

Săptăminal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X, nr. 46 (511), vineri, 14.XI.1975, 10 pagini, 1 leu

Vocația păcii

Din nou, politica de pace și colaborare promovată consecvent și realist de țara noastră și-a găsit expresie în documentul intitulat „Poziția României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, și în instaurarea unei păci trainice în lume”, al cărui text a fost supus dezbaterii în Comitetul pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale a O.N.U. Documentul prezintă o primă propunere globală pentru rezolvarea acestei probleme și el se înscrie pe linia obiectivelor stabilite de cel de-al XI-lea Congres al partidului, unde a fost prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cît și Programul dezvoltării viitoare a României socialiste acordă o atenție specială problematicii dezarmării generale și, în primul rînd, dezarmării nucleare, cerință imperioasă a destinderii și păcii, cauza vitală a tuturor popoarelor.

Importanța pe care o poate avea înlăptuirea dezarmării reiese cu prisosință dacă amintim cîteva realități subliniate cu deosebită convingere în documentul supus dezbaterii forumului mondial: imense resurse umane și materiale sînt concentrate în domeniul înarmărilor; noi cheltuieli se adaugă la bugetele militare; efectivele armate ating niveluri nejustificate de mari în timp de pace; continuă acumularea de armament convențional, perfecționarea tipurilor și sistemelor de arme din cele mai distructoare; progresele științifice și tehnice în domeniul energiei nucleare, în electronică, în tehnica laserului și în alte domenii sînt folosite cu prioritate pentru perfecționarea și crearea de noi arme; continuă să fie menținute blocurile militare opuse, numeroase baze militare și trupe pe teritoriul altor state.

Se demonstrează astfel, încă o dată, însemnătatea valențelor multiple ale programului României în acest domeniu, care scoate problematica dezarmării din sfera dezbaterilor generale, de cele mai multe ori sterile, transferînd-o în domeniul concretului. „Datoria cea mai înaltă a guvernelor, a statelor față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației, a progresului umanității — se spune în documentul românesc difuzat la sesiunea Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite — este de a prezenta în mod deschis primejdia pe care o constituie continuarea cursei înarmărilor, de a nu crea nici un fel de iluzii că se poate trăi în liniște și în siguranță atunci cînd există imense acumulări de mijloace de nimicire, de a acționa pînă nu este prea tîrziu pentru adoptarea și realizarea unor măsuri hotărîte în domeniul dezarmării, în primul rînd al dezarmării nucleare, pentru a răspunde năzuințelor de pace, libertate și bunăstare a tuturor națiunilor”.

Pornind de la aceste considerente, România apreciază că reevaluarea situației pe planul dezarmării trebuie să vizeze cel puțin patru factori de bază: principiile după care se desfășoară negocierile; conținutul negocierilor; cadrul organizatoric; legătura cu opinia publică internațională.

Cele 10 capitole ale programului propus de țara noastră sînt menite să asigure: înghețarea și reducerea bugetelor militare; interzicerea, reducerea treptată și, în perspectivă, lichidarea armamentului nuclear; crearea de zone de pace și colaborare, lipsite de arme nucleare; măsuri de dezarmare și dezangajare militară, parțiale și la nivel regional; Tratatul de dezarmare generală și completă; sporirea rolului Organizației Națiunilor Unite și al Adunării Generale în domeniul dezarmării; interzicerea propagandei de război; mobilizarea tuturor forțelor societății pentru înlăptuirea dezarmării.

O mare importanță revine, în concepția românească, încurajării și stimulării creării de zone de pace, libere de arme nucleare, în diferite părți ale continentului nostru. În acest cadru, România reia propunerea privind transformarea Balcanilor într-o zonă de bună vecinătate, liberă de arme nucleare, fără baze militare și fără trupe străine.

În concepția țării noastre, așa cum se desprinde din document, pentru realizarea dezarmării generale și complete sînt necesare o serie de acțiuni vizînd: retragerea în frontierele naționale a trupelor și armamentelor străine și demobilizarea trupelor retrase; lichidarea bazelor militare de pe teritoriul străine; reducerea treptată a trupelor și armamentelor prin încheierea unor acorduri internaționale; renunțarea la efectuarea, în apropierea frontierelor sau pe teritoriile altor state, a manevrelor militare, în primul rînd a celor multinaționale, a concentrărilor de trupe, precum și la demonstrațiile de forță împotriva altor state. România consideră că este necesară amplificarea eforturilor pentru lichidarea tuturor blocurilor militare, inclusiv pentru lichidarea concomitentă a N.A.T.O. și a Tratatului de la Varșovia. O sesiune extraordinară a Adunării Generale a O.N.U., care să dezbate în mod aprofundat situația pe planul înarmărilor și să formuleze cerințe în vederea încheierii unor acorduri, ar prezenta o certă utilitate.

Făcînd aceste propuneri în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, România a pornit de la considerentul că realizarea lor constituie o condiție fundamentală pentru asigurarea unei păci trainice în lume și de la concepția că problemele dezarmării privesc nu un grup restrîns de state și guverne, ci interesează în mod vital toate statele și popoarele lumii.

Este o reaffirmare a esenței politicii partidului și statului nostru, care consideră că cursa înarmărilor ca fiind un obstacol în calea dezvoltării, a progresului economic și social al popoarelor.



Sala Victoria din Iași găzduiește expoziția de artă plastică „Momente și figuri ale istoriei României”. Printre lucrările expuse se află portretul tovarășului Nicolae CEAUȘESCU, realizat de Adina Paula Moscu.

Lumea teoriilor științifice

Prin construcția lor conștientă, prin satisfacerea unui program riguros de ordin logic, teoriile științifice au dobîndit un relief deosebit în secolul nostru, producînd deopotrivă satisfacții intelectuale și estetice. Odată întrevăzute avantajele lor, precum și eleganța arhitecturii lor, proliferarea teoriilor a fost explozivă, ducînd la reconsiderări de domenii științifice, la interferențe nebanuite, la ștergerea unor granițe dintre științe și apariția altora, încît astăzi unei priviri penetrante i se dezvăluie o altă lume, care a luat locul științelor fundamentale — lumea teoriilor științifice. Științele fundamentale — fizica, chimia, biologia etc. — figurează de fapt numai în planurile de învîntămint, căci la nivelele superioare de creație științifică sînt elaborate teorii greu de circumscriși într-o singură știință fundamentală. Unele aparțin unor ramuri noi ale științei, altele unor interferențe de ramuri ce păreau altă dată greu de unit. Așa se explică de ce astăzi a devenit aproape imposibilă o clasificare a științelor, căci obiectul clasificării a fost escamotat de abundența teoriilor. Locul clasificărilor l-au luat sistematizările concepute după criterii mai mult pragmatice care să asigure manipulări convenabile ale teoriilor.

Curiozitatea umană contemporană și-a îndreptat tentaculele și spre această nouă lume pentru a-i face publică specificitatea. Omul de știință, logicianul și specialistul în filosofia științei, preocupați de probleme diferite, dar strîns legate, și-au formulat punctele de vedere. Astfel, „omul de știință utilizează teoriile pentru a înțelege, a face prezivizii și, pe cît posibil, a influența cursul fenomenelor naturii. Logica subiacentă teoriilor, analiza amănunțită a relațiilor logice dintre conceptele și propozițiile unei teorii, în măsura în care sînt clare, nu-l interesează. De asemenea, nu-l interesează nici

posibilitatea extinderii, la alte domenii, a teoriilor pe care le utilizează în domeniile variabil demarcat de specialității sale” (Stephan Körner). Omul de știință construiește teorii și se întîmplă, de multe ori, să le construiască bine. Dacă însă cunoștințele sale științifice se îngemănează cu preocupări de ordin logic și metodologic, siguranța construcției sale teoretice este îndubitabilă. Căci, la rîndul său, logicianul este preocupat să explice structura generală a tuturor teoriilor sau a unui grup mai mare de teorii, precum și structura specială a unor care, în anumite privințe, ar putea fi obsecure sau incurcate, chiar dacă aceste ingrediente nu afectează (încă) progresul cercetării științifice cu existența colaborare strînsă, logica și știința pot contribui fără a oculari la desăvîrșirea asimptotică a teoriilor științifice.

Preocupările omului de știință și ale logicianului, deși numai tangențiale pentru filosof, nu sînt neglijate de acesta, dar le completează cu interesul său pentru relația teoriilor științifice cu existența obiectivă, cu experiența extrăștiințifică, cu opiniile și propozițiile extrăștiințifice, cu posibilitățile lor de a se constitui în argumentări demne de încredere pentru generalizările filosofice.

Este un merit al filosofiei marxiste că, încă din momentul constituirii sale, și-a dovedit preocuparea organică pentru rolul momentului teoretic rațional în cunoașterea științifică. De pildă, Anti-Dühring este, printre altele, și un elogiu adus teoriilor științifice, considerate de Engels un rezultat al atitudinii dialectice prin care știința modernă își manifesta maturitatea, precum și o confirmare strălucită a dialecticii materialiste înclinată a aprecia, în primă instanță, spiritul de sinteză și de organizare pe care teoriile îl degajă.

Problema fundamentală la care filosoful științei trebuie să răspundă se referă la raportul teoriilor științifice cu existența și experiența. Tradițional, problema era tratată ca o încercare de a răspunde la întrebarea: care dintre facultățile psihicului nostru — senzația, intelectul, rațiunea — sînt fundamentale pentru construirea obiectelor experienței și ale științei.

Militantismul, opțiune majoră a criticii literare

Niciodată rolul îndrumător și activ al criticii nu s-a impus mai pregnant în marea discuție literară a timpului ca în era marilor transformări sociale caracterizată prin afirmarea celor mai autentice valori spirituale. De la clasici la contemporani, critica a împicat un coeficient de autoritate, pe care i l-a conferit funcția ei de arbitru valorificator al operei literare. Universitară cu G. Lanson, academică cu Sainte-Beuve și Faguet, impresionistă cu Jules Lemaitre, explicativă și apreciativă cu Gherea și Maiorescu — nimeni nu a contestat criticii literare dreptul la analiză și apreciere, la explicare și înțelegere a fenomenului literar și artistic. Căci literatura — remarcă una dintre cele mai ascuțite inteligențe critice, G. Ibrăileanu — e „realitate interpretată”, iar criticii îi revine dezvăluirea modalităților de interpretare a fragmentului „real” transpus în creația literară, descoperirea valorilor etico-estetice, nivelul atins în ierarhia generală a operei, aspectul specific și original, ecoul și influența exercitată asupra cititorului.

A nestrînge însă rolul criticii numai la etalarea frumuseții sau valorii literare a imaginilor unei scrieri, ar însemna a o lipsi de împlinirea unui „act” complex de o rară și incontestabilă însemnătate. Estetismul, valorificarea pură a elementelor artistice, nu poate constitui totala rațiune de a fi a criticii. Căci opera literară e un tot integral de elemente variate, transpuse din viață, în care psihicul cu nuanțele lui stări coexistă și este determinat de condiționarea socială a relațiilor dintre oameni, ca și de baza materială a existenței lor. A desprinde în mod arbitrar imaginea artistică de fundalul ei social, de fondul ei indirect dar incontestabil, ar constitui o renunțare la una din pîrghiile necesare pentru sesizarea esenței operei însăși.

Cert, critica trebuie să ofere în primul rînd certitudinea unei investigații bazate pe o solidă cultură literară, căci în evaluarea unei creații e necesară o perspectivă de ansamblu, o confruntare cu marile opere ale clasicismului, ale literaturii universale ca și cu cele ale contemporaneității. Nimeni nu își poate îngădui în mod decent o judecată nemotivată, nemotivată cu responsabilitate, fără riscul întoarcerii ei împotriva propriului său verdict. De aci, obligația cunoscută a obiectivității, pe care a definit-o încă din antichitate dictonul: „sine ira et studio”, ce presupune perfectă imparțialitate a atitudinii critice.

Cunoașterea, explicație, interpretare obiectivă sînt elemente indispensabile, ce pregătesc selecția literară, valorificarea operelor literaturii. Criticul dobîndește astfel un rol de arbitru al lumii literar-artistice, în raport cu criteriile precise de apreciere, ale cărui opinii devin pentru înțelegerea literaturii un prețios și necesar îndreptar. Fără a urmări decizii absolute, ireversibile și definitive, el creează condițiile adeziunii sau ale respingerii, apropierii sau rezervei publicului față de producția literară.

Teodor DIMA

(continuare în pag. 5)

Mircea MANCAȘ

(continuare în pag. 2)

Proză analitică și sentimentală

Liviu LEONTE

Naratorul din *Mirele* de Vasile Andru, „roman“ distins cu premiul „Mihail Sadoveanu“, este un tânăr hipersensibil ajuns într-o neașteptată situație care-l trezește reflecții privind existența sa de până atunci sau marile probleme ale vieții și ale morții. Anume, venit într-un sat bucovinean, unde înțelegem că are rude, participă la un ritual cu adânci rădăcini în tradiția populară. Potrivit ritualului, când o tânără necăsătorită este înmormintată, procesiunea are semnificația unui cortegiu nupțial în care un tânăr joacă rolul mirelui. Naratorul participă, astfel, la procesiune în calitate de „mire“ al unei fete necunoscute și al cărei nume nu-l știe. Vasile Andru scrie o proză de rafinament, cu forță de penetrație în pliurile trăirilor interioare, surprinse prin observații exacte, fără tentația poetizării. Eroul său este un complicat, deprins să analizeze reacțiile celor din jur, ca și propriile reacții, cu o anume voluptate a suferinții reale sau închipuite sau a situației într-o postură dezavantajoasă. Naratorul privește, întâi, stingherit fețele participanților căutând a descifra biografiile și gândurile nemărturisite, descoperind o colectivitate cu care nu are, deocamdată, legături. În plus, el simte o obscură vinovăție pentru tot ceea ce ar trăda bucurii în neconcordanță cu suferința înconjurătoare. Elanurile sale secrete sînt discordante cu mișcările celor ce îndeplinesc un milenar ritual: „Caut pe fețele sătenilor dorința secretă de a porni pe drum, să surprind în ochii lor regretul că trebuie să ne îndreptăm spre cimitir. Au pornit, doamne, cu câtă grabă au și pornit! Nimeni nu se abate de la șoseaua oentă, pietruită. Iar drumul spre gară, escapadă nevalorificată, înfinit ratat, se ascunde încă o dată în lanul prozaic de cartofi, și nu e nici prima nici ultima oară când văd un elan succumbind într-un lan de cartofi, nordic, cu tuberculi dulci, dulci de parcă ar fi nepregnați cu melancolia de școlar“ (p. 28).

Participarea la procesiune declanșează o retrospectivă a vieții afective a naratorului, însă slab și sentimental, care vrea să fie cinstit cu două femei și le nemulțumește pe amândouă. Una, Adriana, intruchipează principiul certitudinii, al ancorării în prezentul imediat, cealaltă, Isidora, mai enigmatică, îl părește, bănuim, după o mare iubire, neîmpărtășită. Tribulațiile eroului, mire îndecis, capătă o nouă semnificație prin participarea la procesiune, când confruntă,

în imaginație, pe cele două femei, cărora li se adaugă „mireasa“ defunctă. Alături de sondajele în biografia naratorului — partea cea mai armonioasă, literară, a cărții — *Mirele* cuprinde și o privire, din aceeași perspectivă a insului hipersensibil și bolnav, asupra evenimentului la care asistă și a ecurilor sale. Nu e vorba, ca în *Ce mult te-am iubit*, cu care se pot face destule asociații, de o poezie a zădărnici și a efemerității, ci de o perspectivă concretă și subiectivă în care timpul se dilată și imaginile proliferază în funcție de șocul impresiilor. Participanții la procesiune sînt văzuți (fizic) prin prisma trecerii rapide a anilor, naratorul începe să aibă date pentru a construi o biografie a defunctei, el parcurge un proces de umanizare și solidarizare cu grupul, până atunci, străin. Când trece însă la probleme metafizice, reflecții despre mitul învierii și alcătuirea lumilor, discursul prozatorului se subțiază, stilul însuși își pierde, în nebulozitatea imaginilor, calitățile de nuanță și acuratețe. Il preferăm, deci, pe Vasile Andru în acest frumos roman intitulat *Mirele*, nu stingher printre prea mari întrebări, ci îndreptat cu ochi atent spre sondajele interioare cărora le-a dedicat pagini de ales rafinament.

Un hipersensibil e și naratorul din *Primele porți* de Norman Manea care are în plus experiența cumplită a copilăriei petrecute într-un lagăr de concentrare. Povestirile lui Norman Manea au toate, inițial, un nucleu de mister, elucidat treptat dar nu definitiv, astfel că rămâne mereu loc pentru supoziții și incertitudini. Ele închipuie un micro-roman al copilăriei și al adolescenței, al trecerii de la infernalul univers concentraționar la integrarea în societate, unde e nevoie de un extraordinar efort de adaptare. Norman Manea e un observator nemilos al altora și al său, dar sporul de luciditate nu-l împiedică să fie liric și sentimental. Când materia evocării este ea însăși încărcată de tragism, narațiunile dobîndesc un relief căruia comentariul liric îi acordă o aură de poezie. Povestirile inspirate din spațiul închis al lagărului se organizează în jurul unor întâmplări intense dramatice. Un pulover capătă atributele unei ființe vii provocînd dorințe și remușcări (*Puloverul*). Jocul de-a manechinele, jucat de fetițe în aceeași claustrare, trezește privitorului copil imaginea și senzația materială a morții (*Moartea*), jucăriile

lăsate de armatele fasciste în retragere conțin explozibilele nimicitoare (*Povestire în roz*). *Ceaiul lui Proust* este, ca și *Povestire în roz*, un titlu polemic. În găurile aglomerate ale întoarcerii, cu femei care au figuri de bătrîni pușcăriași și copii livizi, toți încă plini de suspiciune, licoarea dumnezeiască ce li se servește nu seamănă cu nimic din trecut, fiindcă ceaiul din lagăr era lichidul sălcii băut doar cu privirea la singura bucată de zahăr păstrată de bunicul care nu mai avea să se întoarcă. Imaginile trecutului se suprapun, în povestirile lui Norman Manea, peste cele ale prezentului și copilăria cuprinde o experiență păstrată și pierdută totodată: „Sînt, astfel, și dăruri a căror singură calitate și al căror cusur rămîne că nu mai pot fi schimbate pe nimic. Nu pot fi, altcîndva rechemate, din nou predate, restituite. Spaîmă și foame, umilîntă, nerăbdare oarbă, sălbatică, de jivină, o feroce solitudine, s-au păstrat. Doar astfel, poate, și copilăria. Trăire adîncă, stare de har și vrajă, beție și uitare de sine? Savoarea și mirosul și preaplinul acelor culcușuri unde așteptarea prelungeste, parcă, o nesfîrșită naștere? Dacă ulterior am pierdut ceva, a fost tocmai cruzimea indiferenței. Abia mai tîrziu; cu greu; mult mai tîrziu. Căci tîrziu am devenit ceea ce se cheamă... o ființă sensibilă“ (*Ceaiul lui Proust*, p. 44).

Nostalgie nu este și nu are cum fi în narațiunile lui Norman Manea, ci numai un lirism amar care se păstrează și în evocările adolescenței. În ele, scriitorul urmărește dificilul proces de adaptare, noile deziluzii, macularea prin publicitate a experienței anterioare. Copilul este brutalizat pentru a învăța pe de rost un discurs lacrimogen și a-l ține la petreceri (*Nunțile*). Lectura unei povești îi trezește imaginea umanizării dar îi readuce și vechile întâmplări, spaimele (*Povestea porcului*). În scrutarea lumii copilului și a adolescentului, Norman Manea vine cu observații atente dar și cu o cotă de participare care liricizează textul și îl apropie de poemul în proză. Numai că în povestirile dedicate adaptării, suportul epic devine tot mai fragil, faptele nu mai au zguduitoră autenticitate din narațiunile inspirate din existența concentraționară, ele par căutate, dacă nu inventate. Proza lui Norman Manea devine sentimentală și artificială și trebuie să ne întoarcem la primele povestiri pentru a regăsi calitățile scriitorului.

Militantismul, opțiune majoră a criticii literare

(Continuare din pag. 1)

O atenție și obiectivă considerare a funcției criticii în anul construcției socializării în țara noastră e în măsură a preciza însă un rol mult mai amplu și relevant, a cărui însemnătate nu poate fi trecută cu vederea. În documentele de partid, deosebi în raportul secretarului general al partidului la Congresul al XI-lea al P.C.R., sînt definite, în aprecieri de o claritate excepțională, obiectivele esențiale ale criticii, erorile și devierile ei de pînă acum. Într-o formulă lapidară și concisă, ele ar putea fi reduse — pe linie pozitivă — la două contribuții incontestabile. În primul rînd, promovarea operelor literare de înalt nivel artistic și ideologic. În al doilea, nu mai puțin proeminentă, e grija pentru orientarea maselor de cititori către literatura de valoare, emularea gustului pentru lectură, pe lângă celelalte manifestări artistice de amploare.

Ambele obiective presupun atitudinea militantă constantă a criticii. Prin observațiile și sugestiile sale operante, criticul contribuie efectiv la diferențierea operelor pe scara lor valorică. Pentru că critica e un act de precizare axiologică și eficacitatea opiniilor și aprecierilor ei e o condiție a autenticității sale. O critică, care nu își propune să „militeze“ pentru un fel de importanță colectivă, rămîne o simplă manifestare subiectivă, fără valoare și fără rezonanță în mediul social. Convingerea maselor se bazează pe necesitatea valorii concrete a „discursului“ critic. Poate cineva concepe astfel o simplă prezentare discursivă a operei literare, fără implicații directe în desfășurarea literaturii epocii, atunci cînd arta de orice gen, cu preeminența oricărei modalități artistice, trăiește, se inspiră și creează modele originale din realitatea unei construcții fără precedent în viața României contemporane? Poate rămîne imposibil criticul la relevarea în opere izbutite a aspectelor unei entuziaste activități creatoare a celor ce făuresc azi socialismul? O atare poziție, de mult timp depășită, ni se pare expresia celui mai desuet paseism, nedemn și discrepant cu elanul obiectiv în noua structură a societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Nu trebuie să uităm că discuția critică onestă, relevînd în variată măsură calități și defecte, deschide noi orizonturi literaturii, grație cărora se afirmă noi valori literare în cultura contemporană. Și aceasta nu e totul.

Prin structura și funcționalitatea ei, critica are un necontestat caracter militant. Departea de a fi o formulă rigidă sau convențională, **combativitatea e intrinsecă**, inevitabilă criticii adevărate și justificată de rolul ei esențial. Cert, mai mult decît oricînd, criticul are astăzi în fața lui marile sensuri umaniste ale luptei pentru libertatea, demnitatea și fericirea omenirii, spre împlinirea cărora îl îndreaptă nobila misiune a esenței activității sale militante. A exprima datoria de a se orienta a scriitorului contemporan spre idealurile și principiile umanismului socialist constituie marea chemare a criticii zilelor noastre.

Pe același plan se situează și acțiunea criticii literare și de artă în dezvoltarea gustului public spre literatura de valoare. Insatiabila dispoziție a maselor de a pătrunde sensul descoperirilor științifice ca și a celor mai diferite manifestări ale artelor, acea „explozie culturală“ alimentată de mijloacele generale de răspîndire e o garanție a interesului pentru creația literară în genere. Poate rămîne criticul contemporan indiferent față de orientarea cititorului către opera literară de înalt nivel artistic și ideologic? Un scriitor de fină observație, Julien Benda, stigmatiza altădată trădarea interesului pentru problemele esențiale ale culturii de către intelectualitatea perioadei dintre cele două războaie mondiale. („La trahison des clercs“). Păstrînd proporțiile și specificitatea fenomenului, s-ar putea defini astăzi diferența față de uriașul proces de culturalizare a maselor, drept o trădare a rațiunii de existență a noli culturi contemporane.

Realitatea ne demonstrează prezența socialului, indispensabilă condiționare social-istorică a valorilor spirituale și a creației artistice, ca esențială și pregnantă formă de universalizare a operelor literare.

mențiuni critice

VASILE DIACONESCU : Scripturile române

Printre aparițiile editoriale recente, volumul de versuri al lui Vasile Diaconescu este o încercare ce distonează puțin prin formula poetică. Scripturile române e rodul unei asidue frecventări a scriisului călinescian, din care autorul a reținut capacitatea de disimulare prin limbaj. Cartea e un compendiu de istorie literară în versuri, interesantă în primul rînd prin limbaj și mai puțin prin realizările poetice propriu-zise. Poemele volumului evocă, în ordine cronologică, destinul literaturii române de la începuturi pînă la Călinescu. E într-un fel replica versificată a istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent. Epicul primar al acesteia este convertit într-un lirism aparte. Sînt poezii de notație, unele remarcabile prin intuirea specificului operei literare a celor evocați. Scripturile române stau sub semnul miturilor arhaice (Mășterul Manole, Dochia și Traian, Zburătorul), iar ivirea în lume a noii literaturii se face prin limbă (Oda limbii românești). Nu lipsesc nici judecățile critice sau reconsiderările de istorie literară: «Slavici / Nu-i Budulea Taichii / Nici Popa Cicală, / Nici Mara / Cea cu evlavie zgîrcită. / Ci / Ana / Din „Moara cu noroc“ / Și din „Pădureanca“ / Patima dragei / Copleșește patima de arginți, / El știe / Ce-i boala iubirii, / Parfumată / Obsedanta / Otravă a iubirii» (Slavici).

Cartea își motivează parțial apariția doar prin formula poetică, de fapt nici ea o nouă. Cartea de recitare a lui Nichita Stănescu și-a promers, iar Runele lui Dan Verona o vor urma editorial. Ambiația disimulării prin limbaj nu a fost susținută de harul poeziei. Adesea poemele sînt simple transpuneri în vers a unui epic meritoriu. În contextul numelor citate mai sus, cartea lui Vasile Diaconescu e simptomatică pentru un anume epigonism în poezia de azi.

Gh. LATEȘ

VASILE POENARU : Muntele

Deși acest titlu-metaforă nu are nimic comun cu volumul de versuri *Muntele* (Ed. Albatros, 1975) decît aspirația spre un spațiu pur, autorul, Vasile Poenaru, rămîne fidel cîmpiei, („Bărăganu-i setea de care sînt înfrînt“) relevînd un cosmos ce se impune cu necesitate pentru un suflet cuprins de mirajul firii nestăpînite și care înregistrează cu ardore și gravitate desfășurarea acestui elementar etern, într-o viziune și manieră amintind de Labis.

Din magma aceasta răsar adesea metafore rare ce surprind prin noutate: Prunci de foc, vulcani de grîu, sămînță de uitare, cometele de sînge, grîul flămînd, căruța osteneții etc., toate indicînd o evoluție a vîrstei poetice, nu însă și suficient structurată și cristalizată, cîmpia e și încă un cosmos asumat, ci un spațiu de referință. Abia în poema *Nins fără oprire*, se intuiește dimensiunea spirituală, firească, de sărbătoare, a materiei în vechnică metamorfoză.

Beția cosmică este convertită în imagini îndrăznețe, combustia înaltă ce însoțește execuția acestor poeme își lasă impresia unui dionisiac ce trăiește pentru și întru poezie, („Mă naște poezia și-mi blestemă ursita“) condamnat să suporte devălmășia materiei cu toate avatarurile ei. Se resimte dificultatea de a depăși această limită a „cosmosului necesar“: „Se face jar, cresc nopți de foc în mine, / Cu Muntele în greu ocean mă frîng — / Păduri îmi zbat cu negură în vine / Și cosmosul neascunde ca un crîng“ (Sub friu de sînge, caii).

O anume agresivitate și violență a expresiei caracterizează acest volum de versuri, neconvîngător încă pentru ceea ce promitea să devină acum citiva ani, Vasile Poenaru, dar care are toate șansele pentru a-și menține autenticitatea și originalitatea vocii sale poetice în care credem.

Gheorghe SIMON

HORIA BĂDESCU :

Magda Isanos : Drumul spre Eleusis

Magda Isanos — *Drumul spre Eleusis*, este o lucrare plină de formulări aproximative, atît sub raport critic, cît și lingvistic. Iată și cîteva exemple: „Ea descoperă adevăruri fundamentale grație intuiției

poetice, și ansamblul acestora se maturizează în sistematică o dată cu maturizarea imaginii poetice...“; „Poetul creează în măsură în care este ceea ce este...“; „Există o pluritate de atitudini în fața acului care ne aruncă în neființă...“; „Personalitatea ei se contorsionează ca un arc...“ (s.n.). Pînă aici am citat numai din „Argumentul“ cărții.

Orientînd întregul comentariu către un singur și penetrant focar — obsesia morții, Horia Bădescu conferă acesteia rolul de catalizator pentru întreaga poezie meritorie a Magdei Isanos. A existat, desigur, o etapă de tinerțe cînd versul exprima doar „o beatitudine cu accente infantile (...), o fericire a existenței biologice pure dusă pînă la uitarea de sine...“ Stadiu depășit prin dobîndirea conștiinței thanatosului. Acum, față în față cu posibilitatea neîmplinirii, poeta își transformă poezia într-un fel de navă misterioasă luncînd pe drumul spre Eleusis. Sentimentul comuniunii cu natura devine dominant, încît Horia Bădescu descoperă în poezia Magdei Isanos un „mioricism“ care nu ține „de suflet sau de concepție“, ci de „viziune poetică“. Nimic nou pînă aici, pentru că o asemenea reacție în fața morții (întoarcerea la natura-mamă) poate fi constatată la un șir de poeți romantici. Eroarea cred că provine din încercarea criticului de a fixa originea acestei conștiințe a thanatosului într-un simplu accident fiziologic, în timp ce adevărata profunzime a fenomenului trebuie căutată în domeniul metafizicului. Pentru că au fost poeți — să le spunem „de cursă lungă“ — care au descoperit adîncimea thanatosului cu mult înainte de sfîrșitul existenței lor fizice. De altfel nici limbajul critic folosit de Horia Bădescu nu are darul să limpezească pe de-a-ntregul lucrurile. Adoptînd o alură voit „eseistică“, el luncă fie spre descriptivismul simbolic („Mediul acvatic este cel care joacă rolul acestui univers-ogîndă. Apele calme, potolite din goana vijelioasă a vitalității lor existențiale, în care reflecția nu este posibilă, singurul univers rămînd cel real, apele calme, lacurile, mările, ochii ai apropierii de moarte, sînt cele care fac posibilă intrarea în celălalt tărîm, trecerea printr-un cer răsturnat, „deschis“, fie spre lirismul epitaic („...Și ei i-a fost hărăzită singurătatea fără scăpare și sfîșierea înăbușită a plîngerii. Și ei i-a sărutat pleoapele în somn îngerul cu buze de gheață...“). Numeroasele texte care ilustrează volumul însă, restituie cititorului de azi o parte din opera Magdei Isanos, fără motiv neglijată de editurile noastre.

Emil NICOLAE

Profesorul germanist Traian Bratu, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta o sută de ani, ocupă un loc de frunte în rîndurile intelectualității române, nu numai prin activitatea sa științifică, ci și prin atitudinea avansat democratică într-o epocă tulburată a istoriei contemporane.

Arhiva Universității „Al. I. Cuza” din Iași, unde Traian Bratu a fost numit, în 1907, conferențiar de limba germană și unde mai apoi a activat ca profesor, decan și rector, conține în acest sens, documente numeroase.

În 1921 se constituise, după cum se știe, P.C.R. În Universitate existau grupuri ce făceau propagandă în favoarea socialismului. La 17 mai 1921 studentul Victor Popovici conferența „Despre socialismul marxist”, iar studentul Timotei Marin de la limba germană a vorbit în două rînduri despre materialismul și idealismul istoric. Cînd, în primăvara anului 1921, se constituie cercuri studențești județene, Traian Bratu urmărește atent adunările generale ale studenților, cum va proceda de altfel în cursul întregii sale activități.

Alarmat de activitatea studenților care țineau conferințe și publicau manifeste (cum ar fi cel apărut în ziarul „Lumea” din 31 mai 1920), serviciul siguranței supraveghea atent Universitatea, iar printr-o notă către rectorul N. Leon, calificată de acesta drept „jgnitoare”, se propunea ca, pentru studenții de alte naționalități, cărțile de student să poarte și viza brigăzii de siguranță locală. Șeful siguranței, informat de existența în Universitate a unor manifeste „periculoase”, operează o descindere, despre care Traian Bratu spune că reprezintă o „atingere a prestigiului Universității și a autorității care o conduce”. În calitate de decan al Facultății de litere și filozofie, Traian Bratu propune rectorului să se ceară, prin intermediul senatului, „un procedeu mai plin de condescendență față de Universitatea noastră”. (Arh. Univ. dos. nr. 9/1921, fila 47-48). Autoritățile trec totuși la măsuri mai drastice: pentru articolele publicate în ziarul „Unirea” sint arestați în aprilie 1920 frații Derevici, apoi studentul Levinschi este închis timp de o lună. Arestarea fraților Timotei și Elisei Marin, care se bucurau de simpatia largă a colegilor, duce la convocarea unei adunări generale a studenților. Traian Bratu a luat atitudine hotărîtă împotriva acestor practici, a cerut autorităților eliberarea studenților și a participat la procesul din Dealul Spirii, luînd apărarea studenților comuniști. Profesorul ieșean a condamnat cu toată fermitatea acțiunile elementelor reacționare, strecurate în Universitate cu sprijinul decanului Facultății de drept A. C. Cuza, promotor al curentului dreptei naționaliste. Relevantă pentru mijloacele și metodele de acțiune ale acestor elemente turbulente este activitatea studentului în drept Corneliu Zelea Codreanu „Centrul studențesc Iași protesta la 21 mai 1921 împotriva faptelor huliganice ale acestuia, din care amintim devastarea sediului ziarului „Lumea”, scandalul de la Teatru, unde a oprit să se joace pie-

Profesorul TRAIAN BRATU militant antifascist

sa „Rechiziția” de Enric Furtună și maltratarea avocatului Ghiulea, în centrul orașului.

Senatul universitar, din care face parte și Traian Bratu, îl elimină din Universitate pe Corneliu Zelea Codreanu în ședința din 2 iunie 1921, hotărîre neacceptată de consiliul profesoral al Facultății de drept. Devenit rector la 12 octombrie 1921, Traian Bratu încearcă să rezolve conflictul creat, fără a fi dispus la compromisiuri: „Judecata mea e condiționată de prestigiul Universității” (Arh. Univ., dos. nr. 36/1921, fila 27).

Tulburările provocate de Corneliu Zelea Codreanu, culminează cu asasinarea prefectului de poliție Manciu și rănirea inspectorului Closs. El este apărut de A. C. Cuza în cunoscuta ședință a senatului din 31 octombrie 1924. În referatul prezentat senatului, la 14 decembrie 1924, Traian Bratu este de părere că nu se poate acorda drept de constituire „Asociației studenților creștini” inițiată de A. C. Cuza, scopurile ei neavînd nimic comun cu activitatea studențească. Prestigiul de care se bucură T. Bratu în rîndul colegilor este dovedit de faptul că, în 1926, el este din nou candidatul la funcția de rector. Va renunța însă în favoarea lui P. Bogdan, pe care-l va sprijini activ în organizarea căminelor și în supravegherea organizațiilor studențești, urmărind întărirea contactului între studenți și profesori. Pe baza referatului său, senatul aprobă, în mai 1928, constituirea unei a doua societăți a studenților facultății de litere.

După ce un timp a fost reprezentantul Universității în parlamentul țării, unde a susținut interesele cadrelor didactice, Traian Bratu este ales iarăși rector în 1932. Noul rector va continua curajos politica sa universitară democratică. Președintele „Asociației studenților creștini”, Virgil Gavrilescu, care semnase la 8 mai 1933 un apel naționalist, este eliminat, la insistențele lui Tr. Bratu. Grăitoare în privința orientării sale politice este atitudinea față de congresele studențești pe țară, de organizarea cărora s-a ocupat personal.

Conform unei hotărîri comune a celor patru rectori din 4 decembrie 1933, congresele studențești puteau fi organizate numai de reprezentanții aprobați de senatele universitare. Traian Bratu conduce personal ale-

gerile pentru „Centrul studențesc Iași”, compus din elita studenților, care urma să participe la un congres pe țară. La 15 martie, ziua alegerilor, Bratu află că, congresul era deja autorizat și legitimațiile distribuite prin „Asociația studenților creștini”. Ministrul Angelescu înforma senatul că nu a acordat nici o autorizație pentru congresul de la Băile Herculane, autorizația fiind acordată de guvern „din considerațiuni de ordine publică”. Sprijinul acordat de guvern organizațiilor studențești reacționare era evident. În ședința senatului din 3 aprilie 1934, Tr. Bratu comunica motivele demisiei sale. Rectorul, considera el, „nu se poate prezenta nici în fața colegilor, deoarece a fost desconsiderat, nici în fața studenților buni... fiindcă nu și-a putut respecta cuvîntul dat... și nici în fața studenților întorși de la Congres, fiindcă pentru aceștia el este un învins” (Arh. Univ., dos. nr. 65/1933, fila 105). Urmează discuții furtunoase, în cursul cărora fiecare membru al senatului omagiază activitatea lui Tr. Bratu. Profesorul Iorgu Iordan propune demisia tuturor membrilor senatului și re alegerea lui Tr. Bratu la rectorat, iar profesorul Popescu-Prahova consideră că „nimeni în Universitate n-ar fi capabil de atîtea jertfe ca domnul Bratu”. Senatul menține demisia în suspensie, pînă cînd ministrul va convoca consiliul interuniversitar, iar guvernul va lua măsuri împotriva asociațiilor studențești, neautorizate de senat.

După o nouă intervenție, prin intermediul reprezentantului senatului ieșean în parlament, prof. M. Costăchescu, are loc la 20 aprilie 1934 ședința rectorilor, care nu aduce nici acum măsuri concrete. Traian Bratu nu se mulțumește cu promisiuni și, în ciuda unei noi telegramme ministeriale și a insistențelor repetate ale senatului, își menține demisia pînă la 25-26 mai 1934, cînd are loc ședința consiliului universitar, unde i se recunoaște public justetea revendicărilor și demisiei sale.

După aceste evenimente Traian Bratu rămîne consecvent principiilor sale democratice, cu toate că elementele reacționare au trecut la amenințări deschise. Traian Bratu refuză astfel să semneze lista participanților ieșeni la congresul de la Craiova din aprilie 1935, întrucît îl considera un „congres al unei organizații politice”. La amenințările directe ale studentului Teodosi, Bratu a răspuns: „Eu nu mă plec la amenințări”. Aceste amenințări sint transpuse în practică în anul 1937, cînd Bratu, ca și alte personalități din România, este victima unui atentat, din ferioare esuat. Reales rector în noiembrie 1937, el va îndeplini obligațiile acestei funcții pînă în iunie 1938, cînd se limitează la activitatea didactică; va renunța și la aceasta în primăvara anului 1940. Cunoscut ca întemeietor al învățămîntului universitar de limba germană din România, Traian Bratu este astfel și un demn reprezentant al intelectualității progresiste care s-a încadrat în frontul larg democratic împotriva fascismului.

Sorin CHITANU

cartea științifică

ERNEST STERE: Din istoria doctrinelor morale

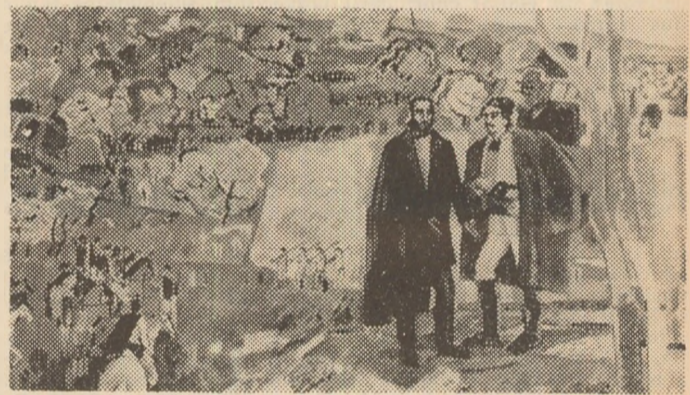
O lucrare de autentică valoare creatoare presupune, în varietatea temelor ce le abordează, o unitate armonioasă a structurilor ei fundamentale. O astfel de lucrare presupune deci existența unor constante, a unor dominante caracteristice ce o definesc într-un ansamblu de valori spirituale.

Recenta carte semnată de Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale* (vol. I) este o asemenea lucrare. În cuprinsul ei sint analizate, de pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice, într-o riguroasă perspectivă logic-istorică, unele din cele mai importante contribuții în domeniul cugetării etice din antichitate și pînă în epoca medievală. Autorul se oprește, în primul rînd, asupra moralei brahmanice, budice, doctrinelor materialiste indiene, taoismului și confucianismului din China antică. În ceea ce privește moștenirea gînditorilor Greciei antice, după o amplă prezentare a contribuției socratice, se trece la cercetarea eticii lui Aristotel, a stoicilor, a lui Epicur. Unele aspecte și linii directorale ale eticii medievale sint prezentate, într-o concisă analiză, la sfîrșitul volumului. Valoarea intrinsecă a acestei lucrări constă mai întîi în faptul că reprezintă o primă analiză critică, marxistă, a unei astfel de problematici, atît în țara noastră, cît și peste hotare.

Ideea directorală a lucrării este aceea cu privire la rolul pe care l-a avut conceptul de natură în fundamentarea cugetării etice în antichitatea orientală, mai ales în cea greacă. Autorul urmărește multiplele sensuri pe care le-a cunoscut acest concept, animat de dorința de a-i evidenția „autoritatea crescîndă, prin intermediul căruia au fost afirmate aspirațiile la autonomie ale ființei umane” (p. 5). De asemenea, sint scoase în evidență complexele determinări social-istorice ale doctrinelor etice, finalitățile și consecințele de ordin practic care s-au înscris hotărîtor în evoluția vieții sociale. Dintre atîtea admirabile pagini, în care ni se adresează discret invitația la o autentică și profundă meditație filosofică la reflexie asupra modului înțeles de înțelegere a vieții, ne oprim asupra celor în care sint analizate profunde implicații ale principului socratic *Cunoaște-te pe tine însuși*. Acest mesaj socratic cu profunde semnificații general-umane, îndeamnă și astăzi la o moralitate superioară, la descoperirea autenticității „propriului eu”. Îndemnul socratic viza înlăturarea contingențelor arbitrar-subiective care-l împiedicau pe om să se integreze și să se supună liber „universalității legii morale”. Acest îndemn rămîne mereu actual, pentru că ne invită să trecem dincolo de zonele superficiale ale propriului eu, să ne ridicăm, prin cunoaștere și acțiune practic-morală, la un mod ontologic mai demn și mai uman. Aceasta cu atît mai mult, cu cît, după cum remarcă încă latinul Persius — „Neme în sese tentat descendere” („Nimeni nu-și dă osteneala să coboare în sine”).

Pagini dense sînt consacrate analizei concepției lui Epicur, a stoicilor etc., însă asupra acestora, cu tot regretul nostru, nu mai putem stărui. Mai remarcăm doar faptul că în cuprinsul acestei lucrări, analiza erudită se împletește armonios cu rafinamentul unor necăutate accente de sensibilitate poetică.

Marin CONSTANTIN



Sorin CHITANU Brăduț COVALIU:

„Întîlnirea de la Cîmpeni”



Fălticeni — un oraș care ține să se știe de unde vine

Convorbire cu tov. GH. ACATRINEI, primarul orașului

Chiar dacă n-ai fost niciodată la Fălticeni, e greu de presupus că poți sosi aci fără imagini preconcepționale, formate mai ales din cele citite. Căci înainte de orice, Fălticeni aparțin literaturii: Creangă, Nicolae Gane, Sadoveanu, Dragoslav, Eugen Lovinescu, Artur Gorovei, Anton Holban, Eusebiu Camilar, Nicolae Labiș, Aurel George Stîno, Horia Lovinescu... Și în mare parte tocmă datorită acestei literaturi visezi un tîrg patriarhal în care timpul nu operează, o așezare a tihnei și tabieturilor, cu amintiri nostalgice desprinse parcă din acuarelele lui Teodor Tatos, cu un primar hucnic avînd mustățile lui Artur Gorovei și circînd în birjă pe ulița Rădășenilor.

Și iată că, descinzînd în clădirea cu pretenții de baroc al începutului de veac, vecină cu casa lui Nicu Gane, găsești un birou gol, primarul fiind plecat, din zori, pe teren. Îl poți afla lesne: conduce o Dacia 1300 albastră, e un bărbat scund, bine legat, cu privire cutezătoare și vorbă așezată. Zîmbetul îi îndulcește severitatea chipului.

— *Tovarășe Acatrinei, e grea profesia de primar?*

— A fi primar nu e o profesie, ci vocație nenormată, dăruire totală. N-am visat să fiu primar. Am facultatea de istorie — filozofie, urmez Academia de științe economice, plus un stagiu de vreo douăzeci de ani ca activist de partid în cele mai variate munci, dar pentru a deveni primar n-am urmat nici o școală.

— *Totuși?*

— Totuși sint în anul III de primariat și

învăț pe rupele, nu din cărți, ci de la oameni.

— *După un asemenea stagiu puteți enunța condițiile unui bun primar?*

— De pildă, să aibă picioare bune, dar în birou să nu aibă picioare solide la scaun. Primarul legat de birou nu-i bun de primar. Cred că cel mult 10 la sută din timp e suficient pentru birocrație. Să aibă mașină la dispoziție, dar să circule cît mai mult pe jos pentru a vedea totul și a scurta timpul acordat audiențelor. Discuțînd pe stradă cu oamenii, solicitîndu-le părerea și ascultîndu-le păsul primarul se află mereu în miezul problemelor, găsește rezolvările cele mai bune, cu alte cuvinte ia pulsul urbei. Dar pentru aceasta trebuie să se scoale primul și să se culce ultimul. Apoi, să fie competent fără a crede că se pricepe la toate, deci să se înconjoare de oameni mai înțelepți decît dînsul și să învețe de la ei. Să cîștige încrederea cetățenilor, dar personal să nu aibă încredere decît după ce verifică. Chiar cînd are girul colectivității să se mai sfătuiască cu el însuși înainte de a lua o hotărîre. Și în aceste hotărîri să precumpănească satisfacerea intereselor generale față de cele particulare. Să aibă fermitatea deciziei, să-și respecte cuvîntul și să fie primul a recunoaște loial atunci cînd greșește. Să-i placă popularitatea, dar să n-o vîneze pe cea ieftină, de moment care poate fi deformatoare de optică.

— *După asemenea generalități să ne oprim asupra Fălticeniilor.*

— Oraș cu circa 30.000 de locuitori și care

dă țării peste 1 miliard lei producție globală industrială pe an; un oraș care a îndeplinit cincinalul în patru ani și jumătate și va da peste plan 516 milioane lei pînă la sfîrșitul anului; în fine, un oraș care la întrecerea de gospodărire și înfrumusețare pe țară a cucerit, în 1972, locul II, iar în 1974 locul I. Aceasta nu înseamnă că în 1976 nu va concura din nou pentru un loc fruntaș. Poziția pe care o deținem acum obligă.

— *Și pe care, desigur, n-ați cucerit-o lesne?*

— Lesne nu se obține nimic, nici producția de care am vorbit, nici realizările edilitare de care probabil vom vorbi. Nu e lesne pentru că ne străduim mai ales, să păstrăm acel sunet aparte numit specificul Fălticeniilor. Cine vine la noi să nu se creadă într-un oraș oarecare, fie chiar modern, ci în orașul celor din Galeria oamenilor de seamă, dar și al urmașilor lor. Într-o asemenea urbe apăsată de amintiri glorioase (a doua după Iași, în Moldova, din acest punct de vedere), dar și cu patru mari industrii în care lucrează peste 11 mii de oameni; cu ulițe rămase ca pe vremea lui Sadoveanu, alături de construcții moderne; cu școala de catiheți a lui Creangă lângă vestitul liceu „Nicu Gane”, plus alte două licee; deci un oraș cu putere industrială, și cu o cultură, venind din frumoașa tradiție fălticeneană, tradiție pentru care nutrim un deosebit respect, dorînd-o însă încadrată în contextul orașului contemporan.

— *Recent Fălticeni au primit o donație de valoare națională: colecția maestrului Ion Irimescu. Nu se va simți stingheră într-un oraș modest?*

— În primul rînd, la noi operele maestrului Ion Irimescu au primit un cadru corespunzător, ele aparînd ca o continuare a unor Aurel Băeșu, Söldănescu, în vecinătatea donațiilor Mihai Cămăruș și Dimitrie Loghin. În al doilea rînd, Fălticeni de azi, deși oraș modest cum spuneți, cunoaște un reviriment spiritual datorită tineretului care urecă spre primele rînduri. Avem două cenacluri literare conduse de profesorii Mioara Gafencu și Ion Butnaru, pe lângă întreprinderi funcționează cluburi cu formații artistice, urmărind educația patriotică și estetică a maselor etc. În perspectivă avem construirea unei moderne case de cultură.

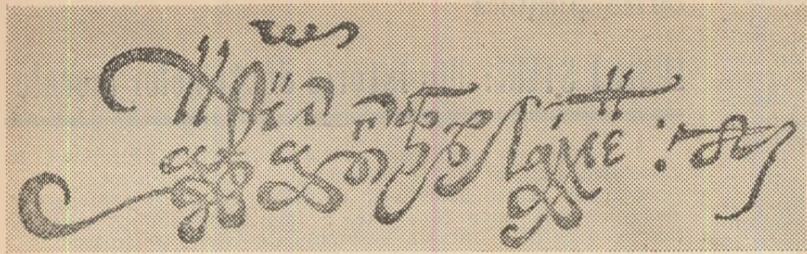
— *Cum vedeți Fălticeni viitorului cincinal?*

— Un oraș ale cărui condiții urbanistice vor crește paralel cu forța industrială. Deci construirea ansamblului de 1500 apartamente convergînd spre zona industrială și a ansamblului „Nicu Gane”, de 1200 apartamente, din partea de est a orașului. În felul acesta vom răspunde operativ investițiilor de la cele patru fabrici moderne pe care urmează să le primim, fără însă a pierde specificul imprimat de străzile-muzeu, casele memoriale și galeriile cu amintiri. Un oraș cu centrala telefonică și autogara noi, cu hotel turistic și locuri de agrement la Dumbrava minunată, Băncuța, Nada Florilor, Uciul lui Cocirță... Nu uităm nici o clipă că Fălticeni se află pe principalele trasee turistice ale Moldovei și că trebuie să fim ospitalieri ca în Sadoveanu.

— *Ce nu vă place privind relațiile cu semenii?*

— Detest vorbele mari și atitudinile servile. Îmi place oamenii de inițiativă și cultiv prietenia lor. Doar tot ce realizăm la Fălticeni e rezultatul efortului colectiv. În jurul meu îi puteți vedea pe tov. Mihai Dumitriu, urim-vicepreședinte, pe inginerii Gheorghe Cozma de la filatură, Ion Tătaru de la PAL, Petre Niga de la T.F.E.T., pe deputații Stelian Pușcașu, Gh. Dascălescu, Mihai Clime, Mircea Șerbănescu, Raveica Sănduleac, Const. Moldoveanu pe toți locuitorii orașului dornici să colaboreze cu primăria. Îmi place atitudinea deschisă, discuția fără protocol și am respect pentru timpul fiecăruia. Spre a economisi acest timp am înființat pe lângă fabrici și întreprinderi, oficii ce se ocupă cu aprovizionarea angajaților, o variantă a telegazului. La intrarea în schimb, oamenii depun comanda, la ieșire o primesc. Nu-mi plac cei care așteaptă să le vină de-a gata rezolvarea situațiilor de sus în jos. Deși ne bucurăm de largă solicitare a conducerii județene de partid și de stat, începînd cu tovarășul prim-secretar Miu Dobrescu, preferăm a apela la județ numai în situațiile care ne depășesc. De aceea, încurajez inițiativa și detest comoditatea. Probabil fiindcă sint originar din Dorna și pe la noi viața e cam aspră, dar cu atît mai frumoasă.

Al. ARBORE



Antim, „Mreaja învățaturii și... undița cuvîntului“

Opera retorică a lui Antim este literatură, creația unei personalități cu temperament aprins și iradiant, condus inconștient spre opțiunea imaginativă. Textul figurat al **Didahiilor**, cu semnificația lui unitară și deci eficace, contribuie, convergent cu narațiunea cronicărească și poezia deceniilor din jurul lui 1700, la autonomizarea artei literare românești.

Intr-un secol al renașterii culturii noastre sub raza latinității originare, retorică, fără tradiție în limba națională, n-a cunoscut nici înflorirea nici degradarea. Ni se înfățișează dintr-o dată literaturizată, grație imaginației, armoniei construcției, metaforismului sugestiv, stilului energic, persuasiv al lui Antim Ivireanul. Cel care sculpta în lemn cu migala și talentul unui Benvenuto Cellini, aventurier ca și el (să ne imaginăm o biografie a lui Antim scrisă de el însuși!), știa ce este arta cuvîntului; ca toți umanistii vedea în elocvență un mijloc de „ameliorare“, de „civilizare a individului“. (Vezi Vasile Florescu, **Retorica și neoretorica**, Buc., 1973, p. 131). Logosul, idee și cuvînt în echilibru, cu forța lui incantatorie seductivă, comunică și cîștigă aleciv, „ospătează sufletește“ și însuflă „cunoștința adevărului“, iată credința oratorului Antim.

Afectînd modestia, distinge între filosof, retor, păstor-profet și nu pare să rivnească nici „limbile filosofilor“, nici „biruința ritorilor“, mulțumindu-se cu umiliția păstorului, blîndețea mîngîioasă a „doftorului“ de suflete și iscusința „pescariului“ în apele turburi ale păcatului. Haina umiltenței monahale îl ajută să învâluie mințile auditorilor, mimarea smerenției e un fel de **captatio benevolentiae**, după care poate arunca fulgerul moral al „certării“ într-un limbaj ce nu mai ține seama de regula retorică a urbanității. În realitatea artei sale, deși are din belșug spiritul speculativ, Antim nu e un filozof al existenței și al istoriei ca Bossuet. Din modestele lui cunoștințe de filozofie, răzbate în construcția discursului obsesia „stihilor“, a elementelor din care este făcută lumea. Dintre toate îl preocupă apa. Noianul mării întunecate, tulburată de furtună, îi oferă termenii metaforei pentru mișcarea sufletului uman. Insuși sufletul lui pare să se îngemăneze cu marea veșnic neliniștită.

Transferul metaforic dominant este însă realizat cu ajutorul simbolurilor astrale reprezentate de soare și lună. Toate virtuțile umane, firea înaltă și frumusețea fizică sînt asimilate cu aștrii neatinși de „patimă“ și „greaală“. În elanul cuprinderii universului amenințător sau ocrotitor, redus la mare, soare și lună, cuvintele se încheagă într-un imn al naturii. Căderea nopții e descrisă poetic, ca și Cantemir, Antim e un vrăjitor al cuvîntului: „... după ce au ascuns soarele toate razele lui și s-au stins de tot lumina zilei între întunericul nopții și cînd cerul, de osteneală au fost închis spre somn toți ochii lui, atîta cît nici luna nu priveghia, nici una din stelele cele mai mici avea deschise timpeltele lor cele de argint“. Il apropiu de Cantemir și arta de a face proză ritmată, încît avem, în câteva momente ale lecturii, iluzia că sîntem la o pagină oarecare a **Istoriei ieroglifice**. Ne imaginăm oratorul scîzînd tonul pentru rostirea inspirată și efectul incantației asupra mulțimii, care „lucru frumos poftia“.

Negarea propriei tehnici retorice trebuie înțeleasă ca o afectare, pentru că Antim cunoștea schemele elocinței profane și sacre, mai ales, iar adevărul se poate constata pe cele două soluții de exordiu, fie afectarea modestiei, fie propoziția biblică de valoare aforistică, ce trebuia dezvoltată și lămurită în cursul expunerii. Că merge pe niște scheme de secole exercitate se trădează în identitatea, care ține de modelul comun și nu de filiație, cu formulele exordiale adoptate de Bossuet: mimarea incapacității de a trata un subiect înalt, sau fraza biblică, în latină și franceză, transcrisă în forma unui motto, idee axă a întregului discurs. Adesea, Bossuet izează de ambele mijloace de a se introduce în predică. Recunoscînd pentru cei doi oratori modelul Ioan Chrisostomul, se rezolvă uimirea cauzată de aproape identitatea deschiderii răsunătoare **Oraison funèbre du prince de Condé**, cu începutul predicii ținută de Antim la ziua apostolilor Petru și Pavel. Figură retorică exordială, oratorii se declară coplesii de grandoarea subiectului pe care îl tratează apoi strălucit.

Predicatorul român al epocii brîncovenești mizează pe forța activă, modelatoare a cuvîntului, ca instrument al purificării sufletești: „... trupul... cînd îl ținăm să-l spălăm cu apă... Iară sufletul fiind fără-de materie“ nu se curăță decît în baia cuvîntului pilduitor. Rolul cathartic al predicii zguduitoare este completat, în concepția oratorului nostru, cu necesitatea ei vitală. Psiagogică, de dirijare a sentimentelor. Cuvîntul retoricului e comparat cu o „picătură de apă (trimisă) să adape o grădină sufletească“ și trebuie să fie o artă, că: „A îndulci cu vorba auzurile ascultătorilor, iaste dată ritorilor“.

Dacă nu este un filozof, Antim este un moralist în acțiune. Clădind sistemul unei morale practice pe datele universului domestic, realizează și o schiță a moravurilor epocii (vezi Eugen Negrici, **Antim, logos și personalitate**, Buc., 1971, p. 146), se declară pamfletar împotriva lor, cu un ceas mai devreme decît un Kogălniceanu sau Negruzzi. De la pretextul comentariilor biblice, coboară furtunos, prin analogii inspirate și subtile la realitățile care-l neliniștesc. Nu e o neliniște falsă declarată în cuvintele persuasiunii, autosugestionarea este atît de puternică și pătrunsă în profunzimea sufletului, încît face să vibreze logosul în stare să scoată ascultătorul din pasivitate, conducîndu-l pasionat și tiranic la sentimentul căinței, la dorința de expiere. Abia aici înțelegem și admirăm vocația oratorului, scînteietor în minuirea artificilor compoziționale, capabil să stăpînească și să conducă demonic mulțimea. Nu e mai puțin adevărat, că odată scăpați de vraja predicii, ajunși în palate, ascultătorii moralizați unelteau de moarte împotriva talentatului prelat. Cîți oratori n-au repetat destinul lui Socrate! Conștient de efectul temporar, Antim se străduia să folosească durată predicii pentru a dezgoli matura umană a vanității. Nu se lăsa înșelat de „lucrul lumii“, pătrunde în adîncul genunii sufletului, „cercetează“ și „învață“, responsabil de datoria lui etică, „că de gîtuț meu spînzură sufletele voastre“ exclamă teatral îngrijorat mitropolitul. Scoasă din genune, imperfecțiunea nudă este luminată nemilos de stăruitor, lăsată să afirme astfel în fața spectatorului, dramă crudă fiind demascarea. Oratorul comunică atît de pasionat descoperirea, uitînd că, măcar în parte, putea comite o reflectare a sinelui: „Noi pohtim să ne cîntească toți... să ne laude... să ne grătescă de bine... să nu ne stea nimeni împotriva; iară noi pohtim să osîndim pre toți... Pre toți îi hulim, pre toți îi grăim de rău, pre toți îi pirim, pre toți îi luăm în ris și în batjocoră... numai pre noi înșine... ne facem mai înțelepți...“. Dorința și negația se împerechiază în antinomii sugestive, care pregătesc auditoriul pentru a asista la scena căderii lui Lucifer, lucrată după legenda biblică, incredîndu-i că va fi nevoile de o lungă și aproape imposibilă luptă cu sine pentru a recîștiga paradisul pierdut.

În tabloul alegoric al lunii, plutind în înălțimea ei, nestiutoare de lătratul cîinilor, sîntem dispuși să aflăm, în sensul secund, parabola superiorității oratorului care trezește invidia. Luna plină figurează perfecțiunea ideală, exemplară a „luna... cînd iaste plină să scoală asupra-i cîinii, ca niște vrăjmaș, cu luptă și nu încetează a o lătra, meputînd suferi lumina ei; și cu toate acestia toate, ia fiind curată și nevinovată, luminează și călătorește călătoria ei, fără-de zăticneală“. Aruncînd încă o dată „undița cuvîntului“, retoricul-poet visase, înaintea lui Eminescu, la lună, imaginată ca „stăpîna mării“. Imaginea de mare rezonanță potențează literaritatea textului **Didahiilor**.

Elvira SOROIAN

C hiar dacă a ieșit anapoda, a fost totuși o zi rară; merită să scriu despre întîlnirea de astăzi cu Sofia. Aș vrea să scriu despre toate întîmplările, oricît de mărunte ar fi, legate de ea și totuși nu reușesc să le notez nici pe cele mai de seamă. Abia rareori, minat de frica de a nu-mi scăpa anume detalii, las la o parte orice și transcriu imediat cite ceva ieșit din comun. Întîmplarea de astăzi, chiar dacă merită atît de mult însemnată, aș putea să n-o scriu, sînt convins că mă va urmări toată viața. Despre astfel de zile pîne de întîmplări festive, încercate de timp august, am inventat o formulă proprie de scriere. După primul șuvoi de rînduri las un spațiu alb, ceea ce înseamnă că voi reveni asupra lor, că le voi prelungi în imaginație, că le voi descoperi mereu ceva neimplinit astăzi sau de nevăzut, dar posibil existent în spiritul lor... Uneori găsesc într-un gest, o aventură la evenimentele de mine pe care le văd cum vreau și le aștept înlocmai. Dar aproape totdeauna privind în trecut, constat că nu se potrivește cu imaginea pe care mi-o făcusem despre timpul ce avea să vie și care atunci se numea viitor și astăzi nu mai e... Tocmai de aceea refuz să însemn ceea ce este o dezolantă neimplinire. Tocmai de aceea mi-am impus să nu transcriu amintirile legate de Eva, la care nu încetez să mă gîndesc; imi impun, mi-s prea adînc întipărite în minte ca să mă tem ca s-ar pulveriza vreedată. Vrei cu tot dinadinsul să faci ceva și adesea nu reușești, nu reușești și pace; cînd însă nu vrei, nereușita este sigură, aproape de sută la sută.

De ce vreau să scriu despre discuția cu Sofia, deși am înregistrat-o pe bandă? Încă nu-mi vine să cred că a fost aievea. Scriam parca mi-o spusese mai mult. Scriind, o descopar mereu. Și eu insumi parca mă desușesc ș. ma cunosc altfel.

Îi stă bine cînd ride, ține minte! mi-am spus la un moment dat, va trebui să scriu cîndva despre bucuria care mă încercă întotdeauna cînd îi aud risul alintat, la telefon, cînd o vad ce departe rîzînd. Plin de dorință și într-un fel de uimire nelămurită, o cercetam cu atenție tocmai pentru a-mi da seama de ce mi se părea schimbată, dar nu pot înțelege nici acum. Ochiul ei strălucitor era umed și gura parca mai brandafirie și mai ademănătoare.

Mergeam aiaouri și rîcea într-un fel provocator la răspunsul meu: „mergem în împărăția cerurilor“; apoi vorbea ea, lungind cuvintele de la sfîrșit într-un mod caraghios: „spuneai că stai în peștera de la ultimul etaj și nu în împărăția cerurilor!“ Eu zîbeam și ma uitam de sus la ea și tăceam. Întreba mirată de o asemenea perspectivă: „crezi că de mi-ai spune să merg, aș merge?“ Eu zîbeam înțelept, parca îndemnînd-o să-și răspundă și ea chiar așa făcea: „n-aș merge, nu, n-aș merge, imposibil!“ Adăuga negații peste negații. „Dacă tu m-ai invita și în flăcările iadului, alături de tine, aș găsi îndrăzneala, iar tu nici în cer?“ îi reproșam cu glasul meu un pic ironic, dar de fapt chiar așa simțeam. Și ea se porni pe risul ei alintat. Credea desigur că flirtez.

PAUL BALAHUR

Imn

Întîmpinare veghei, tipar pe nalte maluri
Doar sufletul mi-aseamăn cu tine, în iubiri —
Mai pură decît dulcea esență ce-o respir,
Ești cvul convorbînd cu idealuri.

Conduct solar în miezul țării de baladă
Legînd amîza-n suflet de cea nemuritoare
Din patrie, vîpaie a harfelor primare
Cum cugetu-i ferice să te vadă.

O zariște aproape de inimă mereu
Cer aurînd hotare eroice-n vechimi:
Stațornice lumini în curcubeu.

Ești hora de miresme a zilelor în floare
Ții poartă luminată către viitorimi —
Ești neam cu matca roditoare.

Sonete

Cum ziua ca o torță
ia muntele în sus
sub stilpii de la nouri
îți pare ca o poartă
la care stau cîntare
lumești să se împartă
dar unde-s semne scrise
o clipă iarăși nu-s.
Țînzînd prin iarbă mina
atingi o rază moartă:
în fagurele zilei
mai sînt lumini de pus.

ION ȚĂRANU

Timp august

(fragment din volumul „Sub zodia dragonului“)

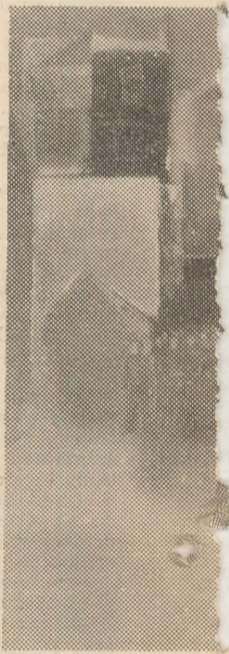
Era îmbrăcată într-o rochie de stofă fină de culoarea buratecului, brodată cu mătase de un verde-porumb, de la gît și pînă în dreptul sînilor care se avîntau plini și puternici. O mai văzusem de două ori îmbrăcată așa, n'ciodată nu mi se descoperise un efect atît de savant dintr-o combinație atît de simplă. Pielea ei ușor învăpăiată, părul galben și rochia... Poate părul într-o ușoară dezordine împrăștiat pe spătăru divanului năștea această impresie. Părul ei era atît de viu încît mătasea aurie, de care eram atît de încîntat, era vizibil dezavantajată. Stătea ca o pisică pe divanul meu, oarecum neliniștită, cu picioarele svelte sub ea și cu miinile sub genunchii luminoși, ca și cum ar fi pozat. O priveam lacom, fără nici un cuvînt. Se prefăcea a nu-mi înțelege dorința. Sau nu voia să mă încurajeze. Sau voia să-mi lase doar mie inițiativa. Și-a rezemat capul de spătăru divanului și a stat așa o vreme. Sînt convins că în momentele acelea simțea că înfloresc ca niciodată. Cu ochii în sus, cu gura ușor întredeschisă și părul lăsat în libertate pe umeri și pe spetează îmi apărea cea mai frumoasă față pe care o cunoscusem. Părea că se destinde încet-încet. Poate sentimentul de împăcare ce iradia de pe chipul ei mi-a trezit bucuria aceea fermecată. Abia atunci mi se descoperea că totul din camera mea, în afară de zugrăveală, era parca anume ales, parca anume pregătit pentru o ființă ca Sofia, ba chiar lucrurile deosebeau acum, printr-un straniu fenomen, destinația lor și o întîmpinau bucuroase de descoperirea ce o făcuseră într-o perfectă solidaritate cu mine... Ca să rup tăcerea, am spus: „camera ți s-a supus“. Și ea a ris nelămurit și oarecum surprinsă.

Amîn cu bună știință să deschid magnetofonul. Mă întreb mereu ce ar simți Sofia dacă ar afla că am înregistrat toată discuția? Paradoxal, amîn tocmai pentru că sînt atît de nerăbdător să retrăiesc această întîlnire pe care o voi putea relua la nesfîrșit dar, sigur, nu cu această înflăcărată dorință, ci poate cu o anume compătimire pentru mine, cel de astăzi. Este prima audție după înregistrare, de aceea sînt atît de emoționat și oarecum neliniștit. De ce resimt mereu această năzuință de a trăi și retrăi cu atîta intensitate timpul dăruit de Sofia?

Astăzi m-am surprins într-o postură care și acum mă umple de încîntare.

Aproape nu m-am recu-
n-am să mai încerc nicio
țiment de sublimă genero-
aș vrea să întîrzii asupra

Sofia a intrat la mine f-
o bresărire și fără acea
care sigur o simt fetele c
prima oară în locuința u
privea drept în ochi, cu
cumva recunoscătoare că
pe divan, în garsoniera
caî verzi, recunoscătoare
măgește interiorul, cîrtil
tot ce vedea. Nici eu,
ascundeam bucuria. Mă
îndatorată ca și cum eu
safirul ei, ca și cum ea
tat. Și în clipele acelea
ex'ist, înțelegeam că bucu
tea din însăși existența
că trebuie s-o răsplătesc
află astfel, să fiu maim
nimos, pur și simplu „ă-



Corneliu IONESCU

pe căile miresmei
dă soarele-n apus
și dorul tău e luntre
vrăjită, de te poartă...
O flacăra devoră
lumina cu nesaț
și-n urma ta coboară
ostroavele somnja.
Îți tinzi în iarbă brațul
și-ai raze-n loc de braț.
Și-acum că pe cîntare-s
duși fagurii ce ni i-a
schimbat un neam de păsări
pe pasărea din laț
la poarta dintre nouri
stă sora sorelia.

De țipete de castori
în spații mari răpus
lăsa-m-aș ca o matcă
planeților lăsată.
Din cite ne imbie
nimic nu ne arată
nepotrivirea clipei
cu cite am de spus.
Tu mai gîndești ca-n pilde
și fața ta curată
alingerea cu raza
o-nchîpuie mai sus
decît virtețul lunii
de care mă las dus
fiînd atît de sigur
că n-oi sfîrși vreedată.
Doar nouri pe ceruri
mă lasă tot mai gol
de cite schimbă semne
pe pajîștile clipei.

cu ceva foarte frumos, ca să-și aducă mereu aminte de această vizită. Eram conștient că așa gândesc numai îndrăgostiții.

Recunosc, înainte de a descoperi acea strălucire din privirea ei, înainte de a fi intrat la mine, cu ochii aceia poznași și totuși atât de buni, mi-a stăruit în minte să urzesc orice ca să-mi alunece în brațe... Ar fi o gogomanie să mai bați apa-n piuă, a consimțit atât de ușor să vină, în sine desigur n-a exclus o asemenea eventualitate, îmi ziceam înainte și de vreme ce-a ales... Apoi îmi fu rușine de gândurile mele, eram neliniștit că ar fi posibil, printr-un obscur fenomen de parapsihologie, să afle ce gîndeam despre ea. Ce de nepotriviri! Și totuși, chiar în timp ce eram atât de mîndru de delicatețea ce aveam să-i rezerv, mă întrebam cît timp voi mai fi în stare să mă mulțumesc cu simpla ei prezență? Și ea, cît timp va simți plăcerea doar văzîndu-mă? Cît va mai dura pînă să începă a da primele semne de pliciuș, găsînd motive să nu vină la o întîlnire, apoi la alta și tot așa la cîteva în șir? În ce fel s-ar putea afla, oare, dacă pentru ea sînt ceea ce ea-i pentru mine? O întrebare la care s-ar putea răspunde doar printr-un singur cuvînt, și totuși nu-i ajunge întreaga putere a tuturor cuvîntelor.

Oare și ea stă în acest moment cu ochii în plafon impunîndu-și să despice vorbele din astă-scară? Sofia n-ar fi fost în stare să inventeze, sînt sigur, acest șiretlic fermecător! Do- vadă că în exaltarea mea, pun mai mult suflet în toată povestea noastră. Totdeauna am fost sincer, dar probabil n-ajunge să fii așa. Căci și pe Ana și pe Lucia și pe Eva le-am iubit, le-am iubit, și n-o

spun ca să mă autoconvîng. A venit o zi cînd n-a mai fost posibil să ne împăcăm... Și eu și Ana și Lucia și Eva căutam altceva, deși fiecare poate eram incredințați că întîii și întîii vom pierde foarte mult, dar trebuia căutat, nu se putea altfel... Ei da, această nemulțumire a tineretii, altceva, această dorință... Și acum? Cît va dura pînă să ne dăm seama și eu și ea că acel altceva, ce nici unul dintre noi, pînă astăzi... Ce este acest sau acel altceva? Poate nu ne dăm seama, dar nu ne lipsește nimic pentru a ne staționici... Acum nu mai vîd nimic imoral în faptul că o înregistrez fără a-i fi cerut voie și chiar mă felicit că mi-a venit ideea de a păstra ceva din ființa ei, ceva mai mult decît o amintire fugară. De-ar fi fost posibil s-o și filmez în același timp, tot fără știrea ei!

Sînt pregătit chiar pentru un eșec. De alții, resimt o deziluzie ori de cîte ori înregistrez interviurile pentru ziar. Magnetofonul este — orice s-ar spune — un instrument imperfect. Banda nu va fi în stare să prindă acel ceva aproape imperceptibil din glasul Sofiei, ceva ca o scîlpire a vocii ei pasionate. Ca și cum atunci cînd ar vorbi nu numai coardele, dar întreg sufletul ei ar vibra cu fiecare cuvînt. Poate de aceea simt adesea un blocaj, nu găsesc imediat replică în fața ei. Ce-am mai pisat-o! Tocmai în astă seară s-a întîmplat să vorbesc atât de mult. Mi-e ciudă că n-am știut să-mi opresc la timp limbușia, să rup brusc șirul vorbăriei mele și s-o provoc pe ea. Mă asculta cu atîta plăcere, mă stimula cu atenția ei, încît abia acum îmi dau seama, parcă se inversaseră rolurile; nu eu, ci ea ar fi urmărit să mă înregistreze; în focul vestirii, mărturisesc că am uitat de magnetofon, am uitat pur și simplu! Desigur, știind că vorbesc pentru ea, n-am mai fost eu, cel de totdeauna, mă voi fi schimbat... Ceea ce mă obsedează în ultima vreme este ca în prezența Sofiei să nu renunț la felul meu normal de a fi, numai și numai pentru a-i fi pe plac. Dacă ar fi așa, dacă m-aș pierde cu firea pînă la anulare, așa cum se întîmplă cu cei ce se dăruiesc mai mult în dragoste, oare aș avea tăria să nu mai dau ochii cu ea?

Se zice că unui actori și cîntăreți, după ce-și ascultă imprimarea din spectacol, izbucnesc într-un plîns dement, de nestăpînit. Pentru moment, ei și-au puș sufletul în joc și nu pot înțelege nepotrivirea dintre ceea ce credeau c-au dat și realitatea atât de falsă. Iar noi nu participăm la un spectacol convențional, noi ne punem viața în joc, viața care nu se mai repetă.

„Am citit. E frumos. La drept vorbind este și frumos, dar mai ales este bine scris. E adevărată literatură“.

„Înainte de a fi literatură, am vrut să scriu adevărul“.

„Fie și adevărul, nu mă pricep la teorie, important e că mi-a plăcut...“

„Cum adică, fie și adevărul!“

„În orice nuvelă este probabil ceva adevărat“

„Cred că nu ceea ce este frumos place în primul rînd aici și nici ceea ce este adevărat, ci — cum să spun — ceea ce întrece și una și alta, ceea ce e plin de înțeles...“

„Depinde la ce conferă omul sens. Am înfîlțit un domn care voia să scrie o carte, urma să poarte titlul: „Viața în crislidă“. Pe el nu-l interesau cei din jur, ci numai devenirea sa. Știa aproape pe de rost viețile celor mai de seamă scriitori. Și mereu cerceta alte și alte cărți despre oameni iluștri, cuvîntările lor, opiniile și maniere lor. Încît tot cercetînd viețile lui Dostoievski, Thomas Mann, Tolstoi, Cehov, Proust și ale altora nu și-o mai trăia pe a sa. Cînd îl ascultam aveam senzația că-mi citeșt un necrolog sau un cuvînt omagial. Viața-i era parcă un scenariu, totul era filtrat ca și cum ar fi fost scris de mult și recitat, nici o stridență și tocmai de aceea nici o senzație din ceea ce se cheamă viață. Dar vorbeam despre semnificație... Pentru el evenimentele vieții sale nu aveau semnificație decît în măsura în care și cutărui sau cutărui mare poet sau scriitor i se întimplase ceva asemănător“.

„Încă de mic eram convins că destinul mi-a rezervat o viață neobișnuită, unică tocmai prin mizerii. De altfel această poemă Cum vă place cafeaua? nu spune altceva. Și-ai citit cealaltă nuvelă despre bătrîn? Mi-a plăcut atât de mult încît pur și simplu m-a anulat și mi-a anulat o povestire. Cu asta aș fi vrut să particip la concursul deschis de FLAMURA. O poveste adevărată din copilărie. Reziști s-o ascuți? Mai ales că n-o mai pot scrie“.

„Fie, nu pentru că n-o mai scrii, ci ea să mă convîngă că, așa cum pretinzi, mai poate exista într-adevăr o viață neobișnuită“.

„Vreau să precizez, adică o viață anapoda de cumplită. Neobișnuită e doar viața unui prinț...“

„Înțeleg, adică complicată!“

„Complicată, Sofia, cred că ai găsit cuvîntul! Sigur, toate întîmplările sînt în felul lor complicate. Depinde cît de adînc le pătrunzi, de unde și cînd le privești. A fost o viață de amărăciuni, pe atunci nu-mi dădeam cîtuși de puțin seama. Poate ar fi fost mai bine să nu-mi dau seama niciodată de asta. M-am întrebat în ultima vreme dacă nu e preferabilă o copilărie dulceagă, chiar dacă se spune că de ai o copilărie searbădă, n-ai ce spune în proză... Da, e o fericire să n-ai ce reproșa copilăriei. Dacă mereu am pornirea de a reproșa, de a fi mereu în flagrant delict de erezie, totul se datorea-ză acestei copilării. Cred că fericirea seamănă cu nesimțirea copiilor care rîd de mort. Asta înseamnă să n-ai sentimentul morții și, în general, al tragicului...“

Exerciții

Știu

- Știu!
- Ești fericit că știi și e minunat că am întîlnit un ins care știe.
- Este o raritate, o supernovă? Îmi închipuam că fiecare știe cite ceva, iar unii sînt chiar tobi de carte.
- Un moment... Deci știi... Dar ai dovezi? Să zicem că un homunculus dintr-o farfurie zburătoare te provoacă...
 - Dacă aflăm un grai comun, nu-i greu să-l convîng. Îi voi istorisi cum mi-am ros coatele pe băncile școlilor, cum am trecut prin furcile caudine ale unor numeroase încercări și întreceri.
 - Bine ar fi să fie așa de simplu! Îmi închipui că te-ai ciocnit în viață cu unii posesori de diplome, încințați vegetativ, ale căror cunoștințe, dacă le putem numi astfel, încap într-un buzunar.
 - Aceștia n-au tras la plug din toată inima, au păcălit lumea.
 - Recunoști deci că școlirea și ordaliile nu sînt totdeauna opreliști pentru fluietă-vînt.
 - Mi-amintesc acum că însăși norma pedagogică sapă uneori o prăpastie între toceaia abrutizantă și cuprinderea inteligentă.
 - Distincție hotărîtoare, dar care nu spune totul. Ai auzit, poate, că Liouville, unul din capetele de frunte ale matematicii franceze din veacul trecut (cărui a fi datorăm demonstrația de existență a „numerelor transcendente“), a căzut la examenul de admitere la politehnică. Și, fii atent, a căzut nu pentru că probele ar fi fost prea sus puse, ci dimpotrivă fiindcă au fost sub puterile lui. Nu-i ciudat?
 - E drept că, dacă privim mai atent, nici practica învățării și nici căile de examinare nu sînt infailibile. Se mai întîmplă să izbutească nulițăți și să se înec talente.
 - Se cuvine deci să începem cu începutul. Hai să stăruiam asupra gîndului socratic tot ce știu este că nu știu nimic. Ce zici, ai cutezanță să te arunci de la calmantul știu că știu la iritantul știu ca nu știu? Sau îți se pare un salt în gol?
 - Drept să-ți spun, nu mă ispitește. Sînt cu totul înspăimîntat, buimăcit. Cum, vrei să abandonez tihna desfătătoare a lui știu că știu?
 - Socoteala știu că știu suferă de o meteahnă. Lasă că mai mult ne amăgește. Dar, mai rău, uneltește în ființa noastră

întîmă ca un sedativ și ca un euforizant. E încîntător să știi că știi. Ce aer de superioritate, ce trufie de păun! Mai dulce înclupuire și semeție nici că se poate.

— Dar oare gîndul știu că nu știu nu este mai amenințător, nu ne lasă pradă scepticismului, negației fără ieșire? Mă tem să nu cădem în cele trei abisuri ale sofistului Gorgias: nimic nu există; dacă ceva există, nu poate fi cunoscut; dacă ceva există și poate fi cunoscut, nu poate fi comunicat. Ruină totală!

— E o deoșpire capitală între brutalul nu știu și prietenosul știu că nu știu. Cel dintîi este un afront, un ultragiu la adresa existenței. Celălalt este o destăinuire de modestie și de spirit critic. Cine știe cu adevărat, știe că și cunoștințele își duc traiul lor, că nici o părere nu este dăltuită pe veci, că pămînt neobosiți pe calea spinoasă a șlefuirii cunoștințelor. Știința nu este monumentul care înfruntă veacurile, ci este tumultul valurilor mării.

— Să spunem atunci, cu Lenin, că gîndirea căutătoare înaintează de la fenomen la esență, apoi de la esența de gradul întîii la esența de gradul doi și așa mai departe fără de sfîrșit.

— Un ghid de mare preț al strategiei pentru asaltul adevărului, lată, ca să ilustrăm, dosarul oxigenului. Toată lumea știe că oxigenul este bivalent; este un loc comun al manualelor de chimie. Investigațiile mai noi, avînd la bază ideile mecanicii cuantice, au dovedit însă că bivalența oxigenului ține de adevărul relativ. Combinația bivalentă cu hidrogenul, care alcătuiește apa de rînd (H₂O), ne derutează, fiindcă nu este tipică. Oxigenul este silit în acest caz să se arate bivalent din cauza structurii sărace a atomului de hidrogen, care nu îngăduie atomului de oxigen să-și desfășoare întreaga lui capacitate de valență. Situațiile normale ne conduc mai curînd la oxigenul trivalent.

— Sînt că îmi fuge pămîntul de sub picioare. Nu mai știu ce știu și ce nu știu. Unde mai este vaza mea de om de știință infailibil și intangibil?

— Îndoiala metodică, dar nu dubiul absolut, este credința cu care a debutat, prin geniul lui Descartes, gîndirea modernă și pe care sîntem dator să o respectăm. Mai limpede, să zicem știu că știu și totodată că nu știu. Cunoșc ceea ce s-a dezvăluit pînă acum, dar pe de altă parte îmi dau seama că lupta cu necunoscutul nu s-a încheiat și nu se va încheia vreodată.

Petre BOTEZATU

Lumea teoriilor științifice

(urmăre din pag. 1)

Empirismul clasic și cel contemporan (Berkeley, Hume, Mach și primii empiriști logici) împovărau simțurile, care ar poseda o putere de aprehensiune strict pasivă, cu sarcina constituirii obiectelor cunoașterii. Această pasivitate capabilă să construiască nu era singura contradicție în termenii empirismului. Să mai adăugăm funcția redusă a intelectului și a rațiunii prin care s-ar stabili doar relații aplicabile la impresii și idei în vederea ordonării lor. Existența obiectivă era astfel estompată, experiența simplificată printr-un principiu convențional de economicitate, iar cognoscibilitatea transformată în contrariul ei. În acest context, teoriile științifice se dizolvau în empirie, unde aparența era singurul rezultat, iar opiniile și convingerile erau singurele criterii de judecare.

Desprinderea de empirism nu a fost și nu este ușoară. O încercare temerară este cea a lui Kant care a considerat că asemenea concepte, precum „cauzalitate“ și „substanță“, își au sursa nu în simțuri, ci în înțelegere. Obiectele științei s-ar constitui prin aplicarea formelor conceptuale, care nu sînt abstrase din experiența senzorială, la experiența senzorială. Dar constituirea obiectelor științei nu însemna, pentru Kant, inventarea lor, cum a însemnat pentru con-

venționalism, mai tîrziu, ci numai ordonarea experienței sensibile, cuprinderea unui număr imens de fapte în premise silogistice, cu scopul acceptării și manipulării lor de către o colectivitate științifică. Obiectele științei se constituie intrucît sînt cunoscute, iar constituirea lor înseamnă realizarea unui „compositum din ceea ce primim noi din impresii și ceea ce facultatea noastră proprie de cunoaștere produce din ea însăși“ (Kant). Obiectele științei au astfel două surse: experiența și rațiunea — sursa a posteriori și sursa a priori. Desprinderea de empirism nu a însemnat pentru Kant negarea, ci depășirea lui prin completarea rezultatelor sale cu o nouă sursă a cunoașterii, și nu a însemnat evitarea subiectivismului, ci dimpotrivă accentuarea lui.

Majoritatea specialiștilor contemporani în filosofia științei, din occident, continuă doctrina kantiană atunci cînd susțin că o teorie științifică nu conține nimic în plus față de experiență, cu excepția unor concepție auxiliare, a regulilor de adevăre, de deducție și de decidabilitate și a unor categorii metateoretice care comentează sistemele teoretice, fără a adăuga nimic nou substanței lor. Cu alte cuvinte, nimic nu poate exista în teorie fără să fi existat în experiență.

Filosofia marxistă poate accepta un asemenea punct de vedere? Răspunsul nu se poate reduce doar la afirmație sau la negație. El comportă o discuție mai amplă asupra formării și structurării teoriilor științifice, pentru a fi cu precizie stabilită legătura dintre empirie și teoretic.

Dau harfe rătăcite
deasupra-ne ocol
și sufletul în raze
ca roua pe aripe-i...
Lujeri albaștri care
te ogliadesc în gol
cartea virtuții, somnul
intocmai infiripe-i.

Pe albu-n nemișcare
urziră fluturi plasă
din trupul de mătasă
Ochi morții lor deschis.
abis născînd în miezul
acelui sterp abis
auzul crud al stelei
la struna voluptoasă.
Deasupra ta corăbii
cu aripi ca în vis
străluminînd văzduhul
înalt care ne-apasă...

Și n-am decît această
planetă viforoasă
cu margini trecătoare
cum sufletele ni-s.
Și n-am decît aceste
văpăi care hrănesc
o torță planetară
pornind din începuturi...

Neînțelegă-i forma
acestui stup lumesc:
torță planetară
ce-o țin în aer fluturi
pe albu-n nemișcare
iar formele plutesc
sub struna voluptoasă
pe care tu o scuturi.

„Grivița 1933“



Traian BRADFAN:

„1907“

Așteptam de mult această premieră **Burghezului** lui Moliere pe scena teatrului Național, convinși că textul ărilor actor care a știut să-l subordoneze pe autorul dramatic format, e altfel, pe scindurile scenei, poate duce mai mult decât un simplu zîmbet retrospectiv, atunci cînd cei care-l almăcesc reușesc să-i pătrundă sublanța inalterabilă. De prea multe ori, a ultimii ani, vanități ce-și atribuie el puțin aceeași intuiție a naturii umane, dacă nu chiar una superioară ărilor clasic, încearcă să gîndească, ba să și scrie în contul lui Moliere au al altor autori, ale căror opere se onsiderează că au nevoie de repetate perafții de întinerire. Fenomenul a ost privit cu interes la început, apoi cu răbdătoare îngăduință, cu stuoare dar și cu snobe aprobări. Cu iecare nou spectacol clasic parea sau nai pare încă a se naște, în aceleași ondiții, cite un nou Moliere, Shakespeare, Ibsen ori Cehov. O fericită florescență a genilor, s-ar zice, lăind numericeste în urmă secolul lui Louis XIV! Dar asemănările, puse în vidență prin frecvența fenomenului, levii prea șocante pentru a nu acu-a, pe lângă gestul inițial, original — mitația epigonică. Gustul pentru deziune și grotesc, fuga de coerența aracterelor și refugul într-o vizuaitate excesiv exploatăată, extrapoziări-e de sensuri, după metoda celei mai impliste „actualizări”, — toate aceea duc de cele mai multe ori, în ituații similare, la concluzii sumbre u privire la condiția umană. Or, la ași, Moliere — autorul recomandat u existență acum aproape un veac e criticul Eminescu — a fost cultivat n chip deosebit de-a lungul anilor. Ni-l reamintim, între altele și pe C. Ńamadani (n. Jourdain). Mai recent, lupă un **Tartuffe** de acum 3-4 ani, ratat cu o mare acuratețe de stil de Marietta Sadova ca regizor (cu Șt. Dănculescu — Tartuffe) s-a mai re- prezentat un controversat spectacol cu **Bolnavul închipuit** (regia: Cătălina Buzoianu), iar acum venea rîndul **Burghezului gentilom**. Ne întrebam, leci, care va fi soarta acestui nou Moliere? Înainte de a formula răs- punsul nostru, după ce am asistat la spectacolul regizat de tînărul diplo- nat al I.A.T.C. Virgil Tănase. — și ocmai spre a ne înlesni înțelegerea și aprecierea lui, să consemnăm inten- ția regizorală sintetizată în caietul program: operele de artă nu sînt răs- punsuri la problemele ce și le pune omenirea, ci mai ales „întrebări că- rora, de fiecare dată, îi se cuvin răs- punsuri niciodată veștede intrucit, așa cum cuvîntul își leagă sensul după vecinătăți, în jurul acestor înter- ogații lumea este neconținut, fun- damental nouă, de unde și funcția re- gizorului”. Prin ce ar fi acesta din urmă autorizat să cunoască și să o- fere răspunsurile epocii la niște în- trebări care, în fond, sînt eterne, nu ni se spune. Desprindem, așadar, a- ceeași opinie devenită loc comun, conformism față de procedura curen- ță a interpretării clasiceilor pornind mai mult din afara lor. Însă Virgil Tănase mai face o precizare, de na- tură, după noi, să justifice și latura opusă: dezvoltarea operei din interio- rului ei. Operele ne pun întrebări — arată tînărul regizor numai „a-

Teatrul Național

„Vasile Alecsandri“

MOLIÈRE :

Burghezul gentilom

tunci cînd sînt lăsate să funcționeze ca artă”. A funcționa ca artă, în- seamnă a lăsa textul să-și implinească virtuțile reliefului, conturînd por- trete și sensuri. Din suprapunerea ce- lor două tentații rezultă, probabil, și unele inconsecvențe în organizarea spectacolului. Nu polemizăm cu păre- rile legate de impulsul unei așa nu- mite „noi lecturi”, pentru că el nu mai aparțin cuiva anume, ci fac încă o- biectul unei mode acum în regres. Vom scoate în evidență însă latura de cultură a spectacolului care de- curge din considerarea textului ca o- peră de artă. Cred că, datorită acest- ărilor punct de vedere prezent în con- știința realizatorilor, am putut asis- ta la un spectacol Moliere care este, totuși, comedie. Reprezentația are „vis comica”, trece rampa cu brio, a- fîț datorită principalilor interpreți și și ritmului în ansamblu, imaginilor de o plasticitate vie, cu estomparea os- tentației didactice. Pe această domi- nantă care a asigurat succesul re- prezentației, apare sub semnul în- trebării tentativa de a-l trata într-un mod diferit pe dl. Jourdain, burghez conștient — aici — de farsele ce i se joacă și totuși primind acest joc, cu intenția concretizată de a parveni prin innobilare. Personajul este, în spectacol, lăsat să afle planurile spo- liatoare ale ființelor pe care le sti- mează. În continuare, vestiții maștri (de filozofie, de muzică, de dans) sînt parcă anume aleși spre a contrazice „emploi”-ul lor firesc, îngroșînd, prin contrast, farsa. Totuși, textul nu a- deră la această orientare a perso- najului, încît tentativa rămîne neaco- perită, mai ales în cursul ceremoniei de investire ca „mamamuși”, cam strident realizată și ca stil puțin po- trivită cu restul. A fost, de aceea, ne- voie de o scenă finală în care Jour- dain să fie innobilat de rege. Regia a avut însă aici bunul gust de a realiza pe o lumină scăzută, printr-o apariție quasiireală a regelui (pre- zent în tabloul ce domină scena) în- cît ne place să interpretăm acest mo- ment ca o proiecție de vis a unei ar- dente dorințe a personajului.

Exceptînd dar intenția de a i se justifica lui Jourdain ambiția nobi- litară (ceea ce a dus și la o revizuire a traducerii efectuată de Virgil Tă- nase cu prea mari libertăți, asimilînd uneori expresii de jargon actual), spectacolul a crescut totuși din seva

comică a piesei lui Moliere. În gale- ria deformărilor ce definesc atîtea vicii, autorul clasic l-a așezat și pe acest burghez orbit de „lumea bună”. Este una din marile nebulii ale e- pocii, tratată monografic ca și cele- lalte mari „nebulii”: avariția, ego- ismul, falsa devoțiune etc. Putea fi Jourdain chiar dotaț la minte, isteț, nebulia sa nu ar fi fost mai mică. Altfel, după aceeași judecată, i-am „demitiza” și pe Harpagon și pe Or- gon (protectorul lui Tartuffe) și pe Arnolphe sau pe Alceste. Or, a le atribui tuturor acestora calcule prea mărunte pentru a le justifica nebu- nia, ar însemna să reducem permanența unor siluete eterne la mărun- te și cotidiene avatarii care minima- lizează eroii. Păstrăm toată conside- rația, însă pentru ritmul, culoarea, incintarea pe care o produce spec- tacolul, în pofida piedicilor întîmpi- nate și pe care, în mare măsură, re- gizorul și le-a creat singur prin op- tica asupra personajului. Să recu- noaștem, în același timp, că Virgil Tănase a beneficiat și de o ambian- ță scenografică aparent luxuriantă și caracterizantă totodată (Traian Nițes- cu — artist valoros, aducînd mereu gust și pătrundere, ca și în sceno- grafia la „Fintina Blanduziei” reali- zată acum cîțiva ani la Iași). De ase- menea, s-a simțit aportul unor ac- tori de mare mobilitate și prestață. cu o întinsă experiență a „genului”: G. Macovei și Carmen Barbu, în pri- mul rînd. Primul are un excelent simț al sălii și al partenerului, o promptă calitate de a servi replica hazlie într-o manieră inocent-naivă, o bonomie care nu lasă să se însl- nueze nota malefică. Carmen Barbu are exercițiul volubilității și al ge- stului comic, de care a făcut uz cu măsură, al sublinierii contrastelor și înșirării (în linia desăvîrșitei sale **Mirandolina**). De o pondere deosebită ca stil molieresc, cizelînd tînută, ges- tul și cuvîntul în imagini pregnan- te sînt interpretările lui Sergiu Tu- dose (subtil și nuanțat-ironic în Do- rante), Cornelia Gheorghiu (disting- ție și poză inteligent dozată în Do- rimène), Florin Mircea (un Cleonte de tînută exactă, cu strictele note de sinceritate), Maria Munteanu (Lucile) și Constanța Lerca (Nicole) — in- tegrate stilului de fiice și de subrete molieresce, cu destulă finețe prima (chiar și în utilizarea premeditată, credem, a glasului de cap), cu vie participare — cea de a doua. Petru Ciubotaru (Covielle) se arată la fel de mobil, de o veselie contagioasă, cu aplomb în gest și poantă, sugerîndu- ne un posibil viitor **Scapin** de calitate. În nota cerută de regie aduc plăcute contribuții Al. Blehan (profesorul de muzică), Valeriu Bobu (un contradic- toriu dar plin de ambiție maestru de dans) și mai ales A. Tuca, cu același comic al său, uscat, transant, în profesorul de scrimă. Papil Pan- duru se achită, plin de importanță, în savuroasa scenă a lecției de filo- zofie. Trecînd peste mici inadverten- țe, se cuvine să remarcăm o distri- buție care devine armonios înche- gată, contribuind esențial la ritmica și culoarea unui spectacol reprezentînd un succes neîndoielnic al Teatrului Național.

N. BARBU

Istoria ca imagine

„Istoria, motiv de meditație și pentru pictură. Și pentru, avînd în vedere, spre deosebire de literatură, caracterul sincron al picturii, particularitatea ei specifică de a opri, de a fixa succesiunea, de a supune unei singure priviri, unui mo- ment, o serie de momente, cele care duc la faptul istoric, sau doar la o stare de spirit singulară. Fixare în sens spiritual, ca posibilitate de notare a timpului dar și în sens strict concret, ca disponibilitate a materiei de a se institui ca material, ca mijloc de lucru în procesul fixării. Pictura nu poate povesti, sau — dacă avem în vedere dezideratele ei de cea mai buna tradiție — nu trebuie să povestească, lăsînd altor arte, litera- turii de pildă, care nu e numai artă, această posibilitate, dar ea poate foarte bine să fixeze momente și tocmai prin această fixare să capete o pregnanță aparte, iar cînd e vorba de re- flectarea istoriei, să facă această pregnanță extrem de ten- sionată, de patetică chiar. Fîresc, deoarece din cursul neîn- trerupt al momentelor care duc la ceea ce numim fapt isto- ric, pictorul, sculptorul își aleg punctul de culminație, de sin- teză a semnificațiilor (istoria este și singurul loc în care cele două arte, pictura și sculptura, se aseamănă, este zona în care picturii i se oferă șansa patetizării, a rostirii patetice).

Considerente care stau la baza demersului de la sala **Victoria** din Iași, („Momente și figuri ale istoriei României”) între- prins de Oficiul pentru organizarea expozițiilor din București, în colaborare cu Muzeul de artă din Iași. S-a recurs la selec- țarea acelor lucrări care ilustrează acte importante ale isto- riei României, determinante pentru structurarea ființei noastre naționale. Avîndu-se, în primul rînd, în vedere concordanțe de fond și de stil, gradul ridicat de interpretare în marginea evenimentului. De la portretul de mare sobrietate, înfățișîndu-l pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, într-un moment de pro- fundă semnificație, investirea cu înaltul titlu de președinte al țării, lucrare datorată Adinei Paula Moscu, pînă la compoziția lui Dan Hatmanu, înfățișînd un moment anterior: **Insurecția armată**, simeza de la **Victoria** punctează expresiv momentele care definesc atributele de rezistență ale devenirii noastre în timp și în spațiu. Un timp al succesiunii eroice, un spațiu al frumuseții meditative. Figurile sonore ale neamului au găsit în arta cîtorva portrețiști de marcă interpretări singulare. Catul Bogdan, maestru al sensibilității, fără să-și substituie temei atributele de desenator și colorist rafinat, reușește în portretul lui N. Iorga o performanță a genului. Dintr-o gene- rație mult distanțată, Horia Bernea vine cu elemente de asi- milată modernitate, oferindu-ne un **Costache Negri** pregnant și expresiv. Pasta evocă și ea, sensibil, cadrul revolut. Un **Cezar Bolliac**, pătimaș și romantic — în viziunea ascuns sa- vantă a lui Popescu Negreni. Galeria eroilor e întregită de in- terpretările lui Corneliu Vasilescu (**Constantin Brîncoveanu**, efigie picturală, cu nedivulgate intenții de a-l defini pe prin- cepe ca pe un tînăuitor de rare comori), Virgil Almasan (**Tu- dor Vladimirescu**, fragment monumental de frescă frenetică, agitatorică), Pavel Codiță (**Gheorghe Bariț**), Zemlenyi Czaba (**Mihai Viteazul**), Angela Brădean, Mircea Ciobanu, Vasile Brătulescu.

Momentele sînt compoziții de virtuozitate, frapante prin noutatea viziunii, plăcute prin picturalitatea lor. Un 1907 de Traian Brădean, imagine ferită de patetismul adesea steril al tentativelor cunoscute, scenă în tonalitate sobră, pictată ex- cepțional. În aceleași calități de rafinată picturalitate, mar- cată și de o simbolică inteligentă se menține compoziția lui Corneliu Ionescu (**Grivița 1933**). În zona sugestiilor prin culoa- re se situează și Petre Popovici, care în **Intîlnirea de la Cim- peni** remarcă încrederea eroilor pe un fond de împacăță vi- sare. Inscenînd același cadru vast al operațiilor revoluționare de la Cimpeni, Brăduț Covaliu reușește o vastă pînză roman- tică. Cu o simbolică mai încifrată, în care descoperim motive ale pașoptismului românesc, Gheorghe Anghel se menține în prelungirea artei sale cunoscute. Al. Ciucurencu, surprinzător în fiecare apariție, supune evenimentul orchestrației sale ori- ginale, compunînd, marcat, un 13 Decembrie 1918 de o sono- ritate unică. Ion Stend, inegalat în mimările sale de colaj, întreprinde o evasiscenă de gen, în **Comisia executivă**, cu per- formanțe de exaltate în portretele lui Bălcescu, Rosetti și Gulescu. Spectaculoasă — pînza lui Ervant Nicogiosian, pe o temă 13 Septembrie 1918. Inventivitatea compozițională și cla- ritatea mesajului sînt cunoscutele atuuiri artistice ale lui Dan Hatmanu, excelent puse în valoare și acum, în albastru-opti- mista **Insurecție armată**. Dimitrie Grigoras, Rodica Lazăr, Va- sile Celmare, Silvia Cambir, Petre Abrudan, Mara Constanțiu, Gheorghe Spiridon, Lidia Nancuinschi, Semproniu, Iclozan, nume de rezonanță ale plasticii noastre contemporane, rotun- jesc imaginea acestei expoziții de bună destinație patriotică.

Gh. CALIN

Recital Mihaela CONSTANTIN

Pe linia manifestărilor camerale, un moment deosebit l-a constituit recitalul Mihaelei Constantin. Personalitate cu totul aparte — amestec de intuiție profundă și inteligență muzicală rafinată — tînăra pianistă a avut îndrăzneala prezentării unui program alcătuit integral din muzică franceză-veche în prima parte (Couperin, Duphy, Destouches, Lully), contemporană în cea de a doua (Boulez, Messiaen) — situîndu-se astfel pe o orbită stilistică extrem de pretențioasă din punct de vedere interpretativ. Tînută realizării a fost exemplară, cele două grupaje relativ restrinse ca volum reliefîndu-se în execuția sa ca universuri sonore de neconfundat, într-o modelare de mare finețe. Forînd în adîncimea textului muzical și trans- formînd parcă, miraculos, timpul obiectiv destul de limitat într-un timp subiectiv-spiritual, infinit încărcat de semnificații și sugestii, interpreta a reușit să confere mesajului său o gre- utate pe care aprioric n-am fi bănuț-o posibilă în limitele programului propus.

Astfel, fără umbră de manierism, prin simpla (dar cît de dificilă uneori și cît de rară, la urma urmelor) cizelare pînă la transfigurare a sunetului, prin fine variații de nuanță și tempo (un riguros autocontrol creînd, paradoxal, impresia unei depline libertăți), Mihaela Constantin a reinviat odată cu sug- estia unor sonorități de clavecin, o întreagă lume ce părea că se intrupează din culori stîlșe, prețioase, elegant și ar- monios îmbinate, de tapiserie. Un cult similar pentru sunet și culoare, dar într-un alt dozaj, mai strălucitor, mai com- plet, mai viguros, dar la fel de riguros controlat, a creat o punte de legătură între muzica nouă și cea veche. Capacita- tea de spațializare sonoră, de creare a unei atmosfere de densă coloratură afectivă (cazul lui Messiaen), de percepere a unei linii tensionale continui chiar în cadrul unui limbaj discontinuu (cazul lui Boulez), face din Mihaela Constantin și o valoroasă interpretă de muzică contemporană, din par- tea căreia sînt de așteptat și alte îndrăznețe „premiere”.

Liliana GHERMAN



„Dans“

expoziții

„Dansurile“ lui N. CONSTANTIN

Ancestrală manifestare umană, avînd adesea, în trecut, o semnificație mitică, de ritual, dansul a de- venit cu vremea, ca și cîntecul, un viguros mijloc de exprimare a unor idei și aspirații complexe. Re- zistînd îndelung opreliștilor ce nu l-au putut înghe- nunchia, poporul român și-a făcut prin veacuri, din cîntec și joc, o trăsătură distinctă a personalității sa- le, care-i exprimă plenar vitalitatea și bucuria ro- bustă de a fi. Datorită frumuseții sale, dansul poate fi convertit în operă plastică, intrucît reliefează jo- cul formelor în mișcare, valențele expresive ale cor- pului uman. Există o poezie a ritmului, a mișcării, a gestului coregrafic, care poate fi surprinsă în linie și culoare (ca și în sculptură, bineînțeles!). De la binecunoscutele hore ale lui Aman, și pînă la fastuo- asele balet ale Magdalenei Rădulescu, pictura ro- mânească cunoaște în această privință vechi și bogate tradiții.

Marin MIHALACHE

Cu adînci tradiții culturale, orașul Cîmpulung Moldovenesc își imprimă efigia montană în viața culturală a Țării de Sus cu prestanța existenței sale milenare, pe firul argintiu al râului ce-a dat numele Moldovei, sub semeția Rarăului, semnul heraldic al istoriei acestor locuri.

În cadrul cenaclului cîmpulungean își desfășoară activitatea numeroși tineri, avînd alături de ei oameni cu experiență literară bogată, profesori de specialitate și un public exigent în ceea ce privește calitatea creațiilor. Modalitatea de muncă în cenaclu este deschisă, opiniile și discuțiile sînt libere, sincere și se bazează pe afirmații concrete și explicații la subiect. O strînsă legătură cu publicul, prin ședințe de cenaclu largite, șezători literare, conferințe și expuneri au nu numai scopul unei educații literare a cetățenilor, ci sînt și un criteriu de verificare a posibilităților creatoare. Colaborarea fructuoasă cu biblioteca orașului s-a dovedit o condiție esențială atît în documentarea cit și în afirmarea publică a cenaclului. Participarea membrilor cenaclului la organizarea și alcătuirea unor spectacole artistice ale Casei de cultură oferă posibilități de creație cu rezultat imediat, dovedindu-se încă o dată eficacitatea unor asemenea colaborări.

Albastră zi

Ce grei m-apasă codrii de lumină!
Ce lungi sînt umbrele din mine-n arbori!
De atîta cer senin mă simt cum curg,
Cu znaț de colini, picurat, în toamnă.

Mă-ntind, șopirlă,-n mușchiul aurit
Și aripi largi în tremurat de soare,
Mă pierd în necuprinsul de culoare
Și nici un nor de care să mă prind...

Ce vie-i umbra descojită-n iarbă!
Cum arde flacăra albastră-n timp!
Pădurile nu mai încap în mine,
Deziânțuit, cocorii nu mi-ajung.

Mă fring văzduhuri risipite-n dor
Și, aromînd, rășinile își string
În mine tot amarul, să mă poarte
Meru în dor de viață și de moarte...

Dragoș NISIOIU

Cîntec posibil

Poetul nu scrie versuri,
Poetul nu are liră,
Poetul alcargă descult,
Iubește și speră, respiră.

Ascultă cum bate în țărîm
Talazul slăvindu-i țărîa.
Din val pină-n creste de munți
Pămîntu-i numit România.

În cer nu se-aprind candelabre,
În cer e destinul lui cit,
Iar nouă ni-i dor de nemoarte
Și nu ni-i în moarte urît.

Se-așează firesc laolaltă
Ca-n pagină vie de carte
Aproapele,-adîncul, lumina
Și vis din departe-n departe.

Poetul nu scrie versuri,
Poetul nu are liră,
Poetul alcargă descult,
Iubește și speră, respiră.

George BODEA

Țara de sus

Aici se arcuiesc izvoare
În cîntec trainic și solemn
Ca piatra vetrei milenare
Și-a timpului rotit din lemn

Aici în limpezime cresc
Vigori ce se-ntretaie-n mină
Cu frumuseți ce dăltuiesc
Oglinzi în ciuturi de fîntină.

Aici tăcerea s-a pierdut
În ape ce tresar de vise
Și-n florile ce ard pe lut
Și-n rădăcinile de tise.

Ne-am ridicat ființa pe-acest plai
Ca frumuseții să-i găsim cuvinte
Și să-implinim în românescul grai
Acest pămînt—spre țînere de minte.

Victor IONESCU

Delir de iarnă

La ceasul purității albe
Cresc odată cu zăpezile
Atît de divers
Și atît de curat.
Ninge fantastic
Ca-n ziua cu nașterea mea
Curg flăcări lungi pe zăpezi
Și un delir de alb blind
Care trece peste capul meu
Care doare
O, atît de sublim
de sublim
mereu în copilărie
mă întoarce.

Mircea DOROFTEI

Ce a sculptat Brâncuși

El a auzit Cîmpia Română
și a sculptat
Masa Tăcerii;
El a privit virful Omul
și a sculptat
Coloana Infinită,
apoi le-a unit
printr-un sărut
cu gîndul la
Cumințenia Pămîntului.

Horațiu STAMATIN

Floare de colț

Cu pieptul lipit de argintul calcarului,
pipăi cu mina-nălțimile,
Le simt undeva pe frunte,
mingiindu-mă cu boarea de vînt.
Au miros amar înălțimile
și-un cîntec ciudat,
ne-aurit,
care mă face să pierd greutatea din trup
și să-nalț fruntea sus,
privind cărările-albastre,
văzute doar de mine,
dincolo de hoțarele lumii.

Cristian Gabriel NISIOIU

Cronica limbii

Celălalt, cealaltă...

Gramaticile limbii române recomandă de multă vreme — de pe la 1900 încoace — formele **celălalt**, **cealaltă**, **ceialalt**, **cealalte**. Aceste gramatici lasă astfel să se înțeleagă că demonstrativul în discuție este alcătuit din articolul și demonstrativul **cel**, **cea**, **cei**, **cele** și **-lalt**, care n-a existat și nu există ca un cuvînt aparte. Dar o asemenea compunere era imposibilă în limba română, și anume tocmai din cauză că nu există cuvîntul **-lalt** în limba română. Demonstrativul **celălalt**, cu toate formele lui, **cealaltă**, **ceialalt**, **cealalte**, este rezultatul unei compuneri a articolului și demonstrativului **cel** sau a demonstrativului **cela** cu demonstrativul **alaltu**. Cele două elemente componente au existat tot timpul în română, de la originile acestei limbi și pînă astăzi, cu cuvinte aparte. Dar forma **alaltu**, astăzi **alalt**, se întrebuintează de secole în limba română numai în expresii ca **alaltaieri**, **alaltăieri**, **alalta seară**. Nu au dreptate nici acei lingviști care își imaginează că **celălalt** provine dintr-o compunere latinească populară: **ecce + ille + ille + alter**: nu este posibilă unirea a patru demonstrative într-un singur demonstrativ într-o perioadă relativ scurtă. Pronumele demonstrative în discuție s-au născut pe terenul limbii române și după detașarea românei de trunchiul limbilor romanice. Demonstrativul **alaltu** avea exact același sens ca și **celălalt** de astăzi, cum ne arată macedoromâna, unde el sună **alantu**, și expresiile **alaltăieri**, **alalta seară**.

Prin unirea lui **cel** sau **cela** cu **alaltu** s-au născut formele **celălalt**, **cealaltă**, **ceialalt**, **cealalte**, care se și întîlnesc în limba veche. Dacă în compunere a intrat **cela**, și nu **cel**, a avut loc o contragere a celor doi a: a final din **cela** și a inițial din **alaltu**. Prin schimbări fonetice dialectale s-a ajuns la formele **celălalt**, cu **celă-** în loc de **cela**, **cealaltă**, cu **cea-** în loc de femininul singular **ceea**, **ceialalt**, cu **cei-** în loc de pluralul masculin **ceia-**, **cealalte**, cu **cele-** în loc de femininul plural **celea**. Formele **cealaltă**, **ceialalt**, **cealalte** au determinat pe intelectualii români din secolul trecut și din secolul nostru să creadă că avem a face cu compuneri din **cel**, **cea**, **cei**, **cele** și **-lalt**; iar această idee eronată stă pînă azi în mintea tuturor intelectualilor români, deși popular în multe regiuni ale țării, de exemplu în Moldova, demonstrativul în discuție sună **cealant**, **ceialant**, **ceialant**, **ceialant**. Este regretabil că limba literară românească nu a plecat de la asemenea forme dialectale, care, prin literarizare, ar fi ajuns să sune: **celalalt**, **ceialaltă**, **ceialalt**, **ceialalte**. Aceste forme ar fi arătat oricui foarte limpede originea lor și n-ar fi indus în eroare intelectualitatea românească. Dar astăzi este greu ca ele să mai devină normele limbii literare românești, deși ele se întîlnesc la scriitori români din secolul trecut, iar Alexandru Philippide le recomandă ca literare în originala și interesanta sa **Gramatică elementară a limbii române**, apărută la Iași în 1897. Formele literare au desigur la bază forme dialectale muntenesti, care nu ni se par cele mai potrivite. De altfel din cauză că una din ele, anume forma de feminin singular **cealaltă**, are o silabă mai puțin decît celelalte forme, unii intelectuali români au creat forma barbară **cealălaltă**, care apare frecvent în vorbirea intelectualilor, citodată și în scrisul românesc: ea îndeplinește condiția de a avea același număr de silabe ca și **cealalt**. Evident, ea trebuie evitată, ca o contribuție arbitrară și urîtă.

G. IVANESCU

Dumitru Andreca — Versurile ne-au oferit o lectură agreabilă: apetență metaforică, un anume gust al „vechimii“ în sensul bun al cuvîntului, forjat pe o sensibilitate modernă. Am remarcat **Pîndă**, **Dealul**, **Balanța**, **Străzi vechi** și multe alte versuri disparate care probează disponibilități lirice meritorii.

V. Comoniță — În poeziile cu temă istorică tendința de a versifica este nestăvilită, de aceea versurile sînt ușoare și plutesc deasupra semnificațiilor. Mult mai adecvat sînteți în micile confesiuni (**Mă clatin**, **Răcnetul**, **La locul liniștit**) sau în poeziile în ritm popular. Sfatul nostru este de a încerca să continuați în acest sens.

Ionel Oprescu — Din Cornu — Dolj iarăși primim rînduri de statornică iubire: „Cine-și iubește grîul cu soare / și fire celeste de rouă pre nai / aprinde-i-se o pasăre mare / pe-amiaza-i din umcri de mai. // Cine-și iubește frumos o grădină / eroi cu mirese din pămînt de zeu / curate ninsori de maci și lumină / curge-vor în singele său“.

Emilian Petrescu — Scrisoarea probează că și oamenii cu păreri diferite se pot tolera... Cit privește poezia (pe cele vechi le-am dat și eu uitării ca și dv.) ea vă arată drept un ironist pe fond sentimental, fără a pune însă suficient în valoare această calitate. Să mai vedem, totuși.

Dan Cristian Stoicescu — Cele două poezii au fost trimise, probabil, în intenția de a ne stîrni curiozitatea. Ei bine, ați reușit. Trimite-ți mai multe texte.

Dan Mihălcescu — Chiar dacă nepublicabile, versurile conțin semne ale unei „naturi poetice“, deocamdată prea poetică, nedesprișă de modele, romanțioasă și desuetă în expresie. Dar există o vibrație internă, o continuă luptă cu sine ce s-ar putea, prin timp, să devină poezie adevărată.

Ștefan Dincă — Un temperament impetuos vă duce la o exprimare aluvionară, nu îndajuns decantată. Mai atent la cuvînt sînteți în poemele de dragoste („Femeie, cămașă de borangic subțire / stă zeul meu pe fruntea ta uitat / un candelabru îmbrăcat în mire“). Și o strofă care merită citată pentru largă ei trimiteră: „Neașteptat, dar totuși bun venit / sînt păcătosul fără de remediu / știind că poezia-i fruct oprit / și că poetul e un lung asediu“.

Maria Chiriac — Omagiul în versuri adus lui Eminescu vă arată ca pe o admiratoare constantă a liricii marelui poet. Ar trebui, totuși, să ne trimiteți, spre deplină edificare, un grupaj care să vă reprezinte.

Nicole-Fortuna Țigănașeanu — Fidelitatea cu care citiți revista noastră „de la cap pînă la ultima pagină“ ne emoționează. Din păcate versurile dv. nu au trezit în noi aceeași emoție. Versificînd pe orice temă, nedesprișindu-vă de limbajul jurnalistic, nu aveți șansă de a ajunge la sursele adevăratei poezii. Din cînd în cînd mai trimiteți.

Svetlana Marici — Sînteți încă la început. Semne bune există în **De dor**, **Sera**, **Trup**. Cit privește editura, cred că trebuie să mai așteptați.

Rădu Marcus — Povestiți cursiv și colorat. Deranjează unele referințe livrești și cîteva surprinzătoare greșeli ortografice. Reveniți cu mai multe pagini.

Ioan Balint — Promițător în **Pentru o floare și Amurg**. Fiind vorba de rezultatul unei stări de spirit

Poșta literară

trecătoare, ar fi interesant de văzut care este starea obișnuită.

George Calcan — Blestem este citabilă aproape în întregune datorită tentei parodice, unei ironii subiacente: „Va apărea Bacovia / cu vioara ca un greieraș / noi vom sta cufundați în apele lunii, / oh, iubito, ce poate fi mai gingaș! / Orașul a adormit sub un covor de stele / Ștefan cel Mare ne privește din cetatea lui, / la gît își așez un șirag de mărgele, / oh, iubito, nărosul tău de gutui!“ De asemenea **De rerum natura**, pe care o reținem pentru o eventuală tipărire.

Rădu Botaș — Deci și la Timișoara revista noastră ajunge cu întîrziere, luna sau marțea, și într-un număr insuficient de exemplare. Transmițem și această sesizare D.D.P. care este soră bună cu D.M.H. (Direcția mușcării hîrtilor). Despre versuri: pendulînd în urea romanță și cronică rimată vă situați la periferia poeziei. Alteori parodiați involuntar pe marii noștri poeți, ceea ce iarăși nu este în favoarea dv.

Nicolae TURTUREANU



Virgil ALMAȘAN:

„Tudor Vladimirescu“

Plecind de la epicul fantastic, odată cu progresul tehnico-științific, s-a creat o specie literară a parte, care s-a separat de fantastic. Consecința acestei sciziuni s-a făcut simțită în măsura în care n-a mai avut ca obiect să descrie o lume supranaturală, populată cu monștri, stafii, demoni, ci o lume dominată de progresele științei și tehnicii, o lume a viitorului, noi teritorii transpuse la distanțe de ani-lumină în spațiu. Fenomenul a apărut ca expresie a aspirației oamenilor către necunoscut, a atracției față de perspectivele deschise de miracolul tehnic, a nevoii de previziune a viitorului, ca o măturie evidentă a încercării omului de a-și depăși condiția de ființă planetară prin umplerea Universului cu prezența sa. Urmarea acestor idei a separat complet, până la o totală opoziție, cele două specii literare. „Anticipația și-a anexat, de la basm la utopie, de la romanul de aventuri la cel psihologic, de la romanul frescă la parabola, toate speciile prozei, producând insanități și capodopere”, scria Vladimir Colin într-un articol publicat în primul număr al fanzinului „Solaris”.

Termenul de anticipație este însă incomplet, pentru că nu de puține ori acțiunea prozei științifico-fantastice se situează în trecut, autorul făcând uz de **retrocipație** sau **retroviziune**. Odată cu această chestiune am atins și problema denumirii literaturii în cauză. Producția așa-zisă științifico-fantastică nu constituie o literatură de popularizare a științei și tehnicii. Chiar în perioada recunoscută drept „tehnocistă”, abundența termenilor științifici și tehnici (de multe ori inventați de autori), servea creării unui decor futurist, familiarizării cititorilor cu posibilele ambianțe în solite, ideile științifice fiind luate ca pretexte în scopul urmării implicațiilor acestora asupra omenirii.

Ficțiunea constituie o modalitate de realizare a tuturor operelor literare, însă pentru această specie literară reprezintă mai mult decât atât: este efortul omului de a vedea cu ochii artei trecutul sau viitorul. Să ne reamintim că Swift și-a imaginat cu o sută de ani înainte de descoperire cei doi sateliți ai lui Marte, iar submarinul proiectat de Jules Verne este acum o realitate. Ficțiunea luată în serios a dus la dezgroparea Troiei de către Schlieman. Exemplele ar fi numeroase, dar nu acesta este scopul propus aici.

Apare astfel evident că denumirea de literatură științifico-fantastică este inadecvată, deși este acceptată datorită absenței unui termen mai precis.

Mai just mi se pare termenul de literatură vizionară, ce înglobează într-o exprimare sintetică trăsătura definitorie a acestei specii literare. Desigur, orice operă literară poate avea o trăsătură vizionară, dar fără intenție expresă, ci mai mult datorită reflectării în conștiința autorului a unor elemente dominante ale unei epoci, elemente care îl conduc la stabilirea unor concluzii sau la exprimarea unor intuiții confirmabile numai de generațiile ulterioare.

Literatura vizionară este marcată, în primul rând, de intenționa-

Literatură științifico-fantastică ?

litate, propunându-și să construiască noi structuri sociale, noi situații de viață, încercând să schițeze lumea viitorului sau alte lumi raționale de pe alte planete. Ea este pretextul major pentru toate progresele și aplicațiile posibile și imaginabile ce pot avea legătură cu omul. Literatura vizionară poate fi sedusă de visele cele mai fantasmagorice, dar niciodată nu lipsește efortul de a le prezenta sub forma ipotezelor. Așadar, tendința spre **verosimilitate** este neechivocă, fapt ce stabilește distincția netă între producția fantastică și creația vizionară. Chiar în cazul când unele opere își desfășoară acțiunea în trecut, retroviziunea este întrebuintă pentru a se arunca o nouă lumină asupra unor evenimente consumate.

Literatura vizionară este arta dezvoltării logice a premizelor. Uzând de un mediu abstract (limbajul), oferă cititorilor posibilități largi de continuare a visului în funcție de temperamentul fiecăruia. Departele de a fi o formă de evaziune din realitățile contemporane sau un simplu exercițiu al imaginației, dimpotrivă, literatura vizionară încearcă să cunoască lumea, știut fiind că arta este și ea o modalitate gnoseologică. De când a fost cucerit atomul și a fost lansat primul sputnic, de când omul a pășit pe Lună, iar Barnard a transplantat o inimă s-a văzut clar că născocirile minții omenestii spre progres trebuie lăsate să profereze în voie, oricât ar părea de absurde pentru moment, controlul instituindu-se numai asupra tendințelor nocive ale sale.

De la debutul speciei și până în prezent, literatura vizionară s-a sedimentat pe trei nivele. Primul reprezintă ruptura de fantasticul propriu-zis, având ca autori cunoscuți în întreaga lume pe Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Jules Verne, H. G. Wells, și se caracterizează prin uzajul prudent al miraculosului științific. Acțiunea se petrece de cele mai multe ori într-un cadru realist, iar ideea insolită este explicată, justificată, „autenticată” prin lungi expuneri științifice sau pseudoștiințifice. Cititorul trebuie convins și nu speriat de ipoteze. Perioada durează până în anul 1926, anul înființării primei publicații consacrate acestei specii literare, respectiv „Amazing Stories”, patronată de Hugo Gernsback, cel care a lansat în literatură termenul de **science fiction**.

Următoarea perioadă, care ține până la lansarea primului sputnic, este etapa proliferării temelor, a consolidării mijloacelor de expresie, a ambianței uneori supărătoare de „tehnice”. În acești ani speculațiile psihanalitice se repercutează asupra creației literare amplificând universul interior al eroilor. Operele sînt marcate în majoritatea lor de spaima în fața miracolului tehnico-științific, aceasta datorită momentelor grave prin care trecea omenirea: războiul puștiilor, primele victime ale bombelor atomice, iar apoi încordarea prilejuită de „războiul rece”.

Etapa modernă corespunde începutului destinderii politice. Accentul se deplasează de pe latura tehnico-științifică, exploatată anterior până la intoxicare, pe conturarea universului interior uman, pe tipizare, eroii devenind arhetipali, în ei înțînindu-se aspirațiile comune ale umanității. Scriitorii evoluează până la virtuozitate, rafinament realizând alegorii politice, filosofice, sociale, culturale. Spaima se transformă în neliniște, dar cu un scop bine precizat: intenția de dramatizare, introducerea pateticului au un rol preventiv. Valoarea morală, educativă a acestor opere constă în prevederea răului maxim pentru a încerca să-l evite. Pretinzînd că anticipează tarele viitorului, aceste opere ne invită să înlăturăm încă de pe acum simptomele lor din viața noastră cotidiană. Deoarece natura umană nu s-a schimbat în același ritm cu progresele științei și tehnicii, apare clar că omul are deplină încredere în succesele prodigioase ale științei, dar se îndoiește de sine însuși.

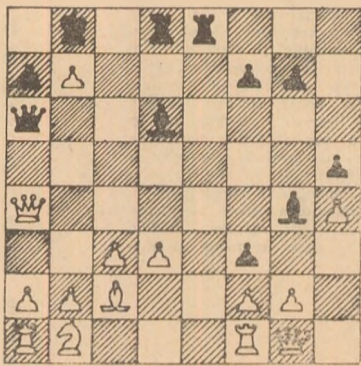
Literatura vizionară cunoaște actualmente, în țara noastră, o puternică afirmare, bucurîndu-se de o mare popularitate, dovadă „stagiul” extrem de redus pe care îl fac cărțile în librării. În urma scriitorilor consacrați: Vladimir Colin, Ion Hobana, Adrian Rogoz, Victor Kernbach, I. M. Ștefan, I. Maria Aramă, Ovidiu Șurianu, C. Cubleșan, Gh. Săsărman, Mircea Oprea, Voicu Bugariu, un „nou val” de tinere condeie își caută afirmarea. Există câteva puternice cenecluri la București, Timișoara, Craiova, Oradea. Au fost editate două fanzine: SOLARIS (la București) și PARADOX (la Timișoara), iar ceneclul craiovean a publicat o culegere de povestiri din creația proprie. Atmosfera de emulație care domnește în cenecluri reflectă un scop bine precizat, acela de promovare a unor noi opere literare susceptibile de a se integra în marea cultură, tineretului participînd și în acest fel la eforturile colective de edificare a socialismului, de făurire a omului nou, pentru că, așa cum spunea și Secretarul general al P.C.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu, „**milioane de tineri de pretutindeni vor să cunoască cum va arăta lumea de mâine și mai ales voi să ia parte activă la efortul universal pentru făurirea unei societăți mai bune și mai drepte, a unei lumi eliberate de coșmarul războaielor, de asuprire și exploatare, în care oamenii să trăiască în prietenie și colaborare**”.

Sorin SIGHIȘA

Șab

Premii de frumusețe : GUNSBURG-SHALLOP (Londra 1886)

1.e4 — c5 2.Cf3 — Cc6 3.Nb5 — Cf6 4.d3 — Cc7! 5.c3 (La 5.Ce5 urmează 5...c5! și albul pierde o figură — amenințarea Da5) 5...c6 6.Na4 — Cg6 7.h4 — h5 8.Ng5 —



Db6 9.De2 — d5! 10.ed — Ng4 11.dc — 0-0-0! 12.cb — Rb8! (Cu prețul a trei pioni, negrul și-a terminat dezvoltarea și amenințările vor începe să se contureze) 13.0-0?

Informații

● Dacă în turneul zonal de la Pola (Iugoslavia), recent încheiat și câștigat de cunoscuta şahistă bulgară T. Lemaćko (Elo 2.240 p.), rezultatele au fost în mare măsură cele așteptate. În zonalul de la Karlovy-Vary s-au înregistrat mari surprize. În afara iugoslaviei Katia Ivanovici, câștigătoarea întrecerii (Elo 2.205,12 puncte din 17 partide) și a româncei Gertrude Baumstark (Elo 2.205, 10½ p.), s-au mai calificat pentru faza următoare (turneul interzonal ce urmează a se desfășura în cursul anului 1976)

bridge

În organizarea Clubului de bridge din Tirgu Mureș, s-a desfășurat penultimul turneu internațional al anului. Ajuns la a șasea ediție, turneul s-a bucurat de o participare numeroasă, 94 de perechi și 40 de echipe disputîndu-și cu ardoare primele locuri. În lipsa celor mai buni jucători ai Ungariei (care a prezentat în acest an ogranitură relativ modestă) turneul a prilejuit o nouă confruntare între „cei trei mari”: A.C.R. București, C.F.R. Cluj-Napoca și I.S.P.C.A.I.A. București. La sfîrșitul a trei zile de intensă solicitare a concurenților, arbitrul turneului dr. Ianoș Szentpeteri din Budapesta a omologat următoarele clasamente:

Turneu perechi (sistem Mitchell, 2 tururi a 25 doze)

1. Popovici — Dumitrescu (A.C.R. București), 2. Kincs — Cobîrzan (C.F.R. Cluj-Napoca), 3. Racoviceanu—Nica (A.C.R. București), 4. Bende—Gyorkos (C.F.R. Cluj-Napoca), 5—6. Mincu—D. Nicolae (A.C.R. București) și Verești—Danielopol (A.C.R. București), 7. Furst—Princz (B.B.E. Budapesta), 8. Filitti—Meitani (A.C.R. București), 9. Bădulescu—Buta (I.S.P.C.A.I.A. București), 10. Bruch—Felmeni (C.F.R. Cluj-Napoca), 11. Orban—Serdut (Oradea), 12. Criveanu—M. Ionescu (I.S.P.C.A.I.A.).

Turneu echipe (sistem Danez, 11 meciuri a 8 doze)

1. Combinata A.C.R. — C.F.R. Cluj-Napoca (Racoviceanu—Nica, Bob—Mild) 2. C.F.R. Cluj-Napoca (Goga—Csoma, Maxim—Argintaru) 3. I.S.P.C.A.I.A. IV (Ștefănescu—Pleaocof, Anghel—Demel)

Dacă la perechi nu putem consemna mari surprize, primele clasate făcînd parte dintre favorite, în schimb la echipe, favoritele au rămas „ceva mai în spate”. De altfel turneul de echipe a însemnat o mică dramă pentru echipa C.F.R. Cluj-Napoca II care, după 10 victorii consecutive, cînd pentru a câștiga turneul îi mai era suficient un singur punct din cele 10 puse în joc, în ultimul meci a fost învinsă cu 10—0 de către combinata A.C.R.—C.F.R. Cluj-Napoca. Surprinzătoare este prezența pe locul III a echipei I.S.P.C.A.I.A. IV care a prins însă două zile bune (ceea ce nu se poate spune și despre primele echipe ale acestui club). De asemenea o mare surpriză o constituie neclasarea în primele locuri a unor puternice echipe ca A.C.R. și C.F.R. Cluj-Napoca I.

Rezultatele turneului au arătat o puternică revenire de formă a bridgiștilor ardeleni, fapt care anunță palpitante dispute viitoare.

Gazdele au reușit aceeași bună organizare cu care ne-au obișnuit în precedentele ediții, putîndu-li-se reproșa însă că sistemul ales pentru desfășurarea turneului de perechi (în care fiecare pereche a jucat doar 50 de doze din 94 și nu s-a înfîlțit decât cu jumătate din perechile participante) a mîrit mult coeficientul de șansă. Am salutat prezența la acest turneu a reprezentanților clubului din Deva, cel mai tînăr club de bridge din țară.

În zilele de 1 și 2 noiembrie, s-a disputat, în organizarea Clubului de bridge I.S.P.C.A.I.A., ediția a doua a turneului „Cupa campionilor”. Cu toate că multe dintre perechile de certă valoare invitate au absentat din motive mai mult sau mai puțin obiective, concursul s-a ridicat la un nivel tehnic bun și s-a desfășurat într-un spirit de perfectă sportivitate. La capătul a 60 de doze (sistem Howell), ceupe oferite de organizatori au fost cucerite de următoarele perechi:

1. Patraulea—Frîncu, I.S.P.C.A.I.A. București, 2. Demel—Ștefănescu, I.S.P.C.A.I.A. București, 3. Navrot—Corașoceanu, Constructorul Iași.

Începînd de azi, timp de trei zile se dispută la Brașov, în organizarea clubului Tractorul, ultimul turneu internațional al anului la care și-au anunțat participarea jucători din Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Bulgaria și Iugoslavia.

În continuare I.S.P.C.A.I.A. București, asigură programului competițional un finis puternic prin trei mari concursuri pe care le organizează în premieră: 29—30 noiembrie, Campionatul republican de perechi tineret; 13—14 decembrie, Campionatul republican de perechi mixte și 28 decembrie, Maratonul I.S.P.C.A.I.A. (100 doze) la care sînt invitați reprezentanți ai tuturor cluburilor și asociațiilor din țară.

Dan DIMITRESCU

file de istorie economică

Primele forme autonome de comerț exterior din România

Prin tratatul de pace de la Adrianopole încheiat la 2 septembrie 1829 în urma războiului ruso-turc, se consemna abolirea monopolului turcesc asupra comerțului Principatelor române și libertatea acestora de a-și comercializa „în afară” toate produsele. Convenția de pace mai conținea „actul osăbit pentru prințipurile Moldova și Țara Românească”, prin care se restituia teritoriul raialelor din stînga Dunării, Turnu, Giurgiu și Brăila.

Libertatea comerțului și posibilitatea de a „stăpîni” porțile dunărene au determinat „grabă în zidirea” Brăilei și Giurgiului ca porturi moderne, astfel că la sfîrșitul anului 1830 primele vase străine ancorează în porturile sus amintite, aducînd mărfuri (cere, lămi, tabac, cafea) din Sardinia, Grecia și Turcia.

Cum anul 1831 a marcat o recoltă deosebită, iar prevederile tratatului admiteau exportul liber al cerealelor, se înregistrează pentru Principatele române primul bilanț comercial favorabil, realizîndu-se un export total în valoare

de 10.832.931 franci cu un excedent asupra importului de 4.017.597 franci. Alături de cereale pe lista exportului românesc mai figura miere, brînză și seu pentru Italia, cai, oi și porci pentru Turcia, vite pentru Germania, vin pentru Austria, sare și lemne de construcție pentru Anglia.

După ce la 19 februarie 1836, domnitorul Alexandru Ghica declară Braila și Galați „porturi libere de vamă”, în februarie 1847, noul domnitor al Țării Românești, Gheorghe Bibescu, convine cu Mihail Sturza, domnitorul Moldovei, ca vama dintre cele două țări să fie suprimată, creîndu-se astfel un teritoriu comercial unic pentru viitorul stat unitar. Fuzionarea intereselor comerciale ale celor două țări au consecințe imediate în dezvoltarea fără precedentă a comerțului cu țările Europei și Orientului, Principatele făcîndu-și apariția cu vigoare în circuitul comerțului extern. Semnificativ în această privință este faptul că în 1847 au ancorat în porturile dunărene, aducînd și preluînd mărfuri, 321 vase turcești, 197 vase grecești, 48 sarde, 39 rusești, 52 austriece, 7 ionice, 5 napoletane, 3 engleze, consemnîndu-se în statisticile de comerț ale anului un export pentru Principate în valoare de 95.615.905 piaștri, față de un import de 53.117.768 exprimat în aceeași monedă. Printre importurile românești ale anului 1847 figurau fier, bronz și cupru din Rusia, cești, frînghii, șaluri, mătase, tăcîmuri din chihlimbar, tutunuri și articole de băcănie din Turcia, bijuterii și iuft din Anglia, produse de metal din Germania, mărfuri pe care cele 30 de „prăvălii” en-gros din București, Brăila, Pitești, Ploiești, Focșani, Iași, Botoșani și Galați le comercializau în cele două Principate.

În legătură cu dezvoltarea comerțului românesc în această perioadă apare necesitatea înființării unor „Burse”, în anul 1847 în orașele București, Brăila și Iași, unde comercianții

au eou obligația să-și anunțe afacerile și să stabilească prețurile medii, după „cursul legitim” al galbenului. Aceste „Burse” erau conduse de către o „deputație negustorească”, care urmărea rezultatele afacerilor cu străimătatea, publicîndu-le în „Gazeta Comercială”. Ca un rezultat important al politicii economice din cele două Principate, trebuie considerat și proiectul înființării unor societăți de credit la Iași și București, aceasta din urmă funcționînd și ca bancă de comerț pentru a înlătura vînzarea cu 50—100 la sută spor a articolelor importate — spor datorat instabilității prețurilor. O încercare similară de a înființa la Iași o bancă cu capital german, englez, francez și românesc, o fac în anul 1856 prusienii Nuhlandt și Oelschlagler. Cum această bancă era supusă numai jurisdicției Consulatului Prusiei, guvernul Moldovei o acceptă provizoriu și în 1858 îi suprimă funcționarea.

Așa după cum remarcă în 1854 omul de afaceri francez Thibault Lefebvre care laudă „manierele blînde și cinstea negustorului de nație românească”, în cele două Principate se putea vorbi de firme comerciale cu tradiție ca: Nedelcovici și Bacaloglu la București Ștefan Moscu la Ploiești, Toma Nicolae și Nicolae Voinescu la Pitești, Milanovich la Brăila, ș.a., firme care se bucurau de mare debeșu în străinătate.

Apariția prințelor forme organizate și autonome de comerț exterior atestă că Tratatul de pace de la Adrianopole a deschis Principatelor largi posibilități pentru dezvoltarea relațiilor capitaliste asigurînd totodată comerțului românesc perspective de afirmare pe plan extern.

Emil GEORGESCU
Vasile BAȘA

Mediul ambient danez

Există expoziții care au darul să trezească interesul unui public atât de divers încât, practic, putem spune că interesează pe toată lumea. „Mobilul” acestei popularități rezidă în referința la o zonă a culturii, cu care, în mod mai mult sau mai puțin conștient, ne aflăm în contact nemijlocit în permanență, zona culturii materiale, adică multitudinea de obiecte care constituie cadrul existenței noastre. Expoziția de design danez, deschisă în galeria Teatrului Național, se numără printre ele. De altfel, ea se întindează „Mediul ambient danez” și ne propune imaginea tipică a unei locuințe — în măsura în care sala i-a permis să o reconstituie. Volumul de informații cuprins într-o asemenea prezentare este foarte mare. Atenția acordată detaliilor și sintezei lor armonioase vorbește despre un cult al locuinței, al spațiului intim, ca receptacol al vieții afective. Casa, așa cum o descrie expoziția, nu e numai „mașina de locuit” propusă civilizației moderne într-un moment când era fascinată de ideea standardelor industriale, ci un spațiu ce răspunde nevoii de intimitate, un contrapunct pentru spațiul public, în interferență cu el (prin mijloacele de comunicare incluse) un spațiu de relaxare și stimulare. Faptul că se referă la un teren de afirmare a individului ridică designului de interior o serie de probleme deosebite. Un tip de civilizație creează necesități specifice (de confort, de comunicare etc.) uniforme, impunând soluții funcționale și, în consecință, rezolvări estetice, în mare, uniforme. Dar, în aceeași măsură, individul simte nevoia unei amprente personale, și de aici, se impune crearea unei game variate de tipuri pentru fiecare obiect, permițând asamblări cât mai puțin limitate. Observăm, din materialul prezentat, că designerii danezi sînt preocupați serios de rezolvarea acestei probleme, cu care designul se confruntă de la apariția lui. Legătura strînsă cu tradițiile culturii daneze, cu vechile meșteșuguri ale lemnului, ceramicii, metalelor, cu o lume de forme conservînd realități culturale sedimentate la nivelul lor, demonstrează dorința afirmării unui stil propriu, național, diferit de stilul internațional propus de designul modern, pe principiul uniformizării informației estetice. Această tendință nu implică refuzul unor sugestii pozitive preluate din experiența altor școli de design, sugestii ce îmbogățesc limbajul plastic și calitatea informativă a obiectelor. La baza realizărilor deosebite ale designerilor danezi stă, însă, tocmai îmbinarea dintre cerințele de bază ale domeniului — funcționalismul, specializarea obiectelor și spațiului, implicarea valorii expresive în structură, studiul valorilor afective ale culorii — și un spirit aparte, dictat de soluțiile găsite de artiștii vechi. Efectul este de confort psihic și fizic, de echilibru și de rafinement. Suplețea cu care se îmbină sobrietatea cu libertatea fanteziei, gustul pentru tradiție cu surpriza formulărilor inedite, este remarcabilă. Senzația de lux (moderat, lipsit de ostentație) e dată de opțiunea pentru materialele naturale, durabile și cu mari posibilități de finisare — lemn, piele, lînă, argint — de desăvîrșire execuției unor forme expresive și simple. Fără îndoială, această expoziție este dintre gesturile culturale care afirmă convingător o atitudine față de viața socială, grija pentru om, pentru necesitățile sale complexe. Un program expozițional care poate părea modest — dacă îl reducem la simpla cunoștință cu realizările cele mai noi ale creatorilor de echipament pentru locuințe — dovedește, de fapt un umanism fundamental, în care se întîlnesc interesele sociologiei, artei, industriei, arhitecturii. În aceeași măsură ca și în cazul designului urban, destinat spațiului public, ne aflăm în fața unui efort permanent de a adapta mediul la nevoile societății, de a crea un spațiu etic, estetic, moral, conștient. Intr-unul dintre capitoarele studiului despre socio-dinamica culturii, Abraham Moles subliniază rolul covârșitor exercitat de „factorii latenți prezenți în forma ceștilor de cafea, în unghiul acoperișurilor, în luminozitatea cerului, sau în savoarele condimentelor, asupra stilului literar, a capacității de abstracțiune sau a puterii de deducție a invidizilor hrăniți cu ele”.

Alexandra TITU.



În centrul fotografiei, Pier Paolo Pasolini

Mi se pare că diferența între cinema și literatură, în ceea ce privește mijloacele de expresie, se află în metaforă. Literatura este, aproape exclusiv, construită cu metafore, în timp ce în film metafora este cvasi-absentă.

Metafora este elementul cel mai cunoscut al retoricii. De fapt, nici nu poate fi vorba de literatură, dacă nu există o intenție de formă, caracterizată printr-un design metaforic. S-ar mai putea spune că metafora reprezintă unicătatea fundamentală a cuvintelor, reducerea posibilă a tuturor cuvintelor, din varietatea lor infinită, la un singur cuvînt, adică arhetipul: Cuvînt al omului. Considerînd posibilitățile nelimitate ale metaforei, s-ar putea face o analogie între elemente contradictorii ca rece-cald, lumină-intuneric, bine-rău... Nimic nu poate rezista puterii unificatoare a metaforei; nimic din ceea ce poate fi conceput de mintea omenească nu poate fi comparat cu altceva. De exemplu, să ne oprim asupra următoarei propoziții scrise sau vorbite: „Gennarino (personaj principal din filmul „Accattone”) arăta ca o hienă” sau „Gennarino era o hienă”, sau chiar „Gennarino, hiena”, sau, pur și simplu „hiena”. Acum, dacă precedem puțin această afirmație, am scris, sau am spus că Gennarino arăta ca o hienă, deci, orice cititor sau ascultător care va înțelegi cuvîntul „hienă” nu va avea nici un dubiu că persoana la care ne referim este Gennarino.

În anumite filme de avangardă se face încercarea de a juxtapune hiena cu Gennarino, prin alăturarea a două cadre: una arătîndu-l pe Gennarino scrișînd din dinți și cealaltă prezentînd o hienă cu dinții dezgoliți. Nu vreau să spun că așa ceva nu poate fi făcut cu oarecare legitimitate. Dar ar fi de nerecunoscut să ne gîndim la un film înscris pe aceste coordonate timp de două ore bune. În timp ce, într-un roman, oricine poate aduna metafore peste metafore pe două sute de pagini; de fapt dacă nu se face așa, nici nu poate fi vorba de roman. Cu toate acestea, dacă filmul nu poate exprima direct metafora „Gennarino este o hienă”, el poate totuși crea o astfel de impresie în mintea privitorului prin forțarea imaginilor. Dacă regizorul dorește să-l reprezinte pe Gennarino ca posedînd caracteristicile unei hiene, el poate prezenta imaginea sa scrișînd din dinți. În așa fel, încît privitorul să-și poată forma propria sa imagine mentală a metaforei corespunzătoare, adică hiena, sau dacă nu chiar o hienă, poate o panteră sau un șacal.

Cinematograful este adesea comparat cu teatrul. O astfel de comparație este ridicolă. Cele două mijloace de expresie nu au nimic comun. Este mai proprie comparația filmului cu proza, deși, așa cum am văzut, problema metaforei face ca și această comparație să fie neglijabilă. Totuși, deși cinematograful nu poate să se folosească integral de acele figuri de stil ale narațiunii, așa cum un fiu

Literatura și filmul

se folosește de averea lăsată de părinții săi, el nu le exclude cu totul. Poate părea straniu, dar figurile de stil ale vorbirii, de care poate beneficia atât filmul cât și literatura, sînt, pe de o parte, cele care intră în categoria literară clasificată drept „juvenilă”, „religioasă” sau „arhaică” și, pe de altă parte, cele care sînt în general folosite în a treia formă artistică, adică în muzică. Mă refer, în special la anafora și reiterație.

Cînd un scriitor folosește anafora („El spuse... el spuse... el spuse...”) sau reiterația (litania), aceasta înseamnă de obicei că el este într-o stare de excitație mentală, apropiindu-se de o stare irațională — cea a inconștientului colectiv. La un scriitor serios, gînditor, anafora și reiterația sînt destul de rare. Dar în cinema, aceste tehnici pot fi folosite din plin. Repetiția unei imagini, în special în intenție comică sau amintirea anaforică a unei imagini, pentru a declanșa o reacție în lanț a frazelor sau sevențelor, sînt tehnici stilistice folosite de toți regizorii și ei fac acest lucru cu o uimitoare ușurință, aproape automat. Dar problema anaforei și reiterației prezintă aspecte care, prin natura lor, sînt substanțiale... În literatură, anafora și reiterația servesc drept blocuri de construit care sînt menținute la locul lor de cuvinte, dar în cinema ce pot ele reprezenta? Să luăm un exemplu de anafora cinematică: iată o scenă pe care Gennarino o observă. Obiectivul se mișcă de la fața sa spre scena pe care el o observă și invers, de mai multe ori. (În literatură aceasta se traduce: „Gennarino se uită, ...se uită... se uită”). Ce este anafora în film? Fața lui Gennarino, sau fața sa încadrată în obiectiv (cum poate încadra acea față asemănătoare cu a hienei din mai multe unghiuri, de deasupra, de dedesubt, frontal sau în profil, cu lentile de 75,50 sau 35, în mișcare sau din poziție fixă)? Evident, ambele lucruri de-o dată, numai în cazul în care fața lui Gennarino n-a fost luată la întîmplare, ci a fost mai întîia aleasă de regizor dintr-o mie de fețe posibile, (asemenea alegerii unui substantiv dintr-o mie de substantive din dicționar) apoi luminată într-un anumit fel, și în final obligată, voluntar sau involuntar, să scrișnească din dinți. Nu numai acesta, dar și alte exemple pot forma anafora, cum ar fi, de pildă, vocile din off care-l determină pe Gennarino să scrișnească din dinți și, în fine, inserția unui comentariu muzical. Pe scurt, în literatură, figurile de stil sînt simple și nu implică de-

PIER PAOLO PASOLINI

Cu puțin timp în urmă, Pier Paolo Pasolini, literatul și regizorul italian, militant activ pentru înnoirea literaturii și a cinematografului, egal de întrepred în ambele arte, artist reprezentativ pentru generația sa, a fost ucis bestial de un rebuț al civilizației capitaliste de consum.

Născut la 15 martie 1922, la Bologna, Pasolini a pierdut de tînră la Roma unde s-a stabilit definitiv și unde și-a făcut și studiile. Începe cariera literară cu versuri în dialect bolognian, Poesie a Casarsa, și o lucrare de critică literară Sulla poesia dialettale, care-l vor lansa în lumea literară a Romei. Perioada 1955 — 1965 reprezintă o apropiere a lui Pasolini de lupta proletariată italiană pentru dreptate socială. Îi apar volumele de versuri La ceneri di Gramsci, care relevă adeziunea sa la valorile teoretice ale marxismului, și Sonetto primaverile, precum și romanele cu o profundă atitudine socială Ragazzi de vita, Una vita violenta, Accattone și Alli dagli occhi azzurri care i-au adus o binemeritată consacrare.

După 1960, Pasolini începe să facă și film — activitate care completează marea sa personalitate artistică. Filmele Mama Roma, Oedip rege, Accattone și altele sînt tot atitea reușite ale genului, Pasolini îmbinînd feroc elementele literaturii și filmului, arte în care și-a dovedit cu prisosință talentul.

Redăm, în continuare un eseu al lui Pasolini, un crez al său în legătură cu cele două arte.

cît un singur act lingvistic. În film, aceleași figuri de stil sînt mai complexe; ele necesită cel puțin două acte concomitente și complementare, sau, cu alte cuvinte, ele sînt produse pe două nivele diferite. Întîi este fața lui Gennarino și toate celelalte care compun cadrul; apoi este obiectivul care preia ceea ce „vede”. Înainte de orice, trebuie făcută o anumită muncă specifică celor două nivele.

Aparent, ceea ce există între cele două operații separate care, în final, se împletesc într-o singură operație, este ceva monstruos de complicat, în special dacă este luată literatura ca termen de comparație. Aș putea spune că alegerea actorilor, a expresiilor lor, a îmbrăcămîntului, a locului, a luminii etc. — toate acestea sînt componente variabile ale vocabularului fundamental; ele sînt, ca să spun așa, substantivele, verbele, adjectivele și adverbele. În timp ce alegerea poziției aparatului de filmat, a încadrării, este sintaxa, aranjamentul ritmic a variabilelor într-o propoziție unică.

În vorbire sau în scris, aceasta se face extrem de rapid — cuvîntul și sintaxa, sau metru, izvoarăsc aproape simultan. Dar, în exprimarea cinematografică are loc o întrerupere, o pauză, între ele. „Cuvintele” se adună nemiloase în fața ta, aproape brutal, și așteaptă apoi, într-o nemiscare amenințătoare, să fie „compuse” într-o „propoziție” de către mintea din spatele aparatului de filmare, cea care fixează „sintaxa”.

Bineînțeles, îmi dau seama că mă ocup aici cu două moduri de creativitate (una folosind imagini, cealaltă cuvinte) ca și cum ar fi același lucru, ca și cum imaginile și cuvintele ar fi „simboluri” nediscriminate, care așteaptă să fie selectate și inserate ca într-un joc de cuvinte încrucișate. De fapt, ceea ce vreau să spun este faptul că un cuvînt, între anumite limite, poate fi imagine pură; și o imagine, tot între anumite limite, poate fi la fel de logică așa cum este cuvîntul. Dar nu acesta este cu adevărat cel mai important lucru. Lucrul important este de a vedea dacă relația dintre cuvînt, ca simbol, și înțeles este similară cu relația dintre imagine, ca simbol, și înțelesul ei.

Și iată, ajungem la esența problemei. Terminînd (era cît pe ce să spun „scriind”, un film, găsește că înțelesul imaginilor este analog cu cel al cuvintelor, că un conținut realizează aceeași putere de comunicare în kinome ca și în foneme. O imagine poate avea o forță aluzivă echivalentă cu cea a cuvintelor, deoarece ea reprezintă culminarea unei serii de analogii estetice selectate, care formează o parte a structurii stilistice totale.

traducere și prezentare de AL PASCU

GERALD BISINGER

(R. F. Germania)

Monolog pentru Gesa

(în trei părți)



I. Rochia ta violetă eu te iubesc o scriu violet cu tuș pe hirtie eu te iubesc nu roș ca acel individ rochia ta violet și ale tale gene dese de 10 mărci întoarse eu o iubesc pe ea și pe tine asta o scriu violet cu tuș acum pe hirtie

II. Eu te iubesc rochia ta violetă și scriu violet pe hirtie asta cheamă aduceri aminte depărtarea și întinderea mîinii după telefon este prezentul și violet eu văd ochii tăi nu tu blindă arătînd a animal blind amintire și vocea încă ce scriu eu de ce pe această hirtie

III. Nu vreau un da din ce contează poate un nou joc de cuburi eu maș întind cîteodată mina după telefon căci ochii mari ai surorii tale aici în același loc ei nu-mi folosesc la nimic eu te iubesc pe tine cîteodată și totuși încă asta o scriu violet cu tuș pe această hirtie și acum

Festivalul din Graz

Un festival de două zile face cît o amintire la cafea un coniac asta este ceva frumos ce țîn eu bine în mină în vagonul restaurant Mitropa am văzut și clădiri vechi din mașină istoric și sticla cu ceva dublu distilat la gură și zidiri vechi am văzut acum este totul istoric

Vechi zidiri am văzut în crișme în uliți, pe străzi și alte locuri utile și neapărat în cel mai veritabil stil intact pare în Graz miezul unui oraș vechi am văzut și băut vorbit auzit nol am ris și puțin am dormit un festival H.C. mi-ar fi plăcut în Bahama denumirea sună bine

Ce vreau eu și pentru cine am bătut prima dată calmuz în viață la cuvîntul lui Bobrowski rachiul planta nu o cunosc o poezie are cuvinte și cuvinte de două silabe rachiul e bun și important prin poezia asta și asta eu cunoșteam silabele cunosc acum și un gust

În românește de Florica POPOVICI