SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 20, joi 16 mai 1985

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

TINERETUL ȘI VIITORUL LUMII

(Paginile 12—13)

Tinerii — primăvara țării

CÎND spunem că tinerii sînt primăvara țării, metafora pare a izbuceni precum mugurii și florile din ramură, imaginea fiind una din fețele cele mai pregnante ale realității social-politice a patriei. Pentru că, iată, ordinea istoriei repetă, cel mai adesea, ordinea naturii. Dinamica și etica marilor năzuințe omenești sînt asemuite unduirii armonioase a cîmpului primăvara, cînd plantele ies din starea latentă și trec la viața activă. Recolta va fi bună dacă s-a arat bine, dacă semînța a fost semănată la timp, dacă pămîntul este îngrijit cum trebuie. Tot astfel o societate, o țară, un popor pot spera într-un viitor bun, dacă tinerii cresc sănătoși, cinstiți, pasionați de muncă și cultură, cu o tot mai mare sete de cunoaștere și o tot mai puternică voință de a se forma ca valori de preț între celelalte valori umane reprezentate prin semenii lor. Semenii alcătuind întregul popor, cu tinerețea și cu înțelepciunea sa, care este desigur a vîrstelor.

Școala mare de educație a generațiilor poporului nostru s-a născut cu peste șase decenii în urmă prin formarea de către Partidul Comunist Român a organizației revoluționare unice, la scara națională, a tineretului român, într-o primăvară, în martie 1922. Iar Organizația Pionierilor, ca organizație revoluționară, a luat ființă tot primăvara, în aprilie 1949, ca o intrare în marele univers al învățăturii și al muncii, în universul construcției unei noi societăți în România. În acest chip se și pune în lumină una din ideile cuprinse în telegramele adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu de Conferințele județene ale Uniunii Tineretului Comunist în preajma Congresului al XII-lea al U.T.C., deschis azi în Capitală, în telegrama Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, în telegrama Comitetului Organizației U.T.C. București în virtutea căreia toți tinerii patriei se angajează, în chip revoluționar, să răspundă prin fapte chemării atît de fierbinți a secretarului general al partidului : „Faceți, dragi prieteni, totul pentru a vă însuși concepția revoluționară, spiritul revoluționar, de abnegație și luptă, propriu comuniștilor, pentru a asigura triumful măreților idealuri ale socialismului și comunismului". Și tot ca un semn distinct al primăverii ni se înfățișează gîndurile și gingașele gesturi ale copiilor din România — cele mai fragede mlădițe ale țării — care mulțumesc conducătorului iubit că din inițiativa sa a fost creată organizația „Șoimii Patriei", cu adînci semnificații privind noul destin al copiilor noștri — viitorii cetățeni, crescuți și formați în spiritul înalt al umanismului socialist. Vom sublinia încă o dată că rolul deosebit, cu o aură dintre cele mai nobile și de un profund patriotism, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a dat organizațiilor Pionierilor și Șoimilor Patriei este acela de a-i educa și forma pe copii în marele, uriașul amfiteatru al Învățăturii și al Muncii, așa încît cei mai tineri concetățeni și schimbul de mîine să ducă mai departe opera părinților și fraților mai mari, în spiritul devotamentului nețărmurit pentru viitorul strălucit al României, prefigurat în Documentele celui de-al XIII-lea Congres al Partidului — Carte, azi, de căpătîi din punctul de vedere economico-social-politic, ideologic și cultural ce-și întinde razele de lumină pînă dincolo de fruntariile mileniului trei. Nu numai copiii, ci și tinerii majori de astăzi vor fi atunci oameni maturi, de înaltă responsabilitate — un țel frumos, un vis strălucitor !

AM călătorit prin țară și călătoria din care m-am întors s-a petrecut mai mult printre tineri. Din discuțiile cu ei, întîlniți în cele mai diferite împrejurări, la muncă, în timpul liber, ideea esențială care mi-a rămas privește pregătirea viitorului. Unii sînt elevi, muncitori angajați în fabrici, pe șantiere, tractoriști, alții tehnicieni, studenți sau ingineri, învățători și profesori — ei înșiși la rîndul lor educatori — dar, fiind tineri, au cu toții în față încă școala, școala mare a vieții, în ale cărei clase se însușesc cunoștințe dintre cele mai necesare. Deschiderea spre lume a omului, adică formarea personalității sale distincte, dar totodată și integrarea în colectivitate se face, desigur, în chipuri dintre cele mai diferite și cea dintîi imagine pe care o avem noi despre noi este cea a momentului în care am pornit la drum. E vorba aici de acei primi pași, despre clipa în care — cum scria Rebreanu — am avut senzația că începem să călătorim. Și nu atît senzația — cum nota el — ci conștiința. Nimeni n-o să-și uite imaginea natală întipărită pentru totdeauna în memorie — satul, orașul, pădurea, parcul —, dar tot așa, nimeni nu poate uita atmosfera din primele cărți, o atmosferă trăită în anii tineri cu cea mai deplină sinceritate. Spunem acestea fiindcă părerea generală este că oricît de mare ar fi patosul cu

Vasile Băran

(Continuare în pagina 2)

OMAGIU – pictură de **Doru Rotaru**

Cu pieptul în bătaia secolului

■ A SCRIE. A munci. A lupta. Trei vorbe care înseamnă același lucru : a te dărui unei cauze. Pentru cititorul acestor rînduri exprimarea poate părea falsă, bombastică, nesinceră. Fiindcă e „prea pe față". Fiindcă exprimă adevărul crud, tăios. Și tăietura nemiloasă a adevărului, lama perfect ascuțită cu care el a secerat nu a fost, adesea, prea dulce de primit.

De aceea încerc, cu umilele mele puteri, aici, în pagina albă, să scriu despre nerostitele a scrie, a munci, a te dărui unei cauze. Oamenii tineri ai acestui pămînt sînt cei ce supun aceste cuvinte rostului lor zilnic, împlinindu-le. Cu pieptul în bătaia secolului, ei își fac datoria. Să te supui unei cauze, a avea un crez, cauza viitorului pe care-l aștepți, crezul muncii tale. În conștiința tinerilor din România există de mult acel filon de aur ce le dă tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Și, revenind la truditorii scrisului, aș vrea aici, în rîndurile puține ale acestei pagini, să aduc un omagiu tînărului scriitor ce-și poartă povara scrisului ca pe o datorie de onoare. Implicat în realitate, ancorat în cotidian, tînărul scriitor de astăzi nu cere prea mult și își asumă o existență modestă. Om al muncii și artist, el are conștiința unei grave ancorări într-o realitate despre care scrie implicîndu-se, astfel, și mai mult în ea. Fiecare rînd este și o experiență de viață, fiecare pagină e rodul unei trude, fiecare poem este egal cu viața însăși.

Dreptul la scris pe care ți-l dă destinul este, implicit, dreptul la muncă, scriitorul de astăzi nu se mai poate „retrage" decît în mijlocul lumii. În mijlocul vitezei. În miezul timpului tot mai grăbit ce ne aleargă către un final inedit. Dar omul scrisului a lucrat întotdeauna pentru eternitate. Opera lui nu s-a mărginit la un timp anume, ci ea a fost dăruită cu generozitate generațiilor viitoare.

De aceea cred cu putere că cel ce se implică cu adevărat în actul scrisului se sacrifică pentru o cauză sau, cu cuvinte mai modeste, își face cu cinste datoria. Citiți, vă rog, printre rînduri, dacă vă temeți de cuvinte mari. Eu nu ezit să afirm că a scrie înseamnă a munci, a lupta, a te dărui unei cauze.

Ioana Diaconescu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Tinerii — primăvara ţării

(Urmare din pagina 1)

care ai încerca să pătrunzi în natura lucrurilor şi fenomenelor ce te înconjoară, dacă nu pătrunzi cu tot atîta interes şi în acea „realitate **nouă** ce se naşte din realitatea de zi cu zi", cum numea Brâncuşi artele, omul rămîne încă la început de drum. Nimeni n-a despărţit vreodată arta de morală şi în aceasta constă valoarea ei profund umană. Mai ales în acest secol, mai ales la noi, în această etapă de adîncire a revoluţiei tehnico-ştiinţifice, mai ales la noi, unde se pune atîta preţ pe cunoaşterea omului de mîine, literatura şi artele au un rol deosebit de important. „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului şi care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — subliniază, tovarăşul Nicolae Ceausescu în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluţionar în noile creaţii". Pentru că nu poţi să ţi-l închipui pe specialistul de mîine lipsit el însuşi de îndrăzneală, de forţă creatoare, de un larg orizont cultural, fără sentimente adînci patriotice, fără dragoste de semeni şi de ţară. Iată, deci, un îndemn care are în vedere formarea şi pregătirea omului, fiindcă literatura este un mod frumos prin care i se deschid tînărului ferestrele vieţii, fiindcă dacă procesul cunoaşterii are o aripă numită ştiinţă, literatura este iarăşi o aripă la fel de necesară.

SĂ luăm, deci, sub priviri cartea noastră de căpătîi privind dezvoltarea ţării, o carte care cuprinde Raportul secretarului general al partidului şi Documentele celui de-al XIII-lea Congres. Ideea care străbate această **operă** politică şi socială, de la primele şi pînă la ultimele pagini, este aceea că în procesul edificării noii societăţi trebuie să se pornească de la om, că transformarea societăţii se face concomitent cu o nouă devenire a constructorilor ei. Încă de la Congresul al IX-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a atras atenţia asupra faptului că documentele elaborate de partid nu pot fi gîndite fără a fi luat în considerare omul de azi şi de mîine, factorul ce deţine rolul hotărîtor al progresului, într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forţelor de producţie dinamizează întregul proces social. Se avea în vedere, într-adevăr, o epocă de o extraordinară efervescenţă a ideilor în toate domeniile ştiinţei şi tehnicii, determinînd profunde mutaţii în modul de viaţă şi de muncă, impunînd o participare conştientă şi activă la întregul proces economico-social. În ceea ce-i priveşte pe tineri s-a subliniat încă de atunci, de la Congresul marii noastre deschideri, cum a fost numit Congresul al IX-lea, că datoria lor cea dintîi este învăţătura pentru o muncă de un cît mai înalt nivel calitativ! În Raportul la cel de al XIII-lea Congres al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut acest apel de o profundă vibraţie în conştiinţa tineretului nostru: „Învăţaţi, munciţi, munciţi şi învăţaţi, însuşiţi-vă cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi cunoaşterii, concepţia materialist-dialectică, fiţi cutezători, preţuiţi strămoşii şi părinţii voştri, acţionaţi permanent în spiritul romantismului revoluţionar, pregătiţi-vă să fiţi întotdeauna gata de a vă face datoria, de a duce înainte nestăvilit făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace şi colaborare al naţiunii noastre socialiste cu alte naţiuni ale lumii!".

Aşadar, un om cu o pregătire multilaterală. O pregătire care începe, întîi, cu pregătirea profesională; precum în orice epocă în care, dacă vrei să fii al ei, trebuie să răspunzi ţelului ei! Azi, tînărul n-ar putea răspunde înaltei sale misiuni profund eroice — e vorba de construirea unei societăţi umane pe baze şi cu principii noi de viaţă — fără acel nivel de profesionalizare dobîndit prin muncă şi învăţătură, prin învăţătură şi muncă. Un nivel de profesionalizare care să-i permită o **rapidă** adaptabilitate la din ce în ce mai complicatele unelte de lucru, mereu în perfecţionare. Şi cum suma cunoştinţelor ce se cer creşte fără încetare, societatea noastră socialistă, în plină dezvoltare multilaterală, devine o şcoală compusă, într-o continuă dialectică, din profesori şi elevi, — ştafeta muncii, a experienţei transmiţîndu-se, pe planuri superioare, nu numai de la o generaţie la alta, ci chiar în cadrul aceleiaşi generaţii.

IN Documentele celui de al XIII-lea Congres al partidului se prevăd înaintări, din acest unghi, pe cît de uimitoare, pe atît de sobre, exacte, strategic şi ştiinţific calculate. Milioane de tineri vor fi profesionalizaţi în cele mai diverse şcoli de muncă şi creaţie, tineri ce vor fi, în mod real, viitoarele cadre în procesul noilor etape de dezvoltare românească. Păşim, astfel, într-un viitor nu ca într-un spaţiu al necunoscutului, ci pe un drum clar pe care partidul, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, l-a prospectat cu o profundă luciditate şi forţă vizionară. Fiindcă de nivelul pregătirii complexe, de capacitatea de creaţie a tinerilor, de pasiunea şi îndrăzneala lor, de dăruirea cu care vor înfăptui, pe mai departe, Programul partidului, Hotărîrile celui de-al XIII-lea Congres, depind prezentul şi viitorul patriei. Acel viitor concret şi apropiat de vîrsta tînără, viitorul anului 2000, pe care partidul nostru, secretarul său general — aşa cum subliniază în Raport — îl consideră ca fiind timpul în care „România va fi o ţară socialistă multilateral dezvoltată atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, cît şi al nivelului general de viaţă şi civilizaţie al poporului" şi cînd „se poate afirma că România va încheia o operă revoluţionară de dezvoltare, realizînd condiţiile trecerii la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiţie, de muncă şi de viaţă".

Şi, astfel, anii ce vor veni vor fi strîns legaţi între ei, ani mereu tineri prin tineretul patriei.

Vasile Băran

Viaţa literară

Colocviul „Literatura războiului antifascist"

● În perioada 7—11 mai a.c. s-au desfăşurat, la Iaşi şi Suceava, lucrările colocviului **„Literatura războiului antifascist"**, organizat de Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia scriitorilor din Iaşi cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului.

În prezenţa lui **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, lucrările, conduse de vicepreşedintele **Alexandru Balaci**, s-au desfăşurat în sala de festivităţi a Palatului Culturii din Iaşi şi în sala Muzeului judeţean Suceava. Şezători literare au avut loc la Casa Armatei din Iaşi şi la Liceul militar „Ştefan cel Mare" din Cîmpulung. Au participat: **Andi Andrieş, Teofil Bălaj, Vasile Băran, Liliana Doina Ciornei, Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Traian Iancu, Grigore Ilisei, Constantin Ioneică, Cornelin Leu, Aurel Mihale, Aurel Dragoş Munteanu, Marcel Mureşan, Sinziana Pop, Haralambie Ţugui, Ana Vâlcu, Constantin Zamfir**, directorul Editurii Militare, **Haralamb Zincă, Nicola Radev** şi **Climent Ţacev** (din R. P. Bulgaria), **Benjamin Tinak** şi **Josef Polak** (din R.S. Cehoslovacă), **Erich Kriemer** (din R. D. Germană), **Tasa Mladenović** şi **Vojislav Sekelj** (din R.S.F. Iugoslavia), **Stanisław Staruch** (din R. P. Polonă), **Miklos Zalka** şi **Andras Tabák** (din R. P. Ungară), **Vladimir Skolov** şi **Vladimir Cerkasov** (din U.R.S.S.).

Au fost vizitate obiective cultural-artistice şi istorice.

În perioada vizitei, a fost lansat volumul „Ieşirea din ceaţă", apărut de curînd la Editura Militară, care cuprinde mărturii ale unui grup de scriitori din toate generaţiile despre contribuţia României la victoria asupra fascismului.

Moment poetic din lirica „Tribunei"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, revista „Tribuna" şi Teatrul de stat din Turda au organizat, cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la victoria împotriva fascismului, expoziţiile de pictură Ion Mitrea şi de sculptură Aurel Terec.

La momentul poetic „Din lirica Tribunei" au participat: **Victor Felea, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Petre Bueşa, Doina Cetea, Ion Cocora, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida.**

Zilele Editurii „Dacia" în Valea Jiului

● Timp de trei zile, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca s-au aflat printre minerii din Petroşani, Petrila şi Vulcan, în cadrul „Zilelor Editurii Dacia în Valea Jiului", dedicate marilor evenimente sărbătoreşti din cursul acestei luni. La manifestare, organizată de Consiliul municipal al sindicatelor Petroşani în colaborare cu Cenaclul literar „Panait Istrati" de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor, au participat: **Augustin Buzura, Vasile Igna, Mircea Opriţă, Valer Chioreanu, Dumitru Dem Ionaşcu** şi **Leontin Stoica**, director al Editurii Dacia, din Cluj-Napoca.

La librăriile „Ion Creangă" şi „I. M. Vulcan" a avut loc lansarea cărţilor: „Orgolii" (reeditare) de **Augustin Buzura**, „Bărbaţii" de **Valer Chioreanu**, „Grădina oarbă" de **Vasile Igna**, „Glasuri în Cîmpia Tăcerii" de **Dumitru Dem. Ionaşcu**, „Cîna cea mai lungă" de **Mircea Opriţa**.

Grupul de scriitori prezenţi la manifestările literare s-au întîlnit, de asemenea, cu elevi, cadre didactice, şi studenţii de la Institutul de mine. În ultima zi, oaspeţii au făcut o vizită de documentare la abatajele minei Vulcan.

Seară a literaturii maghiare

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o „Seară a literaturii maghiare", prilejuită de prezenţa la Timişoara a scriitorilor **Lăzăr Ervin** şi **Berta Bulcsu**, care au efectuat o vizită în ţara noastră, în cadrul schimburilor dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Ungară.

Au luat cuvîntul poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi prozatorul **Berta Bulcsu**.

În continuare, actorii **Radu Avram, Miron Netea** şi **Alina Secuianu** de la Teatrul Naţional din Timişoara au susţinut un recital de versuri cuprinzînd un florilegiu din creaţia poetică clasică din ţara vecină şi prietenă.

La manifestare a participat şi **Vekás Domokos**, consulul general al Republicii Populare Ungare în ţara noastră.

„Literatura Victoriei"

● Cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la victoria împotriva fascismului, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Editura Militară, a organizat expoziţia „Literatura Victoriei. Tradiţie şi actualitate".

Vernisajul a avut loc la sediul Muzeului. Cu acest prilej, a fost prezentată antologia „Ieşirea din ceaţă", publicată de Editura Militară.

La „Casa Cîrlova"

● În cadrul manifestărilor organizate cu prilejul împlinirii a patru decenii de la victoria asupra fascismului, Filiala Societăţii de Ştiinţe Filologice din Buzău a organizat o vizită la „Casa Cîrlova" de la Zoreşti, comuna Verneşti. Printre participanţi s-au aflat criticul literar **Nicolae Ciobanu** şi poetul **Gheorghe Andrei.**

Rememorînd luptele antifasciste

● La Studioul de literatură română „Eminesciana", de la Liceul industrial nr. 2 din Brăila, a avut loc o întîlnire cu col. (r.) **Ion Gh. Pană**, scriitor participant la luptele împotriva trupelor hitleriste. Oaspetele a relatat episoade emoţionante din luptele duse împreună cu unitatea pe care a comandat-o.

Au mai luat cuvîntul prof. **Gh. Calotă** şi **Marian Fincu**, din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi **Traian Lupaşcu**, directorul bibliotecii judeţene „Panait Istrati".

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La Librăria nr. 1 şi Studioul de muzică din Baia Mare, la Casa de cultură din Vişeul de Sus a avut loc lansarea volumului „Casa poemelor" de **Ion Iuga**. Au vorbit criticii **Radu Săplăcan** şi **Augustin Cosmuţă**, după care au urmat momente lirice în lectura autorului şi a actriţei **Viorica Geantă** de la Teatrul de Stat din Baia Mare.

● La Cinematograful Capitol din Bucureşti s-au întîlnit cu cititorii poeţii: **Bogdana Boeru, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Ion Iuga**, şi regizorii **Tatiana Apahideanu** şi **Victor Antonescu.**

BRAŞOV

● În cinstea marilor evenimente aniversare din primăvara acestui an, la Căminul cultural din Viştea — Ţara Făgăraşului, Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat o şezătoare literară la care au participat elevi, cadre didactice, ţărani cooperatori. Au citit din lucrările lor **Vasile Copilu-Cheatră, Eva Lendvay, Nicolae Stoie, M. Mardare, Ion Gliga, L.T. Henţiu.**

CRAIOVA

● La Casa de cultură a studenţilor din Craiova, Asociaţia scriitorilor în colaborare cu consiliul U.A.S.C.R. din cadrul Municipiului, au organizat o dezbatere asupra chipului ostaşului român oglindit în literatura română antifascistă.

Au participat **Marin Soreseu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Patrel Berceanu, Ion Soreseu**, numeroşi studenţi şi cadre didactice.

● La Şcoala generală din comuna Brădeşti, judeţul Dolj, a avut loc o manifestare organizată de Asociaţia scriitorilor în cadrul căreia poeţii şi prozatorii prezenţi au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului.

Au fost prezenţi **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Patrel Berceanu, Claudiu Moldovan, Constantin Barbu, Ion Tache Tatomirescu.**

Actorul **Ion Olan** de la Teatrul Naţional din Craiova a recitat versuri patriotice.

CLUJ-NAPOCA

● La Institutul de lingvistică din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a organizat o şezătoare literară la care a fost prezent colonel **Vasile Caia**, fost combatant pe frontul antihitlerist. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Ion Vlad, Petre Bueşa, Valentin Taşcu, Alexandru Pop.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca şi filialele Uniunii Compozitorilor şi Uniunii Artiştilor Plastici din acest municipiu au organizat în Sala mare a Conservatorului o manifestare literară dedicată împlinirii a 64 de ani de la crearea Partidului Comunist Român şi împlinirii a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului.

Au recitat din versurile poeţilor clujeni actori ai Teatrului Naţional din localitate.

TIMIŞOARA

● La Biblioteca orăşenească din Nădlac a avut loc prezentarea volumului de versuri „Cartea despărţirilor" de **Dagmar Maria Anoca.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Ondrej Ştefanko, Gheorghe Schwartz** şi **Ştefan Doval.** În încheiere **Dagmar Maria Anoca** a citit poeme din noul său volum.

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. XII.** Cuprinde publicistica eminesciană din „Timpul" (anul 1881). **(Editura Academiei, 668 p., 89 lei).**

● **I. Al. Brătescu Voineşti — NUVELE ŞI POVESTIRI.** Antologie cu o prefaţă şi tabel cronologic de Ion Apetroaie. **(Editura Junimea, 218 p., 12 lei).**

● **Barbu Delavrancea — NEGHINIŢĂ.** Basmul apare însoţit de ilustraţii semnate de Ştefan Nastac. **(Editura Ion Creangă, 24 p., 6,50 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — LA MEDELENI.** Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Ciobanu în seria „Mari scriitori români" **(Editura Cartea Românească, 320 + 196 + 368 p., 56 lei).**

● **Ion Minulescu — VERSURI.** Ediţie îngrijită, postfaţă, tabel cronologic şi cresţomaţie critică de Simion Mioc. **(Editura Facla, 372 p., 38 lei).**

● **Constantin Antoniade — OPERE.** Studii selectate în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti", prefaţă, note şi comentarii de Ion Mihail Popescu. **(Editura Eminescu, 748 p., 60 lei).**

● **Vasile Nicolescu — VERMEER VAN DELFT.** Album în seria „Clasicii picturii universale". **(Editura Meridiane, 30 p. + reproduceri, 53 lei).**

● **George Bălăiţă — LUMEA ÎN DOUĂ ZILE.** Ediţia a II-a a romanului apare în colecţia „Biblioteca de proză română contemporană" **(Editura Eminescu, 544 p., 25 lei).**

● **Elvira Bogdan — TALISMANUL DE SAFIR. POVESTEA AUROREI, FRUMOASA MIREASĂ A SOARELUI.** Poveşti cu ilustraţii de Coca Creţoiu Seinescu. **(Editura Ion Creangă, 168 p., 21 lei).**

● **Dumitru M. Ion — SCRIBUL ŞI ÎNCHIPUIREA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 418 p., 18 lei).**

● **Paul Balahur — O PLOAIE DE ARIPI.** Versuri. **(Editura Junimea, 84 p., 8,50 lei).**

● **Alexandru Vlad — DRUMUL SPRE POLUL SUD.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 10 lei).**

● **Costache Anton — SERI ALBASTRE.** Ediţia a IV-a a romanului. **(Editura Ion Creangă, 268 + 268 p., 17 lei).**

● **Nicolae Mărgeanu — VREMEA CRIZANTEMELOR.** Roman. **(Editura Militară, 352 p., 13 lei).**

● **Ion Bodunescu — MARŞUL CORMORANILOR.** Roman în seria „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 272 p., 11,50 lei).**

● ***** — ORATORI ŞI ELOCINŢĂ ROMÂNEASCĂ.** Antologie, prefaţă, note şi glosar de Vistrian Goia, în seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 312 p., 11,50 lei).**

● ***** — O PLANETĂ NUMITĂ ANTICIPAŢIE.** Antologie de literatură ştiinţifico-fantastică alcătuită de Alexandru Mironov şi Adrian Merişca. **(Editura Junimea, 184 p., 9,50 lei).**

● **Raymond Bloch, Jean Cousin — ROMA ŞI DESTINUL EI.** Traducere şi note de Barbu şi Dan Sluşanschi, în seria „Arte şi civilizaţii". **(Editura Meridiane, 360 + 456 p., 44 lei).**

● ***** — LIRICĂ ELVEŢIANĂ DE LIMBA FRANCEZĂ.** Traduceri, antologie (în „Biblioteca pentru toţi") şi prezentări de Jean Grosu; prefaţă de Odette Renaud-Vernet. **(Editura Minerva, 366 p., 8 lei).**

● **Jules Verne — UN ORAŞ PLUTITOR. SPĂRGĂTORII BLOCADEI. INVAZIA MĂRII.** Romanele sînt traduse de Doina Opriţă. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 17 lei).**

LECTOR

Mesajul Istoriei

REVOLUȚIA de eliberare socială și națională din August 1944, care a avut profunde implicații asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial, precum și angajarea României cu tot potențialul său militar, uman și material la marea victorie asupra Germaniei naziste reprezintă o încununare a bogatelor tradiții de luptă antifascistă a poporului român, ale apărării independenței și integrității statului național unitar român, făurit prin lupta maselor în 1918.

Istoria a demonstrat cu puterea faptelor că, încă de la întîile manifestări ale fascismului pe arena politică a lumii, poporul român — acționînd în spiritul bogatelor sale tradiții de luptă pentru libertate, unitate și independență națională — s-a ridicat cu hotărîre împotriva pericolului fascist, pentru a birui noile vicisitudini ale timpului. Tot istoria a consemnat că, în acei ani, Partidul Comunist Român, făurit în mai 1921 pe temelia României reintregite, s-a situat în fruntea luptei forțelor patriotice, naționale, detașîndu-se prin fermitatea manifestată în apărarea așezămintelor democratice, a independenței și suveranității naționale

Moștenind o experiență în domeniul acțiunii politice din 1893, Partidul Comunist Român a sesizat, din primul moment și la adevăratele sale dimensiuni, pericolul pe care hitlerismul îl reprezenta pentru ființa națională a statului român, pentru pacea și independența popoarelor. El a dezvălult și denunțat cu tărie esența nocivă a nazismului, crimele și ororile sale, avertizînd că, prin intermediul războiului, al agresiunilor brutale, Germania hitleristă își propune lichidarea cuceririlor democratice ale popoarelor, instituirea dominației mondiale, înrobirea tuturor națiunilor. România — datorită poziției strategice, bogățiilor solului și subsolului — era vizată direct de cel de-al treilea Reich imperialist și de sateliții săi fasciști. În acest scop, Germania nazistă a acționat fățiș pentru a-și crea agenturi pe teritoriul românesc, cea mai periculoasă dintre acestea dovedindu-se a fi Garda de fier, adevărata coloană a V-a a hitleriștilor în țara noastră.

În paralel cu avertizarea promptă a acestui pericol, Partidul Comunist Român a fost primul partid politic din țară care, după o analiză temeinică a datelor concrete pe care le ofereau manifestările fascismului pe plan internațional și pe plan intern, și-a adoptat programul și tactica de luptă, în funcție de noile imprejurări.

După instaurarea la putere în Germania a nazismului, Partidul Comunist Român și-a fixat ca obiectiv prioritar lupta pentru bararea pericolului hitlerist, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, pentru salvgardarea independenței, suveranității și integrității țării. Principala formă de luptă pentru realizarea obiectivului menționat era aceea a unirii tuturor forțelor sociale și politice într-un efort patriotic unic, avînd ca sens apărarea patriei. Această tactică, adoptată de P.C.R., se înscrie pe linia tradiției istorice românești care atestă că factorul determinant al victoriilor dobîndite de poporul român în lupta sa îndelungată pentru libertate națională și dreptate socială l-a reprezentat unirea, în toate momentele de răscruce, a forțelor populare, realizarea consensului național.

În cadrul activității laborioase desfășurată de Partidul Comunist Român pe linia organizării mișcării antifasciste, pe prim plan s-a situat făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare — forța cea mai consecventă în lupta pentru bararea pericolului fascismului și războiului —, ca premisă esențială a coalizării tuturor forțelor patriotice, democratice și antifasciste. Pornind de la experiența pozitivă a făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, în timpul eroicelor lupte ale maselor muncitoare din ianuarie-februarie 1933, care s-au înscris ca primele mari manifestări muncitorești din Europa după instăunarea la putere a nazismului în Germania, Partidul Comunist Român, în repetatele sale propuneri adresate celorlalte partide muncitorești, evidența necesitatea imperioasă a conlucrării comuniștilor, socialiștilor și social-democraților pe terenul luptei împotriva pericolului fascist. Într-unul din aceste apeluri se relevă că „rolul partidelor noastre, ca partide muncitorești, este să fim în fruntea acestei lupte. Succesul ei atîrnă numai și numai de unitatea proletară, de unitatea maselor".

Concomitent, Partidul Comunist Român și-a lărgit contactele cu grupurile și organizațiile burghezo-democratice, a stabilit legături cu un mare număr de personalități politice. Așa de pildă, într-o adresă trimisă conducerii Partidului Național-Țărănesc, Comitetul Central al Partidului Comunist Român semnala, în următorii termeni, gravitatea momentului : „Națiunea e în pericol să-și piardă și independența, și libertatea, și existența sa... Un imens front antifascist al poporului trebuie să se formeze".

ACTIVITATEA comuniștilor, orientată constant pe linia coalizării în jurul clasei muncitoare a celor mai largi forțe sociale și politice, antifasciste s-a materializat prin crearea unor organisme la nivel național care au contribuit la activizarea luptei poporului român împotriva pericolului fascisto-hitlerist. Astfel, în iunie 1933, în România s-a constituit, din inițiativa Partidului Comunist, Comitetul Național Antifascist, una dintre primele organizații de asemenea anvergură create în Europa pentru combaterea fascismului. Organizație patriotică larg reprezentativă, deschisă tuturor cetățenilor țării, indiferent de clasa socială, de partid, de orientări și concepții filosofice și naționalitate, Comitetul Național Antifascist a marcat momentul declanșării luptei organizate pentru făurirea consensului național de acțiune ce avea să-și producă roadele în timpul pregătirii revoluției de eliberare socială și națională.

Pe măsura creșterii pericolului hitlerist și revizionist, acțiunile inițiate de Partidul Comunist în conlucrare cu celelalte partide muncitorești au crescut în amploare, inriurind în mod sensibil opinia publică românească. Aceasta s-a reflectat în acordurile de front populare încheiate în anii 1934—1935 la București, Băcia și Tebea, la care au aderat Partidul Comunist Român, Partidul Socialist, Frontul Plugarilor, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari din România, organizații locale ale Partidului Social-Democrat, ale Partidului Național Țărănesc și alte grupări democratice. Aceste partide și organizații coalizate au obținut un succes de prestigiu în alegerile parlamentare parțiale din 1936 în județele Mehedinți și Hunedoara, în alegerile pentru consiliile județene din 1937.

Începînd cu invadarea Austriei de către Germania nazistă, în martie 1938, urmată la distanță de cîteva luni de mutilarea Cehoslovaciei și, apoi de lichidarea ei ca stat, cînd cercul izolării României se strîngea tot mai mult, comuniștii au reafirmat cu tărie necesitatea imperioasă a organizării forțelor interne pentru salvarea independenței, suveranității și integrității țării. Astfel, în Manifestul Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 17 martie 1939 se arăta : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Partidul Comunist declară : comuniștii vor lupta cu arma în mînă, în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler, și a aliaților săi revizioniști". Tot în acele zile, cînd guvernul a decretat mobilizarea parțială, Partidul Comunist a desfășurat o intensă acțiune de pregătire a opiniei publice pentru a răspunde pozitiv unei asemenea chemări, iar în ceea ce privește pe comuniști, ei au fost în primele rînduri ale celor care s-au prezentat la unitățile militare, fiind gata să-și facă datoria față de patrie.

ÎN viltoarea acestei mișcări de masă antifasciste și patriotice din deceniul al patrulea al secolului nostru s-au format și afirmat cadre de nădejde ale Partidului Comunist, luptători antifasciști curajoși, care au militat cu abnegație și dăruire pentru fericirea poporului român, pentru apărarea intereselor lui supreme. Printre aceștia s-a remarcat tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu, care și-a manifestat încă de pe atunci alesele sale însușiri de revoluționar consecvent și înflăcărat patriot, profund devotat cauzei partidului și poporului român.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste, fiind unul dintre fruntașii Comitetului Național Antifascist, organizator de seamă al acțiunilor de luptă ale tineretului, activist în cadrul sindicatelor iar, după dizolvarea lor, în cadrul breslelor muncitorești, greu încercat de regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus, alături de alți militanți, în întreaga activitate legată de pregătirea și desfășurarea memorabilelor acțiuni de la 1 Mai 1939, ca un militant cu o bogată experiență revoluționară.

Organizate și desfășurate în contextul realizării Frontului unic muncitoresc între comuniști, socialiști și social-democrați, manifestările politice de la 1 Mai 1939 — unele dintre cele mai mari din Europa acelui timp — au demonstrat hotărîrea clasei muncitoare de a-și consolida unitatea de acțiune împotriva pericolului fascist și de război, pentru apărarea cu orice sacrificii a independenței, suveranității naționale și a granițelor patriei. Marile demonstrații antifasciste, antirăzboinice și antirevizioniste de la 1 Mai din București și din alte centre ale țării au constituit, totodată, un indemn pe care România îl adresa Europei pentru concentrarea eforturilor în vederea împiedicării dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial. „Cînd în multe țări era o oarecare stare de așteptare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, muncitorimea română, sub conducerea comuniștilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne plecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele, pot bara calea fascismului ! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit al doilea război mondial".

Eroica luptă dusă în acești ani de clasa muncitoare, de alte forțe progresiste, în frunte cu comuniștii, sub steagul democrației și independenței patriei, amploarea mișcării democratice, cît și atitudinea realistă a unor personalități și grupări politice burgheze au stăvilit, pentru un timp, ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și aservirea țării Germaniei naziste. Ea a reprezentat, totodată, o experiență politică de mare preț utilizată cu succes în perioada ce a urmat declanșării marii conflagrații mondiale, cînd Partidul Comunist Român a fost inițiatorul și principalul organizator și conducător al mișcării de rezistență antihitleristă a poporului român, expresie a consensului național de luptă al tuturor forțelor revoluționare, democratice, patriotice din România, care va chezășui izbînda istoricului act al renașterii noastre naționale de la 23 August 1944.

Ion Popescu-Puțuri

Omagiul tinerilor. Pictură de Adrian Dumitrache

Patriei

Împrumută-mi o primăvară –
așchie din eternitatea ta –
și te voi trece-n cîntec, frumos,
așa cum mă treci în trupul tău, zi de zi, țară.

Mingîie-mi cu grîul retina
și voi fi ploaie oricînd pentru el,
așa cum verbului meu tu i-ai fost
și-i ești și îi fi-vei lumina...

Popor muncitor

E iar sărbătoare în noi și-n cuvinte
și imnul se naște în inimi senin ;
Acestui partid comunist și acestei
zi scumpe de Mai cu drag îl închin.

Cum gîndul își urcă în cîntec lumina,
spre slava acestui popor muncitor,
așa ne conduce pe toți azi partidul
spre zări comuniste, mai sigur, în zbor.

Poem în Mai

Înflorește steaua-n
ochii tăi, de-acum.
Uite, pleacă iarna.
prinde trup de fum.

De întinzi o mînă,
îți crește-n umeri zbor.
Primăvara cade
peste noi, ușor.

și ne poartă-n frunze
și ne duce-n vis,
ne călătorește-n
floarea de cais.

Dan Rotaru

LITERATURĂ

1965-1985 DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

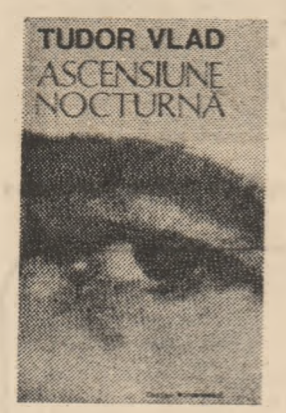
CELE două decenii de literatură română de după Congresul al IX-lea al P.C.R. impun un prim aspect indubitabil : o efervescență creatoare susținută prin pluralitatea tendințelor recognoscibile, prin bogăția tipologică afirmată, prin valoarea intrinsecă a autorilor impuși, prin originalitatea formelor abordate — în sfîrșit prin afirmarea unui spirit de elevație intelectuală în cadrul căruia pot fi discutate structurile predominante. Neavînd acum, prin natura faptelor, perspectiva istorică necesară, e greu să facem afirmații „definitive". Ceea ce rămîne de observat, dinăuntrul fenomenului, este **aspectul mozaicat** al literaturii actuale, provenit din absența școlilor, a curentelor sau acțiunilor programatice în plan pur estetic, dar și dintr-o firească izbucnire de atitudini, concepții, stiluri diferite, greu conciliabile. Această stare de fapt nu trebuie însă să sperie — sau să îndepărteze — spiritele dornice de sinteză. Vîrsta literaturii este alta, reformulările „zgomotoase" la nivel teoretic și practic țin, pentru a nu privi prea în urmă, de istoria primei jumătăți a acestui secol. Un aspect general dobîndit treptat, nu fără dificultate, este (mai precis **a fost**) depășirea complexelor, mai vechi sau mai noi. El a apărut, pe de o parte, ca o consecință normală a realității social-istorice, pe de alta, ca o formă de maturizare. Astfel, nimeni nu mai are astăzi complexul provincialismului, nu mai opune inspirației rurale pe cea citadină sau nu mai folosește distincția occidental-oriental pentru a crea tensiuni solvabile în sensul specificității. Tradiționalismul de azi nu mai poate fi opus modernismului în forma de acum cincizeci de ani. Evoluția structurilor literare presupune, ca în orice domeniu, evoluția sincronă a aparatului de cercetare, definire, clasificare. Vechile dispute teoretice, unele dintre ele cu destulă valabilitate, nu mai pot fi admise nu pentru că literatura română ar fi ajuns la acel grad de „sincronizare" care le interzice, ci pentru că dezvoltarea ei impune alte contexte discuției. Imposibil de afirmat acum că, de exemplu, proza analitică, marile probleme de conștiință sînt atributele romanului citadin și aceasta nu pentru că ar fi dispărut tipul de civilizație rurală, tradițională, ca sursă de inspirație, ci fiindcă vîrsta romanului nu mai permite asemenea distincții.

La începutul anilor '60 literatura română s-a văzut în situația de a recupera ceea ce pierduse în mai bine de un deceniu, recuperările nu sînt — și aici pare să fie latura salutară — întoarceri, ci **deschideri**. Aproape părăsite la sfîrșitul deceniului al cincilea, uneltele lirice revin sclipitor la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu, cînd poezia cunoaște un moment resurecțional fără precedent în istoria ei. În 1965 apărea culegerea **Versul liber** de M. R. Paraschivescu, a cărei prefață **(Majuscule)** pare încă, după ani, un manifest actual „împotriva rutinei" : „Dacă aș visa să le pot da un sfat tinerilor poeți, este acesta : să evite rutina care se strecoară pe furiș în numele ordinei". Dacă ar fi să vorbim de particularitățile poeziei actuale — de individualitatea ei atît de pregnantă în cadrul literaturii ultimului sfert de veac —, ar trebui observat în primul rînd că structuri cunoscute, devenite nu atît tradiție cît repere ale imaginarului în forme vii : bacovianism, arghezianism, descendențe blagiene, ermetism barbian, balcanism, experiențe suprarealiste sînt cadre culturale înăuntrul cărora se petrec modificări spectaculoase. Continuitatea se vede doar la un nivel, i-am zice, „static". **Dinamica formelor** devine aspectul preponderent, invizibil numai pentru cine nu urmărește în ansamblu fenomenul. Tocmai această dinamică, mod de a face din tradiție o veșnică geneză, e factorul constituent fundamental și în jurul său se centrează principala problemă a liricii de azi : cea a limbajului. „Imaginarul-de-limbaj", parafrazînd o sintagmă a lui Malraux, reprezintă cucerirea de profunzime și atitudine a poeziei actuale.

Cu mai puțină, parcă, hotărîre, aceiași ani însemnau cîștigarea autonomiei estetice pentru proza românească. De fapt, dobîndirea unui climat de autonomie, ca și pentru celelalte genuri. „Proza începe, nu fără timiditate, să recupereze realul și acest proces se desfășoară cu prioritate în teritoriul speciilor de mici dimensiuni" (Mircea Iorgulescu). Curînd însă, cîțiva ani buni, romanul va domina (sfîrșitul deceniului al șaptelea). Autorii aflați, așa-zicînd, în prima linie a depășirii „modelelor" clișeizate, apăruți mai întîi cu culegeri de proză scurtă : D. R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu scriu romane remarcabile sau cicluri epice solide în care ilustrarea existențială atinge meditații fundamentale. Proza de astăzi nu este, poate, mai analitică decît cea interbelică. Pe lîngă tipuri noi de conflicte, situații și probleme, dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, ea descoperă însă și un **mod activ** de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor, de absorbție imaginară în forme consacratoare.

A DISCUTA, în acest context, despre literatura scrisă de cei mai tineri autori cere în primul rînd a elimina false criterii de factură cronologică. A împărți literatura ultimei perioade în generații literare, promoții, grupuri alcătuite pe criterii cronologice sau sugerînd comunitatea structurală a operelor este o întreprindere fără temei real. Sintagmele vehiculate, „generația", „promoția", „valul '80" (nu sînt singurele) nu pot fi considerate oportune decît la nivelul cronologiei elementare. De o coeziune interioară, mai mult sau mai puțin programatică, e greu să vorbim, mai ales că ne raportăm la o realitate, prin natura ei, foarte variată. Un cenaclu, o antologie sau cîțiva autori relativ asemănători (la debut !) nu epuizează un fenomen. Cu atît mai mult cu cît, uneori, ei încearcă să cîștige bătălii pierdute, asediază locuri comune.

Într-o măsură mai mare decît, de



Un roman complex

SCOPUL narațiunii — mereu arătat cu degetul de „scribul, autorul, cronicarul, scriitorul" ce asigură fluxul povestirii — în prima din cele două părți inegale ca întindere ale romanului *) lui Tudor Vlad, intitulat **Ascensiune nocturnă (I Eroul nostru din conductă**, p.p. 5—146 ; **II Totul e bine**, p.p. 147—213) pare cît se poate de limpede : să descrie o faptă de muncă, fapta remarcabilă (ba chiar eroică) a muncitorului Ion Stănilă din Iglod. Pare limpede și că e vorba de un roman de șantier, de un șantier avînd drept obiectiv instalarea unei conducte între satele Girleni și Salciud, conductă ce reprezintă de fapt doar un braț al „marii conducte" care traversează de la nord la sud podișul în care e situat orașul (milenar) Pobreni. Ceea ce evocă pe larg nu sînt lucrările propriu-zise ci primele momente din viața șantierului : sosirea la fața locului, pe teren, a inginerului-șef Andrei Băbuțan și a adjuncților săi, Remus Mugioiu și Grigore Balaș ; apoi a proiectantei Argentina Opincă și a primelor loturi de muncitori ; primirea și ospătarea conducerii șantierului de către primarul din Girleni, Gheorghe Bratu ; problemele de organizare și de transport (materiale, personal) ; mica lume a șoferilor de camioane, în care izbucnește un mic conflict etc. ; se „sare" după aceea — nu înainte totuși de a se consemna un rar fenomen atmosferic, vîrtejul (botezat) „Gheorghe", și o inspecție — la faza finală a lucrării, cînd pe șantier își face apariția reporterul Felician Ciorogaru (să reținem acest nume) de la ziarul „Curcubeul" din Pobreni și cînd se produce incidentul ce riscă să întîrzie termenul de predare a conductei și care îi dă muncitorului Ion Stănilă prilejul să se remarce. Pe o porțiune deja terminată a conductei nu fusese introdus (toată lumea uitase de el !) un anume fir prevăzut în proiect. Soluția (inacceptabilă însă din pricina întîrzierilor pe care le-ar fi cauzat) era secționarea segmentului de conductă respectiv și apoi resudarea bucăților de tub rezultate. Se propun și se încearcă — fără succes — alte soluții. În cele din urmă, legat de glezna piciorului drept cu cablul buclucaș, Ion Stănilă, condus cu încurajări și promisiuni de întreaga conducere a șantierului, intră în conducta cu un diametru de numai 95 cm. Cronicarul (cum își spune în chip predilect, aproape cu ostentație naratorul) se ține de cuvînt (e drept, după nenumărate digresiuni și tergiversări) : descrie pe multe pagini, cu o anume solemnitate, cu gravitate în orice caz (ironia și umorul, ce înviorează prima sută de pagini a romanului, rămîn la intrarea strîmtului tunel, în afara conductei) înaintarea dificilă, pe brînci a voluntarului Ion Stănilă, a cărui ispravă amintește pînă la un punct de marea nuvelă **Sfîrșitul lui Iacob Onisia** a lui Geo Bogza. Aici, în cartea lui Tudor Vlad, epilogul nu este însă tragic, totul se sfîrșește cu bine. După îndeplinirea misiunii, Ion Stănilă iese din conductă cu același aer firesc cu care intrase. Mai obosit, desigur, dar împovărat de un singur regret : acela de a-și fi rupt în timpul drumului său tîrît, pe coate, vechiul trening de care era atît de mîndru.

Ascensiune nocturnă este însă mai mult decît un roman de șantier sau decît un antiroman de șantier, propunîndu-și discreditarea unor clișee și rețete. **Ascensiune nocturnă** este totodată romanul unui oraș (Pobreni) și mai cu seamă al unui ținut (ținutul podișului, cu satele și cu turmele sale de porci), al unui interval de timp (ce avansează pînă aproape de zilele noastre) și al unei societăți (societatea contemporană), al unor realități (ce îl leagă de literatura cotidianului) și al unor suprarealități (prin care se deschide literaturii fantastice). Autorul însuși, care în partea întîi **(Eroul nostru din conductă)** se ascunde sub masca unui simplu cronicar al evenimentelor relatate în carte (de fapt a unui copist al cronicarului adevărat, pentru că fapta lui Ion Stănilă fusese consemnată mai întîi de răposatul arhivar Aurelian Săbăslău, ale cărui caiete ajung în posesia naratorului), un cronicar fidel și scrupulos dar care își întrerupe mereu cronica pentru a dialoga cu cititorii, jurînd să spună numai adevărul, cerîndu-și scuze, făcînd promisiuni, anticipînd, parînd și aducîndu-și singur obiecții, polemizînd, emițînd declarații ce trebuie înțelese pe dos și strecurînd printre ele mărturisiri sincere, ridicîndu-și condeiul de pe hîrtia neagră de cuvinte pentru a se întreba, candid : „Ce este scrisul ?", autorul însuși, ziceam, ne divulgă într-un pasaj (p. 53) „rețeta" propriei narațiuni : „În fond, rîndurile de față nu năzuiesc decît să oglindească o seamă de aspecte ale începuturilor acestor vremuri moderne, cum le numea cîteodată Felician Ciorogaru, deși nu se poate contesta intenția autorului de a spori atracția lor, prin aplicarea unor rețete des întrebuințate, care îl sfătuiesc pe cronicar să introducă în relatarea sa fapte hazlii, crude sau insolite, personaje memorabile, tonuri satirice cu adresă multiplă, unul-două elemente supranaturale".

Complex ca formulă, romanul lui Tudor Vlad servește lectorului o consistentă „felie de realitate" dar se lasă totodată contaminat de „molima ficțiunii" (expresia aparține cronicarului cărții) ; mai mult, face loc unor fapte „insolite" și introduce „unul-două elemente supranaturale". Inginerul-șef Băbuțan îi reproduce ziaristului Felician Ciorogaru (care la rîndul său o va spune probabil altora) **istoria păsărarului**, auzită de la un bătrîn. Păsărarul, un ins bizar, însingurat în spatele gardului înalt cu care își închisese gospodăria, nefiresc de ascetic (nici măcar Nuța, tîrfa fidelă locuitorilor satului, refuzîndu-i pe venetici, nu reușise să-l ispitească), înzestrat cu un glas straniu și neplăcut, o voce „subțire și metalică, ușor de auzit chiar de la distanțe mari, care îi făcea pe porcii lui să se adune în grabă și să vină spre curte, fără a avea nevoie de alte îndemnuri sau de lovituri de bît" — găsește într-o zi pe drum un pui de pasăre care, cînd crește, devine un vultur de proporții gigantice. Omul îl învață să zboare și spectacolul înspăimîntă întreg satul ; apoi face cu el exerciții de zbor dirijat, indicîndu-i, cu acea voce a sa, „subțire și metalică", direcția și momentul cînd trebuie să se întoarcă pe pămînt ; atîrnîndu-i altădată de picioare „un sac greu" și în cele din urmă atîrnîndu-se însuși cu fîrnghii groase ce nu rezistă însă altitudinii de 900 metri la care se înălțase, nemaisupunîndu-se comenzilor, pasăre uriașă. Care, după prăbușirea păsărarului, dispare din sat pentru a-și face însă reapariția în partea a doua a volumului **(Totul e bine)**, unde Paul, fiul ziaristului Ciorogaru, un tînăr de 18 ani practicînd, elev în clasa a XI-a fiind, sportul de performanță (joacă tenis) — tînăr din a cărui optică e scrisă această a doua parte a romanului — o vede și îi vede imensa umbră proiectată pe șoseaua pe care tocmai atunci o străbătea cu bicicleta.

Pe durata expediției din conductă Ion Stănilă se gîndește, ca să treacă timpul, la una, la alta și, mai ales, se cufundă în rememorări. Conducta se umple cu amintirile muncitorului : amintiri din copilărie (băiatul înecat), amintiri despre fratele Tănase și despre iubirea lui nefericită pentru o femeie nestatornică, amintiri de la propria lui nuntă, amintiri despre tatăl său, despre bătrînul Stănilă, un om deștept (cum fiul, modest, nu se socotește), căruia îi trec prin cap tot felul de idei ciudate, cum ar fi de pildă aceea despre o misterioasă „roată" genetică (p. 132). Pregătindu-se de moarte, bătrînul Stănilă își comandă un sicriu, dar unul special, „destul de mare ca să încapă șezînd. La sfîrșit, coșciugul arăta ca o carceră ambulantă [...] Capacul părea un acoperiș de șindrilă. Bătrînul fusese mulțumit. Îl pusese adesea pe Tănase să-l încerce și să-i laude confortul. Încropise cu mîna lui o băncuță pe care o pitise înăuntru". Precauțiuni zadarnice, căci la înmormîntare — unde se „adunase multă lume să-i vadă cum vîră cutia aia mare în pămînt" — „opt oameni au ținut fîrnghiile și tot n-au putut s-o păstreze în echilibru : capacul a alunecat și l-au văzut pe Stănilă stînd întins pe podea ca după o beție, cu banca răsturnată peste el".

Travestit într-un cronicar ce își propune doar să **redea**, să consemneze „întîmplări și gînduri nespectaculoase" (p. 83), autorul simulează nu o dată adeziunea totală la realismul îngust, se preface a imita mișcările tîrîtoare ale eroului său și dispus a intra la rîndul lui în conducta, nu mai puțin sufocantă, a cotidianului — toate acestea pentru a marca distanțarea în fapt de așa-numitele „cronici-oglindă ale realității". Distanțarea „tradusă" în text prin motivul (perpendicular, ca să spunem așa, față de cel al tîrîrii) zborului îndrăzneț și operată nu numai prin elementele — deja amintite — de insolit sau supranatural ; ci și prin deschiderea unor planuri simbolice, parabolice, alegorice, prin vise cu tîlc etc. Dincolo de isprava eroului său — ispravă pe care se pregătește de-a lungul a o sută de pagini s-o „cînte" și pe care în cele din urmă chiar o cîntă, solemn și impresionant, dincolo de **fapta** lui Ion Stănilă (ce amintește într-un fel de mos Ion Roată — minus sfătoșenia moralizatoare), de sensul și de **valoarea** ei, Ion Stănilă mai apare de două ori în a doua parte a romanului. O dată în real, în cotidian, a doua oară în vis. De fiecare dată introdus în narațiune de Paul, fiul ziaristului Felician Ciorogaru, unul din martorii isprăvii muncitorului. Invitat de un coleg (Cornel), ai cărui părinți locuiau într-un sat nu foarte departe de Pobreni, să-i facă o vizită, Paul — un personaj interesant, un tînăr în aparență adaptabil, precaut și șters dar în fond mai profund decît pare, voind să înțeleagă ceva din lumea în care se pregătește să trăiască — dă curs invitației : cînd intrăm în contact cu el, tînărul sportiv se află în stația autobuzului, apoi în autobuzul aglomerat ce-l duce la gara de unde urmează să ia trenul.

Partea a doua a romanului descrie tocmai **călătoria** lui Paul, mai întîi — prin oraș — cu autobuzul, apoi — pînă în comuna colegului — cu trenul. În gară se întîlnește cu un fost coleg de școală, acum militar, Iosif Fărăian din Iglod, care, la rîndul lui, dă peste un consătean mai vîrstnic : nu altul decît Ion Stănilă. Paul, Iosif și Stănilă (care acum lucra tot ca angajat al trustului de construcții, în oraș), împreună cu alți muncitori navetiști, călătoresc în același vagon. Pe drum, nu face și nu spune nimic deosebit, comportîndu-se ca orice țăran salariat la stat contemporan, cu un picior încă în sat și cu celălalt înfipt în oraș, abandonînd munca agricolă pentru cea industrială. Întrebîndu-se în prima parte a romanului ce l-a putut determina pe Stănilă să intre în conductă, prozatorul se ferește cu grijă de orice afirmație ce i-ar putea convenționaliza eroul. Păstrat neconvențional, firesc și acum, în episodul din gară și din tren, Stănilă îi cere lui Iosif să cumpere o sticlă de băutură, plătită de altfel de el, se laudă că are bani, rîde tot timpul de Găvozdea, un consătean, de asemenea muncitor navetist. Și totuși, personajul — ce pare să exercite o anume autoritate asupra tovarășilor săi — este nu numai natural, firesc, ci și puternic impunător. O forță indestructibilă emană parcă din acest om simplu, capabil să țină singur pe umerii săi ținutul podișului. Scriitorului îi reușește o discretă și convingătoare monumentalizare (monumentalizare ce începe, ca să spunem astfel, de la bază, cu bocancii enormi, descriși într-o amplă pagină) a eroului. A cărui statură crește decisiv în visul pe care Paul îl are chiar în timpul călătoriei, în tren. Vis în care muncitorul Ion Stănilă, asistat de Găvozdea, se înfățișează — e ascensiunea nocturnă promisă în titlu — ca un fel de judecător totodată de temut și drept interogînd cu înțelegere și uneori chiar cu blîndețe o femeie păcătoasă, o desfrînată ce seamănă cu Nuța, tîrfa din istoria păsărarului, și este în același timp opusul ei, căci femeia din vis se vinde, dimpotrivă, numai noilor veniți, veneticilor.

Mi-a plăcut în mod deosebit această carte a lui Tudor Vlad, masivă, de o forță robustă, și totuși complicată, intelectualizată, savant incifrată : ironică, persiflantă, îngrosat parodică dar și gravă, profundă ; negatoare și afirmativă.

Valeriu Cristea

*) Tudor-Vlad, **Ascensiune nocturnă**, Ed. Cartea Românească.

ŞI REALITATE

exemplu, peisajul liricii românești de la începutul deceniului al optulea, poeții apăruți în ultimii ani ar putea fi comentați — cu riscurile și reținerile subînțelese — în cadrul atitudinii față de limbaj. Imaginarul-de-limbaj este una dintre formele esențiale de abordare a universului. Și una dintre formele de construcție a realității personale. S-a vorbit, nu întotdeauna cu îndreptățire, și nu întotdeauna folosind cele mai potrivite exemple, despre o tendință tot mai conturată în ultima vreme: realitatea cotidiană ca sursă și deopotrivă deconspirare a iluziei (și convenției) literare. Tendința nu este, nici vorbă, invenția debutanților recenți. Găsim, de pildă, în cărțile lui Constantin Abăluță o excelentă poezie a cenușiului existențial, înveșmîntat într-o retorică suprarealistă ; aceeași „banalitate" expresivă dobîndește la Vasile Vlad străluciri ironice și șarje paradoxale ; ia, la Nora Iuga, forma unei umilințe cu gust metafizic ; se travestește, în volumele lui George Almosnino, într-o poetică a privirii. Ceea ce e de observat la scriitorii tineri și foarte tineri este accentul pe un „prozaism" (un prozaism **simulat**) de factură ironică și autoironică, exploatînd resursele unui limbaj voit neconvențional. „Banalitatea" expresivă poate lua formele „cutremurătoarei blîndeți", în care **liniștea** devine un atribut al experienței socializate (Petru M. Haș) ; sau recompune universul pornind de la un spațiu real-utopic, biografic și în același timp, prin ironie, universal (Liviu Ioan Stoiciu) ; realitatea „incendiară" se poate transforma în urma misterioasă, prelungirea „mitologică" a visului, actul scriptural ajungînd și un mod de a te opune tendinței de antropomorfizare a naturii (Ioan Morar). La alții, acest consum interior al „conturului" cotidian devine dramatic (Daniel Corbu, Ana Pop-Sîrbu), ori este o formă de justificare lucidă și tragică a atitudinii existențiale, unificînd **disperare și grație**, suavități și dezastre, rafinament livresc și naturalețe (Smaranda Cosmin) ; sau de paradoxală implicare himerică (Lucian Vasiliu). Poezia e „dincolo de cărți" : ca răstoarnă realitatea în existență, și o face adesea cu frondă (Aurel Dumitrașcu). Formele de absorbție în limbaj a acestor posibile structuri literare, pe care le-am ilustrat doar prin cîteva exemple, sînt, desigur, diferite : de la hipersensibilitatea cu tendință introspectivă la un hiperrealism sfîrșind metafizic.

REALITATEA diurnă face obiectul și subiectul multor prozatori tineri, nu întotdeauna cu rezultate notabile. Experimentul e necesar, moda lui, dimpotrivă. O apariție simptomatică în acest sens este antologia de proză scurtă scrisă de autori tineri **Desant '83**, în care e limpede orientarea către scriitura modernă, în bună parte experimentală, către textul care se autogenerează, către experiența textuală cu punct de referință realitatea imediată, pe drumul scurt de la faptul banal la pitorescul cotidian. Multe dintre aceste proze sînt experimente și trebuie privite ca atare, cu suspiciunea cu care observi un obiect încă straniu, pe care timpul îl poate sau nu valida. În proza lui Mircea Nedelciu se confruntă două realități. Între universul cotidian și expresia lui literară, între „sufletul" faptelor și cel al „ființei de hîrtie" — al ficțiunii — trebuie aflată relația, mult mai complexă decît s-ar bănui. Un talent deosebit în linie analitică este Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu este un înzestrat autor de schițe ironice, Maria Holmeia are un frumos simț al limbii cu parfum arhaic. Sorin Preda este un ironist care vorbește cu fină detașare și, de multe ori, cuceritoare dezinvoltură despre „mica provincie" populată cu drame și „dramolete" conjugale, în care personaje diferite comunică între ele salvîndu-și numai individualitatea detaliilor, uneori nici atît. Pătrunzătoare intuiții psihologice și maturitate stilistică se observă în proza scrisă de Adriana Bittel, a cărei tehnică amintește de filmul neorealist. Motivele acestei literaturi, feminine dar deloc „feministe", se supun aceleiași plasme transfiguratoare a „mărunteei" realități, de care autoarea se apropie și se depărtează într-un ritm reproducînd volutele gîndirii, autenticitatea vitală a gîndirii. Buna tradiție a prozei scurte, bazată pe luciditatea și adîncimea investigației în defavoarea gratuității tehnice reiese cu limpezime aici, ca și în volumele de debut ale lui Toma George Veseliu sau Petru Cimpoeșu. O frumoasă impresie fac Carmen Francesca Banciu, Alexandra Stănescu, Tudor Vlad, Adina Kenereș, Bedros Horasangian. Alți autori, dimpotrivă, nu depășesc încă gratuitatea ori nivelul glumei imature. (Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Ion Bogdan Lefter).

Această direcție vizibilă, spre explorarea realității „mărunte", cotidiene, care poate conduce la drame de conștiință, la o problematizare superioară, nu este însă singura și încercarea de acreditare a ei ca trăsătură distinctivă e o greșeală la fel de mare cu a nu o recunoaște. Un material viu, în statu nascendi, impune cel puțin o rezervă principială. Cu atît mai multe cu cît uneori această coborîre „în stradă" a inspirației rămîne, în poezie, la nivelul teribilismelor, înăbușind vocația lirică (Mircea Cărtărescu). Un diafan urmăritor al purității este Gabriel Chifu ; Vasile Mihăescu trăiește melancolia tot mai accentuatei îndepărtări de sensibilitatea naturală a faptului fictiv — totul e direct și totuși aluziv în această poezie. Rod mai mult al inteligenței speculative, dublată de finețe, cu o tentă eseistică, de un dramatism nu întotdeauna ascuns, este poezia lui Andrei Roman ; interogația de sine a conștiinței, pe suportul unei meditații de factură existențialistă asigură o ciudată, crudă naturalețe (Corneliu Ostahie) ; un imagist trăind spiritual voluptățile „materiale" procurate de propria imaginație este Toma Roman.

Se observă în literatura scriitorilor apăruți în ultimii ani o cît mai lucidă încercare de surprindere a autenticității, indiferent de formula aleasă. Experiența textualistă, acolo unde e susținută de valoare, este de fapt o formă de tehnicizare a unor structuri realiste. Retorica manieristă — în sensul cultural al termenului — pare să fie mai puțin ilustrată. O ipostază o întîlnim în proza — de excepție — a lui Ștefan Agopian, care construiește pornind de la pretexte istorice un spațiu sublim și bizar, de un rafinament extrem. Spectacolul limbajului, cu moliciuni orientale și insolite „jocuri de oglinzi" trece aici în alt plan.

Exemplele pot, firește, urma — și nu numai la nivelul numelor ilustrative.

Costin Tuchilă

Un nou prozator

DUPĂ Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, un nou prozator tînăr debutează : Ioan Groșan. Și tot cu o carte de povestiri : **Caravana cinematografică** *). Sînt semne că regenerează nu numai o specie uitată (proza scurtă), ci se afirmă și o nouă generație de prozatori. Au apărut, întîi, poeții, apoi criticii și, în fine, încep să apară și prozatorii. E prematur să vorbim de programul și de stilul lor epic, deși unele elemente comune există. Revenirea la epic, de pildă, despre care am vorbit într-un articol recent, sau un interes sporit pentru tipologie și, prin ea, pentru psihologia individului comun. Ioan Groșan vine să întărească această impresie. Proza lui dă prioritate realului și, chiar cînd este scrisă într-un stil ironic (**Marea amărăciune**), faptele de existență nu-și pierd din coerența și semnificația lor fundamentală.

Volumul cuprinde patru povestiri, dintre care două (**Caravana cinematografică și Marea amărăciune**) mi se par edificatoare pentru talentul (cu totul remarcabil) al tînărului prozator. Celelalte narațiuni au un caracter experimental. Prozatorul încearcă instrumentele (dialogul, stilul indirect liber, portretul, notația simbolică) și prefigurează temele din nuvelele următoare. Place, de la început, autenticitatea notației, modul simplu de a intra în subiect. Un autor de proză scurtă însoțește un director de Gostat la o vînătoare de fazani sau de iepuri (faptul nu este sigur) și toată povestirea se constituie din fragmente de dialog de-o savuroasă oralitate. Vînătoarea este un eșec, schița este însă reușită (**O dimineață pentru proză scurtă**). A doua povestire (**Insula**) încearcă să prindă chiar momentul invenției epice. Deschidere cunoscută în proza tradițională : scriitorul stă la masa de lucru și meditează, notează și corectează povestirea pe care tocmai o scrie : „Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau în orice caz o schiță pitică și parșivă, în fond cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez. Chiar așa : te așezi comod, îți pui scurmiera la îndemînă, cotul se sprijină ușor pe masă, încă nu apuci stiloul, deși totul e foarte clar, mai ales începutul : caravana cinematografică intrînd în sat pe un drum ciopîrțit de ploaie..." Povestirea are ca temă un autor care își caută temele și stilul de a nara. Se decide, în cele din urmă, pentru o parabolă a intertextualității : o insulă pustie și un cuplu care descoperă că lumea stă pe o carte, așa cum într-o legendă veche asiatică lumea se sprijină pe un elefant. „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e", spune naratorul din povestirea lui Ioan Groșan. El confundă personajele („am încurcat cinepa mătușii Madeleine"), inventează titluri umoristice, persiflează eroinele celebre („doamna Bovarinski, lăptăreasa poloneză..."), reface, pe scurt, literatura din unghi cînd comic, cînd grav pentru a propune o parabolă a existenței care supraviețuiește doar prin memoria ei culturală.

NARAȚIUNEA anunțată (**Caravana cinematografică**) începe printr-o propoziție care repetă o frază celebră : „caravana cinematografică intră în sat pe la orele cinci după-amiază". Un debut pentru o proză umoristică. Narațiunea lui Ioan Groșan este însă serioasă (dramatică), ironia nu distruge emoția, sarcasmul, care există indiscutabil în text, nu desfigurează ordinea gravă a faptelor. Este, mă grăbesc să spun, o nuvelă bine scrisă, cu observații fine despre natura umană și cu o tipologie ce se deschide spre mai multe modele epice. Prozatorul reia o temă tratată îndelung de literatura din anii '60 : pătrunderea ideologiei socialiste în satul tradițional. Reia chiar un personaj frecvent în povestirile și romanele de acum două decenii : tînărul activist înflăcărat, auster, incoruptibil și simpatic. Însă optica asupra istoriei de atunci este alta și gîndirea epică s-a modificat. Povestirea nu mai este idilică și nici oamenii nu mai sînt văzuți în chip maniheistic. Activistul cultural Tavi și șoferul Anton intră în satul Mogoș, pe la orele cinci, și dau peste o lume stranie : un director de școală (Benea) care ține discursuri, o învățătoare senilă, o bibliotecară bovarică (Corina), înspăimîntată de singurătate și, totuși, devotată profesiunii ei, un șef de post (Atanasiu Gică) amator de povești, un țigan isteț (Darcleu), un președinte inert (Tanasie), un sat, în fine, aproape gol. Atmosfera apocaliptică din nuvelele lui Bănulescu este notată, aici, cu mai multă ironie. Mitul potopului e întors spre farsă, tema luptei de clasă e privită cu un ochi comic. Tovarășul Tavi vorbește de iscoadele imperialismului, iar țiganul Darcleu și cu podarul Plopu se gîndesc cine ar putea fi în satul lor asemenea iscoade. Șeful de post descoperă o infracțiune (furtul unei găini) și făptașul (Darcleu) este silit, pentru a scăpa, să spună ca Șeherezada o poveste. Situația se repetă și șeful (Atanasiu Gică) este din ce în ce mai exigent, iar Seherezada din Mogoș din ce în ce mai disperată și mai inventivă. Povestește acum despre o plantă miraculoasă, măcrișul, cu efecte afrodisiace :

— „Păi de ce îi dădea măcriș ? — întrebă nedumerit plutonierul, aprinzînd oarecum fără să-și dea seama un chibrit și întinzîndu-l țiganului.

— Aici e aici ! — răspunse Darcleu aplecîndu-se spre flacără. Măcrișul, dom' șef, are o mare putere la fete. Parșiva de Estera cunoștea problema. Ea să nu cunoască ? !

— Da' ce face, frate, măcrișul ăsta ?

— Dezvoltă, dom' șef. Dezvoltă al dracului. Dă-i unei copile măcriș, așa, de pe la 10 ani, și să vezi ce domnișoară iese ! Mănîncă singur măcriș tot cam la vîrsta asta și la 15 ani ești beton, schiaună femeietul numai să te vadă. Măcrișul conține fier, fierul se depune-n forme, forma piatră se face, să tot trăiești !".

Marea amărăciune (nuvelă de peste 100 de pagini, un mic roman, în fapt) schimbă și mediul social și stilul de a nara. Autorul ia ușor în rîs bovarismele personajelor sale (tinerii profesori Sebastian și Ioana), însă rîsul, iarăși, nu ridiculizează idila lor sentimentală. Este istoria unei iubiri provocate și programate printr-un joc de scenarii scrise. Expertul Sebastian trimite un bilet profesoarei de engleză proaspăt venită în școală, Ioana răspunde și, în acest schimb de bilete trăznite, se implică existența lor și se consumă, în cele din urmă, o poveste de dragoste. Pare a fi vorba de parafraza unei mari iubiri, luate din cărți, dar, după un număr de pagini, uităm de modelele livrești și începem să urmărim cu mare curiozitate desfășurarea faptelor. Sebastian și Ioana vor să trăiască exact ca în literatură, își **scriu** mai întîi viața și apoi o trăiesc, fug de la București la o cabană de pe Valea Sebeșului și, în plină intimitate, femeia întreabă „ce personaje din literatură fug, așa, ca noi ?". Autobuzul spre Șugag se urnește din stație, de pildă, la cinci, tot la cinci (ca vestita marchiză). Eroii se întîlnesc la ore și în locuri ciudate, se observă și își judecă gesturile, trișează și reprimă, apoi, ipocrizia, își întind capcane, se joacă, apoi nu mai pot ieși din jocul pe care l-au provocat. Personajele (îndeosebi Sebastian) capătă identitate literară (și umană) în această aventură livrescă. Povestirea este admirabil scrisă, numai finalul este brusc și nehotărît. Unul dintre eroi dispare (Ioana), iar celălalt (profesorul Sebastian Pop) se întoarce la îndeletnicirile și habitudinile lui. Doamna Bovary iese din raza observației, în timp ce Sebastian pleacă ochii cu modestie în fața inspectorului școlar care-i zîmbește de la tribună. Stilul epic este, aici, voit livresc, ușor îngroșat, cu metafore vaste pentru a indica situații modeste, cu descripții, pornite balzacian, și încheiate printr-o frază înveselitoare... Notațiile despre ritualul didactic de azi sînt excepționale. Să amintim numai așezarea în straturi a profesorilor în sala de ședință. O tipologie nouă se prefigurează în aceste pagini inteligent satirice.

Caravana cinematografică este, în totalitate, o carte de proză autentică, ingenioasă, matură. Autorul ei, Ioan Groșan, se anunță ca unul dintre prozatorii cei mai interesanți ai generației tinere.

Eugen Simion

*) Ioan Groșan, **Caravana cinematografică**, Editura Cartea Românească.

GHEORGHE COMAN : **Tineri**

POEȚI TINERI

Alexandru-Cristian MILOȘ

Echinox

Dimineața coboară
Studenții
Albine par, care-au pornit din stup
Spre flori aprinse.
Roșii șepci,
E-ndrăgostit
Și-invață să trăiască-n libertate. In revoluții
Lingă steaguri tricolore
Firesc aud o muzicuță.
La Cluj, la Cluj, toamna și iarna,
Primăvara, vara,
Sint patru păsări mari sculptate-n poarta
universității.

Din zări amfiteatrul se-adună

Inaltă Gaudeamus,
Spre timpu-ascuns in stele.
Cine sint oamenii-aceștia ? Ce vor
Să afle ? Unde visează ?
Știu, văd amurgul din fîntini și vor să îl atunge.
Prejudecăți nu au. Doar inimă.
Iar răsăritul fără ea n-apare.
Iar răsăritul fără ei nu este.

Lumina bibliotecii, un Creco și-o grădină
Ințeleptul vin și femeile frumoase,
Dimineața foc incă studenții
Să coboare
Respirînd in piepturi
Soarele.

Bucuria

Primăvara
Admiram un copil ce duce gîștele
Prin bălți,
Cu o bucurie reținută in ochi.
Oriunde acum
Cineva te ajută să culegi
Afine amare.
A fost
Poate culoarea riului Bîrzava
lovind picioarele de beton

Și tînărul locotenent asteptind
un tren cu cai neverosimil de frumoși.

Azi nu mă intreba
M-am fotografiat atunci cu păr bălai
Iar zîmbetul mamei descoperea munteie de
acasă
Cu povesti, intr-un patefon vechi.
E o bucurie reținută in ochi
Ceasul metalic cu limbă de tigru, relativ,
transparent,
Cu o poftă demonică
Aruncat pe jos,
Apoi blindețea pepenilor gustați la marginea
copilăriei
Și pîlcurile de arini verzi persistînd
In ce am uitat.
Nu mă intreba
Primii ani mi-i aduc aminte puțin.

Nepereche era soarele
Și trandafirul
Urcînd
Din bucuria aceea.

Carolina ILICA

Una din alta

Partea rea, partea bună din noi
Una pe alta se-ncalecă,
Una din alta sporește.
Cînd una se-nchide,
Cealaltă-nflorește.

Una, coroană in vînt, la vedere.
Alta, in jos, rădăcină-n pămînt,
Zvicnind de putere.

Un stol de vrăbii

Un stol de vrăbii ca un pumn de
plumbi

Se-mprăștie, țintind pe rînd
Și văzul ce zboară spre dealuri
Și-auzul in urmă urcînd.

Năuciți de această-ntîmplare
Și surprinși (ca atunci cînd murim),
Deodată pe limbă ne-apare
Gustul de sînge : sărat și intim.

Se simte, se vede

Se simte durerea. Se vede,
Chiar de te chinui să nu se mai vadă.
Chiar de nu-i roșie, sînge in urmă,
Inșirat pe zăpadă.

Durerea de-a fi fără casă :
O cazemată in care te-ncui
Cînd vrei să fii singur cu tine
Și chei să nu dai nimănui.

Și-apoi o mai mare durere :
Cînd capul ți-l pierzi și deodată-ți
revii
Și umbli prin lume absurd de lucid
Ca un suflet de mort printre vii.

Roua și somnul

Noaptea aceasta e plină de grația
Serii ce-abia a plecat.
Ca roua pe ierburi, așa se pogoară
Somnul pe pat.

Credem că vine de sus, dar s-adună
Din noi, din adinc,
Somnul ca roua. Și roua ca somnul.
Și plînsul ce-l plîng.

Florile

Abia am așteptat să vină vara.
Și a venit și n-am cu ea ce face.
Văd : florile incep să se dezbrace
De pe lumină, nici n-așteaptă seara ;

Ori noaptea, cînd e-un farmec să fii
goală.
Dar cui se dau, chiar nimenea nu
știe ?

Vreunui mort cu gura incă vie,
Sorbindu-le pe rînd, cu-ncetineală.

Se răcește ca apa

O femeie bătrînă
Plînsu-i vine de sus,
Deșirat ca o umbră
Inainte de-apus ;

Cînd respir, mi se pare
Că o clipă se curmă ;
Dar s-adună la loc,
Mă ajunge din urmă.

Nu știu cum, nu am cum
S-o alin. De pereți
Trag ciulite timpane
Ca un neam de bureți.

Plînsul ei, numai vaier
Dinspre morți incă vii,
Se răcește ca apa
Printre munții pustii.

Traian T. COȘOVEI

Agrafă

De firul acesta de păr pe care il bați la roșu
pînă cînd il transformi in șină de tren,
in fier de plug, in pod de cale ferată, –
de firul de păr pe care il imparți stîlpilor de telegraf,
pe care il lași să inoate in deschizătura ferestrei,
de firul de păr pe care tu lași să alunece
pieptenul clipei de-acum –
de firul de păr pe care ești gata oricînd
să-l schimbi pe oglinjoare, bricege, mărgele, lănțuguri, –
de firul acesta prin care trec toate flăcările care iți luminează fața,
pe care il singerezi, il lovești, il jupoi,
il biciuiești ca să-ți cinte romanțe –

de capătul lui
atîrnă chiar sabia acestui poem.

Cineva trebuie să vină

Ah, copilăria mea i-a văzut pe maeștrii răbdării
incălzindu-și miinile la flacăra fetiței cu chibrituri
și singurătatea cea mai obraznică
cum iși scria numele pe pereți
cu un briceag in formă de pește.

Cineva trebuie să vină in inima pietrei – imi spuneam,
Cineva trebuie să-și lustruiască sîngele ca pe-o armă
și cineva cu o foarfecă de argint
să tundă gardul viu al iubirii.

Doar semne la geam, americi descoperite in
bilbiiala ninsorii – doar tremurul degetelor peste
braille-ul orbitor al zăpezii.
Siropul morții tale agăța la ferestre gratii din colți de gorilă

și cineva care trebuia să vină
să citească in verdele frunzei de-a fi,
la gîtul girafei că sînt – cineva care trebuia să mă asculte
in tăcerea cea mai asurzitoare.

Poate chiar tu care impletești fulare din mila publică,
poate trupurile indrăgostiților alcătuind o frază ;
poate briantina cu care nebunia iși netezește părul,
poate tu, care asculți penseta vîntului
smulgind din acoperișuri sprincene de glasuri, –
tu, care imi arăți pe masă ochelarii marelui orb al găinilor ;
tu, care imi decupezi din hîrtie de ziar
săruturi dulci intr-o lume de viplă.

Poate chiar tu care spui :
ironia, o frază de dinșii inventată...

Fanfara de oglinzi

Treceau prin aer fanfare de oglinzi –
zăpada desena pe asfalt defuncte cardiograme.
Trenuri nesfîrșite de corbi și de ciori
erau descărcate la marginea orașului –
guri negre strivite ca intr-o scrumieră inainte de cină,
inainte de spălatul picioarelor in cuvîntul mic al iubirii.

Cu brațe de oglinzi sprijineam
o lume de pudră și ruj – din groapa oglinzii
aruncam bulgări de capete, lentile din carne de tun
pentru asediul miriapod.
Șpaltul de bronz al obrazului –
autopsia caldă a lacrimii,
cheia de sticlă a singelui botezînd plecarea vreunei nave.

Ah, cu inima cît un purice să vinezi senzații de analcid !
Și cea mai frumoasă amintire din viața ta
să fie seara cînd iți căutau viața și ți-au bătut
din greșeală la ușă.

Fard muscular, aer cît pentru o ovație
pălăvrăgeală a degetelor pe-un pian nevăzut
storcînd curcubee de frig din buretele serii.
Treceau prin aer fanfare de oglinzi –
universul intreg iși țuguiase boticul intr-o cale lactee.
Guri negre strivite-n scrumieră gîtuiau cuvîntul de mic.

Pe albul paginii refuzat
zăpada cădea cu un urlet prelung de sirenă.

E. Lovinescu – „OPERE“ (III)

CEL DE AL TREILEA volum de **Opere*)** ale lui E. Lovinescu conține cele trei, prețuite la vremea lor și, dacă nu ne înșelăm, și în zilele noastre, monografii despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gh. Asachi. Prima apăruse în 1910 (ed. II, 1928), a doua în 1913 (ed. II, 1924, ed. III, 1940), iar a treia în 1921 (ed. II, 1927). În interval, cercetările istoricilor literari au mai putut îmbogăți datele biografice și mai puțin pe cele bibliografice, fără a modifica simțitor nici fizionomia autorilor, nici judecățile de valoare, dintre cele mai pertinente, ale lui E. Lovinescu. Ca atare, considerîndu-le, pe drept cuvînt, lucrări de referință, editura „Minerva“ le-a integrat operei marelui critic, în ordinea cronologică a primei ediții. Comentariile și notele lui Alexandru George ne dau, printre altele, și opinia lui G. Călinescu, el însuși autor al monografiilor închinate lui N. Filimon (1959) și aceluiași Grigore Alexandrescu (1962) :

„Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintîi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare, și, cu studiile asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Gh. Asachi se începea școala istorică pe care o întreținea, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice“.

Ce vrea să zică „o formă latentă“ ? Epitetul nu ne lămurește. De fapt, G. Bogdan-Duică nu a scris lucrări despre clasicii noștri, ca E. Lovinescu, ci referitoare la cîte un modest condeier, ca Ioan Barac, sau despre personalități culturale proeminente, ca Simion Bărnuțiu și Ion Ionescu de la Brad. Existat-a o „școală istorică“, se înțelege, literară, așa cum afirmă G. Călinescu ? Nu avem cunoștință de așa ceva înainte de N. Cartojan, care a dat un strălucit discipol în persoana lui Emil Turdeanu. Mai plauzibilă pare afirmația lui Alexandru George, după care modelul lui E. Lovinescu ar fi fost examinatorul său, la examenul de doctorat (1909), ilustrul Gustave Lanson, care a publicat cîteva monografii despre clasicii francezi. Cum însă E. Lovinescu avea alt temperament artistic decît acela al lui Lanson, nu poate fi vorba de o filiație între criticul român și istoricul literar francez, într-adevăr șef de școală în țara lui, lipsit însă de consonanță pentru literatura și mai ales poezia modernă, începînd cu aceea a lui Baudelaire. Or, E. Lovinescu întrunește ambele condiții exigibile unui istoric literar : pe aceea de a-l situa pe autor în epocă și de a distinge între gustul acesteia și acel contemporan, cu o egală comprehensiune.

Să nu-i căutăm, așadar, modelele lui E. Lovinescu, care și-a croit singur tiparele : în prima parte, mai redusă, viața scriitorului, în cealaltă, expunerea cronologică a operelor, tematic. Mai liber e tratat Grigore Alexandrescu, studiindu-i-se și „cuprinsul emoțional și de idei al poeziilor“ și sondîndu-i în adîncime structura morală. Era, desigur, dintre cei trei mari, cel mai interesant sub raportul vieții interioare și al mesajului poetic. Mai metodic decît G. Călinescu, E. Lovinescu acordă cuvenitul spațiu fabulistului, pe care autorul monumentalei istorii literare o expediază cam fără o cercetare atentă. De bine de rău însă, Grigore Alexandrescu rămîne cel mai bun fabulist român, singurul ce și-a găsit urmași, iar cel mai ilustru a fost însuși Caragiale, care i-a parafrazat **Boul și vițelul.**

E. Lovinescu îi cercetează metodic, ca să nu spun didactic, „poezia erotică“, „sentimentul religios“, „poezia socială și patriotică“, „elementul satiric“ (epistolele și fabulele), iar în concluzie, „morala“. Probabil, ca o introducere la nivel înalt, primul subcapitol ne familiarizează cu structura scriitorului, un melancolic, totuși meliorist și un spirit critic.

Nu lipsește nici cercetarea asupra influențelor literare în opera poetului. Această problemă e, dintre toate, cea mai delicată. Vom da un singur exemplu, pentru a sugera dificultatea de a găsi soluții certe, acolo unde oscilăm între probabilitate și posibilitate. Iată, în poezia ruinelor, ne spune E. Lovinescu, Grigore Alexandrescu a fost influențat de Cârlova. Tot el adaugă însă - că izvorul ambilor poeți a fost Volney, care a creat tema. În acest caz, influența lui Cârlova devine problematică, rămînînd certă numai precedența sa cronologică. G. Călinescu, sensibil la elementele terifiante ale poeziei naturii, crede a putea releva în **Răsăritul lunei. La Tismana,** „o neagră scenerie stil Mrs. Radcliffe“, fără însă a deduce din această apropiere lectura poetei engleze, nu-i vorbă, citibilă și în versiuni franceze.

Asupra urechii nemuzicale, după Eliad, a lui Grigore Alexandrescu, perceptibilă uneori în versurile lui, E. Lovinescu nu vorbește direct, dar relevînd unele defectuozități și disonanțe, trece peste ele pe drept cuvînt, accentuînd valoarea acelor „idei îmbrăcate într-o formă plastică și imagini fixate într-un vers definitoriu“.

Mai departe ne spune :

„Începutul **Umbrei lui Mircea. La Cozia** e măreț“ și citează faimoasa strofă, una dintre cele mai impresionante, estetic vorbind, din literatura noastră, strofă pe care o știau și o spuneau pe de rost personalități atît de diferite ca I. L. Caragiale și Ion Barbu. Strofa nu e numai remarcabilă prin perfecția prozodică a versurilor trohaice, dar și prin „uvertura“ sonoră a celor trei **u**, prevăzuți cu accent tonic, care dezminte incriminata infirmitate a poetului muzician :

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate“...

Frazarea este atît de mălestrită încît impune și dublul epitet care încadrează substantivul :

„Ș-ale valurilor **mindre** generații **spumegate**“...

Primul epitet, abstract, se încadrează măreției relevate de E. Lovinescu, al doilea este plastic, iar succesiunea valurilor, văzute ca niște generații, sugeră personificarea Oltului, în fiecare din valurile lui.

DACĂ Grigore Alexandrescu ne-a fost prezentat cu o deosebită reverență pentru adîncimea duhului său, Costache Negruzzi este văzut cu un sentiment mai apropiat de simpatie. În conflictul dintre istețul elev și pedantul profesor de limba română al autorului lui **Alexandru Lăpușneanu,** monografistul nu ezită să respingă replica în versuri, nesărată, a victimei. Se știe că acest dascăl își punea la încercare școlarul cu stupide versuri, spre a-l încuia cu o serie de paronime : „Fată Sarră ! / Eu ți-am zis asară / Să vezi oul cum se sară“.

Sarra cu dublu **r** e soția din **Vechiul Testament** a lui Avraam, patriarhul **(Sara** sau **Sarah).** Alboteanu a răspuns făcîndu-l țigan, după sugestia tenului și a numelui. Mai comică e proza altui nesărat, G. Săulescu, „primul filolog român“, cu acest limbaj macaronic:

„Mi s-a zis mie să compun eu în proză un răspuns **defensitor** bătrînului profesor. Acesta gata fiind a se tipări, aflînd dl. Negruzzi, dispărură și **tabla** compusă din presă și manuscriptul meu, încît nu se știe pînă azi ce s-a făcut, rămînînd în **anima** d-sale numai **rancoarea** din care nu pregeta a voi să-și răzbune la toată ocaziunea ce-i veni în minte“.

Nu-l credem pe Negruzzi atît de... negru. De fapt, Săulescu era un pseudo-savant, care nu s-a sfiit să participe la celebrul fals al **Cronicii lui Huru** sau **Izvodul lui Clănău.**

E. Lovinescu stăruie asupra precocității eroului său, indiscutabilă dacă data nașterii lui (1808) ar fi certă. Adevărul este că istoria noastră literară se lovește de grele piedici cînd e vorba să fixeze, în lipsa actelor de stare civilă (precedată la noi de formularele bisericești). Scriitorii, în regulă generală, se întîmpleau și numai la nevoie, pentru împlinirea unor condiții de vîrstă, și-o dădeau pe cea adevărată, sau chiar se „îmbătrîneau“. Astfel, fie-ne îngăduit să ne îndoim asupra relațiilor puștanului de 13—14 ani cu Pușkin, atunci în vîrstă de 22—23 de ani, dar de pe atunci notoriu, exilat la Chișinău pentru ideile sale progresiste. Debutase, dealtfel, la 16 ani. Precocitatea lui este indiscutabilă, a lui Negruzzi sub semnul întrebării.

Poetul a fost inferior prozatorului (la Gr. Alexandrescu, invers!), dar ne-a rămas versul :

„Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna“, remarcabil prin valoarea sa plastică, deși zborul ciocîrliei este vertical și sonor, ca al singurei păsări care cîntă în chiar timpul ascensiunii sale.

Prozatorul scrisese, în 1840, nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanu,** pînă astăzi, după 145 de ani așadar, nedepășită. Are, ca și soarele, pete, dar, ca și el, strălucește. Petele sînt unele anacronisme în titluri și în limbajul eroilor, dar nuvela este de o construcție dramatică impecabilă și pune în lumină conflicte sociale esențiale. Eroul apare odios, dar abil om politic, jertfind maselor răsculate pe sfetnicul său cel mai apropiat. Mai tîrziu, într-un eseu din **Păcatele tinereților** (1857), Negruzzi va retușa portretul sîngeros al voievodului din nuvelă, justificîndu-i, politicește, fapta. Istoriografia modernă i-a confirmat această palinodie, care-l onorează. A-ți recunoaște o eroare, într-adevăr, nu poate fi luat ca un act de inconsecvență, ci ca unul de conștiință.

Nu știm prea bine de ce imaginea epicureului se asociază la Negruzzi cu aceea a diletantului, elocvent respinsă de Lovinescu. Desigur, un creator de valori, în direcția activității lui principale, nu poate fi suspectat de diletantism. Deși a urcat toate treptele ierarhiei boierești, sărind din modesta dar orgolioasa clasă răzășească în protipendadă, Negruzzi nu poate fi socotit un om public, în felul lui Kogălniceanu, temperamentul său fiind al unui sedentar reflexiv, neîmpăcat cu larma forului. De aceea s-a ținut de o parte cu ocazia mișcării pașoptiste și a celei unioniste. Proza sa este însă magistrală, deși nu a unui poet, ca aceea a lui Alecsandri și a lui Eminescu.

După Lovinescu, a fost „un scriitor impresionist, împletind din firul de mătase al cuvintelor cea dîntîi horbotă de proză literară“.

N-o puteam spune atît de frumos.

GH. ASACHI ni se impune mai mult ca personalitate culturală, decît ca poet și prozator. Primul nu este însă neglijabil — era superior, desigur, lui Costache Negruzzi, dar, ca și el, n-a avut o influență asupra generației următoare. Și G. Călinescu, și subsemnatul, i-am găsit însă nu puține versuri preeminescene, sub raportul sonor, al muzicalității. Format la școala poeziei italiene, în prima tinerețe, Asachi i-a captat, cum spun francezii, „armonicele“. În schimb, nuvelele sale istorice sînt ilizibile, atît prin vetustatea limbajului, fără pitorescul cronicăresc, cît și prin lipsa de interes epic. Totuși, Asachi a creat un mit: al Dochiei, și a încercat să înjghebe o mitologie națională, cu un Olimp propriu, Ceahlăul, numit de el, muntele Pion. Almanahurile sale, bogat ilustrate, au întreținut cultul istoriei naționale, deși patriotul era retrograd, omul Regulamentului organic și al protectoratului, antiunionist și separatist (curînd însă „raliat“ și gata oricînd să-și arate talentul în genul odios, adică al odei către stăpînire).

Un rol de seamă l-a jucat însă în direcția creării unui teatru la Iași, cu compuneri naiv originale și cu tălmăciri, mai ales din pe atunci celebrul August von Kotzebue.

Remarcabilă a fost și activitatea sa de pionier în ale gazetăriei, dar „Albina românească“ a sa n-a avut nici pe departe însemnătatea „Daciei literare“ a lui Kogălniceanu.

Ziaristul a întemeiat și prima fabrică de hîrtie, în Moldova.

Ca și omologul său muntean, Eliad, Asachi avea spiritul enciclopedic, nu însă și pe cel critic și autocritic.

Cu un tact desăvîrșit, E. Lovinescu își ascunde antipatia firească față de omul ursuz și în contratimp cu istoria.

Cartea se încheie cu remarcabila lecție de deschidere a lui E. Lovinescu, ca docent universitar. Maniera impresionistă persistă prin dialogul platonician dintre profesor și Ion Heliade Rădulescu, căruia-i sărută dreapta, într-un elan de entuziasm.

Șerban Cioculescu

*) Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Studiu introductiv și note de Alexandru George, în colecția Scriitori români, Editura „Minerva“, vol. III, 1984, București.

TRAPEZ

XCIV

335. De ce m-am apucat să scriu ? Printre atîtea răspunsuri posibile trebuie avut în vedere și acela că pentru a scrie nu-i nevoie decît de o bucată de hîrtie și un capăt de creion.

336. În acea noapte la Benares, cînd să sting lumina, am zărit pe perete o șopîrlă care mă privea atent, așteptînd parcă să apăs pe buton. L-am apăsat, mai liniștit decît la București, cînd zăresc o muscă. Șopîrlele nu bîzîie.

337. Boabele de porumb otrăvite fuseseră pregătite pentru șobolani, dar s-au grăbit să le înghită gîștele. Și asta numai pentru că stăpînul ogrăzii ținea morțiș la zicala cu stricatul orzului.

338. De la un moment dat, sfătuit de medici, port în buzunar un mic flacon pe care scrie : Nitroglicerină. Astfel, trăiesc din nou cu iluzia, ca la șaptesprezece ani, că aș fi un dinamitard.

339. Voi, cei care deschizînd cutia poștală ați găsit în ea telegrame, ziare, scrisori, și n-ați bănuit niciodată că ați putea găsi o floare.

340. Ce ar fi fost ca, printr-o extravaganță a naturii, specia umană să fi avut — exact ca elefanții — trompă ? Atunci nu s-ar mai fi vorbit atît despre nasul Cleopatrei, iar balurile mascate ar fi avut cu totul alt aspect.

341. Mă miram că nu prea mai văd cîrpe pe nicăieri. Aveau mare căutare la confecționarea conștiințelor.

342. Hazul amar al acelei vorbe din copilărie : — Mamă, cred că nu-i e prea bine vacii noastre... Văd că vine tata cu pielea ei pe băț.

343. Cocoșii știu că e miezul nopții tot după soare : atunci cînd ajunge la nadir.

Geo Bogza

Am avut față de aceea care a fost soția lui Lucrețiu Pătrășcanu sentimentele pe care le-am avut față de toți cei ce, antifaciști fiind, au devenit, după înfrîngerea fascismului, victimele unui șir de arbitrare acte ale istoriei. Sfîrșitul ei în săptămîna unei solemne comemorări a făcut mai adîncă mîhnirea simțită de toți cei ce au dus aceeași luptă și au avut același ideal.

Revista revistelor

„Viața românească“

■ APĂRUT abia acum, numărul pe ianuarie al „Vieții românești“ compensează cele cîteva luni de întîrziere prin calitatea în genere foarte bună a textelor publicate și prin adăugarea unei broșuri conținînd **Sumarul anului 1984.** Nu numai util, acest mic „supliment“ face implicit demonstrația remarcabilei deschideri literare și culturale pe care o poate avea o publicație lunară : din „sumar“ se pot ușor extrage cîteva zeci de nume de prim rang, îndeajuns pentru a argumenta o demnă continuare a ținutei vechii „Vieți românești“. Numărul 1/1985 întregește — la rîndul lui — demonstrația cu pricina. Un eseu despre **Eminescu și cultura popoarelor orientale** de D. Vatamaniuc, secvența IX din **Noi scrisori despre logică** ale lui Constantin Noica, versuri de Adrian Păunescu și George Vrînceanu, noi fragmente **Din jurnalul lui Alceste** de Gheorghe Grigurcu, o proză subtilă de Daniel Vighi, un eseu de Mihai Dinu și cîteva pagini din Jaspers (traduse și prezentate de George Purdea) alcătuiesc primul compartiment al numărului. La rubrica de **Comentarii critice** (citește „Cronica literară“), Dan Radu Stănescu scrie despre teatrul lui D. R. Popescu, Cornel Regman analizează cu vervă **Cvintetul melancoliei** al lui Costache Olăreanu, Alexandru George discută volumul de eseuri **Nu numai Caragiale** al lui Ștefan Cazimir (pornind de la și sfîrșind cu savurosul **Pygmanolion** care l-a precedat), iar Liviu Franga compune niște **Note homerice** pe marginea unui fir din **Civilizația romanului** de Mirela Roznoveanu. La **Cronica ideilor,** N. Steinhardt scrie despre cartea lui Corneliu Mircea, **Ființă și Conștiință.** În sfîrșit, din obișnuita secțiune finală, **Cărți — Oameni — Fapte,** merită citate notele lui Marin Bucur despre **Centenarul unei capodopere** (în speță **O scrisoare pierdută),** cronica Danei Dumitriu despre volumul **Pe contur** al lui Norman Manea, un eseu de Șerban Foarță, fermecător-erudit în maniera cunoscută, și cronica Florenței Albu despre a doua carte publicată de Adriana Bittel.

„Amfiteatru“

■ NUMĂRUL pe aprilie al „Amfiteatrului“ acordă larg spațiu poeziei, prozei și criticii tinere, într-o încercare de — să zicem — micromonografie a (unei părți a) literaturii noi de astăzi. La rubrica sa de comentare a debuturilor, Constanța Buzea scrie despre volumul de versuri al lui Alexandru Mușina („această venire care anunță mai intens ca oricînd marea poezie“....). Alături, sub semnătura Adriana Bontea, e comentat debutul în proză al lui Nicolae Stan. Despre „noul val“ al prozei '80 scrie și Traian Ungureanu **(O nouă generație de prozatori ?).** Continuă serialul lui Marin Mincu despre **Proza nouă** — acum, însă, despre romanul recent al lui Alexandru George. Se remarcă apoi mai multe „coloane“ de versuri care adună, sub titlul general „Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți“, nume promițătoare ca Ramona Fotiade, David Ioachim, Horia Gîrbea, Simona Popescu, Ioana Carabăț, Andrei Damian. „Critică tînără“ pot fi socotite — fiecare în felul său ! — cronicile semnate de Andrei Corbea (despre **Mina pe față** de Doina Uricariu), Dinu Flămînd (despre **Dialog la mal** de Cezar Baltag) și Sever Avram (despre **Sfidarea retoricii** a lui Eugen Simion), eseul lui Cristian Moraru **(Critica, o semiotică a pudorii)** și „cronica traducerilor“ a lui Mircea Scarlat (despre romanul lui Umberto Eco). Un eseu despre **Faptul ca realitate** publică Dan Pavel.

R. V.

Un „Herder" pentru Adrian Marino

CÎND vor apărea aceste rînduri, lui Adrian Marino i se va fi decernat — conform unui fastuos protocol — premiul internațional „Herder". Alegerea juriului s-a oprit asupra unui om de cultură român a cărui apartenență la vreuna din ramurile umanităților este mai greu de stabilit. Căci, deși are în spate o impozantă operă de critic, de istoric literar și chiar de publicist, Adrian Marino refuză cu înverșunare să se considere astfel, singura calificare care l-ar satisface probabil fiind aceea de hermeneut al ideilor literare. Al ideilor, nu al literaturii pe care de atîtea ori o expediază între ghilimele derizoriului, lăsîndu-ne să înțelegem că ea, literatura, n-ar fi, nu-i așa, decît „restul". Nu e greu să recunoaștem într-o asemenea dedusă atitudine un reflex al inaderenței și chiar al ostilității autorului față de „viața literară" cu meschinele ei concurențe și complicități.

Dincolo de aceste rezerve de ordin moral și umoral, se află însă o concepție mai generală și mai adîncă pe care autorul o aduce uneori la expresie, precum în Prefața marelui său **Dicționar** : pentru el sensibilitatea și raționalitatea sînt incompatibile. Nu întîmplător, chiar înainte de înlocuirea interesului său pentru literatură cu acela pentru ideile literare, comentariul lui Adrian Marino era tot unul de natură ideologică, operele preocupîndu-l nu ca emanații vitale, ci doar ca purtătoare de esențe teoretice. Astfel încît, sub pana sa termenul însuși de „literatură" părea deseori folosit în chip abuziv. Neîncrezător în ficțiunea literaturii, autorul crede, în schimb, în aceea a ideilor literare pe care le tratează ca „opere". Conștiința creației este echivalată cu creația însăși, fără ca, astfel, să se admită caracterul artistic al criticii.

Întîmplarea face însă ca literatura sau, mai precis, calitatea de scriitor să fi fost, totuși, convocate în legătură cu atribuirea Premiului „Herder" lui Adrian Marino. Printr-o ironie benefică a destinului el figurează în listele oficiale ale premianților — mă folosesc acum, cu o prietenească lipsă de scrupule, de propria-i mărturisire — ca „Schriftsteller". Titulatură care pentru cititorii **Carnetelor europene** nu va suna deloc nepotrivit. Și nici măcar pentru aceia, mai puțini, ai **Dicționarului de idei literare**, în care un lirism intelectual izbucnește cîteodată — erupție a subiectivității în plină ariditate teoretică.

Disprețuind programatic „farmecele" stilistice și descărcările metaforice, lipsit de sensibilitate (în sensul literar al cuvîntului), Adrian Marino nu este, însă, deloc lipsit de „har", ceea ce în întreprinderile spiritului rămîne esențial. Nici de „har" și nici de „temperament", căci sintezele sale teoretice nu sînt impersonale și reci, verva expunerii datorîndu-se în bună măsură și participării neacoperite a autorului la disputa de idei. Fie că scrie despre o carte, despre o idee, despre un muzeu sau despre sine, fie că scrie sau fie că vorbește, Adrian Marino pune în circulație același eu, pasionat, febricitant, iradiant.

Spectacolul construcției de sine la care ne invită jurnalele lui Adrian Marino este — cu voia sau fără voia autorului — de un indeniabil interes literar. Confesiunile intelectuale nu lipsesc nici din sintezele abstracte. Calitatea artistică a acestora din urmă rezultă însă din ingeniozitatea decupajului, din puterea de a urmări și recompune evoluția ideilor ca pe aceea a unei vieți independente și mai pure. Lucrările lui Adrian Marino se constituie într-un veritabil epos ideologic de care cultura română avea — mai e nevoie s-o spunem ? — o imperioasă nevoie. „Scriitorul" Adrian Marino binemerită, deci, acest „Herder".

PREMIUL i s-a acordat, însă, desigur, pentru activitatea sa de teoretician și de comparatist prin care s-a și ilustrat pe plan european. După ce s-a implicat în mod exemplar în istoriografia literară națională prin monografia Macedonski, după ce a scris o **Introducere în critica literară** plecînd de la necesitățile momentului, după ce a produs primul tom masiv din **Dicționarul de idei literare**, operă unică în cultura română, și după ce și-a teoretizat metoda în **Critica ideilor literare**, ocupînd un teritoriu în care face figură de fondator, A. Marino s-a îndreptat spre „piața" literară externă, unde a reușit să-și valorifice o parte din lucrările vechi și să publice altele noi, precum **Etiemble et le comparatisme militant** (Gallimard, 1982) sau capitolul masiv despre tendințele estetice ale avangardei în volumul **Les avant-gardes au XX-e siècle**, sous de Asociația Internațională de Literatură Comparată. Participant la numeroase congrese și colocvii internaționale, membru în diverse asociații profesionale, colaborator la reviste de prestigiu precum: „Diogène", „Neohelicon", „New Literary History", „Comparative Literature Studies" etc., Adrian Marino a devenit criticul român cel mai cunoscut în lume. La afirmarea sa în străinătate un rol deosebit l-a avut activitatea de coordonator al revistei „Cahiers roumains d'etudes littéraires".

Reorientarea preocupărilor sale satisface o veche obsesie, e adevărat, dar nu e mai puțin o reacție împotriva unei mentalități dominante în critica noastră. Bagatelizat, ironizat, marginalizat de unii critici contemporani — și nu dintre cei neimportanți — autorul și-a cucerit încet și sigur reputația internațională printr-o muncă îndîrjită și sistematică, printr-o tenacitate greu de egalat.

Posibilitățile de documentare pe care și le-a creat Marino ne fac să bănuim că dispune de cîte o „fișă" pentru orice problemă literară. Competența multiplă, eficiența imediată și îndepărtată a consultării lucrărilor sale, descele călătorii peste hotare, în fine, densitatea corespondenței personale, de aspect intern și internațional, fac din el o veritabilă „instituție" culturală și o prezență intelectuală europeană considerată ca atare. Recenziile la cărțile lui apărute în publicații străine sînt numeroase, spațiul de care dispunem neîngăduindu-ne să le menționăm.

„Vinarea" acestor recenzii, inventarul riguros al consemnărilor în legătură cu propria operă pot provoca zîmbete subțiri, autorul poate fi transformat cu relativă ușurință într-un personaj pentru ca apoi personajul să fie folosit în subminarea autorului. Numai că acest autor lucrează mai departe netulburat, prinzîndu-și adversarii înșiși în „pînza" sistemului său.

Scrie Adrian Marino : „Marea critică spre care tindem are nevoie de o cît mai mare tensiune teoretică, de aspirația și vocația totalității și a deschiderii, de asimilarea creatoare a noilor metode". Program în bună măsură îndeplinit. Oricîte ironii de diferite calibre s-ar consuma în legătură cu ambițiile și iluziile lui Adrian Marino, este, cred, momentul să reținem lecția de seriozitate, de consecvență și de construcție pe care opera sa ne-o oferă.

Desigur, ce poate fi mai van decît un premiu, fie el și internațional ? Dar nu mă interesează morala vulpii decît cel mult **după** ce a apucat să guste strugurii.

Mircea Martin

ION SĂLIȘTEANU : Portret de fată

Anii de ucenicie

PRINTRE bogățiile naturale ale României, alături de aur și cărbune, păduri și ape, trebuie luată în considerare și literatura. Am folosit intenționat expresia „bogății naturale" pentru a sugera că literatura apare la noi parcă de la sine, dintr-un fel de generozitate a spațiului (spiritual) și, în același timp, că trebuie **valorificată**. Cîndva nu înțelegeam astfel lucrurile și credeam că totul se reduce la existența unor scriitori specializați și la producerea, de către ei, a unor opere. În urmă cu cîțiva ani, însă, o publicație („Suplimentul literar-artistic" al „Scînteii tineretului"), remarcabilă prin spiritul ei înnoitor, mi-a încredințat o rubrică săptămînală de dialog cu tinerii care încearcă să facă literatură **(Cenaclu prin corespondență)** și optica mi s-a schimbat. Spre surprinderea mea, pe adresa redacției au început să sosească nu zeci, nu sute, ci mii de scrisori, cuprinzînd texte de toate genurile : poezii (mai ales poezii), schițe, nuvele, povestiri, romane, piese de teatru, scenarii cinematografice, parodii, epigrame, aforisme, interviuri, reportaje, cronici literare, eseuri, traduceri, culegeri de folclor și chiar epopei. Iar expeditorii scrisorilor — în marea lor majoritate tineri — s-au dovedit a avea profesii dintre cele mai diferite : de la lăcătuși-mecanici la marinari și de la ingineri agronomi la medici. Bineînțeles că unii, din pudoare, nu-și divulgă identitatea și, deci, nici locul de muncă, dar, oricum, impresia de ansamblu este de maximă diversitate.

Mi-am dat seama, astfel, că dincolo de protagoniștii de pe scena vieții literare există o mare masă de figuranți dintre care se vor ridica protagoniștii de mîine. Mi-am dat seama că, pentru îmbogățirea substanțială a echipei noastre reprezentative de scriitori, în țara noastră există o uriașă bază de selecție. Totul este ca instituțiile specializate să funcționeze fără gres și să capteze tot ce merită captat din această impetuoasă propensiune a tinerilor spre literatură.

Citesc, zilnic, teancuri de manuscrise, stau de vorbă — direct sau la telefon — cu numeroși tineri care scriu, conduc și un cenaclu de formulă tradițională (cu ședințe periodice, la Biblioteca municipiului București), mă aflu, deci în contact permanent cu literatura **in statu nascendi** și aceasta îmi dă posibilitatea să înțeleg ce mult înseamnă literatura pentru tînăra generație de la noi și ce mult înseamnă tînăra generație pentru literatura noastră. Încă de pe acum, în mulțimea de necunoscuți am identificat autori pe care mizez în mod public, ca poeții Mihail Gălățanu, Constantin Preda, Vasile Morar, Constantin Severin, Marcel Ion Fandarac, Mircea Silă, Ileana Bija, Claudiu Bazalt sau prozatorii Ecaterina Matache, Gheorghe Morosanu, Tudor-Călin Zarojanu, Ovidiu Hurduzeu, Anca Mizumschi.

Iar activitatea mea reprezintă o parte infimă din activitatea care se desfășoară în acest domeniu în întreaga țară. La revista „Flacăra", cunoscutul poet Geo Dumitrescu, neatins de trecerea anilor, continuă să primească, să trieze și să comenteze un torent de scrisori de la tineri. La „Luceafărul", alt poet important, Ion Gheorghe, dă un simultan similar, folosindu-și talentul pentru formularea unor răspunsuri pitorești. La „Familia", tînărul critic literar Al. Cistelecan promovează cu exigență texte de bun gust. La „Tomis", Nicolae Motoc, poet, prozator și critic literar de maximă rigoare, a transformat „poșta redacției" într-un curs de estetică aplicată. La „Amfiteatru", poeta Constanța Buzea discută prin intermediul tiparului, într-o manieră confesivă, cu tinerii care vor să devină scriitori. S-ar putea da și alte exemple. Din 1866, cînd Iosif Vulcan a adresat cuvinte încurajatoare unui adolescent din Bucovina, schimbîndu-i inspirat numele din Eminovici în Eminescu, a rămas la noi tradiția ca oricărui tînăr fascinat de literatură să i se acorde atenție, să i se acorde măcar dreptul de a pune în cutia poștală un plic cu manuscrisele sale și de a aștepta apoi, copleșit de emoție, verdictul : da sau nu.

Există, desigur, numeroase alte moduri de a susține creația tinerilor. Nicolae Manolescu a contribuit în mediul universitar la formarea unor poeți și critici ca Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Radu Călin Cristea. Aceloraşi tineri le consacră cronici literare, prefețe și postfețe, intervenții polemice etc. Ov. S. Crohmălniceanu se află în centrul unor experimente de „inginerie textuală" în domeniul prozei, provocînd și întreținînd o emulație din care s-au evidențiat nume ca Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Cristian Teodorescu, Constantin Stan, Gheorghe Crăciun, Nicolae Hiescu, Ioan Lăcustă. Deși absorbit de scrierea propriei sale opere și de îndeplinirea atribuțiilor de președinte al Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu girează în mod sistematic cărțile unor tineri autori. O muncă intensă de prospectare editorială a resurselor literare încă nefolosite efectuează Mircea Săntimbreanu, prietenul mai mare al tinerilor, ca și Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu.

Privind astfel lucrurile, în mare, și făcînd abstracție — pentru a păstra, acum, o atmosferă sărbătorească — de diferitele cazuri de opacitate față de creația tinerilor, putem spune că funcționează la noi, la scară națională, o adevărată școală de literatură, la care sînt profesori mulți scriitori de azi, iar elevi — mii și mii de tineri. Textele elaborate de aceștia oferă o imagine instructivă asupra modului cum este înțeleasă literatura modernă și chiar asupra modului cum este modernizată literatura modernă, deoarece tînăra generație aduce un irepresibil suflu înnoitor. Apar, desigur, și fenomene secundare — mimetism, epigonism, modă, snobism, dorința de epata etc. — dar sensul principal al fenomenului rămîne unul profund pozitiv. Este aproape sigur că la începutul mileniului trei literatura română nu va duce lipsă de autori de valoare, din moment ce ei se prefigurează încă de pe acum.

Și nu va duce lipsă nici de cititori de valoare. Miile de tineri care încearcă azi să devină scriitori nu-și vor atinge poate visul decît în proporție de unu la sută, dar toți, fără nici o excepție, vor realiza ceva tot atît de frumos și anume vor deveni buni cunoscători de literatură. Vor deveni, deci, oameni culți, emancipați, responsabili.

Interesul tinerilor față de literatură trebuie pus în legătură cu o anumită nevoie de manifestare spectaculoasă, specifică vîrstei, dar trebuie asociat și cu un cult al limbii române, care are la noi tradiție. De-a lungul istoriei, limba română a reprezentat pentru români nu numai un mijloc de comunicare, ci și un stindard în lupta pentru apărarea ființei naționale. La fel ca un stindard, a fost uneori tăinuită cu grijă, iar alteori — arborată în semn de triumf. Așa se explică de ce are o extraordinară rezonanță afectivă în conștiința noastră. Așa se explică de ce, chiar și azi, cînd independența țării reprezintă un bun de multă vreme cîștigat, a vorbi românește, a scrie românește înseamnă mai mult decît a transmite semenilor o opinie de ultimă oră și anume înseamnă a exprima bucuria exercitării unui drept revendicat și apărat sute de ani. Bineînțeles că tinerii care scriu nu fac în mod explicit acest raționament, însă în structura sensibilității lor există, ca o însușire ereditară, sau ca o iradiație a culturii, un respect profund față de limba și literatura română. Sofisticatele „jocuri mecanice" ale acestui sfîrșit de secol nu reușesc să-i captiveze atît de mult cum reușește minunatul „joc cu mărgele de sticlă" care este literatura.

Alex. Ștefănescu

Actualitatea literară

Critica și tinerii scriitori

UN fost student al meu, astăzi profesor, om la vreo patruzeci de ani, din care aproape jumătate petrecuți la catedră, mi-a dat prietenește a înțelege, într-o discuție recentă, că nu-mi mai urmărește cu același interes cronicile literare de cînd mă ocup, dacă nu exclusiv, în orice caz, după părerea lui, exagerat, de cărțile unor autori tineri și necunoscuți. Toți autorii au fost odată tineri și necunoscuți, i-am răspuns, neînțelegînd prea bine reproșul. Iar eu nu scriu cît ar trebui despre ei, căci n-am spațiu și se cuvine să țin cont și de profilul revistei, care nu e una a tinerilor scriitori, ca să nu mai spun că, de la o vreme, a devenit foarte mare concurența dintre criticii care vor să comenteze în „România literară" cărți de debut. Pînă acum cîțiva ani, mă izbeam, ca să zic așa, doar de Laurențiu Ulici, care avea o rubrică specială, dar, iată, că astăzi scriu frecvent despre debutanți și E. Simion, și M. Iorgulescu, și Lucian Raicu, și Valeriu Cristea, și Ov. S. Crohmălniceanu, la care trebuie adăugați criticii din ultima generație, care au și ei un cuvînt de spus despre congenerii lor.

Văzînd că n-o scoate la cap cu mine, profesorul a schimbat tactica, întrebîndu-mă puțintel insidios și cu aerul că-mi solicită din plin sinceritatea, dacă eu sînt chiar convins că **toți** acești tineri vor rămîne în literatură. Am ridicat din umeri: poate că nu toți, dar mulți, cu siguranță. Această contabilitate meschină mi-a displăcut de cînd mă știu. O literatură nu se compune numai din genii și oricine se exprimă cu autenticitate își are locul asigurat. Critica debuturilor nu eliberează permise de intrare în literatură, avînd rarcori certitudinea totală a lipsei de talent (nu degeaba se spune că toți debutanții sînt talentați), ci constată un fenomen, îi descrie caracteristicile și îi semnalează perspectivele.

Problema pentru fostul meu student era, de fapt, alta și ea ține, dacă nu greșesc, de un soi de comoditate intelectuală deseori observabilă la critici și la profesorii de română, cărora le vine greu, odată deprinși cu un tablou relativ stabil al valorilor, să accepte nume noi. Orice nume nou modifică tabloul literaturii. Întîia și cea mai vie impresie este de tulburare a apelor. Intrarea în literatură a unei întregi generații — fenomen la care asistăm de șase-șapte ani — creează, cu atît mai mult, neliniștea și perplexitatea spiritelor comode. Am auzit de multe ori oameni cultivați spunînd că apar prea multe cărți ale unor autori neconsacrați, destule fără valoare. Într-o formă mai severă, se afirmă că numai cine nu vrea nu debutează. Lucrurile nu stau așa. Niciodată nu vor fi **prea multe** cărți într-o literatură și, ca să trieze, critica trebuie să aibă ce. Selecția critică nu este de tip administrativ și pleacă de la premisa de a acorda fiecăruia o șansă. Dar, la urma urmelor, toate aceste reacții sînt explicabile. O literatură nu e Muzeul Antipa, ci un loc unde se întîlnesc, se confruntă, se luptă ființe vii, cu opinii și pasiuni diferite. Ceea ce se cere comentatorului este doar puțin bun simț, spre a nu absolutiza fapte și erori firești și a nu transforma neînțelegerea de moment într-o opoziție de durată. Restul vine de la sine. Speriați de tinerii scriitori sînt, în general, fie spirite lenețe, conservatoare, belferești, care nu mai vor să-și bată capul cu nume și titluri noi, după ce abia l-au asimilat, să zicem, pe Nichita Stănescu (și cu ce eforturi !), fie spirite egoiste, morocănoase, rău intenționate, care cred că în urma lor e potopul. Și unele și altele resping din principiu și în ansamblu literatura nouă.

Să mai precizez că această respingere nu are (nu poate avea !) nici un efect serios, în afara unor incidente pasagere și, cîteodată, dureroase pentru protagoniști, dar nicidecum fatale ? Cu atît mai mult cu cît, chiar situația pe care am evocat-o la începutul acestor însemnări dovedește că majoritatea criticilor au îmbrățișat de mult și fără ezitare cauza tinerilor scriitori. Avem o tradiție remarcabilă în această privință, primul critic român, Titu Maiorescu, fiind și susținătorul noii generații de la 1867—1870, cînd el însuși avea treizeci de ani, iar Eminescu, Caragiale, Slavici și ceilalți cu cîțiva mai puțin, exemplu urmat de E. Lovinescu, de G. Ibrăileanu și de alții. Cît despre denigratori (galaxia Grama, cum a botezat-o D. R. Popescu, de la numele canonicului din Blaj care nu-i găsea lui Eminescu nici o brumă de talent), au și ei tradiția lor, uneori și hazul lor, cum o arată atîtea imprejurări, cel mai de neînțeles lucru rămînînd însă acela că ei nu învață niciodată nimic din pățaniile înaintașilor întru denigrare și țin să se compromită pe cont propriu.

TINERI scriitori există în orice moment al istoriei unei literaturi. Dar nu totdeauna ei constituie o nouă generație. Acest din urmă fenomen este la fel de interesant ca și acelea astronomice, de pildă, care se petrec la anumite intervale de timp și permit observații extraordinare, cu neputință de făcut altcîndva. O generație nu trebuie considerată, așadar, ca un fapt banal de istorie literară, deși este în firea lucrurilor să apară și să dispară generații de scriitori. O schimbare de generație este una de mentalitate literară, cînd forme, genuri, gusturi și tehnici trec în patrimoniul muzeistic, înlocuite de altele, necunoscute pînă atunci sau insolite. Nici o generație literară nu scrie la fel cu precedenta. Aceasta este esența procesului. Oricît s-ar perpetua unele practici, hotărîtoare sînt diferențele, nu asemănările. S-a remarcat de altfel că principiul transmiterii experienței artistice este acela de biologie, unde caracterele se mostenesc de la bunic la nepot, sărindu-se o verigă a lanțului ereditar. Cu alte cuvinte, două generații succesive se află totdeauna mai mult sau mai puțin în conflict, cea mai tînără necontinuînd-o niciodată pe cea imediat anterioară. Această particularitate face lesne observabile tocmai modificările ce survin și ascunde de obicei continuitatea. Ea explică și reacțiile negative, starea de conflict, incompatibilitățile și, pînă la un punct, justifică sublinierea, în discuții și polemici, mai ales a aspectelor opuse. O generație nouă este totdeauna **o diferență**. Cînd nu mai este simțită ca atare și încep să prevaleze elementele care o leagă, o inseriază, o istoricizează, înseamnă că generația declină și că va lăsa curînd locul alteia. Însăși ideea de generație se manifestă atunci cînd scriitorii care compun generația respectivă sînt tineri. Maturii se simt mai puțin atașați unei colectivități de vîrstă decît tinerii și o redescoperă pe a lor la bătrînețe. O generație devenită dominantă într-o cultură nu se mai comportă la fel cu una care abia răzbate în scenă sau cu una care s-a retras.

FIIND vorba de generația '80, ea și-a anunțat prezența de pe la mijlocul deceniului 8, constituindu-se ca atare spre sfîrșitul lui și începutul celui de-al 9-lea. Cuprinde în general scriitori născuți după 1950, tot așa cum generația mea cuprindea scriitori născuți după 1930. Am discutat de nenumărate ori aceste lucruri. Vreau, în articolul de față, să semnalez doar principalele diferențe, care definesc generația '80, acum, la începuturile ei. S-ar putea, în unele privințe, să mă înșel, luînd drept esențiale laturi secundare. N-am pretenția că văd foarte clar în miezul fenomenului. Fac simple ipoteze.

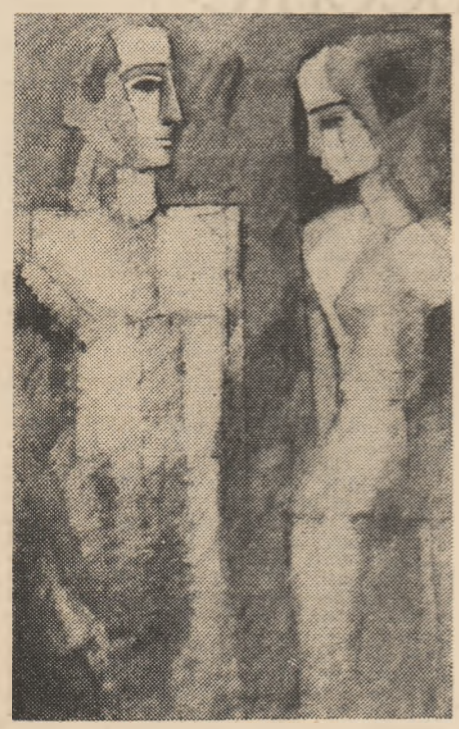
În proză, se observă o masivă și rapidă înnoire a procedeelor. Dominant pînă deunăzi (și chiar și azi) a fost romanul social și psihologic, tradițional și realist. Tinerii prozatori au debutat ca autori de schiță și nuvelă (ceea ce poate fi un fenomen pasager), frizînd schemele consacrate, experimentînd formule, unghiuri de vedere, procedee narative, dislocînd personajul din biografia clasică, anulînd cronologia, multiplicînd registrele stilistice etc. Am analizat altădată profilul noii proze mai pe larg și mai sistematic decît o pot face acum. Eugen Simion a lansat de curînd ideea că noua proză se reîntoarce la epic. Dacă îl înțeleg corect, criticul vrea să spună că stadiul experimental a trecut și proza își recapătă firescul. Nu sînt de acord cu acest punct de vedere. Experimentul mi se pare inseparabil de noua proză. Și, apoi, ce e firesc și ce nu? Întoarcere la epic? Dar, de fapt, cînd nu a fost epică proza noastră în ultimele decenii ? Sau, mai clar : a fost ea în tot acest timp lirică? Romanul realist din deceniile trecute probează contrariul. Nu de epic e așadar vorba, ci, poate, de narativ, în sens de fluență și de consecvență cronologică a prezentării faptelor. Dar noua proză nu dă semne că ar reveni la narațiunea clasică, preferînd-o mai departe pe aceea sfărîmată sau alternantă. Decupajul faptelor este una din cele mai izbitoare înnoiri în proza modernă. Și înainte, în romanul vechi, exista un decupaj, dar el căuta să se ascundă în spatele imitării vieții. Romanul vechi e, în acest sens, o biografie sau o felie dintr-o biografie. Proza modernă a inovat, o dată, prin introducerea psihologismului, cînd faptele n-au mai fost decupate pe un model istoric, general, ci pe model psihologic, particular. A doua oară, proza modernă a inovat, renunțînd nu numai la matricea istoric-biografică, dar la orice fel de ordine empirică. Romanul psihologic, conținînd un caleidoscop de puncte de vedere, relativist și necreditabil, rămînea totuși euclidian. Proza de azi nu mai este euclidiană. De aceea mulți cititori regretă narațiunea bine orînduită de altădată : le oferea garanții de stabilitate externă și internă care acum le sînt sistematic răpite, iar ei se simt aruncați în prada unor îndoieli de-a dreptul ontologice. Nu-și dau seama că dezordinea actuală conține un alt tip de ordine, de decupare a faptelor. Întoarcerea la epic este o iluzie și o nostalgie, ca aceea a paradisului pierdut.

SILVIA RADU : **Portret**

În poezie, generația '80 actualizează un model multă vreme marginalizat în literatura modernă. Poezia modernă a fost considerată exclusiv lirică de către întemeietorii ei din secolul XIX și de către majoritatea poeților din secolul XX. Dar lirismul, care a reprezentat, acum peste o sută de ani, o mare schimbare a filosofiei și a mijloacelor poetice, înseamnă o discriminare și o reducere, ce nu puteau rămîne fără consecințe, în domeniul larg al poeziei. Poetice erau considerate mult mai multe lucruri înainte de Mallarmé decît după el. Lirismul modern a sacrificat o mare parte din izvoarele poeziei, exploatînd (e drept, în mod intensiv și uluitor) unul singur. Prin estetica lui Croce, poeticul s-a opus prozaicului și nici o invinuire adusă poeziei n-a fost mai gravă, în ochii criticii noastre interbelice, croceene ca inspirație, decît aceea de prozaism, prin asta înțelegîndu-se reflecția ca și pragmatismul, netransfigurarea realității ca și anecdoticul, explicitul ca și didacticul, moralul ca și socialul. Poezia modernă a fost o poezie pură, care, asemenea icebergurilor, ascundea trei sferturi din volumul ei, pe care ne pretindea să-l ghicim în ceea ce ne sugera sfertul vizibil. Această linie mallarméeană, simbolistă și puristă, a fost dominată în poezia noastră de la Macedonski (cel din rondeluri) la Nichita Stănescu. O altă linie, paralelă, a fost în tot acest timp marginalizată, deși ea s-a manifestat în avangardism, în expresionism și în unele opere majore ale secolului, cum ar fi **Florile de mucigai** ale lui Arghezi. Ca dintr-o eroare de optică, și această poezie a fost analizată tot prin prisma puristă. În realitate ea nu era pură, în sensul mallarméean, nici la fel de discriminatoare sub raport liric. Lirismul ei era mai degrabă recuperator. Această a doua linie de poezie mi se pare că se impune tot mai mult astăzi în generația '80, ceea ce poate duce la o importantă schimbare de perspectivă. Voi relua discuția, cu mai multe argumente, într-un alt articol.

Aș putea releva astfel de caracteristici și în critica, și (chiar) în dramaturgia generației '80. Dar n-am urmărit o prezentare exhaustivă, ci numai una sugestivă a noii literaturi, așa că am recurs la eșantioane. Cititorii vor găsi, de altfel, în acest număr al revistei, mai multe comentarii la volume de tineri poeți și prozatori. Ele trebuie citite în legătură unele cu altele, căci nu întîmplător se află reunite în paginile „României literare". Tema **Actualității literare** de azi izvorăște, firește, și ea, din aceeași preocupare față de destinul literaturii românești de mîine.

Nicolae Manolescu



AUREL NEDEL : **Tineri muncitori**

Valeria Victoria Ciobanu: „Candoare cu lănci"

(Editura Eminescu)

■ CU al doilea volum al său, Valeria Victoria Ciobanu încearcă să nu rămînă datoare promisiunilor pe care **Secolul din casă** — carte premiată la concursul de debut al Editurii Eminescu, în anul 1981 — le lansase. Și reușește, anume, să figureze, în gesturi categorice, dincolo de orice, imaginea unui orizont liric instituit printr-un travaliu poetic de certă onestitate. Pariul, dacă într-adevăr există un pariu în cazul poetei, este unul ce ni se pare că nu escaladează acest proiect și lucrul, la o privire severă, nu este atît de lipsit de importanță cum s-ar crede, dacă stăm să ne gîndim la atîtea nelegitimabile „vocații" ce se decantează prin retortele mistificării în producții de modestă ținută. Un prim indiciu : experiența literară a autoarei este cu mult mai întinsă în timp decît cele două volume ale sale ar lăsa să se bănuiască și. în ciuda acestui fapt, într-insele ne frapează o vioiciune nealterată, o lipsă de oboseală, o naivitate — candoare să-i zicem —, nepîndită, așa cum poeta ar vrea, de amenințarea vreunui zornăit de lănci ori de alte obiecte tăioase. Mirajul inauguralului, al breșei într-un sistem de semnificație anchilozat, vanități indispensabile ale tinereții poetice, precum și virtuți ale autenticității, se traduc în volumul **Candoare cu lănci** în niște schițe de definiții lirice. Privind sumarul cărții, avem impresia unui fragment de dictionar explicativ, cu termenii orînduiți după criterii ce ascultă de vocea vreunei reguli obscure : „Singurătate", „Bucurie", „Perspective", „Sensuri", „Motivație", „Agoniseli", „Însămînțări", „Evaluări" etc., etc. Denotațiile abstracte ale titlurilor era de așteptat să se coboare, în texte, în întruchipări sensibile, să se plasticizeze. Ilustrările, „definițiile" rămîn însă într-un aer rarefiat și aseptic — slab ecou de „mîntuit azur" — în care tropii, însingurați, capătă prin izolare rezonanțe de o amplitudine cu totul particulară : „Alături — pecetluiți de moment — / un referat imprecis / și pactul se prăbușește. / O altă viață... Am nevoie / de nu știu cîte poveri / să-mi îngrop cîmpia — / candoare cu lănci. / N-am să dezlănțui desculțe miracole, / Am să-mi acoper ochii cu cer / și-am să cer întîmplări — / rebele versiuni / din sanctuarul rădăcinilor mele." **(Versiuni)**

Gîndindu-ne la cunoscutul și atît de des invocatul adagiu al lui Archibald Mac Leish : „A poem should not mean but be", putem afirma că poezia Valeriei Victoria Ciobanu inversează secvențele aserțiunii : se străduie să semnifice, uitînd să fie. Constatarea este lipsită de maliție, căci arta poetică a autoarei se poate inscrie într-o altă ordine creatoare, poezia sa existînd între niște coordonate pe care anumite gusturi literare și sisteme de percepție, sîntem convinși, ar fi gata să le valideze. Acea candoare a poetei poartă în acest caz numele curajului de a nu abdica de la modul propriu de înțelegere a căilor poeziei, al tăriei rădăcinilor ce o împiedică să recurgă la formule poetice neautohtone. Ceea ce ne anunță, în fond, existența unui stil. A unui stil căruia i-am adăuga niște atribute însemnate : fuga de clamoros și de frivol, lipsa de precipitare și detalii greoaie, simplificarea aproape telegrafică a versului. O observație însă : alura sibilinică, adescori, a poemelor, adecvată rostirii unor mistere de anvergură ale ființei poate părea haină nepotrivită pentru o poezie care nu transcende în aspirații zona intimului : „Nu-i rîul pe deplin înămolit / Mai am de strîns din cupa triumfală. / Tîrziu însămînțez ținutul / cu palide tînjiri căzînd, / Cu bruma fugii noastre dinspre soartă, / cu pîngăritul strop pătruns / în vadul neștiut sub zale. / De ce te chem / cu vocea unui fiu / sau cine știe / altă aminare". **(Filiație)**

Daniel Nicolescu

Proza

În mişcare

FOARTE mare este cuprinderea socială a prozei lui Cristian Teodorescu, autor exersîndu-se deocamdată în spaţiul „genului scurt" *), dar fiind probabil un viitor romancier, cum intuia L. Ulici în prezentarea făcută la „Prima verba".

De multă vreme un debutant, un tînăr scriitor n-a mai dat o asemenea copleşitoare impresie de cunoaştere în detaliu şi din interior a vieţii unor medii şi categorii sociale pe cît de diverse pe atît de numeroase. Ca într-o gară imensă şi suprapopulată, o gară centrală sau centralizată, de unde se pleacă în toate direcţiile şi unde se vine din toate direcţiile, în povestirile lui Cristian Teodorescu se întîlnesc, la propriu şi la figurat, personaje de toate vîrstele, de toate profesiunile şi de toate apartenenţele — ţărani lucrînd pe şantierele bucureştene şi adaptîndu-se traiului de la oraş cu o vigoare sumbră şi năucă **(Vîrtejul bucureşteanului)**, muncitori care fac naveta în sate de o viaţă, trenul fiind adevărata lor casă **(Acasă la Saizu)**, pensionari **(Contractul)**, o coafeză **(Tapetul)**, un poştaş **(Elefantul)**, un economist tînăr, repartizat în Bucureşti, însă detaşat la Deva **(Unde mergem simbătă ?)**, locatarii unui cămin de nefamilişti **(Mărturisirile şi invenţiile unui fost căpitan de administraţie)**, o profesoară de ţară al cărei bărbat este închis din cauza unui accident de circulaţie **(Trenul de 12)**, „artişti" de ocazie, sezonieri, în localurile de pe litoral **(Maestrul de lumini)**. Această lume, pestriţă fără strălucire şi comună fără deriziu, se zbate, mişună, se foieşte încoace şi încolo, freamătă, într-o agitaţie şi o tensiune fără sfîrşit, cărora scriitorul le dezvăluie resorturile şi motivaţiile ascunse cu o neobişnuită putere de pătrundere. Fărîmiţată, dispersată, lumea prozei lui Cristian Teodorescu este totuşi una omogenă : dincolo de varietatea mediilor şi a figurilor individuale funcţionează obsesii, preocupări, mituri, dorinţe şi complexe psihice ţinînd de conştiinţa şi subconştiinţa colectivă. Omogenizarea se vădeşte de altfel şi la alt nivel, întrucît nestatornicia, provizoratul, metamorfoza perpetuă reprezintă condiţia normală de existenţă a personajelor din aceste povestiri. Este o lume în mişcare, căutîndu-şi limanul, voind să se fixeze, năzuind spre sedentarism şi aşezare temeinică, dar aflată permanent în goană, cuprinsă de febra schimbărilor, modificînd şi modificîndu-se în mare viteză, alergînd, căutînd, bîntuind, trăind într-un continuu du-te-vino.

De **sufletul** acestei lumi, mai mult decît de stereotipiile şi aspectele exterioare ale existenţei ei, este interesat Cristian Teodorescu. Observator fin şi profund al mişcării interioare, analist de mare forţă, deşi nu merge în sensul analizei tradiţionale, folosind cu egală îndemînare procedee epice foarte variate (comportamentism, monolog interior, descriere, adresare la persoana a doua singular, intervenţie directă a autorului, naraţiune obiectivă, sugestie a simbolismului faptelor şi personajelor etc.), el caută întotdeauna să revele misterul uman, acea pîlpîire indescriptibilă ce face din fiecare om o fiinţă unică, irepetabilă, cu un destin propriu. Prezentîndu-l succint în prefaţa antologiei **Desant '83**, Ov. S. Crohmălniceanu sublinia că este un „explorator realist excelent de medii profesionale mărunte, unde izbuteşte să sondeze, cu intuiţii adînci, sufletele obscure şi să lumineze adesea drame omeneşti autentice îndărătul etichetei categoriale dispreţuitoare care le exclude posibilitatea". Înainte de a fi navetişti, ţărani veniţi la oraş, pensionari, sezonieri, manichiuriste, poştaşi, profesori, ingineri, economişti, eroii povestirilor lui Cristian Teodorescu sînt **oameni** — oameni vii, care trăiesc, se frămîntă, au bucurii, necazuri, suferinţe, dorinţe, plăceri, sentimente, deprinderi, complexe, infirmităţi, pe scurt **viaţă**, într-un amestec imprevizibil de la un moment la altul. Densă de concret şi amănunte realiste, proza lui Cristian Teodorescu este totodată masivă şi substanţială în structurile sale. Profesoara de franceză al cărei bărbat o învinovăţeşte tacit că spre deosebire de el, deţinut de patru ani, ea trăieşte „afară", nu mai este decît o fiinţă foarte singură, izolată de lume mai mult decît el, instalată într-o aşteptare ce o face incapabilă de altă reacţiune, o Penelopă de tip nou. Coafeza Mina P., care ţine un jurnal intim, unde-şi notează de regulă întîmplările de la serviciu, certurile şi împăcările cu **şefa** şi colegele, cumpărăturile şi mersul vieţii ei de familie, fiindcă este proaspăt căsătorită, întrupează — fără ironie — puritatea ultragiată de vulgaritate. Un pensionar a cărui viaţă a constat într-o succesiune de capitulări (avocat, acceptă fără nici o împotrivire să-şi cîştige existenţa ca portar, după ce printr-o nedreptate inexplicabilă este scos din barou), ducînd o existenţă de călugăr, netrecînd „niciodată pragul strictei amiciţii" în „raporturile sale cu femeile", sfîrşeşte totuşi printr-un act de curaj : provoacă un accident de circulaţie în care îşi va găsi moartea împreună cu un afacerist ce voia să-l ducă la azil, deşi acesta se angajase să-l întreţină pînă la sfîrşitul vieţii, în schimbul apartamentului locuit de bătrîn. Această povestire, ce are de fapt dimensiunile unei nuvele, se impune nu doar prin imaginea de un extraordinar relief a spaimelor bătrîneţii, ci şi prin semnificaţia episodului final. Castul pensionar, omul care primise cu seninătate, resemnat, toate încercările, apatic şi pasiv, are de fapt o singură vocaţie : aceea a morţii. Viaţa lui nu fusese altceva decît un lung exerciţiu al mortificării.

Asemenea substructuri pot fi detectate în aproape toate povestirile lui Cristian Teodorescu. Directeţea povestirii şi o înregistrare de tip realist, mult folosite, se bizuie pe sugestii ample şi deschid, în fond, o perspectivă foarte largă asupra semnificaţiilor fiecărei întîmplări.

Avînd însuşirea rară, **harul** prozatorului adevărat de a crea viaţă, de a privi cu seriozitate şi în profunzime gesturi, situaţii şi replici anodine în aparenţă, Cristian Teodorescu este unul dintre cei mai dotaţi şi mai puternici prozatori din bogata serie a debutanţilor din ultimii ani.

Mircea Iorgulescu

*) Cristian Teodorescu — **Maestrul de lumini**, proză scurtă, Ed. Cartea Românească.

Un roman construit prin metaforă

ROMANUL *) Aretei Şandru, cu totul aparte în peisajul prozei tinere de astăzi, începe sub semnul straniului. Cîteva amintiri din copilărie — şotronul, coţca, chipurile părinţilor, imaginea obsedantă a unui orb — se succed într-un ritm alert, generîndu-se una pe alta şi instalînd, încă din primele două capitole, o atmosferă plină de nelinişte. Amintirile sînt ale Medanei Ionescu, o tînără ziaristă, a cărei structură sufletească începe să se dezvăluie, din ce în ce mai pregnant, abia din capitolul al cincilea. Între aceste amintiri şi apariţia „de facto" a eroinei, autoarea plasează două „intermezzo"-uri : primul este un capitol foarte ciudat, povestit la persoana I, în care un personaj (deocamdată) misterios încearcă să o „ucidă" pe eroină folosind un „glonţ de porţelan" — şi aici, tendinţa Aretei Şandru de a „metaforiza", cu inteligenţă şi savoare, este evidentă. Al doilea, construit în cheie realistă, bizuindu-se pe observaţii subtile de comportament şi pe descrierea atentă a atmosferei, ne introduce în mijlocul personalului unui hotel. Primele patru capitole deschid, aşadar, un front destul de larg, atît în privinţa formulelor narative, cît şi a conţinutului propriu-zis, care nu fixează o temelie pentru desfăşurarea epică, ci se limitează să aglomereze, prin flash-uri, sugestii de tot felul, unitatea fiind cea de stil sau, mai bine, de scriitură. Totul se leagă după apariţia personajului principal. Capitolele aparent disparate de la început nu sînt, se vede, decît o strategie, un procedeu retoric vădind o certă abilitate scriitoricească. Autoarea e stăpînă pe arta de a-şi pune textul să se comunice lectorului — pentru a aminti o idee a lui Booth.

Medana Ionescu este, aşadar, o tînără ziaristă ale cărei avataruri interioare formează, de fapt, substanţa romanului. Eroina se află într-un moment de cumpănă : părăsită, inexplicabil, de soţul ei, este urmărită, în peregrinările în care profesia o obligă să meargă pentru a observa, nemijlocit, viaţa, de amintirea fericirii pierdute. În acelaşi timp, conştiinţa o face să pună totul la îndoială, astfel că, lucidă şi frămîntată de ezitări, eroina redescoperă realitatea prin nişte senzori pe care suferinţa, tristeţea (nu lipsită de o oarecare voluptate), departe de a-i toci, i-au sensibilizat. Şi, mai ales, se redescoperă pe sine. Arta Aretei Şandru constă într-o subtilă manieră de a „povesti" prin intermediul atmosferei. Însoţindu-şi eroina în drumurile şi ezitările sale, alternînd naraţiunea la persoana a III-a cu aceea la persoana a II-a şi cu scurte fragmente introspective ale Medanei, autoarea dovedeşte un real rafinament în a zăbovi asupra fiecărui detaliu, în a exploata semnificaţia fiecărei amintiri — şi trebuie spus că memoria joacă, în **Glonţul de porţelan**, un rol de primă importanţă. Stilul indirect liber, minuit cu siguranţă, conferă scriiturii o anumită eleganţă, fiind, în acelaşi timp, cît se poate de funcţional. Există, însă, şi cîteva neinspirate intervenţii auctoriale, cîteva sondaje în interioritatea altor personaje, care dăunează unităţii interioare a perspectivei, avînd în vedere că naraţiunea se face din unghiul Medanei („omniscienţă selectivă", cu alţi termeni).

O trăsătură esenţială a acestei cărţi este, apoi, faptul de a construi prin metaforă, de a configura, în subsidiar, o **stare lirică**. De la simbolul din titlul, care revine în final („Glonţul de porţelan ucide din interior..."), trecînd prin imaginile din copilărie pe care memoria le proiectează în prezent şi pînă la descrierea unor locuri sau a stărilor prin care trece eroina, totul pare proiectat pe o dimensiune metaforică, punctată de observaţii de viaţă acute.

Prin calităţile semnalate, **Glonţul de porţelan** este o carte plină de savoare. Un cititor tradiţionalist i-ar putea reproşa caracterul monocord, dar formula narativă, ca şi unitatea şi coerenţa universului interior al romanului, arată că autoarea a avut o finalitate precisă, pe care a ştiut s-o ducă la capăt fără a-i depăşi premisele. Sînt, acestea, suficiente argumente care demonstrează că, după acest volum (în felul său un experiment), putem aştepta de la fineţea analitică şi mijloacele expresive ale Aretei Şandru un roman cu o arhitectură complexă.

Mircea Vasilescu

*) Areta Şandru, **Glonţul de porţelan**, Editura Cartea Românească

Proza unei adolescente

Cercuri albe *) este cartea de debut în proză a Dinei Hrenciuc la care Alexandru George remarcă, în prezentarea de pe coperta a patra a romanului, „o capacitate cu totul remarcabilă de a utiliza stilul confesiv şi de a da viaţă indirect imprejurărilor existenţei eroinei sale". Într-adevăr, tînăra prozatoare pare a se înscrie cu acest prim volum într-o tradiţie a prozei de analiză care pune accentul pe modul dezvăluirii unei texturi interioare, proiectînd epicul la limitele unui plan secund şi afirmînd ceea ce un personaj al Hortensiei Papadat-Bengescu numea „regalitatea femeii în faţa oglinzii". De altfel, naratorul cărţii, Felicia Vlăsceanu, păstrează multe dintre calităţile protagonistelor prozei Hortensiei, ale lui Ticu Archip, Ioana Postelnicu (din **Bogdana**), Dana Dumitriu (de pînă la **Printul Ghica**) sau Maria-Luiza Cristescu (de pînă la **Necuviinţa**) ; Dina Hrenciuc adoptă formula acestei proze a cărei miză este „sufletul feminin" şi al cărei registru este analiza psihologică. Iată secvenţa de deschidere a romanului său : „Poate că obosise. O secundă, mîna îi atîrnă moale, inofensivă, mînă ridată, îmbătrînită brusc de oboseală, mînă pe care-o priveam îndărătnică, refuzînd să mă mişc, cu toate că întreaga mea carne urla. Mai întîi pe obrazul drept, apoi pe stîngul, mîna lui îmi creştă dungi întunecate de minie, dungi în care cuvintele se adunaseră grămadă şi se împotriveau. Poate că îmi pleznise buza...": acest **poate** este evantaiul posibilităţilor din care se face textul analitic, investigînd orice deschidere probabilă (posibilă) a unui unic fapt care marchează în chip decisiv evoluţia unei structuri interioare. „Acţiunea" romanului, atîta cîtă este, trebuie căutată în limitele acestui spaţiu lăuntric pe care îl agresează obiectele aflate într-o stare „electrizată" şi pe care îl guvernează chipul unei fiinţe alienate ; modul existenţei acesteia este îndepărtarea de lume, de ceilalţi, pe care o jalonează fiecare moment (etapă) al fixării atributelor protagonistei şi al descoperirii fiecărui unghi „împînzit", misterios al fiinţei interioare.

N-am făcut o statistică, dar, în mod cert, cuvîntul **„sinuos"** este cel mai frecvent întîlnit în romanul Dinei Hrenciuc ; şi aceasta pentru că atît formula narativă, cît şi (mai cu seamă) subiectul cărţii sînt caracterizate de „sinuozitate". Felicia Vlăsceanu este o adolescentă care seamănă cu oricare alta, în datele generale ale existenţei (şcoala, relaţiile cu profesorii, cu colegii, prietenii şi părinţii, problemele specifice vîrstei), dar care se individualizează, devine adică un „caz" ale cărui resurse pot fi explorate şi exploatate într-un spaţiu romanesc, nu prin ceea ce **trăieşte**, ci prin ceea ce **citeşte** ; pe Felicia Vlăsceanu o deosebesc lecturile sale şi plămădirea fiinţei în orizontul acestora. De acolo învaţă ea o „metodă de instrăinare" şi, pe măsură ce acumulează o experienţă culturală, se poate spune că şi-o modelează şi pe aceea existenţială ; ea se simte „stingheră" printre gălăgioşii şi superficialii Cici, Grig, Alia, Dudu, Angela, foloseşte amintirile, puţine dar deosebit de „tensionate" pentru vîrsta ei, se rupe de „voci" pentru a deveni „numai privire" : conflictul pe care nu-l poate „rezolva", cel puţin deocamdată, Felicia Vlăsceanu este cel creat între înţelegerea, simţirea **„pulsaţiei vieţii"** şi imposibilitatea conectării fiinţei la polii acesteia. Înstrăinarea adolescentei este rodul temperamentului său suspicios, orgolios, dar şi efectul lecturilor timpurii din Kafka, de pildă, pe care îl preferă unei petreceri cu muzică, dans şi zgomote specifice ; Dina Hrenciuc a ştiut însă să nu apese tare pe pedala acestei „culturalizări" intensive (o „supapă" epică des întîlnită în multe romane ale contemporanilor), încercînd să explice starea şi, mai ales, **poziţia** protagonistei sale faţă de oamenii din jur prin analiza amplă a unui proces de trecere dinspre o vîrstă spre alta, atunci cînd totul **se diferenţiază**, prinde un nou contur : iar această faţă necunoscută nu atît a vieţii, cît a unui **sistem de relaţii** poate provoca reacţii de felul acelora ale Feliciei Vlăsceanu : Dina Hrenciuc reuşeşte, pe această cale, să ofere un model uman pe care l-aş numi **caracteristic**.

Adolescenta din **Cercuri albe** începe prin a iubi „oamenii din cărţi", pe „castelanul ciudat", pe „finul Aramis" şi pe „năvalnicul d'Artagnan", visîndu-i, amestecîndu-i printre ceilalţi, reali, incremenind în faţa lumii concrete, atît de depărtată de superbia „lumii din carte" ; iată o reacţie tipică pentru această împrejurare tipică : „Tot ce era concret şi real, trezindu-mă, într-o revărsare de formă şi substanţă, încremenea la unu, doi, trei paşi de mine şi mă durea că trebuia să răspund într-un fel de lumea aceasta concretă, cu un efort în plus, şi descifrînd-o tîrziu, greoi, cu multe sinuozităţi, uimită în faţa simplităţii celorlalţi" : uimirea protagonistei vine din conştientizarea faptului că ceea ce ea **descifrează** ceilalţi **trăiesc simplu**, implicîndu-se pe deplin „aici şi acum". La aceasta se adaugă o fragilă experienţă sentimentală, **expresie** şi ea a necesităţii investirii sentimentelor într-un „nume", în „cineva", rezolvînd „problema iubirii" ; simpla trăire, erosul, dorinţa „excepţiilor de la regulă", căutarea libertăţii „egoiste însă neînlănţuite" — toate sînt atribute ale vîrstei şi toate sînt **expresii** ale unor „proiecte de viaţă", ale unui „joc de-a nimereala", ale unor stări pasagere şi contradictorii care se confundă cu existenţa însăşi. **Cercuri albe** este romanul unei **anume** adolescente şi, totodată, al adolescenţei, autoarea sa dovedind o fină cunoaştere şi o bună priză la un model psihologic din realitatea imediată ; ca şi alţi prozatori ai noului val, Dina Hrenciuc debutează fără stîngăcii, interpretînd bine o partitură epică nu dintre cele mai comode.

Ioan Holban

*) Dina Hrenciuc, **Cercuri albe**, Editura Cartea românească.

Arhaic, simbolic, concret

Poezia

POEZIA lui Matei Vişniec are deja o istorie proprie : în prima carte **(La noapte va ninge**, Albatros, 1980) propunea, nu fără ceva ezitări, o anumită formulă parabolică, sistematizată apoi inteligent în a doua carte **(Oraşul cu un singur locuitor**, Albatros, 1982) şi aplicată acum, în cea de-a treia **(Înţeleptul la ora de ceai *)**, la orice subiect şi orice temă. Sigur pe originalitatea mănieret sale, poetul îşi permite o mai mare libertate de mişcare, semn al conştiinţei că modul său particular de a privi aduce lucrurile, oricare ar fi ele, la un numitor comun. Cu o singură excepţie (pe care o voi discuta separat), poemele sînt mici istorii grotești ori absurde, prozaice la suprafață însă grațioase în fond, fin decupate. Vişniec are facultatea de a anima rapid poezia pornind de la doar cîteva elemente ori cîteva personaje, fără atenţie la decor, ca şi cînd ele s-ar afla pe o scenă de teatru aproape goală. Acolo de unde alţii abia încep să dezvolte datele iniţiale, Vişniec se opreşte, pune puţinele elemente din cadru în anumite relaţii şi poemul se încheie. A reuşit însă, între timp, să atingă fără efort un grad de generalitate surprinzător de înalt, transmiţîndu-ne un sens moral sau chiar filosofic. Cele cîteva etape ale situaţiei alese formează o „ecuaţie" lirică simplă, prin care se trece firesc de la particular la general. Un exemplu : „Pe data de 21 ianuarie mă gîndeam / la Ludovic al XVI-lea şi, bluf, / capul mare al regelui a căzut / tot aşa în ziua de 28 august mă gîndeam / la Cesare Pavese şi, bum, / glontele lui Cesare Pavese trecu prin tîmpla / lui Cesare Pavese // sînt un om rău, dacă mă gîndesc la iarbă / ucigaşul apare brusc în faţa mea şi îşi şterge / cuţitul de ucigaş în iarbă / dacă mă gîndesc la cer şarpele iese / imediat din mare şi începe să zboare // eu mă întristez de toate acestea / şi nu mă gîndesc la nimic / şi atunci cu urlet / începe să se nască nimicul / şi să urce din adîncul lucrurilor" **(Bum, glontele lui Cesare Pavese**, p. 60). Printr-o extrapolare rapidă, ne-a fost propusă ideea „s. f." a unei stranii cauzalităţi generale şi ni s-a sugerat problema de conştiinţă. Poemul poate fi pus în relaţie cu **Autodescrierea** din finalul celei de-a treia cărţi a lui Petru Romoşan, **Rosa canina**. Între cei doi — şi cu Nichita Danilov trei ! — există asemănări de formulă. Poeziile lor au deopotrivă o mare simplitate şi o teribilă profunzime, fiecare enunţ integrîndu-se instantaneu, ca atins de o baghetă magică, în semnificaţia secundă, cea din planul parabolei. Ironia, cîtă este, nu izbuteşte să le disimuleze gravitatea structurală şi versurile, oricît de „goale", lipsite de tropi şi de morgă poeticească, se văd absorbite de ecuaţia poetică respectivă, cam ca în povestea cu glontele lui Pavese. Nimic nu poate opri, sub condeiele celor trei, parabola.

Nu mai trebuie să dovedesc acum că de născut ea se naşte altfel la fiecare. Cîte condeie, atîtea feluri de parabole. Romoşan, Danilov şi Vişniec au deja maniere bine individualizate, de neconfundat. Între ei, Vişniec e cel mai dezinvolt prozaic, cel mai „cotidian" în recuzită, deşi nu evită nici el insinuarea unei atmosfere arhaice, mitice sau pur şi simplu abstracte, geometrizate. Rămîne totuşi un poet citadin, gata să vorbească despre o plimbare pe stradă, despre restaurantul gării sau despre automatul de limonadă din colţ. Mai mult decît atît, face în cîteva rînduri chiar şi transcrieri de situaţii reale, în decor bucureştean („Am scris acest text în ziua de 20 februarie / într-o duminică ştiu tocmai ieşisem / de la teatrul bulandra // prin dreptul berăriei gambrinus mi-am aprins / o ţigară şi Mihaela mi-a spus că ea se duce / acasă că e răcită şi eu am luat-o prin / cişmigiu" etc. — **Textul**, p. 84). Nu e propriu-zis o schimbare, o trecere de la imaginarul „oraş cu un singur locuitor" la oraşul real. Elementele recognoscibile sînt atrase în vechiul spaţiu şi prezenţa lor nu face decît să confirme ideea dinainte. Simţind că aşa stau lucrurile, poetul îşi permite — spre binele poeziei, care cîştigă în culoare — mici jocuri, inclusiv o (auto)ironie la adresa propriului său „tărîm" poetic: „ciinele rătăceşte toată ziua prin oraş / se gîndeşte ce urît e oraşul cu un singur ciine" ! (din **Obosit şi murdar cu ochii injectaţi**, p. 50). Reapar, în alte părţi, „misteriul" pomenit în cartea precedentă, ciinele, mărul **(Autobiografia unui măr** ! — 61—2), înţeleptul şi alte „personaje" ale poeziei sale, inclusiv domnul K., erou — — acum — al unei întîmplări absurde, amuzante dar şi grave după ce zîmbetul încetează : „Domnul K. s-a trezit la ora şase / a prăjit două ouă a făcut o cafea a ieşit / în stradă a aşteptat în staţie s-a urcat // în tramvaiul patru a ajuns în faţa unei / clădiri înalte a intrat înăuntru a stat / opt ore a răsfoit nişte hîrtii a ieşit // oarecum obosit a luat tramvaiul s-a întors / acasă a deschis frigiderul şi a căutat în / frigider apoi s-a întins pe canapea şi a / citit ziarul şi a adormit în timp ce / dormea un şarpe a ieşit din buzunarul / domnului K. şi l-a mîncat pe domnul // K". **(Din viaţa domnului K.**, p. 86).

Foarte bune sînt şi alte cîteva poeme, ca **O tragere cu arcul** (p. 52—3), parabolă a incompetenţei şi a vinovăţiei fără vină, sau **Corabia**, unde scufundarea ambarcaţiunii se produce atît de lent încît anii trec, echipajul ajunge la exasperare şi corabia începe să poată fi asemuită cu altceva (finalul poemului : „dar corabia se scufunda atît de încet / încît după o viaţă de om încă / mai ieşeam unul cîte unul şi priveam / cerul şi măsuram apa şi scrîşneam din dinţi / şi spuneam asta nu e o corabie / asta e o... / asta e o..." — p. 81). Ciclurile în care Matei Vişniec şi-a împărţit cartea — **Viaţa arhaică**, **Viaţa simbolică** şi **Viaţa concretă** — nu reflectă atît clase diferite ale poeziei sale (piesele ar putea migra dintr-un ciclu într-altul), cît calităţi prezentate de fapt simultan : viaţa concretă devine automat simbolică şi capătă un aspect de generalitate, abstract, „arhaic". Aşa încît Teatrul Bulandra, trăsurile altui timp („trăsurile alunecau încet pe stradă / caii întorceau capul după trecători" — din **După-amiază cu sfîrşit de secol**, p. 46) sau corăbierii naufragiaţi convieţuiesc fără probleme sub cupola unică a poeziei lui Vişniec. Rămîn doar de eliminat textele în care mecanismul parabolic merge puţin în gol, acolo unde siguranţa de sine tinde să devină lejeritate, la limita autopastişei sau chiar a procedeelor uzate („cuvîntul om / priveşte / prin cuvîntul / fereastră" — din **Călătorii sumare**, p. 47). Să adaug şi că linia metapoetică din ultimul ciclu al **Oraşului... (Descrierea poemului)** e continuată acum în **Poemul care se citeşte pe sine** (p. 37—8) şi în mai multe finaluri care se întorc asupra poeziilor respective (de pildă în **Tîrziu de tot** : „toată noaptea a scris şi a băut / iar spre dimineaţă i-a citit chelnerului cu ochii roşii / această poezie" — p. 32).

Excepţia despre care vorbeam la început e poemul din deschidere. Însumează zece secvenţe şi se numeşte **Fuga**. Cu minime variaţiuni, nouă dintre ele încep cu o formulă de adresare : „Vouă, celor care vreţi să mă prindeţi viu". Continuările sînt însă, invers decît ne-am aştepta, nişte fastuoase urări benefice, dezvoltate în ritmul versetelor biblice. Tradiţiei româneşti a blestemelor poetice, extrem de bogată (de la Anton Pann la Topîrceanu, trecînd prin Bolintineanu, Eminescu, Arghezi şi încă alţii), i se adaugă acum aceste stranii blesteme pe dos, negare a unei formule deja negative : „Vouă, celor care vreţi să mă prindeţi viu / vă doresc o zi lungă şi fără ploaie / şi mă rog pretutindeni să aveţi / pe unde mă veţi căuta / drumuri bune din piatră şi poduri / trainice, acoperite / şi prin păduri să găsiţi cărări însemnate / şi izvoarele, de veţi fi însetaţi / să vă iasă în cale" etc. (I, p. 7). Putem vedea aici o parodie a genului blestemelor poetice — însă nu numai atît. Implicaţiile sînt mai multe şi, dincolo de claritatea aparentă a versurilor, extrem de subtile. „Afecţiunea" jucată faţă de agresori devine treptat o relaţie cu adevărat fraternă, personajul găsind abia astfel remediul apăsătoarei sale singurătăţi : „Vouă, celor care vreţi să mă prindeţi viu / vă voi spune povestea singurătăţii mele / şi a ciinelui meu îngropat în faţa ferestrei mele / şi a duiosului duh îngropat în grădina mea // şi a păsării nezburătoare înlemnită pe cer / deasupra casei mele şi a celorlalte singurătăţi / ginditoare şi neginditoare / venite şi plecate înţelese şi neînţelese / zăvorîte prin tainiţe şi prin bestiare" etc. (VII, p. 19). O poezie mai veche a lui Vişniec, cuprinsă în **La noapte va ninge**, înfăţişa relaţia grotescă dintre un leu şi păzitorul lui, amîndoi bătrîni, degradaţi, practic anihilaţi, purtîndu-se ca nişte camarazi. Cîteva dintre piesele de teatru scrise de Matei Vişniec au în centru acelaşi tip de relaţie. Mergînd pe această idee, a complicatelor raporturi dintre ucigaş şi victimă, vînător şi vînat, agresor şi agresat, învingător şi învins, trimiţînd la un arhetip mitologic, descoperim că **Fuga** intră neaşteptat într-o serie ilustră, care adună — să zicem — **Ghilgameş**, cîteva pilde evanghelice, **Mioriţa**, **Moby Dick**, **Crimă şi pedeapsă**, **Bătrînul şi marea**, atîtea altele. Scrieri extrem de diferite, altfel greu de pus laolaltă. În poezia noastră, acelaşi arhetip tematic apare, de pildă, în **Mistreţul cu colţi de argint** a lui Doinaş. Lucrurile se complică şi mai mult dacă observăm că adresarea cu pricina conţine o doză de ambiguitate, căci agresorii nu urmăresc exterminarea victimei („vreţi să mă prindeţi **viu**" — s.m.). Finalul poemului e tot un monolog al singurătăţii, al urmăritului care a supravieţuit urmăritorilor săi : „Iar eu, rămas singur, fără urmăritori / şi fără duşmani în preaneagră pocăinţă / mă voi ademeni şi la acelaşi gînd voi / căuta dezlegarea şi patimile toate în cruntă / uscăciune vor pieri şi pielea mi se va / desface şi adevărul va ieşi la rîvnita iveală / şi pasul meu se va tulbura şi dintr-un / umblet al păsării se va întoarce" etc (X, p. 24). Complex şi original, **Fuga** e poemul memorabil al unui foarte bun poet.

Ion Bogdan Lefter

*) Matei Vişniec, **Înţeleptul la ora de ceai**, Editura Cartea Românească.

Calendar

- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu.**
- 12.V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874).
- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu.**
- 12.V.1918 — s-a născut **Petru Homoceanu.**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad.**
- 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu.**
- 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883).
- 13.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903).
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari** (m. 1983).
- 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners.**
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu.**
- 14.V.1954 — s-a născut **Klaus Hensel.**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
- 15.V.1912 — s-a născut **Salamon Ernő** (m. 1943)
- 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977).
- 15.V.1926 — s-a născut **Venera Antonescu.**
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin.**
- 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian.**
- 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrascu.**
- 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka.**
- 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif.**
- 16.V.1922 — s-a născut **Gavril Scridon.**
- 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici.**
- 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu.**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleşan.**
- 16.V.1980 — a murit **Marin Preda** (n. 1922).
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
- 17.V.1895 — s-a născut **Const. D. Ionescu** (m. 1950).
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946).
- 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu.**
- 17.V.1940 — s-a născut **Valeriu Pantazi.**

Promoţia '70

Aşteptarea

(o paranteză)

SENZAŢIA de start fals a însoţit o bună bucată de vreme drumul promoţiei 70, nu atît la nivelul receptării exterioare, cît la cel al definirii lăuntrice. De unde venea ea ? Din prejudecata înscrierii în serii şi grupuri ? Poate, în măsura în care tinerii scriitori de acum zececincisprezece ani s-au lăsat antrenaţi în iluzia spiralei ; dar, chiar de se va fi întîmplat aşa, cine ar mai avea astăzi puterea sau slăbiciunea (depinde de unde privim lucrurile) de a o recunoaşte ? Şi chiar dacă ar face-o vreunul, ce probă ar putea aduce în sprijin afară de sinceritatea confesiunii care, totuşi, nu probează mare lucru, nemaivorbind că, pînă acum cel puţin, momentele confesive au lipsit acestei promoţii. Atunci, poate, dintr-o exagerată auto-exigenţă? N-ar fi exclus, de vreme ce promoţia s-a ivit sub zodia relativismului şi privitul în oglindă i-a fost mai mult un mod al scormonirii în potenţial decît unul al încîntării de actual ; totuşi, introspecţia n-a avut nici o clipă înfăţişarea maladivă a autonegării.

Mai aproape de adevăr mi se pare explicarea senzaţiei startului fals prin orgoliul deplinei formări, în numele căruia scriitorii promoţiei şi-au proiectat debutul ; nu e vorba de acea banală dorinţă a oricărui debutant de a intra în peisaj la momentul aşa zis potrivit, ci de sentimentul, infinit mai complex şi mai complicat, că primii paşi reali sînt abia aceia făcuţi fără cordonul proteguitor al uceniciei ; momentul potrivit (înţeles îndeobşte ca vîrstă potrivită, conjunctură potrivită şi clarificare cît de cît a opţiunilor) înseamnă, din perspectiva acestui orgoliu, cu totul altceva şi anume edificare a identităţii ; numai că, fiind un proces care nu se încheie înainte de intrarea în peisaj, oricît ai amîna-o într-un atare scop, ci totdeauna înlăuntrul peisajului, edificarea identităţii pretinde un timp înşelător al prezenţei, un timp în care scriitorul nu face altceva decît să se apropie de ceea ce, mai mult sau mai puţin limpede, socoteşte a fi marca sa de identitate. Acest timp al tuturor posibilităţilor şi al nici unei certitudini e un timp deopotrivă al aşteptării calme şi încrezătoare ; sentimentul startului fals răspundea deci unei conştiinţe a locului propriu iar aşteptarea edificării identităţii reprezenta o strategie justificată de viziunea acestei promoţii asupra eficienţei actului literar, respectiv asupra raportului dintre operă şi receptare.

Observasem (într-o paranteză anterioară) că discreţia debutului, indiferenţa la formele explozive de impunere, sfidarea orizontului de aşteptare şi prudenţa faţă de ispita şi foloasele imediate ale alinierii la modă veneau, la scriitorii acestei promoţii, dintr-o exigenţă morală ; nu mai puţin de ordin moral este pricina adîncă a aşteptării. Că aşteptarea, care a durat mai puţin la unii, mai mult la alţii, nu înseamnă nimic special, important pentru evoluţia promoţiei este că înlăuntrul timpului de aşteptare al fiecăruia inerţia n-a fost primită nici măcar în clipele de îndoială sau de insucces pe traseul construcţiei identităţii ; sensul moral al aşteptării (aşteptarea ca probă a încrederii în posibilitatea accesului la identitatea reală) se completează, la o privire înapoi, asupra traiectoriei promoţiei, cu un sens psihologic : aşteptarea ca expresie a echilibrului de dominantă imploziva ce caracterizează acţiunea literară (şi chiar extra-literară) a majorităţii scriitorilor din promoţie. Într-un fel, timpul espectativei ca timp al construcţiei de sine a scriitorului s-a constituit într-o sursă a timpului creaţiei ca timp al construcţiei operei. Cărţile scrise în timpul aşteptării şi cele scrise la capătul ei diferă nu numaidecît prin valoarea strict literară, cît prin orgoliul conţinut : cele din urmă se cer citite ca fiind ale unor Autori. Începem prin a citi cărţi, sfîrşim prin a citi autori, spuneam cîndva. În vederea atingerii acestui superb ţel, scriitorii promoţiei 70 au pus tot efortul aşteptării constructive (excepţiile, cîte sînt, confirmă tendinţa). La urma urmelor, toţi scriitorii vor asta, dar nu toţi au puterea de a alege calea aşteptării.

Laurenţiu Ulici

TINERETUL ŞI VIITORUL LUMII

...ERA, tot ca acum, o zi de mai, o zi cu vînt răscolitor și cald, dar cu cerul acoperit de nori sumbri. În martie, cea dintîi lună a primăverii astronomice, Cehoslovacia fusese strivită sub călciiul de fier al hitlerismului. Barbaria nazistă amenința omenirea cu o perpetuă și cumplită iarnă. O amenința cu viforul și cu întunericul ei, îndoliind fețele, inimile, orașele, tarinile, monumentele de istorie și cultură; o amenința cu frigul ei antisocial, paralizant al gîndirii și al energiilor creatoare, cu punerea sub grații a libertății, cu înjosirea demnității națiunilor și a oamenilor. Asasinatul ieșise la drum, arătîndu-și colții de lup. Dar aici, la noi, în România, muncitorimea condusă de Partidul Comunist a spus „NU!" războiului, „NU!" fascismului.

Aici, la noi, în România, în acea primă zi de mai a anului '39, muncitorimea condusă de comuniști a constituit una dintre cele mai redutabile baricade de conștiințe și trupuri ridicată împotriva fascismului, pentru apărarea civilizației și drepturilor omului, pentru primăvara eternă a prieteniei și păcii. Demonstrația de 1 Mai 1939 a muncitorimii române, salutată în epocă drept cea mai mare și mai importantă din Europa, adunînd pe străzile Bucureștilor peste 20 000 de luptători antifaciști, s-a înscris ca unul dintre acele momente de referință pentru nestrămutata dragoste față de libertate, independență, demnitate și pace a României și a românilor. S-a înscris ca unul dintre acele momente care au revelat nu pentru prima oară, nici pentru ultima, că noi, românii, sîntem dintre cei ce nu răbdăm jugul, indiferent cum se numește, indiferent cine încearcă să ni-l pună pe grumaz. Că sîntem dintre cei care nu răbdăm umilința aservirii, pentru noi numele România fiind tot una cu libertatea, independența și suveranitatea ei. Și că, în același timp, sîntem adînc conștienți de rostul nostru, ca parte a lumii, în armonia întregului, în apărarea prezentului și a viitorului acestei lumi.

Între cei 20 000 erau, ca totdeauna în marile ceasuri istorice, decisive pentru viitor, mulți tineri, reprezentanți și constructori ai viitorului. Dar între ei, între tinerii combatanți ai acelui fierbinte Armindeni, se detașa, investit cu răspunderi supreme, cu rolul determinant în organizarea marii manifestații antifasciste, un tînăr care, încă din anii '33—'34, la vîrsta de doar 15 ani, activase în conducerea Comitetului Național Antifascist, desemnat de partidul comunist ca reprezentant al tineretului revoluționar român. Numele lui era Nicolae Ceaușescu. Un nume care, prin copleșitoarea-i prezență în toate actele cardinale ale luptei românilor pentru libertate și demnitate, avea să se ridice, în timp, la prestigiul unui simbol, ca generator și conducător al energiilor naționale, ca fondator de nouă epocă și de nouă țară. Pregătite și mobilizate la acțiune unită de Partidul Comunist Român, muncitorimea noastră și tînăra ei generație au avut atunci, în personalități ca tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu (Petrescu), unul dintre conducătorii comisiilor de reorganizare a U.T.C. în sectoarele Capitalei, militanți de o neobișnuită ardență a crezului și de o uriașă capacitate a faptei, ce le-au impus în rîndul forțelor mari ale luptei antifasciste, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Lupta împotriva genocidului mondial n-a izbutit, în condițiile epocii, să-și adjudece biruința, iar avertismentul acelui eșec pulsează și astăzi, viu, în inimi, ca și mesajul de sînge al milioanelor de victime ale fascismului. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, președintele României socialiste, **„Trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate și de fermitate a forțelor antifasciste și antihitleriste, așa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obținută datorită realizării unei largi coaliții antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forțelor antifasciste și progresiste".** Rostite azi, la patru decenii de la epocala victorie a războiului antihitlerist, pe care am celebrat-o tot în aceste zile de mai, atît de frumoase dar atît de răscolitoare prin amintirile lor, cuvintele cîrmaciului destinelor noastre au valoarea unui tulburător memento; un memento legitimat de experiența istoriei și întărit în semnificațiile lui prin opera de răsunet universal pe care președintele României o dedică păcii, colaborării, independenței, progresului, dezvoltării, unirii tuturor forțelor avansate ale umanității în lupta pentru salvarea civilizației ei de pericolul — azi mai viu ca oricînd — al unui nou cataclism mondial. O operă căreia tînărul revoluționar de odinioară, liderul generației sale în crunta epocă a prigoanei, a războiului și a înjosirii naționale și sociale, astăzi bărbat cu sarea vremii la tîmple, ales al partidului și al națiunii române în fruntea lor și personalitate de aură planetară, i se consacră cu aceeași nesovăire, cu aceeași nobilă dăruire, cu aceeași intransigență și putere de muncă și sacrificiu cu care se consacră ascensiunii în progres și civilizație a poporului nostru. O operă care, prin inegalabila-i forță vizionară și prin soluțiile drepte și constructive pe care le propune în confruntarea — deseori detonantă — de interese și patimi ce agită lumea contemporană, adună în juru-i popoare, adună milioane de fervenți, de la șefi de state la oameni simpli. O operă care, la ceasul de față, reprezintă, în concepția președintelui Ceaușescu, suprema misiune a umanității. Tot mai mulți oameni își dau seama de uriașa-i însemnătate, în condițiile în care, la patru decenii de la sfîrșitul războiului, sîngele încă se mai scurge din vinele omului contemporan sub tifonul îmbălsămat al unei păci aparente. Popoarele lumii de azi nu mai sînt cele din epoca invadării Cehoslovaciei, Poloniei ori Austriei, necum cele din vremea Verdunului, dar pericolul unei noi conflagrații, intensificat prin nebuneasca goană a înarmărilor, a celei nucleare în primul rînd, nu poate fi spulberat decît prin lupta puternică și unită a omenirii întregi. Căci, după cum ne amintește tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit un al doilea război mondial".**

Între inițiativele propuse de România, prin președintele ei, pe eșichierul politicii internaționale, se disting, tulburătoare prin calda umanitate ce le alcătuiește substanța, cele privind problematica tinerei generații, statutul ei, locul și rolul ei în perspectiva prezentului și a viitorului pașnic al omenirii. Cele 14 000 de războaie care au însîngerat planeta în decursul istoriei umane au avut ca victime, cu precădere, tinerii. Ideile urii, ale intoleranței, ale violenței și terorismului, morala crimei, religia morții, cu tot cortegiul lor de instrumente negre, își aleg cu precădere adepții, azi ca și ieri, dintre tineri, tulburîndu-le mințile, pregătindu-le mîinile ca să primească armele ucigașe. Mizeria, sărăcia, subdezvoltarea, șomajul, subnutriția, analfabetismul, inechitatea, discriminarea socială și rasială, lipsa de drepturi politice, blocarea accesului la soluționarea problemelor economico-sociale, la împlinire prin muncă, la instrucție, la educație, la timp liber, sînt alte racile pe care milioane de tineri ai lumii contemporane le resimt la modul cel mai acut, așa cum tot ei, în primul rînd, primesc în plin piept funestele consecințe ale crizei economice mondiale. Nu, nu e vorba, cum aparent s-ar putea deduce din cele spuse mai sus, de un tineret dezarmat în fața soartei, nicidecum de un „tineret pierdut", sau pe cale „de a se pierde", chiar dacă în anume părți ale lumii și în anume cercuri ale lui un anume „rău al secolului", fortificat prin marginalizarea socială, prin cultivarea parazitismului, a consumului de stupefiante etc., îi vestejește sufletul, pregătindu-l pentru un abandon vital sau ca pasivă plămadă în care să se imprime negrele planuri ale reacțiunii mondiale. E vorba, dimpotrivă, de un tineret care, astăzi mai mult ca oricînd, se afirmă plenar, tumultuos, în viața lumii, ca o forță de care comunitățile naționale și cea internațională sînt obligate să țină seamă, mai mult, să-i acorde o prețuire pe care lupta, munca, creația, aportul ei social o justifică pe deplin. Dar e un tineret care, astăzi mai mult ca oricînd, se confruntă cu probleme complexe, cu circumstanțe economice și politice grave, cu dureroase și aprige îngrădiri, consecințe ale unor viziuni anacronice, ale unei ordini internaționale strîmbe. De aici, necesitatea — pregnant reclamată de țara noastră — a unei colaborări mondiale largi și active pentru edificarea destinului luminos al tinerei generații, reazim și întrupare a nădejdilor noastre de viitor. De aici, inițiativele în materie ale României, polarizînd interesul și prețuirea lumii, întrunind un unanim și efervescent curent de opinie în favoarea realizării lor.

Nobleța unei devize: „Participare, Dezvoltare, Pace"

DIN inițiativa României socialiste, anul 1985 a fost proclamat de către Adunarea Generală a O.N.U. drept **Anul Internațional al Tineretului**, desfășurat sub o deviză care acoperă întregul vast orizont al problematicii tinerei generații a lumii: **Participare, Dezvoltare, Pace.** O inițiativă îmbrățișînd, deopotrivă, prezentul și mai ales viitorul planetei, al viitorului pe care noi îl decidem, noi și răspunderea noastră față de minutarul ceasului contemporan. O inițiativă care califică, **din nou**, greutatea politică și prestigiul universal al României, însemnătatea demersului ei creator în chestiunile cruciale ale vieții umanității. **Din nou**, căci și în această problemă, cea a tinerei generații, România acestor ani s-a impus prin repetate și responsabile inițiative, creatoare de epocă. În concepția profund umanistă a partidului nostru, a secretarului său general, un loc de prim rang trebuie acordat, în acest demers, educației viitorului cetățean al Terrei, idealurilor în care îl creștem. Este vorba, cum spune poetul, de „grîul pe care-l semănăm de pe-acum", de răsadul pe care-l plantăm în vechile și noile grădini ale continentelor, de noile păduri de oameni care cresc, firave sau tefere, cutremurate de vifore sau liniștite, în climatul pe care îl hotărîm din acest ceas. O primă și prestigioasă cristalizare a acestei idei s-a conturat încă din anul 1965, anul Congresului al IX-lea al partidului și al investirii tovarășului Nicolae Ceaușescu la cîrma destinului național. La inițiativa României, în urma unor ample negocieri și consultări internaționale, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat atunci „Declarația cu privire la promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare", document care a pus pentru prima oară în fața lumii problema necesității unei acțiuni conjugate, ridicată deasupra oricăror bariere politice, menită educării tineretului în spiritul liniștii și al concordiei planetare. De atunci, cu statornicia și pasiunea pe care le pune în toate actele sale politice, țara noastră și-a adus, în cadrul Națiunilor Unite, contribuții dintre cele mai prețioase la rezolvarea problemelor specifice ale tineretului, prezentînd, în 1975, un document de largă reverberație internațională privind creșterea rolului O.N.U. în viața lumii, document în paginile căruia se impunea cu prestanță și relevanță înalta noastră grijă față de destinele noilor generații, subliniindu-se că „o atenție deosebită trebuie acordată aspirațiilor tineretului, integrării sale în activitatea economică și socială, pregătirii sale pentru viață și muncă, cultivării sale în spiritul idealurilor de pace și cooperare între toate popoarele". O rezoluție a Adunării Generale a O.N.U., propusă de România doi ani mai tîrziu, avansa ideea unui **An Internațional al Tineretului**, ca unificator al eforturilor desfășurate la nivel local, național, regional, interregional și internațional pentru condiția materială și spirituală a tinerei generații, ca focar și idee și faptă al înnobilării acestei condiții în perspectiva sfîrșitului de mileniu. Este **Anul Internațional** pe care îl traversăm acum, la aniversarea a două decenii de la adoptarea Declarației privitoare la educația tineretului, inițiată de România, și a patru decenii de existență a O.N.U., organizație răsărită din cenușa ultimului pîrjol mondial pentru „a feri generațiile viitoare de flagelul războiului". Ca o aleasă recunoaștere a aportului nostru la cauza tinerei generații, președinția Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. a fost încredințată României.

Aportul generației „Epocii Ceaușescu"

NU putem, trecînd în revistă aceste fapte, să nu fim mîndri. Nu poți fi altfel decît mîndru cînd constați că ideile tale, ideile ce dau sens existenței tale, ideile edificării omului în spiritul muncii pașnice, al colaborării bazate pe respect reciproc, al deplinei egalități în drepturi între toate popoarele, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt raționale și drepte. Biruie, fiindcă sînt curajos răspicate și urmate, în primul rînd, de noi înșine.

Întregul tablou al epocii pe care o numim, cum o va numi și istoria, **Epoca Nicolae Ceaușescu**, o confirmă. De la

București, 12 noiembrie 1983. Marele marș al tineretului pentru pace și dezarmare

GIU – pictură de Zamfir Dumitrescu

grădinițe și pînă la universități, de la ogor la uzină, de la șantier la institutul de cercetare, de la organizațiile de tineret și pînă la cluburile sportive, totul, la [illegible], concură la formarea unui om superior etic, instruit și civilizat, factor activ al participării, al dezvoltării și păcii. Manualul școlar, literatura, filmul și radioteleviziunea, sportul și distracțiile odihnei, întregul complex de factori educativi promovează în sufletul tînăr respectul față de valorile creației — de la noi și de pretutindeni —, cultivă sentimentele prieteniei, solidarității umane și păcii, așa cum cultivă, cu rezultate ce se disting strălucit în tabloul epocii, dragostea pentru țară, spiritul revoluționar, fervoarea în slujba noului, sporirea continuă a contribuției fiecăruia și a tuturor la ansamblul dezvoltării societății noastre socialiste. **„Avem un tineret minunat"**, spunea președintele Nicolae Ceaușescu, un tineret care, crescut de partid în dragostea pentru neam și în aspirația necurmatului înfloriri, s-a afirmat, încă din zorii [illegible]luției, ca o impetuoasă și bravă forță, [illegible] de orice eforturi, oricît de inversu[illegible], de orice sacrificii, oricît de grele, [illegible]tru triumful mai binelui pe acest pămînt. De la epopeea Salvei-Vișeu și a Bumbești-Livezenilor și pînă azi, în epoca celor mai impunătoare ctitorii din cîte au ridicat la strălucire vatra românilor, epoca Transfăgărășanului, a Canalului Dunăre—Marea Neagră, a metroului, a nouului centru civic al Bucureștilor, a giganticelor sisteme de irigații ce leagă punctele cardinale ale Cîmpiei Române, a marilor sedii de concepție și prospecție ale noului care sînt institutele științei, tinerii au devenit, tot mai vădit, o singură ființă cu munca și cu creația, cu eforturile eroice ale neamului pentru progres și prosperitate. Este o generație de o calitate umană nouă, de nevisat altădată. Este o generație care, în șirul de generații care alcătuiesc cartea neamului, se detașează printr-o formulă de muncă și viață de o extremă complexitate, scăpînd din granițele reperelor clasice, dar de o unică forță, de o unică strălucire. Este o generație care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele trudei zilnice și îl transformă în diamant. Este o generație care oferă mult, dăruiește mult, ca una care, primind mult, întoarce darul, încărcat cu un spor de noblețe și bogăție, făcînd din fiecare clipă a muncii și existenței sale o piatră de temelie la construcția viitorului. Este o generație care, ca fiică a propriilor sale merite, se afirmă, în climatul de reală democrație instaurat de Congresul al IX-lea, prin accesul nestinjenit la actul deciziei naționale, inclusiv la cele mai înalte răspunderi ale vieții politice și obștești. Apropiatul Congres al Uniunii Tineretului Comunist, care va face bilanțul contribuției tineretului la înfăptuirea marilor sarcini ale celui de-al XIII-lea forum al comuniștilor, va evidenția, spre lauda acestei generații, cît de mult datorează țara, civilizația ei de azi, transfuziei zilnice și nemijlocite de seve tinere, de energii proaspete, creatoare, îndrăznețe, puternice, specifice unei virste ce se confundă cu noua virstă a patriei.

O generație a înaltei conștiințe, adînc pătrunsă de misiunea ei, de rostul ei într-o societate a cărei expresie legiuită este și căreia îi poartă întregi, ca trup din trupul poporului, poverile și răspunderile, idealurile și aspirațiile. „Acum, la sărbătoarea noastră, a tinereții — se spune în mesajul adresat de tinerii României, cu prilejul zilei de 2 Mai, secretarului general al partidului —, dînd glas simțămintelor care animă ființa tuturor tinerilor patriei noastre socialiste — muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți și militari — ne angajăm solemn, în fața dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, ca, avînd permanent în mintea și inima noastră exemplul suprem de dăruire revoluționară cu care v-ați consacrat întreaga muncă și viață împlinirii năzuințelor clasei muncitoare, fericirii și prosperității poporului nostru, progresului neîntrerupt al României socialiste, cauzei păcii, înțelegerii și colaborării între popoare, să învățăm, să muncim și să acționăm cu abnegație, dăruire și pricepere, să facem totul pentru a fi, întotdeauna, în primele rînduri ale muncii pentru țară, contribuind cu întregul nostru potențial de acțiune, gîndire și inițiativă la înfăptuirea sarcinilor stabilite pentru actualul cincinal, creînd astfel premise favorabile pentru trecerea la înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, pentru cincinalul 1986—1990 și în perspectivă pînă în anul 2000, pentru înaintarea fermă, neabătută a României socialiste pe drumul progresului și civilizației".

În anul **Participării, Dezvoltării și Păcii**, tînăra generație de la Dunăre și Carpați se prezintă astfel cu un palmares de fapte și de idealuri **de o** unică anvergură. Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci înseși aceste idealuri și fapte dovedesc cît de vie și de activă e prezența tineretului român la **Participare** (devenită aici, la noi, o ineluctabilă lege a progresului social), la **Dezvoltare** (în care sîntem implicați cu toată ființa, cu toate eforturile), la **Pace** (pentru triumful căreia, la fel, nu ne tocmim la eforturi, așa cum, în lupta împotriva fascismului ca și în toate marile și dreptele noastre lupte, nu ne-am tocmit nici la jertfe). Ultimul termen al generoasei devize a anului tinerilor îi subsumează, firesc, și pe ceilalți. Participarea și Dezvoltarea nefiind posibile fără Pace, bunul suprem al umanității și nucleul vital al tuturor actelor ei. Dar pacea, fatal, n-o pot prețui la întreaga-i valoare decît cei care au trăit oroarea războiului, iar tinerii României, ca toți tinerii lumii, au fost, din fericire, cruțați de o asemenea încercare, ce pentru populația adultă a globului s-a soldat nu fără tragice traumatisme. Cum pot, se întreba cineva, să prețuiască, să dorească, să vrea din răsputeri să impună pacea, dăruind luptei împotriva războiului forța întregii ființe, cei ce n-au cunoscut războiul ? Întrebarea nu e lipsită de interes și vom stărui o clipă asupra ei. Ea e cu atît mai relevantă cu cît nu numai tinerii, dar chiar și maturii, cel puțin unii dintre ei, par a socoti asasinatul în masă, la care cîndva au fost martori cutremurați, ca un eveniment parcă dintr-o altă lume, sau ca o pagină dintr-un letopiseț aparținînd altui veac. Au trecut patru decenii de la victoria antifascistă și, iată, suferințele de atunci, pentru unii din noi, sînt uitate. Cu atît mai mult par de domeniul irealului astfel de suferințe pentru cei născuți după război. Pentru ei, Leningrad sau Pearl Harbour, Lidice sau coasta Normandiei, Carei sau Berlin sînt puncte pe harta lumii pe care le fac incandescente doar pagina de manual școlar sau niște date comemorative rotunde. Este așa și totuși nu-i așa, căci acești 40 de ani de pace au fost străbătuți de incendii ce, spun statisticile, au covîrșit ca putere de foc și ca putere a morții asupra vieții întreg iadul dezlănțuit de fasciști. În Coreea, în Vietnam, în Orientul Mijlociu, în multe alte zone ale lumii, au fost sau sînt secerate nenumărate vieți tinere, au explodat sau încă explodează bombe, iar ecoul lor — în acest veac în care comunicarea interumană se propagă cu viteza luminii, sfidînd orice frontiere sau bariere — răsună în inimile oamenilor de pretutindeni, ale tinerilor de pretutindeni. Receptivi la marea existență umană care îi înconjoară, vibrînd la suferințele de oriunde nu din conformarea de circumstanță la nu știu care poruncă de decalog, nu din nu știu ce adecvare la un principiu incolor și inodor al umanismului, ci dintr-o fraternizare cu suferința și cu umanitatea care, fiecare în parte și amîndouă de mînă, n-au ocolit pămîntul nostru în veacurile de cînd existăm, tinerii României de azi, alături de toți frații de generație ai planetei, dedică Păcii și complementelor ei — Participării și Dezvoltării — fapte de anvergură și de înaltă semnificație. De la acțiunile care, sub genericul „Tineretul României dorește pacea", s-au desfășurat în sate, orașe, municipii, județe, antrenînd milioane de tineri, de la reuniunile, seminariile și conferințele mondiale din cadrul A.I.T., găzduite de noi, și pînă la răspicarea voinței de pace a tinerei generații a țării noastre în cele mai înalte foruri ale lumii contemporane, astfel de fapte măsoară, din plin, ardența și neclintirile unui spirit.

De la tribuna O.N.U. la banca școlarului

IATĂ de ce, un amplu interes a stîrnit, la finele anului trecut, cuvîntul primului secretar al C.C. al U.T.C., ministrul român pentru problemele tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu, rostit la tribuna Adunării Generale a O.N.U., în Comitetul pentru problemele sociale, culturale și umanitare, cuvînt dedicat pregătirii Anului Internațional și problematicii tinerei generații de pretutindeni, soluțiilor pe care le propune România, în acest sens, în cadrul Națiunilor Unite ale lumii. Vocea reprezentantului tineretului român, a președintelui Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. — organism în a cărui alcătuire intră 24 de state —, a adus acolo, în mare forum, concepția României, a conducerii sale, într-o zonă dintre cele mai vii, mai fierbinți, ale interesului mondial, transformat în **cauză mondială** prin contribuția de pionierat a patriei noastre. Cele spuse atunci de tovarășul Nicu Ceaușescu cu privire la locul și rolul tinerilor în lumea contemporană, ca puternică forță motrice a innoirii, a progresului și a păcii, la îndreptățirea lor de a-și rosti decisiv cuvîntul în toate problemele care-i confruntă, la legitimitatea drepturilor lor la muncă, educație și cultură, ca și la aportul în mecanismul deciziei, cele spuse cu privire la datoria factorilor răspunzători față de aspirațiile și cerințele specifice și esențiale ale tinerilor de pretutindeni, au jalonat practic, direcțiile Anului Internațional, punctîndu-i în chip semnificativ importanța și implicațiile. Ecoul acestui cuvînt a fost dintre cele mai vii. S-a fondat astfel, pe baza opiniei românești în problemele tineretului, încă un moment trainic de colaborare în rîndurile membrilor O.N.U., creîndu-li-se forurilor internaționale cu autoritate o puternică premisă pentru a întreprinde măsuri concrete în vederea transformării Anului Internațional într-un pivot al unei strategii de durată a conlucrării universale în acest domeniu. S-a dezvoltat astfel un climat fructuos de adeziune și discuție constructivă, la care s-au alăturat numeroase organizații naționale și internaționale, șefi de state, lideri ai tinerei generații, reprezentanți ai științei și culturii, guverne și parlamente.

DESIGUR, problemele grave ale vieții tinerilor din atîtea colțuri ale lumii sînt un reflex al contradicțiilor sistemului social, posibil de lichidat doar în condițiile în care înseși rădăcinile lor funeste sînt lichidate. Sigur, opera salvgardării păcii și a instaurării calmului planetar se izbește încă de împotrivirea reprezentanților imperialismului mondial, ai statelor promovatoare ale politicii de expansiune și de dictat. Dar forțele progresiste și democratice pot impune climatul de rațiune al dreptului muncii și al dreptului existenței, al dreptului educației și culturii, larg deschise spre tineri, adică spre viitor, așa cum pot impune climatul de rațiune al înțelegerii internaționale, pot atenua și frîna psihoza războinică, pot izola focarele de încordare și pe aceia care le provoacă. În acest cadru, **Anul Internațional al Tineretului**, rod al prestigioasei inițiative a țării noastre, poate juca un rol însemnat.

Revenim deci la tineri, adică la ABC-ul umanității, la acea filă cu care, din veșnicie și pînă azi, aceasta își deschide, mereu și mereu, cartea vieții și a devenirii ei. A, B, C, D... Abecedarele cuprind, pentru fiecare literă, o semnificație umană constructivă, pașnică, nobilă. Asasinat, Barbarie, Coșmar, Distrugere — cuvinte inculcînd spaima și obsesia viitorului negru — pot dispărea din dicționare, înlocuite definitiv cu altele, mai apropiate inimii omenești, de la copil la octogenar : Artă, Bunăstare, Civilizație, Dragoste... A, B, C, D — abecedar. Prima carte pe care o deschid copiii de pe toate meridianele. Prima carte prin care privirea inocentă a copilului, privirea inocentă a umanității de mîine, primește moștenirea de cunoaștere a umanității de azi.

Ce cuvinte vom pune în această carte ? Ce noțiuni și ce realități ale lumii contemporane vor forma omul în mîinile căruia se află planeta ?

Este sensul de înaltă morală și răspundere umanitară al inițiativei noastre la O.N.U., în temeiul căreia au fost promulgate anul tinerilor și generoasa lui deviză : **Participare, Dezvoltare, Pace.** O deviză care va căpăta substanță, atunci cînd va ajunge, pe toate meridianele, de la tribuna O.N.U. la banca școlarului. Adică acolo de unde începe umanitatea.

Ilie Purcaru

TINERI PROZATORI

Bedros HORASANGIAN

UN VIN LICOROS

NUMELE : Stănescu. Prenumele : Tudor Bogdan. Vîrsta : treizeci și patru de ani. Domiciliul stabil : București, str. Venerei 8, sector 2. Studii : Institutul de Construcții, Facultatea de Instalații.

Locul de muncă : Uzina de Reparații București.

Caracteristici fizice : înalt, 1,84 m., voinic, lat în umeri, în jur de 80 kg., ochi albaștri, blond, trăsături echilibrate, un bărbat frumos s-ar putea spune, alură atletică, ba chiar jucător de volei în Campionatul Republican divizia secundă, mustață pe termene scurte în funcție de factori încă nedeterminați. Temperament : irascibil, orgolios, mîndru, trece cu ușurință de la bucurie la deznădejde și invers, un sentimental ascuns sub o crustă de duritate ; o carapace solidă. Diverse : Tuns scurt, bea mult, înjură așișderea, a lucrat pe șantiere în Banat și Crișana, a fost căsătorit, nu are copii, soția l-a părăsit dar a rămas cu casa fostei soacre, mama lui, ce s-a pomenit expediată într-o garsonieră confort doi undeva prin Rahova, iar cînd ești profesoară de limba latină și nici tînără nu mai ești și n-ai pe nimeni în Rahova nu este chiar foarte simplu să reiei viața într-o locuință, fie și nouă ea, în Rahova. Au trecut cîțiva ani, lucrurile s-au mai aranjat — așezat — oarecum dar un gust amar tot a rămas.

Tudor Bogdan stă vizavi de Stadionul Dinamo, are o cameră într-o locuință „la curte", dar nu stă prea mult pe acasă, ce să facă el acasă, n-are nici bucătărie, nici baie, doarme cu lumina aprinsă. „Altfel vin șobolanii...", își face cafeaua la un reșou. „Tot ce am avut i-am lăsat ei... Nu mi-a trebuit nimic...", își duce rufele la „Nufărul", el e profesor la un liceu industrial, predă tehnologia materialelor de construcții, e un bărbat serios, directorul îl apreciază, nimeni nu știe nimic mai mult despre el și iată că e foarte bine și așa.

Faptele.

Intîmplare. Un troleibuz, un troleibuz ca toate celelalte, nici mai mare nici mai mic, cu aceleași figuri, aceiași călători ce pot fi intilniți, cu nuanțele de rigoare, desigur, peste tot, în toate orașele patriei noastre.

Lume puțină, zece călători să presupunem, hai doisprezece. O fată tînără în reiați maro și adidași albi, un june tuciuriu ușor amețit de alcool, Tudor Bogdan care stă pe un scaun și citește „Sportul Popular" cu același nesaț precum P. P. Panaitescu documentele românești aflate în Biblioteca Jagelonă, două gospodine obscure stau de vorbă, un pensionar cu un copil, doi bărbați cu serviete — eternii delegați ai marilor orașe aflați într-un permanent interes de serviciu, o mamă cu un copil. Oare s-au făcut zece ?

Plus șoferul. Numărăm. Treisprezece. Mai adăugăm un călător de la noi, în mod arbitrar, să presupunem unul în plus ca să nu fie număr cu ghinion. Plus șoferul.

Tinărul bine dispus se duce în dreptul fetei în reiați maro și adidași albi și începe să-i vorbească în șoaptă. Ea îi răspunde într-o limbă mult e dulce și frumoasă dar ușor iritată. „Lasă-mă în pace...", și vine în mijlocul troleibuzului unde se așează pe un alt scaun. În dreptul lui Tudor Bogdan care nu dă importanță evenimentului. Nici măcar nu știe ce s-a întîmplat.

Oricum nu e treaba lui să se amestece. Troleibuzul își vede de drum.

Junele fante nu renunță, vine și el după fată. Iar îi spune ceva fetei. Ea îl repede, el o înjură. Oarecum de mamă. Ea se ridică furioasă și se duce mai în față. Vrînd nevrînd trebuie să admitem că este un troleibuz articulat pentru ca acțiunea să se poată desfășura în voie.

O femeie intervine și ia apărarea fetei. Junele o înjură și pe ea. Spiritele se încing, Tudor Bogdan citește în continuare ziarul.

Un bărbat din cei doi cu servietă încearcă să ia atitudine în calitatea lui de bărbat cu servietă în numele opiniei publice. „Poate n-ai incasat-o de mult...", își dă arama pe față tînărul tuciuriu. Lumea începe să dea semne de iritare, cum se poate ca un om să-și facă de cap într-un mijloc de transport în comun fără ca nimeni să protesteze ? Bogdan privește incidentul peste marginea ziarului. Nu mai citește, urmărește doar ce se întîmplă. Nu intervine, nu se bagă, de ce să se amestece ? S-a legat cineva de el ? Nu. Atunci ? A citit și el prin ziare asa și pe dincolo dar aici-s povești. Prin ziare. El se află în troleibuz și se duce la antrenament.

Junele căruia îi place, sau cum să spunem ?, de fata în adidași încearcă să pună mîna pe ea. Îi vorbește frumos. Imposibil. Nu e verosimilă o astfel de situație, lumea nu ar permite așa ceva — ar striga indignat un asiduu cititor de ziare, o mamă cu trei fete, de exemplu, care e la curent cu atîtea întîmplări, ca să nu spunem toate, în care colectivul, opinia publică, publicul, a luat atitudine și a făcut dreptate. Doar că, iată o dovadă, un cititor rămîne un bun cititor și atît, nu participă direct, nemijlocit, în procesul de producție al narațiunii în curs de desfășurare.

„Lasă-mă-n pace !...", strigă fata din fața lui Bogdan, fugind iar din dreptul preainsistentului tînăr, încercînd să se smulgă din brațele agresorului. Geanta ei îl atinge din neatenție pe Tudor Bogdan care se încruntă. Iată o chestie pe care n-o suportă : să fie atins fără ca el să fie implicat în nici un fel.

„Ce faci domnișoară ?...". „Mă scuzați, n-am vrut, nu mă lasă domnu' în pace...". Ei da, așa mai merge, fata și-a cerut scuze, a vorbit frumos cu toate că se află într-o situație dificilă : un bărbat nu o lasă în pace. Oare nu e momentul ca Tudor Bogdan să intervină ? Indirect fata i-a solicitat ajutorul, e doar și el bărbat, dacă fata ar fi fost soția lui sau, mă rog, prietena lui, pînă acum nu-l punea jos cu vreo doi pumni bine plasați ?

Și ochii se intilnesc doi cîte doi. Tudor Bogdan — domnișoara, domnișoara — junele insistent care are chef de hîrjoană, junele — oare ce-o fi băut și cînd, doar e dimineață — Tudor Bogdan. „Las-o-n pace, ce ai cu ea ?..." intervine într-un tîrziu Tudor Bogdan, precum Statele Unite în Primul Război Mondial, cu o voce morocănoasă. Se vede clar că nu-i face nici o plăcere incidentul.

Și primește un răspuns ce nu poate fi reprodus decît în culegerile de folclor urban pe care doar cercetătorii cu inaltă calificare filologică le pot studia cu atenția cuvenită. Însă Tudor Bogdan nu e nici etnolog, nici lingvist, are treizeci și ceva de ani, e divorțat, nu e nici în toane bune în ultima vreme, de mama lui nu prea are grijă, o vede rar, stau separat, dar totuși pentru el rămîne un lucru sfînt, nu poate admite o astfel de ofensă, se repede în tînărul obraznic și-și proptește fruntea în bărbia lui în timp ce pumnul mîinii drepte s-a înfipt deja într-un stomac nepregătit pentru un astfel de atac prin surprindere, ca la Pearl Harbour, ce mai ! Cu toate că acolo se pare că Roosevelt a știut ceva. În fine, stomacul, oricum, a fost luat pe neașteptate. Junele cade secerat, Tudor Bogdan îi mai trage două picioare. „Tîrîtură... Un gunoi...", troleibuzul a intrat într-o nouă stație și pînă ca lumea să se dezmeticească bine ce se întîmplă, iată că deja s-a și întîmplat, tînărul tuciuriu e azvîrlit din troleibuz cu repeziciune precum un sac de porumb furat noaptea în gara Titu.

TOTUL s-a petrecut atît de repede ! Oare ce s-a întîmplat ? Șoferul a închis ușile și troleibuzul a plecat mai departe. N-a coborît nimeni, n-a urcat nimeni, mai sînt doar două stații pînă la capătul liniei unde în apropiere. Tudor Bogdan are antrenament la „Recolta".

Roțile de cauciuc fîșîie rostogolindu-se pe asfalt. Brusc s-a așternut liniștea. Undeva, în urmă, cel căzut încearcă să se ridice ducîndu-și o mînă la bărbie și scuipînd în direcția troleibuzului. (Oare ceva mai vesel nu se găsea de povestit?)

„Nu trebuia să-l lovești așa tare...", îndrăznește una dintre femei să comenteze ieșirea lui Tudor Bogdan care nici el nu e bine dumirit de tot ce s-a petrecut.

Domnișoara cu reiați maro și adidași albi se află în față lîngă șofer, nici ea nu știe ce s-a întîmplat, n-are nici un amestec, ea privește prin parbriz frumoasele construcții din cartier.

„Putea să-și spargă capul...", intervine încet unul dintre bărbați. Și începe să povestească o întîmplare asemănătoare, cum cineva și-a spart capul în cădere. „Puteai să-i faci observație, dar nu să-l lovești pe bietul băiat...", intervine și mama cu copilul în brațe. Îl privește pe Tudor Bogdan mustrător. „Și la un adică tot huliganism se cheamă, nici o deosebire... Ce ți-e cu tinerii ăștia de azi, o apă și un pămînt...", „Ba' eu zic că bine i-a făcut" încearcă bătrînelul de la fereastră să aibă și el o opinie.

Doamne, ce îndrăzneală ! Toată lumea sare să-l apere pe junele aruncat din troleibuz. „Așa se găsesc mereu avocați neplătiți...". „Ce fel de educație facem tineretului dacă noi nu sîntem... Dacă nu vom blama prin atitudinea noastră... Ce exemplu oferim noi dacă..."

Tudor Bogdan e nedumerit, ușor buimac : adică ĂLA s-a legat de fată, nimeni nu a zis nici pîs, apoi ĂLA l-a înjurat pe el de mamă, „Nimeni nu are dreptul să-și facă singur dreptate... Unde am ajunge dacă fiecare tovarăș ar...", el l-a pocnitt pe ĂLA și acum ĂȘTIA se leagă de el, el e un huligan, nici mai mult nici mai puțin !

Da, asa îi trebuie. Cine l-a pus să se bage ? De parcă nu știe cum se termină chestiile astea ! Mereu își propune să stea de o parte, să nu se amestece. Degeaba ! Se vede angrenat fără voia lui în fel și fel de întîmplări. Ce vină are el ?

„Ești un huligan, tinere...", îi adresează unul dintre cei doi bărbați care coboară prin față, după tînăra cu reiați maro și adidași albi, care nici măcar nu l-a privit, nu i-a spus un simplu „mulțumesc" că a scăpat-o din mîinile ĂLUIA. „Derbedeul dracului !..."

Nu, Tudor Bogdan Stănescu nu înțelege nimic. Ce trebuie să înțeleagă ? Se duce la antrenament. Asta e tot. A ajuns deja la capăt. Ceilalți au coborît. Oamenii se împrăștie care încotro. Se mai comentează incidentul. Șoferul fumează și se uită lung după el. „E capătul... Nu te necăji băiete, așa-i în viață... Nu pune la suflet...".

Tudor Bogdan își înfundă mîinile în buzunarele de la giacă. O scurtă din piele adusă din Italia. E frumoasă și-i vine bipe. S-a cam uzat dar s-a obișnuit și nu-i vine ușor să se despartă de ea, iar el e un bărbat bine legat, lat în umeri.

În vitrină la GOSTAT — marfă nouă.

„Asta ce mai e ?..., îl întreabă pe vînzător. Se cunosc, Tudor Bogdan e client bun, mai oferă cîte o țigară fină uneori. „Nu e pentru dumneavoastră... Un vin licoros, lacrima lui Ovidiu... E pentru cucoane... Să vă dăm o Cadarcă... Sau o „Fetească de Tîrnave...".

Și sticla intră în sacoșa „British Airways", între ciorapi, tricou, suspensor, tenișí și punga de plastic unde Tudor Bogdan are două sute de piept haiducesc și o juma' de pîine albă.

Are și țigări, n-a uitat să-și cumpere. Totdeauna după antrenament doarme bine. Chiar și cu lumina aprinsă.

ION PACEA : Tinere citind

Tinerețea – o vîrstă care ne privește pe fiecare

ESTE o sărbătoare care se revarsă asupra noastră și venim înaintea ei ca în fața atîtor alte sărbători cu orgoliu și cu un surplus de vigoare tinerească. Dimensiunea prezentului va fi din nou apreciată în funcție de ceea ce am făcut pînă acum.

Tinerețea este o vîrstă care doare. Doare frumos, vestind despre cîte s-au perindat prin auzul nostru și cîte se vor mai perinda încă. Este o vîrstă asemenea unei ape adînci și limpezi și nimic nu te poate face să crezi că nu ești nemuritor. Se spune despre tineri că țin verticala acestei lumi. Cu puterea și uimirea că pot trece peste obstacole. Munca și arta lor este munca și arta celor care trăiesc în libertate, pentru că s-au născut în libertate. Ei fac, și nu încetează, prin actul lor de muncă de fiecare zi, să facă istorie. Poate că au ambiții de cronicar ? — m-a întrebat cineva într-o zi, Poate că sînt deja cronicari, am răspuns, gîndindu-mă că și faptele de fiecare zi vor putea fi transformate, din perspectiva viitorului, în legendă.

Orice loc al acestei țări este o trecere spre altul, ne grăbim, așadar, luîndu-ne asupra noastră, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, și fructele și facerea, și zidirea și zicerea, și focul și dragostea, și gestul și gustul. Adevărul nostru cel mai rotund este țara și nu din ifose se clădește această lume, și nu din neîncredere ia naștere un sentiment trainic.

În Țările noastre din Țară am trecut tălmăcind adeseori tinerețea care se vrea și se cere tălmăcită, bolnavă de insomnie, în Țările de Jos și-n cele de Sus, într-o limpede și tulburătoare pace și sete de pace. Istoria, mi-au spus ei, este și experiență de viață, este și marea șansă de a găsi adevăruri fundamentale, dorul spre filonul de viață adevărată, cu dreptul fiecăruia de a deveni ființe umane în sensul cel mai complet. Tinerețea este poate energia fizică și afectivă, încărcată de simboluri, cu care se prezintă fiecare la start. Cel mai frumos basm, și poate cel mai misterios basm, rămîne cel despre tinerețea fără bătrînețe.

Munca tinerilor este imaginea palpabilă, concretă, a timpului nostru. Nimeni nu spune că se muncește ușor. Se muncește cu spirit de răspundere, de cele mai multe ori contra cronometru, înțelegîndu-se, din generație în generație, că sensul civilizației este acela de muncă prin muncă. Există, îmi spun ei, un timp al balanței, al memoriei și-al rememorării faptelor noastre și timpul acesta se numește bilanț. Ce destin va avea cutare sau cutare edificiu, întreb uneori trecînd prin țară. Destinul pe care i-l va da generația noastră, mi se răspunde. Și mai întreb : ce va însemna industria românească, construcțiile, arhitectura? Ne gîndim, spun ei iarăși, ne gîndim cum trebuie făcute ca să însemne. Tot ce s-a făcut pînă acum s-a făcut românește, și tot ce se va face de aici înainte, tot românește se va zidi. Un lucru e cert : ele vor rămîne ale oamenilor. E nevoie de echilibru. De echilibru, notez eu. De imaginație, rostesc iarăși. De imaginație, repet. Pentru că astăzi tinerii sînt, la urma urmei, responsabili de tot ce se petrece în lume.

A face parte din ultima generație, spune atît de frumos o poetă, înseamnă a avea la dispoziție ani de zile în care nu ți se cer opere, ți se cere numai talent. Și vine o vreme cînd nimeni nu te mai întreabă dacă ai talent, toți te întreabă dacă ai o operă. Și singurul răspuns care mai contează este opera însăși. Opera indiferent cărei meserii, vom adăuga, construită într-o vîrstă care se vrea, fără didacticism, fără sloganuri, plină de responsabilitate și luciditate.

Areta Șandru

Ioan LĂCUSTĂ

PREZENȚA UMANĂ

EXPOZIȚIA urma să se închidă a doua zi. O zi destul de încărcată, în care erau programate o întîlnire cu un grup de critici, apoi cu membrii cenaclului plastic de la Fabrica de aspersoare, cu studenții ultimului an de la Institut și, seara, o agapă cu cîțiva prieteni pe care-i invitasem la Terasă. Am plecat spre casă odată cu ultimul vizitator. Era un bătrînel care se interesase stăruitor la ce oră se deschide sala a doua zi deoarece, spunea el, ar fi vrut să revină, să studieze o compoziție pe care nu reușise s-o înțeleagă. Tanța, femeia de serviciu, i-a spus să vină pe la zece și el a plecat mulțumit. Am ieșit și eu după el, urmîndu-l la cîțiva pași. Mă gîndeam la spusele lui, curios să știu cam ce îl interesase în mod special și, mai ales, ce nu înțelesese din pictura mea.

La intersecție, m-am oprit lîngă bătrîn. Așteptînd să treacă șirul de mașini, l-am întrebat neutru, ca și cum voiam să aflu pe unde se găsește biserica armenească :

— Vă interesați de-un tablou. Eram și eu acolo, în sală. V-a creat dificultăți vreunul în mod special ?

S-a întors spre mine și m-a privit fără pic de mirare.

— Da, este unul care m-a nedumerit. Aș vrea să-l mai văd și mîine.

— Care dintre ele ?

— Un peisaj... Dar de ce mă întrebați ?

Devenise dintr-o dată curios. L-am prins de brat, ajutîndu-l, chipurile, să traverseze.

— Vreau să scriu un studiu despre pictorul acesta.

— Sînteți critic ?

— Într-un fel. Deși n-am publicat nimic.

A ridicat din umeri.

— Îmi pare bine, s-a bucurat el, întinzînd mîna.

I-am strîns-o. M-a prins el de brat.

— Dacă doriți, pot să vă povestesc despre ce-i vorba. Cred că vă interesează. Fie și ca o simplă sugestie. Mi-a făcut semn spre cafeneaua din colț.

— Ar trebui să vă spun mai întîi poate cîte ceva despre mine, a început el, după ce terminasem savarinele și fata ne adusese cafelele, în cești mari, roșiatice.

L-am privit răbdător. Începusem să mă resemnez că o ia cu povestirea din copilărie. Sau chiar și mai dinainte, de la Războiul de independență.

— Pictez și eu, a zîmbit el. Ca amator, bineînțeles. N-am făcut școli. Am avut alte preocupări, nu pictura. Ea a rămas mai puternică însă decît toate celelalte. Mai ales acum, la anii mei, cînd și așa aud bătăi la ușă.

— Sînteți încă în formă, i-am făcut un compliment de care n-avea nevoie.

— Sînt, într-adevăr. Ereditatea, probabil. Toți înaintașii mei au murit de tineri. La mine, s-a întors roata. O genă care a luat-o altfel. Din revoltă sau mai știu eu ce acumulare de energii neirosite. E ascunsă de tot problema asta cu gena.

Aș fi vrut să ajungă mai repede la ce mă interesa. În fond, nu-l oprisem să mă inițieze în teoria genelor pentru care, de altfel, de mult se acordase premiul Nobel.

— Este în expoziția asta, a continuat el, un tablou care m-a tulburat. Dacă nu l-aș fi văzut cu ochii mei, ce văzut, dacă nu l-aș fi pipăit cu mîna asta, și-mi întinse dreapta lui stafidită, aș putea să-ți spun că nu există. Dar cum să spun ?

— Ce tablou ?

— Un peisaj, pe peretele opus intrării.

— Cel cu salcimi ?

— Nu, lîngă el, în dreapta.

— Mesteacănul ?

— Vezi că l-ai remarcat și dumneata ?

— Nu mi s-a părut prea reușit... Am zîmbit dezamăgit căci, într-adevăr, pentru mine tabloul acela era o nereușită. Pictîndu-l, nu dorisem altceva decît să sugerez că acel mesteacăn se afla într-un parc, într-un boschet, în fața băncii pe care stătusem într-o după-amiază cu C., în după-amiaza în care ea mi-a spus că nu mai putem continua, că eu nu fac decît s-o amețesc cu toate visele mele de glorie și că ea nu-i făcută, să nu mă supăr, pentru o astfel de viață, ea nu vrea nimic, decît să fie lăsată în pace, să-și vadă de, că pictura mea e frumoasă, dar ce-i sentimentalismul ăsta, desuetudinea asta, că ea nu mă poate apăra cînd rîd atîția de mine și n-are rost, nu poate fi cu mine, o să suferi, dar nu-i prea grea suferința, o să te împaci, o să găsești, nu poți sili dragostea să, dacă ea, de ce să mă mintă cînd nu mă poate ajuta, poate o condamn, se simte ca o gîscă, dar e mai bine așa, decît să mă chinuiască și să mă, și eu să nu mai, și noi să ne, decît toate acestea mai bine să, ba chiar vrea să, oricît de greu i-ar fi să, dar ce-nseamnă greul, cînd e vorba de toată viața care-o mai aveam, că pînă și ai ei au.

— Poate are mai puțin din tehnica celorlalte tablouri, a încuviințat bătrînelul. Cu toate că și aici se poate discuta. Dar nu vreau să te influențez. Apreciezi cum vrei, ai rigla sau grila ta, cum se spune acum. Una din astea.

— E prea vagă toată atmosfera.

— Ce atmosferă ? Un mesteacăn desfrunzit, într-un boschet de... cum le zice, de-ăștia care rămîn întruna verzi.

— Tuia.

— Arborele vieții sau... ceva între care mesteacănul se înalță alb și desfrunzit. N-ai remarcat însă altceva, aicea-i toată arta.

— Ce să mai remarc ? l-am întrebat intrigat.

— Ar trebui să nu-ți spun. Nu vreau să-ți tulbur înțelegerea.

— Sînt curios să știu ce-ați mai văzut în pictura aceea.

— Ce ? Uite ce se mai află. În colțul din dreapta tabloului, în spatele mesteacănului, abia zărit între crengile boschetului acela verde, stă cineva. O siluetă, sau o umbră. Ceva care sugerează o prezență umană.

L-am privit surprins. Am încercat să-mi reamintesc în cele mai mici detalii tabloul. Aproape că puteam să văd fiecare bob de vopsea pus pe pînză. Pînă și mersul pensulei puteam să-l reconstitui. Nu-mi aminteam însă să fi ascuns acolo, sub straturi de culori, și o făptură.

— Un om, vreți să spuneți ?

— Exact, a exclamat el izbucnind într-un rîs satisfăcut. Și acela sînt chiar eu.

Ne-am privit îndelung. El continua să zîmbească încîntat. Eu, aiurit, refăceam iar și iar fiecare tușă de culoare de pe tabolul acela care, pentru mine, nu însemna nimic altceva decît după-amiaza discuției cu C.

— Chiar dumneavoastră în tabloul... V-a prins pictorul odată cu mesteacănul?

— Cum îți spun !

— Ciudat, dar eu n-am remarcat o siluetă umană acolo.

— Nici n-ai privit prea atent, a dat el din umeri. Ai spus doar că nu ți-a atras atenția în mod deosebit. Te-ai uitat doar în fugă și, probabil, l-ai comparat cu salcimii.

— Ce-i cu salcimii ?

— Sînt mult mai reușiți, poate. Văzîndu-i, am înțeles, de altfel, de ce are succes băiatul ăsta.

— Chiar credeți că are succes ?

— Lumea se duce să-i vadă tablourile. N-ai văzut ce aglomerație era în sală ?

— A plouat mai tot timpul zilele astea. Bătrînul m-a privit surprins.

— Chiar nu-ți place pictura lui ?

— Spuneam și eu...

— Dacă ai de gînd să scrii ironic despre el, mai bine n-o face.

— E prea sentimental. Toamne, copaci desfrunziți, asfinturi, cărți vechi deschise, necitite.

— De unde știi că-s necitite ?

— Par părăsite, prăfuite. Cei care le-au început parcă au plecat de mult și le-au uitat.

— Poate... Deși... Mie îmi place cum pune el problemele.

FATA s-a apropiat de noi. A strîns farfurioarele. A dat să ia și ceștile, dar văzîndu-le încă pline s-a uitat doar la ceas și s-a întors în spatele tejghelei.

— Ce probleme ?

— Mărunte ; ca oboseala, plictiseala, dorul de ceva fără nume, lucruri deastea la care te gîndești, uneori, seara.

— Și ce-au de-a face astea cu marea pictură ?

A sorbit din ceașcă, privindu-mă îngîndurat.

— Poate ai dreptate. Dar dacă te-ntreb ce-i marea pictură, ce-ai să-mi răspunzi ?

Nu i-am răspuns nimic. Nici nu m-a lăsat să-i spun ceva.

— Crezi că interesează pe cineva ? Doar voi, criticii, poate, știți ce-i marea pictură. Eu, unul, n-am aflat, deși m-am frămîntat și cu întrebări de felul ăsta. Tabloul acela m-a pus pe gînduri, a continuat el într-un tîrziu. De fapt, de-asta am și venit aici, să discut cu dumneata. Să mai trag timpul spre idee.

— Spuneați că vreți să studiați pînza aceea.

— Am să vin și mîine. Poate m-a înșelat lumina. Poate o umbră, ceva, m-a făcut să cred toate cele ce ți-am spus.

— Prezența umană ?

— Nu asta. N-am cum să mă înșel. Doar că poate nu sînt eu, cel de după boschet.

— Și de ce ați fi dumneavoastră ? l-am întrebat amuzat de-acum de toată stăruința lui într-o astfel de credință.

— De ce ? M-a privit cîteva clipe atent, parcă spre a se convinge că are cui să-i vorbească. Întinzînd brațul spre mine și apucîndu-mi mîna cu care tot plimbam lingurița prin ceașcă, jucîndu-mă cu cei cîțiva stropi de apă maronie, a oftat. Pentru că și eu am pictat același tablou.

— Cum același ? am întrebat, încercînd să-i zîmbesc.

— Același mesteacăn. Același boschet. Doar privit de dincolo. Îmi era greu să-l urmăresc.

— De unde de dincolo ?

— Chiar nu pricepi ?

Nu i-am răspuns. Mă gîndeam ce poate înțelege el prin „dincolo".

— Se vede că n-ai sensibilitate de artist. Ești doar un critic. Nu ?

— Încerc.

— Atunci încearcă să și înțelegi. Un mesteacăn și un boschet. De-o parte stau eu, de cealaltă parte un altul. Amîndoi privim. Și amîndoi apoi punem pe pînză ce-am văzut. Pricepi ?

— Pricep, dar eu... Dar pictorul nu v-a văzut. Nu v-a introdus în peisaj. Cum s-o facă, dacă nu știa că sînteți acolo ?

Începuse să devină absurd dialogul nostru. De unde pornisem și unde ajunsesem. Bătrînul a continuat convins.

— Dar eu știam că el este dincolo. Îl auzeam cum discută cu o femeie. Vorbea mai mult ea. Prostii. Se vede cît colo că-l iubea dar se temea de el.

— De ce să se teamă ? am întrebat, dintr-o dată îndurerat.

— Simțea poate că pictura lui e mai mult decît toată dragostea ei.

— Și ce-i cu asta ?, i-am retezat-o iritat.

— Ce să-ți spun ? Încearcă să-i înțelegi pe artiști, dacă vrei să scrii despre ei. Ca femeia aceea. Lasă-i cu dragostea lor. Dacă ai fi pictor...

— Chiar credeți că nu-i pot înțelege pe artiști ?

A ridicat din umeri, de cîteva ori, ca și cum n-ar mai fi știut ce să spună. În cele din urmă a rîs :

— Voi criticii aveți sufletul sfîșiat.

Chelnerița i-a strigat cuiva de-afară.

— Nelule, vezi că-nchidem. Trage obloanele.

Bătrînul s-a uitat la ceas, mormăind.

— Ne dau afară.

— Ce n-am înțeles ? l-am întrebat inciudat că, într-adevăr, nu reușisem să pricep ce avea el cu tabloul meu.

— Prezența umană, asta-i tot, a zîmbit el. Și eu am pictat același mesteacăn. Același. Îți spun chiar și unde-l poți afla.

Nu l-am mai lăsat să continue.

— Știu, i-am răspuns repezit. În grădina publică, pe-o alee lîngă statui. În capătul aleii e WC-ul public. În dreptul boschetului e-o bancă.

M-a privit surprins.

— Îl știi, deci ?

N-am mai continuat. Bătrînul s-a ridicat.

— Tot e bine, atunci. Înseamnă că nu m-am înșelat.

— Cum să vă înșelați ?

— Vezi, credeam că totuși e vorba de mesteceni diferiți. Din pură întîmplare al meu să semene cu al pictorului acela.

— Și dacă-i doar întîmplare ?

— N-are cum fi, din moment ce l-ai recunoscut și tu.

Mi-a mai spus ceva pe latinește, dar cum n-aveam nici un chef să-mi îmbogățesc cunoștințele atunci, nu l-am mai rugat să-mi traducă. Ne-am îndreptat spre ieșire. Se ținea la brațul meu. Părea mai obosit și mult mai bătrîn decît atunci cînd intrasem în cofetărie.

— Chiar ați pictat ce mi-ați spus ?, l-am întrebat cînd am ajuns iar la intersecție.

— Așa cred. Mai trebuie să verific. Am să văd mîine.

Ne-am despărțit, cu promisiunea să ne întîlnim a doua zi la expoziție, să confruntăm cele două tablouri, spre a mă convinge că avusese dreptate. Ajuns acasă, am găsit în teancul de scrisori și un plic de la C. Cîteva rînduri doar, pe o filă ruptă dintr-o agendă. „Îți scriu chiar din sală. Ești prea orbit de succes ca să mă vezi. Stai pe fotoliul din colț și îți contempli opera. Trebuie să-ți scriu acum, altfel n-aș face-o nicicînd. Mesteacănul e cel mai viu. Stăm încă pe banca din fața lui. Vom sta întotdeauna. Ai vrut altceva ?". Plicul era ștampilat cu numele unui oraș dobrogean și data unei zile din săptămîna trecută.

A DOUA zi, cînd am ajuns la expoziție, înainte de ora deschiderii, Tanța mi-a arătat un pachet învelit în ziare.

— L-a adus un bătrîn. Zicea că-i pentru nu știu ce prezență. N-a vrut să stea. L-a lăsat și s-a dus.

Am desfăcut pachetul, bănuind ce-aveam să găsesc în el. Era chiar tabloul meu. L-am privit îndelung, în toate pozițiile posibile, încercînd să descopăr ceva în jocul de lumini. Cînd au venit criticii, m-au găsit cu tabloul în mînă.

Șeful grupului, profesorul V., l-a luat, l-a privit cîteva clipe, apoi, purtîndu-l în mîinile întinse, ca pe un trofeu, s-a apropiat de celălalt tablou, de pe peretele opus intrării. A rugat-o pe Tanța să-l țină și, depărtîndu-se cîțiva pași, a contemplat cele două tablouri. Într-un tîrziu, scoțîndu-și ochelarii, s-a apropiat de mine și m-a prins de umăr.

— Băiete, nu e bine ce faci.

L-am privit absent.

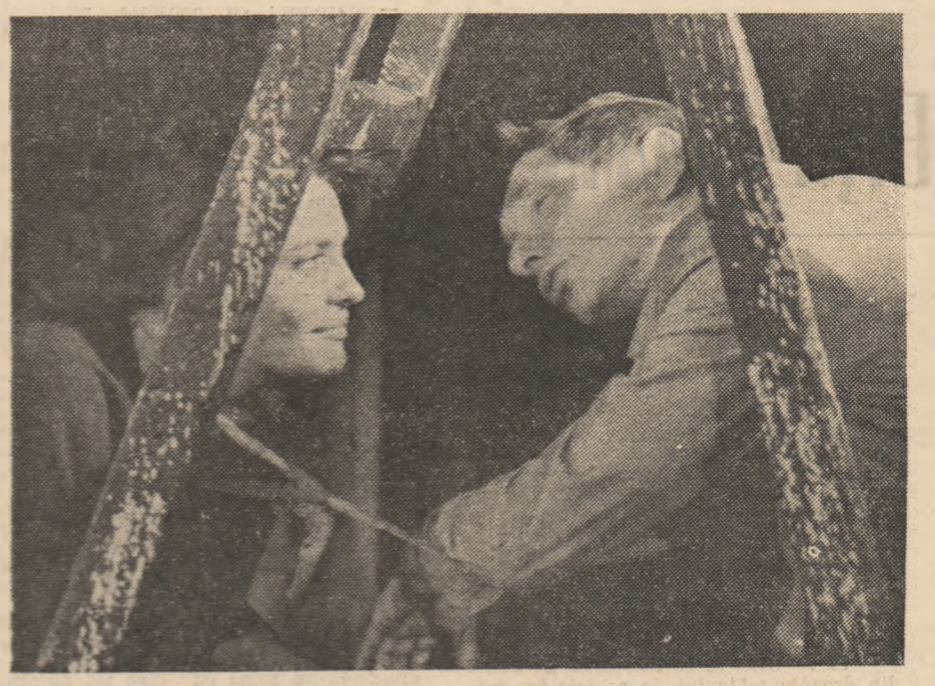
— Nu fă pictură de serie. Se cîștigă poate bine, dar e o cale de mult bătută. De duzină.

S-a scotocit în buzunare după pachetul de țigări, și-a aprins una din mărăsestile lui care-l făcuseră celebru cîndva cînd, la un vernisaj, îi întinsese unui ministru o astfel de țigară, spunîndu-i răspicat noi, critica, combatem cosmopolitismul nefumîndu-l, la care toți au rîs, iar ministrul i-a răspuns mai bine fumați-l decît să-l cacofonați, și-a aprins țigara și suflîndu-mi fumul înecăcios în față mi-a mai spus ceva, un sfat înțelept, pe care nu i-l mai auzeam, eu privind liniștit cum bătrînul din tabloul meu îmi făcea vesel semn spre tabloul lui, arătîndu-mi banca pe care eu și C. discutam despre o problemă importantă, una din importantele probleme pe care absența umană le învolburează în golul ei.

VASILE SOCOLIUC
Dimineață rurală

AUTORI ȘI ACTORI DESPRE

Colaborarea cu regizorii



Horațiu Mălăele și Dana Dogaru în Acești îngeri triști de D. R. Popescu, la Teatrul „Nottara", regia Mircea Cornișteanu

Mircea Radu IACOBAN

— Sînteți un dramaturg capabil de surprize. Deci, la ce lucrați acum ?

— Am deosebita plăcere să nu lucrez la nici o piesă nouă. Drept pentru care mă simt minunat. Și-mi pare rău c-am descoperit atît de tîrziu „rețeta fericirii" : cel mai simplu e să nu faci nimic (mai ales că în sertar am destule piese nereprezentate). A, să nu uit : am terminat (de multișor) un scenariu de film — dar asta-i altă poveste.

— Cel puțin sînteți mulțumit de translările scenice pe care le-au cunoscut piesele dv. pînă acum ?

— Și da și nu. Mai degrabă către nu — cită vreme, în disperare de cauză, a trebuit să mă apuc de... regie, montînd, la Iași și la Bacău, propriile mele piese. Sigur, am avut parte și de spectacole memorabile. De pildă, *Simbătă la Veritas*, montat la Teatrul Național German din Weimar de Sanda Manu. Ori *Reduta și șoarecii*, pus în scenă de Al. Tocilescu la Pitești (la premieră au asistat 16 spectatori). Ori *Noaptea*, în viziunea regizorală a Soranei Coroamă, la Iași. Și-ar mai fi vreo două-trei asemenea fericite întîmplări (între care *Hardughia*, în regia lui Dan Nasta). Rămînînd, desigur, mult loc pentru mai bine.

— Ați primit în ultima perioadă din partea teatrelor din țară propuneri pentru montarea unor piese ?

— Doar din partea Naționalului bucureștean. A cărui atitudine binevoitoare poate fi reprezentată și printr-o sinusoidă : de la entuziasme la îngrijorări, apoi iar entuziasme... și tot așa.

— Cît de satisfăcut sau nesatisfăcut sînteți de critica teatrală ?

— Relațiile subsemnatului cu reprezentanții criticii teatrale se întemeiază pe respect și neamestec. N-am ce să le reproșez. Bine ar fi să n-aibă nici ei.

Paul Cornel CHITIC

— Dacă ar trebui să vă autodefiniți, ca scriitor, în ce mod ați face-o ?

— Fac parte din acea categorie de scriitori care apar foarte rar pe scenă și care scriu foarte greu. În general las să aștepte o bună bucată de vreme piesele mele. Dovada ar fi că acum mă gîndesc să scot din sertarul unde există vreo 15—16 piese scrise, vreo 4—5 pe care să mi le string într-un volum de teatru. Nu sînt deloc în situația dramaturgului productiv. Scriu doar atunci cînd mi se revelează ceva și ca formă, ca expresie teatrală ; nu scriu ca să fiu prezent pe scenă.

— Dar v-ați bucurat întotdeauna de atenția unor regizori bine situați într-o ierarhie valorică.

— Este adevărat. Nu am reproșat niciodată ceva unui regizor, și asta nu doar din vanitate, dintr-un susținut sentiment de mulțumire față de forma spectaculară a textului meu, ci pentru că fiecare nouă montare a însemnat pentru mine o experiență teatrală, o lecție din care am învățat eu însumi să scriu teatrul pe pe care-l scriu. Este o șansă mare pentru un autor. De altfel și regizorii mi-au mărturisit că, în ciuda dificultăților inerente pe care le-au avut cu textele mele, ele le-au oferit satisfacții profesionale. Eu confer întotdeauna regizorului libertate totală în timpul lucrului. Așa cum textul este al meu, spectacolul este al lui. Așa cum am eu o grămadă de idei, de imagini, și fac cu ele ce vreau, așa și el, cu situațiile pe care eu am reușit să le construiesc în text, face absolut ce crede. Repetițiile regizorilor Cătălina Buzoianu, Matei Varodi, Ludmila Szekely-Anton, Cristian Hadjiculea — deci spectacolele mele de la București, Sibiu, Iași, Bîrlad, Timișoara — au avut pentru mine o valoare deosebită în sensul unei mari experiențe de teatru. Dificultăți pe care nu le sesizam atunci cînd scriam, mi s-au revelat în cursul lucrului pe scenă, și am fost sensibilizat și din această direcție.

— Care au fost relațiile dv. cu ceilalți confrați din zona teatrului ?

— Trebuie să vă mărturisesc că în acele grele momente inerente în viața oricărui scriitor, cînd nimic nu mi se publica, nimic nu mi se juca, colegii mei scriitori și critici teatrali mi-au acordat asistență morală, de o valoare inestimabilă. De la Radu Popescu la Valentin Silvestru, de la D. R. Popescu la Romulus Guga, de la Gheorghe Tomozei la Cezar Ivănescu, mi s-au oferit paginile revistelor și m-au publicat, sau au scris despre lucrările mele într-o perioadă în care numai menționarea numelui meu îmi făcea foarte bine, constituia un indemn să nu mă las pradă deznădejdii. Spre deosebire de orice alt scriitor, dramaturgul scrie pentru public, cu fața la public, direct, față în față cu cei cărora le este destinată opera. Cronica de teatru a fost pentru mine cea care a suplinit în timpul de început, cînd nu eram jucat, publicul, cel care mă asculta și mă judeca. Acum, cînd din plăcere intelectuală și datorie profesională fac și eu critică de teatru, îmi reamintesc mereu de lecția dată atunci și încerc să argumentez fiecare judecată critică cu elemente fundamentale, solide.

— Vi s-au solicitat în ultimul timp piese de către teatre ?

— Mi s-a întîmplat un lucru foarte important pentru mine, pentru scriitorul care sînt. Într-o seară primesc un telefon de la scriitorul și directorul de teatru Dinu Săraru care mă anunță că îmi pune în scenă piesa *Europa, sport viu sau mort*. Mi s-a părut un lucru extraordinar, deoarece mă gîndeam că în condițiile obiective existente voi fi un timp evitat. Orice director de teatru va dori să pună un text care să atragă automat publicul la casă.

Și totuși, într-o lună-două, Cristian Hadjiculea, care a mai montat o piesă de-a mea, va începe repetițiile la Teatrul Mic.

Ion COJA

— Sînteți autorul a trei piese jucate. Cît de lung a fost drumul dv. pînă la scenă ?

— Foarte lung și dificil. Atît de mulțumit am fost că mi s-a jucat prima piesă, încît nici nu am observat cît de slabă a fost premiera, cît de diminuată forța textului rămas, față de cel inițial. Oricum am avut ghinion cu această piesă, *Credința*, care s-a jucat la Constanța în 1979, pentru că regizorul, din motive independente de teatru, nu a mai trecut, de la premieră, prin teatru. A făcut o criză de orgoliu și a dispărut. Piesa ar fi avut de cîștigat, pentru că eu am publicat-o — după ce s-a jucat — cu niște modificări făcute de mine după ce am văzut-o pe scenă și care ar fi putut fi introduse și în textul jucat. Este drept că nu m-am înțeles bine cu el nici în cursul repetițiilor, în sensul că nu a primit nici o sugestie și, dintr-o piesă gravă, el a făcut-o foarte gravă, ucigîndu-i momentele de haz, de ironie. A considerat că într-o piesă cu un subiect grav trebuie folosit tonul solemn, care nu putea fi suportat un spectacol întreg. Cu a doua premieră, *Jucătorul de table*, am avut însă noroc și datorită faptului că Ion Maximilian era și regizor, și om de condei. (Au rămas de la el cîteva texte dramatice, unele le-am citit și mi-au plăcut foarte mult, iar el, dintr-o modestie ușor de înțeles, nu le-a fructificat. Soarta acestor texte n-ar trebui să rămînă indiferentă teatrului.)

Textul publicat de mine în 1971 cuprindea destul de multe indicații de regie. Le-aș îmbogăți pe acestea cu modificările făcute de Maximilian pe scenă.

Eu, ca filolog, țin la text. Dar nu în sensul ca să nu fie schimbat de regizor, ci de a fi astfel scris încît să nu aibă motiv să-l schimbe regizorul. Am această ambiție, de a nu lăsa nici o replică la voia întîmplării. În piesa *Balmeș-Talmeș*, în care există o mecanică specială a textului, personajele sînt mișcate numai de replică. Am senzația că în textul acela nu se poate schimba nimic, pentru că replica este personajul principal. Replica îl joacă pe actor. Este o formulă fericită, cred eu, care în această piesă scurtă ține. Din punct de vedere teatral ar fi un text interesant. Nu am pretenția asta de la celelalte texte.

— Ce piese de-ale dv. există în repetiții — sau în repertoriul de perspectivă al unor teatre ?

— Teatrul „Bulandra" am auzit c-ar vrea să pună în scenă *Jucătorul de table*. Să știți că nici eu nu mă prea pricep să fac treaba asta de impresariat cum trebuie.

Mai am un text, care i-a plăcut mult lui V. Silvestru, se numește *Cu pașaportul în buzunar*. Este o comedie cu ton serios. M-am jucat scriind-o. Acum scriu o piesă pentru Ileana Ploscaru de la Teatrul dramatic din Constanța. Lucrarea se numește *Retragere*, dar sper că o va ține mult timp pe scenă. Este un rol feminin pe toată întinderea piesei. Inițial am vrut să fie o piesă cu un singur personaj, dar acum știu că va avea destule personaje. Este o piesă pentru o actriță mare. Și cum și în alte părți sînt actrițe mari, sper să fie solicitată și de alte teatre. Mai am cîteva proiecte. În primul rînd, să-mi continui piesele mele de influență istorică. *Credința* a fost generată de evenimentele din 1907. Vreau să scriu o piesă despre întîmplările anului 1918, apoi despre momentul 1944. În lucru am o piesă care se cheamă *Spitalul diafan*. O piesă onirică despre care nu vreau să discut încă. Și mai lucrez la o comedie istorică, *Sfîntul Nifon la București*. Dacă nu ar fi fost atît de lung drumul pînă la scenă, demult ar fi fost scrise aceste piese. Dar mi-e lehamite să scriu, ca să le citească doar cîțiva prieteni și să mă laude. Simt acut lipsa partenerului public.

— Dacă relația cu scena a fost mai grea, cum s-a desfășurat cea cu critica ?

— Cu critica literară m-am conciliat bine. În 1971, cînd am scos volumul de teatru — în care am cuprins patru piese — mi-a remarcat cartea, a scris mult și bine. Despre critica teatrală ce să spun ? La premiera piesei *Credința* am avut cronici bune, foarte bune, reținute și una foarte proastă tocmai din partea celui care se zbătuse să mi-o publice în revista „Teatrul". Mai tîrziu s-a scris bine și cu aplicație.

Paul IOACHIM

— Bine primită de public și critică, apreciată, dramaturgia dumneavoastră, Paul Ioachim, a avut și șansa unor formulări scenice reușite. Care sînt ultimele dumneavoastră piese nejucate și în ce zonă ideatică se înscriu ele ?

— În ultima perioadă a creației mele, pe care aș intercala-o între momentul premierei cu piesa *Goana* și cel de față, am scris trei piese. Prima, intitulată *Iubirile de-atunci* (publicată anul trecut în revista „Teatrul"), a cărei acțiune se petrece în august 1944, este o meditație la ideea de sacrificiu absolut, în ce măsură merită el să fie făcut pentru o anume cauză. Piesa, într-o formulă prescurtată, e cunoscută deja, pentru că mi-am permis experiența de a o pune în scenă eu însumi la Teatrul popular din Caracal. Jucată în cadrul microstagiunii teatrelor populare de la Focșani, s-a bucurat de succes. Cea de a doua piesă, *Aniversarea*, este o dezbatere avînd ca temă procesele de conștiință ale omului contemporan, nevoia acestuia de a-și armoniza viața personală cu cea socială în numele înaltelor comandamente etice ale prezentului. După propria-mi opinie este, poate, cea mai bună piesă pe care am scris-o. Așa că aștept solicitarea unui teatru. Ultima lucrare, intitulată provizoriu *Marcel și Marcela* sau *Așteptam pe altcineva*, este o comedie scrisă după un șir de drame. De altfel, debutul meu a fost tot cu o comedie, *Ascensiunea unei fecioare*, la Teatrul din Galați. *Marcel și Marcela* este, însă, o comedie „caldă", tonică, în care ridiculizez comportamente, caractere ce se cocoșesc tulburate de eternul sentiment al dragostei. În spatele nenumăratelor situații comice se află un sentiment de adîncă responsabilitate umană față de cei din jur.

— V-a fost solicitată de vreun teatru ?

— Da. Piesa se află înscrisă în propunerile de repertoriu ale Teatrului Giulești pentru stagiunea viitoare, regizorul Tudor Mărăscu manifestîndu-și dorința de a o pune în scenă.

— Colaborările dumneavoastră cu regizorii care v-au montat piesele au fost satisfăcătoare ?

— Categoric. Sorana Coroamă la Teatrul Mic și Alexa Visarion la Teatrul Giulești mi-au montat premierele bucureștene. Mă refer la *Nu sîntem îngeri* și *Goana*. Șansa a fost de partea mea, pentru că și în țară și în străinătate aceste piese s-au bucurat de atenția unor regizori însemnați : Kincses Elemer a montat un spectacol la Tîrgu Mureș, Emil Reus ambele la Timișoara, Nicoleta Toia la Satu Mare, Anca Ovanez la Sofia, Christoph Lissman la Quedlinburg...

— În ce relații sînteți cu critica teatrală ?

— Aproape întotdeauna foarte bune. Criticii m-au remarcat chiar de la început și m-au încurajat caracterizîndu-mi stilul în culori favorabile. Critici prestigioși ca Radu Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Margareta Bărbuță, Victor Parhon, Dinu Kivu au subliniat intrarea mea în dramaturgie și m-au urmărit cu interes. Am toată stima și prețuirea pentru criticii care iubesc actul teatral, care judecă cu rigoare și eleganță ; după cum îi ignor pe cei care, profitînd de faptul că au un spațiu la îndemînă, exultă în fața unor greșeli, reale sau închipuite, vrînd cu ostentație să atragă atenția. Este drept, aceste cazuri sînt rare.

— Proiecte de viitor ?

— Lucrez la o nouă piesă, intitulată deocamdată *Artistul*. O comedie amară, în care aș dori să învingă binele.

George CONSTANTIN

— Este întotdeauna importantă opinia unei personalități artistice de prim rang pentru tinerii creatori, colegi de breaslă. Cu acest gînd v-am rugă să dialogăm despre regia tînără, vizînd în mod special pe unul dintre reprezentanții ei cu care ați lucrat : Al. Dabija.

— Îmi este greu să discut spectacolele tinerilor regizori, deoarece nu cred că au făcut pînă acum opere foarte importante. Adică nu cred că și-au dat încă măsura. Vedeți, eu am lucrat cu Ciulei, Pintilie, Andrei Șerban și așa mai departe, pînă la Al. Dabija, care a marcat o perioadă mai apropiată de lucru.

De altfel, în ultimul timp nu prea am avut colaborări esențiale cu regizorii tineri. Cu Al. Dabija am realizat, acum doi ani, un spectacol cu piesa *Insomnie* de Adrian Dohotaru ; ea se joacă și acum cu mult succes. Un al doilea spectacol, al aceluiași, *Jocul de-a vacanța*, de asemenea rezistă pe afiș, dar nu-l egalează în acurateță pe celălalt. Cred că regizorul este un intuitiv. Nu înseamnă că nu-și gîndește spectacolul, dar aceasta e structura lui.

Are o mare calitate, pe care eu o simt foarte bine datorită experienței mele : foarte mult farmec. Și, evident, o bună știință de a lucra și a se apropia de actori. Nu are prea multă experiență. Dar farmecul cu care își conduce repetițiile este un atu pentru un regizor. Ședințele noastre de lucru au fost, pentru mine, zile bune, frumoase. Nu m-aș da în lături să fac o piesă bună cu Dabija. Din păcate, nu o am nici eu și nici el ; dacă există, piesele bune nu ajung la noi. Probă că ultima premieră a teatrului este o dramatizare de Fănuș Neagu după o veche nuvelă a lui și un mic dialog mai proaspăt al lui Băieșu. Nu cred că autorii dramatici s-au îmbulzit la teatru cu texte nemaipomenite pentru că le-am fi jucat. Noi am trecut prin momente importante pentru care nu au existat texte pe măsura evenimentelor.

Îmi închipui că există, totuși, piese bune care, dintr-un motiv sau altul, sau chiar fără motiv, nu se joacă, după cum există și altele care sînt foarte proaste. Nu știu exact ce se întîmplă în secretariatul nostru literar. Dar dacă aș fi solicitat de mai mulți regizori cu texte foarte bune, probabil că l-aș prefera pe Al. Dabija.

— Nu credeți că absența importantelor opere regizorale ale tinerilor, de care vorbeați la început, s-ar putea datora și faptului că nu pun în scenă, în ultima vreme, opere fundamentale ?

— Ba da. Dacă nu se lucrează pe mari piese nu pot să apară nici mari spectacole.

Ovidiu Iuliu-MOLDOVAN

— Sînteți distribuit în două dintre ultimele premiere ale Teatrului Național, regizate de Anca Ovanez. Se datorește această colaborare unei simple coincidențe sau e concretizarea unei mai vechi dorințe ?

— Anca Ovanez face parte dintr-o strălucită promoție de regizori : îi numesc aici, printre alții, pe Andrei Șerban, Au-

Interviuri realizate de
Liana Cojocaru

(Continuare în pagina 18)

Reconstituire minuțioasă

FILMUL **Ziua „Z"** (scenariul: Ioan Grigorescu, regia: Sergiu Nicolaescu) dorește să prezinte monografic istoricul act de la 23 August, să urmărească implicarea feluritelor pături sociale în răsturnarea dictaturii antonesciene și activa lor angajare în lupta antihitleristă, să definească importanța întoarcerii armelor pentru scurtarea războiului, pentru apropierea victoriei finale împotriva fascismului. Poate pentru întîia oară, un lungmetraj românesc de ficțiune își asumă înalta misiune de a reflecta marele eveniment, dintr-o perspectivă atît de cuprinzătoare. Ceea ce apare prin însumarea adevărurilor conținute în bogata suită de filme consacrate anului 1944 tinde să fie exprimat, dintr-o unică dar amplă respirație, de recenta peliculă. De altfel, secvențe din **Ziua „Z"** rimează — pentru că se referă la aceleași maiestuoase momente de cronică sau pentru că încearcă să sugereze stări de conștiință asemănătoare — cu **Serata** (realizată de Malvina Urșianu), cu **Porțile albastre ale orașului** (regizat de Mircea Mureșan, pe scenariul lui Marin Preda), cu **Zidul** (regizorului Constantin Vaeni și al scenariștilor Dumitru Carabăț și Costache Ciubotaru) sau cu **Ediție specială** (coscenarist și regizor: Mircea Daneliuc). După cum firesc se regăsesc ecouri și din celelalte „tablouri" zugrăvind — în varii genuri cinematografice — activitatea comuniștilor români în ilegalitate, confruntările directe și efortul de organizare, la scară națională, a rezistenței tuturor forțelor democrate.

Între prefața și epilogul filmului, structurate prin imagini-document, se adună mozaicat policrome episoade; pe de o parte, sînt invocate pe ecran personalități din viața politică, economică și culturală a epocii (unii păstrîndu-și numele reale, alții reamintind doar de prototipurile autentice), iar pe de altă parte se propune o întreagă galerie de eroi simbolici (mai conturate fiiind destinele a două familii muncitorești, restul personajelor intersectînd oarecum întîmplător traiectoriile principale, fie că sînt concepute pentru a se desprinde din rîndurile maselor numai prin rostirea cîtorva cuvinte, fie că sînt eliminate brusc, după ce o vreme gravitaseră în sfera centrală a conflictului). Discursul vizual își afirmă, în primul rînd, voința de a reconstitui minuțios faptele de majoră însemnătate (de la bilanțul pregătirilor pentru declanșarea insurecției la difuzarea radiofonică a comunicatului pentru țară, de la acțiunile Comandamentului militar al Capitalei și ale formațiunilor patriotice la rezonanța lor în tabăra nazistă). Camera de luat vederi pătrunde în fabrici, în case conspirative, în închisori, dar și în palatul regal, în felurite cartiere bucureștene (numai verbal se anunță confruntările din regiunea petroliferă ori se prevede începutul bătăliei pentru eliberarea nordului Transilvaniei), dar și în Statul Major hitlerist de pe front. În paralel, se evocă de asemenea eroismul oamenilor obișnuiți; personaje colective sau instantaneu individualizate (ceferistul, forjorul și avocatul, soldați și ofițeri, ziariști și tipografi, maturi, tineri și adolescenți, bărbați și femei) trăiesc conform condiției proprii, sincronizîndu-și elanurile cu dinamica istoriei. Corelația dintre vastele și diversele suprafețe epice se ivește uneori implicit, prin intermediul dialogurilor spirituale, alteori însă explicitările se aglomerează, ba chiar generează paradoxale supralicitări (tocmai diplomații și militarii germani, convinși pînă în ultimul moment de fidelitatea și de puterea mareșalului Antonescu, ajung să se refere exact, să înțeleagă rădăcinile adînci și importanța radicalei schimbări a poziției României). De remarcat este, totuși, diversificarea acestor și a altor tipologii negative, deși la începutul filmului **Ziua „Z"**, construit mai mult în registrul policier, prezentarea aparatului represiv autohton — de la abilul și informatul șef, nuanțat interpretat de Ștefan Iordache, la durul agent de Siguranță intruchipat de Geo Dobre — este dilatată; iar, în succesiunea consacrată luptelor pentru anihilarea violentei riposte a trupelor naziste, prea frecvente sînt revenirile la Ambasada Reich-ului și prea multe sînt comentariile generalului Friessner.

Ziua „Z" rămîne însă o producție cinematografică onorabilă, cu masive desfășurări de forțe. Impresionantă este căutarea autenticității — în decorurile sale, Radu Corciova utilizînd inspirat chiar locurile unde într-adevăr s-au petrecut istoricele evenimente și descoperind verosimile spații, cu specificul parfum al timpului, pentru înlocuirea celor inutilizabile ori a celor dispărute datorită modernizării urbanistice. De asemenea, elocvență reală dobîndesc scenele de așezare în dispozitiv de luptă a coloanelor de combatanți (fericit aleasă și îndestulătoare este de altfel, în genere, figurația), după cum spectaculoasă este intrarea în acțiune a puștilor și aruncătoarelor de flăcări, a tunurilor, tancurilor, avioanelor, a întregului arsenal din timpul celui de al doilea război mondial. Se mai cuvine relevat faptul că regizorul Sergiu Nicolaescu impune alături de capetele de afiș — de Gheorghe Cozorici, de Mircea Albulescu sau de Ion Besoiu — chipuri mai puțin lansate pe ecran, după cum oferă generos șansa unor metamorfozări neașteptate — deși în roluri de mică întindere — interpreților săi apropiați (lui Ion Rițiu și lui Mihai Vasile Boghiță, lui Marian Culineac sau Ancăi Nicola). Totuși cineastul nu-și valorează decît parțial profesionalismul recunoscut. Nu izbutește să dea ritm filmului, deși senzația că se grăbește e persistentă. Nu reușește să confere intensitate replicilor patetice și nici să disimuleze atractiv pe cele declarative. În schimb, se simte la largul său nu numai printre strălucirile pirotehnice (bine reliefate muzical de compozitorul Vasile Șirli), ci și în secvențele de atmosferă, precum aceea din elegantul restaurant sau din studioul de radio (în cert progres față de debutul său de anul trecut, apărînd aici și actrița Viorica Dinicu).

Cît de dificil este de realizat o peliculă de o asemenea anvergură devine evident prin raportare la tentativa similară — prin noblețea aspirației de globală reconstituire — încercată tot de Sergiu Nicolaescu spre celebrarea centenarului Războiului de independență; față de filmul **Pentru patrie** (1977), **Ziua „Z"** este mai elaborat, mai limpede, mai riguros. Dar omagiul dorit și datorat trecutului nostru eroic își așteaptă încă necesara transfigurare într-un limbaj cinematografic de viguroasă expresivitate.

Ioana Creangă

În premieră, pe ecranele bucureștene: lung-metrajul Acasă (scenariul — Dumitru Carabăț, regia — Constantin Vaeni)

Cinema

Flash-back

În culisele frontului

● SCRIITORUL Konstantin Simonov a avut în 1976 ideea unui interesant film de montaj, pe care l-a realizat împreună cu regizoarea Marina Babak. Întrucît scenariul domină cu autoritate (aș spune că întregul film este un scenariu, copiat și rostit conștiincios), voi vorbi despre **Mergea un soldat** ca despre un film al scenaristului, în care regizorul are doar rolul de interpret, în felul dirijorului unui spectacol.

În ce constă originalitatea filmului? În aceea că vastul material din arhiva războiului (la sfîrșit sînt menționate numele a trei sute de operatori și a peste treizeci de fotografi de front) este descărcat de obiectivitate și transformat din simplu **documentar** în pătrunzătoare analiză subiectivă. Un exemplu: în nenumărate pelicule figurau, aproape ca niște truisme, motivul săpării tranșeii, acela al scoaterii tunului din noroiul clisos sau acela, cvasi-idilic, al sosirii scrisorilor de acasă. Simonov — nu cunoscător al războiului, nu martor pur și simplu, ci supraviețuitor — știe însă nu cum arată, ci ce înseamnă în realitate aceste tabu-uri, pe lîngă care spectatorul s-a obișnuit să treacă neatent. El își convoacă în sprijin, pentru autentificare, un număr de alți supraviețuitori, cărora le pune întrebări și pe care-i invită să povestească din fir în păr. Paralel, face să se deruleze imaginile zguduitoare ale cotidianului. Invită mereu imaginația privitorului să multiplice totul în miile și milioanele de exemplare ce au compus frontul. Pentru a sugera ce-au însemnat tranșeele timp de patru ani (ușor de spus, greu de închipuit!), el anunță că va lăsa pelicula să curgă de la sine doar patru minute (un singur minut pentru fiecare an), și într-adevăr curgerea monotonă ni se pare infinită.

„Cel mai greu în război — îi răspunde unul din interlocutori lui Simonov — este să te gîndești la război; n-am fi rezistat patru ani dacă n-am fi avut măruntele griji zilnice (reparatul unei cisme, cusutul cămășii, procurarea țigărilor), care nu ne-au lăsat să ne gîndim ce înseamnă într-adevăr războiul..."

Această frază este, într-un fel, cheia filmului. Arătîndu-ne micile imagini ale cotidianului, Simonov ne explică, abia astfel, ce-a fost în realitate războiul. Adică: somnul și moartea, mersul prin noroi și mîncatul din gamelă, rănile și spitalele, decorațiile și fotografiile, înmormîntările și trecerea rîurilor, femeile și copiii lăsați acasă, semnăturile scrijelate pe zidurile cucerite, numele rămase în cimitire, ruinele, grămezile de fier ars, sîrmele ghimpate, mesteceni... Și, mai ales, miile de chipuri omenești care se perindă pe ecran, dezgropate din uitare, aduse în lumina acestei înțelegeri mai apropiate..

Romulus Rusan

Radio-tv.

Evocări

■ Preocupată la început a fi o prezență cît mai puternică în ansamblul vieții noastre culturale, radiofonia a devenit, cu deosebire în faza contemporană a istoriei sale, dornică a se impune ca o prezență specifică. Semn de maturitate, desigur, de dobîndire a conștiinței de sine, de afirmare a unui limbaj propriu în cuprinsul unui cîmp informațional tot mai amplu și divers, și a înregistra treptele, momentele, ipostazele acestei îmbucurătoare evoluții este, credem, o datorie a repede trecătoarei noastre rubrici. Căci, iată un singur exemplu, emisiunile culturale au știut, treptat dar cu o mereu mai marcată decizie, să-și adecveze tactica și strategia scopurilor urmărite, înțelegînd a completa cu probe pe care revistele sau cărțile, de pildă, nu le au la îndemînă, orizontul de cunoștințe al marelui public. Cum realizează redacțiile radiofonice această nobilă, constructivă acțiune este ceea ce ne interesează acum și emisiuni recente stau mărturie că ne aflăm nu în fața unor inițiative răzlețe, ci a unui program bine alcătuit și de o eficiență demnă a fi relevată. Portretul Ionel Perlea (ultima secvență a ciclului **Mari muzicieni în memoria benzii de magnetofon**, realizator Constanța Botez-Niță) a fost construit cu o mînă sigură, date, comentarii, amintiri ale contemporanilor și confesiuni ale dirijorului fiind însoțite de bogate exemplificări muzicale. Dar evenimentul emisiunii l-a constituit transmiterea unor înregistrări de la repetițiile premergătoare concertului susținut de Ionel Perlea (în mai 1969) la Ateneu, după exact 50 de ani de la debutul său, în aceeași sală, cu **Eroica** de Beethoven. Nu numai pentru specialiști dar și pentru noi, auditori obișnuiți, acele momente luminate de tensiune dar și de o sărbătorească emoție au avut o semnificație aparte. Un „document" greu accesibil tuturor pe care radioul a înțeles să-l facă public și, dacă ne este îngăduită o sugestie, am dori ca explorarea fișierului și depozitului fonotecii să continue și cu alte prilejuri.

■ La 90 de ani de la naștere, Lucian Blaga a fost evocat de ultima ediție a **Fonotecii de aur** (realizator Iulius Țundrea). Versuri în interpretarea actorilor Irina Răchițeanu-Șirianu și Emil Botta, un eseu de Vasile Nicolescu și o poezie omagială de Mihai Stănescu au reprezentat „cadrul" în care s-au difuzat înregistrări de poeme și fragmente dintr-un articol în lectura autorului. Ce voce, cînd limpede, tînără, tranșantă, cînd înnegurată de melancolie, adaptîndu-se perfect sonurilor poetice, potențîndu-le linia cantabilă și descoperindu-le intensa lor profunditate! Vom mai putea răsfoi cărțile de poeme fără ca amintirea acestei voci să persiste tulburător?

■ **Autoportret și Cimp cu rapiță**, tablouri de Ion Țuculescu aflate în colecția Muzeului de artă din Craiova, au fost comentate de sculptorul Ion Vlasiu și de criticul Virgil Mocanu într-un foarte apreciat ciclu radiofonic de sîmbătă seara (redactor Victoria Oceriu).

Ioana Mălin

Telecinema

Cinema-ul ca diligență

...deci, iată-l, el era, de ani de zile îl caut ca un arheolog prin memoria mea, de ani de zile îmi cer să mă duc la Arhivă, departe, ca un om care-și întocmește dosarul de existență și încearcă să descopere unul din primele locuri de muncă, loc obscur, fără adeverință, fără antet, fără ștampilă, așa cum și era diligența din **Cavalcada** și nu atît diligența ca atare, ci — cum să spun? — burta ei, căci așa cum caii ei aveau burtă și diligența o avea pe-a ei, pe sub care acest om izbutea să se strecoare, să se fixeze cu mîinile de fierărie, să înainteze din drug în drug, asta în plin galop demențial al cailor, îndreptîndu-se spre atelaj, pentru a-l desprinde, desprinzîndu-l, dezlegînd caii de corpul trăsurii și oprind astfel arca — fiindcă ce-i o diligență, dacă nu o arcă, o arcă a lui Goe, vorba fastuosului ipochimen Bedros Horasangian? — exact pe buza prăpastiei!

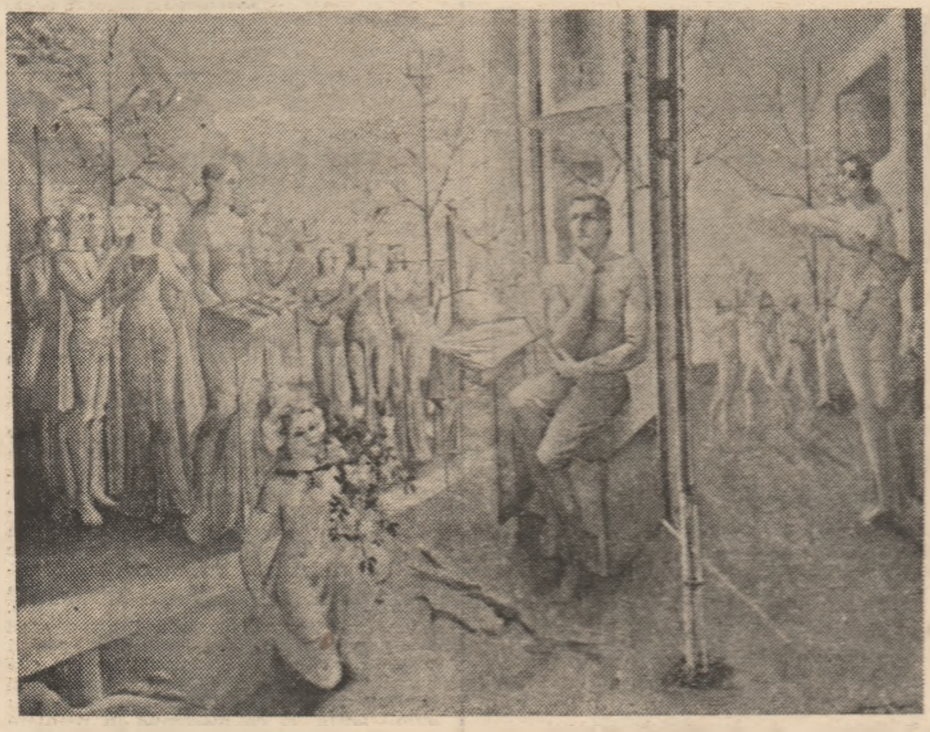
Primul meu loc de muncă și istovire cinefilă a fost acolo, sub „burta" diligenței unde se ascundea și robotea dumnealui, întîiul cosmonaut al unui spațiu infernal, lucrînd într-o viteză cu adevărat cosmică, îngrozindu-mă și fericindu-mă în clipa izbînzii, după toate legile unui act ero(t)ic. Nici un cow-boy nu era asimilat și brevetat ca erou, dacă nu trecea prin această probă nu de foc ci de praf, praful preeriei care se afla la un centimetru de spinarea sa. Dacă nu izbutea, praful se alegea din el, fie din diligență, fie din amîndoi. Dar nu se alegea!

Și acum, iată-l! L-am văzut duminică, în istoria filmului mut povestită de James Mason. Îl cheamă minunat Jakima, Jakima Cannutt. El a inventat, în 1924, această nebunie — tîrîtul pe sub diligență, în freneticul galop al cailor. Nu era chiar actor ci unul din nenorociții care se îngrămădeau în jurul Hollywoodului, fără de lețcaie, gata să stea în fața locomotivelor, gata să se arunce în cap de pe clădiri cît mai înalte, gata să sară în aer și în șa, gata să fie catapultați peste zidurile Parisului pentru a nimeri în Bastilia, dacă așa o cereau interesele, dar hotărîți și știind să nu moară. Păreau cu toții o invenție a lui Dos Passos pentru filmele lui De Mille; li se dădeau trei dolari pentru un metru de săritură, cu supliment pentru complicații; aveau asigurat un loc în cele trei saloane rezervate în spitalul de lîngă platou. Erau cea mai formidabilă replică dată de ficționarii filmici — jurnalelor de actualități, pline de catastrofe adevărate: fiindcă nu se accepta într-o ficțiune trucarea unui accident iar fără miza mortalului nu se lega mortarul, ei jucau în carne și oase invenția grozavă scornită de regizor pentru eroul principal, care nu putea muri, desigur, în filmarea jocului său cu moartea. Ei înlocuiau nemuritorii și se băgau, de pildă, pe sub burțile cailor în galop sau se specializau în locomotive, sau în automobile, sau în incendii, sau în cai nărăvași. Ei treceau Styxul de-adevăratelea și ceilalți se dădeau eterni că l-au trecut. În cinemaul ca diligență, viața nu era altfel ca pe lumea cealaltă: nemuritorii jucau marile, sumarele și fundamentalele sentimente de curaj, dragoste și milă, iar dumnealor, muritorii, se ocupau cu obiectele fără de care — nici în cinema — nu ar exista neînfricare, silă și amor. Nimeni nu ne-a dat esența acestei arte — relația omului cu obiectul —, nimeni nu ne-a pus într-un contact mai proaspăt cu substantivul comun, cu neînsufețitul, cu lucrul dur, contondent și periculos ca măreața trupă în frunte cu Chaplin și Douglas Fairbanks, ca acești amărîți tîrîtori pe sub burțile cailor în spume, ca acești loviți în cap și în șale, la care azi lumea blazată de cît de desteaptă e, mult (lă)murită și cu Styx-ul și cu nix-ul, rîde și se scarpină cu măreața întrebare: La ce bun? Nu vedeți că-i trucaj?

Radu Cosașu

Plastică

Tineret, artă, angajare



ROMELIU COPILAȘ : **Primăvară**

APARȚINÎND organic fenomenului cultură, ca o componentă firească deși nu lipsită de o anumită specificitate, **arta tinerilor** devine obiectul disocierilor în momentul în care se caută particularități simptomatice, premise avansate de generațiile în devenire și acea calitate pînă la urmă definitorie, de a sta sub semnul neliniștii creatoare, al nevoii de noutate și îndrăzneală, de a fi contemporani cu epoca încercînd, cu acut simț polemic dar și cu răspundere față de valoare, o reformulare a tradiției. Este ceea ce, fără obligatorii accese de frondă sau iconoclastie sterilă, în orice caz din interiorul conceptului și cu incontestabile relații osmotice cu un „Urgrund" al spiritualității autohtone, indiferent de forma acțiunii artistice, caracterizează cultura noastră în ceea ce are ea permanent și relevant. De aici și un anumit caracter istoric, o recurență continuă și cu atît mai semnificativă a nevoii de înnoire, de revoluție la nivelul ideilor și formulelor, o permanentă atenție față de elasticitatea actului creator, direct condiționat de evoluțiile sociale, politice, estetice, proprii structurii naționale. Ar fi suficient să punem în paralel, cu elemente intrate într-un repertoriu de circulație generală, segmentele procesului istoric prin care România se afirma decis, începînd din secolul XIX, în dimensiunea ei distinct autonomă și modernă, cu evoluția fenomenului cultură, cu rapidele și spectaculoasele mutații din spațiul artei, efecte ale aceleiași nevoi de întinerire, de revoluție constructivă și eliberatoare de energii și talente.

Firește, esența intervenției tinerilor în spațiul creației nu se descifrează numai în elementele de vocabular, în stil și formule expresive, ci cu obiectivă și imperioasă necesitate în idei, atitudini, concepții și idealuri, în ceea ce, la un alt nivel, formează fondul ideologic al existenței sociale. Să ne gîndim că pictorii de la 1848 nu excelau printr-un inedit stilistic detectabil, dar esența programului, ideologia conținută și spiritul revoluției îi definesc drept deschizători de perspective ce aveau să se împlinească mai tîrziu. După cum, utilizînd o manieră picturală evident sincronă cu fenomenul european, dar menținînd în aria tematicii un contact organic, firesc și afișat clar, cu tradițiile și problematica spațiului autohton, Grigorescu era un revoluționar și la nivelul procedeelor și la acela al concepțiilor. Dialectic, problematica în toată complexitatea ei obiectivă este preluată și amplificată de generațiile ce vin, cu noi accente, reclamate de procesul devenirii istorice și sociale, atît în cîmpul ideilor, cît și în cel al procedeelor. Înființată la începutul secolului — 1902 — „Tinerimea artistică" avea un program înnoitor plin de energii și latențe, epuizate treptat prin rutină, scleroză și cantonare în autopastișă. Butada „Tinerimea artistică a îmbătrînit" nu conținea doar un adevăr la nivelul biologiei componenților, într-adevăr deja bătrîni, ci, mai ales, un semnal de alarmă tras în fața îmbătrînirii idealurilor, programului ideologic în totalitate, și a transformării fostelor speranțe în decepții sau poncife. Dar între timp dialectica artei lansa în spațiul problemelor contemporane noi nume, noi personalități, noi energii capabile de mutații și revoluție, ciclul devenirii continuînd implacabil să funcționeze. Treptat, devenise clar că arta tînără nu echivalează cu arta tinerilor, căci suficiente nume consacrate se află alături de cei abia veniți în familia creatorilor, ca puncte de sprijin în declanșarea căutărilor, în prelungirea tradiției în contexte inedite, cu formule noi.

CEEA CE se întîmplă după 23 August 1944, într-un mod simptomatic în ultimele două decenii, demonstrează exemplar atît rolul tineretului în redactarea unor noi programe, în relansarea vechilor idealuri de pe poziții acut contemporane, cu angajarea viitorului, cît și contribuția maeștrilor, a celor consacrați, la acest proces de esență revoluționară. Realitate profund semnificativă care nu a eludat necesara disociere dintre arta tinerilor și cea a maturilor, dintre problemele specifice noilor generații, în conexiune cu evoluția întregii societăți românești de astăzi, și prelungirile selective ale cîștigurilor acumulate. Diferența constă nu atît în abordarea unor noi procedee, proces obiectiv de real interes și fertil în sine, cît mai ales în conștiința tot mai clară, distinct formulată în esența sa teoretică prin diferite documente, luări de poziție și clarificări, datorate secretarului general al partidului, despre locul și rostul artei ca o componentă a uriașului program revoluționar desfășurat în țara noastră după Congresul al IX-lea al P.C.R. Tinerii creatori știu, simt, cărui spațiu aparțin, în ce punct al istoriei se află, care sînt răspunderile ce le revin și cu ce grad de implicare trebuie să și le asume, în numele lor și al unei societăți în totalitatea ei. De aici o vizibilă nuanțare la nivelul ideilor și al tematicii, o căutare febrilă a expresivității maxime în relația cu publicul, tocmai pentru că sînt conștienți de faptul că arta lor trebuie să fie accesibilă fără pierderea calității, să educe și să formeze conștiințe în afara dogmelor, să fie revoluționară în esență și umanistă. Căci tinerii sînt conștienți în ceea ce fac de impactul politic în spațiul artei, în sensul cel mai creator și generos că rolul lor nu încetează în momentul redactării ci se continuă, cu mai multă pregnanță, pe tot parcursul receptării. Și mai sînt conștienți și de faptul că vibrația existenței, preaplinul realității reprezintă nu doar un pretext pentru interpretări artistice reușite ci însăși sursa, suportul și rațiunea de a fi a întregii creației. De aici și o schimbare de atitudine, poate nu atît de pregnantă pentru un ochi grăbit, existentă cu certitudine atunci cînd aplicăm analiza atentă și schițăm o sinteză simptomatică. Arta tinerilor există ca o structură obiectivă și este tînără, chiar dacă adeseori se revendică, pe un plan al esențelor, din valorile tradiției. Fluxul organic, ineluctabil al tinereții alimentează arta noastră contemporană nu doar cu personalități, multe intrate în sistemul de referințe valorice ale genurilor în care activează, ci și cu atitudini, cu implicarea gravă și responsabilă în problematica vastă, complexă, proprie culturii noi, socialiste. Asistăm, din perspectiva istoriei, și la o treaptă superioară a procesului, la aceeași prelungire fertilă a tradițiilor de implicare a creatorului în existența societății, cu un mai accentuat spirit revoluționar, cu o mai clară și fermă conștiință a responsabilităților ce revin artei, culturii noastre actuale, din perspectiva programului redactat pe termenul lung al tranformărilor fundamentale din viața materială și spirituală. Iar concretul manifestărilor de artă, al expozițiilor și lucrărilor redactate de tineri, constituie nu doar un argument ci și reperul sigur și reconfortant al mutațiilor operate în conștiințe și atitudini în ultimii 20 de ani. Grija pentru această concentrare de talente și responsabilități civice, pentru evoluția normală și liberă a capacității de creație, siguranța în programul și perspectivele tinerilor artiști sînt nu numai condiții ci și realități concrete, premise pentru cultura noastră viitoare.

O artă a tinerilor, inscrisă în arta mereu tînără a civilizației noastre socialiste, o artă activă și racordată la existență, iată însăși esența revoluției în artă, esența politicii culturale a partidului și statului nostru, deschizătoare de perspective generoase.

Virgil Mocanu

Autori și actori despre

Colaborarea cu regizorii

(Urmare din pagina 16)

reliu Manea, oameni care au constituit *momente* pentru teatrul nostru și cu care am avut șansa să lucrez. Ne cunoșteam deci, îi știam primul spectacol, *Troienele*, montat într-o formulă experimentală și prezentat la Seminarul internațional al tinerilor regizori ce a avut loc la București.

Reprezentația a declanșat un mare interes, alături de *Omul cel bun din Seciuan* al lui Brecht și *Anotimpurile* lui Wesker, montate la Piatra Neamț și, respectiv, la Timișoara de Andrei Șerban și de Aureliu Manea. Alături de marile spectacole ale lui Ciulei și Pintilie, aceste montări au creat un climat în care s-a născut și dorința mea de a colabora cu ei, bineînțeles și cu Anca Ovanez. Materializarea acestui gînd s-a făcut mult mai tîrziu și cu greutate. Ceea ce mi-a oferit ea în spectacolul *A 12-a noapte*, prima noastră colaborare, nu mi-a convenit inițial, am și refuzat-o, afirmînd că mă interesează personajul bufonului sau Malvolio. A rămas surprinsă, zîmbind sceptic la propunerile mele, eu am zîmbit sceptic la zîmbetul ei, dar nu peste mult timp a început aventura mea cu Malvolio. Doream să infirm anumite prejudecăți în legătură cu acest rol, pe care l-au interpretat mari actori cu rezultate strălucite. O creație monumentală făcuse Jules Cazaban. Handicapat de antecedente, am pornit la lucru : evident, pe mine mă interesau alți centri de sensibilitate. Anca Ovanez a fost receptivă, apoi pasionată și așa s-a născut un personaj nou, care modifica și caracterul spectacolului. Sugestia mea a fost preluată de regizoare. Ea a dezvoltat-o cu rafinamente și organicitate. Din acel moment a început între noi un dialog artistic, care sper să fie de lungă durată. Odată început, ne-am gîndit să-l continuăm, dîndu-ne seama că ne întîlnim în cîteva puncte estetice decisive. Nu cred că pot exista înfăptuiri de calitate altminteri decît într-un cîmp de mare tandrețe și căldură umană.

Punîndu-ne problema continuității și avînd la activul nostru un spectacol-lectură cu *Despot Vodă*, am început lucrul pe acest text, modificînd viziunea asupra personajelor și a relațiilor dintre ele. Măsura în care am reușit este rezultatul lucrării noastre comune, a actorilor și regizoarei.

Horațiu MĂLĂIELE

— Ce rol vă dă, acum, cea mai înaltă satisfacție ?

— Bineînțeles că Ion din *Acești îngeri triști* a lui Dumitru Radu Popescu.

— Nu este primul contact cu dramaturgia acestui scriitor. Spectatorii își mai amintesc de spectacolul cu piesa Muntele *pusă în scenă de Emil Mandric la Piatra Neamț. Erați oarecum familiarizat cu universul său.*

— Oarecum. Mi-a plăcut mai mult piesa jucată la „Nottara". Limbajul celeilalte era mai învăluitor, metaforic. În *Acești îngeri triști* stilul este mai direct. Varianta lucrată cu Mircea Cornișteanu m-a cucerit în mod deosebit. S-a lucrat mult pe text și cred că ceea ce a ieșit e bine. De la început le-am spus colegilor de distribuție să facem o echipă, pentru că așa vom lucra mai cu folos. Și așa a fost. Vă spun drept, de cînd sînt în teatrul ăsta, de 20 de ani, nu am lucrat cu atît de mare plăcere. A existat într-adevăr o echipă, iar Mircea Cornișteanu e un regizor foarte maleabil și foarte inteligent. Știe să creeze bună dispoziție la repetiții, ceea ce nu fac mulți regizori (ba dimpotrivă). Existînd această stare de relaxare se creează o mare plăcere de joc și de joacă, te stimulează. Întotdeauna prezența unui om cultivat, cu umor, cu putere de înțelegere și simț al măsurii, te binedispune, chiar într-o simplă conversație. Vă dați seama ce binevenite sînt aceste date în timpul repetițiilor. E foarte important modul în care ajungi la soluția scenică cea mai potrivită. Lipsind elementul de inhibiție poți să judeci cu obiectivitate, dacă ceva îți iese sau nu. Am lucrat cu mulți regizori, colegi de generație ai lui Mircea Cornișteanu și fiecare are stilul, metoda lui de lucru. Nu spun că nu am avut și alte bune colaborări, ci doar că aceasta a fost și foarte plăcută pentru toți. Adică ai dispoziția să reîncepi lucrul la o altă piesă oricînd pentru că știi că nimic stressant nu se întîmplă.

— Pentru că ați vorbit de această generație de regizori, ce credeți că o definește ?

— Nu știu. Unii s-au pierdut pe drum în tot felul de încercări sterile. Nu cred că au învățat foarte mult de la marii regizori, sau nu s-a demonstrat acest lucru. Sînt cîțiva buni, și în această categorie trebuie integrat Mircea Cornișteanu. Dar spectacolele lor de excepție lipsesc.

Corneliu REVENT

— Ați colaborat îndeaproape cu tînărul regizor Dragoș Galgoțiu. Ce părere aveți despre el ?

— Acum cîțiva ani, Dragoș Galgoțiu, tînăr absolvent al Institutului, cu excelente recomandări din partea profesorilor și cu un important premiu la Colocviul regizorilor de la Bîrlad, venea la noi ca o mare șansă, știut fiind cît de important este regizorul în destinul unui teatru. „Valoarea nu așteaptă numărul anilor !".

Mai degrabă taciturn, rezervat în opinii, Dragoș Galgoțiu nu m-a ajutat să-mi fac repede o părere despre el. Nu căuta electoral prietenia nimănui, printre colegi era o continuă provocare.

Cînd am înțeles că are un program de creație (trupă și repertoriu de valoare în primul rînd), cînd, cu argumente valabile, a readus în atenție *Acești îngeri triști* și argumentînd întreaga distribuție m-a convins de ce *anume* trebuie să-l joc pe Marcu (contrar părerii mele), am devenit circumspect. Prea avea dreptate...

El bine : în fața exegezei profunde, originale, perfect articulate în cele mai mici detalii asupra operei literare, relevîndu-i dimensiunile mitice realmente conținute, participînd, alături de ceilalți interpreți, la elaborarea minuțioasă a strategiei de joc, scenografiei, luminii, muzicii, subordonate organic sensurilor majore ale piesei, cuprins de frenezia colectivă rațional insuflată de regizor și conștient asumată de către fiecare component al echipei, a trebuit să capitulez sau, mai bine zis, să triumf, cu toată experiența mea.

La *D-ale carnavalului*, păstram în mine, nemărturisită, îndoiala că, după spectacolul Teatrului Bulandra, o nouă montare cu această piesă mai este posibilă curînd. Dragoș Galgoțiu ne-a demonstrat încă o dată că opera marelui Caragiale este tot atît de inepuizabilă în vasta-i polisemie ca oricare dintre capodoperele teatrului universal. Și asta, nu prin exagerare ori denaturare, ci prin adîncire și raportare justificată la epoca operei, din toate punctele de vedere — istoric, social-politic, etic, cultural.

Abordează un repertoriu greu — piese de rezistență, clasate, epuizate, inedite. Recent, cu *Jocul dragostei și-al întîmplării*, a sugerat întregul eșafodaj al deghizamentelor epocii barocului ; iar cu *Domnișoara Iulia* de Strindberg — ruina morală a tuturor splendorilor sfîrșitului de secol XIX.

Refuză programatic superficialitatea, efectul în sine, frivolitatea, jocul gratuit. Cu fiecare nouă montare, își asumă parcă soarta întregii omeniri. Și noi, actorii, intrăm totalmente în grija lui. Dragoș Galgoțiu concepe teatrul numai în condiții de mobilizare și dăruire totală. Rigoarea și profesionalitatea, cultivate de el în spiritul celor mai valoroase tradiții ale teatrului românesc dintotdeauna, transformă fiecare întîlnire a noastră în bucurii artistice efective. Este tonic să constați că e preluată la un asemenea nivel ștafeta înaintașilor.

Interviuri realizate de

Liana Cojocaru

Eminescu sau despre Absolut

UN recent colocviu internațional din Italia dedicat lui Mihai Eminescu a adus în atenția exegeților operei marelui poet român cartea niciodată uitată, totdeauna recitită, **Mihai Eminescu o dell'assoluto**, un adevărat monument de investigare sensibilă și erudiție al Rosei del Conte. Profesoara de limbă și literatură română, de atîția ani la Universitatea din Roma, atît de apropiata prietenă și profund cunoscătoare a culturii poporului român a dedicat mai mult de cincisprezece ani exegezei eminesciene, iar rezultatul imensei sale strădanii și al unui unic devotament intelectual merită să fie studiat și adîncit, în continuare, de către toți eminescologii, și nu numai din țara noastră.

Rosa del Conte îl consideră pe Mihai Eminescu demn de a fi pus în primele rînduri ale celor mai importanți reprezentanți ai romantismului universal.

Autoarea și-a trasat sarcina de a prezenta culturii italiene o sinteză de teze, ipoteze și de proprii judecăți de valoare asupra operei eminesciene, convinsă fiind că în felul acesta va îmbogăți patrimoniul spiritual al Italiei și cultura întregii lumi cu o voce poetică cu totul originală și extrem de actuală în modernitatea ei, vocea unui creator care a căutat, ca nimeni altul, „cuvîntul ce exprimă adevărul", oglindind încercarea de totdeauna a artistului de a depăși și stăpîni timpul și labilitatea umană, prin nemurirea operei.

Teza cardinală a vastei monografii a Rosei del Conte transcende judecata, devenită tradițională, a unor critici italieni ca Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Umberto Cianciolo, care îl considerau pe Mihai Eminescu drept poet al „pădurii și izvoarelor", al erosului și melancoliei romantice, al supremei muzicalități expresive. Ea, în schimb, își propune a demonstra că esențială în poezia eminesciană este determinarea și cristalizarea, în arta verbului, a raporturilor între ideea de divinitate și lume, între existența temporală și eternitate, marele poet fiind totdeauna un vizionar al Cosmosului, însetat permanent de Absolut. De aceea, autoarea a căutat mereu, de-a lungul sutelor de pagini ale lucrării sale, cu o devoțiune într-adevăr sacră, să lumineze această teză a setei de absolut, „constantă spirituală" a poetului, printr-un travaliu intelectual excepțional.

Scriam, cu prilejul primei lecturi a cărții, că autoarea a investigat atent în imensa bibliografie românească dedicată lui Mihai Eminescu, a explorat atît opera antumă cît și cea postumă, toate variantele, în ediția critică a lui Perpessicius, ediție al cărei caracter științific, riguros și exemplar, îl elogiază ca meritînd recunoștința profundă a tuturor cercetătorilor operei eminesciene. De altminteri, profesoara Rosa del Conte, deși socotește că lipsește culturii românești un comentar sistematic și complet al poeziei eminesciene, după părerea sa indispensabil chiar unui cititor român, ține să-și exprime opinia deosebit de favorabilă pentru valoroasele studii ale predecesorilor săi (Popovici, Călinescu, Vianu), în aspra sarcină de a explica „miracolul" Eminescu.

SCRISĂ în 1962, **Eminescu sau despre Absolut** ignoră desigur noile exegeze ale cercetătorilor români care au căutat, așa cum ar fi voit autoarea, să exploreze în straturile cele mai profunde, pentru descoperirea simburelui iradiant, germenele care a generat magnificul trunchi tutelar al operei „nepereche". (Și, în același timp, adăugăm noi, opera eminesciană nu este **Divina Comedie** care să ceară imperios un comentar amplu, lămuritor al atîtor sensuri și metasensuri, al atîtor fapte de cronică și oglindire de personaje și situații existente în urmă cu peste șapte secole în opera lui Dante Alighieri).

Autoarea nu se sfiește, de altfel, niciodată, de a-și sublinia, cu toată tăria originalitatea tezelor, noutatea interpretării sale critice.

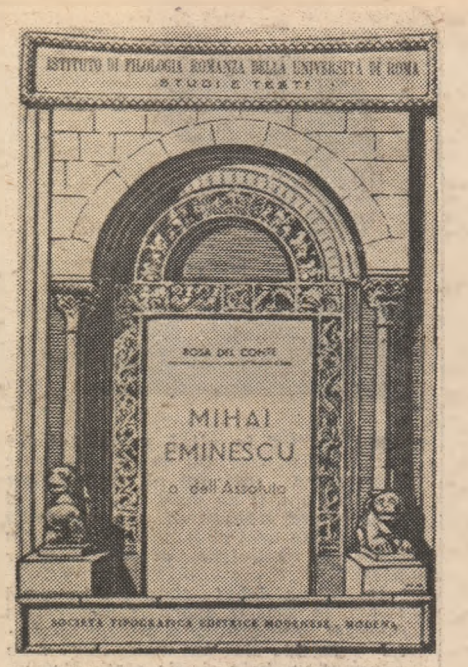
Pentru prima oară, Rosa del Conte scrie despre o metapoetică eminesciană în parcurgerea unor itinerare iluminate de această orientare în luxurianta lume a miturilor și metaforelor, pe care le interpretează, nu pe planul expresiv al artei verbului, ci în contingența directă cu gîndirea marelui poet. Spre deosebire de mulți dintre predecesorii săi, ea nu vede în Eminescu o sinteză, o culme de asimilare a marii poezii europene, ci consideră că structura esențială, originalitatea eminesciană, „românitatea" sa, ar consta din arhaicitatea poeziei sale, din alimentarea ei de la izvoarele puternice, clare și genuine, ale tradiției autohtone, împinsă pînă la extremele limite ale creștinismului oriental. În susținerea unei asemenea teze, Rosa del Conte găsește accente quasilirice, ca într-un asemenea fragment revelator: „...Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme, portato per caso sul suolo di Dacia dal soffio dei venti occidui = è un astro sgorgato dalle profondità dei cieli d'Oriente, a testimonianza d'una civiltà giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione. Come quella del suo **Luceafăr**, anche la sua luce, prima di giungere fino a noi ha percorso un lungo cammino...". (Eminescu nu este o floare rară, îmbobocită prin miracol dintr-o sămînță purtată din întîmplare pe pămîntul Daciei de suflarea vînturilor apusene = el este un astru izvorînd din adîncurile cerurilor Orientului, pentru mărturisirea unei civilizații tinere și noi, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură și de severă tradiție. Ca și aceea a **Luceafărului** său, și lumina lui, mai înainte de a ajunge pînă la noi, a străbătut o lungă cale...).

Pentru Rosa del Conte, Eminescu aspiră totdeauna către absolut, dincolo de abstract și metaforic. În nostalgia, în **dorul** de eternitate, omul eminescian afirmă viața integrală, plenitudinea existențială, trăirea în centrul lumii și voința antropomorfică de a se proiecta în infinit. Dar temporalul condiționează existența, fără însă a știrbi, în concepția poetului român, demnitatea umană, în structurile ei de cristal. Omul ideal al lui Eminescu este o făptură astrală și raportul stea-om, poate afirma sensibila interpretă, este perceput ca o realitate încă din nemuritorul folclor românesc. De aceea **Luceafărul**, reprezentînd culminația facultăților sale creatoare, transfigurînd experiențe intens existențiale, drama însăși a condiției umane, se află sub acest stelar semn. Nici un alt poet nu a intuit și redat ca Eminescu echivalența dintre pulsarea stelelor și palpitarea inimii omului: **„Timpul care bate-n stele / Bate pulsul și în tine"**, va fi scris, într-o variantă, marele creator, percepînd ritmul cosmic de la firul de iarbă pînă la năpraznica mișcare a astrelor pe orbite armonice. El relevă și legile de aur ale divinei alternanțe de moarte și renaștere perpetuă, a stelei și a omului care poate intui și releva taine. Se poate naufragia în eterna tinerețe și reînnoire a Universului.

ANALIZÎND cu sensibilitate profundă și rară finețe interpretativă întregul, complexul proces de elaborare și cizelare expresivă a versurilor românești, Rosa del Conte poate afla taina armoniei eminesciene în infinita varietate tonală, în vibrația muzicală a unei simfonii a cosmosului, în metrica și lumina care iradiază asupra oricărui cuvînt cu o miraculoasă putere creatoare. Fuziunea magică între sunete și culori (Baudelaire îi poate fi alături), poartă sigiliul personal, greu de redat în alte zone lingvistice. (Deși, putem să afirmăm cu fermitate deplină că traducerile cu care își întovărășește demonstrația autoarea cărții, dovedesc posibilitatea înaltă a tălmăcirii, de transparența cristalului, în melodioasa limbă a lui Dante Aligheri. Rugăm, dacă rîndurile noastre vor cădea sub ochii luminoasei exegete, să-și însumeze în paginile unui atît de așteptat volum, echivalențele sale, demne de orice îndreptățit elogiu. Va fi o altă **Invitație la lectură** (pentru italieni), așa cum a făcut-o cu prețuita traducere a **Imnului omului** al lui Tudor Arghezi, cel de al doilea munte magic al poeziei românești.

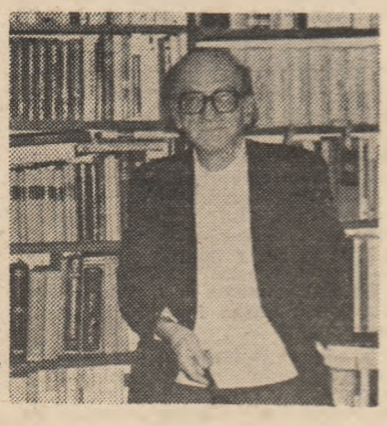
Pentru că, așa cum o demonstrează cele cinci sute de pagini ale niciodată uitatei cărți a Rosei del Conte, nimeni ca Eminescu nu a izbutit să redea, în literatura lumii, realitatea alternantă între adevăr și vis, Absolutul revelat prin intuiția emotivă a Eternului, stea polară a oricărui mare creator de valori spirituale.

Alexandru Balaci



Forța creației românești

Spiritualitatea noastră în viziunea lui Mircea Eliade



„A fi român înseamnă — din punctul meu de vedere — a trăi și a exprima, a valorifica în lume acest mod de existență". (L'épreuve du labyrinthe, p. 117)

UNA din obsedantele idei ale eseisticii interbelice a lui Mircea Eliade este increderea nestrămutată în destinul excepțional al României, insistînd asupra fertilității sale spirituale. Efervescența noastră culturală este comparată cu sterilitatea din Franța, Italia sau Spania. Aceste constatări nu sînt făcute de un diletant demagog, ci de unul dintre cei mai avizați cunoscători ai literaturii universale, autor — încă de pe atunci — al cîtorva pătrunzătoare analize asupra spiritualității occidentale și orientale, clasice și moderne. Cît de tonifiant ne apare azi — tocmai de aceea — optimismul prin care Mircea Eliade opune forța creatoare a talentelor și geniilor românești superficialității și decadenței politicianismului interbelic: „Există ceva în România pe care nici o gafă politică și nici o tragedie istorică nu o va putea suprima. Există forța creației, există acea vînă bogată și peste putință de secat. Lumea ni s-ar fi părut infinit mai tristă, ticăloșia politicii noastre mult mai dezastruoasă — dacă n-ar fi această forță de creație pe care o simțim pulsînd și manifestîndu-se în jurul nostru. Avem cel puțin mîngîierea că istoria noastră nu a rămas în întregime pe mîna ministrilor și a bancherilor". [1])

Parcurgînd întreaga operă a lui Mircea Eliade, ne vom putea da seama cît de numeroase elogii consacră el poporului cu a cărui soartă se identifică. Desprindem deocamdată un fragment dintr-un vibrant omagiu-sinteză, în care, enumerînd meritele, nu uită să amintească felul cum neamul românesc a reușit să supraviețuiască vicisitudinilor istorice și să-și păstreze vitalitatea și geniul său creator:

„Un popor care și-a păstrat unitatea lingvistică și spirituală, deși asuprit și împărțit între neamuri deosebite. Un popor care, în mai puțin de jumătate de veac, a izbutit să-și creeze o limbă literară și filosofică și o literatură printre nimic inferioară vecinilor săi civilizați (Ungurii, Polonezii). Un popor a cărui fertilitate folclorică a dominat în tot Evul Mediu și în timpurile premoderne întreaga peninsulă balcanică; și care a realizat cele mai frumoase tipuri din sutele de legende care au circulat în Europa de Răsărit timp de veacuri". [2])

Nu numai diversitatea stilistică și cultivarea unor variate modalități de creație îi diferențiază pe creatori, ci și cultura, puterea de muncă, talentul. Indiferent de ceea ce-i desparte, scriitorii români sînt prezenți cu întreaga lor ființă la evenimentul istoric ca și la viața zilnică a obștei.

Una din importantele misiuni ale minuitorului condeiului este să se preocupe „mai ales de ceea ce e ascuns de ceea ce e încă latent în jocul evenimentelor. Scriitorul ar trebui să aibă rolul de clarvăzător, de profet, de anticipator". [3])

Geneza culturii autohtone a fost cercetată de Hasdeu, Pârvan și Lucian Blaga care au arătat importanța Dacilor și a fondului autohton în plămădirea poporului român.

Amendînd orice exces și stridență, Mircea Eliade a cercetat cu acribie orice urmă oferită de epigrafie ca și de istoricii antici, stabilind noi relații, trăgînd concluzii și oprindu-se asupra străvechilor rituri și simboluri din spațiul carpato-dunărean.

„România a avut o preistorie egală dacă nu superioară neamurilor din fruntea Europei. Protoistoria ne așează pe picior de egalitate cu seminițiile germanice și latine... Aici, pe pămîntul nostru a crescut un «fenomen originar». Aici s-au manifestat simboluri, s-au transmis tradiții. Lucrurile acestea, de un mediocru interes acum 30—40 de ani, au ajuns astăzi la mare preț. Originea unui simbol prețuiește cît descoperirea unei dinastii de faraoni. Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval". [4])

Străvechiul fond autohton al acestei spiritualități va fi cercetat în eruditele studii comparative înmănunchiate în 1970 în volumul **De la Zalmoxis la Genghis-Han**. Aici își vor afla locul și cele două magistrale analize ale culmilor poeziei populare românești, **Miorița** și **Meșterul Manole**. Aceasta din urmă își avea exegetul încă din 1943 tot în Mircea Eliade — autorul primei cărți de folclor comparat consacrat unei singure creații din cultura românească: **Comentarii la legenda Meșterului Manole.**

NU vom face o catagrafie a tematicii foiletoanelor lui Mircea Eliade, ci ne vom mulțumi să arătăm că aproape nu există în cultura noastră vreo valoare majoră care să nu-i fi atras atenția, să nu fi prilejuit reflecții și comentarii.

Literatura română contemporană se află în centrul eseurilor sale. Asta nu înseamnă că ignorează epoca veche. Urmărește studiile lui N. Cartojan, considerîndu-l cel mai merituos continuator al lui Hasdeu și Gaster. Nu lasă de-o parte cercetările lui Emil Turdeanu și Al. Ciorănescu. Articolele lui Mircea Eliade despre publicația **Cercetări literare** și cel despre **Cărțile populare în literatura română** sînt studii de referință unde întîlnim supoziții, pertinente criterii axiologice, comparații și concluzii de o deosebită importanță. Astfel se arată că literatura română populară ca și întreaga noastră spiritualitate din Evul Mediu nu se explică numai prin izvoarele slave și bizantine ci și prin manifestările de viață spirituală ce-și au obîrșia în Iran și India.

La curent cu ultimele noutăți științifice, nu ezită să le popularizeze, chiar dacă uneori ele infirmă ipotezele unor savanți dragi lui (de pildă teoria bogomilică a lui Hasdeu corectată radical de Demostene Russo e amintită într-un amplu studiu). [5])

Apariția traducerii românești a **Călătoriei în China** a Spătarului Milescu îi prilejuiește o recenzie în care laudă strădania acestei personalități de a aduna date etnologice, istorice și culturale din îndepărtatele ținuturi străbătute. Dar în primul rînd remarcă deosebita valoare literară a cărții:

„Și-a scris **Jurnalul** cu nerv. Lectura notelor de-acum două veacuri și jumătate nu obosește. Stilul e vioi, iar faptele sînt povestite cu vădite însușiri literare". [6])

Publicarea unei versiuni în proză a **Istoriei ieroglifice** determină scrierea unui foileton, unde, pe lîngă numeroasele date de istorie literară asupra manuscriselor, variantelor și tipăriturilor prințului moldav, face o comparație între Grigore Ureche și Miron Costin pe de-o parte și Dimitrie Cantemir pe de alta. Reținem doar prima parte a analogiei, deoarece ni se pare că întrezărim un ușor suflu liric, descoperind în Mircea Eliade un cititor atent al cronicarilor moldoveni:

„Grigore Ureche și Miron Costin au fermecat. Generație după generație i-au cetit, i-au iubit, i-au avut aproape în

Mircea Handoca

(Continuare în paginile 20—21)

[1]) **Simplu comentariu**, în „Vremea", an VIII (1935), mai 19, nr. 388, p. 6.

[2]) **Destinuri românești**, în „Vremea" an X (1936), martie 22, nr. 430, p. 3.

[3]) **Cultura scriitorului**, în „Viața literară", an X (1933) decembrie 15 — ianuarie 1936, p. 1.

[4]) **Protoistorie sau Ev Mediu**, în „Vremea", an X (1937), octombrie, 17, nr. 509, p. 9.

[5]) Vezi **Cărțile populare în literatura română**, în „Revista Fundațiilor Regale", an VI (1939), aprilie, nr. 4, p. 132—147.

[6]) **Spătarul Milescu**, în „Cuvîntul", an III (1927), ianuarie 18, nr. 663, p. 1.

Liubomir LEVCEV

■ *NĂSCUT în plină primăvară (29 aprilie 1935), poetului bulgar Liubomir Levcev i-a fost dat să străbată un drum sinuos și de mari ascensiuni, el însuși fiind stăpînit de acea continuă mișcare, de acel ritm năvalnic propriu spiritului neliniștit al adevăraților poeți.*

După un debut timpuriu în presă (1950), în 1957 îi apare primul volum intitulat semnificativ și atît de romantic — Stelele sînt ale mele, *după care a urmat un lung șir de cărți. Menționăm doar cîteva dintre ele :* Pentru totdeauna *(1960),* Atitudine *(1962),* Împătimiri *(1966),* Observatorul *(1967),* Drumul stelelor *(1973),* Judecata de sine *(poezii din zece cărți — 1975),* Un elogiu adus focului *(1978),* Sînge de muncitor *(1984).*

Reprezentant de frunte al celei mai valoroase pleiade de poeți bulgari, deținător a numeroase premii literare, inclusiv al Premiului Dimitrov pentru poezie, încă din anul 1972, Levcev se bucură de mare popularitate nu numai în țara sa, ci și peste hotare, fiind tradus pe multe meridiane ale lumii. El este cunoscut și la noi datorită numeroaselor tălmăciri apărute într-o serie de antologii de poezie, în presa noastră literară bucureșteană și din provincie, ori transmise de posturile Radioteleviziunii Române, precum și din volumul Mănușa de fier *(Editura Univers, 1980), a cărui versiune românească aparține poetului Alexandru Ivănescu.*

Acum, la cei 50 de ani ai lui Liubomir Levcev, la această rotundă și frumoasă vîrstă, ce i-am putea ura Omului generos și distins, poetului de aleasă stirpe, care este și președintele Uniunii Scriitorilor Bulgari și care rămîne în continuare un poet al cutezanței tinerești, un veșnic însetat de spațiile infinite ale visului, decît un cordial „La mulți ani !" venit din partea colegilor săi români de peste Dunăre ? Și asta din toată inima și în numele unei calde, vechi și nedezmințite prietenii.

Semi-poveste

Azi,
iubito,
azi,
trecînd prin cariere,
prin carierele de ieri,
sărind peste spărturi,
am observat o piatră tristă.
De altfel nu sînt foarte sigur
că piatră e cuvîntul cel mai potrivit,
fiindcă
dalta și ciocanul
îi încercaseră tăria.
Un om ciudat se apucase
de-o stranie sculptură.
Cu hotărîre.
Puțin haotic.
Perseverase-ntruna
Zile-n șir...
și deodată
lăsase totul baltă.
Poate că se distrase.
Ori își pierduse calmul...
Dar deodată
lăsase totul baltă.
Rămase neuitată,
șerpuitoare, doar o coapsă.
Un rece sîn.
Pe buze parcă-un zîmbet enigmatic.
și niște ochi incerți.
O semi-piatră.
O semi-fată.

De altfel
nu sînt foarte sigur
că fată e cuvîntul cel mai potrivit...
Așa că vin să te întreb
dacă aceasta nu-i iubirea
abandonată chiar de noi cîndva ?

Prea categoric eram eu...
Iar tu erai de piatră...

Îți amintești ?
Sau iarăși îmi vei spune că toate astea
nu au existat, că nu sînt decît
plăsmuiri,
și că degeaba vreau să fiu crezut !

Prolog

Și totuși, inimă sentimentală,
muncești,
nu stai degeaba !
Se întărește timpu-n fața ta
mai repede decît betonul,
decît pîinea.

Și-i tot mai greu, din ce în ce mai greu
să pot găsi cuvintele
native-ale-ndrăznelii —
din nou soluția romantică,
care metaforă se cheamă
și care tot mai greu se face.

Pînă și rîndurile-acestea
cînd le îmbrățișez,
m-ascund,
de parc-aș făptui o crimă.

Iar lirica-mi șoptește :

— Ah, fugi, iubitule !
Să nu ne prindă !...

În schimb patetica dă-n isterie
și-mi face scene :
— Dă-mi bună pace !
Vezi bine că nu te mai iubesc !
Hai, pleacă-odată !...

Poate că-ntr-adevăr va trebui să plec ?!
Să fie ultima această filă ? !
Dar fără poezie n-aș putea.
Eu trebuie din nou să aflu
soluția romantică visată.
Aceste arcuri grele,
împodobite
cu galaxii
și vraja primăverii...

De mînă ia-mă, libertate !
Și să plecăm din nou spre infinit !

După terminarea coniacului

Acum duceți-vă cu toții,
voi, sfetnici
binevoitori,
îngrijorați de-al meu destin !...
...vreau să devin un căpăcel de tablă
cum au doar sticlele
de suc și limonadă.
Vreau, fiica mea,
în zori cînd se îmbracă,
să mă ascundă
în buzunarul de la șorțuleț
și să mă ia cu ea de-acasă,
ținîndu-mă ascuns la grădiniță.

Și asta tocmai fiindcă nu e voie
să intre-acolo cu astfel de lucruri,
deși-s atît de necesare !...

Iar eu, de cîte ori va fi nevoie,
voi străluci de bucurie —
cu zîmții mei,
ca de argint,
ca o steluță.
Și-atunci, fetița-mi fericită, va zîmbi...

De ce n-am trece
măcar o dată peste interdicții ? !

Și iată...

Pentru Bistra

Și iată-aștept din nou
iubirea cea mare.
Privesc din nou
ceasornicul imens.
Pe acul mare,
solitar,
un porumbel din zboru-i s-a oprit
cum m-am oprit și eu...
Nori roșii fumegă
în calmul după-amiezii.

Dar iată
că acul mare
cade cu-o linie mai jos
și filfîie din aripi porumbelul,
zburînd spre ceruri speriat
asemeni unui suflet egiptean.
Îl urmăresc o clipă-două,
apoi se pierde-n depărtare...
Și îmi rămîne-n suflet
spaima lui.

Doar ea
mă urmărește încă !

Prezentare și traducere de
Valentin Deșliu

Forța creației românești

(Urmare din pagina 19)

ceasuri potrivnice. Mulți scriitori le-au deprins limba, le-au împrumutat cuvintele și întorsătura frazei". [7])

Spiritualitatea românească era și este cunoscută în întreaga lume în sculptură prin Brâncuși, în muzică prin George Enescu, în arheologie prin Pârvan, în istorie prin N. Iorga, iar în filosofie prin C. Rădulescu-Motru și Lucian Blaga. Aceste nume vor fi prezente mai mult sau mai puțin frecvent în eseurile lui Mircea Eliade din deceniul al patrulea, în memorialistica sa din deceniile al șaptelea și al optulea.

S-A CREAT „legenda" că lui Eliade i-ar fi fost complet străine realitățile satului românesc. Nimic mai inexact. Să exemplificăm : În 1934, sub îndrumarea lui D. Gusti s-au trimis echipe studențești în nouă sate, iar un an după aceea în 28, cu scopul de a cunoaște modul de viață rural și de a ajuta țărănimea. Într-unul din articolele sale Mircea Eliade nu numai că aprobă, dar nu face economie de superlative înfățișînd această muncă a studenților, cărora li se alăturaseră medici (umani și veterinari), agronomi, maeștre de gospodărie, instructori de educație fizică.

Alături de bogățiile folclorice ale Țării Oașului, au fost descoperite niște crunte realități : analfabetism, mizerie, sifilis, pelagră, alcoolism. Eliade urmărește datele statistice și glosează pe marginea lor. Nu se lamentează, ci analizînd rezultatele muncii acestor destoinici tineri care au realizat atîtea cu puțini bani și cu multă muncă, încearcă să vadă ce s-ar mai putea face.

În 1936, cînd în Luna Bucureștilor s-a inaugurat Muzeul satului românesc, Mircea Eliade glorifică școala sociologică a lui D. Gusti, comentînd în același timp unitatea și autenticitatea civilizației noastre țărănești.

Desigur că existau și atunci, după cum mai există și azi oameni care simplificau totul, pretinzînd că dacă un scriitor folosește mediul rural, sau un vocabular țărănesc realizează o operă specific românească. Imitația, calchierea, nu înseamnă înrîurire folclorică. Zecile de opere literare încercînd să valorifice mitul Meșterului Manole nu au reușit să fie decît niște avortoni, fată de singura creație viabilă din aceeași categorie purtînd semnătura lui Lucian Blaga.

Eliade arată că în diferitele ramuri ale culturii moderne s-au afirmat în universalitate tocmai acele personalități ce poartă în esența lor specificitatea noastră. Căci ce poate fi la urma urmei mai autentic românesc și țărănesc decît **Coloana infinitului** de la Tîrgu Jiu și **Elogiul satului românesc**, discursul de recepție rostit la Academia Română ? Și ce poate fi mai original și mai universal decît sculptura lui Brâncuși și filosofia lui Lucian Blaga ? Ei doi „poartă aceeași pecete stilistică și se revendică de la aceeași matcă țărănească". [8])

Primul eseu publicat de Eliade este consacrat filosofului Vasile Conta, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moarte. [9])

Datoria pe care o avem de a ne cunoaște înaintașii l-a făcut ca zece ani după aceea să revină, amintindu-și cu pietate că prietenul lui Eminescu, răpus la 37 de ani de tuberculoză, e autorul unor cărți originale de filosofie ateistă. Chiar dacă scrierile lui conțin informații mai rudimentare — ele au superioritatea unei limpezimi și originalități în gîndire. Claritatea este dominanta ipotezelor prin care Vasile Conta explică lumea și societatea.

Din viața și opera acestui pionier al filosofiei românești Mircea Eliade desprinde cîteva semnificații majore : „Mai întîi pasiunea cu care și-a închinat existența studiilor filosofice, setea cu care a gîndit și lucrat singur. Și nu printre cele din urmă calmul cu care se spune că discuta și încerca să înțeleagă alte sisteme filosofice sau alte puncte de vedere opuse lui". [10])

Maturitatea de gîndire surprinzătoare pentru un tînăr publicist de 20 de ani — ne întîmpină la tot pasul încă din 1926—28, în special din articolele apărute în „Cuvîntul". Un exemplu :

„Creația nu poate ignora tradiția. Dar această tradiție trebuie cu multă pătrundere cercetată și cu mult calm preluată. Numai astfel munca va fi fecundă și continuitatea generațiilor organică". [11])

Multe din eseurile de-acum sînt înundate de lirism, adevărate poeme în proză. Cunoaștem un Eliade „violent", corosiv, pamfletar, bătîndu-se pentru originalitate și autenticitate, împotriva mimării și contrafacerii. Un nonconformist cu o încredere oarbă în „steaua" sa, ce nu ezită să scrie ceea ce gîndește, să calce pe cărări nebătătorite.

Fervoarea acestor foiletoane „sorbite" cu venerație de elevi de liceu și studenți, va fi rememorată peste ani de unul din înfrigurații lectori de-atunci, ajuns azi marele stilist Emil Cioran : „Cîtă erudiție, vervă și vigoare au fost cheltuite în aceste articole care nu durau decît o zi". [12])

Vocația marilor sinteze l-a preocupat încă din adolescență. Pledînd pentru necesitatea unei astfel de lucrări, îndeamnă la cutezanță : „Nu trebuie să ne temem. Oricîte greșeli de amănunt ar avea, o sinteză fecundează cultura și îi deschide orientări — mai mult decît o bibliotecă tixită de documente". [13]) În celebrul **Itinerariu spiritual** își caracteriza propria generație drept „torturată de imperativul sintezei".

Entuziasmul și pasiunea caracterizează tot ceea ce scrie acum, cînd reflectează că trebuie să subordoneze totdeauna marii „cauze" propriile preocupări personale : „Autenticii savanți nu pot fi decît pătimași, dăruiți pînă la uitare de sine cercetării". [14])

Studiile arheologice ale lui Vasile Pârvan, **Genetica** acestuia în special — constituie una din sursele de primă mînă ale cercetărilor lui Mircea Eliade. Argumentele, faptele și concluziile științifice ale cercetărilor lui sînt discutate și interpretate în special în studiile volumului **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, sinteză a spiritualității fondului autohton românesc.

Iorga a constituit fără îndoială un model, un exemplu pentru adolescentul Mircea Eliade. A spus-o — nu o dată — că atunci cînd se simțea cuprins de oboseală, de neîncredere, se uita la cele cîteva zeci de volume ale lui Iorga pe care le avea în modesta bibliotecă a mansardei din strada Melodiei și căpăta forțe noi.

Un prim elogiu adus marelui istoric va publica în revista Liceului Spiru Haret. [15]) Numai doi ani după aceea, recenzînd **Essai de Synthese de l'histoire de l'humanité** schițează cîteva obiecții critice, deși arată încă de la început că este unul din puținii care îl urmăresc și îl admiră. Aceasta o face — scrie el — „de teama ca nu cumva să se socotească notițele acestea drept niște invenințate și dușmănoase înțepături, pornite din prejudecată sau ignoranță". [16])

Asupra lui Hasdeu se oprește încă din 1925, în două numere consecutive ale **Foii tinerimii**, subintitulîndu-și eseul **studiu critic**. [17])

La 10 august 1927 e neliniștit de soarta manuscriselor marelui învățat, e vehement cu Iuliu Dragomirescu, stăpînul acestor documente, e nerăbdător să consulte măcar un catalog al cărților din biblioteca lui Hasdeu. Dar Mircea Eliade cere ceea ce el însuși va înfăptui parțial abia peste un deceniu : „Editarea întregii opere a lui Hasdeu cu prilejul comemorării e un fapt de bun simț național". [18])

---

[7]) **Romanul lui D. Cantemir**, în „Cuvîntul", an III (1927), martie, 24, nr. 717, p. 1.

[8]) **Muzeul satului românesc**, în „Revista Fundațiilor Regale", an III (1936), iulie, nr. 7, p. 193.

[9]) **Filozoful Conta**, în „Ziarul științelor populare și al Căiătoriilor", an XXVI (1922), mai 23, nr. 21, p. 247—248.

[10]) **Vasile Conta**, în „Cuvîntul", an VIII (1932), aprilie 22, nr. 2 516, p.1.

[11]) **Cetind pe Iorga. Lecturile**, în „Cuvîntul", an III (1927), aprilie 1, nr. 724, p. 1.

[12]) Emil Cioran, **Les debuts d'une amitié**, în **Cahiers de L'Herne**, 1978, p. 261.

[13]) **Documente și sinteză**, în „Cuvîntul", an III (1926), decembrie 20, nr. 642, p. 3.

[14]) **Itinerariu spiritual (IV) — Între catedră și laborator**, în „Cuvîntul", an III (1927), septembrie 16, p. 1.

[15]) Vezi **Iorga**, în „Vlăstarul", an II (1925), februarie, nr. 3, p. 4—7.

[16]) **Sinteza istorică a D-lui Iorga**, în „Revista universitară", an I, 1926, nr. 3.

[17]) Vezi **Bogdan Petriceicu Hasdeu**, în „Foaia tinerimii", an IX (1925), oct. 15, nr. 19—20, p. 211—213 și 15 XI, p. 230—231.

[18]) **Opera lui Hasdeu**, în „Cuvîntul", an III (1927), aug. 13, nr. 835, p. 1.

LIRICĂ SPANIOLĂ

Antonio MACHADO

Călătorule

Călătorule, sînt urmele tale
drumul și nimic mai mult ;
călătorule, nu există drum,
drumul se face mergind.
Mergind doar îți tai cărare,
iar de te uiți inapoi,
vezi un drum ce tu, nicicînd
n-ai să-l mai străbați, mergind.
Călătorule, nu există drum,
ci doar urme peste mare.

Miguel de UNAMUNO

Coloana vertebrală

Ávila, Málaga, Cáceres,
Játiva, Mérida, Córdoba,
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
Úbeda, Arévalo, Fromista,
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza,
Lérida, Zamarramala,
Arancudiaga, Zamora,
sînteți nume în tot trupul vostru,
libere, proprii, cele din listă,
coloana vertebrală intraductibilă
a limbii noastre spaniole.

Pedro SALINAS

Nu vreau să pleci

Nu vreau să pleci,
durere, ultimă formă
a iubirii. Simt că trăiesc
cînd pui stăpînire pe mine.
Nu prin tine însăți, nu aici,
mai departe : în pămînt, în anul
în care te-ai născut
odată cu dragostea ei,
în tot ce-a fost.
Dacă nu mi-ai rămîne tu,
durere, atît de adevărată,
aproape că i-aș da dreptate.
Prezența ta mă convinge
că nimic nu a fost minciună.
Cît timp te vei simți,
îmi vei fi, durere,
dovada altui timp,
în care nu existai.
Marea dovadă peste ani
că ea a existat, că există,
că m-a iubit, da,
și eu continui s-o iubesc.

Dámaso ALONSO

Rugăciune pentru frumusețea unei fete

Tu, ce i-ai dat fierbintea simetrie
a buzelor, din jarul tău si-n cele
două fîntîni de noapte i-ai pus stele,
nemărginit și rază din raza-ți aurie ;

și-aceste forme pure de nea sub care
știe
doar inul cîte flăcări ascund și cît de
grele,
și-apoi două columne, minuni ce
poartă-n ele,
slăvindu-ți-o în cîntec, aleasa armonie.

O, tu, ce i-ai dat rîul cu valurile unde
ce dulce curg și lasă în urma lor
tăcere,
ducînd în fum de aur miere fermecată !

Puternica ta mînă ce-aștaptă-acum
și-i unde ?
Mortala frumusețe eternitate cere.
Dă-i, deci, eternitatea ce i-a fost
negată !

Gerardo DIEGO

Insomnie

Tu doar și visul tău. Eu fără de
scăpare.
Tu dormi. Nu. N-ai să știi. Eu treaz.
Nevinovată,
tu dormi, tu dormi pierdută sub bolta
instelată.
Tu-n visul tău și bărcile pe mare.

Mi te ascund, te fură, sub lacăte ușoare
te-nchid fără să-ți spună. Și-mi lasă
înghețată
lumina-n mii de arbori. O, și niciodată
nu poate pin' la tine nici pasărea să
zboare.

Să știu că împăcată tu dormi și liniștită
— țărm credincios uitării, minune
împlinită —
și eu atît de-aproape, cu mîinile legate.

Ce chin de unul singur ! Și cîte
paradise !
Eu treaz, nebun, pe țărmuri de nimenea
umblate,
cu bărci pierdute-n larguri și tu
pierdută-n vise.

León FELIPE

Acum din sat în sat

Acum din sat în sat,
rătăcind prin viață,
apoi din lume în lume,
rătăcind prin cer
ca această stea căzătoare.
Apoi ? ...Apoi...
o va spune chiar steaua aceasta,
această stea călătoare,
cea care-i a mea,
această stea care trece
pe un cer fără adăpost,
precum eu prin viață.

Ilustrație de **PABLO PICASSO** pentru **Metamorfozele** lui Ovidiu

Luis CERNUDA

Primăvară bătrînă

Acum, cînd lumina coboară spre-
amurguri
și floarea din magnolii mireasma și-o
aprinde,
să treci pe strada-aceea în timp ce
crește luna,
e ca și cum cu ochii deschiși ți-ai privi
visul.

Stoluri de rîndunici cu larma lor fac
cerul
mai vast ca niciodată ; apa din izvoare
înaltă pură vocea pămîntului în aer,
tăcerea după-aceea fiind peste tot
stăpînă.

Într-un ungher și singur, sprijinind în
palme
fruntea, ca o fantomă simți cum
te-ntorci prin vreme
și-ți sîngerează gîndul, descoperind
de-odată
cît de frumoasă-i viața și cum s-a
petrecut !

Traduceri de
Darie Novăceanu

Cîteva zile după aceea scrie într-un articol că așteaptă de la un tînăr o lucrare închinată marelui mag : „Cartea asupra lui Hasdeu va trebui să fie erudită, serisă cu dragoste, cu mult spirit critic și cu înțelegătoare simpatie. Nu o biografie, nu o culegere de rezumate și anecdote, nu o înșiruire de titluri, ani și epitete. O carte care să fie o reconstituire a personalității lui Hasdeu și deci, o oglindire a necesităților generației noastre. O carte care să fie înainte de toate o construcție organică". [19])

În anii următori Eliade va aprofunda opera lui Hasdeu, îi va cunoaște viața și în numeroasele articole se va opri asupra istoricului, filologului, literatului, umanistului.

Nu poate, de pildă, să nu atragă atenția că într-o vreme cînd studiile se făceau pe baza istoricilor clasici și a arhivelor occidentale, Hasdeu cercetează bibliotecile poloneze și descoperă materiale documentare.

ÎNCREDEREA nestrămutată în valorile perene ale literaturii noastre este prezentă în zeci de articole, eseuri și interviuri. Mircea Eliade argumentează că în mai puțin de două decenii s-a făcut un imens progres în limba literară, în meșteșugul scriitoricesc și receptivitatea publicului : saltul de la semănătorism la Hortensia Papadat-Bengescu.

Cuvîntul care revine adesea în titlul foiletoanelor sale este **Renaștere**. La curent cu întreaga literatură europeană, nu are complexe de inferioritate și spune lucrurile răspicat, arătînd în același timp că nu e cazul să ne îngîmfăm sau să ne mirăm :

„Mă întreb cîți își dau seama că țara cu romanele cele mai bune ale anului poate fi România. Nu numai pentru că anul acesta au apărut **Patul lui Procust** și **Răscoala**, ci mai ales că romanele tipărite anul acesta sînt în totalitatea lor mai bune sau în orice caz mai interesante decît cele din Italia și Franța. Poate părea paradoxal ce spun, dar mie mi se pare că se scrie mai bine la București decît la Paris. Nu numai literatură, ci și gazetărie. Comparați trei-patru ziare bucureștene cu trei-patru ziare pariziene și aflați unde e mai mult spirit, mai multă inventivitate, mai mult curaj". [20])

Acest uluitor reviriment cultural, prin care muzica, pictura, sculptura și literatura dovedesc o maturitate de gîndire și o originalitate deosebită, cu un public din ce în ce mai interesat, are loc într-un cadru nepropice : viața socială și politică a țării lamentabilă, lipsită de cea mai elementară etică. Acest divorț dintre bogăția spirituală, dintre ascensiunea creatoare a literaturii și artei românești și descompunerea politicianistă — așa cum am văzut — revine de nenumărate ori în eseistica lui Mircea Eliade.

Judecățile de valoare din 1935 continuă să rămînă — în linii mari — și azi aceleași. Chiar dacă în 1927 scrisese cîteva foiletoane anti-arghezieme, și-a dat curînd seama că autorul **Cuvintelor potrivite** reprezintă unul din piscurile poeziei moderne. Așa că, nu ezită să-l fixeze printre „geniile literare" ale epocii. În **Renaștere** fie spus, atitudinea lui Eliade față de poezia argheziană nu e cunoscută într-o lumină reală. Chiar atunci cînd la teribilismul celor 20 de ani (neîmpliniți) el încearcă să clatine „mitul arghezian" precizează de la început : „Nu sîntem împotriva literaturii D-lui Arghezi. Dimpotrivă. Îi recunoaștem toate însușirile talentului său și îi admirăm originalitatea." [21]) În continuare apreciază versurile reușite din **Psalmi** și **De-a v-ați ascunselea**.

Revenind la articolul din 1935, în aceeași categorie a geniilor mai include pe Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Aproape o jumătate de veac și nu a fost infirmat nici unul dintre aceste nume.

În articolul amintit autorul își exprimă bucuria că cititorii din România sînt corespunzători acestei strălucite literaturi. Din păcate mediul este nu numai neprielnic, ci și ostil.

ÎN ultimele patru decenii spiritualitatea românească este prezentă în numeroase eseuri de-ale lui Mircea Eliade : **Nicolae Iorga** (1948), **Eminescu** (1949), **Tradiții universaliste în literatura română** (1959), **Amintiri despre Alexandru Busuioceanu** (1961), **Tăcerile lui Lucian Blaga** (1962), **Fragment pentru Dan Botta** (1962), **Destinul lui Hasdeu** (1963), **Eminescu sau despre absolut** (1963), **Mărturii despre Brâncuși** (1967), **Note despre Călușari** (1973) etc.

Sînt încredințate tiparului și studii mai ample, unde spiritualitatea românească e integrată în universalitate.

În 1956 apare, în **Encyclopédie de la Pléiade**, sub direcția lui Raymond Queneau, un tratat în trei volume de **Istorie a literaturilor**. Mircea Eliade este autorul primului capitol (**Literatura orală**) din această lucrare de sinteză. Alături de povestirile din Asia centrală și septentrională, de cele din America de Nord, Polinezia, de epopeile iugoslave și bilinele rusești, Mircea Eliade nu uită creațiile populare românești, cărora le acordă o deosebită importanță, comentînd amănunțit cercetările și concluziile lui Constantin Brăiloiu.

Brâncuși și mitologiile va fi inclus în volumul colectiv **Témoignages sur Brâncuși** (1967), în colaborare cu Petru Comarnescu și Ionel Jianu.

Memorialistica prin **Fragmente de Jurnal** (I — 1973, II — 1981) și **Autobiografia (Promisiunile echinoxului, 1980)** evocă pe cei mai de seamă corifei ai spiritualității românești, alături de figuri modeste de scriitori, actori, pictori, publiciști.

Referirile la Eminescu sînt făcute cu prilejul unei conferințe ținute la Paris în 1950.

Aflat la Palermo, în primăvara lui 1951, în parcul de palmieri, sub un cer senin notează : „Mă gîndesc deodată la Bălcescu. Ce înfățișare avea acest parc în momentul cînd agoniza, aici, la Palermo ?".

Iorga apare în mod indirect, subliniindu-se extraordinara putere de muncă și enciclopedismul marelui savant și istoric.

La Lucian Blaga **Jurnalul** face cinci sau șase referiri. I-a fost prieten apropiat, l-a iubit și l-a apreciat. Iată, de pildă, părerea de rău că studiul lui Blaga, **Fenomenul originar**, apărut în 1925, e necunoscut pe plan mondial, publicat doar în românește. La 30 mai 1950, la Veneția, își amintește că ultima oară fusese acolo în 1937, în drum spre Berna, unde mergea să-l vadă pe autorul **Spațiului mioritic**.

Scriitorilor români de expresie franceză (Elena Văcărescu, Ilarie Voronca, Emil Cioran, Eugen Ionescu) le consacră succinte portrete și amintiri.

Admirator al lui George Enescu, Eliade ne relatează cîteva întrevederi cu acesta, către sfîrșitul anului 1947.

Numeroase sînt referirile la Brâncuși : 1962, 1964 și 1966. La 10 iulie 1962, în timpul lecturii cărții lui Ionel Jianu asupra lui Brâncuși, află o mulțime de lucruri noi din viața marelui „pietrar".

Paginile datate 1966 constituie un înaripat poem în proză, o vibrantă odă închinată creatorului **Coloanei infinite**.

În **Jurnal** găsim o notă elogioasă despre opera lui Adrian Marino, recentul laureat al Premiului Herder.

O trăsătură esențială a spiritualității românești asupra căreia atrage atenția Mircea Eliade este prezența vie, permanentă a istoriei. Aceasta „a dominat cultura românească încă de la începuturile ei, de la Cantemir. Nu putem uita că toți creatorii de seamă ai neamului nostru au făcut într-un fel sau altul istorie. Ușor de înțeles obsesia aceasta a istoriei în cultura românească modernă". [22])

Îngemănarea dintre specificul național și universal, continuitatea filonului românesc de-a lungul veacurilor și creația populară ca permanent izvor al culturii noastre — în muzică, plastică și literatură — iată dominantele spiritualității românești în viziunea lui Mircea Eliade : „De la folclor la Eminescu și Lucian Blaga, de la arta populară (cu rădăcinile în preistorie) la Brâncuși și G. Enescu, de la apocrifele și legendele poporane la Creangă și Liviu Rebreanu — succesiunea «românească» este neîntreruptă. O sincopă definitivă n-a existat niciodată. Literatura și plastica noastră «culte» a căutat mereu prezența artei populare, rădăcinile sale spirituale. Și în acest caz a izbutit să fie artă universală și artă specific românească". [23])

Mircea Handoca

(Fragmente dintr-un studiu mai amplu)

---

[19]) **O carte asupra lui Hasdeu** în „Cuvîntul", an III (1927), august 13, nr. 835, p. 1.

[20]) **Renaștere**, în „Cuvîntul", an IX (1933), aug. 17, nr. 2985, p. 1.

[21]) **Mitul arghezian**, în „Cuvîntul", an III (1927), ianuarie 12, nr. 657, p. 1.

[22]) **Istorie, folclor, speologie**, în „Cuvîntul", an XV (1938), februarie 3, nr. 3133, p. 2.

[23]) **Realități românești**, în „Vremea" an VIII (1935), iunie 16, nr. 392, p. 6.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes '85

● Duminică, 12 mai : omagiu lui François Truffaut. La Palatul Festivalurilor, foarte mulți dintre cei care au lucrat împreună cu celebrul regizor francez au fost prezenți la premiera unui film-eseu — grupaj antologic reunind citeva dintre cele mai frumoase secvențe din filmele realizate de cel care a fost supranumit „simbolul filmului poetic". Claude de Givray semnează regia filmului. Prezenți : Catherine Deneuve, Jackie Bisset, Charles Aznavour, Jeanne Moreau, Yves Montand, Claude Perri, Claude Miller...

Steaming este numele ultimului film realizat de Joseph Losey (decedat în iunie 1984), prezentat în afara concursului și producind — cum anunță agențiile internaționale de presă — o impresie deosebită datorată acurateții, mesajului poetic și uman de o deosebită frumusețe și intensitate, „o călătorie plină de tandrețe în universul magic al femeii".

În concurs : **Birdy**, semnat de Alan Parker, și **Tata e în călătorie de afaceri**, realizat de regizorul iugoslav Emir Kusturica. **Birdy** impresionează printr-o excepțională calitate a imaginii, cu o temă ce vine din adîncul timpurilor : legenda lui Icar. Emir Kusturica, aflat acum la cel de-al doilea film al său (primul, laureat cu „Leul de aur" pentru debut, Veneția 1981), prezintă o producție solidă, bine realizată, cu o tematică socială tratînd problemele anilor '50.

Un film „eveniment" : **Erupty Quarter**, semnat de Raymond Depardou, „o reușită magnifică a unei călătorii poetice, în același timp explorare a pasiunii, dragostei și eșecului". „Un film entuziasmant" — titrează „France Presse", descriind impresia produsă de filmul **Padre Nuestro**, semnat de regizorul spaniol Francisco Regueiro, „film totodată amuzant și grav, satiric dar cald și uman". Alte filme, alte succese de public : **Adieu l'arche**, al japonezului Shuji Terayama, și **Coca-cola Rid**, semnat de regizorul iugoslav Dusan Makavejev. În sfîrșit, **Witness** — în regia australianului Peter Weir — în rolul principal „irezistibilul Harrison Ford — într-o ipostază cu totul nouă, îmbogățindu-și paleta expresivă, emoționant și convingător".

Cr.U.

Carter Brown

● 270 de romane, peste 55 de milioane exemplare vîndute și traduse cam peste tot în lume, acesta este bilanțul impresionant al operei unuia dintre clasicii romanului polițist, Carter Brown, care s-a stins de curînd din viață la Sidney. Pe adevăratul său nume Alan Yates, autorul a reprezentat „o rețetă infailibilă de succes — în ritmul a patru romane pe an".

Retrospectivă Chagall

● Muzeul de artă din Philadelphia organizează — începînd de duminică — cea mai completă retrospectivă Chagall — expoziția cuprinzînd peste 200 de picturi, desene și schițe, dintre care multe — aparținînd unor colecții particulare — sînt necunoscute chiar și pentru criticii de artă specialiști în pictura secolului XX.

Händel la „Teatrul păcii"

● Cea de a 34-a ediție a Festivalului Händel s-a desfășurat la Halle, în R.D. Germană, ca o contribuție la celebrarea împlinirii a 300 de ani de la nașterea marelui compozitor. În centrul programului s-au aflat oratoriile „Saul", „Jephata", „Esther", „Samson", „La Resurrezione", precum și operele „Amadigi di Gaula" (prezentată de Teatr Wielki din Varșovia), „Tamerlano" (North Opera Leeds, Anglia), „Il Pastor Fido" (Școala superioară de muzică din Leipzig), „Floridante", „Alexander" și „Partenope" (aceasta din urmă în montarea de la Landestheater, Halle). Reprezentațiile au avut loc pe scena de la Theater des Friedens (Teatrul păcii), recent reconstruit în orașul care organizează festivalul. În imagine — moment din spectacolul cu „Partenope".

Anul 1945

● Premiera în sala „Internazional" din Berlin, a lung-metrajului documentar **Anul 1945** realizat de regizorul Karl Hass, a constituit un eveniment al acestor zile aniversare în R. D. Germană. Împreună cu echipa sa, Karl Hass a studiat un uriaș material arhivistic însumînd peste o sută de mii de metri de peliculă, pentru a selecta cadrele cele mai pregnante. Ei s-au concentrat asupra ultimelor 128 de zile ale războiului și a primelor 34 de zile de viață pașnică ale poporului german. Karl Hass mărturisea cu acest prilej că ideea acestui film despre oamenii anului 1945 s-a născut cu zece ani în urmă cînd, mergînd împreună cu o delegație străină pe fostele cîmpuri de luptă, a rămas cu convingerea că în arhive mai există încă foarte mult material documentar inedit despre acest subiect.

Tereza Berganza

● Mezzosoprana de renume mondial Tereza Berganza a oferit, de curînd, publicului madrilen un concert de romanțe, la Teatro Real. Ea a fost acompaniată de Orchestra și Corul național al Spaniei, dirijate de Lopez Cobos.

Noi apariții în anul Hugo

● **Victor Hugo, un génie sans frontières ; dictionnaire de sa vie et son oeuvre** întocmit de Philippe van Tieghem pentru editura Larousse. Dicționarul cuprinde o cronologie biografică amănunțită, un plan al Parisului, în care sînt indicate locuințele succesive ale poetului, o hartă a călătoriilor, note despre familie, prieteni, articole despre opere, o listă a versurilor celebre, o bibliografie actualizată și o iconografie pe măsură. Editura Didakhé prezintă în casetă douăzeci și șase de poeme de Hugo, recitate de Michel Bouquet. Acompaniamentul muzical este realizat de Gaston Litaize, cîntînd la marea orgă a bisericii Saint-François-Xavier.

Denis Llorca — Ruy Blas

● De la instalarea sa la Centrul dramatic național din Franche-Comté, Denis Llorca a hotărît repertoriu cu mare audiență la public, fără a face rabat ținutei artistice. S-a ținut de promisiune, montînd pe scena de la „Nouveau Théâtre de Besançon" **Posedații, Cyrano de Bergerac, Romeo și Julieta**. Acum a montat cea mai cunoscută dramă a lui Victor Hugo, **Ruy Blas**. O nouă „întîlnire" de ținută, cu ajutorul actorilor Gérard Ortéga, François Timmerman și... Denis Llorca.

Liv Ulmann, între teatru și film

● „Harold Pinter este un om extraordinar" — mărturisește actrița Liv Ulmann (în imagine). „În luna iunie, la Londra, mă voi confrunta prima dată cu o piesă a sa : **Atît de demult**. Piesa va fi apoi ecranizată de David Jones, care semnează și regia spectacolului. Pinter va asista atît la repetițiile pentru piesă, cît și la filmări. Sînt fericită că voi păși din nou pe platourile de filmare într-un rol care îmi place. În următoarea stagiune teatrală, la Oslo, voi juca în piesa lui Brecht, **Mutter Courage**, pe care o va pune în scenă un vechi prieten și colaborator : Peter Politzsch".

Bruno Apitz — scriitor și sculptor

● Comemorînd cea de a 85-a aniversare a nașterii scriitorului antifascist Bruno Apitz (28.4. 1900 — 7.4.1979), autorul cunoscutului roman **Gol, printre lupi**, presa din R.D.G. prezintă o latură mai puțin cunoscută a activității sale artistice. Este vorba de o sculptură realizată de Bruno Apitz în vremea cînd se afla deținut în lagărul nazist de exterminare de la Buchenwald. Lucrarea (în imagine) intitulată de autor **Das letzte Gesicht** a fost sculptată într-o bucată din trunchiul „stejarului lui Goethe", numit așa deoarece, odinioară, în plimbările sale, Goethe s-a odihnit la umbra lui. Copacul s-a prăbușit într-un incendiu survenit în 1944 în lagărul de tristă amintire.

Muzeul istoriei maritime a Greciei

● Cunoscuta actriță Melina Mercouri, ministrul grec al culturii, pregătește, pentru a fi inaugurată în luna iunie, în portul Pireu, o grandioasă expoziție înfățișînd Istoria maritimă a Greciei.

„Lumina"

● Un fragment din romanul **Dicționar hazar**, de Milorad Pavici, distins cu importantul premiu literar iugoslav NIN pe anul 1984, publică revista „Lumina", în numărul său dublu 1—2/ 1985. Situată la confluența dintre mit (un mit al Cărții) și istorie (hazarii au fost un enigmatic popor de origine turcă, de religie mozaică, ce a dominat, între secolele VII și XI, teritorii din bazinul inferior al Volgăi), cartea scriitorului iugoslav pare a purcede din moderna tradiție cărturărească a lui Borges, înrudindu-se oarecum cu **Numele trandafirului**, a lui Umberto Eco. Milorad Pavici este el însuși un cărturar, în prezent profesor la Facultatea de filosofie din Belgrad. Celălalt text de proză publicat de revista iugoslavă este un fragment din ultimul roman al lui Sorin Titel (1935—1985), **Femeie, iată fiul tău** ; un prompt și sensibil omagiu adus regretatului scriitor român. O parabolă modernă denunțînd pericolele ce decurg din „jocurile" războiului reprezintă piesa lui Borislav Pekić, **Generalii sau înrudire prin arme**, ce debutează amar-ironic printr-un moto din generalul Ludendorff : „Războiul este o cucerire grandioasă a istoriei și oferă geniului creator cel mai larg spațiu de desfășurare". Mai înregistrăm din acest număr al revistei „Lumina" versurile lui Slavko Almăjan, ale lui Valeriu Anania și Kenéz Ferenc (participanți la Caravana poeziei de la Kikinda), cele ale poeților de naționalitate sîrbă din România (Vlada Barzin, Slavomir Gvozdenovici, Cedomir Milenovici, Draga Mirianici, Sîrboliub Mișkovici, Ivo Muncian, Jiva Popovici), bogatele rubrici de **Cărți noi, Evenimente, Revista revistelor**.

Am citit despre...

Eroi ai războiului secret

■ ÎNTÎMPLAREA este — ca multe alte episoade din cartea Josephinei Butler, **Agenta secretă a lui Churchill** — neconfirmată de alte surse, neverificabilă : aflîndu-se în gara pariziană St. Lazare, și-a dat seama că aceasta e împînzită de gestapoviști care așteptau probabil pe cineva anume. Dintr-o dată, l-a văzut apropiindu-se de gară pe Yeo-Thomas, pe care îl cunoscuse pe vremuri în calitatea lui de director al casei de modă Molyneux și despre care știa că este unul dintre agenții importanți ai Serviciului britanic al operațiunilor speciale. Cum să-l prevină să nu cadă în cursă ? A pornit drept spre el, s-au ciocnit, a scăpat poșeta și, în timp ce Yeo-Thomas se repezea s-o ridice, i-a șoptit pe englezește : „Gestapo la toate barierele. Dispari dacă poți." El i-a ridicat geanta, a salutat-o și a părăsit tacticos gara. După ce s-a înapoiat la Londra, l-a avertizat pe „Maior", legătura ei superioară, că Yeo-Thomas e în mare primejdie și ar trebui adus acasă. „Maiorul — relatează ea — mi-a explicat că, deși are toată simpatia pentru el, nu poate întreprinde nimic. Eu făceam parte din Cercul secret, în timp ce Yeo-Thomas lucra mai mult cu de Gaulle decît cu noi."

Găsesc acum fragmente din povestea lui Yeo-Thomas (despre care mai citisem în cîteva alte contexte) la un loc cu zeci de alte scurte biografii de cutezători membri ai Serviciului operațiunilor speciale, în cartea **În clandestinitate**, de Patrick Howarth. Acest om care l-a convins pe Winston Churchill să sporească substanțial asistența aeriană necesară Rezistenței franceze avea să fie, într-adevăr, trădat, prins, torturat și trimis la Buchenwald, unde, pentru a fi lăsat în viață, și-a schimbat identitatea cu cea a unui deținut mort de tifos. Cine dorește însă să-i cunoască în amănunt extraordinarele isprăvi, trebuie să citească biografia **Iepurele alb** (unul din numele conspirative ale lui Yeo-Thomas), de Bruce Marshall.

Bibliografia episoadelor secrete ale celui de-al doilea război mondial este astăzi imensă, ultimii zece ani adăugîndu-i puzderie de studii esențiale, care n-au putut să apară decît după deschiderea unor arhive confidențiale la împlinirea a trei decenii de la evenimentele înregistrate. Nici măcar cei ce s-au specializat în acest domeniu n-au cum s-o parcurgă în totalitatea ei. Dar chiar și cei ce au citit, ca mine, doar cîteva cărți răzlețe, ajung să se familiarizeze cu personalitățile, faptele și momentele semnificative prezentate din unghiuri și cu accente diferite în literatura istorică. Am parcurs, de exemplu, primele două volume ale monumentalei opere intitulate **Marea istorie a francezilor sub ocupație**, de Henri Amouroux, care are în total opt volume (circa cinci mii de pagini), lectură fascinantă pentru oricine dorește să înțeleagă adevăratele proporții ale fenomenelor, adevăratele raporturi de forțe, pornind de la cronica minuțios și inteligent reconstituită a vieții de fiecare zi în condiții ieșite din comun, și regret că rubrica de față nu are cum să cuprindă o prezentare cît de cît satisfăcătoare a conținutului ei.

În clandestinitate este o carte scrisă după ce subiectul ei, Serviciul operațiunilor speciale (S.O.E.), fusese tratat — s-ar fi zis — pînă la epuizare, atît în cărți care luminau o singură latură sau alta a activității lui, cît și în studii exhaustive, cum a fost cel al profesorului M. D. Foot. Patrick Howarth, unul dintre membrii fondatori ai S.O.E., devenit ulterior scriitor profesionist, și-a conceput însă evocarea ca un omagiu adus agenților subversivi — femei și bărbați deopotrivă — trimiși în timpul războiului să ajute și să stimuleze lupta partizanilor din țările cotropite. Pe unii i-a cunoscut personal. Despre alții auzise doar. Despre toți a citit ce se scrisese anterior. Numărul lor a fost mai mic decît cel al membrilor unei divizii. Un sfert dintre ei și-au pierdut viața. Oameni ciudați, cu personalitate puternică și cu talente specifice care nu se întîlnesc pe toate drumurile, ei (și ele) au influențat mersul războiului într-o măsură care se poate înțelege doar dacă sînt considerați nu ca o unitate militară de sine stătătoare, ci ca un ferment și un catalizator al mișcărilor de rezistență. Portretele în mișcare realizate de Patrick Howarth se detașează pe fundalul războiului de gherilă care a măcinat fiecare sector al spatelui frontului nazist ca un film eroic, cu protagoniști prea supradimensionați pentru a fi adevărați, și totuși adevărați. Este justificarea, este sensul, este farmecul acestei cărți tîrzii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Stop in time"
(Proverb englez)

Premiul Pulitzer

● Prestigiosul premiu american de ziaristică pentru reportaj internațional a fost acordat cotidianului „Newsday" din Long Island pentru o serie de articole despre foametea în Africa. Același ziar a fost premiat și la categoria editorialelor. Premiul Pulitzer pentru roman a revenit lui Alison Lurie pentru **Forreign Affairs**, iar cel pentru teatru lui Stephen Sondheim pentru piesa **Sunday in the Park with Georges**, inspirată de operele pictorului francez Georges Seurat.

„Auschwitz acuză"

● Sub acest generic, la Galeriile de artă din Varșovia a fost deschisă o expoziție de afișe care prezintă 160 de lucrări din cele peste 550 trimise de artiști din 22 de țări europene la concursul internațional organizat cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la eliberarea deținuților din fostul lagăr de exterminare.

Bondarciuk — Godunov

● „Am interpretat numeroase roluri în diverse ecranizări după operele lui Shakespeare, Tolstoi și Cehov, dar cred că Boris Godunov rămîne cel mai complex personaj din literatura clasică rusă" — a declarat cunoscutul regizor și actor Serghei Bondarciuk, care și-a rezervat rolul titular (în imagine) din ecranizarea dramei lui Pușkin, **Boris Godunov**.

Un american la Hamburg

● Baletul Operei din Hamburg este condus de cîțiva ani de coregraful John Neumeier, repurtînd succese cu fiecare montare, uimind prin diversitatea stilurilor și „subiectelor" alese : Mozart, Schumann, Mahler **(Simfonia a VI-a)**, numai în această stagiune. Cariera tînărului american, calitatea spectacolelor montate îl indică drept succesor al lui Béjart și Cranko.

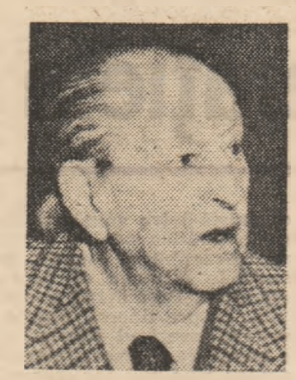
Festival Robeson

● Muzeul de Belle Arte din Boston a găzduit un festival cinematografic dedicat artistului și luptătorului pentru pace Paul Robeson (1898—1976). La ceremonia inaugurală a luat cuvîntul și nepoata artistului, Susane, care a amintit de persecuțiile și discriminările la care a fost supus Robeson în perioada mccarthystă, datorită angajării sale de partea forțelor păcii și progresului.

Madrazo — o familie de artiști

● Expoziția **Los Madrazo**, deschisă la Madrid în sălile Muzeului municipal, a fost primită cu un viu interes. Istoria acestei familii de artiști este legată de evoluția picturii spaniole. José de Madrazo, întemeietorul „dinastiei", pictează în stil neoclasic, suferind și influențele romantismului spaniol. Pictorul a jucat un rol important în epoca sa : a fost profesor, pregătind numeroase generații, a introdus arta litografiei, pînă atunci nefolosită în Spania, și a participat la organizarea Muzeului Prado. Cei patru fii ai săi au fost : Pedro — arheolog, scriitor și istoric de artă, Juan — arhitect inițiind arta restaurării arhitectonice, Federico — pictor, cu studii la Roma și Paris, cunoscînd astfel cele mai vestite școli romantice europene (tablourile sale constituie o frescă a vieții spaniole) și Luis tot pictor, spunîndu-se că era un bun elev al lui Federico. Raimundo și Ricardo de Madrazo — fiii lui Federico — s-au dedicat, de asemenea, picturii. Raimundo a trăit mai ales la Paris. Expoziția include descendenții lui Madrazo din secolul nostru : Federico de Madrazo y Ochoa și Mariano de Madrazo Lopez Calle. Catalogul expoziției prezintă în detaliu bio-bibliografia familiei. În imagine, **Tînără în grădină** de Federico de Madrazo.

Sebastian Miranda



● Cu prilejul centenarului nașterii și al unui deceniu de la moarte, la Madrid a fost organizată expoziția omagială Sebastian Miranda (în imagine), reunind 75 de sculpturi din diverse epoci de creație, începînd din 1914 pînă în 1975. Lucrările sînt realizate în diverse materiale, predominînd teracota, marmora de Carrara și bronzul. De la Madrid, expoziția se va deplasa la Oviedo, orașul natal al sculptorului, și la Bilbao.

ATLAS

În piețe

■ DEZVĂLUIREA piețelor, extraordinarelor piețe ale orașelor italiene, a semănat pentru mine întotdeauna unei operații magice nu numai în sensul iscării miraculoase a frumuseții, ci și pentru că, privindu-le, n-am reușit să renunț niciodată cu totul la spaima că s-ar putea să dispară. Te pierzi într-un labirint de stradele înguste, înalte și întunecoase, suind și coborînd trepte, curgînd dintr-una într-alta, trecînd pe sub arcade care se aruncă neașteptat între două case, legîndu-le uneori numai printr-un arc, alteori printr-o încăpere suspendată, rătăcești așa încîntat, fericit, satisfăcut, dar apropiindu-te de un sațiu, începînd să te simți obosit și claustrat, cînd, deodată, întotdeauna brusc, neașteptat, uimitor, apare piața. Indiferent cît de atent ai fi studiat ghidul sau ai cunoaște orașul, *Piazza* este întotdeauna o surpriză și o recompensă, un dar frumos și gingaș, plin de armonie și de echilibru pentru cel ce a dorit-o, pentru cel ce n-a renunțat la credința în existența ei.

Așa se dezvăluie, asemenea unor ființe dotate, în afară de frumusețe, cu inteligență, sensibilitate și talent la Florența — Piazza della Signoria și Piazza del Duomo, la Verona — Piazza delle Erbe și Piazza dei Signori, la Siena — Piazza del Campo, la Veneția — Piazza San Marco, la Roma — Piazza Navona. Pentru că, deși reprezentînd fragmente de spațiu și timp, și deși formate din clădiri, fîntîni și statui, piețele italiene aparțin mai mult vieții decît arhitecturii. Și această impresie provine nu numai din faptul că proporția dintre piatră și suflet înclină în compoziția lor mult mai mult spre cel de-al doilea termen, ci și din extraordinara mobilitate spirituală a acestor locuri vii, schimbătoare, capricioase.

N-o să uit niciodată uluirea care m-a cuprins într-o iarnă descoperind artistica piață Navona metamorfozată în bîlci. O țineam minte din nopțile de vară, plină de zumzetul pestriț al pictorilor mai mult sau mai puțin talentați — de la tinerii de viitor, la ratații plictisiți de meserie — care își întindeau pînzele, acuarelele, guașele, litografiile dispuși să le dea pe prețuri derizorii și lăsînd să li se citească pe față umilința sau agasarea, indiferența sau disprețul ; o țineam minte aglomerată de tineri pletoși îmbrăcați în blugi zdrențuiți (ostentativ sau inevitabil ?), de toate rasele și de toate limbile, care vindeau obiecte de podoabă fantezist confecționate ; o țineam minte colorată suspect de băieți sclivisiți și fardați, îmbrăcați în cămăși vaporoase, cu pantaloni strîmți și tocuri înalte, care se plimbau languros în jurul Fîntînii Fluviilor, studiindu-se reciproc ; o țineam minte inconjurată de mesele cafenelelor la care burghezi spectatori își beau cafelele și-și mîncau înghețatele ; o țineam minte fascinantă și amară prin amestecul de lumi, scopuri și credințe neaglutinante, dar pitorească și plină de sens. Și o căutasem cu nesaț și curiozitate, convinsă că, iarna, o voi găsi în sfîrșit goală, luminoasă și albă în aerul rece al zilei. Mă rătăcisem puțin pe străduțele înconjurătoare, amînînd cu delicii clipa ajungerii, cînd, deodată, am nimerit, nevenindu-mi să cred, în ea. Piazza Navona se transformase într-un bîlci, un fel de Moși fără căluș, dar cu scene pentru spectacolele de commedia dell'arte, cu înghițitori de flăcări, tarabe cu jucării, tir, dulciuri, semințe, muzică și moșcrăciuni îndemnînd la cumpărături. Ce schimbare, și ce sintetică imagine a degajării italiene, a acelui nerepetabil amestec de sublim și popular, de omenie și haos, de frumusețe și dezordine, de geniu și copilărie, de viață, de viață ! Ce simbol al forței vitale a unei arte care, după ce a umplut toate muzeele lumii, se revarsă în afară și, mereu vie, continuă să trăiască în stradă, în piețe...

Ana Blandiana

Serghei Iutkevici

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, una dintre cele mai proeminente personalități ale cinematografiei sovietice, Serghei Iosifovici Iutkevici. Debutul său datează din primii ani ai puterii sovietice, fiecare din creațiile sale marcînd un eveniment cinematografic. O perioadă îndelungată din activitatea sa a dedicat-o operelor consacrate lui Vladimir Ilici Lenin, creînd peliculele memorabile : **Omul cu arma, Povestiri despre Lenin, Lenin în Polonia, Lenin la Paris.** Creator de o mare erudiție, vădind o diversitate de preocupări, Iutkevici a arătat o înclinație deosebită față de tematica socială. Din bogata sa creație, se remarcă filmele **Salut, Moscova !, Othello, Subiect pentru o nuvelă,** precum și ecranizările pieselor lui Maiakovski.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (VII)

S-A deschis ușa. Era soldatul care-l însoțise pe comandant, întovărășit, de data asta, de un subofițer. M-am îmbrăcat la loc. La parter subofițerul mi-a luat actele. Din nou mașina blindată.

Un cartier îndepărtat, cu turn, un zid foarte lung; mașina a cotit la stînga cu un scîrțîit de frîne și a intrat sub o boltă. Era o închisoare. Înmatricularea tradițională. Nu mi-au luat decît ceasul și mi-au dat o chitanță! Am fost închis într-o cameră în care erau vreo douăzeci de deținuți aduși în cursul zilei. Nici unul nu avea încredere în ceilalți, dar domnea mitomania informației. Era cea pe care o cunoscusem odinioară în lagărul de la Sens: „Pétain a fost ucis de Weygand în plină ședință a consiliului de miniștri! Nu-i adevărat! Pétain și Weygand au fost arestați de Mandel !" În noaptea, asta era: „Frontul din Normandia a căzut și Chartres a fost ocupat de parașutiști".

A doua zi pe la zece am fost repartizați. Culoarul cu covor avea drept urmașe niște culoare largi de închisoare și uși cu ghișeuri. Mă așteptam la o celulă, dar am fost împins într-o încăpere cu două ferestre mari, zăbrelite, mascate pe dinafară de niște cutii care lăsau să pătrundă doar lumina verticală. Vreo zece deținuți în civil m-au privit intrînd, fără să se dea jos de pe salteaua de paie, în afară de unul, un roșcovan cu un zîmbet larg, care mi-a strîns mîna cu căldură.

— Eu sînt șeful camerei. În numele băieților, fiți binevenit. Pe mine mă cheamă André.

— Și pe mine la fel. Mulțumesc.

— Cînd v-au făcut prizonier?

— Săptămîna trecută.

S-a uitat la uniforma mea fără galoane.

— Sînteți șef de partizani?

— Da.

— Aveți noroc că nu v-au ciomăgit!

— Încă nu. Poate din cauza uniformei. În afară de asta, am făcut și noi destui prizonieri.

— Glumiți.

De pe toate saltelele, deținuții s-au întors încet spre mine, ca la teatru.

— Ce-i cu debarcarea? Ultimul a venit aici acum trei săptămîni. Avem telefon, dar se transmit niște gogoși...

— Comunicați între voi?

— Da. O să vedeți. Dar după ce Fritzii vor fi adus supa.

Iat-o. E groaznică și mai multe nu. Bucata de pîine ajunge ca să trăiești mîncînd doar pîine.

Pe culoar, zgomotul de tinichea care se auzea încetase. André s-a dus la fereastră și a spus cu voce destul de tare, dar fără să strige: „Alo, alo, alo". Tăcere generală. Celula vecină a răspuns: „Alo". André s-a dus într-un colț, s-a așezat pe jos și a lovit de trei ori cu mîna în peretele despărțitor. De dincolo s-a auzit același zgomot. Deținuții stăteau în picioare între el și vizetă. A rostit cu același glas:

— Cum merge?

Doi dintre tovarășii noștri cu urechea lipită de perete transmiteau răspunsurile.

— Bine, dar la voi?

— Bine. Ne-a venit un colonel de la De Gaulle. Arestat la 23 iulie. Spune că Saint-Lo și Caen au fost eliberate. Și că aviația aliată a făcut parașutări ziua. De atunci nu mai știe nimic.

— Sînt știri sigure?

— Da.

(„Nu te supăra, mi-a spus André, aici toată lumea e sigură de toate!").

— Bine. Transmitem.

Același joc cu peretele din stînga. În spatele meu era culoarul, în față ferestrele. Salteaua eliberată era vecină cu cea a lui André, ceea ce ne-a îngăduit ca, după „telefon", să discutăm cu glas scăzut. Ceilalți moțăiau. Nu mai aveau ce să-și povestească.

— Crezi că nu sînt turnători aici ?

— Nu vorbi prea mult despre tine, asta-i tot.

Am înțeles. Turnătorii nu puteau denunța decît pregătiri de evadare improbabile sau lăudăroșenii. Saint-Michel era un loc de tranzit. Cel mai vechi deținut era aici de trei luni. În fiecare lună pleca un convoi spre Germania. De aici o atmosferă de gară neliniștitoare, de loterie și de cazemată, nu de lagăr. Nu eram siliți să prestăm nici o muncă. Paznicii erau soldați proști, nepăsători, în pofida nevoii lor de a urla. Nu ne provoacă, spunea André. Ei știu de transmisii, fiindcă fiecare încăpere capta gogoșile, așa cum un aparat de recepție T.S.F. captează undele. Nici la Fresnes n-au încetat vreodată. Nimic nu conta decît ca transportul să fie complet și să nu lipsească deținuți. Să fii trimis în Germania, pentru noi însemna doar să riscăm să fim eliberați mult mai tîrziu. Dar la ora șase, auzeam mergînd pe coridor doi soldați și un funcționar. Cel mai adesea deschideau o ușă, două uși, și luau un deținut sau doi.

Asta era pentru Gestapo.

CÎND la biserici bătea ora șase, pe tot culoarul nostru se lăsa liniștea.

Unii dintre deținuții ăștia se întorseseră. Aveam unul și în camera noastră. A povestit, cu umorul negru al închisorilor, tortura băii.

— Nu-i vorba că te doare, dar o iau întruna de la capăt și pînă la urmă nu pricepi nimic. Și tipii urlă și te pocnesc și dacă nu ești foarte atent, în cele din urmă le răspunzi. Trebuie să fii foarte atent, a patra oară e al dracului de greu. Și baia e scîrboasă, cu vărsături și cu tot tacîmul. Am crezut că o să mă înece ca pe un șoarece.

A izbucnit într-un ris convulsiv, lovindu-se peste coapse.

— Ca pe un șoarece ! Și în ce privește șoarecii, era acolo una în uniformă, venise și ea să bată, dar la mașină. Și nu știți ce-mi spune mie scîrba asta la al treilea număr : „Ah, termină odată, ajunge, mi-e silă !" I se părea că fac fițe, vaca. Ce spuneți de asta ? Dacă scap de aici, ar face mai bine să nu-mi pice în mînă...

Asemenea povești compuneau folclorul de la Saint-Michel. Înainte de sosirea mea, un ofițer făcuse turul închisorii întrebînd pe fiecare cum îl cheamă, fără îndoială pentru un control. Deținuții stăteau în picioare, în afară de cel torturat care nu se putea ridica. Cînd i-a venit rîndul, și-a spus numele. Ofițerul s-a uitat pe listă și a spus : „Te-ro-rist". Vecinul acestuia, căruia de atunci deținuții îi spuneau Profesorul (trimis în Germania), a înaintat cu un pas, a ridicat un arătător filologic și a spus respectuos : „Nu tero-rist ; tu-rist" și s-a întors la locul lui. Ofițerul și-a continuat controlul și, cînd să iasă, a privit împrejur și a strigat cu un dispreț indignat : „Toți, turiști !"

Ușa s-a închis cu mare zgomot și hai a început...

Totul era să nu faci parte din transportul următor. Cei care fuseseră desemnați pentru ultimul convoi se întorseseră „cu lucrurile strînse". Dar deținuții n-aveau nici o putere în ce privește desemnarea. Se străduiau să nu atragă atenția, fiindcă puteau fi numiți din oficiu. Din cauza asta îmi spusese André : nu vorbi de tine. Totuși, cu excepția celor arestați pentru bursă neagră, fiecare povestea împrejurările în care fusese arestat. Banal, principal și inepuizabil subiect, mulțumită căruia am aflat că hotelul de lîngă monumentul eroilor, unde petrecusem cîteva ore înainte de a fi transferat la închisoare, era sediul Gestapoului din Toulouse. Băile erau destinate interogatoriilor. Iar, de obicei, nu existau paturi. Gardianul urlător pe care-l dădusem dracului și care fusese atît de uluit din cauza asta era, fără îndoială, unul dintre călăi. Umor sinistru, ca și descoperirea balului de la castel. De asemenea, sentimentul de a fi trecut foarte aproape de destin. Cu atît mai intens, cu cît sufletul acestei închisori, de cînd se aminase plecarea ultimului transport, era așteptarea neputincioasă a destinului : un alt transport, sau Gestapoul. Zilele treceau informe ca în toate închisorile, marcate uneori de distribuirea unor pachete din partea Crucii Roșii sau a mareșalului și în fiecare seară, la ora șase, de cizmele torturii. Pînă cînd, într-o dimineață, un vuiet surd s-a auzit urcînd din pereți. Nimeni nu mai mișca. Cîțiva deținuți și-au lipit urechea de zid : piatra transmite mai bine decît aerul sunetele care vin din pămînt. A trecut o oră. Două. Jocurile, visările, neantul au reînceput.

Al doilea vuiet, mai slab decît primul. Nu era zgomotul artileriei. Să fi fost cel al distrugerilor pe care le făceau partizanii ? Dar pocnetul unui pod care sare în aer se aseamănă cu cel al unei bombe lansate din avion. Să fi fost un bombardament aliat, căruia nu-i replica artileria antiaeriană ? Nu era nimic din ce auzisem în 1940 : era o clipă a lungilor bătălii nemișcate pe care le transmitea pămîntul, vuietul de la Verdun, pe care nici unul dintre noi nu-l auzise.

Acest huruit inexplicabil care n-avea nimic comun cu dinamitările noastre era înaintarea aliată, deși al doilea a fost mai îndepărtat decît primul. În stradă nu s-au auzit țipete. Nici împușcături. Ceea ce se întîmpla, se întîmpla foarte departe. Viața închisorii nu se schimbase.

Însă avea să se schimbe.

În românește de
Șerban Velescu

„Tineretul României dorește pacea !" Sub această lozincă s-a desfășurat, la București, în 12 noiembrie 1983, marele marș al tineretului pentru pace și dezarmare

Tineretul de azi — generație a păcii

EPOCA pe care o străbatem este prin excelență epoca unor mutații profunde în viața și gîndirea popoarelor, implicînd depășirea unor structuri perimate, consacrarea ireversibilă a unor valori perene precum pacea, suveranitatea și independența națională. Tot mai multe forțe politice și sociale sînt angrenate astăzi în uriașul proces de schimbări ce caracterizează o lume puternic marcată de confruntarea dintre cei care doresc innoirea, rînduieli noi, progresul popoarelor, și cei care încearcă — în pofida istoriei — să mențină practici perimate și anacronice. În această gigantică încleștare, tineretul lumii se afirmă ca o puternică forță novatoare, punîndu-și cu dăruire entuziasmul, talentul și generozitatea în slujba marilor idealuri spre care omenirea a aspirat întotdeauna, dar pe care orînduirile nedrepte sau forța armelor au refuzat să le recunoască. Tineretul celui de al nouălea deceniu se caracterizează printr-o conștiință sporită a responsabilității sale în lumea de azi și cea de mîine, printr-o maturizare a voinței sale politice de a acționa pentru pace, pentru transformări innoitoare, impunîndu-se printr-un dinamism necunoscut deceniilor precedente.

Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit conducător politic și personalitate proeminentă a lumii contemporane, de a fi fundamentat în mod magistral rolul considerabil ce revine tineretului într-o lume în plină schimbare, de a fi demonstrat cu argumente temeinice necesitatea de a educa tînăra generație în spiritul păcii și a i se asigura un loc meritat în conducerea societății, în soluționarea problemelor epocii noastre. Viziunea pe care șeful statului român, conducătorul partidului nostru o are despre tineret reflectă încrederea în potențialitatea unei generații care, însuflețită de înaltele idealuri ale păcii și progresului, se afirmă tot mai mult ca una dintre forțele puternice ale lumii contemporane. Încă din 1970, de la tribuna Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : **„Tineretul trebuie ascultat și trebuie să aibă un cuvînt greu de spus în organizarea vieții sociale de mîine. Se cer create condiții ca tineretul să poată participa mai activ la viața socială, să-și poată manifesta energia în direcția perfecționării societății umane, a înfăptuirii idealurilor de dreptate, libertate și bunăstare ale întregii omeniri".**

Generația tînără se impune astăzi tot mai mult nu numai prin numărul său — aproape un miliard — dar și prin voința pe care o manifestă de a participa la soluționarea problemelor politice și sociale, de a avea un cuvînt de spus în problemele care privesc tineretul de azi, dar și generațiile care vor urma. În gîndirea președintelui României, viitorul tineretului este indisolubil legat de triumful ideii de pace. Nu o dată, de la tribuna unor prestigioase reuniuni internaționale, în fața congreselor și conferințelor naționale ale partidului, la întîlniri cu oameni ai muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că apărarea păcii și înfăptuirea dezarmării constituie cerințe vitale ale lumii de azi și de mîine. Integrat organic în marele front al forțelor ce militează pentru pace și progres, tineretul este chemat să aducă o contribuție notabilă la statornicirea unui climat de încredere și cooperare între popoarele lumii, la satisfacerea și împlinirea deplină a propriilor sale aspirații. Promovînd o educație nouă, în spiritul păcii, educîndu-se și autoeducîndu-se în spiritul prietenici dintre popoare, al eliminării oricăror vestigii ale ideologiilor antiumaniste — fascismul, rasismul, iredentismul — tineretul dobîndește conștiința „de sine" a participării angajate la soluționarea problemelor majore ce privesc epoca în care trăiește, la dezbaterea unor aspecte directe de viață și de muncă pe care le întîlnește în propriile țări.

SENTIMENTUL responsabilității se reflectă în organizarea tot mai puternică a mișcărilor pentru tineret ca factori activi în lupta pentru pace, dar și în înțelegerea tot mai deplină de către tineri a rolului pe care ei îl au în societatea de mîine. Eliminarea pericolului de război, a spectrului războiului nuclear, înfăptuirea unei solidarități a tineretului cu celelalte forțe care acționează pentru pace și destindere, înseamnă, în același timp, angajarea tot mai puternică a generației tinere pe frontul muncii. Tineretul nu poate rămîne indiferent față de marile inechități sociale, față de decalajele profunde ce există astăzi între „săraci" și „bogați", față de problemele de viață ce nu și-au găsit rezolvări viabile și nici să accepte „necritic" permanența unor structuri care generează inegalități, inechități și discrepanțe. Promotor al noului, tineretul trebuie să devină un participant activ la innoirea societății, aducîndu-și contribuția așteptată la rezolvarea marilor probleme și avînd, firește, dreptul de a fi consultat de factorii de decizie, de conducătorii și oamenii politici. Generoasa lozincă a Anului Internațional al Tineretului, **„Participare, Dezvoltare, Pace"**, este menită să pună în lumină întregul sistem de corelații ce există între angajarea tineretului în lupta pentru pace, între acțiunile politice pentru o nouă orînduire, împotriva inechităților și cursul ireversibil al istoriei, pentru transformări novatoare și de substanță în întreaga configurație materială și spirituală a lumii contemporane. Promovînd o concepție nouă, științifică, magistral fundamentată, despre tineret, despre rolul său în societatea actuală și de perspectivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu manifestă un sentiment de deplină încredere în capacitatea noii generații de a munci și de a acționa pentru rînduieli innoitoare, deoarece cunoaște din propria experiență uriașul potențial pe care îl reprezintă tineretul, valoarea demersului său generos pentru pace, pentru progres, pentru o lume mai bună și mai dreaptă. Edificînd o patrie liberă și independentă, tineretul României contribuie cu dăruire la înfăptuirea marilor obiective ale societății noastre socialiste, își aduce permanent contribuția la afirmarea tot mai puternică a economiei socialiste, a științei, culturii.

Umanismul viziunii conducătorului României, al societății noastre socialiste se reflectă în grija deosebită pentru tineret care va trebui să fie temeinic pregătit spre a duce mai departe opera înaintașilor, edificînd în mod ireversibil o lume a păcii, ce va răspunde deplin aspirațiilor de dreptate, de echitate, de justiție, pentru care au luptat atîtea generații.

BENEFICIAR al unui trecut glorios, al experienței celor care au luptat pentru eliberarea patriei, pentru edificarea societății socialiste, tineretul de astăzi își manifestă conștiința responsabilității sporite pe care o are într-o lume confruntată cu mari probleme ce-și pot găsi rezolvarea numai prin unirea eforturilor tuturor forțelor înaintate și progresiste, prin conștientizarea popoarelor față de marile răspunderi pe care le au în făurirea păcii, în permanentizarea unui sistem de raporturi internaționale care să ridice la rangul de valori supreme egalitatea și independența națiunilor. Combaterea politicii de forță, a inechității, stabilirea unui climat de încredere și cooperare între națiuni, rezolvarea marilor probleme economice și sociale în beneficiul națiunilor sînt sarcini de uriașă răspundere, care solicită în cel mai înalt grad energia și angajarea plenară a tinerei generații. Eliminarea vestigiilor trecutului, înlăturarea pericolului de război — care ar afecta, desigur, în primul rînd, tînăra generație — sînt posibile astăzi doar prin acțiunea conjugată a tuturor celor care doresc să păstreze pacea, să acționeze consecvent pentru imprimarea unui curs pozitiv relațiilor internaționale. Vocația de pace a tinerei generații este incompatibilă cu manifestările de forță și dictat, cu tendințele unor cercuri politice de a reduce rolul tineretului în lume, de a-l transforma într-o masă obedientă de manevre în slujba unor interese străine de aspirațiile sale. Conștient de responsabilitatea sa, tineretul devine o forță dintre cele mai importante a lumii contemporane nu numai pentru că are disponibilități uriașe de energie, vitalitate, entuziasm dar și pentru că înțelege, lucid și realist; că drumul său în istorie nu poate fi altul decît acela care duce spre edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, în înfăptuirea căreia este direct interesat. În marea confruntare ce caracterizează lumea de astăzi cu privire la căile și direcțiile în care popoarele trebuie să acționeze pentru a da răspunsuri viabile unor importante probleme, tineretul se situează hotărît de partea forțelor novatoare ce se pronunță cu consecvență pentru depășirea vechilor rînduieli, pentru o abordare curajoasă, de largă deschidere, într-un spirit nou, cutezător, a aspectelor fundamentale ale cooperării dintre națiuni.

Moment de referință pe drumul afirmării unei politici de pace și colaborare, Anul Internațional al Tineretului se constituie de fapt într-o suită de manifestări prestigioase vizînd antrenarea tot mai puternică, în perspectivă, a tinerei generații la dezbaterea unor programe ce o privesc direct, marcînd o contribuție de seamă la edificarea unui nou climat internațional, la apropierea popoarelor, la rezolvarea prin colaborarea lor a unor mari probleme de viață în care tînăra generație este direct și nemijlocit interesată. Beneficiind de un larg sprijin internațional, de adeziunea tuturor forțelor înaintate ale lumii, Anul Internațional al Tineretului devine, după cum arăta președintele Comitetului consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu, „pivotul unei strategii pe termen lung a colaborării internaționale în problemele tineretului, și va oferi generației viitorului noi coordonate de acțiune socială, de implicare activă și responsabilă în eforturile creatoare ale popoarelor orientate în direcția dezvoltării naționale, a rezolvării echitabile și durabile a problemelor cardinale ale omenirii".

Victor Duculescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.F. GERMANIA

● În editura A. G. Karpeten — Revensburg a apărut o cuprinzătoare plachetă de lirică românească, **Wurzeln im Licht**, alcătuită, tradusă și postfațată de Helmut Berner.

Într-o excelentă prezentare grafică, ilustrată cu reproduceri după operele lui Brâncuși, însoțită de note biografice ale autorilor antologați, plachета inmănunchiază poezii de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Zaharia Stancu, A. E. Baconsky, Emil Botta, M. R. Paraschivescu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Nina Cassian, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Tudor George, Ion Horea, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Adrian Popescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Petre Stoica, Tiberiu Utan ș.a.

ANGLIA

● La Barbican Centre din Londra, a fost organizată o seară de poezie românească, prilejuită de lansarea a două volume de traduceri din opera scriitorului Marin Sorescu, expuse în cadrul Tîrgului de carte, deschis aici. Manifestarea a inclus un recital de poezie și dramaturgie, la care și-au dat concursul Alan Brownsohn, președintele Societății poeților din Marea Britanie, poetul John Silkin, actorul Barry Foster și traducătoarea Brenda Walker.

ITALIA

● La Institutul de studii române din Roma a avut loc o masă rotundă despre aspectele culturii și civilizației daco-romane în țara noastră, cu participarea unor muzeografi români și italieni. Au fost prezentate diapozitive înfățișînd mărturii istorice și arheologice pe această temă din Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România și Muzeul „Porțile de Fier" din Drobeta-Turnu Severin.

BELGIA

● Numărul 1—2/1985 al publicației „Revue de l'Université de Bruxelles", realizat sub direcția profesorului Gilbert Hottois, este consacrat unei teme pasionante: **Science fiction și ficțiune speculativă.** În sumar, care cuprinde texte ale unor exegeți ai genului din mai multe țări europene, Canada și Statele Unite, figurează și studiul lui Ion Hobana, **Vîrsta de aur a science fiction-ului românesc.**

MONACO

● Ultimul număr (137, 1985) din **Revue de l'Academie Internationale du Tourisme**, revista oficială a Academiei Internaționale de Turism sub patronajul S.A.S. Principelui Suveran Rainer III de Monaco, își axează tematica pe o amplă dezbatere privind corelația **Timp liber—Cultură.** La această dezbatere internațională își aduc contribuția substanțială personalități ca prof. univ. G. D. Daskalakis (Grecia), prof. dr. Luis-Alberto Petit Herrera (Spania), dr. Guido Ricci (Italia), prof. Gerard Guibilato (Franța). În același context revista publică eseul „Ce a făcut Dumnezeu în ziua a 7-a" semnat de Toma George Maiorescu, membru titular al Academiei Internaționale de Turism.

FRANȚA

● Al 13-lea Concurs internațional de muzică electroacustică, organizat de Grupul de muzică experimentală (GMEB) din Bourges (Franța), care s-a încheiat zilele acestea, a înscris, printre lucrările premiate, partitura **Natural-Cultural** scrisă de Octavian Nemescu în anii 1973—1983. Este semnificativ faptul că autorul român a mai fost premiat la Bourges, cu ani în urmă, pentru partitura **Gradeotia**, care, prezentată și într-un concert la București, a produs impresii deosebite.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"