot pune în primejdie pacea și securitatea în Europa și în lume. De unde imperativul unirii eforturilor noastre pentru a se asigura continuarea noului curs, lăstaurarea politicii noi, triumful păcii și securității.

IN ACEASTĂ direcție, o cerință esențială o constituie înlăturarea de măsuri concrete pe calea dezarmării militare, a reducerii bugetelor pentru armată, a lichidării bazelor militare străine și retragerii tuturor trupelor în granițele naționale, a desființării blocurilor militare.

Considerând că o problemă crucială a lumii contemporane o reprezintă înlăturarea dezarmării și, în primul rând, a dezarmării nucleare, România consideră că se impun măsuri hotărâte, acțiuni unite ale tuturor popoarelor, ale opiniei publice înaintate de pretutindeni pentru oprirea cursei înarmărilor și, cu prioritate, a înarmărilor nucleare. Acestea au absorbit în anul 1975 circa 300 miliarde dolari, — ceea ce apasă cu atât mai greu pe umerii tuturor popoarelor, creind primejdii mari pentru viața și securitatea fiecărei națiuni.

UN ALT punct major al politicii noastre externe este acțiunea fermă pentru înlăturarea stării de subdezvoltare în care se mai află o mare parte a popoarelor, pentru lichidarea împărțirii lumii în țări bogate și țări sărace, — ca atare, pentru reducerea marilor decalaje dintre nivelurile de dezvoltare ale statelor, decalaje care sînt rezultatele vechii politici imperialiste și colonialiste.

De aceea, partidul și statul nostru acționează cu atîtă consecvență pentru realizarea unei noi ordini economice — ordine care să dea posibilitate fiecărui popor a se dezvolta liber și neîngrădit, potrivit voinței și aspirațiilor proprii ; să-și valorifice, adică, în interesul său, bogățiile naționale, beneficiind larg, în condiții de deplină egalitate, de cuceririle tehnicii și științei contemporane.

Trebuie să fie clar — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că o adevărată politică de pace, de colaborare internațională nu e cu puțință de înlăturat pînă nu se va pune capăt subdezvoltării, pînă nu se vor asigura ridicarea nivelului de trai al tuturor națiunilor, deplina egalitate între state. Și e de înțeles de ce popoarele care au suferit secole de-a rîndul dominației sînt gătite să lichideze starea de inapoiere ; ele nu pot aștepta la infinit, trăind în mizerie.

INALTA PRINCIPALITATE a unei asemenea concepții și consecvența activității pe plan internațional într-o asemenea finalitate realistă și într-un spirit de vie inițiativă și stăruință în toate sectoarele vieții internaționale explică perfect faptul că România are astăzi prieteni pe toate meridianele lumii, fiind considerată un factor activ în lupta împotriva imperialismului, colonialismului, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

TRASIND un asemenea tablou în fața tinerelor generații, secretarul general al Partidului a subliniat cu atît mai relevant rolul, de cea mai mare importanță, pe care-l deține în rîndul forțelor înaintate ale contemporaneității tineretului de pretutindeni. Căci prin înseși idealurile sale generoase, tineretul reprezintă un uriaș potențial în transformarea progresistă, revoluționară a lumii. Aspirind din toate puterile la eliminarea primejdiilor care pot duce la izbucnirea unui nou război mondial nimicitor — război în care ea și-ar da cel mai greu tribut de sînge — este întru totul firesc ca tînăra generație să-și spună cuvîntul asupra problemelor grave ce confruntă astăzi omenirea, să participe, deci, cu atît mai activ la făurirea propriului viitor. Care nu poate fi — nu trebuie să fie — altul decît un viitor de pace și prosperitate, într-o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră.

Cu un asemenea mesaj, de o asemenea nobilă semnificație umanistă, recenta cuvintare a tovarășului Nicolae Ceaușescu are un sporit ecou în opinia publică internațională, adăugînd la prestigiul politicii externe a statului și partidului nostru o nouă dimensiune.

Cronicar

Premiul Perpessicius al revistei „Manuscriptum“



● Juriul, format din acad. Iorgu Iordan, președinte de onoare, acad. Șerban Cioculescu, președinte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, D. Păcurariu, Al. Piru, Cornel Regman, acad. Al. Rosetti, Mircea Zăciu, a acordat Premiul PERPESCIUS (premiul onorific al re-

vistei „MANUSCRIPTUM“) pentru cea mai bună ediție critică a anului 1974, lucrării Costache Negruzzi — OPFERE, vol. I, îngrijită de Liviu Leonte, volum apărut la Editura Minerva în 1974.

Festivitatea înmînării premiului a avut loc la sediul Muzeului literaturii române, din str. Fundației nr. 4.

Din nou „La izvorul fermecat...“

● Duminică, 2 noiembrie, în cadrul celei de-a III-a ediții a Festivalului folcloric „La izvorul fermecat...“, în comuna Băbeni, jud. Vilcea, a avut loc un colochiu organizat de Muzeul literaturii române și C.C.E.S. al jud. Vilcea, condus de criticul și istoricul literar Al. Oprea. La tema în dezbatere, „Fantasticul în creația folclorică și în creația cultă“, au participat Ioan

Alexandru, V.E. Mașek, Al. Oprea, Ov. Papadima, Cornel Regman, Dragoș Vrânceanu, Dan Zamfirescu și alți cercetători și muzeografi literari. De asemenea, a avut loc o ședință de lucru a cenaclului literar „Casa de sub pădure“ din Băbeni, cenacul patronat de poetul Dragoș Vrânceanu, cit și o impresionantă suită de manifestări folclorice.

Omagierea lui Gib I. Mihăescu la Drăgășani

● La Drăgășani, sîmbătă 1 noiembrie, cu ocazia comemorării a 40 de ani de la moartea scriitorului Gib I. Mihăescu, sub egida Muzeului literaturii române și a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vilcea, a avut loc inaugurarea camerei memoriale lui Gib I. Mihăescu în casa în care autorul *Donnei Alba* și-a petrecut ultimii ani ai vieții. Casa de cultură din localitate a găzduit, în continuare, serata omagială consacrată memoriei scriitorului.

Despre semnificațiile creației lui Gib I. Mihăescu în evoluția prozei românești interbelice au vorbit prof. univ. dr. doc. Ovidiu Papadima, poetul Dragoș Vrânceanu, criticii și istoricii literari Al. Oprea și Nicolae Manolescu, precum și prof. Emil Istocescu. În premieră absolută a fost reprezentată piesa *Sfîrșitul* a autorului omagiat, în interpretarea unui colectiv de actori bucureșteni, în regia lui Mihai Dimiu.

Revista literar-artistică pentru elevi

● Cel de al 7-lea număr al „Revistei literar-artistică pentru elevi“, manifestare ce s-a desfășurat la sediul Muzeului literaturii Române, a avut ca temă „Nicolae Bălcescu și militantismul literaturii pașoptiste“. Au participat prof. univ. dr. Paul Cornea și Horia Nestorescu-Bălcesți, directorul Muzeului

memorial „Nicolae Bălcescu“, din județul Vilcea.

Figura marelui patriot și revoluționar a fost evocată și prin filmul de televiziune „N. Bălcescu în memoria locurilor natale“, ca și prin prezentarea unor pagini epistolare în lectura actorilor Angela Chiuaru și Viorel Comănic.

Întîlniri cu cititorii

● La Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice „Ștefan Gheorghiu“, Radu Cârneli s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar „Camil Petrescu“, cărora le-a vorbit despre problemele poeziei contemporane. Au urmat lecturi de poezie patriotică dedicată Congresului al X-lea al U.T.C.

● La liceul Gh. Șincai din Capitală elevii și cadrele didactice au avut o întîlnire cu Emilia Căldăraru, Irimie Străuș, Iuliu Rațiu și Gh. Zărafu.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat la librăria Mihai Eminescu prezentarea lucrărilor : „Neîncepta mireasmă“, poeme de Dușan Petrović, „Un gotic tirziu“, roman de Constantin Cubleșan, „Gemenii“, povestiri de Mihai Bleja, iar la librăria „Mihai Eminescu“ din Sibiu volu-

mele : „Peregrinări terestre“, poeme de Al. Jebeleanu, „Istorie literară și poezie“, studii critice de Mircea Tomuș și „Urmele duc la Nera“, povestiri de Simion Dima.

● La grupul școlar de chimie din București, în cadrul cenaclului literar al liceului, Romulus Vulpescu s-a întîlnit cu elevii și cadrele didactice.

● Salonul literar artistic „Comentar“ din București a organizat o dezbatere cu tema „Tineretul și literatura“ la care au participat : Toma Alexandrescu, George Chirilă, Vinițu Gafița și Paul Teodorescu.

● La librăria „Junimea“ din București și la „Biblioteca județeană Dîmbovița“, Ion Melțoiu s-a întîlnit cu cititorii cu ocazia lansării cărții sale — *Scrieri din Scandinavia*.

Seară Ivan Vazov la Casa Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, în prezența unui numeros public, a avut loc o seară literară consacrată împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui scriitor bulgar Ivan Vazov. După cuvîntul de deschidere rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, au vorbit despre viața și opera scriitorului poezii Victor Tulbure și Nikolai Zidarov. A urmat un program de lecturi din opera lui Ivan Vazov în interpretarea actorilor Catifa (spas și Dinu Ianculescu).

Au fost de față Ivan Abaziev, ambasadorul R.P. Bulgaria la București, și membri ai ambasadei. La această manifestare au participat Slav Karaslavov, secretar general al Uniunii Scriitorilor Bulgari, și poezii Marko Ganchev și Raško Stoikov, aflați în țara noastră în cadrul înțelegerii de colaborare dintre cele două uniuni.

Simpozion

Iulia Hasdeu

● La Muzeul memorial B. P. Hasdeu din Cimpina, în cadrul „Salonului literar-artistic“, s-a desfășurat în ziua de 2 noiembrie, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă a orașului Cimpina, un simpozion cu prilejul aniversării nașterii Iuliei Hasdeu. Au participat cu expuneri și lecturi din opera poetei : George Buznea, Ion Potopin, Al. Raicu, prof. Petre Stroe, Plop Ulmeanu, și muzeograful Octavian Onea. Un grup vocal condus de Ciprian Bischof a prezentat melodii compuse de Iulia Hasdeu.

● Miercuri, 5 noiembrie, a avut loc, la Galeria de Artă Fotografică din str. Brezoianu nr. 23, vernisajul expoziției de fotografii „A sosit pe culme... Toamna“ — de Arcadie Percec.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București o delegație compusă din : Leonid Novicenko, critic literar, secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, — șeful delegației, Leon Briedis, Dimitrie Matkovski și Feodorov Oseini Vladimir. De asemenea, la invitația Uniunii Scriitorilor, ne vizitează țara scriitorul sovietic Otar Salamberidze.

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia au sosit la București scriitorii slovaci Libor Knezek și Jan Domasta. Conform înțele-

Damian Necula

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de poeme. A încredințat Editurii Cartea Românească romanul intitulat *Frica*. Lucrează pentru aceeași editură la romanul *Ispita într-o dimineață ploioasă*.

Nicolae Turtureanu

a terminat pentru Editura Junimea volumul de poeme intitulat *Semne*. Lucrează, pentru aceeași editură, la romanul *La al saselea semnal*.

Gabriel Iuga

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poezii *Neoromantica versului*, la Editura Eminescu volumul intitulat *Eros*, iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru copii *Etern lumina*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de nuvele *Strigătul*.

Mihai Sin

pregătește, pentru Editura Eminescu, volumul de schițe și povestiri *Terase*.

Constantin Abăluță

are la editurile Albatros și Cartea Românească volumele de versuri intitulate *Iubire și Călătorii*, iar la Editura Univers tălmăcirii din versurile poetului american W. S. Merwin. Pregătește, pentru Editura Dacia, cartea *Orologiul cel mare*.

Constantin Zărnescu

a predat la Editura Dacia volumul *Aforismele lui Brâncuși*, cu note și un studiu introductiv, iar Editurii Eminescu volumul *Simeon Diavolul*.

gerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria sînt prezenți în țara noastră Efreim Karanfilov și Mitko Javorski.

● Au plecat la Sofia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, George Chirilă, Alexandru Moneiu-Sudinschi și Coman Șova. De asemenea, în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, au plecat la Praga, Radu Selejan și Petru Vintilă, iar în cadrul înțelegerii cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, se află la Berlin Marosi Peter.

Cenaclul umoriștilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o șezătoare la Clubul uzinei „Republica“. Au participat Ion Băieșu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Silviu Georgescu, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Aurel Storin. Au susținut lecturi dramatizate actorii George Bănică, Rodica Mandache, Jorj Voicu.

Viitoarea ședință publică a Cenaclului are loc marți 11 noiembrie, ora 17,30, la Casa scriitorilor din Calea Victoriei 113.

Se reamintește celor dormici a-și citi aici lucrările proprii, că le pot depune zilnic la sediul Asociației, str. Nicolae Goleșcu 15, cu mențiunea respectivă.

TINERETUL ȘI CULTURA

A DISCUTA problema culturii înseamnă a repune, în termenii unei actualități tot mai presante, acuta întrebare a sensurii educației în vremea noastră. Înseamnă, pe de altă parte, a examina noile condiții ale culturii, tot mai complicate de neașteptate intervenții, de perspective și direcții insolite descoperite în componența ei în ultimele decenii, a constata deci modificări în clasicul ei profil.

Într-adevăr, în rapidele ritmuri ale dezvoltării planetei de după al doilea război mondial s-au înregistrat schimbări notabile în domeniul cunoașterii și al comunicării, datorate în cea mai mare parte rezultatelor revoluției tehnico-științifice. Progresul științific și tehnic nestăvilit al ultimilor ani generează în fiecare clipă întrebări uimitoare în orice ramură de activitate omenească, creînd un respect tot mai mare pentru cantitatea de informație nouă care apare și zdruncinînd vechile concepte de cultură. Așa că nu mai putem vorbi astăzi despre cultură, înțelegînd prin ea cutare cărți care trebuie citite, sau muzică ce trebuie ascultată sau tablourile ce se cad a fi recunoscute. Lucrurile ar fi astfel grav simplificate, într-o ignorare dăunătoare a fondului problemei. Și aceasta ar fi cu atât mai grav cu cât tinerii contemporani arată o evidentă înclinare spre tehnică și științe exacte. Firește, o tendință tot mai acceptată face ca științele să fie înglobate în cultură printr-un efort de unificare a cunoașterii pe care-l exprimă și abordarea pluri-disciplinară a oricărui subiect de cercetare astăzi. Perspectiva aceasta nu sperie deloc pe umanist, care trăiește în această aspirație spre totalitate încă din Renaștere, ba chiar din Antichitatea greacă. Așa cita, pentru a ilustra afirmația făcută, doar celebra scrisoare a lui Gargantua către fiul său Pantagruel din cartea lui Rabelais, medicul umanist de la începutul secolului XVI, și în care totalul grijului recomandă fiului său un program de studiu umanistic. Nici o știință, nici o artă nu este lăsată la o parte din acest sinopsis al cunoașterii întocmit pentru desăvîșirea minții, de la științele filologice la cele exacte, la cele ale naturii și la cele legate de om. Dar toate sînt proiectate și-și capătă valoarea numai pe un fond sufletesc de virtuți temeinice. Căci știința fără conștiință duce la ruina sufletului, spunea cu înțelepciune bătrînul umanist: un adevăr valabil pentru orice veac.

PROBLEMA culturii nu înglobează numai întrebările cunoașterii, ci în primul rînd pe acelea ale formației conștiinței și puterilor ei, adică ceea ce numeau alți umanisti ai trecutului *forma mentis*. În afara materialului de cunoaștere pe care și-l pune la îndemînă, cultura cuprinde un ansamblu uriaș de relații, ale omului cu sine, ale omului cu oamenii, o atmosferă întreagă, o noosferă (ca să folosim termenul unui umanist al vremii noastre), constituită din moștenirea prețioasă a trecutului și din eforturile prezentului, și care trece prelungindu-se spre viitor. Tot ce a strîns trecutul, toate bogățiile științelor și artelor acumulate de un popor, de toate popoarele lumii, trebuie să treacă, prin educație, în ființa tinerilor, într-un proces de îmbogățire și de înfrumusețare, de clarificare, de așezare, de ordonare a puterilor sensibile, afective și gînditoare.

Valoarea culturii este pentru tineri în primul rînd didactică și exemplară. Tot ceea ce le dăm

trebuie să-i învețe și să-i formeze. Îmbogățindu-și mintea și sufletul cu marile modele naționale și universale pe care le pune la îndemînă cultura, supunîndu-se beneficei gimnastici a minții pe care o oferă deopotrivă, de pildă, studiul matematicii și al limbilor străine, descifrînd, cu respect și uimire, tainele universului, ei vor fi învățați să raporteze legile și principiile generale la propria lor viață interioară care trebuie luminată și ordonată. Trep-tat, cu studiul bine îndrumat, mereu spre surse și principii, ei vor vedea închegîndu-se personalitatea lor, înfrumusețîndu-se comportamentul, îmbogățîndu-se vocabularul, imblînzîndu-se pasiunile și egoismele. Descoperînd știința istoriei, vor înțelege și practica ei, aceea de a lucra în prezent ca niște exponenți ai unui moment dintr-o devenire globală, a unei arii mai întinse, naționale, de ale cărei aspirații se leagă.

CA EXPONENȚI și urmași, integrați într-o cultură națională de care sînt pătrunși, hrăniți cu valorile ei și formîndu-și gustul bun la școala tradiționalei măsuri, regăsite în folclorul românesc, ca și în dimensiunile Voronețului, în *Învățăturile lui Neagoe*, ca și în poezia eminesciană sau în opera lui Brîncuși, vor deveni factori activi, cu știință și fără știință, în cultură, acționînd la rîndul lor, în viitor, asupra generațiilor ce vor veni.

Și de aci, de pe terenul sigur stăpînit al valorilor naționale, tinerii vor porni dialogul cu valorile universale, cu cele de culme. Vor răsuna atunci în ei cu altă putere și altă înțelegere un vers din Homer, din Dante ori din Shakespeare, o secvență dintr-un oratoriu de Bach, un tablou de Rembrandt.

Formația unui tînăr în lumea noastră socialistă încumbă răspunderi grele educatorilor, specialiștilor, oamenilor de cultură, pentru că ceea ce cere, ce reclamă societatea noastră, este un nou model uman la un nou model social, un *homo faber* și un *homo sapiens* la un loc, cu o formă a minții adaptabilă rapid la cele mai revoluționare descoperiri ale științei și tehnicii, dar, în același timp, solid implantată în solul cel mai durabil al virtuților umanistice, în care strălucesc încă, oricît de relativizate, binele, frumosul, adevărul, simțul datoriei superioare.

Primînd lucrurile cele mai noi cu o deschidere largă spre viitor, cu o receptivitate reală, tinerii noștri trebuie să se simtă fii ai unei tradiții naționale puternice, umanistice, pentru ca să poată raporta valorile noi și judeca cuceririle în perspectiva hotărîtoare a duratei, pentru ca să le poată integra în tabla valorilor existente și probate prin milenii.

De aceea problema culturii nu poate fi discutată pe bucăți și fragmente, în empirice recomandări în legătură cu o operă sau cu alta, ci într-o viziune de totalitate, de direcții și sensuri constructive, la a căror asumare și traducere în practică să participe, cu maximă răspundere, scriitorii și artiștii, oamenii de știință, educatorii, toți cei care se simt (și trebuie să se simtă) legați de destinul tineretului de azi și de mîine, Prometei constructori ai vremurilor viitoare.

A le inculca credința, și respectul, și iubirea pentru valorile culturii este datoria noastră, a tuturor.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



NAGY ANNA: Utecistă
(Din Expoziția republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R.)

Partidului

Cirmaci neînfricat al celor care vin
Și-al celor care au țîșnit spre tine
Cu gînd curat cu imn de griu pe buze
Rostit în dimineți noroase ori senine.

Indemn ești și de-a pururea măsură
Scut sfînt al țării țî-e credința
Durăm prin tine ctitorie nouă
Cum roșul își durează biruința.

Și adunăm în suflet pilda ta —
Sămînță încolțită, mărturie
A neamului coborîtor din doine —
Durăm prin tine noua ctitorie!

Viorel Varga

Arcade

Ce alta poate fi la fel de mare
și tot atît de-naltă și deplină
precum iubirea pentru țara-n care
te-ai zămislit și ai văzut lumină.

Deopotrivă ardere și cîntec
sub semnul ei înveți ce-nseamnă dorul
adăpostîndu-ți pașii ca-ntr-un pîntec
din care veșnic țî se-adapă zborul.

Și cît te-ar duce gîndul de departe
printr-o fisură din hotarul zării
nu poți lua cu tine-n altă parte
iubirea suptă de la sinul țării.

George Țârnea

Triptic poetic

TINEREȚEA este, probabil, una din condițiile esențiale ale poeziei, o climă spirituală, adînd la diverse praguri biologice, în care spontaneitatea nu contrazice ritul, exultanța e mai mult decît ecoul unui simplu tonus vital, familiaritatea cu lucrurile rămîne încă înfiorată de fiecare descoperire nouă, iar cuvintele se îmbulzesc, săltărețe și inconștiente, ca iezii. „Parcă toată lumea e a lor”, se spune la țară despre tineri, iar adevărul acestei expresii implică nu numai o vagă promisiune, ci chiar certitudinea încă fragedă care crește în gesturi și visuri, în priza treptată de conștiință asupra realității din jur. Care dintre noi n-a cunoscut asemenea momente de entuziasm absolut, cînd poemul e o dulce iminență și înfilnirea cu el — o uneltire care ne depășește? Poemele ce se nasc într-o atare primăvară a sufletului sunt alcătuirii aeriene și miraculoase, despre care autorii lor nu știu să spună aproape nimic. Uimită și derutată, împărțind bucuria receptării cu nevoia unei explicații discursive, critica literară e obligată însă să se aplece și aplice asupra lor, pentru a le smulge din biografia sărbătorească a autorului, pentru a le izola, protector, ca pe niște obiecte estetice. Numai în felul acesta luăm act de prezența unui nou poet tînăr, de spațiul pe care textele lui îl deschid în cultura noastră, în timp ce silueta lui reală trece pe lingă noi, zglobie sau preocupată, neștiutoare de amprenta cu care ne-a marcat memoria.

În această toamnă de aur, versurile a trei tineri poeți umblă cu mine pe stradă.

NUMELE lui Aurel Pantea l-am întîlnit pentru prima dată acum cîteva zile, în revista „Echinox” (nr. 7—8, iulie—august, 1975). E, probabil, un tînăr student de pe buzele căruia cuvintele zboară cu ușurință: un poem intitulat *Cuvînt și risipă* stabilește această relație revelatoare. Dar cită gravitate, cită meditație — constrînsă ca un resort de ceasornic — se citește în subtextul unui mic poem (*Peisaj II*) ale cărui vocabule picură ca un cuminte tic-tac: *În plase peștii verzu se aseamănă cu iarba de pe țarm / Mai sus mîinile pescarului / deapănă riul peste viața anterioară. Un fel de conspirație a reflecției se ascunde sub prospețimea versurilor; o dovădesc nenumăratele popasuri asupra materiei și destinului cuvintelor: *Nici un cuvînt nu e treaz; sau: Dar tu nu te rezema de cuvînt; sau: Cîteodată cînd reușesc să-ți dibui esența asta se întîmplă cu vorbele tale somnoroase; sau: Despletetește acest cuvînt de iarba care-l**

înconjoară / în halourî albastre... etc. Ghimpele fascinant-otrăvitor al unei arte poetice împunge permanent arhitectura fragilă a poeziei. Oare nu este, aici, semnul unei vocații care depășește orice secreție a vîrstei biologice, blazonul unei tinereți ce promite să dureze ca prag născător de poezie? Vol cita în întregime un *Moment pentru Mihai Viteazul*, — moștră încîntătoare a modului cum — rămînînd în tematic și semnificativ — se pot depăși șabloanele și retorismul: *Sparge memoria acestui cuvînt și atinge racla voievodului (nouă nu timpurile ne clopesc centura). Așa. Acum caută în pivnițele ude unde s-a înspăimîntat generalul (Limba își zornăie toate zăbrelele). Spală-ți mîinile și smulge goarnea din arborii Ardealului. Și sună. Să se clădească balamalele erorii. Să vină cei cu immurile — cei deschiși ca o mie de uși și să ungă cu mir toate orele în care floarea-soarelui vede eroul îl bea și înflorește.*

IN SCHIMB, nu voi cita nici un vers din placheta de debut a lui Aurel Șorobetea (*Apărătorii*, Ed. Dacia, 1975), deoarece e o carte pe care vreau s-o salut în ansamblu, ca pe un simptom. Într-un limbaj poetic amestecat, arhaic și modern, bolovănos și aerian, de inspirație deopotrivă concretă și livrescă, autorul se impune ochiului bucurios să-l recepteze, printr-o dublă vocație: o dată, propensiunea spre fapta și figura istorică tragică și exemplară, refuzul festivalismului și al grandilocvenței locurilor comune, darul de a exorciza violența; și apoi, îmbărierea în cultură ca într-o apă lustrală care purifică și invigorează, ce ne întoarce mereu spre începuturi. Figuri istorice și culturale sunt sculptate apăsător, surprinse în clipe de mare tensiune existențială, citite ca semne purtătoare de valori umanistice, în poeme cu cadență abruptă, urmate de note care divulgă o reală frenezie pioasă a lecturii: lectură de texte vechi, istorice sau filosofice, care inspiră și rafinează, revelîndu-se ca tot atîtea straturi supra-puse de hrană spirituală. Mi se pare că această capacitate, această răbdare a parte — de a poposi pe marginea unui fragment dezgropat, în miezul unei vocabule arhaice, în dimensiunea îngălbenită de țilcuri a unui document — caracterizează pleiada de tineri poeți din jurul excelentei reviste „Echinox”, tribună studentescă de mare orizont, care știe să imbine entuziasmul cu gîndirea lucidă, elanul cu metoda, vioiciunea cu profunzimea. Mă gîndesc la nume ca Ion Pop, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dan Damaschin și alții. Puțini sunt poeții care,

asemenea lor, au știut să-și alimenteze lirismul din chiar exultanța studiului, din aluviunile formative ale viitoarei lor personalități.

PÎNĂ acum cîteva săptămîni, Mircea Dinescu — unul dintre fruntașii noii generații lirice — avea, pentru mine, un profil poetic bine definit: linear, dezinvolt, sentimental, dizolvînd oarecum teribilismul unui Adrian Păunescu într-o dulceață proprie a verbului, ritmînd cu voluptate candoarea și ocolind cu dibăcie problematicul. Ultimele sale poeme („Luceafărul”, 6 sept. 1975) mă obligă la un rețuș substanțial. Îndeosebi atunci cînd renunță la prozodia clasică, Mircea Dinescu devine un tînăr poet grav, de un patetism conținut, de o vibrație nebănuită înainte. Tonul direct a rămas (eu te-am inventat / și-acum îți rupi frumusețea ca pe o piine / în fața tuturor; sau: încă de pe cînd eram în pîntec / arterele mamei mele au fost deschise / grăbitelor plutoane de execuție; sau: meseria poetului e la fel de rentabilă / ca o vînătoare de bizoni / adică rozi cio-lane de fluturi / adică poza ta e așezată în cușca unui sîgru infometat... etc.), dar imaginile au cîștigat enorm în concretețe, capacitatea lor de conotație e debordantă. Realul e surprins mereu în elasta, dureroasa lui dialectică (numai risul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționate / mîinile orbilor în pâlării), logodna verbului frumos, romantic, cu vocabula de rînd, dură și duhuitoare, aleasă adesea din sfera lexicului industrial (contuar electric, automobil, bujii, benzină etc), este organică, semnificațiile sunt purtate în virful unor cuvinte prozale, ca-ntr-un fel de bălăie neverosimilă în care stindardele sunt fluturate de stegari ologi. Dar ce efecte poetice se obțin în felul acesta!... Îndărătul poemelor se ghicește o intuiție artistică remarcabilă, un efort conștient și asiduu de a ajunge prin propria sa materie la vîna de aur. Definiția poetului se închide în jurul unei superbe demnități a riscului: *Din sila de a nu fi forțat / m-am născut / pe limba mea se pot aprinde chibrituri / știu atît de multe / încît unii mi se uită în gură ca la un rug vorbitor...*

Pictură delicată de peisaj sufletesc la Aurel Pantea, sculptură în lemn poros cu afumată patină de timp la Aurel Șorobetea, gravură bogată în contraste afective la Mircea Dinescu — iată un triptic diferențiat în care îmi place să descifrez — între atîtea altele — trei moduri remarcabile de a fi și a rămîne tînăr în poezie.

Ștefan Aug. Doinaș

Focul și sărbătoarea

● **COMBINAREA** inedită a acestor două elemente în lipsa cărora existența nici nu ar mai fi cu putință, produce un reflex nobil de diamant. Noțiuni fundamentale, decurgînd din aceeași esență sau ardere: sărbătoarea, consecință veche a focului eliberator; focul, stare a vieții active la superlativ. Destul, ca din scăpărea ivită să se nască arta:

...Frunzele și pietrele bolborosesc și ele cite ceva. Cine să le deslușească însă graiul. Cine să știe

Cum se poate pătrunde prin una din fațetele fără fisură, șlefuite, orbitoare ale diamantului?... (*Expediție în șinutul diamantului*)

Această întrebare de bază și-o pune un alt poet clujean, din aceeași generație cu Aurel Șorobetea, despre care scriam rîndul trecut. El se numește Adrian Popescu și este autorul plachetei ce poartă titlul de mai sus. Într-adevăr, ce cheie îți trebuie ca să pătrunzi, ca să intri, și să locuiești, eventual, să fii, în miezul pietrelor prețioase, cea mai rezistentă și mai tăioasă pe scara stabilită?... Răspunsul rămîne în suspensie. O cale însă există, mai mult sugerată, aceea a unei tehnici poetice de mare precizie, răbdare și putere de șoc. Tînăr fizician al versului modern, căutînd anume în laborator o condiție ideală de lucru. Adrian Popescu propune în acest an cititorilor a doua sa carte, după *Umbria* ce l-a impus atenției criticii în 1971. O plachetă subțire de versuri la cinci ani interval înseamnă o producție lirică foarte zgîrcită, dovada sigură a unui criteriu strășnic de calitate și de selecție. Întîmplarea făcu să-i cunosc pe cei doi poeți clujeși în același minut și pe amîndoi deodată. Ei sînt atît de deosebiți unul de altul, și ca înfățișare și ca vîna artistică, încît prietenia lor literară poate să mire la prima vedere, — dar nu-i prietenia locul dialectic al contrariilor și diferențelor însumate? Tot întîmplarea binevoi să-i îndrepte către aceeași revistă, spre „Steaua” din mijlocul Transilvaniei.

Cred că sunetul deceniului șapte în poezie, nu toți poeții tineri care scriu și publică astăzi, l-au prins. El și firesc să fie așa, ținînd seamă de vastitatea orizontului liric dobîndit și de diversitatea temelor. Nu mai avem de a face cu niște ogari urmîrînd, strîns, în una și aceeași ceată, același iepure de paie tras de manivelă, nu. Vinătoarea, — dacă poezia-i una, — e adevărată, ea petrecîndu-se în plină natură și în plină conștiință, de asemenea, una bine înarmată și unde, în afara țintei urmărite, dificilă mai e și alegerea, — povara libertății. Nu risc să spun că acest sunet al deceniului șapte, trecînd peste cele ale deceniilor anterioare, devine mai amplu sau mai profund. Nu avem încă, — și chiar și o viață lungă de om, tot n-ar ajunge — perspectiva unei judecăți exacte. Sigur însă e că acest sunet e distinct și că el reflectă, politic, creșterea nivelului cognitiv al societății noastre, ascuțirea sensibilității, îmbogățirea ideilor, mai apropiate de adevărul uman și de fața concentrată de meditație ce se pleacă asupra acestui adevăr, hrană a noastră...

În săptămîna aceasta, care e, sărbătorește, a tinereții creatoare, l-am ales anume pe Adrian Popescu, pentru puritatea, claritatea, luciditatea, sinceritatea, gravitatea discursului său poetic. El vorbește în numele unei generații care știe că lumea se vede cel mai bine prin geamurile înalte și prin tăcerea smerită a Bibliotecii. El se simte cel mai liber, ca poet investigînd realitatea (și nu una schematică ori grandilocventă), în mijlocul prodigioaselor asocieri de cultură ale inteligenței și imaginației, cînd versurile nu devin comunicări de limbaj, directe, cu oamenii obișnuiți ce produc sau păzesc ceva: „...Cu pîndarul, cu pădurarul, cu soldații / te înțelegi într-o limbă pe care o vorbesc / și eu / Deci, sîntem ca frații...” (*Correspondențe*). Drumurile de poet-explorator, neliniștit, se transfigurează sublim: „...Într-un camion negru în munți / gonind pe o șosea desfundată / creionul meu lăsa o diră tremurată...” subliniez dinadins ultimul vers, cu gîndul la Apollinaire... Adrian Popescu e poetul-frate cu toți, pierdut în vîi răcoroase unde trebuie să te bucuri cît poți de soare, el scăpînd mai devreme. „Vara e scurtă în munți, / ne aruncă / Rîzînd, o dată stăpîneam și în Luncă / Pe fratele meu pe mine pe nume ne strigă...”

Am spus că „Focul și sărbătoarea” celebră datele esențiale ale vieții: lucrările spiritului care își asumă, foarte lucid, răspunderile în mijlocul comunității active. Iată cum se adresează Adrian Popescu tinerilor oazivi de pe mapamond: „...Poate sînt un naiv, veți spune, sau: / ce se pricepe balcanicul acesta / la religia noastră naturală?...”

Pe un poet atît de puțin înclinat spre invectivă, și de gingaș și de generos cu lumea, poți să-l crezi liniștit cînd îi întrebă pe seraficii adoratori ai nimicului:

„Pe cine așteptați, tineri limfatici, / cu sînge de crîn și-chipurî de ingeri căzuți / mai neajutorați decît porumbeii, / în stori-gureșe, cu penele înfioate...” (*Hippi*).

Constantin Ioiu

Acest pămînt

— fragment —

1.

Ești vis — frumsețe pură.
Ești stîncă: însăși țaria.
Ești grijă împovărătoare.
Credință ești, neștrămutată.

Adînc în trupul tău,
ca pe o furcă m-a înfipt geneza.

2.

O, acest pămînt cu vise omenești,
frumos și greu ca palma de lemnar!
Coline ude pină în rărunchi
ii oblojesc răcoritoare trupul,
de stînci și steiuri sfirțecate;
iar Oltul, șerpuit blestem, se umflă
de sudoarea rece, revărsată-n el.
O, acest pămînt cu pumni de piatră;
ca un copil înspăimîntat
stringe în palme-nnourate, Soarele.
Acest pămînt,
această patrie, din munți intruchipată,
o port, în mîngîieri,
pe fața mea.

3.

Să fii bradul de strajă în piscuri,
să fii piatra de cremene,

să fii piriul vâlurit de bolovani,
să fii răsnet de talangă, la cirezi,
să fii urmă de roată pe drum de pădure,
să fii fum suit din focul de la stîni,
să fii cîntecul femeilor, plutind departe,
să fii dangăt de clopot la îngropăciuni,
să fii făclie pe morminte,
să fii tropot în danțuri de feciori,
să fii mîna de oase, sub pămînt.

În moarte chiar,
să fii un bulgăre din tine.

Ferencz S. István

În românește de GELU PĂTEANU



Carolina Ilica



Rămîn mirată

Cum iar surizi e parcă o părere :
Prin ploaia-ngălbenită trece-o rază.
Surisul tău inundă, pune pază
De-îngîndurare, de dovezi și miere.

Trezită ca din sera de hipnoză,
Vreau să te chem, dar sunetul nu trece
De zidul buzei vinețit și rece ;
Rămîn mirată : un copil în poză.

Ce foc ascuns prin noi se infiripă ?
De ascultăm, e foșnet de aripă,
De vrem să îl atingem, se desface.

Îl sprijinim cu sîngele, surpîndu-l.
Ne cotropește somnul, apoi gîndul,
Cu moi atingeri și priviri buimace.

Septembrie

Mă duci în pădurea de lingă oraș.
Aerul serii e iute ca ciuta.
Călcăm peste primele pene căzute
Din aripa lunii, temuta.

Rupem de frunte intinse pinzeturi,
Păianjenii lunecă lung :
Speriată duc mîna la față, de parcă
Reci presimțiri că alung.

Pe urmele noastre gîndesc, vor porni
Jivinele rea vinătoare ;
Pulpa din care întii o să muște,
Simt de acum că mă doare.

Picurii nopții susură-n frunze,
Să mă adoarmă, să mă aline.
Iar tu o să treci fermecat mai departe,
Uitînd că eram lingă tine.

Nebănuind

Cum iepurii stîrniți din ascunzișuri
Și fug prin ochii largi de vînător
Doar de lătratul ciunilor se tem
Precum ar trece printr-un luminiș
Ce iar li se închide, apărîndu-i,

Așa și eu, de visuri fugărită.
Încrezătoare-ți ies în față,
Nebănuind că pot muri de tine.

Pradă

Nufăr în somnul de zăpadă
E mîna ta, închipuind o pradă
Fierbinte și sfios ispititoare.
De îi sărut petalele, nu moare ?

O las să vină : vine-n mîngiere.
Înceată ca o scurgere de miere
Sau zveltă, curioasă ca un flutur.
Cum s-o vinez de tine să n-o scutur ?

Îngreunat cu somn

Mormintul viu al sufletului, trupul,
Rîvnind mereu a mîngierii boare,
Se-ncarcă de dorinți molipsitoare
Precum de miere se cuprinde stupul.

O, cinci ursoaice, simțurile toate,
Cu nările aprinse, imbuigate ;

Mereu la pîndă ! Gîndul e o diră
De sînge cald : îl sorb și îl respiră.

Și cum de-albine noi se-ncarcă stupul,
Urmînd să se împartă : se desparte,
Îngreunat cu somn precum cu moarte,
Mormintul viu al sufletului, trupul.

Brîndușa

Intii și-ntii îți vine s-o asemeni
Cu luminarea la-nceput de ziuă,
Decolorîndu-se : o, numai duh !

Apoi cu vinătaia din genunchii
Sălbaticii copilării. Apoi

Cu vagile neliniști, împletind
Păienjenișuri care te devoră
Strivîndu-te sub ușurimea lor.

Mircea Florin Șandru



Între două treceri

Între două rotiri ale planetei, se usucă și trec anotimpurile
Mîna mea se atinge de mîna ta, părinții mei cad în gol printre
zîmții cometei
Între două rotiri ale soarelui sămînța se face copac și e atinsă
de fulger
Vîntul trece pe fața planetei, între două treceri îmbătrînesc
popoarele de copii
Între mine și fiul meu steaua își clatină o singură dată lumina
Între tine și mine se aude melancolia căzînd.

Drumul

Prietene, iată cum se coboară încet
anotimpurile
Dacă ești mai departe nu te lăsa înecat
Peste orașul tău mai tainic se lasă acum
însurarea
Timpul se macină, e ca și cum n-ai mai
putea înota
Dar nu te pierde, în ceață undeva mai
pulsează neobosit farul
Poate mai știi cum ne închipuiam
Prin pulbere, ca o strălucitoare linie, drumul
Capătul lui e mai întunecat, dar nu te opri
Sîntem încă pe culmea aceea înaltă de unde
se vede pămîntul
Zilele trec, toate se macină, dar nu uita
Strălucitor ne cheamă spre înainte
Farul.

Cîntecul ferestrei deschise

Curtea internatului e inundată de soare
Aerul fumează, se aude un erete trecînd
S-a deschis un geam, o fată își descheie
cămașa
Trupul ei s-a văzut un răstimp luminînd
Silueta fetei e tivită de soare
Ridică mîinile și face umbră pe zid
Din copacul înalt un băiat o privește
Ascuns prin crengi în aerul lichid
Așa începe într-o zi o boală ciudată
Privești un geam în curtea internatului
și devii mai tăcut
Din palma ta iese o picătură de sînge
Nici nu mai știi dacă te-a durut.

Pulberea florilor

Floarea de măr, floarea de mire
Vine spre noi din univers
Aripa purității o deschide
Tăindu-i poartă în amurgul șters
Prin creanga mărunțului lunatic
Lente explozii urcă din pămînt
Grădinile se ning de floare
Pe virful crengilor plăpînd și sfînt
Grădinile dorindu-și fructe
Par străvezii în anotimp
Polenul galben le îmbracă,
Ca pulberea, din timp în timp
Trunchiurile-și trimit pe lume
Giulgiuri de pulbere și flori
Gustînd din beata lor mireasmă
Aproape că începi să mori.

Comandamentul muncii literare

IMPRESIONANT este numărul debutanților care asaltează neîncetat redacțiile revistelor literare, cu încercările lor, în cea mai mare parte de versuri. Numai redactorul care este însărcinat cu trierea acestor materiale și cu răspunsul, la rubrica poștală nelipsită, ne-ar putea spune cât de grea este misiunea lui. Desigur, mediocritatea trebuie descurajată, dar adesea dintr-un debut nesemnificativ poate răsări, cu timpul și cu perseverența, o certă vocație. Debutul lui Eminescu, încurajat de Iosif Vulcan, rămâne un eveniment literar, dar față de poeziile care au urmat, peste patru ani, în „Convorbiri literare”, este destul de palid. Evident, tânărul format la aspra școală a lui Aron Pumnul n-a dormit, vorba aceea, pe laurii unei consacării timpurii. Anii care au urmat și au constituit pentru poezia lui un adevărat salt calitativ au fost un răstimp de grea ucenicie, atestată de manuscrisele lui, cu nesfârșite amendamente, chiar când era vorba de o traducere aproape literală, în cazul sonetului Veneției (vezi aparatul impresionant de variante al ediției Perpessicius). Conștient de plenitudinea mijloacelor sale, genialul poet nu și-a slăbit niciodată exigența față de cele mai bune dintre poeziile lui, păstrând multe din ele ani întregi pe șantier și nehotărînd pînă la urmă să dea la iveală decît una din patru sau cinci poezii, chiar dacă nouă ni se par astăzi finisate și vrednice de a sta, în calitate de postume, alături de cele mai frumoase antume.

NICI adolescentului Arghezi, la aceeași vîrstă de aur a debutului — șaisprezece ani — nu i-au fost interziși laurii pretimpuriei consacării. Prezumțiosul Macedonski a proclamat cu acel prilej, în ziarul pe care-l conducea, „Liga ortodoxă”, că la vîrsta cînd el gingurea versul, tînărul său colaborator minuieste magistral. Niciodată nu s-a mai rostit un asemenea elogiu, capabil să ametească de-a binelea capetele cele mai

echilibrate. Arghezi nu era însă din rîndul tinerilor expuși capcanei celei mai primejdioase, și anume aceeaia a auto-satisfacției. A preferat să ucenicească mai departe și să publice cît mai rar, chiar dacă, cu opt ani mai tîrziu, în 1904, ciclul său de *Agate negre* l-a entuziasmat pe exigentul amator de artă Al. Bogdan-Pitești, șeful cercului artistic „Ileana”, care păstra manuscrisul poemului, transcris pe un sul de pergament, în seiful său, ca pe o comoară. Deși a cunoscut tîmberile primejdioase ale gloriei de la acea vîrstă fragedă, Arghezi nu s-a decis să-și adune în volum o parte numai din manuscrisele sale lirice decît la vîrsta de 47 de ani și după 31 de ani de la răsunătorul său debut. Cifrele sînt desigur descurajante și nu ne propunem să le oferim meditației tinerilor debutanți care le ignoră, decît cu titlu de limită superioară a autoexigenței. Vom stăruși totuși cu exemplul unic al autorului *Cuvintelor potrivite* și al *Cîntării omului*. Una dintre tabletele cele mai edificatoare asupra concepției sale de artă se intitulează metaforic *Robul* și figurează în culegerea de poeme (unele, adevărate poeme) *Ce-ai cu mine, vintule?* (1937). Plecînd de la observația unui îngrijorător fenomen de publicistică literară, și anume acela al mecanizării scrisului, poetul adoptă, ca o atitudine smerit opusă și contrarie, aceea a tîngurii propriiei lui condiții, la antipodul celei curente: „Vai mie! Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hirtie cu slove. Sunt un școlar etern; mai puțin decît un școlar, sunt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 de ani neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe minecă mi-a trecut prin postav pe braț, ocaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătărî înlîntuș, pe oceanul furtunos ori netaț al singurătății și zilnic ajung și zilnic mă îndoiesc și zilnic mă trezesc în lanțuri, ferecat și-n somn, mai arzător și mai opintit cu visla-n picioare uriașă a undelor adînci și grele”.

OPRIM cu regret citatul, înainte de sfîrșitul splendidului paragraf, care începe cu acel enunț memorabil și cu caracter de adevăr normativ: autenticul scriitor și artist debutează, într-adevăr, de fiecare dată, cu fiecare nouă încercare, în fiecare zi. Cunoscînd, firește, concepția estetică ludistă, Arghezi i se opune cu declarația categorică: „...eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu”. Desigur, arta nu este joc, deși însuși jocul, începînd cu acela al copiilor, implică anumite reguli sau convenții, și mai ales o încordare și o atenție pline de seriozitate. Artă este un angajament liber consimțit al unei conștiințe, al unei conștiințe care își pune probleme de tot fel și încearcă să le rezolve cu o bunăcredință integrală, înfruntînd toate dificultățile și în primul rînd cele legate de ceea ce am numit capcana auto-satisfacției. Aceasta este primejdia numărul 1 care pîndește pe începător: succesul imediat, la prima lui încercare spontană, parcă menită să-l facă să se creadă genial ca Eminescu și ca Arghezi (dar cituși de puțin să ucenicească și să mucenicească întocmai ca dinșii). Dacă lipsa de autoexigență poate fi pe drept cuvînt asemuită unei otrăvi, antonimul ei, exigența, este și antidotul cel mai eficace pentru combaterea răului într-un organism slab, expus invaziei malfelice.

Napoleon își încuraja ostașii spunîndu-le că în ranița fiecăruia putea fi bastonul de mareșal. Din cele citeva milioane de soldați ai săi, numai doisprezece au cucerit supremul titlu. Cîți dintre cei citeva sute de tineri care trimit săptămînal versuri și așteaptă cu sufletul la gură un răspuns favorabil la „poșta redacției”, cîți, ne întrebăm, au o vocație lirică irepresibilă? Și cîți, mai ales, după un prim eșec, vor reține lecția cea mare a înaintașilor celor mai norocoși: comandamentul muncii literare?

Șerban Cioculescu

Permanențizarea tineretii

(Urmare din pagina 1)

LA Uniunea Scriitorilor s-a întocmit un plan de acțiuni privind educarea comunistă a tinerii generații sau, mai bine spus, a tinerilor generații.

Literatura și arta prin ele însele trebuie să fie o înaltă școală a educării omului. Documentele de partid — lucrările Congresului al XI-lea — au subliniat importanța literaturii și artei în procesul de formare și educare a omului nou. Este vorba, desigur, de cea literatură și artă bogate în idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din aspirațiile și idealurile socialismului. Situndu-se la o înaltă țînută umanistă, aceste produse ale muncii artistice, în elaborarea cărora cunoașterea are un rol activ, sînt menite să îmbogățească patrimoniul culturii noastre socialiste precum și tezaurul artei universale, contribuind la continua înflorire a vieții spirituale a poporului nostru.

În acest scop, Uniunea Scriitorilor, coordonînd activitatea asociațiilor de scriitori din țară și țînd o strînsă legătură cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu editurile și alte instituții din sfera culturii, se interesează în mod permanent de șantierul de lucru al creatorilor, și în special al scriitorilor tineri, de cărțile pe care le scriu și care urmează să fie date publicității.

O grijă deosebită se acordă literaturii pentru copii și tineret, creatorii din acest domeniu avînd o secție constituită în cadrul Asociației Scriitorilor din București. Membrii acestei secții, scriitori profesioniști, în afară de ceea ce reprezintă munca de elaborare a unei opere personale, își consacră o parte din timpul lor unei activități complementare. Este vorba de contactele pe care le au cu cititorii vîrstelor tinere, cu școlarii și pionierii, cu cercurile literare și cenacurile din școli și întreprinderi, adevărate pepiniere de noi cititori dar și de noi talente. Scriitorii au dat și dau o mîină de ajutor harnicilor activiști de la Palatul Pionierilor, care dintotdeauna și de deosebit în anii din urmă se pot mîndri cu rezultate strălucite obținute la cercurile literare găzduite acolo. Am prevăzut în perspectiva anului care vine discuții susținute cu reprezentanții instituțiilor în a căror sarcină intră educația, în vederea realizării unui amplu schimb de opinii și a luării unor măsuri comune privind creșterea rolului

educativ și a valorii artistice a lucrărilor destinate tinerii generații. Contactele stabilite pînă acum cu masele de cititori și cu nucleele de viață ale tineretului din întreprinderi și școli vor fi intensificate. În colaborare cu forurile în drept se vor planifica vizite de documentare pe termen lung, șezători, simpozioane, dezbateri în școli și facultăți, la locurile de muncă, în tabere, în casele de cultură ale tineretului și studenților, în casele pionierilor.

În nenumărate rînduri, Uniunea Scriitorilor, cu forțe proprii sau în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu Universitatea Populară, cu Ministerul Educației și Învățămîntului a ieșit în agora tineretului ducînd acolo mesajul patriotismului socialist, al dragostei și devotamentului neîmurmurî față de patrie, al hotărîrii de a nu precupeți nimic pentru apărarea cuceririlor noastre revoluționare, a independenței și suveranității țării.

În grija asociațiilor de scriitori și a revistei „Lucașfărul” este și activitatea cenacurilor din țară, cu preocuparea de a urmări calitatea materialelor puse în dezbateri și nivelul discuțiilor, astfel ca reuniunile acestea să constituie realmente o școală de educație patriotică și estetică.

În raza activității noastre sînt găsite locul și unele probleme mai speciale legate însă în mod direct de educație. Așa, de pildă, ne interesăm în ce măsură este just și eficient, larg reprezentativ, felul cum sînt înfățișați scriitorii români, clasici și contemporani, în manualele școlare. Recent, în cadrul manifestărilor „Pontica” de la Constanța, s-a purtat o asemenea discuție cu cadrele didactice și cu reprezentanții ai școlarii fruntași. Părerile exprimate acolo au suscitat un real interes.

Nu mai este nevoie să spunem că Uniunea Scriitorilor acordă anual premii pentru cele mai valoroase cărți de debut ale tinerilor scriitori — pentru acele cărți care aduc mărturia talentului și mesajul umanismului socialist.

Socotim deosebit de importantă și necesară contribuția noastră la educația generală, politică și cetățenească, a tineretului, pentru că și noi purtăm răspunderea pentru viitorul societății noastre, și acest viitor este tineretul de azi. În același timp, considerăm o datorie patriotică să luăm atitudine, de pe poziții intransigente, pătrunse de combativitate revoluționară, împotriva oricăror manifestări străine concepției ideologice a

partidului nostru, filosofiei și moralei societății socialiste.

SCRITORII maturi se apleacă cu grijă și răspundere asupra primelor manuscrise ale tinerilor, conștienți fiind de evidentă necesitate a continuității literaturii, a improspătării ei permanente cu talente tinere. Este vorba de actul debutului în literatură, act de mare răspundere, unde nu trebuie să aibă loc nici improvizația, nici iresponsabilitatea. Cuvîntul scris cere mîgălă și trudă din partea aceluia care intenționează să se dedice artei scrisului, este un act de răspundere și participare activă la întreaga transformare a realității. Nu orice elan, nu orice flacără trecătoare, care subiectiv, poate, se cere pentru moment exprimată în vers sau proză, este în mod real și obiectiv un debut literar. Dorința de a deveni scriitor trebuie dovedită prin muncă, talent și cultură. Tot atât de adevărat este că acolo unde o sensibilitate se remarcă a fi originală și constantă, grija pentru cultivarea și creșterea ei este mai mult decît o îndatorire a noastră, ea face parte din însăși vocația scriitorului, el fiind și un educator al aceluia care urmează să implinească în viitor destinul literaturii.

În cuvîntarea sa la Congresul al XI-lea al U.T.C., Conferința a X-a a U.A.S.C.R., a III-a Conferință națională a Organizației pionierilor, subliniînd faptul „că viața și preocupările tinerii generații, participarea sa la marea operă istorică pe care o înfăptuiește poporul nostru, pot oferi creatorilor de artă — atât celor mai vîrstnici, cît și celor mai tineri — un nesecat izvor de inspirație”, și relevînd încă o dată contribuția deosebită a artei și literaturii în activitatea de formare a omului nou, — tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează că operele de artă sînt chemate „să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății”.

Climatul spiritual al României socialiste, permanentă grijă pentru dezvoltarea unor tot mai favorabile condiții de creație oferă tinerilor scriitori toate posibilitățile pentru a putea descoperi noile situații caracteristice ale epocii noastre, pentru a putea elabora noi imagini puternice, originale, lucrări artistice de înaltă țînută în care „tineretul să se recunoască, să-și regăsească viața, idealurile și aspirațiile sale revoluționare”.

Virgil Teodorescu

Cititorii tineri

SE SPUNE că dacă un matematician sau un fizician n-a produs lucrări fundamentale înainte de 30 de ani, contribuția sa va rămîne relativ modestă. Revoluționarea în știință, ca și în societate, are nevoie de tinerețe ca o stare de spirit, de elanul ei, de acea libertate interioară și nesocotită a morții, de impulsul vital ce favorizează maxima concentrare creatoare de valori. Nimeni, desigur, nu neagă rolul erudiției, al experienței acumulate, al muncii răbdătoare care transformă o idee într-o realizare. Însă revelația unui nou orizont este un apanaj al tineretii și prelungirea acestei vîrste mentale — probă a rolului fanteziei în progres — este unul din țelurile artei.

Literatura, ca formă de cunoaștere intelectual-afectivă, este un remediu împotriva îmbătrînirii rapide, a scepticismului necreator, un mijloc de a menține capacitatea întrebării radicale și a unei mari deschideri față de lume. A problematiza existența nu e un semn de îmbătrînire, cum au crezut și cred concepțiile vitaliste ce vîd în tinerețe o vîrstă a inconștienței bete de propria ei forță, ci, din contra, o dovadă preemtorie a curiozității, deci a prospețimii spiritului. Numai hipersatisfacția de sine este semn de scleroză, închiderea sistemului de gîndire, un semn de alarmă. Tinerii pot fi intransigenți și trebuie să fie, nu pot fi însă de o siguranță caracteristică doar sectarilor prezumțioși.

Așa, din această problematizare, din contradicția indoielii metodice dar nesceptice, matematicile s-au revoluționat prin Evariste Galais, fizica modernă prin tînărul Einstein și prin doctorandul de Broglie, poezia prin pușterul Rimbaud, iar umanismul marxist și primele teze ale „așezării hegelianismului pe picioare” își află sursele în gîndirea revelatorie a tînărului Marx (chiar dacă în 1844, la 26 de ani, încă nu era cu totul eliberat de hegelianism, metoda marelui gînditor este un filon al marxismului pînă în zilele noastre).

România modernă a fost cititorită de tineri. Revoluționarii de la 1848 puneau pietrele de temelie ale marilor evenimente ce s-au succedat în veacul trecut, de la apariția primelor reviste pînă la independența națională, la o vîrstă cînd obișnuit se vorbește că nu înțelegi nimic din tine, necum din destinul unei comunități umane. La transformările socialiste au participat, cu mari sau mici răspunderi, tinerii.

De aceea, pe lîngă necesara educare a tinerii generații, atitudinea noastră față de ea are cea notă de înaltă considerație pentru cei din rîndul cărora se nasc marile idei ce schimbă fața pămîntului. Să nu trecem pe lîngă Rimbaud și să-l batem cumva pe umăr, prea protector. Desigur, Marx și Einstein nu se găsesc la fiecare colț de stradă și nu orice teribilism înseamnă o revoluție în moravuri. Dar dacă, printre noi, se găsește Eminescu, poetul ee și-a încheiat o operă uriașă la 33 de ani, nu e mai înțelept și, în orice caz, mai patriotic să fim gata să-l primim? Pentru ea asemenea oameni trebuie să fie și printre noi, într-un domeniu sau altul, în știință sau literatură. O societate care nu i-ar produce sau nu le-ar permite să se manifeste n-ar avea viitor. Or, esența socialismului este continua proiecție spre viitor.

Alexandru Ivasiuc





• S-AU împlinit, la 4 noiembrie, 75 de ani de la nașterea lui Lucrețiu Pătrășcanu, teoretician marxist de seamă, om de știință, combatant și militant de frunte al Partidului Comunist Român.

În cinstea acestui eveniment, Academia de Științe Sociale și Politice, Academia „Ștefan Gheorghiu”, Ministerul Educației și Învățământului, Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. au organizat (marți, 4 noiembrie, la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România) o sesiune științifică, pentru a evoca activitatea teoretică și lupta revoluționară a unui intelectual marxist care și-a dedicat întreaga viață cauzei emancipării naționale și sociale a poporului român, crezului democrației și progresului.

După cuvântul de deschidere, rostit de prof. dr. docent Mihnea

Gheorghiu, membru al C.C. al P.C.R., președintele Academiei de Științe Sociale și Politice (cuvânt pe care îl publicăm în coloanele acestei pagini omagiale), programul sesiunii științifice a cuprins: Evocări din activitatea revoluționară a lui Lucrețiu Pătrășcanu (Ștefan Voicu, membru al C.C. al P.C.R., redactor șef al revistei „Era socialistă”); Momente din activitatea lui Lucrețiu Pătrășcanu (prof. univ. Tudor Ionescu); Începuturile activității revoluționare a lui Lucrețiu Pătrășcanu (dr. Marin Stănescu, cercetător științific principal la Institutul de studii istorice și social-politice); Lucrețiu Pătrășcanu — cercetător al economiei românești (prof. dr. Victor Axenciuc, de la Academia „Ștefan Gheorghiu”); Contribuția lui Lucrețiu Pătrășcanu la îndeplinirea sarcinilor partidului în organizarea și înfăptuirea insu-

recției naționale din august 1944 (dr. Aurică Simion, cercetător științific principal la Institutul de studii istorice și social-politice); Omul politic, gânditorul și publicistul Lucrețiu Pătrășcanu (prof. dr. Marin Voiculescu, de la Academia „Ștefan Gheorghiu”, general-maior Constantin Antip); Contribuția lui Lucrețiu Pătrășcanu la dezvoltarea filosofiei marxiste în România (dr. Radu Pantazi, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice); Activitatea lui Lucrețiu Pătrășcanu ca jurist și profesor al Facultății de Drept (dr. doc. Ioan Filip, vicepreședinte al Asociației Juristilor, prof. dr. Ion Oancea, decanul Facultății de Drept, București).

Cuvântul de închidere a fost rostit de către Ion Popescu-Puțuri, membru al C.C. al P.C.R., directorul Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R.

DIN 1893, — când a luat ființă partidul clasei noastre muncitoare, — și pînă în primăvara lui 1921, — când, după reunirea statului național în fruntariile sale legitime, puternica mișcare socialistă românească s-a revărsat, ca un fluviu de acțiune revoluționară conștientă, în albia tînărului partid comunist al României refîntregite, — gîndirea social-politică românească a parcurs o perioadă de creștere bogată în realizări remarcabile, recunoscute ca atare de întreaga mișcare internațională. Numeroși cărturari de vază ai țării au ilustrat, în toată această vreme și după aceea, acest valoros tezaur al frontului nostru ideologic.

Unul din cei mai devotați și mai distinși intelectuali ai partidului nostru, Lucrețiu Pătrășcanu (1900—1954), a fost în același timp și martorul activ al celei mai dramatice jumătăți de veac din istoria democrației române, pe care el însuși avea s-o marcheze cu tragicul său destin.

Desfășurînd o activitate științifică remarcabilă — economist, politolog, jurist și filosof, — Lucrețiu Pătrășcanu a îmbinat în mod strălucit în personalitatea sa trăsăturile intelectualului marxist și ale militantului politic de partid, devenind un adevărat tip reprezentativ de luptător revoluționar, propagator al concepției socialiste și comuniste despre lume și participant activ la transformarea societății, pe baze noi.

Strîns legat de viața, lupta și preocupările clasei muncitoare din România, Lucrețiu Pătrășcanu s-a alăturat de timpuriu cauzei socialismului și comunismului, făurindu-și un crez revoluționar, căruia îi va rămîne credincios pînă la sfîrșitul — atît de prematur — al vieții și activității sale.

Născut odată cu secolul său, Lucrețiu Pătrășcanu, — fiul scriitorului și profesorului D. D. Pătrășcanu —, a fost puternic impresionat de evenimentele de la 13 decembrie 1918. Tînărul care se făcea cunoscut ca unul dintre vorbitorii la catafalcul conducătorului mișcării socialiste, I. C. Frimu, avea să devină în scurt timp un participant activ la Congresul istoric de constituire al Partidului Comunist și un organizator talentat al Uniunii Tineretului Comunist. Mai tîrziu, militant recunoscut al partidului, avea să-și lege numele de importante acțiuni politice, fiind ales, de pildă, deputat al Blocului Muncitoresc-Tărănesc în 1931. Cronica consemnează curajul cu care, în condițiile în care partidele burgeze puneau în discuție invalidarea mandatului său și al celorlalți deputați ai Blocului Muncitoresc-Tărănesc, avea să declare: „Cînd discutați această chestie să nu vă faceți... iluzia că validarea sau invalidarea schimbă cursul luptei de clasă din România. Noi sintem aici în numele unui curent cu rădăcini adînci în mase și validîndu-se sau invalidîndu-se, nu veți atinge cu o fărîmă acest curent popular de masă”.

Profund cunoscător al marxismului, Lucrețiu Pătrășcanu a dorit să-și consacre activitatea științifică, de istoric, filosof și politolog, studierii și aplicării creatoare a teoriei revoluționare la realitățile țării noastre, desfășurînd concomitent o neobosită activitate ca jurist și avocat comunist, în apărarea partidului.

Concepția sa activă despre fenomenele societății românești și viața politică din țara noastră, în perioada din-

tre cele două războaie mondiale la care se referă în principal opera sa, reprezintă concomitent o pledoarie profund argumentată științific a necesității aplicării creatoare a marxismului la fenomenele societății românești, și o fermă invitație la noi analize ample și fundamentate, în scopul desprinderii căilor și metodelor pentru elaborarea unei linii revoluționare, aplicabile în condițiile avîntului luptei poporului român pentru democrație, emancipare socială și progres. În cartea sa **Un veac de frămîntări sociale** el scria: „Pentru înțelegerea și explicarea atît a fenomenelor sociale și politice trecute, ca și pentru fixarea drumului pe care are de mers poporul român în viitor, problema determinării liniilor evoluției lui este de cea mai mare însemnătate. Căci viitorul nu poate să constituie un salt în necunoscut, ci se desprinde și se încheagă, în același timp, din elementele și materialul pe care îl oferă tocmai trecutul”.

Lucrările științifice ale lui Pătrășcanu scrise în această perioadă se remarcă prin acest profund spirit de analiză a relațiilor economice, politice și sociale din țara noastră, printr-o critică intransigentă a curentelor de gîndire și a grupărilor politice reacționare, printr-un puternic spirit novator în definirea și pătrunderea sensului evoluției societății românești.

Eminent militant al Partidului Comunist Român, unul din membrii săi fondatori în 1921, Lucrețiu Pătrășcanu a contribuit, alături de alți conducători de seamă ai partidului, la numeroase lupte și izbînzii, precum și la pregătirea și victoria insurecției populare antifasciste, din 23 August 1944, pe care a apreciat-o ca un „act de îndrăzneală și clarviziune politică”.

Reprezentant al P.C.R. în guvernele din anii 1944—1948, Lucrețiu Pătrășcanu a dat un ajutor prețios la înfăptuirea transformărilor democratice, la democratizarea justiției, la acțiunea victorioasă a forțelor progresiste în procesul marilor transformări în care poporul nostru s-a angajat înainte și după Eliberare.

Mulți ne-aducem aminte de prezența sa activă la lucrările Conferinței Naționale a P.C.R. din 1945 și apreciem participarea sa la principalele acțiuni diplomatice de profund interes pentru țara noastră, printre care încheierea Armistițiului cu Națiunile Unite și semnarea Tratatului de Pace cu puterile aliate.

PROFESOR de prestigiu al Facultății de Drept, din 1947, Lucrețiu Pătrășcanu își consacră, în mod egal, timpul, în acea perioadă, studiului și predării economiei politice marxiste, propagînd în rîndul studenților — sub forma unor lecții deosebit de apreciate — noțiunile de bază ale științei economice marxiste, element indispensabil pentru înțelegerea adîncilor prefaceri spre care țara noastră se îndrepta, sub conducerea Partidului Comunist Român.

Dintr-o operă ce însumează scriptic cîteva mii de pagini la care se adaugă remarcabilul său curs dactilografiat de **Economie Politică**, se disting cărțile sale de referință: **Un veac de frămîntări sociale** în care analizează fenomenul istoric românesc după revoluția din 1821 ce marchează debutul istoriei noastre moderne, apoi **Problemele de bază ale României** în care obiectul cărții îl constituie problemele econo-

mice și sociale ale timpului său, iar aspectul politic al fenomenului interbelic e tratat în **Sub trei dictaturi**. Ultima sa lucrare fundamentală **Curenți și tendințe în filosofia românească** acoperă amplul subiect enunțat în titlu și care denotă solida sa pregătire de filosof marxist.

Intransigența ideologică revoluționară a filosofului (pentru care marxismul reprezenta nu numai o sumă de principii teoretice, ci expresia unei conștiințe militante, în cadrul larg al luptelor de clasă care marchează progresul fiecărei epoci și perioade istorice) se caracterizează și printr-o viziune de nobil combatant într-o confruntare liberă de opinii care oferă adversarului loial șansa de a participa la această confruntare cu sincera dorință de a fi un filosof autentic, un „iubitor de înțelepciune”, deschis descoperirii și confruntării științifice a acestui adevăr.

Amintirea lui Lucrețiu Pătrășcanu e plină de sensuri pentru cultura noastră, ca și pentru civilizația noastră socialistă, care pune azi atîta preț pe rolul științei în dezvoltarea societății și pe rolul maselor și al personalității în istorie. Despre viața și lupta lui, ca și despre tragedia lor încheiere, există motive să meditam și de-acum înainte, deși dosarul a fost închis dîndu-i-se dreptate de cauză. Reabilitarea lui postumă de către partid reprezintă o altă lecție memorabilă, încununată prin elogiul adus în 1968 de tînărul secretar general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Lecția de patriotism socialist a lui Lucrețiu Pătrășcanu apare însă și mai impresionantă, în perspectiva testamentului său oral, — numesc astfel una din ultimele-i profesii de credință cunoscute, — ce se adresa oricărui intelectual comunist din România, la ora jumătății de veac ce a trecut, atît de repede, pe lângă noi, contemporanii lui mai tineri: „Cred în triumful socialismului. Indiferent de etapele prin care vom trece, noi și alte țări, mergem înspre forme de viață de înlocuire a mijloacelor de producție, cu forme de proprietate colectivă. Tot progresul tehnic vine în ajutorul clarificării în acest chip a problemelor de viață a întregii omeniri. Și cînd spun a întregii omeniri, mă gîndesc la mizeria cronică, nu numai aceea produsă de război, dar aceea a milioanele de muncitori și țărani, care condiționează în realitate noemele de funcționare ale regimului capitalist.

Cunoști teza marxistă, prezentată cu lux de argumente și dovezi de Marx în **Capitalul**, în care se subliniază dezvoltarea organică a regimului capitalist ca regim economic, făcînd din menținerea în lipsă și suferință a unei părți a populației producătoare un element constitutiv a unei funcționări a aparatului de producție capitalist.

Cu tot progresul realizat în urmă, cu toată ridicarea standardului de viață în multe țări pentru muncitorime, aceasta teză nu a fost infirmată, ci, dimpotrivă, confirmată de întreaga evoluție socială petrecută din momentul în care a fost scris **Capitalul** pînă astăzi.

De aceea, cred că numai societatea socialistă poate chezașui lichidarea mizeriei omenesti, ridicarea nivelului moral și material al maselor, emanciparea individului, condițiile creării unei vieți libere, producătoare de valori.

În lupta de emancipare a omului de sub stăpînirea forțelor naturii și îmbunătățirea sub toate raporturile a vieții umane, adică ceea ce am dorit, urmăriți, năzuit, încă din primii ani de viață conștientă, cred că numai socialismul și numai societatea comunistă pot oferi condiții de realizare pozitivă.

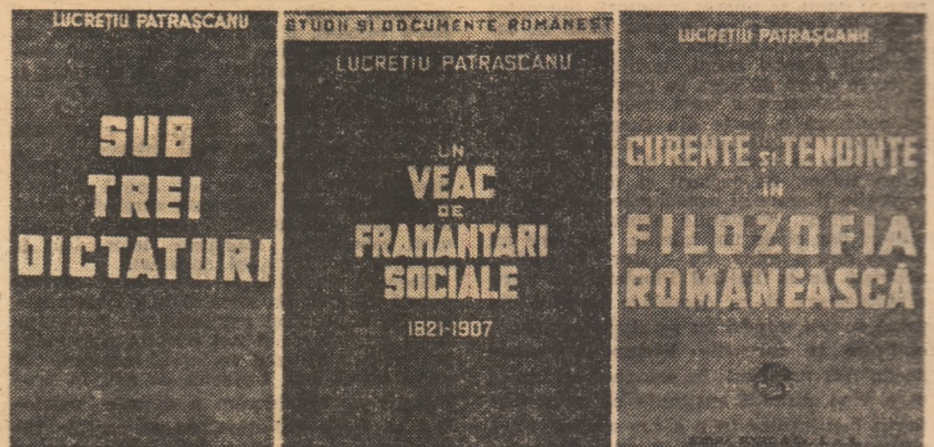
Este o problemă de viitor, dar nu cred prea îndepărtat...”.

PREZENTA lui Lucrețiu Pătrășcanu în istoria culturii noastre moderne și a socialismului românesc va rămîne neuitată. Lovindu-se în Pătrășcanu, s-a lovit în partid, în forța sa ideologică, în capacitatea sa de luptă pentru apărarea națiunii noastre socialiste, a independenței și suveranității patriei. Amintirea prezenței sale în frontul nostru ideologic e pururi încurajatoare și un prilej de mîndrie națională, pentru că, așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, la adunarea activului de partid al municipiului București:

Partidul nostru, poporul român se poate mîndri cu oamenii ca Pătrășcanu. Noi dorim, tovarăși, ca în rîndurile intelectualității de astăzi să avem cît mai mulți oameni ca Pătrășcanu, luptători hotărîți pentru cauza socialismului și comunismului, a umanismului socialist!

Personalitate multilaterală, Lucrețiu Pătrășcanu rămîne în amintirea contemporanilor ca o pildă de abnegație și devotament față de poporul român, ca un exemplu de intelectual înzestrat, atașat poporului, format de partid și devotat acestuia pînă în ultima clipă a vieții sale.

Mihnea Gheorghiu



Ediții în 1944, 1945, 1946, 1970

Ediții în 1945, 1946, 1947, 1969 6 ediții între 1945—1947

Tineri romancieri

CU un roman al crizei de adolescență debutează Gabriela Adameșteanu (**Drumul egal al fiecărei zile**), pe care narațiunile publicate anterior în reviste îl anunțau doar în mică măsură. Este o carte scrisă bine, cu nerv și ironie. Deși probabil în parte autobiografică și relatată la persoana întâi, nu are deloc tonul duios-nostalgic al jurnalelor intime și nici excesul de „lirism” pe care-l întâlneam adesea în proza tinerelor scriitoare. Din contra, o analiză rece, aproape crudă, o obiectivitate, așa zice, medicală; fără să fie poetizant, romanul nu e nici sumbru ori amar, ci pur și simplu exact și meticolos în observație. Se cuvine semnalată și concizia: lipsit de „povestire”, laconic, alcătuit din scurte scene, într-un montaj inteligent, **Drumul egal al fiecărei zile** denotă o anume maturitate artistică.

Eroina principală este o studentă, Letiția Branea, care-și rememorează copilăria și adolescența, totul fiind declanșat de moartea unchiului Ion, fratele mamei ei, care de fapt a crescut-o. Sensul acestei rememorări îl găsim chiar în primele fraze ale romanului: „Cîțiva ani am dormit toți trei într-o cameră, mama, unchiul Ion și cu mine, de cînd începea să se facă focul, adică din toamnă și pînă spre sfîrșitul primăverii, în mai. Atunci m-am gîndit cu regret că mie n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit și cu gîndul acesta am trecut peste zile, pînă în noaptea cînd portarul de la cămin a intrat în camera noastră, bijbiind printre cele cinci paturi, a aprins lumina și a zis: «Cine este Letiția Branea... a telefonat să se ducă de urgență acasă...» „Moartea unchiului Ion nu este însă doar evenimentul care trezește din amorțeală conștiința eroinei: el ne dă și o idee de ceea ce, în romanul Gabrielei Adameșteanu, trebuie înțeles prin evenimentele.

Acestea sînt în fond emoțiile, reflecțiile și analizele personajului-narator. **Drumul egal al fiecărei zile** e un tipic roman de analiză. Sentimentul de monotonie, plictiseală, așteptarea goală sînt tot atîtea forme ale vegetării sufletești:

Gabriela Adameșteanu, **Drumul egal al fiecărei zile**, Ed. Cartea Românească; Constantin Novac, **Separarea bunurilor**, Ed. Eminescu, 1975.

multă vreme lumea din jur nu există pentru Letiția decît prin prisma unui egoist instinct de conservare: „Nu vedeam oare nimic în jur — se întreabă ea mai tîrziu — pentru că nu mă gîndeam decît la mine, așa cum îmi spusese, înainte să plec, Marilena? Așa trăiam și lîngă unchiul Ion, fără să-l văd, fără să-mi pese, încercasem prea tîrziu să-l înțeleg... Viața celorlalți a-luneca fără s-o zăresc...”. Din clipa dispariției lui Ion (un om blind, corect, neajutorat, desemnat cu infringerile, deși eminent sub raport intelectual, mai mult, continuîndu-și cercetările în condiții improprii, cu o tenacitate pe care o egalează doar lipsa speranței de a le valorifica), memoria Letiției se încarcă deodată de întreg trecutul și retrospectiva ei reprezintă un fel de încercare disperată de a justifica existența celorlalți: a unchiului, a mamei, a tatălui, a celuiilalt frate al mamei, Biță, și așa mai departe. Crescută între o mamă plictisită și epuizată de griji și un unchi ce apărea șters, anodin în ochii copilului, aflînd de existența tatălui mult mai tîrziu, fascinat de Biță, „descurcătura” familiei, Letiția e obsedată de gîndul că toți acești oameni, în moduri diferite, și-au irosit viața. Cazul cel mai semnificativ pentru ea este al lui Ion, în care descoperă (cînd poate judeca aceste lucruri) un om foarte învățat care și-a ratat vocația. Un loc aparte în viața Letiției (dar și în acest tablou pe care mintea ei îl compune) ocupă Petru Arcan, ambițios lector universitar de care studenta se îndrăgostește. El e în pericol să se rateze, dacă se poate spune așa, prin succes. Energie, răzbatător, făcînd orice compromis spre a-și continua lucrările, el e reversul posibil al unchiului Ion. A cui viață e mai demnă de stimă, pare a se întreba Letiția, a lui Ion, care a pierdut fiind zdrobit de o istorie prea grea pentru constituția lui fragilă, sau a lui Arcan, care a cîștigat, dar cu prețul a nenumărate umilințe? Și, mai ales, ce are importanță: demnitatea intactă a lui Ion, care l-a împiedicat însă să-și publice operele, ori firea tranzacțională a lui Arcan, dar care l-a ajutat să se afirme?

Aceasta e tema romanului. Criza de adolescență a Letiției e motivată și traversată de întrebarea etică centrală.

N-aș putea spune că **Drumul egal al fiecărei zile** își duce pînă la ultimele consecințe problema. Roman al unei subiectivități ce se analizează, el e mai pregnant în datele concrete, de atmosferă, locuri, trăiri, în amănuntele cotidiene ale existenței Letiției Branea, decît în latură strict intelectuală (pe care eu am clarificat-o oarecum abuziv, spre o mai bună înțelegere). Virtual problematic, romanul exprimă mai bine sensibilitatea decît ideile. Gabriela Adameșteanu rămîne prizonieră, din acest punct de vedere, tonității ei de femeie. Și-o depășește, altelei, prin precizia și economia intuițiilor, nelăsîndu-se atrasă nici de descripție, nici de evocarea sentimentală, înfrîngîndu-și inclinația firească spre o bogată senzorialitate. Stilul cărții e rapid, dens, orice elan afectiv pîrînd a fi rețezat conștient. Personajele sînt doar schițate; prea puțin în scenă. Cu excepția Letiției însăși, care e memorabilă: cu stîngăcia, cu apatia ei lenevoasă, asemeni unei plante ce întîrzie să se deschidă, cu „frigiditatea” ei în viață, care o face să creadă că nu i se întîmplă niciodată ceva deosebit. Fundalul romanului (colegele, prietenii, strada, casele etc.) e viu, colorat, realist, fără a deveni o prezență masivă.

Romanul cu care debutează Gabriela Adameșteanu înseamnă mai mult decît o simplă promisiune: e scris cu incontestabil talent și originalitate.

DESI aflat la a treia carte, Constantin Novac e un prozator despre care critica s-a pronunțat mai rar. Atît în romanul precedent (a debutat cu nuvele), cît și în acesta recent (**Separarea bunurilor**) există totuși însușiri notabile: o anume vioiciune a observației unor medii sociale puțin obișnuite, forța de a caracteriza, în cîteva linii, un personaj. Din păcate, am impresia, autorul însuși nu se cunoaște îndeajuns. Remarcele în **Separarea bunurilor**, de exemplu, sînt paginile despre un mic satrap provincial, director al unei stațiuni de pe litoral, despre mărirea și căderea lui. Constantin Novac e un scriitor satiric care se ignoră. Brutalitatea și vulgaritatea directorului Biciu, spiritul lui afacerist și tipul de relații prin care se

ridică n-ar fi noutăți absolute literare (găsim astfel de personaje la Teodor Mazilu și la alții), dar ele se sprijină (și acesta e meritul autorului) pe o extraordinară vitalitate a personajului. Biciu pune în combinațiile lui neoneste o energie teribilă, e deorbant prin imaginația în ticăloșie, prin nesecătuita inventivitate în matrapazlucuri. Această forță elementară face din Biciu un personaj ce se ține mințe. Pe de altă parte, Constantin Novac are o bună ureche pentru limba de toată ziua a omului de pe stradă. Și aici este de asemenea materie pentru un scriitor satiric, fiindcă această limbă, în schimbare rapidă, reflectă în fond un statut social și profesional, este seismograful atitudinilor și intereselor reale ale personajelor. Spune-mi cum vorbești ca să-ți spun cine ești.

Defectul provine din exagerarea acestor însușiri. Unele personaje sînt șarjate (Butnaru), altele limitate la ticuri de gest și vorbire (Itoafă), în fine, cele „serioase” păcătuiesc prin afectare pretențioasă. Eroinele (Veronica, Lena) sînt peste măsură de sofisticate. Autorului îi reușesc scenele comice (goana lui Biciu cu mașina ca să împiedice pe un subaltern să ajungă la secretarul județului este cea mai vie), nu și celelalte; urechea lui prinde just deformarea limbii, dar se dovedește falsă cînd vrea să reproducă discuții cu tot dinadinsul serioase; și, în orice caz, satira și caricatura au o pregnanță pe care n-o mai regăsim în momentele grave. De pildă, rătăcirile prin port a secretarului județului (care lucrase ani de zile acolo) ori conversația lui nocturnă cu Lefter sînt, artistic, viabile tocmai prin nota ironică, în vreme ce demonstrația de autoritate din scena incendiului învederează clișeul. Romanul începe ca o comedie, poate prea extravagantă, și se sfîrșește moralizator și sentimental: sînt cele două extreme ale prozei lui Constantin Novac. Deocamdată el rămîne original și agreabil în prima, unde are nerv, capacitate de observație, simț al ridicolului; cînd devine serios, stilul se umflă, pretențios, insuportabil, și romanul își pierde firescul.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Secolul 20” — nr. 7

● O remarcabilă selecție din poezia canadiană de limbă engleză cuprinde cel mai recent număr al revistei „Secolul 20”, continuîndu-se de fapt o acțiune începută mai înainte, prin publicarea unui substanțial grupaj din literatura de limbă franceză în „Secolul 20”, nr. 1/1974). Prezentarea (o îndubitabilă identitate) și traducerea sînt semnate de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu. Radu Șerban face, în continuare, o caldă și pătrunzătoare pledoarie pentru cunoașterea „lumilor canadiene” („o dată cunoscută, Canada incomodează exercitarea facultății clasificatorilor, deprinsă cu genul de culturi monolitice, fie ele moderne sau primitive. Dificultatea se accentuează la cercetarea dominantelor caracterologice, de la bonomia franceză, sobrietatea engleză, obstinată scoțiană, pînă la Inchistarea, tăcerea străveche a indianului și eschimosului, abstracție făcînd de trăsăturile prin care ni s-ar impune alte

minorități etnice, toate acestea pîrînd imposibil de cuprins într-o mică imagine simbolică sau formulă rezumativă. Canada scapă mereu printre degete, lumile ei se rostogolesc prin plasa clasificărilor ca bilele de argint viu.”). Eruditul studiu al lui Ioan Cîmșa despre Benjamin Franklin în memoria românilor este însoțit de traducerea a două, admirabile, pamflete politice din puțin știuta, la noi, operă publicistică a marelui om de știință, politician și scriitor. Publicată în paginile imediat următoare, piesa lui Erwin Wickert, **Robinson și oaspeții săi** (traducere de Mihai Isbășescu) ne readuce în actualitate, propunînd o dezbateră asupra uneia dintre marile probleme ale veacului nostru: primejdia atomică. Un interesant interviu cu pictorul și graficianul Karl Schmidt-Rottluff, realizat de Mihai Nadin, și un eseu despre creația Wandei Sachelarie Vladimirescu, aparținînd lui Dan Hăuică, întregesc un sumar bogat și substanțial.

„Tribuna” — nr. 44

● După articolul **Programul Partidului — programul nostru** semnat de Liliana Mihai, prim secretar al Comitetului județean Cluj al U.T.C., Șansa scriitorului tînar de Victor Felea deschide paginile acestui număr din „Tribuna” consacrat în mare parte creației tinere: **Actualitatea poeziei** de Vasile Igna; **Responsabilitatea creației** de Al. Papilian; **Literatura de miine** de C. Ungureanu; **Alegerea prozatorului** de Vasile Sălăjan; **Tineretul în atenția cercetării sociologice** de Gh. Cordoș; **Participare** de St. Damian; **Muzica tinerilor** de Cornel Țăranu; **Expoziția studenților clujeni** de Mircea Țoca. Versuri publică Nicolae Stoe, Ion Davideanu, Aurel Șorobetea, George Țărnea, Mircea Rostaș, Ioana Proca, Dan Damaschin, Ion Cristofor, Ana Sireteanu, Gh. Dăragiu, Eugen Evu, Filix Sima, Claudiu Iordache; un fragment de proză — Marcel Constantin Runceanu.

Ion Vlad își consacră cronica cărții lui Mihai Stoian, **Moartea unui savant**: N. Iorga.

„Convorbiri literare” — nr. 10

● Continuă, în revista ieșeană, publicarea studiului despre vechile „Convorbiri literare” și spiritul critic, o atență și incitantă prin concluzii analiză întreprinsă de Alexandru George. În interviu pe care îl acordă revistei, criticul Eugen Simion răspunde diverselor observații făcute în legătură cu cărțile sale mai vechi sau mai recente, își declară descendența călănesciană.

Comentarii despre poezia lui Radu Cărneci și Tiberiu Uțan, despre romanul **Lumea în două zile** și despre două volume de „critică ieșeană” semnează cronicarii revistei, Daniel Dimitriu, Val Condurache și Al. Dobrescu, cărora li se adaugă însemnările lui George Pruteanu despre volumul **Straniul paradis** de Laurențiu Fulga. În mod deosebit menționăm prezentarea făcută de Mihai Dinu Gheorghiu cărților despre fantastic datorate lui Marin Beșteliu (**Realismul literaturii fantastice**) și Sergiu Pavel Dan (**Proza fantastică românească**).

LECTOR



VIORICA GIAURE: La Oboga

(Din Expoziția națională de arte plastice a preșcolărilor și elevilor din școli generale și licee — sala Dalles)



„Poezii de dragoste“

În poezia lui Mihai Ursachi^{*)}, profunzimea se asociază cu vivacitatea, cultivarea misterului liric nu exclude plăcerea elocvenței și chiar pe aceea a divagației. Se vede numaidecât că mult talentatul poet iesean prețuiește binefacerile regiei, își premeditează aparițiile în scenă, savurind dinainte efectul lor. Poezia presupune în concepția sa un ceremonial sărbătoresc, menit să-i amplifice rezonanța și să-i sublinieze autoritatea printre celelalte îndelungate ale spiritului, de care se distanțează orgolios, cu aerul că le-a epuizat. **Poemul de purpură** debutează cu această invocare în care părerea înaltă despre poezie, caracteristică la Mihai Ursachi, e articulată în propoziții solemne, într-o rostire voluptoasă, metodic-încetinită, într-o tonalitate pătrunsă ea însăși de valoarea mesajului comunicat și de însemnătatea clipei:

„Cu nemărginită cunoaștere-a mărșinirii, / fără durere și fără beție / ferice a celor înstăpiniți amăgirii / sufletul meu se apropie astăzi de tine, o / înmiresmat habitacul al desăvârșirii. // Glasul de aur fu vraja secundelor mele / nocturne, am săvârșit / vărsarea de sînge iubit în numele tău / și m-am hrănit cu viața fierbinte, întocmai / ca dulcele fiare ale pădurii. // Curgerea undei de aur mi-a fost / semnul statornic al asurzitoarei ființe. / Vis de-o clipă-acum nesfîrșite, o, nesfîrșite / iuți cavalcade-n deșerturi, tulburatele

^{*)} Mihai Ursachi, *Diotima — poezii de dragoste*, Ed. Junimea, 1975.

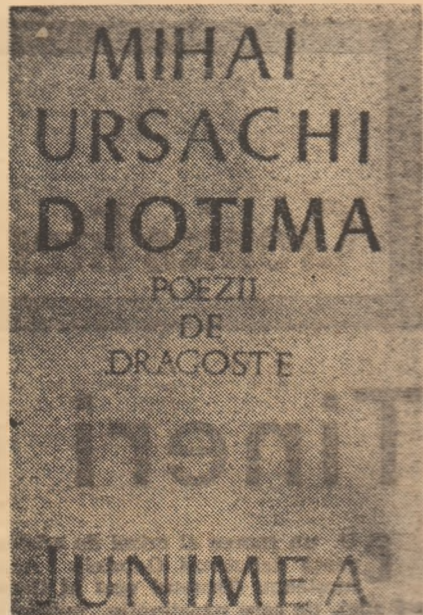
/ fapte-ale oștilor mele. // Ci netulburat, ca o stană de smalt în pustie, / sufletul meu stă acum înaintea / detunăturii de aur. Primește / ceva ce nu știi ce este, autotștiutorule. / Merindea aceasta atît de fierbinte, de fragedă, // o, tu, orbitoare prăpastie...“

Cine-l ascultă vorbind astfel, greu și-l poate închipui în alte ipostaze mai puțin severe, mai puțin „inițiatice“, mai puțin enigmatice. Impresia nu s-ar susține însă la o lectură totală. Mihai Ursachi este un poet cu suflet vibrant și grav, și care, spre deosebire de alții alții, nu cunoaște sau evită cu inteligență încrîncenarea, umbra patetizării lipsită de un omenesc zîmbet, incredințat fiind că nu devine prin aceasta nici mai puțin serios, nici mai puțin poet. El își pune la încercare obsesiile printr-un generos examen ironic, le subminează el însuși fără teamă că s-ar auto-anula. Vrea adică să știe cît de rezistente la proba contrarie li sînt obsesiile și cît de solidă originalitatea. Și este atît de sigur de ea, încît o trece cu dezinvoltură prin toate registrele, acceptă în manifestarea ei tonul minor, nu numai pe cel major, la prima evidență mai adecvat; lirismul înalt și majestuos, în nota căruia se simte la el acasă, refuză totuși să se profesionalizeze, și rămîne disponibil la dialog și replică, convins că nu suferă, de aici, o pierdere de autoritate.

Un exces de ornamentație și o anumită alintare verbală riscă totuși nu o dată să dilueze incontestabila originalitate a poeziei lui Mihai Ursachi. Notele proprii, bine luate în stăpînire, sînt

aduse prea la vedere, etalate pretutindeni unde se ivește un gol de substanță, utilizate cu eleganță și nepăsare. Suvăvitatea pare abuzivă în unele cazuri: „Visul nostru era / (o, din naivitate / nici nu bănuiam că o mulțime de lume / se gîndise mai înainte la asta) / Visul nostru era să deschidem un pension pentru fluturi. / Născocim felurite metode / educative, tu te pierdeai în detalii / cu privire la avantajele orci de dans în formarea / grațioasei deprinderi de a plona prin livadă. / Eu voi preda limbi străine și instrumente / precum clavecinul, viola da gamba și cornul. / În privința chestiunilor practice să nu avem grijă: / tu te pricepi / la dulceturi și din rochii mai vechi, prăfuite, / știi să faci bluze ușoare și colorate ca florile-n mai“ (**Proiecte primăvăratiche**).

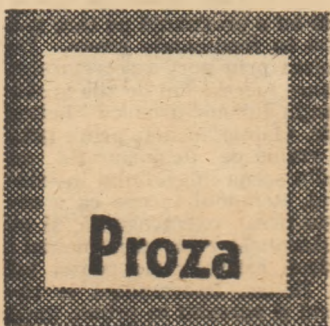
Adevărata măsură a vocației, Mihai Ursachi ne-o dă în poemele care izbutesc să țină cumpăna între solicitările extreme. Un gust paradisiac, rezultînd însă din transfigurarea locurilor terestre, fascinația pentru un „habitacul al desăvârșirii“ văzut ca naturală inobilare a cunoscutului, o viziune edenică de fericire absolută care nu refuză lumea și nici nu o poetizează cu tot dinadinsul, ci se confundă cu ea, și o fixează în propriile ei date, esențiale, receptîndu-le cu „un dor peste fire“, toate acestea constituie cadrul obișnuit, familiar pînă la umor, al liricii lui Mihai Ursachi, un cadru fremătător de sentimental celei mai mari apropiere. Poetul vorbește de împrejurări, de locuri știute prea bine, dar calitatea atenției sale și



puterea de a iubi le face de nerecunoscut, conferindu-le dimensiuni de realitate visată, imaterială, ușor fantastică. Cine ar zice că decorul prezentat este cel mai accesibil cu putință; trecut cu vederea din inerție:

„Iar lîngă zidul pustiu despre care / povestea zicea că-i al Anei, pornea / un zăvoi fericit de o parte și alta a văii. // Acolo era frăgezime de frunze și iarbă / și mii de gîngăni voiau primăvara, / Chiar și furnicilor viața li se lăsa. // Mai în vale era și un lac pe subț salcii, / liniște mare era și salci-mii, / pe urmă teii floarea lor și-o trăiau cu împăcare. Noaptea / florile lor luminau cu lumina / de mierea florilor lor. // Acolo un dor peste fire / s-asculte glasul de ingeri ce se părea // așa de aproape, așa de aproape, / de parcă ieri...“ (**Despre zăvoitul de lîngă cetate**).

Lucian Raicu



Tensiunea cunoașterii

DESPRE rememorări este vorba și în romanul ^{*)} lui Kiraly Laszlo. În căutarea timpului pierdut pornește și eroul său, Kis Harai, întors în satul copilăriei, chinuit de întrebări care cer grabnic un răspuns. Dar privirea lui nu este introspectivă. Eroul romanului este mai puțin preocupat să-și recunoască propriul său chip în copilul ori adolescentul de odinioară (în ciuda tonului încărcat de nostalgie cu care debutează romanul) — ci, în primul rînd, întoarsă spre ceilalți, spre cei care în acest trecut, nicicum idilic — au avut un rol de jucat, marcîndu-i sau chiar traumatizîndu-i existența. El își convoacă personajele pe un imaginar pod al amintirilor, podul substituindu-se, de fapt, unei săli de tribunal: sub privirile noastre se desfășoară un adevărat proces al conștiințelor, eroii fiind dispuși să nu ascundă, sau să nu falsifice, „datele“ necesare stabilirii adevărului. Nu atît o justificare, sau, din contră, o incriminare, se urmărește prin această călătorie, ci mai ales o cunoaștere a mobilurilor care i-au determinat pe anumiți inși să reacționeze într-un anume fel, să comită cîndva greșeli, ireparabile. Demersul întreprins se face în numele cunoașterii, al unei cunoașteri directe a unor întîmplări gata să fie uitate, înghițite de timp...

Eroul lui Kiraly Laszlo dorește să devină cu orice preț scriitor (tribulațiile sale prin diferite cenecluri ale timpului sînt și ele prezente în carte) și lată-l trecînd cel dintîi examen la care este întotdeauna supus un artist: cel al adevărului, spus cu orice preț, al unui adevăr poate uneori incomod, dar întotdeauna necesar. „Astăzi mai mult ca

^{*)} *Lupii albaștri* — Kiraly Laszlo — Editura „Kriterion“

oricînd — scrie Augustin Buzura în prefața cărții — există o sete cumpănită de adevăr și cunoaștere, ori literatura trebuie să răspundă acestei necesități“.

Kiraly Laszlo s-a afirmat drept unul din cei mai apreciați poeți tineri maghiari din țara noastră. Volumele sale *Dansul vinătorilor* (1967), *O după masă leșită din comun* (1968), *Balada femeilor ostenite* (1970) ni-l relevă ca atare. Prezența poetului nu va fi greu de depistat nici în romanul *Lupii albaștri*. Prezența poetului devine evidentă în descrierea unei nopți de vară (care va reveni obsesiv în memoria eroului), noapte în care apar lupii colorați straniu în albastru, în lumina unei luni reci, geroase. Poetul, la un oraș avans asupra romancierului, dominîndu-l. Să cităm, spre exemplificare, descrierea convoiului de țărani maghiari dintr-un sat ardelean, convoi care se îndreaptă spre edificatoarea înfîlnire cu eroul: „Veneau în șir lung, ordonați, pașnici și tăcuți, coborau pe dealul cu vii, toți în haine de sărbătoare, cu mustățile răsucite, bărbierii pînă la vinețiu, bărbații, cu năfrâmi potrivite virstei, albe sau negre, femeile, iar pe capul bărbaților, negre pălării porunci-toare de respect; unele fete aduceau flori, buchete mari de flori de cîmp, margarete feminine, pudici clopoței, maci provocatori, măceșe feciorelnice, tot ce poate da cîmpia vară; și erau alții care păseau cu buzele strînse, încrunțați de parcă n-ar mai avea vreme să vorbească niciodată, decît să tacă, să tacă pînă la moarte... Totuși nu numai poetul este prezent în roman, și efortul pe care Kiraly Laszlo îl face de a-și înscrie cartea sub zodia unei cerțe (și binevenite) lucidități analitice, ni se pare a fi evident. Ingenioasă ni s-a părut și intrarea în scenă a personajelor, modul în care autorul reușește să le pună în mișcare într-un cadru con-



vențional dar în același timp convin-gător. Granițele dintre real și imaginar sînt estomate, personaje reale și altele cu valoare mai degrabă de simbol se confruntă (punîndu-și uneori întrebări dintre cele mai incomode) pe o scenă imaginată de autor — acel pod al amintirilor — fără ca prin aceasta impresia de artificiu să devină în vreun fel stînjenoare.

Un interesant spectacol s-ar putea realiza, după cartea lui Kiraly Laszlo. Liniile posibilului scenariu sînt trase deja și un regizor inspirat le va depista cu ușurință.

Un roman în care autorul, încă foarte tînăr, privește înapoi cu matură înțelegeră.

Sorin Titel

Calendar

- 2.XI.1854 — a murit Anton Pann (n.p. 1796).
- 2.XI.1872 — s-a născut Cincinat Favelescu (m. 1934).
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Puiga.
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 16/17 IV 1896).
- 3.XI.1909 — s-a născut I. D. Lăudat.
- 3.XI.1938 — s-a născut Nicolae Drăgoc.
- 4.XI.1906 — s-a născut Lucrășu Pătrășcanu (m. 1954).
- 4.XI.1866 — s-a născut Horvath Imre.
- 4.XI.1830 — s-a născut Maria Arama.
- 4.XI.1937 — a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872).
- 4.XI.1876 — a murit Tudor Măgulescu (n. 1903).
- 5.XI.1868 — s-a născut Octav Șulețiu (m. 1948).
- 5.XI.1933 — s-a născut Nic Furcariu.
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stoilnicu (Alex. I. Botez, m. 1966).
- 6.XI.1916 — a murit Gh. Panu (n. 1848).
- 6.XI.1914 — s-a născut Al. Măru (Alex. Părăianu).
- 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul Theodor Bălășel (m. 1941).
- 7.XI.1878 — s-a născut V. Demetrius (m. 1942).
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță.
- 8.XI.1848 — s-a născut folcloristul I. G. Bibicescu (m. 1924).
- 8.XI.1922 — s-a născut Mihai Gavrilă.
- 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bălășel.
- 8.XI.1872 — a murit Așanase Jem (n. 1904).
- 9.XI.1873 — s-a născut I.A. Căndrea (m. 1958).
- 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Bănuț.
- 10.XI.1862 — s-a născut Ion Clopotel.
- 10.XI.1895 — a murit Al. Odobescu (n. 1834).
- 10.XI.1932 — s-a născut Șt. Căsimir.
- 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru.
- 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantaș (Baltag).

Critică și tinerețe

TINEREȚEA ar fi, după unele curente păreri, mai mult totuși subînțelese decât formulate ca atare, vîrsta cea mai puțin potrivită pentru a face critică, prin firescul său entuziasm, prin încordarea patetică a energiilor, prin, în sfîrșit, lirismul ce-i însoțește ca o umbră manifestările, stînjinînd dreapta judecată. Spiritul critic și spiritul tînar ar fi, deci, dacă nu de-a dreptul incompatibile, cel puțin o rea tovarășie. În vreme ce pentru un poet, de pildă, calitatea de tînar este adesea echivalentă cu o recunoaștere a plenitudinii creatoare, pentru un critic a face o similară constatare înseamnă a-l pune sub semnul incertitudinii. Aparent neutrală, expresia „tînar critic” este în realitate tolosită uneori într-un sens condescendent depreciativ; nu spuseseră Lovinescu oare că „pe cînd poezii se formează definitiv între douăzeci și treizeci de ani, maturitatea criticilor începe abia de la patruzeci”? Marele critic se referea însă la „închegarea personalității”, la „apogeul formației”, fără a pune la îndoială așadar activitatea desfășurată pînă la atingerea acestui prag.

Criticul matur nu este un produs al înaintării în vîrstă și simpla trecere a anilor nu aduce în chip automat împlinirile așteptate; există chiar cazuri cînd opera de tinerețe este superioară celei de maturitate, tocmai prin însușirile organice ale unei vîrste de elanuri.

De altfel, o sumară examinare a istoriei criticii naționale face incontestabilă observația că, departe de a fi un impediment natural, tinerețea a fost vîrsta celor mai temeinice afirmări ale vocației critice. Maiorescu avea 27 de ani la data la care publica astăzi celebra *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*; cînd, în 1886, li apărea răsunătorul articol *Cătră d-nul Maiorescu*, Dobrogeanu-Gherea avea 31 de ani; Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu sînt, în jurul vîrstei de 30 de ani, personalități critice deplin conturate. Nu alta este situația în epocile mai recente.

Importanta sarcină a introducerii unui spirit ideologic nou a revenit, în anii ulteriori, unor critici de asemenea tineri și începuturile lor, astăzi privite uneori cu neînțelegere, se confundă cu începuturile criticii contemporane. O remarcabilă prospețime, un efort de a depăși închistările dogmatice și limitările caracterizează apariția, în jurul anilor '60, a unei noi promoții critice. Mai puțin spectaculoasă, prin așezarea pe un făgaș normal de existență a întregii literaturi, afirmarea criticilor tineri n-a fost după 1965—1968 și mai puțin substanțială; dimpotrivă, în condițiile evidente foarte favorabile ale climatului nou creat, ei și-au adus o contribuție de pe acum considerabilă la evoluția

întregii noastre critici, în istoria literară, în eseistică, în cercetările teoretice și de literatură universală și comparată, în foiletonistică.

Un rol important în formarea de critici tineri au început să aibă, în ultimii 5—8 ani, revistele studențești și în primul rînd trebuie amintită, desigur, publicația clujeană „Echinox”. De aici au pornit cunoștințele azi Petru Poantă, Marian Papahagi, Ion Marcoș, Peter Motzan, Ion Cristoiu, după cum în paginile revistei „Dialog” (fostă „Alma Mater”) a studenților ieșeni și-au publicat primele încercări critice Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, actualii croniciari de la „Convorbiri literare”. Inițiativa acestei reviste de a încredința unor critici foarte tineri rubricile de comentarii despre literatura curentă a dovedit că o atitudine de încredere este totdeauna preferabilă unei rezerve „principiale” avînd ca unic argument criteriul vîrstei. „Preluarea” de către revistele clujene „Tribuna” și „Steaua” a tinerilor critici formați în ambianța „Echinoxului” s-a arătat, de asemenea, a fi o măsură inspirată: tinerețea nu un obstacol în calea spiritului critic, dimpotrivă, îl întretine și îl favorizează.

Mircea Iorgulescu

Experiența scriitorului tînar

CUM nu se poate concepe o operă literară (în genere, opera de artă) fără experiența multiplă (afectivă, socială, morală, etc) a autorului de literatură (în genere, a artistului) — cîtă vreme opera e produsă de un om iar nu de sistemele cibernetice ale ordinatorilor — nimic mai firesc decît apelul la această experiență atunci cînd se pun în discuție anume aspecte ale operei, printre care autenticitatea, complexitatea, profunzimea. Sînt în uz propoziții de tipul: „poezia lui X e mediocră din lipsa unei experiențe afective serioase”, „romanul lui Y vădește absența experienței de viață a autorului”, „critica lui Z e superficială fiindcă experiența de lectură a criticului e minimă” ș.a., din care se deduce, pe bună dreptate, că diversele variante ale experienței sînt componente active ale travaliului literar. Numai că ele nu exprimă, cum s-ar părea, o dimensiune cantitativă ci una calitativă. Reproșul ce se face de regulă scriitorilor tineri, cum că nu ar avea suficientă experiență (de viață afectivă, socială, etc) subînțelege experiența cantitativă, ceea ce pentru opera literară este cel mult o condiție indiferentă. Nu același lucru se poate spune despre sensul calitativ al experienței, cel care înlocuiește numărul prin tensiune, suma crescătoare odată cu vîrsta a experiențelor prin intensitatea experienței. Făcînd să dis-

pară atuu pe care scriitorul matur îl avea asupra celui tînar, atî inevitabil și semnificativ pe plan biologic, dar inoperant și caduc ca o prejudecată în planul creației literare, înțelesul calitativ al experienței democratizează, ca să zic așa, raporturile dintre generații și îngăduie, totodată, individualităților legate prin numitorul comun al experienței de vîrstă, cantitative, să se afirme și să fie receptate diferențiat.

Care sînt formele experienței calitative și, în definitiv, care este experiența tînarului scriitor? Răspunsul decurge logic din eliminarea aspectului numeric, cantitativ. Dacă nu poate aduna multe experiențe la un loc, tînarul scriitor poate, în schimb, să compenseze această absență prin puterea de cunoaștere intuitivă și, deopotrivă, prin tensiunea înaltă a participării la un minimum de acte din sfera „experienței de viață”. Nu pretinde nimeni că o cunoaștere intuitivă și o trăire adîncă a unor întîmplări sumare pot suplini pînă la detaliu experiența obținută prin îndelungată înscriere în circuitul vieții afective și sociale, dar opera literară nu pretinde nici ea aglomerarea de biografii afective și sociale. Pretinde însă o semnificație înaltă și pătrunzătoare la care pot la fel de bine să ajungă sau să nu ajungă și scriitorul cu experiența minimă și cel cu experiență bogată. Nu e nimic nou în asta, afară poate de

faptul că în epoca modernă, în fața dublării tuturor vitezelor existențiale scriitorul tînar ajunge mult mai repede decît în urmă, să zicem cu cincizeci de ani, la rangul de experiență propriu scriitorului matur. Sigur, în anumite cazuri, experiența grăbește înțelegerea, aceasta nu poate fi luată însă drept o consecință general-obligatorie. Oricum, pentru scriitorul tînar problema se pune în alți termeni; „experiența” lui înseamnă cunoaștere prin imaginație, intuiție clară, înțelegerea actelor umane înainte de a fi trecut prin ele. Cu alte cuvinte intuiția — și toate procesele intelective legate de ea — joacă în cazul scriitorului tînar un rol similar cu al experienței scriitorului matur. Într-un singur domeniu al literaturii intuiția nu poate înlocui experiența: în critică. Așa-numita intuiție critică nu se poate valorifica deplin dacă se bazează pe lipsa experienței de lectură (tipul de experiență specific criticului). În critică, e adevărat, poți fi tînar, adică fără experiență, la cincizeci de ani, și matur, deci cu o bogată experiență, la douăzeci și cinci. În rest însă, cînd reproșăm unui tînar scriitor, unui prozator bunăoară, lipsa experienței de viață, reproșul vizează, de fapt, lipsa intuiției. Și astfel reproșul rămîne în teritoriul specific.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Creangă — POVESTI, POVESTIRI, AMINTIRI, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, 335 p., lei 12,50.

Petre Ispirescu — ALEODOR ÎMPĂRAT, 272 p., lei 10,50.

Victor Eftimiu — BASME, ilustrații de Marcela Cordescu 288 p., lei 30.

Alexandru Mitră — POVESTI ÎMPREună PĂCALĂ ȘI TINDALĂ, 104 p., lei 13.

Veronica Forumbacu — CERCUL ȘI ANAMARIA, 64 p., lei 10,50.

Alexandra Târziu — CLOVNUL NEVĂZUT, 110 p., lei 3,75.

Gh. Ghiță și C. Fierăscu — DICȚIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ, ediția a II-a, 250 p., lei 4,25.

J. R. R. Tolkien — O POVESTE CU UN MOBILIT. Traducere de Catinca Ralea; Colecția Biblioteca pentru toți copiii, 331 p., lei 12.

M. Nosov — VITEA MALEEV LA SCOALĂ ȘI ACASĂ. Traducere de Igor Block și Alina Mișea, colecția Biblioteca pentru toți copiii, 255 p., lei 9,75.

— BARBĂ-COT ȘI PALMĂ-OM. Povești aromâne repovestite de Iulia Murnu, 72 p., lei 2,50.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ Feodor Sologub — DEMONUL MESCHIN, roman, traducere de Nicolae D. Gane, studiu introductiv de Tamara Gane, 284 pag., lei 14.

Charles Dickens, MICA DORRIT; traducere și note de Niculai Popescu, 534 pag. + 486 pag., lei 31
Ileana Vălculescu — RĂMAS BUN, roman, 287 pag., lei 14.

EDITURA ALBATROS Sorin Titel — HERMAN MELVILLE, FASCINAȚIA MĂRII, colecția „Contemporanul nostru” 129 pag., lei 5,25.

EDITURA FACLA Nicolae Ciobanu — INCURSIUNI CRITICE, 236 pag., lei 13

EDITURA UNIVERS John Steinbeck, PĂȘUNILE RAIULUI, traducere de D. Mazilu, colecția „Globus”, 286 pag., lei 6,50.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ Ignat Florian Bociort — TEORIA PROGRESULUI LITERAR-ARTISTIC, 303 pag., lei 10,50.

EDITURA KRITERION Damian Stănoiu — ALEGERE DE STARETA UCENICII SFINTULUI ANTON, în limba maghiară, 256 pag., lei 8.

— GOETHE ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ, în limba maghiară, colecția „Tekla”, 208 pag., lei 8.

Hedi Hauser — LUTZ ȘI PAIAȚELE, în limba germană. Ilustrații de Ileana Ceaușu, lei 5,75.

Ivan Franko — PIETRARI, în limba ucraineană, colecția „Biblioteca de buzunar”, 136 pag., lei 6,75.



1

ANGAJAMENT. Intrind în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, mă angajez solemn în fața organizației și a tovarășilor mei să slujesc cu cinste și devotament patria noastră socialistă și Partidul Comunist Român, să fiu un utecist activ, să muncesc și să mă comport în așa fel încît să fiu demn de titlul de tînr comunist.

2

— Energia este atul vîrstei noastre — afirmă Ion Lazăr de la „Automatica” (electrician de automatizări în secția a V-a). Vorbim îndreptățit despre economia de energie electrică, de combustibil, însă poate că mai puțin subliniem ideea că și energia umană se cuvine a fi bine chibzuită. După mine, etapa în care ne aflăm și, mai ales, cea în care pășim, a cincinalului revoluției tehnico-științifice, nu mai admite transpirația, ci cămașa uscată. Să fiu cît mai limpede: cînd primesc o schiță, nu pornesc de la gîndul că trebuie, neapărat, să obosesc zdravăn, ca să realizez, exemplar, ceea ce am de realizat. Dimpotrivă, îmi premeditez gesturile de muncă, astfel încît cămașa uscată devine, pentru mine, un simbol al calificării și al bune planificări.

I. L. născocște și o terminologie adecvată: kilowat-om. De ce am calcula doar echivalentul unui kilowat-oră: un kilowat-oră economisit dă posibilitatea producerii, în plus, a 1,5 kg. oțel în cuptoare electrice — 25 kg fontă brută de furnal — 7 kg îngrășăminte complexe — 11 kg ciment — 6 kg paste făinoase — 1,5 m.p. țesături finite din lînă... Un kilowat-om — energie umană — economisit, cît aduce peste plan?

— Risipa de energie omenească, mișcarea gălăgioasă, dezordinea, se aseamnă cu vorbăria goală, nicidecum nu înseamnă c-ai reușit cu adevărat...

Cămașa uscată la ieșirea din schimb — un simbol pentru nivelul tehnico-științific, și de gîndire, atins.

3

Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare (acad. Grigore Moisil — în ultimul interviu pe care l-a acordat).

4

Un șurub bine strunjit — o mare teoremă... Iată-i la lucru pe cîțiva din studenții anului V (Facultatea de Fizică — Universitatea București). Frunți concentrate, calcule, desene pe calc, schimburi scurte de păreri, căci nu-i timp de pierdut... Actuala generație de intelectuali tineri, pe cale de formare, nu mai concep, în nici un fel, amfiteatrul drept terenul cel mai propice propriei calificări (într-un domeniu sau altul), pentru că, s-a demonstrat, cunoașterea livrescă, din carte, nu suplinește implicarea directă, concretă, în lumea muncii productive.

— Se și spune, cu înțelepciune: „Ai carte, ai parte”, dar cînd a fost rostită prima dată, în ce condițiuni social-istorice?, se întreabă, afirmînd de fapt, studentul Andrei Vrăbiescu. Astăzi, prin carte nu poți înțelege doar obținerea unei patale, ciștigarea unui titlu care să te pună — culmea — la adăpost de efort, de muncă. Prejudecățile legate de munca „manuală” și munca „intelectuală” se șterg definitiv, de vreme ce învățămîntul universitar românesc este integrat producției și cercetării. Triada învățămînt-cercetare-producție se aseamnă (îngăduiți-mi și mie o comparație facilă) unei rachete în trei trepte, singura capabilă — atenție! — să-ți plaseze personalitatea pe o orbită cît mai favorabilă realizării de sine. Așadar, nu nivelul diplomei contează, cît nivelul de împlinire a propriei personalități!

Colectivul de studenți din care face parte interlocutorul nostru lucrează pe bază de contract: tinerii fizicieni s-au angajat ca — într-un termen fix, stabilit de comun acord de către ambele părți contractuale — să pună la punct un procedeu inedit de lucru, mai practic (economic, rapid), pentru întreprinderea de piese radio și semiconductori — Băneasa. Cercetarea, conceperea procedurii se află, la ora actuală, pe drumul cel bun...

— Ar mai fi de precizat că majoritatea dintre noi nu se mulțumesc cu această „cultură specială”, pe care o dobîndim aici. Cultura specială îmi dă garanția că mă desăvirșesc în profesiunea aleasă, și implicit ca om, însă nu văd nici o anti-nomie între cultura specială și cultura generală care-mi dă „sunetul” specific, propriu, irepetabil. Trăim într-o societate extrem de dinamică, sîntem tineri, vom avea, la confluența secolului XX cu secolul XXI, doar 49-50 de ani, fiind, deci, oameni în toată puterea, activi. Tocmai în perspectiva anilor, cultura noastră socialistă își va schimba, treptat, caracterul, astfel încît ruptura care mai persistă între — de pildă — literatură și latura tehnico-științifică a existenței umane să dispară complet. În virtutea unor asemenea prefaceri se cuvine să ne autoformăm și noi, fiindcă, evident, schimbarea de optică se operează nu numai pe hîrtie, ci în structura culturii generale însăși (în școală, în facultate etc.), în raporturile stabilite de aceasta cu cultura de specialitate.

Văzîndu-i la lucru pe studenți — ca și pe colegii lor de generație din ateliere de uzină și fabrică — ești obligat să consenzezi un adevăr de viață care, oricît de „arid” ar părea, exprimă o incîntătoare și poetică realitate: tinerii — în societatea socialistă românească — nu pot urma, în nici un fel, destinul echipamentelor tehnice, suferînd, asemenea unor agregate oarecare, pe parcursul anilor, o uzură fizică și morală care să conducă, vrînd nevrînd, spre... casare. Pregătînd un inginer, un medic, un profesor, pregătîm — în toate cazurile — un OM INTREG, complet, divers și unitar totodată. Calitățile umane, moral-etice, nu se perimează precum echipamentele tehnice.

Deloc întîmplător, un student al Facultății de energetică a Institutului politehnic — Cornel Rotaru — ia premiul I pe țară pentru o lucrare de-a sa cu privire la problemele ergonomice ale centralelor electrice; sau studenții anului IV sînt implicați în studierea mijloacelor de introducere de tensiuni noi sau de tensiuni mari în industrie; sau pe temeiul cercetărilor studentului Marius Soare, un captor de topit oțel de la întreprinderea de utilaj și piese de schimb este reconstruit; etc. etc. etc. Dar cîți tineri — de astă dată elevi — n-au cîștigat olimpiade internaționale de matematică, de fizică, de chimie: Radu Oprea (anul IV — Liceul „Emil Racoviță”, Cluj-Napoca) — PREMIUL I fizică; Dan Achihăi (anul IV — Liceul „Roman-Vodă”, Neamț) — PREMIUL II matematică; Ștefan Popescu (anul III — Liceul „Gh. Lazăr”, București) — PREMIUL III chimie; etc. etc. etc.

TINEREȚEA egal ENERGIE. Energie fizică, dar și spirituală. Energia vîrstei, dar și a forței de atracție pe care o constituie idealul major al întregii societăți: înaintarea României spre comunism!

5

În primul rînd, știința devenind forță de producție în rangul factorilor determinanți ai producției materiale, societatea, cu precădere a societate care își construiește cu convingere și entuziasm o dezvoltare multilaterală, are un interes major, să descopere, să crească, să stimuleze și să sprijine în mod deliberat și permanent talentele creatoare în domeniul științei (acad. Nicolae Teodorescu).

6

La Turda (greu încercată — nu de mult — în timpul inundațiilor), cîndva, un olar bătrîn îmi spunea:

— Fără mină, lutul e lut!

Replică infirmată de evoluția milenarei indeletnicirii. Chiar dacă pe fosta stradă a Olarilor focul străvechilor cuptoare s-a stins, iar roata olarului — străbună pereche de discuri (pe sfert cît roțile carului) cu „osia” plasată vertical — s-a oprit, ceramica înfruntă în continuare secolele, altminteri: „Electroceramica” (firma întreprinderii turdene). Tineri, nenumărați tineri, majoritatea tineri! Denumirea profesunii lor: electroceramiști. Bulgărele de argilă înmuiat cu apă, pus pe roată pentru a căpăta formă datorită inspiratelor degete și „piciorului-putere” (iarăși starea de energie brută, direct folosită, umană!) care acționa primitivul utilaj, nu mai sînt decît aduceri aminte, păstrate poate undeva, într-un ungher al memoriei afective (cîți tați, cîți bunici, cîți străbunici n-au muncit astfel, o viață de om, parcurgînd, cu acel „picior-putere”, decenii de-a rîndul, mii și mii de kilometri circulari)... Motorul electric, cuplat la străbuna roată a olarului, îl eliberează pe om de atavicul chin. Străbați astăzi holele întreprinderii turdene în care „piciorul-putere” este, definitiv, înlocuit de forța mecanică-hidraulică-automatizată. Rezultatul: izolatorii uriași — pe măsura magistralelor electrificării, care au împinzit țara în ultimele decenii — pot fi asemuiți bornelor de kilometraj sau oșmințelor de reptile uriașe, antediluviene, supraviețuitoare, împreună cu silexurile tăiate și cu ceramica, înfruntînd uzura secolelor.

Despre toate acestea și despre indeletnicirea sa concretă (salvarea omului de efortul brut) stai de vorbă cu tînrul lăcătuș-mecanic Eugen Jude. El n-a calculat niciodată, și nici n-are de gînd s-o facă („Ar fi inutil”) cîte învîrtituri de picior — ale roții olarilor de altădată — „scutește” un strung dintr-acestea, acționat cu altfel de energie decît umană. În schimb, știe că a trecut un sfert de secol (tocmai se năștea el atunci) de la adoptarea primului plan de electrificare a țării, că atunci, în 1950, producția de energie electrică era de 2,1 miliarde kWh, iar în 1975 de 54,7 miliarde kWh.

— Cred că asta spune totul despre bunăstare și civilizație. Și creșterea continuă: în 1980 vom atinge 75-80 miliarde kWh, în 1990 — 130-140 miliarde kWh... Știi, cineva prea grăbit să judece lucrurile, văzînd la treabă un mecanic de întreținere, ar putea zice, în sinea lui, că activitatea nu-i tocmai grozavă, că-i prea monotona. Dar eu, fie și cînd strîng un șurub, nu-mi îngădui să fiu superficial; căci agregatul la care strîng șurubul produce izolatori de înaltă tensiune, pe conductorii respectivi circulă energia electrică, ajungînd unde trebuie, aceasta pune în mișcare uzine și fabrici, și iată că de mine, de șurubul pe care-l strîng la un moment dat, cu seriozitate, depînd multe. Totul în viață e să nu te autodepreciezi tocmai prin felul în care muncești. Sentimentul că ești deosebit de important acolo unde te află îți furnizează, neconștient, și energia de care ai nevoie pentru muncă. Dacă invidiez pe un altul, îl invidiez pe energicianul-tablonist care, cu un singur gest, lansează, prîa complicatul sistem electro-

În fabrici și uzine, p...
treprinderi noi, în unit...
laboratoare, școli și un...
lor acțiuni de muncă...
tineretul a fost prezent...
luminoase de abnegat...
vărat eroism, în mărea...
cialismului în România.

NICO

(Din...
tivă...
X-le...
U.A...
feri...
nă...



(Din...
aug...
U.T...

nic, către semenii săi, milioane de kil...
wați... De cînd e lumea lume, omul s...
străduie să-și ușureze munca, însă nu...
gînd de ea, ci dominînd-o prin ingen...
zitate. Îmi place să cred că, atunci cî...
născocște ceva practic, pozitiv, creie...
omului seamănă cu o metropolă, sea...
cu milioane de becuri aprinse.

M-am interesat și am aflat că vîr...
medie a energicienilor țării este de 2...
30 de ani. Într-adevăr, TINEREȚEA e...
ENERGIE.

...e, în miile de in-
...cole socialiste, în
...in cadrul ample-
...ică, pretutindeni
...e, înscriind pagini
...otament, de ade-
...e a edificării so-

CEAUȘESCU

...rostită la ședința fe-
...lere a Congresului al
...Conferinței a X-a a
...celei de a III-a Con-
...e a Organizației pio-



LIVIU SUHAR: Omagiu
...republicană de artă plastică —
...dedicată Congresului al X-lea al
...rinței a X-a a U.A.S.C.R.)

7

...sta îți oferă o paletă variată de
...e influențate în cea mai mare mă-
...de forța morală pe care o dove-
...în raport cu fructificarea lor. Și
...sta depinde mai ales de lărgimea
...rienței de viață, de ritmul în care

acționezi, în sfârșit, de cită tensiune su-
fletească cuprinzi în situațiile pe care le
trăiești, indiferent unde te-ai afla, in-
diferent cu ce te-ai ocupa (Nicolae
Vasu, Erou al Muncii Socialiste).

8

Imi amintesc că, mai demult, am stat
de vorbă cu un Erou al Muncii Socialis-
te care, între timp, a ieșit la pensie (sună
ciudat, dar anii nu țin seamă de titluri):
brașoveanul Ilie Trandafirescu (ajuns in-
giner după împlinirea vârstei de 40 de ani).
De ce îmi revin acum, în minte, cuvintele
lui (de fapt transcriu din blocnotes)?
Pentru că omul își schița biografia — ti-
nerețea — extrem de semnificativ:

— Întii m-am lepădat de religie. „Pace
vouă”, zice sfânta învățătură, propovăduind
de fapt împăcarea dintre clase. Dar eu
am descoperit altă învățătură. Era greu
în vremea aceea să-ți faci o educație ști-
ințifică. Aproape că trebuia să te ferești,
parcă, de carte, fiindcă se și zicea: „Ci-
ne știe prea multe moare mai degrabă”.
Tata mă obliga să merg măcar duminica
la biserică, altfel nu mă mai lăsa să ies
din casă o zi întreagă. Degeaba obli-
gația asta, de vreme ce în rest, o săptă-
mină întreagă, în locul preotului îmi as-
cultam profesorul de la catedră. S-a in-
timplat să am un profesor care rămânea
după ore cu elevii, ca să ne explice:
cum e alcătuit Universul, ce-i aceia me-
canică cerească... Noi nu ne mulțumeam
cu atita: într-ascuns îl citeam pe astro-
nomul Camille Flammarion sau studiam so-
cialismul științific cu dicționarul în mână,
pentru că întilneam prea multe cuvinte
grele, necunoscute nouă. Exista lângă Plo-
iești, unde trăiam atunci, un crâng în ve-
cinătatea unui poligon de trageri. Dumini-
că nu se făceau trageri și noi mer-
geam în două echipe, cică să jucăm
fotbal, unii jucau, alții se ascundeau în
pădurice și citeau, discutau, ascultau con-
ferințe științifice... Așa, într-un crâng de
lângă Ploiești, am învățat principiul lui
Lavoisier: „Nimic nu se pierde, totul se
transformă”... Așa era pe-atunci.

Nu l-am mai reîntilnit pe interlocutorul
meu de odinioară. Brașovul însă l-am vi-
zitat des, iar întreprinderea „Tractorul”
așijderea (încă un detaliu din relatările lui
I. T.: fosta fabrică I.A.R. fusese distrusă
în timpul războiului, imediat după elibe-
rare muncitorii s-au apucat s-o reconstrui-
ască, lucrând simultan în aer liber; iar
na, cind luau sculele în mână, după o
noapte geroasă, li se lua pielea, literal-
mente, pe metalul înghețat). În intervalul
scurs de la naționalizare încoace, au ieșit
de-aici, de pe bandă, 445 000 de tractoa-
re în 25 de modele (multe exportate).
Dumitru Bolat, secretarul comitetului
U.T.C., îți poate vorbi — spre deosebire de
înaintașul său citat anterior — despre cele
două sesiuni de comunicări tehnico-știin-
țifice, ținute chiar în incinta întreprinderii
lor, în care membri ai cercului de crea-
ție tehnico-științifică de la „Tractorul”
și-au prezentat și au dezbătut în
colectiv ideile capabile să îmbunătățeas-
că performanțele tractoarelor românești
și, paralel, să reducă importurile, sporind
exporturile. Dar perfecționarea produselor
merge simetric cu perfecționarea oamenii-
lor, și nu exclusiv pe latură profesională,
ci general-umană, într-un proces dialectic,
firesc.

— Nenumărați absolvenți de liceu, în-
cadrați alături de colegii lor de genera-
ție care-au urmat școli profesionale, li-
cee tehnice sau sint calificați la locul de
muncă, probează adevărul incontestabil
că nu diploma în sine contează într-o so-
cietate a muncii și creației, cum este so-
cietatea socialistă, ci spiritul în care ap-
plică ceea ce diploma atestă că ai învă-
țat. Nici o diplomă nu poate suplini mun-
ca, nefiind, la urma urmei, ca un certi-
ficat medical, un fel de „scutire”... Imi
place să cred că tinerețea nici nu-i doar
o chestiune de vîrstă, fiindcă ține de sta-
rea de suflet a Individului. Cît timp ești
creator de bunuri materiale, implicat pro-
fund în ceea ce faci, bătrînețea se ține
parcă mai la o parte. Asta-i bine s-o
știm de la tinerețe!

Am parcurs atelierul de autoutilare:
la bancul de lucru, tinerii testează un
nou agregat pentru executarea găurilor
de ungere la arborele cotit. Concentraie,
agilitate, siguranță.

— Tineretul beneficiază de experiența
înaintașilor, de aportul lor, dar o mare
parte a chemării pentru propășirea teh-
nicii și a științei românești i se adresează
lui, tineretului. A fi tânăr înseamnă a
căuta și a promova noul. Omul tânăr, in-
ventind, se construiește și pe sine. Cîtă
dreptate și cît adevăr istoric conțin spu-
sele lui H. Coandă: „Ce noroc ar avea
omenirea dacă ar exista multe națiuni
care să-i fi adus, față de numărul de lo-
citori, atît cît i-a adus nația română
în ultimii 120 de ani!”

9

Știind că viitoarele decenii vor pune,
prin transformările ultrarapide pe plan
tehnic și științific, probleme de mare
acuitate, pentru ei și copiii lor, trebuie
încă de azi tinerii să depună efortul
pentru a realiza o complexă pregătire
profesională, o îmbogățire armonioasă a
tuturor capacităților lor individuale, și
sociale. Aceasta înseamnă însă muncă
sustenută, dăruire, nobilă visare la ceea
ce vor putea să ofere ei societății. Ti-
neretul însuși devine beneficiarul pro-
priilor șale eforturi care-și găsesc am-
biana realizării în societatea de azi.
Fără conștiința acestei răspunderi în
fața prezentului și viitorului, fără expresia
în muncă, în participare a acestei
concepții, tinerii vor crește ca niște flori
inutile, sporind dificultățile adaptării la
nou, cu care se confruntă lumea de azi
și de care nu va fi scutită nici cea de
miine (acad. Emil Condurachi).

10

Seva care circulă prin colosalul arbore
energetic al țării nu se va mai numi,
cîrind, doar ca în manualele școlare,
„aur alb” sau „aur negru”. Poeții au cu-
vîntul l Peisajul marin românesc se va
îmbogăți cu platforme de foraj... Prima
platformă a și fost lansată la apă: „Glo-
ria”. Am străbătut suprafața ei dreptun-
ghiulară (52 m lungime 41 m lățime)
și nu armătura complicată m-a ciștigat
(deși este vorba de o construcție-prototip
de maximă tehnicitate), cît fețele tinere,
concentrate și vesele totodată, întilnite în
cale: sudori, tubulatori, electricieni, lăcă-
tuși, mecanici... Ceva anume iradia vizibil
din privirea lor și, dialogînd rapid („Scu-
zați-mă, n-am prea mult timp disponibil”)
cu șeful de echipă, utecistul Alexandru
Dajboc, am dedus ce anume: mindria
(oricît de pompos ar părea cuvîntul, altul
care să definească mai strict starea lor
de spirit nu există):

— Alături de cei mai vîrstnici, am lu-
erat aici, pe platformă, vreo 300 de ti-
neri... Ceea ce-i important este că toți
am încercat un simțămînt special cînd
ne-am apucat de treabă, fiindcă era un
lucru neobișnuit, nemaifăcut în țară. De
multe ori, cînd lei în mînă o biată tablă
găurită și vezi că-i din import, te apucă
așa, un fel de rușine: cum adică, noi
n-am fi în stare s-o facem singuri? De
asta, zic, ne-am bucurat, pentru că ne
puneam noi înșine, parcă, la încercare:
putem sau nu putem, sintem sau nu sin-
tem în stare? Am dovedit că sintem în
stare să realizăm ceea ce ne propunem.
La anii naștri, mai cu seamă, nu-i cazul
să fugim de dificultăți, dimpotrivă, ca
pe munte, cu cît e mai sus virful și panta
mai abruptă, și atractivitatea urcușului e
mai mare...

Cînd „Gloria” va extrage, de la 6 000
de metri adîncime (a fundului de mare),
primele tone de țitei, iar Alexandru Daj-

boc și cei din echipa sa vor citi știrea
în ziar, întrebarea cu rezonanțe infinite
mai cuprinzătoare va primi încă un răs-
puns definitiv: „Sintem sau nu sintem în
stare să realizăm ceea ce ne propunem?
SINTEM ÎN STARE!”

Certitudinea reprezintă, fără doar și
poate, combustibilul energiilor tinere.

11

Nu cred că poate fi cu adevărat mul-
țumit nici acel creator care, muncind cu
pasiune și conștiinciozitate, realizează
într-o viață de om o mare creație, fie
ea tehnică, literară, artistică, dar se
știnge ducînd cu sine un bagaj de ex-
periență umană, spirituală, profesională
pe care nu l-a împărțit. Ca un pom
care n-a rodit decît o dată, sau ca o
floare care s-a oțit înainte de a da
naștere unei semințe (acad. Ștefan Băr-
sănescu).

12

O atitudine consecvent revoluționară în
aplicarea tehnicii noi este ceea ce se
observă, de la primii pași, dincolo de
pragul întreprinderii de elemente pentru
automatizare. Și, explicabil, media de
vîrstă a angajaților: 24 de ani. Într-un
singur deceniu de existență, saltul de la
60 de tipuri de aparate — la debut —
toate după licențe cumpărate din străi-
nătate, pînă la pragul actual: 450 de
tipuri de aparate — de concepție proprie!
Aici, spațiul și timpul intră în jocul pro-
ductiv, miniaturizările și viteza de rezol-
vare fiind criterii calitative.

Nu poți însă respira gerul unei ase-
menea întreprinderi ultramoderne, fără
a-ți pune o întrebare pseudohamletiană:
a fi sau a nu fi posibilă vreo analogie
între calculator și om? Oricum, deosebi-
rile nete nu fac altceva decît să delimi-
teze, logic, asemănările și, ciștig funda-
mental, siguranța că omul (cu o mic!)
este înimitabil, unic prin CREATIVITATEA
sa nelimitată. Tinerii de aici probează, în
fel și chip, exactitatea afirmației mele:
sînt foarte mulți veniți din mediul sătesc
(ceea ce marchează și stergerea treptată
a deosebirilor dintre oras și sat), sînt foarte
multe fete (ceea ce marchează și șter-
gerea treptată a deosebirilor dintre desti-
nul profesional al fetelor și cel al băieții-
lor), sînt cu toții atît lucrători manuali, cît
și lucrători intelectuali (ceea ce marchează
și stergerea treptată a deosebirilor din-
tre munca fizică și munca intelectuală)...
Generațiile a II-a și a III-a, de calcula-
toare, se străduiesc să țină pasul cu ritmul
accelerat — de creativitate într-una spo-
rită — a omului (și nu invers, omul imită
calculatorul), performanțele putînd, prac-
tic, să întreaacă orice închipuire. Genera-
țiile a II-a, a III-a, a IV-a și așa mai de-
parte, de tineri, se bat pentru ca, de fie-
care dată, să-și depășească predecesorii,
câci — după cum îmi explica un reglor
(24 de ani) de la I.E.A. — „a fi promotor
al noului corespunde întru totul structurii
tînrului dornic ca și lumea în care tră-
iește să crească odată cu el”.

13

Tinerețea nu mai este, la noi, o fază
a așteptării! Socialismul, prin democratiz-
zarea structurilor sociale și accesul tuturor
la problemele generale, ale națiunii, a-
cordă și tinerilor dreptul de-a avea, încă
de timpuriu, un cuvînt de spus în con-
strucția țării. Cîndva, făcîndu-și bilanțul
propriei existențe, fiecare tînr va putea
încheia cu cuvintele lui Brăncuși: „VIAȚA
MEA A FOST UN ȘIR DE MINUNI”.

Mihai Stoian

„Iona” și monologul dialogat



Marian POPESCU

• Născut la 8 septembrie 1952 în București. Pe lângă lucrările prezentate la cercurile științifice din facultate (este student în anul al IV-lea al Facultății de limbă și literatură română din București) și la colocviul național studențesc „M. Eminescu” — Iași 1975, a publicat în revistele „Universitatea comunistă”, „Analele Universității București”.

EXPERIENȚA teatrală a lui Marin Sorescu de până acum se dovedește a fi una dintre cele mai interesante din dramaturgia românească contemporană, cu atât mai mult cu cât este vorba de un scriitor care vrea să fie „același și în poezie și în teatru”.

Iona sau Paraceliserul evidențiază un aspect revelator: în condițiile existenței unui singur personaj, dialogul devine plurivalent, prin instituirea unor relații dialogale de tip special, profund poetic.

În **Iona**, Sorescu face de la început unele precizări: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și cum în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și «se strânge», după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice”.

În tabloul I, Iona se află în afară, pescuiește, e — aparent — liber, dar ghinionist. În tablourile II și III, pescarul se află în interiorul chitului, iar în ultimul tablou îl aflăm din nou afară, din nou într-o aparentă libertate. Dar e un altfel de om. Existența dialogică a personajului a dus la o schimbare sesizabilă în comportamentul său, lucru care se traduce prin atribuirea altor funcții semnurilor propriului univers. Din determinarea socio-lingvistică (Iona este pescar, universul său este cel al meseriei și, de aici, predispoziția sa de a organiza datele realității conform acestui dat psihic) Iona va păstra, în final, numai conștiința faptului că trebuie să-și schimbe **mare** unde pescuie, să o pornească pe alt drum spre a ieși din acel **ceva** în care a intrat când s-a născut. Drumul de la această determinare socio-lingvistică la experiența de cunoaștere este drumul de la solitudine la solidaritate și este susținut de un dialog de formă specială: **monologul dialogat**.

Caracteristica principală a monologului dialogat în discursul narativ din teatru, față de cel din roman, este că el reprezintă un **procedeu** și este creator de tensiune în **reprezentarea** abordării dialogale active a eu-lui. De fapt, Iona nu face decât să se descopere prin trăirea stării specifice a naturii dialogale, iar modalitatea sa de a face această descoperire este fundamental poetică, întrucât fiind, ca și paraceliserul, obsedat de solitudine, dar și de evadare, Iona distruge structuri mentale anacronice în raport cu dinamica specială a punctului său de vedere. Astfel că, în final, Iona nu mai realizează relația dintre **lucruri** și **numele** lor: „Cum se numea clădirea aceea în care am învățat? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mîncam și beam și pe care am și jucat de vreo câteva ori? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu?” Este evident că acum, pentru Iona, problema a ceea ce **știm** este o funcție a modului **cum știm**, de unde și reacția sa polemică: „Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături. [...] Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții așa cum ne vine

exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin”.

Relațiile dialogale actualizate de Iona sub forma monologului dialogat acționează tocmai în sensul înlocuirii acestor „legături care nu țin” cu altele în care el să se simtă liber, cu mintea neconstrinsă de fapte în privința cărora are un dubiu suficient de mare pentru a le denunța. Perspectiva de adîncime a trăirilor sufletești este o dată mai mult relevată prin această formulă dramatică, deși interpretări tradiționale, printre care chiar cele ale lui Jan Mukarovsky, consideră că, „în dialogul dintre mai mulți parteneri procesele psihice se manifestă mult mai direct decît în monolog”.

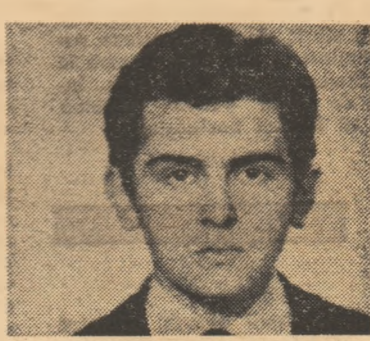
Claustrarea personajului, condiție a unei existențe în întregime determinată de limbaj, ni-l înfățișează pe Iona în aceeași dublă ipostază ca și a paraceliserului: **homo actans** și **homo cogitans**. Interesant, pe măsură ce experiența de cunoaștere duce la conturarea tot mai clară a tensiunii dintre personaj și conștiința sa, sau cum spune Iona, dintre „Iona cel care a pornit-o bine” și „Iona cel care a greșit drumul”, în monologul său dialogat apar tot mai frecvente referiri la experiența general umană, plan înfinit mai cuprinzător și esențial, ceea ce se traduce prin folosirea intensă a pluralului: „Ne scapă mereu cite ceva din viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu” etc.

Coexistența mai multor planuri, fiecare determinat de o voce distinctă, compatibilă cu afirmarea altor voci (Iona-pescarul, Iona-cel-care-caută-iesirea, Iona-cel-care-vrea-să-și-reciștițe-identitatea și, deci, solidaritatea originară cu propria condiție) duce la realizarea unui **ansamblu polifonic**. Trăsătura dominantă a unui astfel de ansamblu o constituie posibilitatea ca relațiile dialogale să fie privite din unghiuri de vedere diferite și, întrucît este vorba de o formă tragică cu un singur personaj prezent manifest, este evident că tocmai existența acestor multiple perspective face imposibilă analiza planului temporal al tragediei. Prin această suprimare, monologul dialogat în **Iona** conferă indeterminarea personajului, în mod doar aparent paradoxal susținută de chiar evoluția sa, de la timpul petrecut în beznă, pînă la timpul ieșirii la lumina soarelui. Personajul are conștiința drumului său prin timp și spațiu, dar progresa sa spirituală refuză orice circumscriere concretă unui plan spațial sau temporal. De aici, din această opoziție, rezultă și simbolurile: evoluția lui Iona devine simbolul drumului cunoașterii, iar timpul fizic abolit de claustrare devine simbolul timpului interior al acestei cunoașteri.

Claustrat, pescarul Iona trăiește un timp interior de o construcție aparte. Sistemul său relațional se alimentează din repere ale lumii exterioare, văzute prin prisma interiorității sale. Interesează faptul că această interioritate nu se particularizează pînă la a fi circumscrișă unor date ușor reperabile, superficiale din punctul de vedere al experiențelor de cunoaștere fundamentale. „Vocile” lui Iona-pescarul, Iona-drumetului, Iona-descoperitorului sînt compatibile unele cu altele, se întrepătrund și această interpenetrație susține și nivelul înalt al confruntării dialogale. Prin aceasta, polifonia tragică din piesa lui Marin Sorescu înfrînge o tradiție a teatrului, mai precis a raportului dintre monolog și dialog. Convenția teatrului și a textului dramatic a obșnuit cu o distribuție conform indicilor formali ai personajelor (personaje secundare, principale etc.). Polifonia tragică așa cum se prezintă în **Iona** exclude corespondența dintre personaje diferite, înlocuindu-o cu alt fel de corespondență, mult mai potrivită tensiunii tragice, este vorba de corespondența în același plan spațial a unor stări din planuri temporale diferite. Unul este, astfel, Iona-pescarul-dinburta-chitului, făcînd apel la experiența sa pescărească, altul este Iona-care-caută-drumul-spre-sens-altul Iona-care-iesînd-pe-plajă-la-lumină constată schimbarea timpului în care a început aventura lui de cunoaștere.

Prin actualizarea relațiilor dialogale sub forma monologului dialogat, piesa **Iona** se structurează într-o polifonie tragică în care vocile corespunzătoare diverselor structuri coexistă, se interferează în puncte nodale simbolice, cu rol funcțional în realizarea tensiunii tragice.

Un teatru al interferențelor



Dan C. MIHĂILESCU

• Născut la 12 decembrie 1953 în București. Este student în anul al IV-lea al Facultății de limbă și literatură română din București. A participat cu lucrări la colocviile naționale studențesti de folclor — Pitești 1973, Suceava 1974 și „M. Eminescu” — Iași 1975. A publicat în revistele „Universitatea comunistă”, „Echinox”, „Teatrul” și în „Analele Universității București”.

UN TEATRU al interferențelor halucinante de planuri, tensiunea unor legături tănuite între personaje, dialoguri paralele condiționându-se reciproc, o atmosferă stranie, normalul devenit neobișnuit, automatisme, obsesia închiderii, a crimei, obsesia fatalității, a situațiilor limită, a încetării culminînd în răbufniri surde sau violente — acestea sînt cîteva din caracteristicile dramaturgiei lui Leonida Teodorescu. Caracteristici pentru care situarea lor într-un spațiu închis este o modalitate deosebit de fertilă și revelatoare. Sorginea acestei modalități poate fi aflată în tragediile antice, unde cuvîntul juca un rol de mare importanță, firul putînd fi urmărit pînă în unitatea de loc specifică teatrului clasic, apoi către teatrul ibsenian, culminînd cu o atît de bogată funcționalitate în **Azulul de noapte** de Gorki sau la Sartre în **Huis-Clos**.

La Leonida Teodorescu subiectele sînt, în esență, simple, nu ele în sine interesează, tramele sînt obișnuite și uneori convenționale, simplu cadru pentru conflictul dintre caractere: în **Evadarea** cinci activiști în ilegalitate sînt închiși cîteva ceasuri, urmînd să moară sau să-și divulge conducătorul, în **Dialog nocturn** șase oameni invitați la un hotel (cîteva fiind spioni „în rezervă” în așteptarea aflării unui cod secret) seucid între ei, în **Alex** urmărirea reciprocă a doi inși care se cunosc și nu se cunosc, iar în **Podul fără felinar**, cineva, scăpat din închisoare, discută fără să știe chiar cu cel care îl urmărea, încercînd să scape și fiind ucis în cele din urmă.

Conflictele sînt puternice și se desfășoară în dialoguri bine ritmate cu o cadență alertă, uneori gîfîită, a replicilor, singur teatrul putînd oferi posibilitatea rezolvării acestor situații, implicînd o tensiune care într-un roman și-ar pierde suflul și puterea izbucnirii. Replica în sine este deosebit de importantă, mai importantă uneori decît curgerea ideii, pentru că, la nivelul replicilor, găsim planuri care nu intră în configurația generală a textului, idei paralele ideii de bază, cuvîntul fiind aici dinamizat prin excelență. Ideea nu este expusă dintru început, adesea o aflăm în ultimele secvențe, sîntem purtați în tensiune și straniu, autorul vîdîndu-se un fin tehnician al regizării misterului, adunînd maniere din cele mai diferite — de la replica tip Sofocle pînă la situația celor „zece negri” al Agathe Christîe, de la cercul fără scăpare al lui Sartre la sechestrarea beketiană, de la apăsarea lăuntrică a dramaturgiei chehoviene pînă la limbajul non-comunicării din teatrul modern.

Evadarea și **Dialog nocturn** se desfășoară într-un spațiu nocturn, sechestrare obligată în primul caz, o chemare tainică și fatală în al doilea. **Alex** și **Podul fără felinar** se desfășoară aproape static, pe o bancă într-un parc și pe un pod. În **Evadarea** ne aflăm într-un fort părăsit și ruinat unde „e prea multă liniște”. Atmosfera este de așteptare a ceva care să rupă monotonia, precum în **Perșii** lui Eschil, să zicem, sau

în teatrul ibsenian. Cei cinci ilegaliști sînt aduși de șeful închisorii (un semi-Godot, dacă se poate spune) în subsol și li se cere numele conducătorului. Spațiul închis plus timpul limitat urcă nervozitatea la maximum. „Grăbiți-vă, să trădați... Și acum vă las să vă mîncăți timp de trei ore. Pentru dreptul de a trăda [...] Sînt sigur că o să vă mîncăți ca șobolanii”. Cei închiși vor începe să se macine cum să scape, iar cei doi paznici se înșeală reciproc. Spațiul închis are dublă semnificație: pe de o parte devine simbol al puterii ce stă să se nască, pe de altă parte al prevestirii sfîrșitului unei orînduiri. Liniștea devorantă devine obsesia tuturor.

Dialog nocturn are loc într-un spațiu nedeterminat anume, în motelul „Maria Magdalena”, într-o perfectă atmosferă stranie: cinci vinovați și un nevinovat, chelnerul Bert, care amintește într-o măsură pe servitorul din **Huis-Clos**, unealtă a împlinirii judecătorești. Spațiul închis devine aici un loc al ispășirii, de unde numai prin moarte se poate ieși. Intriga rezolvă un conflict rămas surd timp de 23 de ani. Acțiunea stă sub semnul unor fapte semnificative: motelul e cu o zi înaintea demolării (prefigurare a distrugerii grupului de spioni), e singura zi de miercuri în care motelul are vizitatori, pe masă este un tacim în plus etc. La obsesia închiderii se adaugă, foarte nimerită la L. Teodorescu, tehnica vocii din off, glasul amintirii, i-am spune, care este cu totul altceva decît simpla indicație regizorală. Și în **Alex** tehnica vocii din off are funcționalitate anume: „Privită așa, alea aceea superbă aducea a cavou neterminat. Și atunci a ce aducea Alex, care stătea nemișcat pe bancă? Nu știu”. Un personaj care nu se poate ridica de pe o bancă unde așteaptă întîlnirea cu dușmanul — umbră de zeci de ani —, pe o alece se sfîrșește printr-un zid de unde dincolo-ul nu poate fi bănuț, pe o bancă semănînd a cavou, nu poate sugera decît un individ pe punctul să dispară. Avem de-a face în teatrul lui L. Teodorescu cu un circuit foarte interesant: aproape toate personajele sînt oameni vinovați într-un fel sau altul (de regulă spațiul închis are nevoie de asemenea conștiințe încercate), închiderea lor obstinată în sine convergînd cu închiderea exterioară impusă. Procesul este, într-un fel, osmotic: tulburările interioare ale persoanei prevestesc ceva fatidic, iar exteriorul apăsă, dînd posibilitate răbufnirii. Spațiul închis trezește suspiciunile îndelung amorțite, le dezbată și le dă o rezolvare.

Din acest punct de vedere, **Alex** este cea mai reușită lucrare. Fiecare personaj este legat de celălalt și nu se poate desprinde decît prin moarte, peste toți plutește aceeași paloare, toți vor să plece și totuși rămîn pe această inebunitoare alee de parc. „Totul e să ai o cheie”, spune Alex. Fiindcă știu că n-au cum să scape, eroii amină sfîrșitul, își amintesc lucruri din tinerețe etc., iar în final nu se știe cine ucide pe cine, în doiala, ascunderea în spatele automatismelor, dînd dialogului un straniu înțeles.

Podul fără felinar începe cu același apăsător glas al amintirii. Totul concure la starea de incertitudine — așteptarea incremenită —, felul vorbirii, onomastica personajelor. Cuvîntului trebuie să i se acorde într-un astfel de procedeu cea mai mare atenție; replicile au un aer absurd, fiind exprimarea unor confuzii lăuntrice.

Teatrul lui L. Teodorescu face din folosirea spațiului închis un procedeu deosebit de sugestiv. Alături de piesele eseului lui Paul Everac și de „închiderea” plină de aluzii filosofice din teatrul lui Marin Sorescu (**Iona** și **Matca**, dar în special **Paraceliserul**), piesele lui L. Teodorescu demonstrează încă o dată că în teatrul forța primordială o are tot cuvîntul, că mișcarea interioară, sufletească, este reala mișcare, teatrul fiind din această perspectivă **poezie dramatică**. Dacă autorul ar renunța la unele artificii specifice genului polițist (precum cele din **Dialog nocturn**, bunăoară), urmînd și amplificînd linia din **Alex**, valorificîndu-și tehnica dramatică în cadrul unor teme fundamentale — am putea aștepta din partea sa lucrări cu totul remarcabile.

IN ZONA de est, sau de vest dacă preferați, lucrul fiind la fel de valabil pentru oricare punct extrem al orașului în expansiune, deci în zona de est, se construia intens. Tramvaiul lung și silențios se deplasa rapid pe liniile perfect drepte, dar care, din cauza aerului fierbinte ridicat din asfalt, reușeau să înșele ochiul ce percepea doi șerpi metalici strălucitori ondulându-se.

Centrul de calcul la care trebuia să ajung se găsea undeva dincolo de o gigantică hală în construcție și de câteva blocuri la care încă se mai făceau finisări exterioare. Mergeam pe un drum nivelat doar de roți de „Castor” — frumos nume pentru un excavator care, trebuie să recunoașteți, s-ar fi putut numi prozaic B-17 — sau basculante. Câteva betoniere impetuoașe trecură în viteză dislocând mari mase de aer ce nășteau în urmă efemere tonade în miniatură. Oameni nebărbierți, dar cu ochii strălucitori mă cîntăreau rapid din priviri. Praful mi se lipise pe obrazul proaspăt ras, cravata mă sufoca, iar costumul își modificase sensibil culoarea datorită aceluiași praful depus pe el. O parte din mine se ridică în aer, rămase suspendată și mă informă că sînt o apafiție ciudată, acolo. Mi-au trebuit câteva săptămîni să-mi dau seama că celor ce mă priveau le era absolut indiferent dacă eram sau nu bărbierit, dacă eram îmbrăcat în costum sau în salopetă, deși o prejudecată existase, dar o depășiseră.

Am îmbrăcat halatul alb cu o satisfacție datorată nu atât faptului în sine, ci echivalentului său și anume abandonarea hainei. A urmat vizita prin clădirea Centrului de calcul. Sala calculatorului — un FELIX 256, primul calculator românesc din generația a treia, sălile de programare cu ușile cu geamurile mari, transparente, așezate de-o parte și de alta a culoarului, săli ce ocupau vreo două etaje, biblioteca și sala de festivități. Am stat încă vreo douăzeci de minute pînă să intru la director, care de fapt era directoare, dar n-am stat degeaba. Observasem de la început un panou mare cu o mulțime de hirtii bă-

tute la mașină. Unele aveau undeva deasupra, pe mijloc, scris cu caractere majore cuvîntul „decizie”. Erau anunțuri, mustri, avertismente sau chiar penalizări. Abaterile erau mai mult sau mai puțin grave..... „în ziua de... tov..... întorcîndu-se de la cabinetul medical unde efectuase un control, a intrat în cantina uzinei vecine pentru a cumpăra o sticlă de apă minerală, acțiune argumentată de susnumitul prin faptul că apa fusese oprită în Centrul de calcul. Dar cum ulterior s-a constatat că în frigiderule ce există la fiecare etaj se făcuseră provizii de apă, faptul apare ca nejustificat și, deci, ca o risipire a timpului din programul zilnic de lucru. Ca urmare, tov..... se penalizează cu o reținere de% din retribuția pe luna.....”. La subsolul fiecărei pagini peste cuvîntul DIRECTOR exista o semnătură de o evidentă severitate. Aceasta a fost prima impresie despre femeia-director pe care aveam s-o cunosc mult mai bine decît s-ar fi așteptat ea însăși chiar. Contactul, odată intrat în biroul ei, nu mi-a infirmat această primă impresie. O ținută dreaptă, trăsături plăcute, dar reci și o mină energică. I-am spus că sînt absolvent repartizat la Centru pe care-l conducea, iar ea m-a pus la curent pe scurt cu activitatea lor. Pe unul din pereți — surpriză — un proverb oriental.

Trecuse o lună aproape. O văzusem doar de două ori. Aflasem în schimb o grămadă de lucruri despre ea. Necăsătorită, fără copii, nu fuma, nu bea cafea, fusese muncitoare, extrem de punctuală, făcuse facultatea la seral, pretențioasă cu noi, dar și cu ea, avea un Fiat 850 iar cînd s-a înființat Centrul a fost numită directoare, calculatorul fiind oarecum viața ei. Ceva totuși nu era în regulă. Miroseam. Prea era ceas — metal, rece, funcționare ireproșabilă și atât. Trebuia să existe pe undeva un cuc. E necesar, cred, să vă spun că pentru mine un ceas fără cuc nu face două parale. Cucul e, dacă vreți, refrenul unei sonerii muzicale, o minge lovită printre picioare de un jucător de tenis sau pereții desenați de copiii dintr-o grădiniță. Așa că, în momentul în care am aflat că ea, femeia-director, posedă o bandă magnetică și un

set de cartele la care avea acces absolut privat, mi-am zis „iată cucul”. O bandă magnetică nu este altceva decît o chestie care seamănă cu banda de magnetofon dar care, spre deosebire de aceasta, nu imprimă sunete, ci informații, iar cartelele, niște cartoane perforate ce conțin informații sau programele de funcționare a calculatorului. Poate că mă înșelam — credeam în posibilitatea asta doar teoretic — dar merita să încerc. Opera la calculator noaptea tîrziu, cînd nu răminea în Centru decît paznicul. Calculatorul funcționa fără întrerupere șaisprezece ore, în două schimburi. Deci nu se putea pune problema să tragi cu coada ochiului la imprimanta ce afișează răspunsurile calculatorului. Nu răminea decît să obțin, printr-o modalitate sau alta, acces la banda care stătea în permanență închisă în biroul ei, iar probabilitatea ca ea s-o uite pe undeva — deși controlam în fiecare dimineață cititoarele de benzi în speranța că totuși într-o seară o va uita — eram convins, era nulă. Mă resemnasem.

Ideea mi-a venit pe neașteptate, iar soluția era extrem de simplă. Nu trebuia neapărat să intru în posesia benzii ca să obțin datele conținute. Le puteam obține într-un mod mult mai elegant. În ziua următoare am aranjat astfel ca să lucrez după-amiază. La plecare am cumpărat două cititoare de benzi, blocîndu-le pe celelalte. La unul dintre cele două am întrerupt sistemul ce semnală funcționarea lui și l-am programat pentru înregistrare. În momentul în care cel evident valid citea banda pentru calculator, acesta, la rîndul lui, înregistra. Am plecat cu dorința ca următoarele douăzeci și patru de ore să se scurg foarte repede.

O săptămîină întreagă nu s-a apropiat de calculator — începuse un congres de cibernetică și nu dădea pe la Centru decît dimineața devreme, pentru rezolvarea problemelor de primă necesitate. Nu m-a îngrijorat însă. Știam că va reveni imediat ce o să aibă timp. Și nu m-am înșelat. A



Eugen C. IONESCU

● Născut în București în 1951. Absolvent al Facultății de cibernetică economică și statistică. Programator la Centrul de calcul al platformei industriale Dudești.

fost chiar în seara zilei de închidere a congresului.

Aveam în față banda, adică o copie a ei, dar asta nu avea nici o importanță. Am pregătit-o în cititor, am programat calculatorul pentru citirea imprimantă, am dat startul și am așteptat... o secundă, două, trei

PICIOARELE TALE
A IARBĂ MIROSIND
IUBITO
SÎNT SIGUR
AU CĂLCAT AZI-NOAPTE
PRIN CAMERA MEA
DIMINEAȚA
PE JOS
RĂSĂRISERĂ FLORI

La început am crezut că nu vād bine. Nu mă așteptasem. Mai de grabă credeam că-l învățase să joace șah. Dar poezii ; și încă poezii de dragoste...

Prin urmare, Orșova

AM CUNOSCUȚ vechea Orșovă în toată bizara sa alcătuire. Orașul birjarilor guralivi și-al pescarilor petrecăreți, orașul văcsuitorilor de ghet, și-al bombonariilor. Am călcat străzi înguste, întortocheate, mi-am aruncat privirea în grădini, deasupra hardughiilor crăpate, răsfățate-floarea mușchilor, deasupra zidurilor roșe de vreme. Chiar limbile ceasului din centru sugerau sfîrșitul unui timp. Ei bine, toate astea și multe altele pe care nici memoria nu le poate înregistra continuu, sînt imagini ce devin la un moment dat „cazuri” și „peisaje de raportări”. Ele s-au stins, au încremenit în filele unei enciclopedii, au căpătat rangul muzeistic, s-au răslețit în notițele reportajelor.

Cunoașteam Orșova marilor drămuiri, cînd, felie cu felie, iarba vînată sau verde, uscată sau dată în pîrg, se alătură, se preda ierburilor din adîncuri. Și Orșova de odinioară, orașul caselor de paiantă și-al birnelor putrede, fosforescente, coborînd puțin cîte puțin în Dunăre, se ridică treptat, măsurat, uitător într-o istorie vie, contemporană. Vizitam săptămînal Ada Kaleh-ul și Debarcaderul, în vremea marilor răbufniri subpămîntene, la ora „Porților de sus” (cum mi-ar place să se instăpînească această sintagmă în itinerariile mele sentimentale), cînd drumuri și case și peisaje erau șterse de pinza apelor. Trăiam vremea supremelor fermentații. Clipa hotărîtoare, zilele acelea de grele și frumoase neliniști cînd orșovenii trebuiau să-și părăsească locurile, simbolurile trecutului, cînd ei trebuiau să opteze pentru noua și inconfundabila așezare îmi par încă prezente.

Configurarea unei geografii posibile (materială și spirituală), rostirea către o nouă coloană a cerului, aveau nevoie de multă gîndire. Imagini vii păstrează gesturile de atunci prin care s-a hotărît ca noua așezare să nu se înfiripe în văile munților, la depărtare de ape, ci, așa cum avea să se întîmple, aici, a-

proape, în palatul Dunării, aproape de boarea sa triumfală. Așa a putut lua naștere imensul amfiteatru în aer liber, o adevărată aspirație a spiritului — cea mai surprinzătoare metaforă a arcurii luminii.

Așadar, Orșova de astăzi. Orașul unei mari iubiri, orașul unor mari certitudini. De la Drobeta-Turnu Severin și pînă aici fiecare loc, fiecare înfățișare o anunță. Zona „Porților”, devenită acum unul dintre cele mai frumoase drumuri în pămîntul și-n memoria țării, pare să triumfe în „Cetatea de scaun” a sud-vestului dunărean.

Ridicată din temelie, Orșova dispune de condiții naturale fericite. Apa și muntele și-o undă a climei mediteraneene privilegiază locul. Din simetria blocurilor ce străjuiesc Dunărea se înalță casele-vile, puzderia caselor-vilă construite într-o arhitectonică modernă. Străzi largi, asfaltate urcă pînă în crestele muntelui, taie orașul din toate părțile. Spații verzi, pe suprafețe întinse, întregesc armonia așezării. Surprinzătoare sau dezvoltare (în puțina-i existență) e circumscrisă unor ritmuri nebănuite. Confortul unui oraș cu lăcașe de cultură pe măsură, unde la loc de cinste se află palatul Casei de cultură ; noile întreprinderi ca și cele vechi, toate producînd la ritmuri înalte, dau emblema unei trăiri contemporane intense. Urbanizarea propriu-zisă aproape că nu mai are dreptul la comparații. 300 de fîntîni care alimentau orașul altădată nu spun mare lucru față de totala alimentare cu apă de munte. Încălzirea centrală nu era cunoscută. Acum 90% din populație beneficiază de ea. Prin dreptul fiecărui locuitor al Orșovei trec nu mai puțin de 6 rețele sanitare și electrice.

Tineretea acestui oraș nu numai prin tencuiala caselor și turnarea fundațiilor, prin înflorirea întreprinderilor și

apariția altora, dar și prin ivirea unor noi meserii și preocupări, prin tinerețea oamenilor săi care nu depășesc vîrsta medie de 23—25 ani, te predispune la meditație. Cine sînt ei ? Cum se comportă tinerii ? Cum gîndesc ?

Îi întîlnești pe stradă, în uzine și întreprinderi, la teatru, în cofetării. Află că cei mai mulți sînt veniți din alte locuri, că „au rămas” de pe șantier aici, în stațiune, că vor să-și cumpere bărci cu motor (automobilele sînt pe planul al doilea), că li-i dragă Orșova — noi tot franceza, domnule ! — că au de gînd să fie și mai și... „Apăi, notați dumneavoastră, ne spunea macaragiul Dumitru Mursă, noi credem că sîntem în cea mai frumoasă așezare de la Dunăre. Zilele trecute un turist francez era fericit că ne călcase locurile. -Ați făcut minuni pe-aici, o să vin mai des în România...”

Cei peste 15 mii de locuitori traversează o epocă nouă. Pagini de lumină, pagini scrise cu înflăcărare descoperi în biografiile lor. Cei ce se pregătesc pentru viață au în jur exemple numeroase : oameni harnici și pricepuți. Vechilor îndeletniciri li s-au conferit dimensiuni noi, ocupațiile curente evoluîndu-se în rezultate remarcabile. Teșătoria „Cazanele” a fost printre primele unități din țară care și-a îndeplinit cincinalul cu mult timp înainte — 18 luni —, producția sa bucurîndu-se de aprecieri unanime în țară și peste hotare. Șantierul naval, — altă mîndrie a orșovenilor. Atelierul de reparații al navelor, în curînd va deveni cală de lansare a construcțiilor noi.

Farmecul așezării, capăt de țară și loc de rare frumuseți, atrage vizitatorul, îl fascinează. Astfel, o altă activitate se conturează : folosirea potențialului turistic. Ediliile orașului vorbesc mult despre asta. Viitorul oraș, dezvoltat în macheta de la Comitetul orășenesc de partid, și se arată ca o adevărată bijuterie în salba orașelor de la Dunăre.



Marius TUPAN

● Născut în comuna Timna Mehedinți, în 1945. Absolvent al Facultății de limba și literatura română — București. A publicat volumul de nuvele Mezarea, 1974.

Modificări de perspectivă, detalii de mobilare pentru fiecare loc, o splendidă faleză a lacului de acumulare, o puternică bază a sporturilor nautice, un parc și-o insulă de vacanță în inima apei, săli de sport, hoteluri.

Prin urmare, Orșova... Nimic despre cea mai mare hidrocentrală a țării, în raza căreia a reinviat, s-a înălțat noua Orșovă. Nimic despre „Porțile de Fier”. Și totuși...

Măreția ei nu poate fi amintită fără măreția gigantului nod hidroenergetic. Mai mulți studenți de la Facultatea de arhitectură din București au dorit să-și susțină lucrările de stat chiar în acest oraș, prin cele 12 statui. Numărul lor, dar mai ales numele lor, au o adîncă semnificație. Poți aminti „Reclădire”, și „Imnul maternității” poți continua cu „Victorie”, „Solidaritate”, „Evoluție”, „Meditație”, dar nu te poți opri aici. Există și „Poarta vîntului”, „Coloana tineretii” și celelalte cu sensuri asemănătoare.

Cunoscut multora din zăgăzirea apelor, stabilopodul, la Orșova, a căpătat același rang. De statuie. Auster, ivit în centrul orașului, pare a fi chiar simbolul Orșovei — Puterea. Statuia puterii.

Poate de aceea tinerii de la Arhitectură n-au inclus în numele statuiilor lor acest nume. Îl aveau și știau c-o să le întregască opera.



Regizori tineri, spectacole mature

Reevaluări scenice

CADENŢELE rapide ale epocii noastre, atât de caracteristice societăţii socialiste, determină prin reflex şi necesitatea reprezentării patrimoniului cultural naţional în formele cele mai vii şi mai adecvate spiritului vremii, la intervale mult mai mici decât în perioada anterioară. De la spectacolul cu **O scrisoare pierdută** realizat de Teatrul Naţional din Bucureşti sub conducerea regională a lui Sică Alexandrescu, la cel înfăptuit de Teatrul „Bulandra” sub conducerea regională a lui Liviu Ciulei a trecut un sfert de veac. Acum însă, Anca Ovanez, talentată şi cutezătoare regizoare tină, încearcă la Iaşi, după numai doi ani, o redescoperire a capodoperei lui Caragiale. Artista se bizuie pe o exegeză artistică personală, o exegeză cultă provenind dintr-o restituire a psihologiilor implicate şi o reimplantare în cadrul social autentic. Rezultatul acestui respect şi original şi, uneori, savuros, satira caragialeană conservându-şi toate atributele şi dimensiunile.

Cu ajutorul inspirat şi eficace al scenografului George Dorosenco, întreaga acţiune a fost situată în biroul mare al prefecturii judeţului pomenit în text, birou având două coridoare laterale cu mai multe ieşiri. E firesc, într-un fel, ca centrul intrigii politice să fie aici, aici e casa tuturor acestor Metternici provinciali, aici au loc tribulaţiile şi machiaverlicurile lui Trahanache, aici întinderea electorală şi tot aici serbarea biruinţei, într-un cadru de bal comunal cu fişii de hirtie colorată atârând din tavan. Adunarea de alegeri e surprinzătoare: partida lui Caţavencu e alcătuită exclusiv din cei doi institutori şi popa Pripici, partida lui Farfuride e formată doar din Brinzovenescu şi doi clienţi anonimi manevraţi de acesta cu indemnuri tenebroase. Nu sînt deci facţiuni veritabile antrenînd mulţimi, ci grupuscule nenorocite ale unor demagogi veleitari de o zi şi o seară.

Eroii sînt feroci, apoplectici, apucaţi, între sentimentul catastrofic cu care-şi trăiesc existenţa şi mobilurile derizorii care-i pun în violentă agitaţie fiind un decalaj comic de mare succulenţă. Zoe e, prin natura-i intempestivă, o Zită evoluată, argumentînd contondent şi cu umbreluţa cînd crede că e nevoie, sufocîndu-l pe Tipătescu, năvălînd asupra tuturor într-un elan de acţiune distrugătoare (Liana Mărgineanu — uneori însă scăpîndu-şi de sub control mijloacele artistice). Trahanache a fost cîndva un bărbat falnic, autoritar, omnipotent, e de înţeles cum s-a aflat în toate prezidenţele, acum e adus de spate dar încă vinos, rău, înfăţişîndu-se ca un dulău răguşit, firoscos, vindicativ (Marcel Finchelescu, excelent). Caţavencu (Teofil Vilcu, admirabil) e un amestec de carierist şi fante răscopt, cu gesturi studiate şi minii edulcorate în ginguriri, discursul lui — de la tribuna unde, dus în entuziasm de amici, pe braţe, a fost aşezat cu spatele la public, el nedîndu-şi seama şi perorînd înainte, — e de un haz enorm. Dandanache (Dionisie Vitcu) apare ca o momie înfăşurată în cirpe, cu ochi iscoditori şi mers tîrşit dar, treptat, de sub zdrenţele troglodite apare bucurăsteanul în frac elegant, mănuşi albe şi joben. Puternic subliniat în spectacol e felonia, ascunsă sub întrebările candidă, acum răsrite: „Care Caţavencu?” întrebă uimit prefectul. „Ce-am promis, cui am promis, cînd am promis?” se minunează, aţos, Agamiţă. „Care amic?” e uluit neica Zaharia. Un val de inocenţă roză, cu ignoranţe de copil, se revărsă în scenă: „Care scrisoare?” „Care becher?” „Cum îl cheamă?” „Şi domnul?” „Eu cu cine votez?” „Ce plastografie?” — sub ele colcăind însă zemu-rile putrede ale relei credinţe.

Atitudinile sînt bine desenate, ritmul e frenetic, viziunea organică. Unii joacă mai puţin proeminent, alţii se dedau şi la mici bufonerie, Cetăţeanul turmentat (Al. Blehan) e cam uşurel (de altfel şi tot cade, mereu, din picioare), dar s-a încheagat un spectacol bun, de comedie validă. Muzicanţii nu mai vin doar la final, ci de la început şi la toate finalurile de acte, într-un chip deosebit de vesel, pe un aranjament mustos, iscălit de Titel Popovici, trecînd ca o mucalită estompă sonoră peste furtunile orăşelului. E, neîndoieşte, o reevaluare tinerească serioasă — minus cîteva mărunte salticării — a genialei şi nepieritoarei capodopere.

Spiritul de echipă

RESPECTUL tinerilor regizori pentru actori se vădeşte nu în incurajarea orgoliilor personale, ci în afirmarea echipei de personalităţi, semn distinctiv al teatrului modern. Spiritul de echipă, pe care-l întreţin, îndeobşte, tinerii regizori — nu fără împotrivrile acerbe ale unor înveteraţi veleitari de profesie — implică cele mai variate aporturi personale de fantezie, improvizaţie de grup, omogenizare stilistică, raportare neconţinută la finalitatea întregului.

Cele două premiere de la Piatra-Neamf, **Tinereţe fără bătrîneţe**, realizată de Cătălina Buzoianu după un scenariu de Eduard Covali, inspirat de basmul lui Ispirescu, şi **Dosarul Andersonville** de americanul Saul Levit (traducere, Radu Stegăroiu), interesantă dezbateră morală actuală avînd ca sorginte documentară un caz din războiul de secesiune, tratat scenic de Emil Mandric, cu vigoare a ideii şi într-o organizare minuţioasă, au demonstrat că aici se află actualmente cea mai bună echipă de tineret din ţară (pe drept îşi zice Teatrul Tineretului!) şi că spiritul de echipă e fermentul principal al înfăptuirilor ei.

Primul spectacol e conceput ca un poem eroic-comic, cu un personaj, Dorde, care-i îngemănează pe Făt-Frumos şi pe Păcală — intruchipat cu o imaginaţie debordantă, cu o diversitate şi o simplitate esenţializată din cele mai fericite, de Horaţiu Mălăele — într-o ambianţă de baladă românească, în stilizare elegantă, cu un subtil farmec evocator.

În partea a doua, scenariul se obscurizează, devine vag filosofard, imaginile scenice se încarcă, simbolurile se aglomerează şi se întunecă, stilizarea e părăsită în folosul expoziţiei folclorice-artizanale, finalul e inert şi plat. Dar echipa îşi păstrează puritatea gestului scenic, a vorbirii, acţionează unitar şi atrăgător. Îi vezi pe toţi jucînd legat şi fluent, exprimîndu-se cu acelaşi limbaj corporal suplu şi elocvent, dar îl observi şi pe fiecare în parte: Gheorghe Dănilă (Murgu, un om-căl) concentrat şi viguros, actor de forţă interioară, Rozina Cambos, de o diversitate rar înţilnită, încîntătoare în felurilele Intruchipării, Ion Muscă, sigur, direct, expresiv şi în tăceri, Raluca Zamfirescu, elastică, sprinteră, Catrinel Paraschivescu, lirică şi inoaltă, Luminiţa Gheorghiu, cu un simţ al umorului şi cu un simţ al tragicului la fel de intense, Alexandru Lazăr, vital, bucolic, cu haz contaminant, Florin Măcelaru, serafic, calm, în interpretare totdeauna exactă şi alţi configurînd pe text, cit este, şi mai ales dincolo de el, prin ideile regizoarei, o umanitate autentică, de credinţă stenică în valorile vieţii.

Piesa-proces pare o simplă dezbateră judiciară, dar la un moment dat problema începe a căpăta un contur de lumină actuală şi întrebarea devine ascuţit scormonitoare: pînă unde ai datoria de a te subordona, în împrejurări grave, şi de unde începe datoria de om, fără a cărei îndeplinire sacră devii o fiară? Nu există scuză pentru abandonul calităţii umane, trecerea în regnul zoologic primar nu poate avea nici o acoperire provenind din supunerea la ordine şi regulamente, nu poţi înfăptui crime de lese-umanitate invocînd o credinţă; ea va fi totdeauna, în atare caz, o erezie criminală în raport cu credinţa supremă în fiinţa umană. Fiecare martor al procesului conduce spre această concluzie şi fiecare întorsătură stringe argumentele justiţiare în cercul acuzării.

Excelent rezultat al muncii de echipă, cu lucru bine făcut pe momente şi cu urmărirea fără preget a ideii, în toată claritatea ei frumoasă, reprezentarea e strînită fără greş, dură şi reconfortantă, receptată cu o participare deosebită de publicul tînăr. Sînt roluri mai mari şi roluri mai mici; colonelul Chipman, acuzatorul (Corneliu Dan Borgia — robust, adecvat, antipatizîndu-şi însă prea marcat personajul într-o parte a piesei) e tot timpul în scenă. La fel, Baker, apărătorul (Traian Pîrllog, notabil în perfidie, ca şi în exploziile de furie). Ei însă sînt tot

atît de bine observaţi ca şi martorii Spencer (Alexandru Lazăr), Davidson (Horaţiu Mălăele — într-o substanţială compoziţie dramatică), Culver (Ion Muscă), Gray (Gheorghe Dănilă, atroce, în răceala de vînător de oameni), doctorul Bates (Eugen Apostol). După cum, impunător şi foarte nuanţat, preşedintele tribunalului (Cornel Nicoară) e tot atît de vizibil ca şi modestul grefier (Radu Voicescu), iar acuzatorul — Wirz, nervos portretizat de Valentin Uritescu e tot atît de sesizant ca modestul doctor Ford (Mihai Cafrîta) sau sumarul colonel Chandler (Constantin Gheneşcu).

Stilul unitar al interpretării, cadrul rigid şi impersonal al instanţei, potenţat de albastrul glacial al uniformelor (scenograf Vasile Jurje), coerenţa demonstraţiei atestă încă o dată valoarea spiritului de echipă pe care regizorul Emil Mandric l-a favorizat în unul din cele mai fertile momente ale activităţii sale de regizor şi director de teatru.

Prezenţe inedite

CU PIESA sud-africanului Athol Fugard **Sizwe Bansi a murit** (scrisă în colaborare cu John Kani şi Winston Ntshona), Alexa Visarion şi Teatrul din Ploieşti (director, Corneliu Revent) aduc pentru prima oară pe o scenă românească literatura dramatică negro-africană (traducerea e semnată de Beatrice Staicu). Regizorul tînăr, aflat acum în fruntea generaţiei sale, se evidenţiază încă o dată prin selecţie repertorială actuală, de calitate. Piesa e un pamflet de sarcasm aspru la adresa realităţilor din ţara autotului. Rasismul este combătut cu tărie într-o povestire aparent elementară, chiar cu iz poliţist, dar avînd o remarcabilă vi-

ruţenie în susţinere, fiind scrisă destul de iscusit ca să capteze atenţia şi să cucerască adevărate pentru dreptatea raţională pe care o proclamă.

Vittorio Holtier, scenograful preferat al regizorului, a selecţionat interesant scena cu planuri transversale, într-o celulizare misterioasă, sugerînd claustrări ameninţătoare, compartimente incommunicante, fundături ajutînd la constituirea stării dorite de regizor. Conform metodei sale de creaţie, Alexa Visarion a izbutit şi aici o stare de nelinişte, suspiciune şi încordare, de fapt chiar starea băştinaşilor din Sud-Africa, crisparea atîngînd paroxisme şi tensiunea crescînd pînă la o situaţie explozivă. Politic în toate fibrele sale, metronomizat cu precizie şi decantat cu fineţe de leşturile pitorescului, spectacolul, atît de bărbătesc şi penetrant, stă pe umerii lui Constantin Drăgănescu şi ai lui Nicolae Praidă, unul volubil şi choleric, celălalt introvertit, şi reflexiv, într-o excelentă comunicare şi cu un joc dens, strîns, care alternează abil ironia crîncenă şi protestul dramatic. Personajele n-au fost vopsite ca să fie negre, dezbateră e extinsă firesc asupra tuturor zonelor unde mai persistă rasismul detestabil. Tulburătoare luptă pentru nume — despre care poetul antitez Aimée Césaire spunea că e unul din motivele fundamentale ale dramei africane — e şi leit-motivul spectacolului acesta cristalin, despre starea de împotrivre la moartea prin anonimizare şi la nedreptate, una din cele mai reprezentative şi mai actuale opere scenice ale noului an teatral, totodată una dintre cele mai concludente afirmări ale maturităţii politice şi artistice care caracterizează azi regia tînără.

Valentin Silvestru



O scrisoare pierdută la Teatrul Naţional din Iaşi. În fotografie, Virgiliu Costin (Pristanda) şi Teofil Vilcu (Caţavencu)



Ipostaze ale tinereţii

• ŞI „Studio '75” de miercură trecută (cînd ne oprisem în „periplul” nostru TV de la o săptămînă la alta), şi „Club TV” de sîmbătă, şi reportajul „Noi, tineretul României!” de duminică, şi reportajele situate sub genericul „Forumul tinereţii” de luni şi marţi, fără a mai aminti alte emisiuni sau rubrici Radio-TV, au stat sub semnul Congresului X al U.T.C., celei de-a X-a Conferinţe U.A.S.C.R. şi celei de-a III-a Conferinţe naţionale a Organizaţiei pionierilor. Ele au constituit, fiecare, cite un capitol dintr-o posibilă monografie în sunet şi imagine despre minunatul nostru tineret, despre munca şi năzuinţele sale.

Reportaje, discuţii şi interviuri au arătat convingător că tinerii din România au împinţat marele lor forum cu cele mai bune realizări, cu voinţa de a se au-

todopăşi, de a răspunde plener sarcinilor pe care partidul le pune în faţa lor. Au fost emisiuni convingătoare şi avîntate.

• „REVISTA literar-artistică TV” s-a deplasat la Rădăuţi unde, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a organizat o sezătoare literar-artistică. Ne-a impresionat faptul că (atît cît ne-au lăsat să vedem camerele de luat vederi) publicul era în bună parte alcătuit din tineri. Ne-a mai impresionat apoi faptul că mulţi dintre poeţii, cîntăreţii şi recitatorii care au evoluat în faţa publicului din Rădăuţi erau, la rîndul lor, tineri. În sfîrşit, ne-au mai impresionat dăruirea cu care unii (scriitorii şi interpreţii) au ofi-ciat, şi dăruirea cu care ceilalţi (spectatorii rădăuţeni) au receptat nobilul mesaj transmis. Tema sezătoarii se nu-

mea „Un ideal şi-o ţară, o flacăra şi-un cînt” (redactori: Viorel Grecu şi Liviu Al. Oprescu; regia: Nae Cosmescu; realizator: Dinu Săraru).

• PUTEAM lua oare în serios desenele animate? Emisiunea de duminică (a patra dintr-un inspirat ciclu selecţionat de Viorica Bucur şi Radu Cimponeriu) ne-a convins încă odată că da. În fond, după părerea noastră, aceste pelicule cu Popeye, Donald şi Tom şi Jerry nu sînt numai prilejuri de amuzament copios, nu numai nişte virtuozităţi grafice, ci şi scilpitoare demonstraţii de fantezie, de răsturnare a clişeeilor, de gîndire originală (chiar dacă sub o formă aparent minoră), de voinţe şi optimism irezistibil. Adică, o demonstraţie sui-generis de tinereţe a spiritului (aceste filmuleţe au o vîrstă de 30—40 ani!).

• O BUNĂ emisiune, luni seara, în cadrul mereu interesantei „Bibliotecă pentru toţi” (realizator: Mihaela Macovei): Macedonski. O încercare reuşită de a ne propune un Macedonski adevese contradictoriu, dar tocmai prin aceasta fascinant, un Macedonski peste care deceniile nu par a fi trecut. Un poet care a avut o neobosită doză de interes pentru cele mai variate domenii ale culturii şi nu numai ale culturii. Un om şi, mai ales, un artist capricios, nu odată imprevizibil, greu de aşezat într-un tipar. Un spirit mobil, bătaios, în veşnică efervescenţă, gresînd citeodată, biruind adesea. Altfel spus, o structură intelectuală şi artistică eminamente tină. Nu numai la vremea ei, ci şi azi, în ochii noştri de cititori sau telespectatori.

M. Rimniceanu

Zece tineri, zece eroi



P. P. P.

● Pier Paolo Pasolini — care a schimbat acum câteva zile o viață clamorosoasă pe o moarte tragică — a fost poate cel mai îndrăzneț scriitor-cineast al zilelor noastre și al istoriei filmului. Scriitor-cineast, în sensul cel mai nobil și mai imparțial, pentru că nici un moment scriitorul și cineastul nu s-au suprapus, nu și-au făcut concesii și nu și-au imprumutat gloria, ci doar au mers pas la pas, schimbind idei, corectându-se cu luciditate, infuzându-și vitalitate.

A debutat ca regizor relativ tîrziu, la 38 de ani, după ce a condus reviste literare, a publicat volume de versuri în dialect friulan, studii asupra poeziei populare italiene și romane de inspirație socială. Cele treisprezece filme, date în răstimpul celor cincisprezece ani de pină la moartea au fost un continuu experiment, o dezbateră acută de teme morale și politice desfășurate aproape exclusiv pe terenul mitic și legendar, redimensionat la scara actualității. Inegal, controversat, dar și adulat, Pasolini și-a permis de fiecare dată să pună întrebările dramatice și incendiare ale scriitorului sub luminile atît de costisitoare ale platoului de filmare. Riscul enorm pe care stiloul și-l asumă doar în fața hîrtiei, Pasolini l-a investit în peliculă donquijotescă. A avut suprema cetezanță de a fi în același timp popular și livresc, accesibil și rafinat, ingenuu în formă și intransigent în idei. Om esențialmente al prezentului, a preferat „calea oblică” a contestației prin trecut, punind ecuațiile actualității în cadrul înrouat și autentic al cotidianului istoric. Maniera sa a părut multora teribilistă, faptul de a fi transformat personajele istoriei mitologice în oameni simpli, interpretați nu arareori de actori neprofesioniști, a șocat pe specialiști, iar sintaxa sinceră, spontană, abruptă, a stilului său cinematografic a deconcertat pe critici. „Empirismul eretic” — acesta este titlul uneia din ultimele sale culegeri de eseuri — a fost devisa sub care Pasolini a ultragiat fragilitățile norme ale unei arte tinere pe care a iubit-o și pe care a căutat s-o reformeze pe cont propriu, fără pretenția de a-și transforma credința în dogmă, nici pentru sine, nici pentru alții. **Evanghelia după Matei, Păsăroi și păsărele, Teorema, Cocina, Oedip Rege, Medeea, Decameronul, Povestirile din Canterbury, O mie și una de nopți** — iată moștenirea pe care Cine-matecile lumii vor trebui s-o păstreze multă vreme, fără teama că anii o vor prăfui sau că suflul proaspăt al creatorului ei o va părăsi vreedată.

Romulus Rusan

MI propun să examinez filmele din ultima vreme (filmele românești) sub unghiul tinereții, mai exact, al eroismului. Și nu orice eroism, ci numai acela, foarte particular, pe care îl practicăm omul atunci cînd e tînar. Analiza de estetică dramaturgică a dovedit că această temă este un izvor de diversitate, de invenție artistică, de creație spirituală, de largă deschidere de orizonturi. Din ultimele filme românești zece descriu felul de a fi erou la vîrsta primei tinereți. Fiecare din aceste zece a fost o cu totul altă poveste, un cu totul altfel de a fi tînar, de a fi erou.

În **Un zîmbet pentru mai tîrziu**, eroul este un oțelar foarte priceput și foarte curajos, care, pe răspunderea lui, calcă ordinele șefului și repară, în taină, pe furis, cuptoarele care aveau fisuri și amenințau să explodeze. Dar nu poate să le repare pe toate. Așa că explozia tot se produce. Ceea ce, în mod logic, ar trebui să ducă la sancționarea șefului și felicitarea tînarului care avusese dreptate. Dar iată perfidia: șeful nu dăduse ordin scris, ci numai oral interzise reparatiile. Așa că va arunca toată vina pe tînarul specialist, care „n-a reparat la timp!” Diabolică, abjectă capcană, din care eroul nostru va scăpa totuși, luptînd pentru stabilirea adevărului. Tot așa vor fi puse față în față puritatea morală, curajul a două fete și abjecția criminală a două moșe clandestine (în **Ilustrate cu flori de cîmp**). Fetele au un alt fel de a fi eroine decît băieții. Ce fac ele, în acest film, este ceva nu numai foarte feminin, dar și diferit de la una la alta. Rar un asemenea contrast de fire și purtare ca la aceste două atît de interesante tinere fete. Una este o tîndră hahaleră, calalaltă o ființă tragică și profundă. Dar egal de eroice amîndouă.

Iată acum și un cu totul alt film: un film despre copilărie, despre pofta de a ști, de a înțelege, de a cunoaște, de a descoperi, de a explora lumea aceasta misterioasă pe care adulții cred că-s singurii în stare să o priceapă. Filmul (care e o capodoperă de talie internațională) ne arată un puști care primește o scrisoare de la un camarad de aceeași vîrstă, mutat la București, și care îi descrie curiozitățile Capitalei (însoțite de picturi și desene alese de cinești din expoziția copiilor din București, expoziție organizată cu prilejul celei de a 30-a aniversări a Eliberării și în cinstea celui de-al XI-lea Congres al Partidului). Mă îndoiesc că un reporter profesionist adult ar putea prinde așa de bine tîlcul lucrurilor ca acest puști inimos (titlul filmului: **Bucureștii văzuți de la un metru înălțime**; autor, Titus Mesaros).

Să facem acum un salt în plină filosofie, în plină biologie filosofică. Sub pretextul unui gerovital oarecare aplicat cu succes, mai mulți bătrîni, unii savanți iluștri, redevin tineri. În această calitate fac numai prostii și s'incintă cînd reușesc să re-îmbătrînescă la loc, recăpătîndu-și, întreagă, vigoarea de dinainte de elixir. Să nu credeți că **Elixirul tinereții** e o satiră la adresa geriatriei moderne. Din contra, e chiar un fel de pledoarie pentru, căci dovedește că tinerețea e o stare fiziologică posibilă la toate vîrștele. În tot cazul, povestea arată în chip elocvent că elan și tinerețe sînt noțiuni sinonime; surori gemene. Tot filosofie (dar cit de diferit!) este zugrăvită tinerețea în filmul **Nemuritorii**. Soldații lui Mihai Viteazul, după moartea acestuia, continuă să-l adore ca pe un idol și să-i consacre tot, înfruntînd primejdii pentru a-i aduce cîteva nobile și pioase dovezi de adora-

ție. Este tinerețea care învinge însăși moartea. Căci, în adîncul lucrurilor, ce este oare tinerețea dacă nu îndărătnicia, îndirjita voință de a nega stingerea, slăbirea, îmbătrînirea, ofilirea și continuarea unei conduite dinamice, încrezătorii în viitor. Tinerețea e menținerea prezentului brăcat pe unghiul viitorului. Iată romanticul spectacol pe care ni-l oferă acest film.

Iată acum și aspectul anti-romantic al eroismului tineresc. Este cazul lui **Filip cel bun**, care e timid, sărac, sumbru, neștiutor, amărît de uriciunea, de murdăria celor ce stau în calea aspirațiilor lui de a se desăvirși, de a ajunge la Universitate. Este un eroism morocănos, un eroism de Sisif, dar un Sisif pină la urmă victorios. Viața lui de luptă va fi întunecoasă, dar izbînda îi va aduce bucurie.

Zidul se petrece în plină ilegalitate. E unul din filmele despre viața conspirativă. Și este o istorie istoricește adevărată. Mai ales aceea care s-a petrecut în realitate. Tema, „cazul” sînt originale. Este efortul eroului de a tipări ziarul „România liberă”, zidit într-o odaie ermetică, efort care reclamă de la personaj o fiziologie nu de tînar, ci de supra-tînar, cu putere nervoasă miraculoasă. Și, o altă fațetă, inedită, a problemei. În foarte originalul film **Aclorul și sălbăticiile** se zugrăvește pentru prima oară lupta contra fasciștilor cu arme culturale, intelectuale; cu acel pumnal tăios care e ironia, satira, polemica, ridiculizarea literară, batjocura artistică, armă teribilă, împotriva cruzimii și sub-umanității. Tinerețe înscamnă luptă. Tinerețe înscamnă creație, inven-

ție. Eroismul cu armele duhului, cu săgețile culturale este o altă splendidă haină pe care o știe îmbrăca eroul.

Pe aici nu se trece e un film „de război”, adică din timpul războiului împotriva Germaniei naziste. Eroul, aici, e foarte tînar și foarte... colectiv. Peste două mii de elevi de școală militară au cerut să li se întrerupă studiile și să fie trimiși pe front. Faptul e istoricește adevărat. Dar tot istoricește adevărat (altfel adevărat) e că filmarea cerea o multime de instalații tehnice și reparații urgente. Ei bine, muncitorii uzinei din apropiere au executat aceste instalații și reparații gratis, renunțînd la orice plată de salariu. Tot cam în această ordine de idei amintesc că un film ca acesta reclama un mare număr de cascadori, și că acest primejdios meșteșug se plătește foarte scump. Ei bine, aproape toți cascadorii nu erau cascadori, ci bravi elevi-ofițeri care găsiseră în adîncurile eroice lor tinereți toată iscusința acrobatului.

Vorbeam de necesitatea ca, pe lângă erou, să mai existe și anti-eroul, acela care judecă greșit. Există prejudecata că „titrații”, tinerii cu diplome universitare nu fac doi bani, și că, mai rău, incurcă lucrurile. Această prejudecată, precum și combaterea ei de către doi „boboci” de sex opus, proaspăt ieșiți din cuptoarele universitare, toate acestea sînt descrise cu haz, cu ingeniozitate, cu situații pitorești în **Toamna bobocilor**. Și este o altă fațetă a eroismului, a tinereții cu care noul combate vechiul.

D. I. Suchianu



Un film despre eroismul tinerilor comuniști — Zidul (în imagine, doi dintre interpretii peliculei: Gabriel Oseciuc și Cornelia Pavlović)

Secvența: IDEI

● Din acel grav film despre tineri și despre unele din problemele lor. **Lupoaița** (revăzut la TV), mi-a rămas „lipit de suflet ca marca de scrisoare” (expresie facilă, dar sugestivă) tipul acela numit (pare-mi-se) Kondov. De ce oare? De ce tocmai el, educator într-un internat, cetățean micuț și ușor bondoc, cam păgubos, cu metode bizare (în ochii celorlalți) de reeducare a unor tineri? Poate tocmai fiindcă are idei „bizare”. El crede, de pildă, că re-educarea, mai ales re-educarea, se cuvine a însemna, înaintea acceptării unei idei, procesul înțelegerei ei. Kondov mai crede, de asemenea, că a așterne pe pereții internatului lozinca „Omul e stăpîn

pe fericirea lui” e frumos, dar nu de ajuns. Căci adevărata problemă nu se dovedește a fi aceea dacă omul e stăpîn pe fericirea lui (lucru unanim acceptat în internat), ci aceea a felului cum poate, efectiv, deveni acel om stăpîn pe fericire. N-am văzut în film biroul lui Kondov, dar îmi imaginez că pe peretele ei omul și-a pus și el o lozină (orice om are dreptul la deviza lui). Mai mult, bănuiesc că ez zice (odată cu fila cărții pe care nu știu dacă bunul și tenacele Kondov a citit-o): „Totul e consumat? De acord, atunci să începem să trăim”.

a. bc.

ASOCIAȚII

● UN univers al corespondențelor și asociațiilor, un univers de relații și ecouri ce-și transmit neconștientele lor reverberații, acesta este aerul nostru cotidian, reconfortant, exigent, de o altă de necesară exigență.

Ascultăm, astfel, grațioasă parodie scrisă de Eugen Lovinescu acum 60 de ani și minunatele iubiri din aerul rarefiat al Olimpului coboară pe pămînt, păstrîndu-și integral prospețimea și culoarea. Întoarcearea la „model”, iată o atracție palpitantă pentru omul modern și din lista „reluării” ultimelor secole, listă pe care transmisia fragmentului lovinescian **Venus și Marte** (din comedia **Homer travestit**) ne-a readus-o în minte, să ne oprim o clipă la Jules Verne și la piesa sa intitulată **Monna Lisa**, începută în 1851 și citită acum 100 de ani. În 1874, în fata membrilor Academiei din Amiens, piesă în care celebrul mister al picturii universale primește o dezlegare lucidă: Leonardo da Vinci își iubea, da. Își iubea,

cum era și firesc, splendid model, dar mai puternic decît sunetul de sirenă al dragostei se dovedește a fi fanatismul meseriei de pictor: „Maestre, care / Dintre noi două-absoarbe a voastră cugetare? / Iubirea sau pictura-i răspunsul preferat?”. Îndrăznește Gioconda să întrebe, iar marele pictor îi răspunde în termenii lui Hyperion (remarcabila traducere a textului aparține poetului Ștefan Aug. Doinaș): „Nu sînt făcut să-ntîrziu în sfera lumii voastre! / De-aceia plec, urmîndu-mi dorințele mereu, / Si nu-mi doresc tovarăș fidel pe drumul meu / Decît doar idealul fermecător pe care / Orice poet îl poartă în el fără-n-cestare”.

Ascultăm, apoi, sarcastica dezvoltare a culiselor politicianismului autohton din **Banchetul** de I. Lușo și, urmărind prealumeștile și negustoreștile preocupări ale demnitarilor români de la începutul secolului, ne amintim de imaginea acelei hieratice stampe japoneze de pe peretele din dreapta al

expoziției de la Muzeul de Artă, ipostaziind o altă sferă de umanitate și preocupări. **Demnitar privind frunzele de arțar cum cad în apă** se întitulează stampa despre care vorbim și liniile ei luminoase reflectă exact acest lucru.

În sfîrșit, **Musafirul nepoftit** de Petre Lucusteanu, ultim text al tripticului radiofonic de duminică seara (adaptări și dramatizări de Valentin Silvestru, regia artistică Ion Vova) ne-a întărit convingerea că straniile „proze” ale lui Urmuș nu sînt o apariție singulară în literatura română.

Iată, deci, argumente pentru a demonstra că transmisiile radiofonice de „teatru scurt” cuprind incitante sugestii. Pe aceeași linie, recomandăm deopotrivă ascultătorilor și redacției de specialitate piesa radiofonică într-un act, **Robinson și oaspeții** sînt de Erwin Wickert, cuprinsă în ultimul număr al revistei „Secolul 20”.

Ioana Mălin

Telecinema

● AZILUL unor actori — așa cum apare în această belă și briantă bijuterie a lui Duvivier, **Sfîrșitul zilei** — e un ultim paradis al vieții din care nimeni nu vrea să plece fără a-și mai rosti acel ultim monolog prin care refuză ultimul său rol, rolul cel mai greu, rolul cel mai banal, cel mai grav din existența unui om, dispariția. Toți știu că-i așteaptă acest rol. Miine, peste cîteva clipe, toți îl refuză, cu cabotinism sau nu, cu inteligență sau fără, cu talent sau doar cu amintirea lui, nu contează cum — și dimensiunea serioasă a acestui film altfel spumos (ca vinul obsedant evocat: „vreau un spumos...”) se găsește tocmai în derizoria valoare a mijloacelor cu care fiecare e dotat să înfrunte teribilul rol. Toate „genurile” vieții de pe scenă sînt abolite: cu grație și decență, drama se topește repede în melodramă, melosul zvîcneș-

te spre tragic, tragicul pierde dintr-o răsufare în comic, comicul visează visceral și vespéral revolta, totul — drapat în mantia retoricii — cade în amintire și nostalgie, nimic din cele învățate acolo, în artificiu, nu are putere să înfrunte și să spulbere angoasa mare a acestor oameni mici care acceptă tot mai umili evidența că n-au avut alt destin decît acela de a-j face să ridă și să plîngă pe semenii lor, ceea ce însă le dă sacral drept la diferențiere! („Viața unui actor nu e viața unui om obișnuit!”).

Singura salvare e cuvîntul cu care se mai poate inventa cîte ceva, o minclună, o cruzime, un necrolog, o scrisoare. „Dacă n-aș inventa amintiri, n-aș avea amintiri” — aruncă într-o doară unul dintre ei (Michel Simon, într-o zi mare a tinereții sale) și aici e „a fi”-ul și „a nu fi”-ul filmului. Un bătrîn june-

prim își trimite lui Insuși, în 1938, scrisorile de dragoste primite la 1912, de la femeii uitate printre cai de curse și turnee. Va împinge femeia la sinucidere, pentru, a-l lăsa scrisorile de adio concepute împreună. Va înnebuni recitînd monologul final din **Don Juan** — sosirea comandorului. (Scenă magnifică — Jouvett). Toți recită, toți citează, toți citează replicile apuse, una din acțiunile poate juca și Julietta și doica, fiindcă a debutat cu una și a sfîrșit cu alta. Toți — abolind genurile — bolcsc mut și tandru, consumînd ultimele glozoli, ultimele invidii, ultimele parfumuri, ultimele belote și rebelote... Buñuel ar fi pus aici ghiara sîngerindă a grotescului, rușii — o mare tăcere nespovedită. Franțuzul de la 1938 aduce o superbă orațiune funebă care proclamă că „artiștii au ceva măreț în ei, chiar dacă nu-s măreți...”

Radu Cosașu

Plastică

PRINTRE numeroasele fenomene specifice dezvoltării artei românești contemporane, unul dintre cele mai interesante și mai autentice se dovedește a fi cel al rolului jucat de tinerele generații de creatori, generațiile socialismului.

Consemnând această realitate evidentă ca pe una dintre coordonatele semnificative ale artei noastre actuale implicăm în mod dialectic dimensiunea viitorului în toată complexitatea sa.

Sîntem contemporanii unor mutații fără precedent în istoria țării noastre și participanți activi la realizarea lor dintr-o nouă perspectivă umană, calitativ diferită de cele anterioare și superioară lor. Sîntem martorii și făuritorii unei revoluții materiale și spirituale ireversibile, ale cărei consecințe se dovedesc multiple și esențiale. Dar atunci cînd vorbim despre revoluție și mai ales atunci cînd o transformăm în fapt concret, trebuie să pornim de la o premisă determinantă și definitivă, afirmată de Marx și verificată de cursul istoriei: revoluția presupune în mod dialectic prospectarea și proiectarea în viitor. Adevăr axiomatic, lege a cărei funcționare asigură nu numai succesele imediate ale revoluției, ci mai ales perspectivele societății ajunse la punctul saltului calitativ. A postula necesitatea revoluției și sarcinile sale fără a implica organic prospectarea și proiectarea înseamnă a nega chiar conținutul social și uman al gestului, anulînd în fond premisa și finalitatea restructurării de esență.

Abordată în mod creator din unghiul necesității și devenirii istorice, problema revoluției ca generator de energie și sursă a viitorului constituie însăși esența politicii partidului nostru, polarizînd în jurul aspectelor sale concrete interesul și capacitatea tuturor oamenilor României socialiste. Din această perspectivă ontologică rolul tineretului ca totalitate conștient angajată pe direcția unor transformări fundamentale, operate la nivelul structurilor sociale, economice, ideologice, spirituale ne apare în toată complexitatea pe care o presupune caracterul istoric al procesului la care participă. Tot din această perspectivă, căreia trebuie să-i adăugăm acel caracter angajant, militant în spirit partinic, se cer abordate obligațiile ce revin tinerilor creatori, dar și rezultatele concrete obținute de ei. Vom realiza în acest fel o imagine de ansamblu axată pe criterii valorice structurate în raport de calitățile complexe și nuanțate pe care societatea noastră le solicită de la opera de artă ca emanație a unui cadru social dat, istoric determinat, și a cîmpului ideologic specific.

ACUM, în acest moment al însumării succeselor și al analizelor lucide cu vocație de angajament pe care îl reprezintă cel de al X-lea Congres al U.T.C. și cea de a X-a Conferință a U.A.S.C.R., bilanțul realizărilor cu care se prezintă tinerii creatori afirmă un pozitiv salt calitativ, validat prin adeziunea societății la mesajul operelor de artă. Avem o artă a tinerilor, de înaltă ținută umană și estetică, ancorată prin esența sa în realitățile contemporane, decis angajată în sensul idealurilor societății noastre, militantă și partinică, nuanțată sub raport ideologic și diversă sub aspect formal. Adevărul acestor afirmații rezidă nu în simpla lor enunțare teoretică, de altfel necesară în procesul de clarificare și amplificare a conținutului ideologic, ci în realitatea operelor de artă cu vocație socială declarată, în pasiunea și seriozitatea cu care tinerii abordează și rezolvă problemele tradiționale ale artei, dar și pe cele actuale, consecutive transformărilor petrecute în România socialistă. Mergînd în sensul impus de însăși istoria societății noastre moderne, vom constata logica articulării dialectice a preocupărilor de esență pe care le-au mărturisit todeauna artiștii autentici, modul în care s-au angajat fără rezerve pe direcția unei arte umaniste, generatoare de înalte valori. Au existat todeauna tineri artiști care au militat pentru un conținut ideatic angajat, pentru o artă militantă, vie în forma sa de existență socială și deschisă în egală

Generațiile socialismului

măsură calităților tradiționale, dar și sugestiilor propuse de însăși dezvoltarea societății. Acești tineri au devenit creatorii maturi ce au asigurat permanența și valoarea artei românești, apoi maeștrii a căror lecție a fost preluată și amplificată de tinerii contemporani cu noile realități. Procesul acesta face parte din dialectica devenirii, el are un caracter deschis și o fermă orientare, asigurată prin partinitatea artei, prin finalitatea complexă presupusă de opera de artă ca martor al evenimentului concret.

IN FOND, problemele artei tinerilor nu pot fi separate de cele generale ale creației românești contemporane, în primul rînd pentru că arta se alimentează din aceleași realități, și urmăresc în esență un același mesaj uman, social, politic, estetic. Apoi, pentru că între diferitele momente ale acestui proces continuu nu există cezuri sau antinomii, ci doar soluții de continuitate, în sensul evolutiv postulat prin legile dezvoltării societății noastre. Fiindcă, pentru că realitatea dinamică impune revizuirii și nuanțări ale

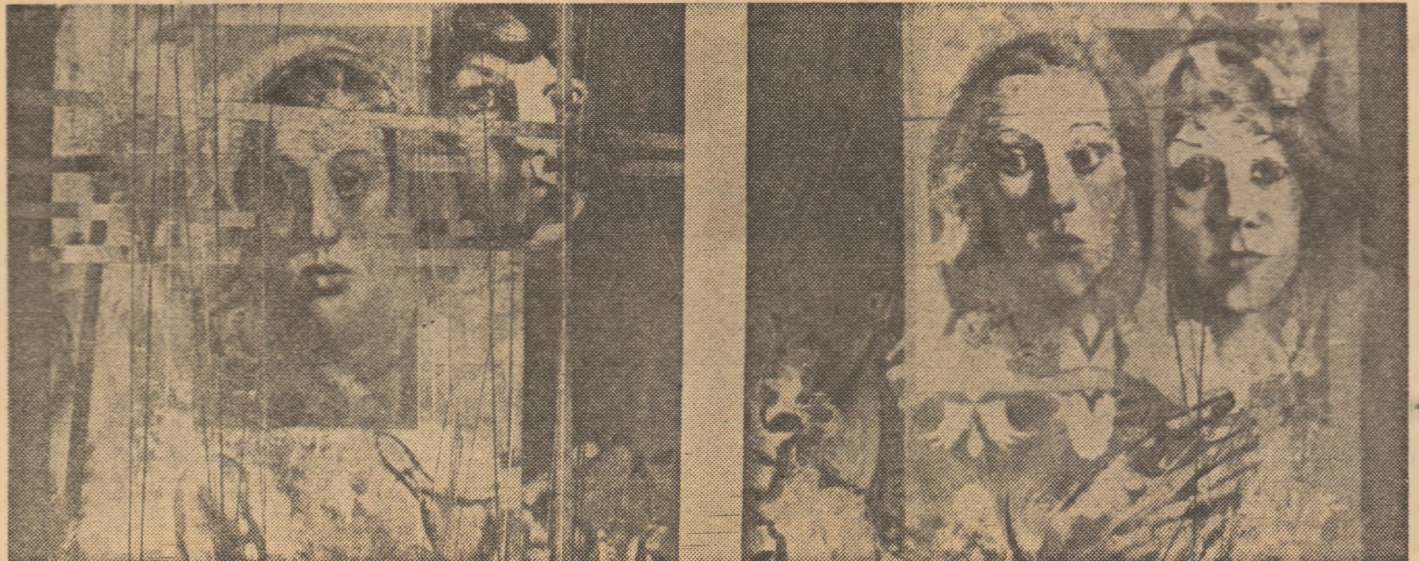
atitudinilor și stilurilor, apar noi modalități de expresie, cîmpul investigațiilor și cel al soluțiilor se amplifică și se diversifică. Artistul este solicitat la un dialog deschis și complex cu structura socială căreia îi aparține și pentru care creează de pe poziția unui nou umanism, alimentat din situația concretă a existenței materiale și spirituale. Dar dincolo de posibile și necesare sonde în cîmpul expresiei plastice propriu-zise, reclamate de însăși dialectica procesului creației, rolul preponderent în elaborarea unei arte noi revine finalității acestei arte, modului în care ea corespunde unor permanențe spirituale, dar și noilor dimensiuni apărute ca rezultat al procesului revoluționar. De pe această poziție ce angajează actualitatea creației, dar și perspectivele ei, ca emanație a structurii socialiste, problemele ce se pun tineretului ne apar în toată complexitatea lor de fond și formă, ele constituind premisa viitorului artei și culturii în general, ca o totalitate ce însumează aspecte diferite dar complementare.

Pornind de la realitatea libertății op-

țiunilor, caracteristică pentru politica noastră culturală, conjugată cu responsabilitatea angajare în sensul idealurilor societății noastre, militantă în esență și nu doar în formă, accesibilă fără a fi simplistă sau fals-retorică, vom constata necesitatea unei arte de totală audiență socială, o artă de calitate axată pe o ierarhie valorică fermă, opusă spiritului dogmatic sau de grup restrîns. O artă a valorilor perene, tradiționale, și a spiritului inovator autentic, orientat în sensul idealurilor revoluționare de la care pornește însăși sursa socială, o artă care să reprezinte spiritul spațiului și epocii noastre, cel al României socialiste.

Din această perspectivă creatoare și fermă, deschisă prin suita de acțiuni și documente elaborate de Partid, rolul tineretului capătă dimensiuni istorice, ca parte componentă a efortului întregii societăți socialiste. Și, fără îndoială, tineretul este demn de acest rol și de încrederea ce i se acordă, prin însăși apartenența sa la un ideal unic: cel al României viitorului.

Virgil Mocanu



ZAMFIR DUMITRESCU: Țesătoarele
(Din Expoziția republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R.)

Muzică

Creatori de operă modernă

IN PRIMA și apoi ultima dintre zilele „Toamnei muzicale”, aflată, în acest an, la jubiliara ediție a X-a, Opera Română din Cluj-Napoca propunea un nou gen de spectacol, audio-vizual-cinetic, pe suportul muzical ce-l oferea Modelul mioritic scris de Corneliu Dan Georgescu și partitura lui Mihai Moldovan Trepte ale istoriei. Cu ușurință se putea anticipa un spectacol românesc, desprins din substanța și simfonia muzicii, din ce și cum grăiau, prin portative, nouă personalități puternice și distincte ale compoziției noastre. Rezonanțe sau citate folclorice — muzicale, cit și literare —, fresce reînsoțite de o istorie milenară (a noastră), balade evocînd chipuri, isprăvi,

plaiuri de și din legenda veche ori nouă — iată cadrul generos în care trebuia să prindă viață inedita viziune scenică.

În Model mioritic, muzica părea gîndită pentru îngemănarea cu imaginea, gestul, culoarea, cuvîntul, și toate aceste elemente compuneau o sugestie globală. Întregul era o metaforă, de la caleidoscopul de lumini ce dădea iluzia plaiului mioritic, apa, cerul și pămîntul, la sugestiile culorii, la figurațiile dansatorilor ce se constituiau în personaje-simbol (Ciobanul, Mioara, Mama, Haiducul, Mîndra), în întrupări-simbol (Viața, Moartea, Dragostea, Nunta, Vitejia, Sacrificiul, Puritatea, Perfidia, Credința, Omul și Natura). Muzica izvorăște din jur, din afară, pe viu sau pe bandă de magnetofon; pe scenă se confruntă destinele în plaiul mioritic, iar personajele tac cu o gravitate de timp și icoană. Ciobanii, Manole, Gruia, Dunărea, Oltul, unul dintr-altul apar și dispar; ursitele și formele sînt multiplicat în oglinzi, ca un ecou de spațiu și timp pornit din același, definitiv și nou, spațiu mioritic. Muzica se înșiră pe un sunet-pedală, un fel de „armonic unu” din care cresc ramurile sonore ale lucrării, precum crește din modelul mioritic întreaga dezlegare dramatică a celorlalte balade. Această primă parte a spectacolului a avut personalitatea și ținuta sa particulară, inedită, dar undeva acest spirit, prin intensitatea și constanța exprimării sale, a fost obositor în timp.

Trepte ale istoriei constituie o muzică bine cunoscută, adeseori cîntată în concert — și era interesant de văzut în ce măsură această frescă, fără un fir dramatic, ei creionînd medalia (Decebal, Ștefan cel Mare, Mi-

hai și Unirea, Horia, Tudor, 1907, Eliberarea), va căpăta valențe scenice, expresie specifică spectacolului. Construcția muzicală detașă blocuri sonore (recitări, cînt solistic, cor, grup instrumental, sau toate acestea la un loc) pe măsura semnificării unora sau altora dintre momentele istorice. Pe fluxul continuu al melosului, în decor, prin proiectie, apăreau efigiile-simbol ale momentului și o acțiune coregrafică ilustrativă. Aici, faptele din scenă și mai cu seamă exprimarea lor nu erau adaptate forței și nervului muzicii sau cuvîntului, nu erau îndeajuns de inventive și subtile, conturînd mai convențional metaforic treptele devenirii noastre istorice. Din păcate, tocmai pentru tabloul de apogeu al Eliberării a fost reluat un șablon vizual, coregrafic și scenografic, uzat (și nu tocmai fericit nici în vremea sau la nivelul folosirii sale anterioare). Și cit de important ar fi fost să putem înțelege fiecare cuvînt desprins din versurile populare sau din Grigore Ureche, Eminescu, Blaga, Stancu...

Într-o asemenea formulă de spectacol, întrepătrunderea elementelor, interpretelor, realizatorilor face greu de detașat contribuția distinctă a fiecăruia: meritele sînt ale tuturor, scăderile se fac dintr-un toțal care este... spectacolul total! Iată cui se datorează aceste merite și scăderi: Ilie Balea — regia, Petre Sbircea — conducerea muzicală, George Codrea — scenografia, Eva Maksay — coregrafia, Filotti Bubușan și Marcel Tigăreanu — regia tehnică, Simion Topan — lumini, Ana Manciulea, Maria Mureșan, Georgeta Orlovski, Ion Tordai, Ion Todoroiu, Titus Pauliuc — soliști.

Silviu Gavrilă

Ernst Bloch și viitorul definit filosofic



Ernst Bloch

ERNST BLOCH are nouăzeci de ani. E oare un dar al destinului că îi este dat să trăiască atîta timp aceluia care a așezat categoria de timp în centrul filosofiei sale? El ar spune că această lungă viață care nici acum, în pragul vârstei matusalemice, nu prezintă încă semnele uzurii psihice, ale sclerozării, este opera legității operînd prin șirul întîmplărilor. Este născut în același an cu Georg Lukács, acesta fiind cu abia trei luni mai mare. Liniile proiectate parcă în infinit ale vieților lor paralele n-au fost întrerupte decît de moartea, survenită în urmă cu patru ani, a lui Lukács. De altfel, inflăcărata lor prietenie din tinerețe, ideile și idealurile comune, armonia furtunoasă a discuțiilor lor aprinse, rimarea drumurilor vieții urmînd direcții diferite evocă, într-adevăr, perspectiva dialectică a paralelelor. (Cu cîțiva ani în urmă — în 1973 — cînd timp de două ore avusesem șansa de a-l fi oaspete la locuința sa din Tübingen, îl auzisem zicînd de mai multe ori: „Gyuri era de părere...” Sau: „I-am spus lui Gyuri...” Mi-am dat seama repede că vorbea despre Georg Lukács. Pesemne, pentru el Gyuri nu murise).

„Exist — scria el în 1930. Dar nu sînt propriul meu posesor. Iată de ce abia urmează să fim”.

Peste treizeci și patru de ani își va deschide tot cu aceste trei propoziții cursul de filosofie de la Universitatea din Tübingen. Lucrarea sa *Erbschaft dieser Zeit* (Moștenirea vremurilor de față) apare deja în emigrație, în 1935. Unul dintre conceptele de bază ale textului este *Ungleichzeitigkeit*, ceea ce înseamnă în traducere exactă nesimultaneitate. La Bloch însă... (Dar despre asta vom vorbi mai tîrziu). Tot în emigrație își începe elaborarea operei sale fundamentale de peste o mie șase sute de pagini, *Das Prinzip Hoffnung* (Principiul-Speranță), ce va apărea pînă la urmă, între 1954 și 1959, în trei volume. Iată teza pe care se întemeiază principiul-speranță: „Omul trăiește încă pretutindeni în protoistorie, căci întregul și tot-unicul se află încă în pragul creării lumii juste”.

Chiar și prin aceste scurte citate transpare poziția centrală a constatării lui Marx, ridicată la rang de principiu ordonator, potrivit căreia întreaga istorie de pînă acum a omenirii reprezintă, de fapt, doar o preistorie, o acumulare cantitativă în vederea marelui salt din imperiul necesității în acela al libertății. De aceea devine pentru Bloch principiul-speranță (și, organic dependent de aceasta, dreptul la utopie) cheia filosofică a înțelegerii istoriei și a viitorului. Debutul cartezian („Exist”) constituie totodată și critica cartezianismului (căci pornește de la existență și nu de la conștiință, nu afirmă: „cuget, deci exist”). Dar veriga următoare a raționamentului ne dă definiția istorico-socială a existenței umane date: nu sînt propriul meu posesor, deoarece trăiesc în protoistorie și astfel totul — lumea justă și în ea omul — trebuie să se realizeze de acum înainte. („Iată de ce abia urmează să fim”). În consecință, speranța nu este rodul unor iluzii obsesive sau al unor reprezentări voluntariste despre viitor, ci o categorie rațională, ce poate fi obiectiv postulată în baza preistoriei de pînă acum a omenirii (inclusiv a uverturii istoriei ei culturale). Este o categorie ce nu aparține exclusiv gîndirii, ci și existenței umane înseși.

CELE peste o mie șase sute de pagini ale lucrării **PRINCIPIUL-SPERANȚĂ** reprezintă o autentică enciclopedie a aceluia trecut obiectiv analizat și explicit, a cărui mișcare era îndreptată spre viitor, în direcția speranței, precum și a tot ceea ce anticiparea, prognoza filosofică, utopia realistă pot surprinde ca viitor (prin urmare: ca speranță pe cale de realizare) din acest trecut.

La Bloch realizarea în practică a principiului-speranță este condiționată de marxism. Astfel, un lung capitol din primul volum este consacrat celor unsprezece teze ale lui Marx despre Feuerbach. Dintre toate, în chip deosebit îl interesează ultima, formulată, după cum se știe, în felul următor: „Filosofii nu au făcut decît să interpreteze lu-

mea în diferite moduri; important este însă de a o schimba”. Bloch este preocupat înainte de toate de posibilitatea răstălmăcirii tezei a unsprezecea atît de către doctrinari, care exclud practica, cît și de pragmatisti, care exclud teoria. După părerea sa, trebuie să plecăm de la concluzia că: „Ideile lui Marx sînt adevărate nu pentru că sînt utile, ci sînt utile pentru că sînt adevărate”. În acest punct, Bloch se referă la Lenin, la constatarea sa potrivit căreia marxismul este moștenitorul legitim a tot ceea ce a creat mai progresist omenirea în secolul 19, pe tărîmul filosofiei germane, al economiei politice engleze și al socialismului francez. „Genialitatea lui Marx — cităm împreună cu el din Lenin — constă în aceea că a știut să dea răspuns la întrebările pe care gîndirea progresistă a omenirii și le-a pus pînă atunci”. În această constatare leninistă își află originea șirul celor mai adînci reflecții ale lui Bloch pe marginea tezei a unsprezecea. „Cu alte cuvinte: adevăratul praxis nu poate face nici un pas fără a se consulta cu gîndirea progresistă economică și filosofică. Deoarece duceam lipsă de teoreticieni socialiști, exista permanent pericolul ce amenința însăși legătura cu realitatea, realitate pe care niciodată nu trebuie s-o interpretăm schematic și simplist dacă vrem îndeobște ca practica socialistă să triumfe [...] Căci dacă detronarea rațiunii ne aruncă în barbaria neraționalității, ignorarea ei însă — în prostie; adevărat, aceasta din urmă nu este însoțită de vărsare de sînge, în schimb compromite marxismul”.

TEZA a zecea despre Feuerbach constituie materia primă cea mai bogată pentru filosofia viitorului, pentru principiul-speranță al lui Bloch. („Punctul de vedere al vechiului materialism — scrie Marx — este societatea «civilă»; punctul de vedere al noului materialism este societatea omenescă sau omenirea care s-a socializat”). Este evident că pentru Bloch această teză echivalează cu: „a raporta cunoașterea nu numai la trecut, ci și la ceea ce e în devenire”. A rupe cu axioma platonice pe care gînditorul grec pune să o rostească Socrate în *Menon*: „A cerceta și a învăța nu este altceva decît a-ți aduce aminte”. Bloch urmărește teza ce trece de-a lungul istoriei filosofiei, și anume că ceea ce a avut loc determină prezentul, ceea ce există. Abia la Marx apare pentru întia oară că „schimbarea existentului” constituie cheia lucrurilor. De aceea precizează tezele, respectiv *Manifestul Partidului Comunist*, apărut la trei ani după *Ideologia germană*: „In societatea burgheză trecutul domină a-

supra prezentului, în societatea comunistă prezentul asupra trecutului”. Și intrucît prezentul, ceea ce există, urmează a fi schimbat, în formula marxistă a prezentului se află inclusă și tensiunea perspectivei viitorului („societatea omenescă sau omenirea socializată”). Concluziile ni se oferă aproape de la sine: 1.) „Numai perspectiva viitorului — afirmă Bloch —, așa cum o definește marxismul, împreună cu trecutul conceput ca uvertură, poate da adevăratele dimensiuni ale realității”. 2.) Omenirea socializată în alianță cu natura domesticită înseamnă că transformăm lumea în căminul nostru”.

În capitolul final al mării opere revin din nou tezele scrise de Marx despre Feuerbach. Referindu-se la umanismul lui Marx, Bloch subliniază trăsăturile marxiste ale umanismului activ și citează din teza a șasea: „Dar esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale”. Bloch descoperă în această teză a tînrului Marx germenul maturului filosof care definește în volumul al treilea al *Capitalului*: „Imperiul libertății începe de fapt abia atunci cînd încetează munca impusă de mizerie și de oportunitatea exterioară; el se găsește deci, prin firea lucrurilor, în afara sferei de producție materială propriuzisă”. Pentru Bloch, anticiparea marxistă nu constituie niciodată un fenomen spiritual de rezonanță utopică, un vis mirific, ci fundamentul filosofic definit, transpozabil în practică, al principiului speranței. Victoria finală a umanismului activ înseamnă eliberarea totală a personalității umane; munca de transformare a naturii devine dintr-o necesitate obiectivă o bucurie obiectivă. De altfel, ultimul capitol al lucrării *Principiul-speranță* se intitulază: **Karl Marx și umanismul; materia primă a speranței**.

IN opera lui Bloch, tezele de tinerețe și mai apoi cele elaborate la zenitul carierei sale revin mereu mai îmbogățite, mai nuanțate, evoluînd parcă pe o linie spirală. Acum, abia cu cîteva luni înaintea celei de a nouăzecea aniversări, într-un interviu acordat revistei „Kursbuch” (aprilie, 1975), ne reîntîlnim cu conceptul de nesimultaneitate, într-o nouă și nuanțată reinterpretare. În lucrarea sa de tinerețe, acest concept l-a servit la definirea stărilor din Germania, a „căii prusace a capitalismului”, a aliajului social specific german al relațiilor de producție feudale și capitaliste. În *Moștenirea vremurilor de față* găsim următoarea frază: „E greu de admis că în Germania istoria să fi fost istoria orașelor”. As-

tăzi, după trecerea a patruzeci de ani, odată cu dispariția trăsăturilor feudale ale stărilor de odinioară, Bloch tot mai descoperă nesimultaneitatea, de astădată însă în provincialism. Prin care el înțelege în mod univoc mica burghezie, atitudinea păturilor mijlocii (față de marele capital și de capitalul monopolist), care cred că revoluția „le confiscă și ultima vită etc., ceea ce, în realitate, au făcut-o numai băncile; și anume, acestea au luat și animalele din grajd ca să-și vire în buzunar dobinzile...”.

Într-un alt interviu, apărut în revista „Zeit” (iulie, 1975), fiind întrebat dacă el crede că este adevărat ceea ce susține, de fapt în concordanță, adepții teoriei instinctului (Konrad Lorenz) și cei ai teoriei comportamentului (B. F. Skinner), anume că omul ar fi «o ființă dinainte fixată», asupra naturii cărui cu greu s-ar putea acționa cu o forță transformatoare pe calea instrucției și a educației. Bloch răspunde aproape iritat: „Că omul ar fi «o ființă dinainte fixată» pe care îl definesc exclusiv «libido»-ul și agresivitatea, și care trebuie ținut, astfel, în frîu în virtutea pornirilor sale dăunătoare, este din punct de vedere ideologic o formulă prea străvezie, în serviciul clasei dominante [...]. Toate acestea pun baze ideologice atitudinii primar-reactionare și înfrumusețează vechia locuțiune potrivit căreia nu-i nimic de făcut, oameni sîntem. Dar ce fel de oameni sîntem, iată despre ce este vorba. Așa încît nimic nu este «dinainte fixat», există numai întrebări ce ne-au fost puse”.

Nu ne putem reține de a-i cita încă un răspuns, chiar și parțial, la întrebarea: este oare filosofia de folos în zilele noastre, cînd — după părerea interlocutorului — „conștiința omenescă a ajuns într-o stare atît de disperată încît e incapabilă să recunoască sau să ia act de adevărul revoluționar?” Mărele nonagenar zîmbea pesemne în timp ce-și formula răspunsul: „Trăim de secole într-o stare de lucruri anormală, dar niciodată această anomalie nu a fost atît de ascuțită ca începînd din secolul 19; mă gîndesc în speță la relația dintre stăpîni și servitori. Ceea ce poate fi escamotat doar la suprafață, cu ajutorul unor calmante reformiste, ca de exemplu creșterea salariului sau a duratei concediului de vară. Acea stare în care există stăpîni și servitori, în care clasa dominantă dispune de asemenea posibilități uriașe de acumulare a profitului încît se pare ca și cum bogății ar fi fost dintotdeauna bogății, iar săracii totdeauna săraci — această stare este atît de anormală, într-atît de inacceptabilă că într-adevăr nu este mare nevoie de terminologia filosofiei pentru a înțelege: relația dintre oameni este determinată de relația dintre stăpîni și servitori...”.

N. Tertulian amintește în prefața ediției antologice în limba română a ultimei lucrări a lui Georg Lukács (*Ontologia existenței sociale*, Editura Politică, 1975) cît de opusă a fost raportarea lui Lukács și a lui Bloch la teoria timpului a lui Nicolai Hartmann. Lukács a acceptat teza lui Hartmann, potrivit căreia timpul reprezintă o categorie omogenă, continuă și nelimitată, Bloch a combătut-o. După părerea sa, teza lui Hartmann echivalează cu reificarea cronologiei. Intrucît timpul este determinat de conținutul său, și dincolo de caracterul lui matematic și fizic, el este înainte de toate un fenomen dialectic și dinamic. Ne-ar duce departe — și nici nu ar fi de resortul nostru — parcurgerea teoriei timpului a celor trei filosofi. Sigur este însă că cea a lui Lukács pornește de la realitatea fenomenului determinat de existență, în vreme ce aceea a lui Bloch pleacă de la realitatea timpului subiectiv, a timpului trăit. Definițiile lor se presupun și se completează.

Dincolo însă de paralelismul Bloch-Lukács amintit, trebuie să observăm, în final, cît de utile sînt — căci caută adevărul — discuțiile filosofilor. Pentru că, fără a interpreta lumea, cu greu am putea-o schimba.

Szász János

Cartea
străină

Arătările lui Ziedonis



EMULTĂ și zîmbitoare melancolie, ironică precum aceea a romanticilor, dar lipsită de exaltările, de iluziile acelora în Epifaniile letonului Imants Ziedonis. Poet ale cărui poezii nu le cunosc, dar care își trădează vocația în cele mai „nepoetice” texte cu putință. Poezie, care nu se arată, nu-și arogă drepturi și privilegii. Fără a se pretinde, prin gestic, prea modern, poetul balt scrie texte, în spiritul unei pure textualități contemporane.

Pretextele scrisului său sînt dintre cele mai banale ori dintre cele mai năstrușnice. Navigînd (uneori cu iuteala gândului) între cotidian și miraculos, între vulgar și sublim, el ține jurnalul unor stări de o fermecătoare evanescență. Proză a existenței mutată în poezie, a libertăților pe care și le ia verbul față de opacitatea lucrurilor, proză a unui iluminat, dar cit de simplu, de lipsit de orice prezumție! Nu vrea să reveleze tîlcuri ascunse, să depisteze mistere pe care tot el să le elucideze, ci iscă semne de întrebare, întinde curse sensibilității, sugerează. Și, mai ales, se joacă, cu seriozitatea și aplicația jucăușă a copiilor.

„Epifania” ar implica arătarea, ieșirea la iveală, în strălucire identității proprii, în sfîrșit revelate. Dar textele lui Ziedonis nu demonstrează decît rareori, și atunci fapte de bun simț, crezuri durabile. Nici-o predicție, firește, chiar dacă încă tînărului scriitor îi convin edictele proclamate fără patos, cu simplitatea crezurilor îndelung încercate, devenite natura însăși. „Trebuie să ridicăm, dacă nu pragurile înseși, măcar exigența pragurilor”. Sau: „Îmbrăcați cămașă albă și scrieți dimineața”. Edicte? Crezuri pragmatice? Poetul nu se joacă cu vorbele deși îi place zburda imaginației și a afectelor într-un perimetru restrîns, ca într-un spațiu intim. Marea e „prea mare” pentru el, deși apropiată, venerată; și munții sînt prea mari. „De aceea și nasc singurătate. Lavinele și avalanșele sînt semne că munții nu mai încap în munți”. Nimic nu-l tulbură, nu-l umple de dezgust pe acest nordic decît excesul, „indecența plenitudinii, deplinului, prisosului”. O morală a austerității? Se poate, dar nici aceasta nu este pentru el esențialul.

Ca să te apropii de tărîmul propriu al acestor pseudoficțiuni este potrivit să-l urmărești și să-l surprinzi pe narator în ipostaza cea mai apropiată de identitatea sa fictivă. „Ziua, marea e doldora de lumina cerului. Noaptea, marea a doldora de căldura zilei. Trec pe tărîmul mării în noaptea de vară și apele dezvoltă căldură. Pășesc pe linia care le desparte de pămînt, cu brațele desfăcute ca două aripi, una în ceața nocturnă, cealaltă deasupra mării. Iată ce numesc eu apropiere”.

Îmi amintesc, cu ani în urmă, o zi de noiembrie cețos la Dubolți, nu departe de Riga. Marea învăluită de neguri ciudat luminoase, lapte translucid, și deodată, spărgînd asemenea prorei de aur a unei corăbii scandinave, soarele năvălind din hăuri, măturînd plaja, brusce trezită și desco-

perind fragilitatea de istru subțire a pămîntului pe care ne aflăm: între marea cea mare și un fluviu curgînd paralel cu tărîmul, într-o liniște verzuie. „Cu brațele desfăcute” — spune poetul — între două ape, între două nopți luminoase. Aceasta numește el apropiere. Și apropierea este spre ceea ce rîvnește, ceea ce acceptă el din lucrurile și ființele lumii acesteia: nimbul, radiația proprie a casei. „Eu-trec — mai spune el — de jur împrejur pe granița invizibilă unde începe apropierea casei”.

Senzațiile rare (deloc ale unui est-et rafinat, mai curînd ale unui om cu simțurile deștepte) ălesc în textele lui Ziedonis. El distinge „radiația umană”, ca și cea a caselor. De aici peripectivile unei sensibilități pururi în alarmă, care dau substanța micilor pilde ale poetului leton. Bizareria unor experiențe, ale unei asemenea hipersensibilități implică o deformare a perspectivelor, a contururilor, a proporțiilor. Astfel, printre împrejurările cele mai comune își face loc grotescul. Trăirile ca și cei care le au se arată, în aceste Epifanii, sub chipul lor modificat, altul. Altfel, ce înseamnă pentru poet o apropiere de fața ascunsă, de miezul ascuns sub coaja înșelătoare, de risipirea ceții lăsfînd liberă plaja.

Mici definiții nu lipsite de savoare ne opresc din cînd în cînd în timpul lecturii acestei cărți. Definiții deloc pedante, ca: „Adevărata iubire e o înfășurare și o desfășurare”. Aceași sensibilitate la grotesc inspiră asemenea formule în care trebuie să recunoaștem metaforele unei imaginații predispușe spre deformări ingenioase. „Ne depănăm dintr-un ghem într-altul”. O întreagă comedie umană e schițată pornind de la această observație. E adevărat, un Kafka s-ar fi mulțumit (dacă se poate spune așa) să istorisească fără a interveni în propria sa istorisire, povestea ghemurilor (praghezul are, de altfel, o parabolă — *Odradek* — cu un fel de ghemotoc). Tînărul poet leton moralizează, explică, oferă tîlcuri. E, poate, ceea ce scade valoarea parabolilor sale. Astfel, în povestea — repet, ingenioasă — a ghemurilor umane, el nu se poate opri să nu reflecteze pe marginea propriei sale expunerii, să nu gloseze în legătură cu ficțiunea sa. El spune lucrurilor pe nume, chiar dacă aceste nume sînt mai multe și diverse: „ba spirit de sacrificiu, ba ipocrizie, ba înțelegere, ba prietenie, ba iubire”. Epifaniile nu sînt doar arătări, cum ar fi putut să fie, ci și demonstrații, ceea ce e cam mult. Dar, pînă și ironia (abundentă) a scriitorului, care intervine, pînă și sarcasmul și setea de vindictă — sînt foarte personale la Imants Ziedonis. Textele sale au un vădit caracter satiric, dar poetul exercită o satiră îndeajuns de blîndă. El se referă, adeseori, la condiția umană în întregul ei: „Sticluc, borcane, cutii de conserve și, afișiere — asta sintem. Am fost, sintem și vom fi etichetați întru perpetua-rea tradiției. Căci eticheta — e semnul distinctiv al umanității...”. Ironia i-a slujit dintotdeauna moralistului. Nimic nu declanșează în noi micul mecanism demonic al degradării oricărei valori, ca și contemplarea schimelor și gesticulației aproapei. Ziedonis vorbește despre necesitatea dialectică a „răzuirii”. El însuși practică cu oarecare diligență această metodă nu lipsită de voluptate, fie și numai pe planul verbului.

Dar ce altceva sînt aceste Epifanii (remarcabil traduse de Ion Covaci și cu sensibilitate prefațate de Ion Horea) dacă nu mici aventuri în verb, capricioase divagații nu lipsite însă de anume țeluri, fulgurații ale inspirației, ale hazardului surprins, ale unor ritmuri abia bănuite, ascunse, rareori revelate?

Nicolae Balotă

Literaturi elvețiene

IN LITERATURĂ, iluzia optică — caracteristică contactului cu Elveția — funcționează cu întirziere, cere recapitulări, inventarieri.

Cînd călătorești de la Geneva la Zürich ori de la Nord spre Sud diversitatea locurilor și bogăția amintirilor te fac să uiți dimensiunile reale, faptele geografice și cifrele statistice. În raport cu rolul ei politic și cultural, cei 41 000 km² și cele 6 milioane și jumătate de locuitori ai Elveției supînd. Ca și timpul psihologic, cifrele capătă altă valoare. Orașe de cite 200 000 de locuitori — Geneva, Berna — par metropole.

Amintiri impunătoare aureolează toate orașele elvețiene, adaugă la ceea ce a dăruit ingeniozitatea naturii și a creat munca inteligentă a oamenilor. E totuși nevoie de efort pentru a ne da seama de cite nume tuturor familiare populează literatura elvețiană. Integrate de alte literaturi — observația e valabilă mai ales pentru francofoni — ele par a nu mai aparține Elveției decît prin hazardul nașterii. S-a întimplat aceasta cu Rousseau, cu doamna de Stael, cu Benjamin Constant sau, din Elveția germanică, cu Gottfried Keller, mai puțin cu Amiel sau Gessner. Se întimplă în zilele noastre cu importanța școlă critică din Elveția romandă. Cîți dintre cititori știu că Albert Béguin, Marcel Raymond, Jean Starobinski, Jean Roussel sînt elvețieni?

Pentru toți cei menționați relația cu țara de origine nu e doar un detaliu biografic. Rousseau a părăsit Elveția în adolescență, s-a întors tîrziu și sporadic. Dar porecla de „cetățean al Genevei” pe care i-au dat-o enciclopediștii e mai mult decît o ironie. Am scultat și un interviu dat de Starobinski la postul de radio Suisse Romande. Criticul accentua importanța formației lui genezeze.

Serisul contemporan elvețian cunoaște — cit privește capacitatea de iradiere — particularitățile și dificultățile pe care le creează existența celor patru limbi. În afară de numele ilustre din trecut și prezent, știm foarte puțin despre ceea ce scriu și fac scriitorii elvețieni. Așa cum se știe prea puțin în Elveția despre literatura romandă actuală. Placa comemorativă pusă pe casa din Rue des Pavillons de la Geneva unde a trăit cîțiva ani Arghezi, vorbește de legături mai vechi. Adrian Marino, prețuit de scriitorii din orașele pe care le-am străbătut, a depus o susținută muncă de informare, a prefațat recent o culegere de proză românească. Sînt începuturi apreciable. Rămîn enorm de multe de făcut.

Dispersarea asociațiilor scriitoricești — reunite într-una federală dar acționînd separat și cu mijloace relativ reduse — explică unele dintre greutăți, mai ales puținătatea și periodicitatea rară a revistelor literare. Am în față primul număr din *Genève-Lettres — organe de la Société genevoise des écrivains*, apărut în toamna lui 1974. Cuprinde articole de președintele Daniel Anet, descendentul unui personaj consemnat în *Confesiunile* lui Rousseau (grădinarul doamnei de Warens), Starobinski, Jean Pierre-Laubscher. Cuprinde și lista celor peste o sută de membri ai Societății genezeze a scriitorilor. În afară de nume de mult cunoscute, în-deosebi critici, istorici literari și esești ca Henri Morier sau Denis de Rougemont, lista trezește același sentiment că știm prea puțin. Două săptămîni de călătorie nu te pot transforma în specialist. Dar citeva cărți citite aproape la întimplare dau impresia de diversitate, de valori reale și pentru noi necunoscute. Scriitura diferă de la calmul na-

rativ al lui Mireille Kuttel (din Lausanne) la căutările inteligente și parcă nerăbdătoare ale lui Jean Paul Laubscher, autor (și editor) al unui superb album monografic despre catedrala din Lausanne și al unui roman social, imbinare de document și de experiment în proză: *Dixence-Cathédrale*. Diferențe pînă la opoziție se percep și în poezia tînără, între Simon Collet și Michael Flaks, de exemplu — ori în dramaturgie (Géo Blanc).

Literatura Elveției alemanice revendică o identitate mai marcată, spre deosebire de cea francofonă pe care numărul redus de cititori o face să graviteze spre Franța, spre editurile, eventual spre premiile literare franceze. (De-a lungul anilor și chiar recent, cîțiva laureați ai Premiului Goncourt au fost romanzi). Dacă romanzii strălucesc în critică, elvețienii de limbă germană au dat dramaturgiei contemporane pe Dürrenmatt și Frisch. Dar la Berna sau Zürich întîlniri, cărțile și revistele răsfoite, nume ca R. Steiger din Zürich ori E. Heimann din Berna, accentuează impresia că știm din prea puțin despre cărți și oameni care s-ar cere cunoscuți. De altfel, Erwin Heimann ne-a vizitat țara și vorbește cu căldură de această călătorie.

N-AM avut prilejul să cunosc scriitorii din Tessin. Dar citeva zile petrecute în cantonul Grisons m-au apropiat de fenomenul uimitor pe care-l constituie literatura (sau literaturile, echivocul e inevitabil) romandă.

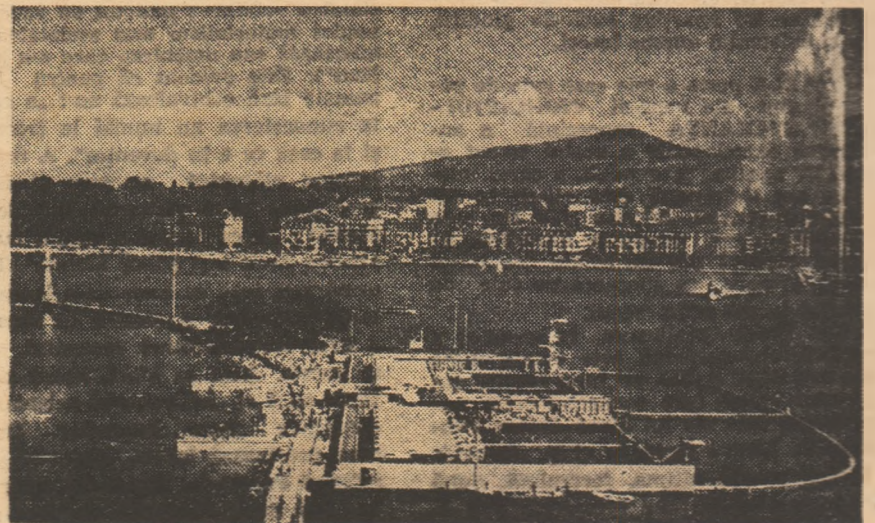
Cititorii „României literare” au putut citi într-un număr din august al acestui an o pagină de poezie romandă, act laudabil de informație culturală. Și-au putut da seama — chiar prin lentilele traducerii — că e vorba cu adevărat de poezie.

35 000 sau 50 000 de romani (cifrele ce mi s-au dat sînt variabile) care vorbesc cel puțin trei limbi și nenumărate graiuri locale, pulverizate și izolate de secolele petrecute prin văile Alpilor. Las lingviștilor să decidă dacă e vorba de limbi sau de dialecte. Două din limbile respective se concurează — foarte pașnic — ba chiar se traduc între ele. Anunțurile *Ligii romandă* din Coire (sau Chur, capitala cantonului) sînt scrise totdeauna în latină și în sub-silvană: *Ligia romantscha — Lia rumantscha*. Manualele școlare, de asemenea. Un dicționar progresa în ritm academic, de o jumătate de secol.

De la mișcarea franceză a felibrilor, pe o scară mai redusă dar cu o pasiune cel puțin egală, este probabil efortul cel mai remarcabil de a păstra cultura unei populații minuscule — insulă romanică într-o regiune germanofonă. E de remarcat că la scriitorii germanofoni, ca și la francofoni, am întîlnit doar simpatie pentru efortul acesta. Indiferent de perspective, el a generat cîțiva scriitori autentici, cunoscuți prin traduceri în restul Elveției și peste hotare: poetul Theo Candinas, romancierul Cla Birt.

O întrebare vine în minte — și Letay Lajos a pus-o într-o discuție: ce e comun, specific elvețian, în această bogăție și diversitate? Răspunsul e oriunde dificil și n-aș risca o improvizatie. Am constatat doar — în cele trei regiuni cu limbi diferite — o comunitate de atitudine în relațiile umane: căldura ne-protocolară și neretică, simplitatea. Nu e un compliment de circumstanță. Poate că e și un mod indirect de a te apropia de ceea ce e propriu culturii elvețiene.

Silvian Iosifescu



Lacul Lemman

Colocviu de estetică

ȘCOALA Internațională de Filosofie din Leusden (Olanda), în colaborare cu Institutul de Estetică al Universității din Amsterdam, a organizat în ultima decadă a lunii septembrie un colocviu internațional de estetică pe tema „Autonomia artei”. Aproape douăzeci și cinci de esteticieni din cele mai diferite țări ale lumii s-au reunit spre a dezbate timp de trei zile una dintre cele mai controversate și delicate probleme ale esteticii moderne: cu excepția celor două conferințe inaugurale, al căror text nu a fost cunoscut anterior, celelalte texte au fost transmise participanților cu mult timp înainte.

După cum am putut afla din alocuțiunea introductivă a directorului Școlii, prof. dr. van der Bend, instituția pe care o conduce are o anumită tradiție internațională: ea a primit înainte de război vizita unor filosofi ca Martin Heidegger, Martin Buber, N. Berdiaev, Paul Tillich, Karl Mannheim, sau a unui psihiatru ca Jung. Acum trei ani un număr de specialiști din Europa și America s-au reunit spre a dezbate tema: **Problema cunoașterii în filosofia lui Spinoza**, textele fiind adunate ulterior într-un volum, admirabil tipărit de editura Martinus Nijhoff din Amsterdam. Dacă facem abstracție de o reuniune restrânsă germano-olandeză organizată anul trecut spre a dezbate „o nouă teorie asupra concepției lui Kant despre lucrul în sine”, colocviul cu tema **Autonomia artei** reprezenta a doua reuniune internațională importantă convocată de instituția filosofică olandeză în ultimii ani.

O clădire sobră, în stil englezesc, situată în mijlocul unui parc grandios, a găzduit, într-o organizare impecabilă (spiritele libertare, de genul lui Mikel Dufrenne, s-au plîns chiar de excesiva precizie a doctorului van der Bend în cronometrarea intervențiilor), o reuniune de esteticieni, istorici și filosofi ai artei, din care nu au lipsit câteva dintre numele prestigioase ale specialității (a fost însă unanim regretată absența unor participanți ca Etienne Souriau, Wladislaw Tatarkiewicz sau Harold Osborne, care trimiseseră comunicările lor, ceea ce le va asigura oricum prezența în volumul destinat să reunească lucrările simpozionului). Sprijinul acordat instituției din Amersfoort (Leusden este o mică localitate situată la marginea Amersfoort-ului) de către Universitatea din Amsterdam, prin titularul catedrei de estetică, profesorul Jean Aler, a contribuit nu într-o mică măsură la calitatea și succesul reuniunii.

Conferințele inaugurale, cea dintâi cu tema **Despre eteronomia și autonomia artei**, expusă de semnatarul rândurilor de față, și cea de-a doua cu titlul **Autonomia artei**, expusă într-o formă sui-generis: divizată în **Prolegomenele la tema „Autonomia artei”** prezentate de Jean Aler și o expunere a olandezului Hendrik Matthes intitulată **Autonomy, in modern art**, au fixat cadrele generale ale dezbaterii și au prilejuit imediat o intrare în miezul lui al controverșelor. Temperatura dialogului a fost stabilită de cei care au luat cuvântul primii pe marginea conferinței noastre: japonezul Tomonobu Imamichi, titularul catedrei de Estetică a Universității din Tokio, care s-a întrebă asupra posibilității de extindere în câmpul tuturor artelor a ipotezelor și concluziilor formulate de noi în special (dar nu exclusiv) pe baza unor exemple literare; italianul Gianni Vattimo, profesor de estetică la Universitatea din Torino, de formație nietzscheană și heideggeriană (elev al lui H. G. Gadamer și L. Pareyson), cu simpatie însă pentru contestația de stînga, care ar fi dorit să „dialectizăm” și mai mult conceptul despre artă, pînă la a face să explodeze înseși noțiunile de **formă și structură** (ceea ce a întîmpinat o replică vie din partea noastră: reabilitarea dionisiacului nietzschean, împotriva „spiritului apolinic”, sau critica heideggeriană a „metafizicii”, nu intrau în liniile de gândire ale conferinței expuse); în sfîrșit, francezul Olivier Revault d'Allonnes, titularul cursului de Estetică de la Sorbona, care a explicat rațiunile adeziunii sale la conceptul de

formă al lui Adorno, aprobînd dar și delimitîndu-se față de poziția noastră în legătură cu „Teoria estetică” a Școlii de la Frankfurt. Seara discuțiile s-au prelungit pe marginea expunerilor lui Jean Aler și Hendrik Matthes, gravînd în jurul finelor distincții operate de Aler pe marginea noțiunii de „autonomie a artei” și a unor probleme ale artei plastice din ultimul deceniu, tratate succint, cu auxiliul unor proiectii, de către H. Matthes.

INTERESUL unei reuniuni științifice de genul celei organizate la Amersfoort este că, într-o lume caracterizată printr-o atît de accentuată disparitate și eterogenitate a punctelor de vedere, reușește să pună într-un contact efectiv personaje cu fizionomii intelectuale foarte diferite, determinînd deopotrivă fie o radicalizare, printr-o asemenea ciocnire, a propriului punct de vedere, echivalentă cu o intensificare a conștiinței teoretice de sine, fie revelația clară a limitelor, dacă nu chiar a vulnerabilității lui și a necesității corecturii. Luate în sine, comunicările transmise colocviului păreau inevitabil tot atîtea monologuri juxtapuse, pline desigur de idei substanțiale și interesante; colocviul propriu-zis își demonstra utilitatea și valoarea abia din clipa cînd, odată formulate întrebările pe marginea textelor și a scurtelor expunerii introductive, se aprindea în jurul mesei rotunde scînteia confruntărilor și controverșelor. Cercul pozițiilor exprimate era foarte larg. Harold Osborne și Joseph Gantner, cel dintîi în scris și cel de-al doilea oral, apărau concepția tradițională a autonomiei artei: opera de artă nu ascultă decît de imperatiile ei autarhice, logica valorilor estetice este independentă de cea a dezvoltării istorico-sociale, creația artistică veritabilă este produsul activității solitare a geniului incoercibil, care creează un spațiu și un timp propriu deasupra spațiului și timpului real. Mikel Dufrenne se situa la antipod: accentul exclusiv asupra „marii arte” îl agasa, concepția elitară a artistului ca demiurg solitar îi provoca replici incisive; după o expunere rapidă a multiplelor condiționări la care este supus artistul în procesul creației sale, atenția sa se concentra asupra unei „utopii”: democratizarea radicală a practicii artistice prin imersiunea ei pe întreaga suprafață a vieții cotidiene, celebrarea unei societăți în care spontaneitatea, sărbătoarea, emanciparea de orice constrîngerii, vor deveni atribute ale vieții de fiecare zi. El și-a găsit un puternic aliat în comunicarea profesorului american, de origine germană, R. D. Hermann, de la Universitatea din Tennessee: tendința multor artiști americani contemporani de a stabili o conjuncție între artă și mediul ambiant a fost bogat ilustrată de Hermann prin reproducerea elocventă din producția americană cea mai recentă (expunerea era neîncetat însoțită de proiectii); concepția tradițională a autonomiei artei, sau ceea ce el numea punctul de vedere „transcendental” asupra creației artistice, îi apărea drept un anacronism definitiv, și filosoful american făcea în final un apel insistent către esteticieni să studieze dialectica relației între artist și lumea în care se află împlîntat. Prietenul lui Dufrenne, co-director al publicației „Revue d'Esthétique”, Olivier Revault d'Allonnes, se situa pe o altă poziție: experiența avangardelor artistice din Europa anilor 1905—1920 (cea a lui Kandinsky, Malevitch, Mondrian sau Klee în pictură, a serialismului lui Schönberg și Berg în muzică) îi se părea a-l îndreptăți să localizeze vocația revoluționară a artei în câmpul **formei** (definită însă, după Adorno, drept „un conținut social sedimentat”) și să revendice în consecință autonomia sau „autogestiunea” creației artistice în raport cu orice tip de societate ierarhizată. Japonezul Tomonobu Imamichi a introdus, prin teza sa fundamentală, o nouă perspectivă în discuție: vorbind despre vocația „eco-etică” a artei (o sinteză a punctului de vedere etic și a celui ecologic), el elogia puterea artei de a fi o contra-tehnoctrație, prin aptitudinea ei de a valorifica interiorita-



Vedere din Delft de Johannes Vermeer (1632—1675)

tea și temporalitatea (în înțelesul subiectiv al cuvîntului), amenințate cu extincția de hipnoza mentalității tehnologice.

Etienne Souriau, decanul de vîrstă al esteticii franceze, a pledat, la rîndul său, în comunicarea transmisă simpozionului, pentru o concepție „energetică” asupra artei. Adversar de mult timp al ideii tradiționale despre caracterul pur contemplativ al activității estetice, Souriau a apărut mereu teza sa despre artă ca o activitate „instaurativă”, producătoare de „opere”, cu o funcție bine definită în economia vieții sociale. Energia artei nu este administrabilă sau manipulabilă, dar nu este nici una gratuită, exercitată sub forma unei „libertăți vide”. Orice artist s-ar simți adînc reconfortat, sintem siguri, urmărind nobila argumentație a lui Souriau în favoarea concepției sale energetice despre activitatea estetică: artistul nu poate fi considerat pur și simplu doar un „debitor”, ci el este nu mai puțin un „creditor” al societății, oferindu-i opere cu o adîncă funcție dinamogenă (de exaltare a travaliului superior și de catharsis al pulsuniilor și conflictelor interioare), ceea ce reclamă, ca orice desfășurare de energie rafinată, o recompensă corespunzătoare.

DEEA unei legături dialectice între autonomia și eteronomia artei, între suveranitatea artistului și multiplele condiționări exterioare, a dominat și comunicarea filosofului și esteticianului vest-german Otto Pöggeler, dar mai ales a găsit un sprijin puternic în textele prezentate de esteticienii olandezi, foarte diferiți de altfel ca formație și stil al gîndirii: H. R. Rookmaaker, M. F. Fresco și J. A. Mooij. Otto Pöggeler, extrem de discret ca prezență, nu era mai puțin una dintre figurile marcante ale colocviului: autor al unei cunoscute cărți despre Heidegger și al unor recente studii despre „Fenomenologia spiritului” a lui Hegel și „Filosofie și politică la Heidegger”, profesorul de la Universitatea din Bochum s-a consacrat pe teritoriul esteticii în special studiului arhitecturii. Elev al lui H. G. Gadamer, era de așteptat ca Pöggeler să nu nutrească o simpatie particulară pentru apărătorii extremiști ai autonomiei artei. Arhitectura era un domeniu privilegiat spre a exemplifica ideea că marile epoci de eflorescență ale artei (cel puțin ale artei arhitecturale) nu au coincis cu separația absolută a activității estetice de celelalte tipuri de activitate socială: criza arhitecturii ca artă a început tocmai odată cu disocierea polară a valorilor utilitare și a valorilor estetice și mai ales odată cu transformarea artei în expresia unei „anima abscondita”. Afirmăția lui Roman Ingarden că pentru reconstrucția Varșoviei ar fi fost suficient să se restaureze doar fațadele, deoarece între construcția utilitară și opera de artă există o separație tranșantă, i se părea lui Pöggeler o ilustrare „consecventă pînă la absurd” a punctului de vedere extremist în apărarea autonomiei artei. Distanța între simplele monumente cu funcție simbolică sau reprezentativă (de genul Statuiei Libertății sau Macarenei din Sevilla) și adevăratele opere de artă nu era mai puțin prezentă și discuția urma să se poarte în jurul acestui „gingaș «plus»”, (zerbrechliche «Mehr»), care distinge opera de artă de simpla construcție utilitară și legitimează autonomia artei în sensul bun al cuvîntului.

H. R. Rookmaaker, istoric al artei de formație protestantă, profesor la Universitatea Liberă din Amsterdam, a apărut cu nu mai puțină energie ideea statutului ontologic autonom al artei în constelația spiritului, dar mai ales teza că disocierea artei, în perioada modernă, de humusul marilor valori umaniste, care au nutrit-o în trecut, explică ceea

ce Rookmaaker numea „criza artei moderne”. Autorul interesantei cărți **Modern Art and the Death of a Culture** (Inter-Varsity Press, London, 1970) revendica o restituire a contactului genuin între artă și celelalte valori ale conștiinței umane: venit pe o altă cale, el se întîlna cu anti-estetizantul Pöggeler, dar și cu punctul de vedere central exprimat în conferința de deschidere. O similară aspirație către o mediațiune dialectică între autonomia și eteronomia artei, de astă dată cu exemple alese îndeosebi din domeniul literaturii și muzicii, o întîlneam la profesorul din Leiden M. F. Fresco sau la esteticianul format mai curînd la școala empirismului logic și a filosofiei analitice M. A. Mooij, din Groningen: Fresco a făcut o demonstrație foarte personală atît a autonomiei literaturii față de simpla biografie a artistului, cît și a absurdității oricărei teorii cu privire la „non-referențialitatea” operei de artă; contribuția sa consta în a distinge diferite trepte de referențialitate, urcînd pînă la cea a universalității umane, care asigură artei ubicuitatea în timp și spațiu.

Au existat desigur de-a lungul simpozionului câteva momente privilegiate, cînd expozeul pașnic al propriului punct de vedere făcea loc înfruntării polemice și cînd tensiunea intelectuală a dezbaterii creștea brusc, polarizînd atenția tuturor. Conceptul artei ca joc, propus de Mikel Dufrenne, cu intenția de a valorifica în artă expresia spontaneității voioase, neîngrădite de nici o coercițiune, a declanșat o asemenea discuție animată, deoarece el nu părea să țină seama de negativitatea lumii în care trăim și de necesitatea ca arta să se confrunte cu ea (ungurul Miklos Szabolcsi i-a reproșat chiar o nostalgie rousseauistă pentru „le bon sauvage”, dar Dufrenne a transformat acuzația de rousseauism într-un compliment).

Crocianismul de strictă observanță al comunicării prezentate de brazilianul, de origine italiană, Romano Galeffi, profesor la Bahia, a prilejuit, de asemenea, un schimb ascuțit de vederi cu privire la imposibilitatea de a accepta, în cadrele esteticii crociene, ideea unei „eteronomii fecunde” a operei de artă, opusă, în conferința noastră, ideii de „eteronomie culpabilă”, caracterizată prin tendințele de aservire a artei unor scopuri străine de vocația ei: a fost din nou o ocazie de a aduce la lumină dialectica reală a raporturilor între eteronomia și autonomia artei. Nici încercarea lui Gianni Vattimo de a folosi critica heideggeriană a „metafizicii” și hermeneutica lui Gadamer spre a îndreptăți ruina prin arta de avangardă a noțiunilor de structură și formă (forma ar avea întotdeauna „un caracter represiv”!), și înseși a ideii de **operă**, nu a fost scutită de o discuție severă; chiar și Philippe Minquet, profesor la Universitatea din Liège, titular al unui curs de artă contemporană, nu l-a urmat pe Vattimo în radicalismul său, deoarece a încercat de fapt, de-a lungul comunicării sale **L'Oeuvre d'art en question**, să salveze ideea de operă, în fața avangardei extremiste și asal-turilor ei.

SIMPOZIONUL din Olanda a fost cea mai importantă reuniune a esteticienilor organizată cu sprijinul Comitetului Internațional de Estetică înaintea Congresului de Estetică de anul viitor de la Darmstadt. Se poate spune că, din anumite puncte de vedere, o asemenea reuniune restrînsă se dovedește mai eficientă și mai fecundă, prin confruntarea directă, în jurul unei mese rotunde, a participanților, decît un congres gigantic, cu peste cinci sute de comunicări. Oricum, Congresul de la Darmstadt va fi un eveniment important, și este de așteptat ca bilanțul lui să dea măsura exactă a științei estetice în clipa de față.

N. Tertulian

Centenar Millet



Millet — Autoportret și Torcătoare

● La Galeriile naționale de la Grand-Palais, Franța omagiază, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la moarte, pe Jean-François Millet, marele pictor oarecum uitat „prin exces de glorie”, deși s-a spus cindva că „pictura într-adevăr modernă nu e Monet, ci Millet”. Printre operele expuse, douăsprezece au fost redescoperite recent, iar printre „surprize” — peisajele romantice pictate după 1865, adică după moartea celui mai bun prieten, Theodor Rousseau.

Hermann Hesse cronicar literar

● Într-o ediție de buzunar, Editura Suhrkamp din Frankfurt publică o culegere de eseuri, recenzii și articole scrise de Hermann Hesse. Alături de prelegeri cunoscute, „O bibliotecă a literaturii lumii” (1927) sau „Multumiri lui Goethe” (1932), volumul scoate în vileag multe articole și note presărate prin ziare, care dovedesc intuiția prozatorului în diagnoza critică și schimbă imaginea idilică a omului blind, retras, în boschetele grădinii sale, departe de viața publică și literară.



muri” — spunea Millet, voindu-se frust, simplu, direct. Pinzele sale, „Semănătorul”, „Cosasul” și multe altele inspirate din viața rurală par a confirma o anumită linie doctrinară deși vastitatea operei sale implică multe alte teme și subiecte.

Un articol din „L'Express” (20—26 oct.) afirmă că stilul lui Millet e într-adevăr revoluționar în pictura secolului XIX, fiind o reconciliere între viziunea realistă și simțul sintetic, sau, cum s-a exprimat Van Gogh, totul e la Millet, „deopotriva realitate și simbol”.

„Antarctida albă și albastră”

● Este titlul cărții scriitorului Slav Karaslavov, participant bulgar la expedițiile de explorare a continentului de la Polul Sud. Omul și natura se înfruntă și colaborează, dezvăluindu-se reciproc, într-o operă care se înscrie în cele mai bune tradiții ale notației de călătorie. Detaliul pregnant este întotdeauna un revelator psihologic, conferind ansamblului valoarea unei scrieri cu autentice atribute literare.

In căutarea adevăratului Kipling

● Fiecare lucrare scrisă până acum despre Rudyard Kipling (autorul faimoasei Cărți a junglei) a construit o imagine și o interpretare diferită a scriitorului.

Cartea lui Philip Mason **Kipling: the Glass, the Shadow, and the Fire** (Kipling: sticla, umbra și focul), apărută recent în Editura Harper & Row, reprezintă o nouă încercare de descoperire a „adevăratului” Kipling, după încercările similare ale lui E. Wilson, T. S. Eliot, Orwell și Naipaul.

Deși nu aduce nici un element biografic nou, Mason își propune să facă distincție între acele povestiri ale lui Kipling care au fost considerate drept simple reflecții ale aspectelor superficiale ale timpului și ale clasei sociale din care făcea parte autorul și povestirile mai profunde din care transpare, „ca o umbră obscură și ca un foc”, spiritul autentic al scriitorului.

Scrierile de tinerețe ale lui De Gaulle

● Rod al unui colectiv al Institutului Charles de Gaulle, la Editura Plon a apărut un volum care inaugurează editarea operelor complete ale fostului președinte al Franței. Volumul însuși cuprinde articole din perioada cuprinsă între 1906 (Une mauvaise rencontre), cind autorul avea 16 ani, și 1938 (un articol consacrat Problemei belgiene). Făcîia, articolul urmat de trei dialoguri între soldați, Vechiul regim, Revelația, Imperiul și Restaurația, Istoria trupelor din Levant sînt piesele cele mai importante.

Goethe în 5 000 de pagini

● Intreaga operă a titanului Goethe a văzut de curind lumina tiparului, într-o nouă ediție, la Editura Deutscher Bücherbund Stuttgart-Wien. Cele 5 000 de pagini ale operelor sînt cuprinse în 6 volume, dispuse tematic astfel: I — poezie; II — teatru; III — proză poetică, maxime și reflecții; IV — Wilhelm Meister; V și VI — călătorii, corespondență, diverse.

Scriitori polonezi contemporani

● Editată de „Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne”, lucrarea lui Lesław M. Bartelski, — **Portretele scriitorilor polonezi contemporani** — este o veritabilă istorie documentară a literaturii poloneze de azi, cuprinzînd numeroase date despre viața și opera lor. Printre cei prezenți în această „panoramă”, se află atît scriitorii din generația consacrată — Broniewski, Dąbrowska, Iwaszkiewicz, Parandowski etc., cît și scriitorii din generațiile afirmate după eliberarea Poloniei.



„Oscar Wilde — scriitor francez”

● Acesta e titlul unui eseu semnat Jacques de Langlade, lansat de Editura Stock, odată cu primul volum din **Operele complete**, traduse în franceză, ale celebrului scriitor, care minuind paradoxul spunea despre sine că a pus geniu în viață și numai talent în opera lui. Printre textele acestui prim volum: **De profundis** (scris în închisoarea de la Reading), apoi **Portretul lui Dorian Gray**, **Crima lordului Arthur Saville**.

Monica Vitti revine...

● Actrița italiană Monica Vitti și-a anunțat apropiata revenire pe ecran într-un rol de factură romantică, inspirat de romanul foileton al lui Guido da Verona, **Mimi Bluetie, Fleur de mon jardin**, scris în 1916, unul din romanele cele mai de succes în Italia anilor de la începutul secolului. Romanul evocă viața unei tinere italiene venite la Paris în speranța de a întîlni norocul.

Ediție omagială Gottfried Benn

● „Un clasic al modernității”. Sub această inscripție este tipărită acum în R.F. Germania o ediție în opt volume de scrieri alese ale lui Gottfried Benn. Mai sînt anunțate în paralel cărți de amintiri, corespondență și eseuri, care se referă la personalitatea poetului.

Scrieri in lumina rampei

● În R.D.G., în Editura Henschel, a apărut o culegere a scrierilor regizorului Manfred Wekwerth, care cuprinde și eseul, deosebit de apreciat în lumea scenei, „Teatru și știință”. Cartea se intitulă: **A lucra cu Brecht**. Cu acest volum, Academia de Artă inaugurează o serie de scrieri închinată artei dramatice. Astfel este prevăzută, în curînd, publicarea unui volum de prelegeri ale prof. Walter Felsenstein, reputat regizor, decedat în acest an.

Paloma Picasso decoratoare

● Un nume celebru: fiica lui Picasso, Paloma. După ce a interpretat un rol în filmul lui Borowczyk, debutează, la 26 de ani, ca decoratoare de teatru (în spectacolul lui Javier Arroyuelo și Rafael Lopez Sanchez, **Interpretarea**, la Biothéâtre Opéra de la Paris). „Pentru mine, declară Paloma Picasso, teatrul este expresia cea mai vivanță a artei”, pe cînd în cinema a cunoscut fragmentarismul și timpul morți care o agasau. Paloma a executat și modele de lenjerie pentru o firmă italiană sau pentru o firmă de blănuri din New York; totodată realizează bijuterii: o brățară de aur masiv sem-



Paloma Picasso și Myriam Mézières la Biothéâtre Opéra

nată Paloma Picasso costă între două și trei mii de dolari. Dar cea mai mare dorință a sa este de a crea un Muzeu Picasso la Paris. Și aceasta o spune o moștenitoare care nu posedă nici o singură pinză din opera ilustrului său tată...

Noul Godard

● Regăsire a tinărului furios, regăsire melancolică! Jean-Luc Godard are acum 44 de ani. El, cel mai controversat cineast al „noului val” francez, s-a impus în anul 1957/58, împreună cu camarazii săi de la „Les Cahiers du Cinéma”, Claude Chabrol, François Truffaut și Louis Malle. După ultimul film prezentat la Paris, **Tout va bien**, el părea, dimpotrivă, sfîrșit, retras, în afara competiției de a-lăra, decepționat, incapabil să rezolve contradicțiile dintre arta sa, văzută ca o plăcere a jocului temerar și declarațiile publicistice furtunoase. Au urmat ani de tăcere. Recent, Godard și-a chemat din nou vechii amici, un public vizionat, și le-a propus vizionarea unui nou film, cu titlul **Numărul doi**. Pe ecran, într-un spațiu strîmt, mica sa „fabrică”, după cum o numește, printre monitoare de televiziune și alte aparate electrice, apare însuși regizorul, care rostește un monolog, recomandîndu-se „proprietar și unic muncitor totodată” al acestei întreprinderi ciudate, care naște filme.

Hubert Juin premiat

● Scriitorului francez Hubert Juin, cunoscut publicului nostru și pentru unele traduceri în franceză din poezia română, i s-a decernat, la Bruxelles, „pentru ansamblul operei”, premiul de francofonie Franz Hellens.

Protecția monumentelor

● La Amsterdam a avut loc un congres dedicat problemei conservării monumentelor în Europa. Au luat parte delegați din mai multe țări, care au subliniat necesitatea unui program amplu și metodic de salvare și restaurare a moștenirii urbanistice a trecutului.

Michelangelo și epoca sa

● La aniversarea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Michelangelo s-a deschis la Viena o expoziție intitulată „Desene italiene din epoca Renașterii”. Sînt strînse peste o sută de desene dintre cele mai semnificative ale perioadei de la începutul sec. XV și pînă la sfîrșitul secolului XVI, printre care și opt lucrări care aparțin lui Michelangelo.

Am citit despre...

„Darul lui Humboldt”

● CHARLES CITRINE, eroul ultimului roman al lui Saul Bellow. **Darul lui Humboldt**, recomandă uneia dintre fiicele sale să scrie cindva despre „comedia intelectuală a spiritului modern”. Înțeleg din recenzii că **Darul lui Humboldt** este — mai mult decît oricare din cele șapte romane anterioare ale lui Bellow — o „comedie intelectuală a spiritului modern”. La 60 de ani, prozatorul cel mai reprezentativ din generația de scriitori postbelici cu o structură specifică, din a căror operă răzbate „sentimentul crizei morale și sociale, o ambivalență, febrilă atracție a experienței, un umor furios și, totodată, o exclamație de iluminare” (Richard Gillman în „The New York Times Book Review”) se confesează mai deschis decît oricînd. Cit de deschis? Charles Citrine este un scriitor cam de vîrstă lui Bellow, provenind cam din același mediu ca și el, trăind în același oraș, Chicago, avînd un statut social și o faimă comparabile cu ale lui. Personajul (care îndeplinește și funcția de narator) a fost distins cu premiul Pulitzer pentru un eseu biografic despre Woodrow Wilson, a scris o piesă de succes, are o situație materială solidă și și-a trăit viața resimțind dureros răspunderea pentru tot ce e rău în lume: „Trebuia să mă gîndesc ce să fac cu talentul în acest moment, în această epocă. Și cum să preîntîmpin lepra sufletelor”.

Prea seamănă Citrine a alter-ego al autorului pentru ca acesta să nu se autocenzureze printr-o ironie necruțătoare. E o formă de pudoare specifică scriitorilor de factura lui Bellow.

Ironia, ridiculizarea încep chiar de la numele eroului principal. De altfel, toate personajele au, ca și el, nume baroc sugestive. Intriga e atît de complicată încît amîntește structura picarescă a precedentului roman voluminos al lui Bellow, **Aventurile lui Augie**

March, Citrine a avut un mare prieten, de Von Humboldt Fleisher, genial pe neașteptat, calchiat, ne informează cronicarii, după figura scriitorului american Delmore Schwartz, mort înainte de vreme. Von Humboldt Fleisher a exercitat o fascinație unică asupra lui Citrine, s-a îndepărtat de el cînd Citrine a acceptat bunăstarea și stabilitatea socială, a murit fără a se fi împăcat cu el, dar, la cinci ani după moarte, „darul lui Humboldt” sosește sub forma drepturilor de autor pentru un nesemnificativ scenariu de film scris în colaborare și de multă vreme uitat. Citrine care, în memoria lui Humboldt, își păsăise colțisorul liniștit de la New York, se mutase la Chicago, „decis să reziste intereselor materiale și sperînd în mintuirea prin artă”, căzuse apoi sub influența gangsterului Rinaldo Cantabile, om de acțiune sută la sută, și rămăsese, din cauza unor încercături matrimoniale, fără bani, primește acum darul neașteptat și substanțial al defunctului său prieten și este pus în situația de a se orienta încă o dată.

Între polul Humboldt și polul Cantabile, între mafia artei și acrobația vieții, ascultînd adevărurile pe care i le spun femeile existenței lui — prima iubită, soția, fiicele etc. — încercînd să afle ce înseamnă să trăiești cu adevărat, Citrine își caută într-una locul, rolul, țelul. Dar Bellow? Bellow a scris un roman plin de sevă și de farmec căruia i se reproșează o anume lipsă de echilibru determinată de densitatea substanței epice, lipsa oricărei delimitări între planul ficțiunii și cel al realității — este oare aceasta o slăbiciune? —, excesul de autoironie. „Am fost captivat de carte, căci Bellow nu e în stare să scrie o pagină plicticoasă. Dar așteptata lui capodoperă de exuberanță ficțiivă inteligentă n-a venit încă. Glasul ei începe să se facă auzit dintre sarcasticele comori din **Darul lui Humboldt**” — scrie sarcastic Roger Shattuck în „The New York Review of Books”. Oricum, Bellow nu are decît 60 de ani.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● Editura Ministerului Educației Naționale din Ankara a publicat recent, în colecția „Clasicii literaturii universale”, volumul **Momente, schițe și nuvele de Ion Luca Caragiale**. Versiunea turcă a culegerii, care cuprinde, printre altele: „O făclie de Paște”, „Cănuță om sucit”, „Două lozuri”, „Vizi-ta”, „Bubico”, „C.F.R.”, „High-life”, „Petițiune” etc., este semnată de Hilmi Omeroglu, unul dintre cei mai activi propagatori ai literaturii române în Turcia.

● În Editura Coecklbergs din Stockholm au apărut de curînd romanele **Intrusul** de Marin Preda, **Păsările de Alexandru Ivasiuc**, **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban și un volum de versuri ale Gabrielei Melinescu prefăcut de cunoscutul scriitor suedez Arthur Lundqvist, membru al Academiei suedeze.

● „Le Monde” din 24 oct. înregistra, în rubrica „Literaturi străine”, volumul **Petite Antologie de poésies roumaines**, respectiv antologia bilingvă realizată la „Minerva” de către Valeriu Rusu cu tra-

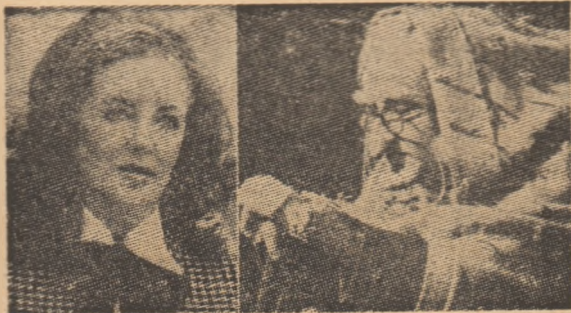
duceri datorate unei echipe de studenți ai Universității din Aix-en-Provence.

● În „Giornale dei poeti” din Roma, a apărut un ciclu de poezii din ultimul volum, **Voce**, de Veronica Porumbacu, în traducerea și prezentarea lui Mariano Baffi.

● În India, la „Mosaic Publications” din New Delhi, a văzut lumina tiparului volumul **Dolefully Anastasia Walked On** (Duios Anastasia Trecea) de Dumitru Radu Popescu, tradus de Andreea Gheorghitșoiu și editat de Vijay Chadha.

● În revista iugoslavă „Književna Reč” (nr. 33 1975), a apărut articolul **Lucian Blaga, poet al existenței și al gîndirii creatoare**, semnat de Zorica Banjac-Stanimirović.

● La Editura P.I.W. din Varsovia, în prestigioasă colecție „Proza universală contemporană”, a apărut romanul **Masa zarafului** (Biesiadu lichwiarza) de Dana Dumitriu. Traducere poloneză erte realizată de Irena Harasimowicz.



Noua față a lui Lyz

„—Astfel arăt în fiecare dimineață”, a declarat Elizabeth Taylor reporterilor, ivindu-se în fața lor, în neașteptata travestire de vrăjitoare urită și bătrână. În producția americano-sovietică **Pasărea albastră**

care se turnează la Leningrad, ea a intruchipat nu mai puțin de patru roluri diferite. Ca vrăjitoare, ursitoare a rețelilor, a fost cel mai intens solicitată de rol. (Vezi cele două fotografii).

Faust — 1975

La Weimar, în regia lui Fritz Bennewitz, după o îndelungă pregătire, a avut loc o premieră **Faust — 1975**, într-o manieră interesantă și originală, care a stîrnit vii discuții în critica de specialitate.

Mărturiile despre Shakespeare

Gamini Salgado a reunit un mare număr de mărturii despre spectacolele cu piese de Shakespeare, relatate de cei care le-au văzut de-a lungul timpurilor. Apărută la Sussex University Press, cartea se intitulă **Eyewitnesses of Shakespeare — First-hand accounts of performances 1590—1890** (Mărturiile oculare ai lui Shakespeare — Relatări din sursă directă ale spectacolelor prezentate între 1590 și 1890) și este bogat ilustrată cu gravuri de epocă.

O nouă carte de Hermann Kant

Nouă povestiri, adunate într-un volum, publică Hermann Kant, în Editura Aufbau din R.D.G. Un scriitor, un redactor, un tânăr soldat, un avocat și alții sînt protagoniștii întâmplărilor. Narațiunile imbină, după caracterizarea realistă „Sonntag”, tonul grav cu cel vesel, satira cu tragicomedia.

Premii pentru graficieni

Premiul întâi la expoziția ilustratorilor de carte pentru copii, organizată la Bratislava, a fost decernat graficianului sovietic Nikolai Popov, pentru ilustrații la **Robinson Crusoe**.

Premiul Saint-Simon

Primul premiu Saint-Simon, a cărui atribuire constituie una dintre manifestările prin care se celebrează tricentenarul nașterii marelui memo-

rialist, a fost decernat ducelui Pierre de Brissac, pentru două cărți de amintiri: **En d'autre temps** și **Suite des temps**, publicate la Editura Grasset.

Adevăratul Casanova



Casanova n-a fost un Casanova. Într-un interviu cu scriitorul italian Piero Chiara, recunoscut exeget al memoriilor scrise de celebrul seducător, revista „Panorama” din Milano aduce o interpretare de senzație. Chiara crede că fama atribuită de 200 de ani lui Casa-

nova se bizuie pe o neînțelegere. Bărbatul nu a fost un neobosit cucernic, ci o victimă, el fiind cel solicitat și atras în escapadele amoroase. Casanova era un „om foarte trist”. Înzestrat cu o rară inteligență, se plictisea în compania nătărăilor, care îl frecventau cu perseverență. El era, înainte de toate, un om al scenei, cu un simț neobișnuit pentru joc, pentru spectacol, un fel de Federico Fellini al secolului al XVIII-lea. Se știe că, de altminteri, regizorul italian a încheiat recent turnarea filmului său despre legendarul Casanova, — subiect predestinat — dar o parte a materialului filmat a fost furat de hoți neidentificați. În fotografie: un portret al lui Casanova.

„Mincarea zeilor”

Ca și în cartea sa faimoasă despre Shakespeare, Jan Kott s-a apropiat de tragedia greacă, cu convingerea că timpul a scos la iveală aspecte ale dramei care pentru generațiile trecute nu puteau fi atât de vizibile. Dacă în piesele marelui britanic acționa „înfiorătorul mecanism al istoriei”, în dramele antice domneau tot atât de „înfiorătoare-le” arhetipuri ale mitului, care trebuie dezgropate de sub dărîmăturile interpretărilor filologice. Kott privește teatrul antic ca un teatru politic, în care, dincolo de continuitatea temelor, există un conținut al istoriei timpului, al actualității momentului. Nu numai mitul joacă un rol, ci și împrejurările concrete social-istorice. Antigona, personaj complex, de mare aștinere tragică, nu e o figură mitică, ci este o creație a lui Sofocle. Între zei și oameni, relațiile sînt crude, deciziile celor puternici din Olimp nu cunosc scrupule și nici cruțare. Îndeletnicirea de a devora victimele era curentă în cerul zeilor și a fost preluată și de eroii tragici pămînteni. Nu fără maliție, Jan Kott își întitulează documentatul și originalul eseu: **Mincarea zeilor**.

Premiile Montmartre

Asociația artiștilor din Montmartre a acordat premiile sale anuale, ediția 1975: pentru poezie doamnei Rita Corelli, pentru sculptură lui Cartel, pentru pictură lui R. Nally, pentru cinema doamnei Gisèle Casaqueus de la Comedia franceză, pentru șansonetă montmartreză lui Pierre Jacob.



„Verdictul”

Cartea actriței Hildegard Knef, **Verdictul**, scriere autobiografică dedicată luptei împotriva cancerului (despre care am mai relatat la rubrica noastră de meridiane), continuă să bată recordurile pe lista de bestsellers. La conferința de presă organizată în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, actrița a istorisit episoade din teribila ei încheștare cu boala, cu medicii, cu propria deznădejde și a explicat ce rol de descărcare și compensație a avut pentru ea scrisul. Cuvîntul ei a fost îndelung aplaudat. În fotografie: actrița la Tîrgul din Frankfurt.

Antologia poezilor bretoni contemporani

Poetul Breton Gérard le Gouic, deținătorul Premiului Bretagne 1973, a înființat recent, în Bretonia, la Quimper, o nouă editură pentru cărți de poezie. Primul volum apărut îi aparține: **Le suaire et le sable** (Giulgiul și nisipul). A doua lucrare este **Antologia poezilor bretoni contemporani**, selecție intrată la tipar.

„Moralitatea doamnei Dulcka”

Remarcabila satiră a moravurilor mic-burgheze — **Moralitatea doamnei Dulcka**, lucrarea scriitoarei poloneze Gabriela Zapolska — este transpusă pe ecran de regizorul Jan Rybkowski. Filmul, a cărui turnare a început după scenariul lui Rybkowski și Jarecki, va fi intitulat **Dragoste de sezon**.

ATLAS

Gutuile

DUPĂ cum vedeți, anul mai are încă patru anotimpuri. Nu pentru mult timp, desigur, dar poate că vom avea noroc și, în timpul vieții noastre, ele, anotimpurile, vor continua să existe. Deși verile sînt adesea glaciale, iar iernile nehotărîte și slabe de inger, toamnele iată mai sînt, mai durează, frunzele iată mai cad în splendoare, fructele iată — cele fanatice — se mai țin cu încă-păținare de ramurile dezgolite decorativ pe cerul aproape înalt. Gutuile nu renunță. Poate că toamna ar fi dispărut și ea de mult, pulverizată de antagonisme și entuziasme ireconciliabile, smulsă în hălci de timp incopabil să aleagă între intransigența — la fel de greu de suportat — a gerului și a dogorii, dacă gutuile ar fi putut fi convinse să opteze, dacă ar fi putut fi înfrînte măcar. Dar gutuile nu renunță.

Născute din libertatea fără friu a verii, ele au nevoie de constrîngerea frigului pentru a-și exprima savoare și mireasma, ele au nevoie de lenta gestație, lungă cit o istorie, a contemplării și-a înțelegerii prelungite pînă la risc împotriva vîntului care începe să bată și-a ploilor care se pornesc, gutuile rămîn aninate pe crengi, globuri imperfecte luminînd sever ceața dimineților și a serilor.

La această oră a aerului increment după căderea, încheiată, a frunzelor, satele din jurul Bucureștiului sînt luminate de mari constelații de gutuile aplecate spre pămînt sub greutatea propriei lor cărnii, rămase în văzduh sub legea propriei lor străluciri. Printre casele cu faianță, dar fără pridvor, printre iile de rejon și cergile de melană, lumina gutuilor — de netransformat, de neconving — este însăși ideea permanenței materializată auster în volumele năduroase și tari, aurii dar mate, ale fructelor care nu renunță.

De căzut, cad doar cele, puține, mincate din interior de viermi. Nu cad nici chiar frunzele pieltoase, animale, contaminate de demnitatea superioară firii lor. Pămîntul este arat pentru recoltele anului următor, natura și istoria merg victorioase înainte, se așează bruma, se anunță zăpada, dar gutuile rămîn grele pe crengi, mari pupile de aur fixate definitiv asupra lumii, privind și înțelegînd totul. Și dacă toamna există încă — savuros, fastuos, înțelept anotimp de tranziție — este pentru că, încăpăținate și nerespectîndu-și decît propria lor lege, gutuile nu renunță la calitatea de martor.

Ana Blandiana

Zilele filmului sovietic

SUB semnul marilor creatori (Sukșin, Gherasimov, Smoktunovski sau Maia Pliseșkaia), „Zilele filmului sovietic”, ce se desfășoară în această săptămînă la București, Timișoara, Alba-Iulia, recomun un interesant și complex tablou cinematografic. Alături de filmul de război **Flacăra**, se grupează filmele-dezbatere **Călina roșie**, **Ana și comandorul**, **Fiice și mame**, precum și montajul muzical-folcloric **Rapsodia nordului** ori baletul **Anna Karenina**. Diversitatea genurilor se topește însă reunind, parcă, realizările cineaștilor din diferite colțuri ale Uniunii Sovietice, sub aura emoționantelor cuvinte, rostite de regretatul scriitor, regizor, actor, Vasili Sukșin: „Se cuvine însă să nu uităm de suflet, să fim buni, în mijlocul zgomotului asurzitor, în veacul marilor viteze să nu uităm că sîntem oameni, că trebuie să rămînem oameni...”

Evocarea de amplă respirație și mare montare a luptei antihitleriste, **Flacăra** (producție a studiourilor bielorusse) năzuiește să alcătuiască, în egală măsură, un mozaic al sentimentelor și gîndurilor simple, dar profunde, să dezvăluie o bogată galerie de destine, o suită de portrete ale dragostei, ale căldurii și înțelegerii, în condițiile dramatice ale vieții de partizan.

Căutarea adevărului omenesc, a esenței senine, descoperită cu acuitate în durere, se impune spectatorilor români la întîlnirea cu autorul (scenarist, regizor, interpret principal) filmului **Călina roșie**. Meditația sinceră, directă, închizînd firesc în sine metafore definitorii pentru existența contemporană, trăiește pasionant în operele lui Sukșin: căci scriitorul-cineast a fost mereu preocupat de

imaginea omului, de devenirea sa marcată în fațetele cotidianului, punctată tragic, de eroare ori moarte.

O analiză sensibilă a inefabilei relații dintre creator, viață și artă, restituită într-un amalgam de flash-back-uri, ce secționează prezentul, structurează regiilor Evgheni Hrinuik, în pelicula **Ana și comandorul** (turnată în studiourile „Doy-jenko”); nuanțele variatelor crochiuri psihologice sînt reliefate de o valoroasă echipă actoricească: Alisa Freundlich, Vasili Lanovoi și Innokenti Smoktunovski.

Sergei Gherasimov, protagonist al istoriei celei de a șaptea arte, creator de prestigiu al cinematografiei sovietice actuale (el a semnat ecranizări de larg ecou internațional, precum **Tînăra gardă** sau, mai recent, **Pe Donul liniștit**), este autorul peliculei **Fiice și mame**, ce rulează astăzi, la sala „Capitol”. Filmul se recomandă ca o vie discuție etică, o pledoarie pentru simplitate și cinste față de sine, față de realitatea contemporană; eroii acestei dezbateri morale sînt intruchipați de Innokenti Smoktunovski, Tamara Makarova și de însuși Sergei Gherasimov. Celelalte două zile ale acestui „festival” cinematografic de prestigiu, constituit ca unul dintre evenimentele culturale dedicate, în luna noiembrie, sărbătoririi Marii Revoluții, vor aduce pe ecran, întrefesute de-a lungul unei povestiri amuzante, dansuri și cîntece populare din regiunea Murmanskului (**Rapsodia nordică**) și, de asemenea, transpunerea coregrafică a romanului **Anna Karenina** (în interpretarea celebrei Maia Pliseșkaia).

Ioana Creangă

O trupă belgiană la București



Roland de Pauw și Viviane Collet în spectacolul belgian cuib de dragoste

Se află în turneu, în țara noastră — și a dat un spectacol luni seara în Capitală — „Teatrul prozoriu Patrick Rogiers” din Bruxelles. E un grup alcătuit din trei artiști — Viviane Collet, Roland de Pauw și Francis Mahieu —, exersați, susținînd cu aplomb alegoria anti-burgheză, de manieră absurdă, **Micul cuib de dragoste** de Georges Michel, autor cunoscut la noi prin piesa **Promenada de duminică** și un volum de proză.

Mărunta istorie a cuibului ce se izolează de lume într-o carapace a falsei bunăstări și falsei fericiri alegorizează hipertrofierea egoismului oină la crimă, adică la anularea fizică a semenului. Deși firavă sub raport dramatic și de orizont închis, lucrarea a prilejuit celor trei interpreti un tur de virtuozitate. Ei au fost adesea spirituali, într-un joc simplu, de sugestie, beneficiind de un „decor sonor” adecvat și îngrijit (semnat de Jaques Herbert). Regia lui Patrick Rogiers a făcut, desigur, tot ce era necesar ca această satiră grotescă să aibă o idee limpede și o desfășurare vivace.

V. S.



Galeria Tretyakov

MOSCOVA în 10 secvențe

1 TOAMNĂ IN COLORILE LUI RUBLIOV. La Moscova, de regulă, plouă sau ninge în octombrie; toamna aceasta din 1975 e un fel de vară a babii, cum o numesc rușii, cu soare pal și cu bulevarde invadate de amurguri ce-ți amintesc culorile din icoanele lui Rubliov. Muzeul Rubliov era închis în zilele acestea de toamnă, dar culorile erau libere, se scurseseră în parcuri, aducându-ne în ochi voluptăți din stampe și liniști stilizate.

În acest sfârșit de toamnă, Moscova are un aer de oraș climateric, de oraș în care oamenii se revărsă pe străzi devorând lumina. În parcul Kremlinului, doi studenți, coboriți parcă din romane, se sărută (o adolescentă cu părul ca ceaiul și un tânăr înalt, aducând a personaj cehovian). Pe strada Petrovska, în magazinele de artă, o animație de ajun de sărbătoare: se cumpără ambre, broșe florale, diapozitive și ilustrate...

2 CASA LUI DOSTOIEVSKI. Undeva, trecută cu litere mici în ghidurile turistice, într-un spital vechi, pe actuala stradă Dostoievski nr. 2, se află casa natală a marelui Feodor Mihailovici. Zidurile spitalului au rămas aproape aceleași ca-n vremea copilăriei scriitorului, când tatăl său, medic, se ocupa de bolnavi și când copilul își descoperea printre ei personajele viitoare. Muzeul este foarte bogat din punct de vedere documentar, dar mai ales conservă cu fidelitate atmosfera lumii lui Dostoievski (mobilă veche, autentică, manuscrise, fotografii, acte și documente).

Ceea ce trebuie reținut, și istoria literară nu a consemnat în mod expres acest lucru, e predilecția prozatorului pentru grafică, viziunea plastică a creatorului care-și desena mai întâi personajele pînă la amănuntul naturalist. Sint astfel desenați eroii din *Frații Karamazov* și din *Crimă și pedeapsă*, dar și eroii unor cărți necunoscute. Dostoievski avea o grafie îngrijită care nu trădează nevroza și neliniștea din portretul pe care i l-a făcut Gherov sau din portretul pe care i l-am făcut fiecare din noi...

3 ARBAT e numele unei străzi vechi, azi una din cele mai moderne din centrul Moscovei. Etimologic e un cuvânt tătar, însemnând căruță, deci în Evul de Mijloc era o stradă a căruțașilor și marca periferia orașului. De altfel, se mai păstrează aici și alte nume de străzi din acea epocă: o stradă se numește a „ascușitorilor de cuțite”. Dar pe Arbat și pe străzile din jur totul e ultramodern: blocuri înalte, magazine mari și luminoase, cinematografe cu reclame uriașe. Restaurantul Arbat îți oferă un decor de artă arhitectonică abstractă, cu jocuri de griuri scaldate în neon; și-n zumbetul de graiuri diverse se realizează aici un flux lingvistic internațional, un „esperanto” foarte original, cromatizat numai de stegulețele multinaționale de pe mese.

4 COLECȚIA METROPOLITANĂ. Muzeul Pușkin găzduiește în aceste zile o parte din Galeria metropolitană de pictură din S.U.A. Colecția în sine e impresionantă prin valorile pe care le cuprinde, de la clasicii flamanzi la impresionisti și neoimpresioniști francezi, de la școlile engleze, foarte puțin mobile, la mobilitatea grupărilor italienești și spaniole... Galeria metropolitană constituie la Moscova un eveniment, pentru că de două luni în jurul Muzeului Pușkin, sute și sute de oameni, mai ales tineri, își așteaptă disciplinat rândul. În fața tablourilor lui Rembrandt, Velasquez sau El Greco e o tăcere de catedrală veche și tinerii scriu, descriu, își notează în carnet, comentează culorile și se despart cu discretă voluptate de fiecare tablou. În acest timp, Ermitajul, în selecție, călătorește în S.U.A.

5 COLOMESKOE e vechea reședință a primilor țari ruși, undeva la marginea Moscovei, pe malul unui lac foarte albastru. Complexul de biserici și mici palate, întreg numai în macheta din muzeu, e una din cele mai autentice imagini ale întemeierii Rusiei. Arhitectura e gotică-naivă, fastul e aproape țărănesc, introducându-te în secolele de început ale mileniului, mai ales prin atmosferă. Muzeul este extraordinar: faianțe foarte vechi, mobilă simplă, cu o noblețe a începutului,

arme, armuri, clopote, iconostasuri, catapetesme, icoane, broderii în aur și argint, ceasornice... O colecție de rarități elementare, dar în același timp o posibilitate de a pipăi o istorie mai neștiută din cărți, de a lua contact cu o cromatică atât de rusească...

6 TRETIAKOV. Cine trece prin Moscova și nu intră în Galeria Tretyakov n-a văzut aproape nimic. Te strivesc culorile și ramele, dându-ți impresia că istoria picturii ruse există mai întâi prin masivitate. Dar această istorie nu se reduce numai la realismul lui Repin, Aivazovski, Levitan, Suricov, la impresionismul lui Serov. Un portret al lui Tolstoi de Kramski sau unul al lui Dostoievski de Gherov demonstrează cât de legați erau scriitorii de pictori.

Dar marea senzație ți-o oferă secția de icoane, deci de artă veche, cu care trebuie să începi. Numai prin această secție înțelegi cromatic toată istoria picturii moderne rusești.

7 PE BULEVARDUL GOGOL te întâlnești și azi cu umbra lui Pușkin, cu peregrinările seare ale lui Gogol, cu melancoliile lui Turghiniev, a cărui casă se păstrează intactă și azi, pe acest bulevard. Intregul cvartal cu relicve memoriale, inefabile, dar și concrete prin zidurile care vorbesc, e aproape un capitol de istorie a literaturii ruse clasice. Dar ghidul ce ne conduce ne evocă itinerariile poezilor mai noi, ca Maiakovski sau Esenin...

8 DOCUMENTAR MAXIM GORKI. Muzeul Maxim Gorki e o veritabilă monografie a vieții scriitorului: documente, fotografii, scrisori, cărți, reviste. Te întimplă, într-o vitrină, mantaua și vestita lui pălărie neagră cu boruri mari, ceasornicul cu care-și număra orele de scris, tabacherea în care s-a oprit cuțitul unui atentator, pușca de vânătoare, cheia celei în care a fost închis și toate traducerile operei sale în mai toate țările lumii. Iată-l pe Gorki la Capri, cu Lenin, iată-l muncitor pe un vas de pe Volga, dar mai ales iată-l surzind stenic viitorului, dintr-un portret în albastru.

9 COLOCVIU CONTEMPORAN. În aceste zile istoricii literari din țările socialiste s-au întrunit să discute, ca invitați ai Institutului Maxim Gorki al Academiei sovietice de științe, despre literatura contemporană. Pe strada Vorovski ai iluzia că ești pe bulevardul Ana Ipătescu din București, dar, mergând pe jos, spre Piața Roșie, descoperi imediat alte străzi care te introduc în atmosfera moscovită.

La chioscurile de ilustrate e mare animație: șiruri nesfârșite de cetățeni cumpără „vederi” colorate, cu scene din Revoluția din Octombrie, cu motive decorative naționale. Există aici o tradiție ca oamenii să se salute prin ilustrate în această lună a Revoluției. Mai mult, tinerii căsătoriți, de la ofițerul stării civile vin direct la Mausoleul lui Lenin, ca semn de fidelitate față de Revoluție. Orașul se pregătește de sărbătoare...

10 CĂRȚI ROMĂNEȘTI. La magazinul „Drujba” sînt de vânzare cărți din toate țările socialiste. O întregă secție etalează cărți românești: dicționare, studii de istorie și geografie, cărți de artă, antologii, romane, poezie etc. Și în alte librării te întâlnești cu literatura română. O recentă culegere se numește *Poeți români contemporani* și cuprinde versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru în traduceri diverse. Într-o vitrină zărim *Grupă (Iama)* de Eugen Barbu, în traducerea lui K. Kovaldji și N. Ogorodnikov, apărută la Editura Progress, anii trecuți. Într-o culegere de studii, editată de Academia de științe a U.R.S.S., întîlnim o cercetare asupra romantismului românesc, aparținînd lui Iurii Kojevnicov, traducător al lui Eminescu și recent autorul traducerii lui Blaga în rusește, de la Editura Minerva.

Emil Manu

Moscova, noiembrie 1975

Sport

Singur prin Siracuza

ÎN TRE două perdele — una de negură și una de cai care au pierdut la curse în mod cu totul galopant sau rupți din zăbală — m-a vizitat, în dimineața de luni, cînd sărutasem un boboc de vin de Focșani, brăileanul Titus Ozon. Mirosea a ciment de Medgidia, a berbec tăiat de Omer-tătarul (chirurgul stînelor din Dobrogea) și a praf de pușcă pus să ia foc sub cilciile mahalalei bucureștene din echipa F.C. Brăila. Despre Titus urlă Brăila că i-a smuls pe băieți din cîrciumă și i-a dus la teatru, lucru care, la început, i-a dat peste cap în asemenea hal că erau să se ducă de-a dura pînă-n fundul Dunării. Acum și-au revenit și fac de plan-ton la Siret, scormonind cu ochii prin Moldova, în special prin Galați. Pe 7 decembrie, cînd se taie coada porcului și se jupeaie iepurii de vii cu sabia și cu țeava de stof, Brăila va juca-n furci de spînzurătoare cu Galați — voi fi lingă Ozon, pe tușă, cu pușca-n mîneca paltonului și grenada-n dinți. În așteptarea exploziei care se va produce chiar în primul minut al întîlnirii l-am rugat pe Titus să-și dea cu părerea despre meciul Dinamo-Steaua.

„Meci frumos, pierdut de Dudu Georgescu”. M-a uns pe inimă, fiindcă eu sînt convins de mult că acest Georgescu reprezintă eroarea fundamentală a fotbalului românesc de astăzi, ghebul pe care ni l-am plantat singuri între omoplați. Dar pentru că lumea, înainte de orice, vrea și cere victorii, antrenorii nu mai pot gîndi în inimi colorate, merg pe mîna omului de gol, indiferent că acesta n-are niciodată scînteierile unui Dumitrache. Dinamo și Steaua, trecînd peste junghiurile aceluși penalti ratat, ne-au arătat din nou, cînd începusem de-acum să uităm, că fotbalul înseamnă tinerețe, dăruire, triumful frumosului, dar mai înainte de toate dulce și aromată tinerețe. A fost un meci care merită privit dintr-un cercad înălțat în mijloc de vii într-o zi cînd mîinile-ți mirosoare și sufletul a pini aprinși de un amurg portocaliu.

Toamna curge din panere cu buzele la fel de roșii ca-n septembrie. Printre fulgii de azur care-mi ning cărările, coborînd toate spre lacul curat ca un obraz de mănăstire, mă ajunge din urmă gîndul sanchiu că, totuși, ne mulțumim cu mult prea puțin. Spun astea, fiindcă vreau să-i întîmpinăm pe spanioli cu arțag sporit.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU