

Cînteia tineretului

Anul VII
Nr. 8 (283)

12 pagini — 3 lei
Simbătă
21 februarie

1987

SALA DE LECTURĂ

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Imperativul competenței

Desigur că a pune problema competenței în activitatea economico-socială în termenii unui imperativ nu constituie în sine o noutate. Oriunde și oricînd este necesară stăpînirea activității pe care o desfășori de așa manieră încît lucrul să fie bine făcut, să răspundă țelului urmărit. Ceea ce conferă însă problemei competenței în muncă, astăzi, aici, în România socialistă, dimensiuni cu totul și cu totul deosebite, se poate spune chiar spectaculoase, rezidă în obiectivele strategice stabilite de partid cu privire la dezvoltarea noastră multilaterală, iar de aici formele mai complexe, conținutul mai bogat, acuitatea sporită pe care le capătă manifestarea competenței la toate nivelele și în toate sectoarele. Mai mult, în politica partidului, în concepția secretarului său general, **TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU**, imperativul competenței este fundamentat ca fenomen de masă și, de asemenea, ca fenomen exprimînd competiția cu performanța, accederea la realizările de vîrf pe plan mondial.

Luînd în considerare datele la zi ale realității procesului revoluționar de ridicare a României socialiste pe trepte superioare de civilizație și progres trebuie avut în vedere că cerințele competenței vizează capacitatea profesională și tehnică, la fel, capacitatea de asimilare a noului, stăpînirea cu-ceririlor științei și cunoașterii umane, nu în ultimă instanță, organizarea optimă a muncii, a producției. Și mai cu seamă creșterea investiției de inteligență probată în activitatea productivă pe seama reducerii investițiilor materiale făcute de societate. Aceasta este, după cum arată **TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU**, sursa cea mai importantă de care dispunem pentru a reuși să materializăm toate proiectele pe care ni le-am asumat în vederea realizării progresului urmărit prin întreaga politică a partidului, prin eforturile întregului nostru popor.

Nu e mai puțin adevărat, substanța competenței este extrem de largă, dispune de o multitudine de valențe și expresii, celor profesionale și tehnice adăugîndu-li-se în mod nemișcîtor dimensiunile morale și civice. Accesul la competență, la gradul de competență solicitat de sarcinile ce ne revin, nu este ușor de realizat și nu poate rezulta decît dintr-un efort personal, al fiecăruia, desfășurat pe termen lung cu cel mai acut simțămînt de responsabilitate și față de sine și față de societate. În această privință viața demonstrează că competența este o problemă de datorie a fiecăruia, o răspundere de rezonanță socială și care ne condiționează direct calitatea și eficiența muncii, respectiv tocmai acele cerințe care circumscriu în mod esențial noua etapă de dezvoltare în care ne aflăm — etapa dezvoltării intensive.

Pentru noi, a stăpîni știința de a face bine ceea ce avem de făcut, de a face mereu mai bine este un comandament care trebuie și este ridicat la scară de masă, dar care are totodată o adresă foarte personală, în sensul că noi toți sîntem chemați să ne străduim, folosind condițiile oferite de societate, de a ne forma capacitatea profesională și tehnică pe coordonatele unor niveluri de competență mereu mai înalte. De altfel, gradul de competență nu este ceva definitiv, ceva căruia poți să-i pui punct vreodată. Dimpotrivă, efortul se cere a fi continuu, permanent deschis spre asimilarea a noi și noi cunoștințe, permițîndu-ne să ne stăpînim într-o măsură sporită domeniul de activitate, problemele locului de muncă și astfel să le putem soluționa în condiții optime.

După cum se știe, secretarul general al partidului a subliniat în repetate rînduri conexiunile ample pe care le implică pregătirea profesională și tehnică a omului societății noastre, competența cu care își face datoria. Tocmai pentru implicațiile vaste pe care le are atît în plan economic și social, dar și politic și moral, îndrituindu-se ca un factor principal de progres al țării, efortul de a ne perfecționa, de a ne ridica gradul de competență ne apare ca un act de răspundere patriotică și civică, revoluționară, față de prezentul și viitorul țării, față de destinele poporului căruia îi aparținem cu întreaga noastră ființă.

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Omagiul artei



ODIHNĂ LA CÎMP de CORNELIU BABA (din ciclul „1907”),
ulei pe pînză, 1954

În opera lui Corneliu Baba motivul uman revine frecvent, nu întîmplător Tudor Vlanu îl numea „pictor al omului”. Este mai întîi o ființă fizică, o complexiune organică, lungă evoluție a vieții i-a acordat suplețe, grație și delicatețe... Al doilea strat al umanului este omul social, relațiile omenești au fost deseori înfățișate de Baba. Uneori sînt atingeri delicate între suflete...”

O temă deseori reluată de el este aceea a grupurilor de țărani sau de mun-

citori în munca sau în odihna lor. Mare pînză de compoziție între cele mai valoroase ale pictorului. Iată grupul de țărani de altădată, porniți la cîmp, cu femei, copii... Puțini alți pictori români au manifestat o cunoaștere la fel de profundă ca aceea a lui Baba. În legătură cu felul de a fi, de a se grupa al sîtenilor din epoca mai veche, cu natura sentimentelor și a gîndurilor ce-i stăpînesc...

S-a sîrșit lucrul în orele dimineții și înainte de a îl relua se odihnesc la cîmp

îngă țarina muncită, bărbatul istovit, copilul învelit în toale și numai nevasta veghează cu ochii încărcăți de durere, privind fără tin-tă. Fără să „povestească”, fără acea fabulație, compozițiile lui Baba posedă o extraordinară elocvență, o putere a evocării omului în situația de clasă în care această parte a operei artistului ne apare ca una din cele mai de seamă manifestări ale picturii românești din noua epocă a con-

struirii socialismului.

DEZBATEREA NOASTRĂ

PERSONAJUL TÎNĂR, PERSONAJ

EMBLEMATIC AL LITERATURII ROMÂNE



Dacă aruncăm o privire asupra literaturii române de la origini pînă în prezent, cu intenția, de a tipologiza personajul literar după criteriul vîrstel, se impune constatarea că **personajul ei principal e tînărul**. E adevărat că, în proza de mici dimensiuni (în schițe și în „momente”), se pare că precumpănește vîrsta maturității, surprinsă într-o multiplicitate de ipostaze și stări care, de fapt, o anulează ca realitate bio-psihologică, dar în proza de mari dimensiuni (în nuvelă și în roman), ca și în poezia narativă, domină autoritar vîrsta iuventutei. Avem în vedere, firește, personajele viabile estetic și mai

ales pe acelea memorabile, dar chiar dacă ar fi introduse în calculator și personajele ratate ca intrupare ficțională, concluzia n-ar putea să fie alta.

E posibil ca și alte literaturi să se caracterizeze prin aceeași hegemonie, dar, dacă așa ar putea să stea lucrurile, ne aflăm în preajma unei explicații mai generale, de ordinul tipologiilor umane, a acestei realități. Spre deosebire de celelalte vîrste, tîneretea cumulează dimensiuni acut contradictorii, dar armonizabile în focul aceluiași spirit. Ca timp al descoperirii de sine și al înstaurării raporturilor cu lumea, al problema-

tizării existențiale și al crizelor de integrare, al proiecției idealizante și al deziluziei catastrofice, al hipersensibilității și al inițiativei orgolioase, al metamorfozei proteice și al năzuinței de originalitate, al neliniștii și al bravurii, al purității și al experimentului, tîneretea ipostaziază complexitatea naturală. Ea încearcă poza și contrafacerea doar în joacă, pentru a le parodia și, în fond, pentru a le recuza: complexitatea dobîndită, păstrată și adîncită prin studiu, proprie maturității și senectuții, îi este indiferentă. Iată, așadar, pentru ce scriitorul preferă tîneretea celorlalte vîrste: ea îi garantează

plurivalența psiho-morală de care are nevoie personajul literar.

Pot fi prezumate, însă, și motivații care sînt numai ale literaturii române. Sînt motivații de ordin spiritual-istoric.

Tînărul trebuie să fi fost o prezență proeminentă în mitologia comunității „mamă”, cită vreme solul care urma să-i reprezinte «Interesele» în fața lui Zal-moxis era ales dintre tinerii ei exemplari. Mitologia românească va prelua acest cre-

CONSTANTIN SORESCU

(Continuare în pag. a IV-a)

ACTUALITATEA pentru TINERET

NOTE • INFORMAȚII • MICROINTERVIURI

AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI



In întreaga țară continuă să se desfășoare o variată gamă de manifestări politico-educative și cultural-artistice dedicate împlinirii a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Dintre acțiunile care au avut loc în ultimele zile consemnăm :

● Comitetul municipal București al U.T.C. a organizat la Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România o imbinare festivă de carnele de membru al

U.T.C. A urmat apoi dezbaterile intitulată „Uniunea Tineretului Comunist — școală de educare patriotică și revoluționară a tineretului”, precum și un frumos program de muzică și poezie.

● La Liceul „George Bacovia” din Bacău, elevi din mai multe unități de învățământ din localitate au participat la simpozionul cu tema „Tineretul — prezență activă în marile bătălii de clasă conduse de Partidul Comunist Român.”

● „Inițiative românești privind locul și rolul tinerei generații în procesul dezvoltării generale, a luptei pentru cooperare și pace” s-a intitulat masa rotundă de la Casa de cultură, a științei și tehnicii pentru tineret din Băls, județul Olt.

● Sub genericul „Anii luminoși ai tinereții noastre”, Comitetul județean Vrancea al U.T.C. a organizat la Casa de cultură a sindicatelor din Focșani un recital artistic.

● Clubul tineretului din Ineu, județul Arad a fost gazda dezbaterii cu tema „Uniunea Tineretului Comunist Român — 65 de ani de activitate sub conducerea partidului”.



Muzică

Un ciclu de manifestări binevenit

● „Muzica românească în contemporaneitate” — un ciclu binevenit de manifestări muzicale ce se definesc ca autentice incursiuni în teritoriul de mare complexitate și diversitate al creației noastre muzicale actuale. O lecție de istorie a muzicii românești contemporane, o cale deschisă către cunoaștere, înțelegerea și apropierea de marile sale valori. În acest cadru, stagiunea de concerte din Studioul Radioteleviziunii inscrie marți 24 februarie ora 19 o evocare extrem de interesantă, seara fiind dedicată compozitorului Mihai Moldovan, cel care în scurtul răstimp petrecut pe scena muzicii noastre și-a definit un portret pregnant, de mare vigoare. O evocare ce beneficiază de participarea unuia dintre numele de referință ale componisticii românești (și nu numai românești!) actuale — l-am numit pe Anotol Vieru, de prestigioasă prezență interpretativă, cărora li se alătură și actorul Ion Caramitru.

● Inițiativa unor seri, sau după-amieze de jazz nu este una nouă. Nouă este formula propusă de luni până vineri în fiecare săptămână de formația Dan Mindrilă — Opus 4 grup. Într-o permanentă replică a generațiilor, Dan Mindrilă dialoghează pe teme ale jazz-ului românesc și străin cu Nicolae Simion — instrumente de suflat, Mircea Tavitiian — pian, Cătălin Rotaru — contrabas și Eugen Nichiteanu — percuție. Spiritul improvizăției se află aici la el acasă, antrenându-se cu consecvență și tenacitate, cistigând în experiență și exuberanță interpretativă.



Carte

Virtuțile interdisciplinarității

Privind treptele și suprafețele line ce individualizează lucrările lui Brâncuși, un gânditor remarcă pe lângă virtuțile lor artistice și pe cele aerodinamice care sugerează, în egală măsură, năzuințele de permanentă înălțare a omului. Pinzele impresioniste au, la rindul lor, afinități cu rețelele de pătrate, cu procesul de limită propriu demonstrațiilor de analiză. Iată doar două posibile argumente pentru afirmațiile făcute, la nu-



Plastică

Creionul minunat

La Galerile de Artă ale Municipiului București expune un tinăr — Adrian Stoenică — de al cărui nume cu siguranță vom mai auzi. Este vorba de un mare număr de pasteluri, tehnică dificilă care cere multă siguranță în desen, precum și o sensibilitate deosebită în a realiza zeci de nuanțe într-un registru cromatic destul de restrâns. Iată deja conturate câteva calități ale tinărului artist care oferă publicului pe lângă frumusețea peisajelor și a naturilor moarte gândite în descendența formulei clasice de pastel (aici poate că ar trebui să fie mai atent și să se lepede de influența modelelor întinse în albume), și niște surprinzătoare peisaje realizate numai în creion negru de o modernitate accentuată; cele din urmă trebuie neapărat văzute și ținute minte fiindcă acest tip de desen în mină neagră (atât de rar în expozițiile ultimelor ani) este un prilej de adevărată incantare.

Expoziția de la Galerile de Artă ale Municipiului București constituie o manifestare frumoasă care onorează sala.

MIRCEA T. PAVEL



Cinema

MĂRTURII DE LUCRU: Alexa Visarion despre noul său film: „Punct și de la capăt”

Am primit de la dramaturgul Radu F. Alexandru scenariul acestui film pe care, de comun acord, l-am modificat apropiindu-mi-l și imaginând o poveste verosimilă. Este povestea unui om care se reabilitează prin muncă și drăgoșie, iar filmul derulează lungul drum al solidarității până la solidaritatea umană. Desigur, încercarea la care este supus eroul meu este nuanțată și complexă, există în această poveste și sugestia de gradării propriilor idealuri, dar și adevărul peren că singurul lucru care nu e perisabil pentru un artist este omul. Și mai există un semn în acest film menit să sugereze că faptul artistic de cel real nu poate fi

ARISTOTEL BUNESCU

INTERFERENȚE ARTISTICE

Theatrum mundi

Teatrul Național în colaborare cu Muzeul de artă al R.S.R. a inițiat acest ciclu de evenimente spectacologice intitulat „Artele plastice și dansul” gândit în formula de studio de balet și de inițiere în artele vizuale, de accentuare a punctului de interferență. De fiecare dată, în prima parte un istoric sau un critic de artă prezintă momentul plastic. În cazul premierei pe care o discutăm Suzana Heitel va evoca evul mediu laic în plastica epocii, iar partea de dans se va referi la aceeași epocă în artă și cultură. Coregrafia este realizată de Ion Tgearu cu balerina Operei Române. În rolul jonglerului actorul Claudiu Bleonț va imagina acest personaj în sens medieval, adică pe cel ce cîntă,

rostește versuri și dansează. Poezia este selecționată din opera trubadurilor epocii, din toată Europa apuseană până în Țara Românească. Muzica acestui moment artistic o constituie un colaj din „Carminae Buranae” din sec. XIII, „Carmina Burana” de Carl Orff și cîntecele minesengerilor. Aceasta ar fi structura premierei de astăzi. În studiu mai sînt alte trei programe: „Peter Breughel năzdrăvanul” în coregrafia Mihaelei Atanasiu, „In căutarea Greciei eterne” în care se va prezenta „Medeea”, semnatul coregrafiei fiind Alexa Mezincescu și „Coordonate ale spiritualității românești”, în coregrafia Verei Proca Ciortea.

IOANA MORUZI

total separat și că cei implicați în destinul eroilor filmului își joacă propriul lor destin, majoritatea personajelor poartă numele actorilor iar în film apare și un regizor, acela sint eu, filmind viața fabricii fără să-și dea seama poate de viața care se consumă în realitatea lui și în care și el este implicat. Toți cei care ne-am unit în jurul acestui film am lucrat împreună și la „Inghititorul de săbii” și la „Năpasta” și indiferent dacă un actor mare apare aici poate într-un rol mai mic, acest lucru se întâmplă pentru că am dorit să ne sudăm într-o echișă, și să mergem de acum înainte în această formulă. Astfel, din distribuție fac parte Ovidiu Iuliu Moldovan, Victor Rebengiuc, George Constantin, Mircea Diaconu, Petrică Gheorghiu, Tamara Buciuceanu, Leopoldina Bălănuță, Mircea Albulescu, Vasile Niculescu. Am lucrat tot cu operatorul Vivi Drăgan și cu scenograful Mircea Neagu. Muzica filmului este de fapt o selecție din preclasiicii

te a unei respirații, viață și chin, întrebare și mirare, moarte și ris, cuvinte și Cuvint... și de aici o respirație e lumea.

„Matca” mai este o încercare de poetică spectaculară pentru care s-au străduit alături de mine, pe scena Studioului nostru studenții anului IV actorie, cursuri de zi, dar și colegii noștri absolvenți, deci Oana Ștefănescu, Marian Rilea și Constantin Cotimani.

Scenografia este semnată de Irina Dimiu, studentă (Institutul de Arte Plastice, anul IV, seral), care a construit o imagine plastică inspirată de arhetipurile românești, bazându-se mai mult pe lemn, ceea ce se înscrie bine și în spațiul teatral și în tradiția românească. Irina Dimiu are experiența unui spectacol anterior la care a realizat costumele, mă refer la „Slugă la doi stăpîni” de Goldoni pus în scenă de Laurian Oniga la Boșoani și va semna scenografia la „Tartuffe” care se va monta pe scena studioului nostru.

C. LIANA

FLASH



Deși continuă să fie scena pe care au loc spectacolele tinerilor și foarte tinerilor studenți regizori și actori, Studioul de teatru al I.A.T.C. nu mai este chiar atât de tinăr: a împlinit trei decenii de activitate. Reprezentația cu Matca, de Marin Sorescu este cea mai nouă premieră a sa. În imagine, interpreții principali Constantin Cotimani și Oana Ștefănescu.

Corelli, Vivaldi etc. și am dorit-o astfel tocmai pentru a stabili raporturile optime dintre viața cotidiană și starea interioră a personajelor. Erbul principal, inginerul, recită de asemenea din Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu. Intregul film este o meditație a mea asupra vieții contemporane, asupra destinului uman în acest timp, un gând despre însingurare, despre ideal și certitudine. Credința mea este că nu un film înseamnă opera unui regizor ci fiecare din filme înseamnă un capitol din opera lui. Acest film este un fragment din lucrarea mea artistică.



Teatru

La I.A.T.C.

o nouă premieră

Au trecut numai câteva zile de la premiera cu Matca, de Marin Sorescu, pe scena Studioului Casandra a I.A.T.C. Am rugat-o pe tinăra Mona Chirilă, studentă în ultimul an a secției de regie, realizatoarea acestui spectacol să ne spună cum l-a gândit :

„Matca” este spectacolul unei respirații; o mोगildeată de om respiră în mijlocul potopului asemenea bradului primordial în mijlocul apelor neincepute și lumea va să fie cu acest om mic între ape și cer respirînd limpede în brațele încheștate ale mamei ca un copac îmbrățișat. „Matca” este analizat fierbin-



Revista revistelor

● Din sumarul bogat al ECHINOXULUI (nr. 4/1987), reținem contribuția sicilianului Rolando Certa : „Ruralul și urbanul în poezie”, din care cităm : „De ce mulți poeți, mai ales în lumea Balcanilor, continuă să cînte natura, satul, realitatea rurală? Fiindcă în aceștia există o legătură adîncă cu pămîntul pe care nu trebuie să o piardă, chiar dacă intrăm tot mai mult în era robotizării și a informaticii, a unui industrialism care adeseori îi atrage pe om din locul său de naștere.” E plăcut să aflăm că la forumul internațional de la Struga s-a vorbit în termeni elogiși de literatură căreia îi aparține ● DUNAREA — suplimentul literar al LUCEAFĂRULUI (nr. 7/1987) —, editat cu concursul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila, exprimînd contribuția Cenacului „Panait Istrati” din Brăila al Uniunii Scriitorilor, se află în al doilea an de existență. Un număr divers, multă poezie și proză, contribuții istoriografice, restituiri, evocări etc. — patru pagini de viață literară dinamică cu specific clar și parfum danubian autentic... ● Mult și bine se serie și în Țara Făgărașului — rezultă din paginile TRIBUNA LA FĂGĂRAȘ tipărite în TRIBUNA (nr. 5/1987). Lăudabilă, utilă și generoasă această tendință a revistelor cu prestigiu de a patrona și găzdui condeie din arii geografice cit mai cuprinzătoare.

Șerban Cioculescu

„CRED ÎN DESTINUL LITERATURII ROMÂNE. CRED ÎN VALOAREA, ÎN RESURSELE MARI ALE POPORULUI NOSTRU”



— Ați acordat, stimate Șerban Cioculescu, de-a lungul timpului, numeroase interviuri. V-aș propune, de aceea, să ne vorbim, la începutul dialogului nostru, despre condiția interviului ca gen literar.

— Într-adevăr, am acordat în timpul vieții mele numeroase interviuri, dar nu m-am gândit niciodată că interviul ar putea fi un gen literar. Întil, pentru că în interviurile mele, interviueurilor mele le spunem că nu vreau să știu dinainte întrebările, tocmai fiindcă nu voiam să fac literatură. Vream să răspund în mod spontan doar evitând greseliile gramaticale (adică să fie limba corectă). Știu însă că majoritatea dintre cei intervievați cer întrebările dinainte și se aștern și scriu (unii dintre ei în stil ornate). Ei, asta-i proastă literatură!

— Acuma, desigur, sint și interviuri foarte interesante. Primul care a publicat la noi interviuri deosebit de reușite a fost Felix Aderca, în *Mărturia unei generații*, dar nici el n-a avut un program propriu-zis, ci pur și simplu a vrut să-i iscodească pe scriitorii, cu unii dintre ei a și polemizat, a creat deci un mod interesant de polemică.

Când un scriitor mare acordă un interviu, chiar dacă nu l-a scris, nu se poate să nu aibă un caracter literar. Un interviu acordat de Argezi, de Vinea, se înțelege de la sine că trebuie să aibă calități literare.

— Credeți că există o școală românească a interviului? Care sint numele care nu se pot ocoli vorbind despre istoria interviului românesc?

— Noi n-am avut înainte nici o facultate de gazetărie. Dacă am fi avut o facultate de gazetărie, pesemne că unii gazetari s-ar fi specializat în interviuri. Au fost însă numeroși scriitorii tineri care au luat interviuri. Mă gândesc la Carianopol, la Matei Alexandrescu, când erau foarte tineri. Acum nu mai sint în viață. Aderca era un scriitor deja afirmat când a luat interviuri, cred că avea 40 de ani. Au mai luat interviuri bune I. Valerian, Profira Sadoveanu, Ion Biberi, Netea, Ilie Purcaru și alții, dar nu cred că se poate vorbi la noi, propriu-zis, de o școală a interviului, deși, așa cum am afirmat, n-au lipsit foarte înzestrați practicieni ai acestuia.

— Cum apreciați dv. că trebuie să primim raportul literatură-societate?

— Raporturile dintre scriitor și artist în genere și societate sint implicite, adică scriitorul și artistul, fără a-și pune în mod expres această problemă, reflectă un moment al societății, fie încadrându-se idealurilor ei, fie combatându-le. Chiar cel care se declară dușman al societății timpului său, prin faptul că ia act de existența acelei societăți, el se afirmă ca un fel de produs al acelei societăți. Majoritatea scriitorilor sint însă impregnați de spiritul societății din chiar momentul în care s-au născut. Raportul dintre scriitor și societate este așadar unul inevitabil.

Acuma, neîndoielnic, unii dintre scriitorii devin militanți fie pentru ideile tradiționaliste, fie pentru ideile progresiste. La noi, marele reprezentant al tradiționalismului din acest secol a fost Nicolae Iorga. Am avut și publiciști de stînga de mare talent, Cocea, Vinea, Tudor-Teodorescu Braniște, nu mai vorbesc de publicistica partidului comunist în ilegalitate. Așa-zisul turn de fildeș e o iluzie, pentru că însuși scriitorul care se izolează reprezintă totuși unul din punctele de vedere ale societății sale. Sigur, un om de stînga nu poate să fie partizanul turnului de fildeș. Cine se include în singurătatea lui e o un om care nu e cu privirea în viitor.

— Care este rolul criticii literare privită din perspectiva acestei dualități: literatură-societate?

— Critica literară cercetează în primul rînd calitatea literară a unei opere. Chiar scriitorilor de talent li se întimplă să publice cărți proaste și atunci criticul literar nu trebuie să fie influențat de situația literară a celui scriitor, chiar dacă el ar fi academician sau laureat al premiului de stat. E obligat să arate și denivelările — cum le numesc eu, ale scriitorilor de talent cînd aceștia dau cărți nerealizate. Judecata de valoare este, deci, obligația primă a criticului. Criticul descrie o operă, o explică, îi relevă părțile bune și părțile slabe. Este ca expertul în pictură. Un expert în pictură distinge imediat între opera unui maestru și un fals. La noi au fost numeroase falsuri. Pictura lui Grigorescu, pictura lui Andreescu și a altora a suferit o multime de contrafaceri. Criticul literar este, în fond, un expert. Însă un expert pe care-l stimează mai mult publicul decît scriitorii. Scriitorii sint în genere agasați de critici. Scriitorii cred

că opera lor nu are nevoie să treacă prin aceste furci caudine: acceptă numai critica de tîmbiere, cu alte cuvinte, critica zisă de sprijin. Este critica ce la apariția oricărei cărți, bună sau rea, n-are decît cuvinte de laudă.

Dacă ați avea curiozitatea bunăoară să luați o revistă fie săptămînală, fie lunară și să decupați într-un dosar cronicele de proză și cronicele de poezie — veți vedea că mai toate volumele de poezie nou apărute sint evenimente literare și toate romanele sint foarte bune (și-atunci s-ar zice că literatura română este cea mai mare literatură din lume).

Despre mine spunea Cincinat Pavelescu, încă acum 50 și ceva de ani, că sint un critic primejdios, că nu aștept să primesc cărți cu dedicație, că le cumpăr și scriu despre ele ca să nu mă simt obligat în nici un fel față de autori.

Fără îndoială însă că nici severitatea absolută nu-i foarte indicată. Cînd de la prima frază un critic se arată morocănos către o carte, el devine suspect că este dușmanul celui scriitor. O anumită obiectivitate cere ca cel care face o recenzie să facă abstracție de scriitor: nu-l este nici prieten, nici dușman, li e indiferent. Întreesează numai cartea, dar despre carte, el trebuie să se pronunțe cu sinceritate, chiar cu franchețe, și dacă este francamente proastă, s-o spună clar.

— Prin acest răspuns ați anticipat, la

Întîlnirile cu Șerban Cioculescu, seniorul de azi al criticii literare românești, fie la Rotonda 13 a Muzeului Literaturii Române, unde este, de atîția ani, un coseur fermecător și de neînlocuit, fie în locuința sa de pe strada Dr. Turnescu, nr. 5, unde transformă clipele petrecute împreună cu oaspeții săi, trecîndu-le pe dinaintea ochilor cărți rare și documente vechi de o valoare deosebită, în spectacole de neuitat, sint întotdeauna înalte sărbători ale spiritului.

Și cum altfel decît sărbătoare și bucurie se pot numi emoția și incitarea cu care maestrul Șerban Cioculescu își arată în bogata sa colecție de bibliofilii fotografiile cu autograful ale lui Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale sau Nicolae Iorga?

Se pot uita, apoi, gesturile tandre ale marelui critic atunci cînd extrage, cu degetele tremurînde, din rafturile bogate, ediția Baladelor poetului „vechinic tînr și ferice”, cum îl numea Eminescu pe bardul de la Mircești, purtînd pe frontispiciu anul 1852, Fenomenologia spiritului a lui Hegel, publicată în anul 1807, ori Eseurile lui Montaigne, în ediția din 1617?

Într-adevăr, privindu-l pe Șerban Cioculescu oficiînd în această familiară ipostază, de prinț fericit al bibliotecii, se înțelege mai bine încă de unde își trage seva și strălucirea stilului său înconfundabil, care înfloresce în articole și studii memorabile, unde dicțiunea ideilor și claritatea rostirii sint impecabile, floarele de argint ale cuvintelor desti-

debutul în anul 1923 în „Facla literară” condusă de N. D. Cocea. Ce loc ocupă debutul în cariera dv. scriitoricească?

— Debutul acesta pentru mine a fost fericit. Eram student în anul al treilea la Facultatea de Litere și Filosofie și eram foarte categoric în judecățile mele de respingere. Criticile mele erau majoritatea negative și în această calitate mi-am făcut un mic renume. Încît în anul următor Camil Petrescu a apelat la mine să fac critica la revista lui. Pe urmă am plecat în Franța la studii, timp de un an și jumătate. Cînd m-am înapoiat, am vrut să intru în redacția ziarului „Adevărul”, ca redactor politic. Unul dintre cei doi directori mi-a spus: „Aveți prea mulți redactori politici, dar nu sint mulțumit de felul în care Cutare face critică literară. Fă-o dumneata”. Iată deci că după cinci ani de la debutul meu își amintea de mine. Acum aveam 26 de ani neîmpliniți, era în primăvara lui 1928. În interval mai scrisesem la „Viața literară”. Am fost chiar, împreună cu Aderca, primul care cu un an înainte de apariția *Cuvintelor potrivite* am scris cîte două articole de fond despre Tudor Arghezi. Și eu și Aderca eram mari admiratori ai poetului și decupam din revistele pe care le cumpăram sau din ziarele cu pagină literară, poemele sale și ne făcusem fiecare cîte un dosar complet „Arghezi”, dosar ce l-a lipsit lui Lovinescu în 1923 cînd a publicat volu-

s-ar putea ca opinia generală să fie ea cea justă și-atuncea criticul mare să n-aibă dreptate. Sigur, în literatură Cocea nu s-a realizat așa cum s-a realizat în gazetărie, însă a fost un pamphletar de mare curaj și un vestitor al vremurilor noi.

— Într-un interviu, acordat lui G. Arion, în revista „Flacăra” spuneți: „o treime din viață mi-am trăit-o în bibliotecă”. Cum și cit din experiența de viață directă se regăsește în scrisul dv.?

— N-aș putea vorbi despre o întretăiere între experiența mea de viață și experiența mea literară. Singurul lucru, ca să zic așa, unde tangența totuși s-a produs este acela că eu în viață am fost un optimist, chiar dacă am avut o copilărie foarte tristă. Am fost optimist și cred că optimismul meu l-am transmis și în scris.

Cred în destinul literaturii române. Cred în valoarea, în resursele mari ale poporului nostru, începînd chiar cu artele așa-zise minore. Ba chiar mi-e un fel de ciudă. Străinii admiră portul nostru, ceramica noastră și artele noastre populare în genere. Nu gustă însă tot altul de mult literatura noastră. Deocamdată aceasta n-a avut norocul să fie valorificată în afară la Justa ei valoare, deși am avut scriitorii mari: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, chiar Bacovia. Dacă Bacovia, de pildă, ar fi scris în Franța, dacă în 1916 Plumb ar fi apărut în Franța, scris de un poet francez, cu aceleași notații și cu aceleași impresii poetice, Bacovia ar fi devenit un poet mondial. Un Bacovia francez ar fi fost tot așa de important ca Apollinaire.

— „Stilul lui Șerban Cioculescu, direct, simplu, ferm, exact, limpede, lapidar, este un stil voltairian, prin excelență un stil al inteligenței” — scrie Al. Paleologu într-un articol aniversar. Vă regăsiți în întregime în această scurtă, dar concisă caracterizare?

— Nu pot spune că mă regăsc în întregime, pentru că așa avea aerul de-a fi prezumțios. Dar fără îndoială că am admirat întotdeauna pe Voltaire și cred că sint singurul din România care are dicționarul lui de filozofie în 8 volume în întregime (vi-l pot arăta, dacă vreți). Într-o ediție de acum 160 de ani. Adevărul este că am gustat totdeauna spiritul voltairian, însă acesta este atît de fin, încît nici nu năzuiesc să mă consider decît un admirator al lui.

Mi se atribuie, iarăși, mai multă ironie decît am desfășurat în timpul activității mele. Nu mă pot însă plînge. Re-numele meu, în impresia mea, — și să nu credeți că vă fac o declarație de falsă modestie sau de ipocizie — depășește buna părere pe care o am și eu despre mine. Ei, am impresia că buna părere generală despre mine este superioară bunei mele păreri despre mine. Imi pare rău că nu mă pot depăși. Dar nimeni nu se poate depăși. Sintem robii unei anumite structuri intelectuale și spirituale din care nu putem ieși. În ce mă privește, am fost nutrit pînă la vîrsta de 25—26 de ani mai mult de cultura franceză decît de cea românească și-am mers către spiritul francez critic și către gluma franceză. N-am fost un snob în alegerile mele, ci am mers în direcția temperamentalului meu. Am activat, de altminteri, profesor secundar de franceză, pînă am fost chemat la Universitatea din Iași, în 1946. Aici am fost solicitat nu pe cale normală, adică a urmării treptelor: asistent, lector, conferențiar, ci am fost chemat direct, chiar cu recomandarea lui Călinescu. Călinescu a fost astfel nașul meu universitar. Așa încît ceea ce am spus despre el nu însemnează că-mi stîrbește admirația și chiar gratitudinea pe care i-o port pentru că a trecut peste unele diferende dintre noi. Am fost singurul care am scris ceea ce se poate numi studiu la apariția *Istoriei* sale; ba a scris pe larg și Ralea, dar nu era chiar un studiu. Am făcut, de fapt, un diptic: în prima parte îl descriam cu simpatie structura lui voluptuară și în partea a doua îi arătam insuficiențele istoricului literar. El a socotit-o un act inamical. Dar asta nu l-a împiedicat ca în 1945 să mă invite să fac critica literară la ziarul „Tribuna poporului” și pe urmă să mă recomande ca profesor la Universitatea din Iași, deși n-am urmărit o carieră universitară.

Interviu realizat de NICOLAE ȚONE

(Va urma)

PERSONAJUL TÎNĂR, PERSONAJ
EMBLEMATIC AL LITERATURII ROMÂNE

(Urmare din pag. 1)

dit existențial. Incepind cu Făt-Frumos și Ileana Sânziana, care alcătuiesc cuplul exemplar, personajele ei umane tutelare se instalează definitiv în această vîrstă.

Tineretea e asociată în noul orizont simbolic binelui și frumosului — kalokagathon-ului —, candorii și febricității, autoproiecției și faptei inobilatoare. Protagonistii cîntecului epic bătrînesc și ai basmului, care reflectă punctul de vedere al autorului comunitar, sînt, cu excepții irelevante, oameni tineri și, de multe ori, adolescenți, care, prin incesi faptele comunicate de poveste, izbutesc să-și cristalizeze personalitatea. Această «favoare» imemorială de care a avut noroc inventarea în spațiul autohton al oralității (și nu numai în structurile literare, ci și în viziunea mitică difuză, vag coagulată) s-a transmis și literaturii în formă scripturală, bineînțeles, nu programatic, ci prin canalele secrete și inanalizabile ale spiritului. Scriitorul simte față de posibilitățile inepuizabile de insolit ale tineretii aceiași atracție subliminală și irezistibilă pe care o simțea odinioară povestitorul. Nu avem de-a face cu un fenomen retardat, ci cu unul de remanentă profund simbolică, propriu unui cadru cultural cu o istorie care a avut puterea de a-și vindica ori de cite ori a fost cazul, fracturile temporare, fapt ce a permis astfel o neîntreruptă circulație a substanței originare.

La această continuă asumare a modelului primordial a putut să îndemne și o distinctă dimensiune a istoriei naționale: aflul de spirit tînăr în toate marile momente de prefaceri benefice radicale. Cînd urcă pe tronul Moldovei și al Țării Românești și se angajează în marile confruntări militare de apărare a țării, cei mai viteji dintre domnii Renasterii, de la Mircea cel Mare la Mihai Viteazul, de la Ștefan cel Mare la Ioan cel Viteaz și de la Vlad Tepeș la Radu de la Afumați, sînt foarte tineri, iar uneori încă nu și-au consumat tot zbulcumul propriu adolescenței. Revoluția din 1821 e concepută de un om tînăr pe care îl consiliază oameni tineri. De o uimitoare tinerete sînt luptătorii revoluționari ai anului 1848 din toate cele trei țări române. Încă tineri sînt fâuritorii Unirii din 1859, ca și ai războiului de dobîndire a Independenței din 1877. E limpede că întreg secolul al XIX-lea românesc, și nu numai în plan politic, ci și în acela cultural-artistic, e opera unui om tînăr. Dar tinerii au fost, de ase-

menea, dacă nu autori, atunci coautori ai marilor evenimente care structurează secolul XX românesc. Această prezență permanentă a tînărului în momentele nodale din istoria comunității nu putea să rămînă fără urmări pentru literatura și, în genere, pentru arta ei. La nivelul cel mai superficial al faptelor, e neîndoiește că în toată proza care și-a făcut personajele din domniul renașcentist, din liderii răscoalei din 1784, din pașoptiști, din unioniști și din performerii spiritului artistic (Mihai Eminescu) și tehnic (Aurel Vlaicu), fie că le respectă identitatea istorică sau le-o travestește, protagoniștii nu pot fi decît tineri. La nivelul profund al inter-relației societate-artă, ubicuitatea tînărului în multiplicitatea realității istorice exercită o presiune insidioasă asupra instinctului creator, fără a-i impune numai decît un personaj cu biografie verificabilă, dar fixindu-l asupra tipului ca atare.

A cataloga personajele tineri din literatura română e un obiectiv de dicționar și numai cu un asemenea instrument de lucru la dispoziție s-ar putea încerca o clasificare a lui. Ceea ce se poate încerca deocamdată e doar o dihotomie tipologică, în funcție de atitudinea personajului față de propria sa modelare.

E în firea tînărului să vrea să-și lămurească identitatea ori, cum se mai spune, «să se caute», dar unul iese el însuși în împințarea experienței, altul o așteaptă. Cel dintîi poate fi un romantic constructiv, un voluntar al ideii, un luptător și un constructor. Cel de-al doilea poate fi un spirit problematizant, un trucidător al ideii și, de aceea, un sceptic. Desigur, experiența poate pecetui amîndouă psihologiile și le poate contopi indiscernabil, așa cum se întîmplă în marea literatură.

Cine sînt romanticii/voluntarii? Toma Nour din nuvela eminesciană „Geniu pustiu”, luptător al anului 1848, trăiește cu aspirația de a-și dăruia viața cauzei: „asaltul e tineretă”, spune Eminescu într-un manuscris. Tînărul carbonar din „Frideric Staaps”, nuvela lui Nicolae Filimon, își riscă viața pentru a răzbuna împilarea patriei și, în cele din urmă, și-o pierde. Protagonistul din „Popa Tanda”, de Ioan Slavici, modelează o colectivitate rurală prin exemplu personal și în sens civilizatoriu. Milesu și Mihai Comănișteanu din „În război”, de Duiliu Zamfirescu, se jertesc din proprie voință pentru patrie. (Poate fi adevărat, cum zice G. Călinescu, că „romancierul voiește să ne demonstreze că singele cel bun al

boierilor clocotește în momentele solemne ale patriei”, dar „boierii” sînt, în acest caz, niste oameni tineri). Frații Jderi, din romanul omonim, și deosebi Ionuț, sînt proiectii pure ale spiritului eroic. Toader Mîndruța din „Sfîrșeală și Fofeală”, romanul lui Victor Ion Popa, ilustrează victoria dirzeniei pasionate. Și cite exemple n-ar mai putea fi evocate!

Un mare scriitor spunea odată că taina farmecului tineretii „nu stă în puterea de a făptui orice, ci în puterea credinței că poți făptui orice”. Credința că poți făptui orice o au mulți eroi tineri din literatura română, și din aceea contemporană îndecosebi, care a cunoscut în deceniul al șaselea și devalorizarea ei. Înaintea tînărului o are, asemenea unui prototip, tînărul meșter Manole care, întrebă de Negru Vodă dacă ar mai putea înălța un lăcaș asemănător cu acela pe care îl izbucise, îi răspunde afirmativ, cu superbia proprie nu numai artistului de geniu, ci și vîrstei tineri, pentru care nimic nu este imposibil. Acești romantici/voluntari (și lor li se alătură și păstorul din „Miorița”) afirmă o etică superioară, reductibilă la ideea de sacrificiu.

Nu toți voluntarii afirmă o etică. Literatura română a imaginat, ca și alte literaturi, și cîțiva tineri care resping instinctual orice idee de cod moral, asemenea lui Tănase Scatiu din romanul omonim al lui Duiliu Zamfirescu, sau adera la unul machiavelic, cum face Dinu Păturică, „un ambițios în felul lui Julien Sorel” din „Roșu și negru” care, tocmai de aceea, „nu e un simplu și vulgar vinător de avere, ci un insetat de toate senzațiile vieții”. (G. Călinescu), ca și Tănase Bojogeanu din „Fecior de slugă”, de N. D. Cocea. Literatura română din ultimele decenii propune doar episodice și la modul caricatural această variantă malefică a tineretii.

Sub raport axiologic, șanse mari de a deveni reprezentativ are, totuși, tînărul care problematizează impactul cu «necunoscutele» vieții, care ia totul în serios și, citeodată, în nota gravă. El refuză să trăiască asemenea celuilalt, în faldurile iluziei, efortul lui fiind de a se desface din atracția ei. Comunicarea cu realitatea se face complicat și se poate întimpla ca impactul să-i provoace drame dureroase. Odată cu depășirea crizei, el devine, însă, marele «cîștigător»: un îmbogățit de experiențe esențiale, de stări sufletești bogate, de concluzii existențiale durabile.

Sensul existenței lui Alecu Ruset din

„Zodia Cancerului”, de Mihail Sadoveanu, căruia îi este dat să trăiască într-o epocă a barocului negru, i-l dă iubirea ce-i este interzisă: pentru o fată frumoasă de domn diabolic, pentru o țară cotropită de jale, pentru valorile umane maculate. Ștefan Gheorghidiu din „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de Camil Petrescu se vede pus în situația de a trăi simultan eșecul în dragoste și experiența «limită» a războiului, dar această încrucisare care îi marchează destinul sfîrșește prin a-i procura un reconfortant sentiment de limpezire. Prins în același virtute, Apostol Bologa din „Pădurea spinzuraților”, rupt între datorie și afecțiune pentru consingeni, va avea în finalul romanului, după o torturată confruntare interioară, un „ce” de erou martir. Laurei din „Balaurul”, de Hortensia Papadat-Bengescu, aceeași aspră experiență belică îi aduce un spor de identitate. Nici lui Felix Sima din „Enigma Otiliei”, de G. Călinescu nu-i lipsesc motivele dezamăgirii, dar prin ele „primește o magistrală lecție de viață” (Pompiliu Constantinescu).

Acestui tip, de o binefăcătoare complicație interioară, îi aparțin și cele mai multe din personajele tineri memorabile din proza contemporană. Pe Nicolae Moromete, personajul lui Marin Preda, nedreapta îndepărtare din activ în «destructură», dar nădejdea în reîntregire îl îndeamnă să supraviețuiască moral: „Avea o privire care arăta că în ceea ce îl privea va face orice i se va spune să facă, dacă îi rămînea neatînsă speranța activității politice care îi plăcea așa de mult”. Li sînt afini: Victor Petrici din „Cel mai iubit dintre pămînteni”; Chiril Merșor din „Galeria cu viță sălbatică”, de Constantin Toiu; Luca din „Tratament fabulatoriu”, de Mircea Nedelciu; Neluțu din „Noaptea de trecere”, de Constantin Stan; Adam Nica din „Firesc”, de Petru Cimpoșu. Cel din urmă își exprimă clar condiția tipologică: „Patru ani din care nu s-a ales nimic. Încă nu e prea tîrziu să încerc altceva, orice. La naiba cu iluziile. (...) Important e că a luat hotărîrea”. Marile diferențe de contur psihologic nu pot prejudicia această consanguinitate.

Pe deasupra celor două tipuri, literatura română propune prin personajele sale tineri un model existențial integrator, a cărui esență se află într-o reflecție a lui Tudor Vianu în marginea unei maxime: „A rămas tînăr acela care n-a făcut nici o concesie convenției și prejudecății”.

...în viziunea autorilor

NICOLAE ȚIC: „A scrie despre tineri înseamnă a medita asupra viitorului”

— În majoritatea romanelor dvs., stimate Nicolae Țic, începînd cu Anii tineri (1961) și terminînd, să zicem, cu Jean, fiul lui Ion (1978) sau chiar cu Sărindar (1984), personajul tînăr ocupă un loc privilegiat.

— Personajele romanelor mele, cele mai multe, se află la vîrsta tineretii, pentru că tineretea este vîrsta opțiunilor majore, a elanului sincer, a celor mai dramatice întrebări, este poarta de argint prin care se intră în marea fluxivă a existenței. Un creator adevărat găsește în mirajul tineretii surse eterne ale inspirației. material bogat de construcție românească, pe care-l poate modela, după puterea talentului său, în creații care să depășească barierele efemerului.

Oare personajul Ion, al lui Liviu Rebreanu, nu este tînăr? Apostol Bologa, din Pădurea spinzuraților, nu-i foarte tînăr și el? De asemenea, Sadoveanu are foarte multe personaje tineri. Holban, la fel, în O moarte care nu dovedește nimic sau Ileana. Și cite asemenea exemple n-am mai putea da!

Deci, personajul tînăr este o prezență de marcă în tradiția literaturii noastre, tradiție însușită și continuată cu noi izbînzii de pleiada scriitorilor de după 23 August. Mă gîndesc la Andrei Sabin din Străinul, de Titus Popovici, personaj literar complex care exprimă o întregă

categorie de intelectuali aflați la o răspîntie a istoriei, mă gîndesc la Călin Surupăceanu din Intrusul lui Marin Preda, personaj marcat puternic de experiențe morale și sociale.

Tineri din cărțile lui D.R. Popescu, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Radu Cosagu, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian — cred nu numai că sînt personaje bine realizate artistic, dar ele, în același timp, pot depune și depun, de altfel, mărturie despre autorii lor aflați în anumite împrejurări sociale, politice, morale, defnitorii.

— Cum explicați dvs. această puternică prezență a personajului tînăr în proza de după Eliberare?

— Două lucruri mi se par defnitorii în acest sens și ele cred că explică pe de-a-nregul acest fenomen, pe care eu, afirm încă o dată, îl găsesc foarte firesc. Mai întîi, putem vorbi despre presiunea realității asupra scriitorului, în sensul că, niciodată ca în perioada de după 23 August, tineretul n-a fost o forță mai vie, mai dinamică în viața politică și economică a țării. Acum tineretul este organizat temeinic și antrenat la reconstrucția patriei și la construirea noii societăți. În al doilea rînd, scriitorul, acest ochi al lui Homer, pururi viu, nu putea rămîne indiferent la ceea ce se întimpla în jurul

său. El se simte dator să prindă în paginile cărților sale esențialul realității din care el însuși face parte. De aici a rezultat o întreagă tipologie a personajului tînăr în literatura noastră nouă.

— Să revenim asupra cărților dvs. Cit din experiența de viață directă ați imprumutat personajelor tineri pe care le-ați realizat?

— Foarte mult. Am scris despre tineri pentru că eu însumi eram foarte tînăr. Am lucrat ca reporter la ziarul „Știința tineretului”, eram trimis cu delegația de ziarist pe toate șantierile țării. Pe aceste șantiere dominau tinerii și cel puțin 20 de ani la rînd redacțiile și editurile mi-au cerut să scriu despre tineri. Am realizat multe reportaje despre ei, despre tinerii preocupați, în general, cu munca lor, cu învățătura, cu problemele legate de întemeierea unei familii, etc. Pavel Oniga, din Anii tineri, are o traiectorie sinuoasă, în relațiile cu sine și cei din jur. Dacă nu se prăbușește este din pricină că are ambiția de a se realiza. Această ambiție este dominantă tuturor personajelor tineri din cărțile mele. M-au pasionat, de altminteri, acele personaje care au un crez în viață, o atitudine și care au forța de a răzbate totdeauna la suprafața luminoasă a lucrurilor, unde se îmbrățișează adevărul și valorile morale.

— Ce teme, ce medii sociale ați abordat cu predilecție?

— Mi-e greu să vorbesc la modul general. Navetiștii, de pildă, este o carte a tinerilor muncitori în formare, prinși între două medii. Locuiesc la sat, lucrează la oraș. Încă mai sînt țărani, cu perspectiva de a deveni muncitori. Lumea uzinei m-a reținut în mai multe din romanele mele. Jean Andreica, din Jean, fiul lui Ion, este o încercare de a defini un personaj mai aparte. Întreprinzător,

el refuză monotonia și se află într-o permanentă luptă cu inerția. Acest personaj nu mai preia experiența înaintașilor fără discernămint. Are forța de a verifica, de a analiza totul. El simte prefacerile social-politice, se pregătește pentru ele, participă la ele. De fapt, acesta, cred, este personajul emblematic de azi care preocupă pe mulți dintre scriitorii contemporani: tînărul înfăptuitor, implicat total în viața social-politică și morală a țării.

— V-aș ruga, în finalul convorbirii noastre, să vă opriți cîteva minute și asupra personajului Vlad Stanca, care mie mi se pare unul exemplar în galeria portretelor tineri pe care ni le dezvăluți în romanele dvs.

— Vlad Stanca este personajul central al unei trilogii din care au apărut deja volumele Lege și anexă (1963) și Sărindar (1984), urmînd ca în acest an

să apară și al treilea volum al ciclului, Grîndina. El este tînărul cu credințe ferme, intransigent cu sine și cu epoca sa. Desi acțiunea acestui roman se petrece în deceniul III al acestui secol, prin ardoarea sa pentru adevăr și dreptate socială, prin fermitatea cu care se bate pentru nou și progres, Vlad Stanca este, totodată, un om al timpului nostru.

De altfel, am gîndit întotdeauna că a scrie despre tineri înseamnă a gîndi în perspectivă. A te gîndi la tinerete, a medita asupra ei, înseamnă a medita asupra viitorului. Poate că tocmai aceste personaje tineri, eu ochii deschisi la lumea de mine, dar și contribuind la defnirea ei, sînt acelea care dau viitoare cărților noastre și le vor menține viu interesul peste decenii.

IOAN LĂCUSTĂ: „Personajul tînăr există în literatura noastră ca o prezență bine defnită”

— Cartea ta de debut, Cu ochi blînzi (Ed. Cartea românească, 1985), a stîrnit, Ioan Lăcustă, o adevărată explozie de cronici literare, în majoritatea revistelor de cultură din țară. Au scris, astfel, despre volumul tău Cornel Regman, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Liviu Petrescu, Cornel Ungureanu, Ion Simuț, Constantin Sorescu, Ioan Holban, Traian Ungureanu, Liviu Papadima etc. Rareori un debutant a

întrunit atîtea aprecieri critice, aproape în totalitate favorabile. — Volumul meu a fost primit, într-adevăr, foarte bine de critici și de cititori. Am fost chiar surprins de interesul aproape unanim pentru această carte, care, așa cum a apărut ea, lasă „la vedere” etapele uceniciei mele literare. Vis cu lup, povestirea care deschide primul ciclu al cărții, am scris-o prin anii '69—'70, iar Rană de zbor, după opt ani, în 1978. Fiind volumul meu de debut, l-am alcă-

tuit din texte aparent separate. Ele au avut menirea de a sugera cititorului, criticii, virtuositatea mea scriitoricească. M-am și grăbit, de altfel, incluzând în sumar secțiunea **La usa domnului Caragiale**, pe care inițial o gîndisem ca o carte de sine stătătoare.

Cu ochi blînzi înscamnă încheierea uceniciei. Primirea acestei cărți, mai mult decît favorabilă, mi-a dat sentimentul, la un moment dat, că apariția ei a stîrnit o adevărată înfrîngere a criticilor care au scris despre ea, indiferent de convingerile, de gusturile și de vîrstele lor, dintre cele mai diferite. Am simțit că se scrie, în fond, nu numai despre cartea mea, ci despre însăși literatura română la momentul ei tînăr de acum.

— Te rog să te oprești puțin asupra acestei sintagme: literatura română la momentul ei tînăr.

— Există, realmente, la noi, în prezent, un moment al literaturii tînere. Faptul este remarcat nu numai de critică, ci, mai ales, de către cititori. Acest moment poate fi explicat și prin relația directă dintre scriitorii tineri și realitate. Realitate privită nu ca un „fetiș”, ci înțelesă și cuprinsă în firescul ei. Pentru scriitorii unei etape anterioare descoperirea firescului realității a constituit o surpriză (de unde și personaje, eroi care tocmai prin firescul lor erau apariții insolite în peisajul literar). Literatura tînără de acum își însușește acest firesc ca un dat fundamental al realității. Încercarea scriitorului tînăr, în momentul de față, nu mai este atît de a structura datele realului într-o anumită imagine (literară) despre real, cît de a-i transmite cititorului implicarea sa (a autorului) în complexitatea realului.

Trebuie relevată, totodată, schimbarea unor date ale relației scriitor-cititor. Apelul la cititor, colaborarea cu el, se fac printr-o modificare continuă a scriiturii. Diferențele tehnice literare — în fond nu prea numeroase — însușite și impuse de noii prozatori, exprimă nevoia captării a cit mai mult real firesc. Nu cred că exagerez dacă îți spun că cititorul este invitat să devină el însuși un inșet de real. Se folosește, desigur, termenul de „experiment” în legătură cu literatura tinerilor, dîndu-i-se uneori o nuanță de depreciativă. În realitate, noile modalități de exprimare epică nu înseamnă decît continua strădanie a scriitorului tînăr de a veni cit mai adevărat spre cititor.

În sfîrșit, se cuvine remarcată la tinerii scriitori de azi atenția deosebită pe care o acordă expresiei literare. Poate mai mult ca în alte perioade, cărțile bune ale literaturii scrise de tineri fac dovada iubirii și respectului deplin față de limba română. Scriitorul tînăr știe, a învățat din experiențele (bune, dar și eșuate) ale înaintașilor că autenticitatea paginii de carte este generată de autenticitatea ei literară, de minuirea, fără șovăială, fără poticneli, a acestor minunate instrumente de lucru ce le avem la îndemînă: cuvîntul românesc, limba română.

— În Cu ochi blînzi, adeseori, autorul intervine în text, oprește povestirea în loc, își amintește diverse lucruri, le comunică cititorului, apoi rela povestirea și o duce mai departe.

Vreau să spun că autorul, pe lângă personajele pe care le descrie, devine el însuși erou literar, un tînăr care se alătură celorlalte personaje ale cărții. Acest procedeu, folosit cu măsură, îi dă cărții tale, la lectură, o prospețime deosebită.

— Mă bucur că mărturisești acest lucru. Am dorit mult ca povestirile mele să constituie, în întregul lor, o carte care să respire prospețime și tinerete. Aceste texte sînt scrise, în fond, de un om tînăr și realul surprins în ele este privit cu ochii tînăr, întrebător și... blînd.

— Să insistăm asupra noțiunii de personaj tînăr. Este sau nu este ea viabilă? Și dacă da, în ce constă viabilitatea ei?

— Personajul tînăr există în literatura noastră ca o prezență bine definită. În cărțile colegilor mei Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Sorin Preda, Ion Dan Nicolescu — cu ei am împărțit anii de studenție — sau în cele semnate de autori precum Petru Cimpoșu, Tudor Vlad, Ion Cristoiu, Alexandru Vlad — etc., personajul tînăr constituie o prezență distinctă. Distinctă atît prin problematica sa complexă, cît și prin — ceea ce spuneam

mai înainte — autenticitatea literară. Chiar dacă nu sînt „eroi remarcabili, memorabili” — cum ne obișnuiseră cărțile dintr-o altă etapă — destinul lor literar este adevărat, generat de adevăratele realități pe care ei o reprezintă. Desigur, la o analiză mai profundă, se poate constata că literatura despre tineri are încă nevoie de acești eroi de excepție. Trebuie doar ca scriitorul tînăr să-i descopere. Experiența mea de viață mă îndeamnă să scriu, cîndva, mulțumit despre intelectualul tînăr. Și, poate, voi scrie o carte despre drumul unui tînăr intelectual spre înțelegerea lumii în care trăiește, spre contopirea lui cu marele rost al semenilor săi.

Acum, cînd discutăm, îmi dau seama de faptul că și în scrierile mele din această primă carte majoritatea personajelor sînt tineri: un arhitect tînăr, un ziarist tînăr, un bărbat tînăr etc., etc., tineri pe care i-am adus în paginile cărții dintr-un firesc act de conștiință. I-am luat ca prieteni și martori ai mei în implicarea noastră în lume. Nu a trebuit să-i „inventez” — ei există, trăiesc, sînt pretutindeni în jur. Tineretea lor e și o cheazăie a tineretii cărților noastre.

REPORTER

...în viziunea criticii

CĂLIN SURUPĂCEANU sau izbînda raționalității

Călin Surupăceanu, protagonistul lui Marin Preda din „Intrusul”, e un afin al lui Nicolae Moromete. Traiectul existenței sale configurează o structură psiho-comportamentală oscilantă și contradictorie. Cu un elan cavaleresc, smulge o tînără fată dintr-un mediu familial imund, obscur, facilitîndu-i integrarea într-un cadru social emancipat, evolutiv, în care își va schimba structural condiția. Maria își oferă disponibilitățile sufletești adolescentine mergînd pînă la modularea idolatriei față de salvatorul ei. Călin îi ironizează caustic toate manifestările sentimentale ori i le contracarează cu nonsalanță. Libertatea lui Nicolae Moromete, iluzia izolării morale, erau susținute de afectivitatea Simonei. Călin Surupăceanu își alimentează aidoma aceste nevoi, găsînd în dependența afectivă a Mariei față de el, a devotamentului ei orb, o justificare a senzației de libertate, o sursă pentru fortificarea personalității.

Salvarea unui muncitor care lesinase într-un recipient cu reziduuri inflamabile, riscîndu-și viața, va avea urmări grave pentru Călin. Arsurile suferite îi pocișcă chipul și-l șubrezește sănătatea. Gestul său se desprinde din seria manifestărilor naturale, instinctive, marcate de intemperanța tineretii. Exuberanța și setea de viață a Mariei, bunele ei sentimente, se vor converti, însă,

ca în cazul Matildei (Cel mai iubit dintre pămînteni) într-o refulare violentă a partenerului ei, desfigurat și eșuat profesional. Fosta țărăncă, din orășencă modestă devine acum o citadină cu ifose și pretenții, descoperindu-și vocația de a mistifica realitatea, de a o interpreta aberant, în sfîrșit de a-și înconforța programatic consortul. Acuzația că acesta s-ar fi aruncat în ghearele morții conștient, că desfigurarea facială ar fi fost voită pentru a-și constitui un pretext de divorț, e stupefiantă și afirmații simetrice vor prolifera în cazul Matildei, pe care Maria o prefigurează. Sovăielile, deciziile, renunțările, violențele și reconcilierile vor fi tipice pentru cuplul Petrini-Matilda. Surupăceanu, la capătul acestor experiențe, devine reflexiv, caută mingîliri în natură, își pune întrebări existențiale, reflectînd asupra dualității limitare-infinit, într-o perspectivă mai largă, descoperînd noi dimensiuni ale umanului.

Dintr-un tip instinctual, dificil, eupatic, Călin devine conștient, activ, rațional, profund. Destinul său, o sumă de compensări, configurează existența unui personaj tînăr, cu o structură interioară specifică vîrstei și, în același timp, conținutul simbolic al unei perioade istorice, tumultuoase.

DORIN MĂRAN

DARIE sau înțelegerea matură a existenței

Personaj esențial al prozei lui Zaharia Stancu, protagonist al ciclului său epic autobiografic, care se referă la epoca de dinaintea celui de-al doilea război mondial. El trece prin niște întâmplări atît de îngrozitoare, este victimă a unor vicisitudini atît de cumplite, încît te-ai aștepta să fie pradă, mereu, unor dispoziții sumbre. În realitate, lucrurile se petrec tocmai invers. Calamitățile nu îl descurajează deloc și nu-i înădăresc firea, iar nu o dată îl vezi stăpînit de o stare de bună dispoziție izbăvitoare, ce se concretizează într-o dorință ciudată de a desprinde aspectul hănos chiar din circumstanțele cele mai terifiante. El se străduie a căpăta programatic o perspectivă inocentă asupra existenței, dramatizarea diverselor situații este constant respinsă, iar unorii relațiile unor fapte abominabile este făcută pe un ton liniștit, ușor amuzat. Este vorba, în fond, de o adaptare la mediu.

Asaltul de necazuri prea grele pentru a putea fi suportate de o ființă omenească, protagonistul lui Zaharia Stancu se apleacă intenționat cu o crustă, dincolo de care nu pătrund deprimarea și tortura morală. În loc să-și pună cenușă în cap și să-și clameze frica și nenorocirea, el are un calm straniu, înlocuind alteori de neastîmpărul jucăus al unui copil care nu împărtășește dramele adulților.

La protagonist găsăm nu odată mărturisirea (care, chiar dacă e numai declarată, se stigerează de minune că, în rigoare, poate cunoaște imediat concretizarea) unei cruzimi nemenești. În realitate, nu e vorba decît de o caracteristică a psihologiei copilului de a ce-

da primului impuls, oricît de teribil ar fi. În mediul de junglă în care trăiește personajul, aceasta este singura cale a supraviețuirii. La vîrsta lui, vîrsta sensibilității prin excelență, un altul și-ar fi pierdut mințile vîzînd imaginile de coșmar care îi e hărăzit să le aibă dinaintea ochilor. Reacțiile lui, însă, dau impresia de a purta mai degrabă pecetea curiozității decît a sensibilității cutremurate. Și totuși, Darie nu e un insensibil, ci mai degrabă înțelege să-și impună a fi ca atare, aceasta fiind singura soluție pentru autoconservare. Deși s-a vorbit mult despre lirismul romanțelor lui Zaharia Stancu, trecînd peste numite poeme în proză și revărsări năvalnice, (rezultat al confesiunilor lui Darie) tocmai absența lirismului frapează în structura eroului său principal. El are o privire necrutătoare asupra realității din epocă. Dacă nu percepe tragismul de care sînt imbibate faptele, aceasta e însă mai mult o dovadă de autodisciplinare lăuntrică. El înțelege doar ceea ce vrea să înțeleagă. Se constrînge singur să nu vadă fața cealaltă a lucrurilor și nu o vede. Acest personaj seamănă mult celor din nuvelistica lui Ștefan Bănuțescu. În universul ambelor prozatori găsim oameni potopiți de greutatea nemăpomenite, care, pentru a nu se surdina urmele apocaliptice ale prăbușirii din jurul lor, capătă o perspectivă infantilă asupra universului. Viața este văzută ca un spectacol. O deosebire de esență există totuși în raport cu personajele bănuțesciene. Darie și odată cu el ceilalți eroi ai autorului lui **Desulț** își impun starea de „copilărie”.

ȘTEFAN PINTEA sau căutarea autenticității

Personajul principal în romanul **Vocile nopții** de Augustin Buzura.

Nota sa particulară, de reținut în plan estetic, este dată de refuzul propriei sale evoluții în existență pînă la un anume moment. De aceea, tînărul Pinte, dincolo de dificultățile imediate de ordin material, își abandonează studiile și merge la locul de muncă unde decenii de-a rîndul a lucrat tatăl său. Cu alte cuvinte, Pinte caută a afla, prin cunoașterea altor medii, a altor oameni, a altor probleme, răspunsuri la marile probleme de ordin moral care îl frămîntă. O bună intuiție a naratorului este aceea de a-l face pe personaj să adopte o evidentă frecvență și insistență un ton critic iritat. Obsedat de propriul său conformism (pe care caută a-l depăși, prin evadarea de pe un teren

bine stabilit al existenței) era firesc să aibă reacții de respingere cînd i se pare a repera conformismul la cei din jur. Obsedat de propria lipsă de autenticitate în existență, era firesc să reacționeze într-o modalitate excesiv de alergică și, oricum, pripită în momentul cînd a avut impresia, de pildă, că un anume Ionescu, ce avea sarcina să se ocupe de angajarea lui în întreprindere, e inautentic în felul de a vorbi (și implicit, apreciază tînărul Pinte, în acela de a gîndi), scortos, prezumțios, fad. Ștefan Pinte caută autenticitatea pe calea respingerii obstinat — paroxistice a in-autenticului.

VICTOR ATANASIU

Dezbateri realizată de CONSTANTIN SORESCU

...despre sine însuși

IONUȚ JDER :

„Eu mă gîndesc și spun că viața omului are numai o primăvară”.

(Mihail Sadoveanu — „Frații Jderi”)

APOSTOL BOLOGA :

„Iubirea cea mare e aici, în odăița aceasta... O respir în fiecare clipă... E în mine și în afară de mine, în tot cuprinsul infinitului... cine n-o simte nu trăiește aievea; cine o simte trăiește în eternitate”.

(Liviu Rebreanu — „Pădurea spinzuraților”)

JIM MARINESCU :

„Dacă n-am fi decît noi doi pe acest pămînt, roadele lui ar fi totuși miraculoase. Din noi ar iesi zece trupuri, din cele zece, o sută, din cele o sută, o mie și așa mai departe, și peste cîteva mii de ani pămîntul ar fi din nou un furnicar de oameni, ieșiți toți din noi doi”.

(G. Călinescu — „Cartea nunții”)

RADU COMȘA :

„Prefer să mă aflu acolo unde nimeni nu întoarce capul după mine cu surprindere ori cu dezgust... și unde oamenii n-au nevoie să se deprîndă ea să mă suporte! Sînt deprinși!”

(Cezar Petrescu — „Întunecare”)

ANDREI SABIN :

„Cred că nu există o mai mare înjosire a demnității umane decît să silești pe cineva să afirme ceea ce nu crede, să-l faci apologetul unor lucruri care-l scîrbesc, să-l împingi pînă la rușinea și sila de el însuși”.

(Titus Popovici — „Străinul”)

NICULAE MOROMETE :

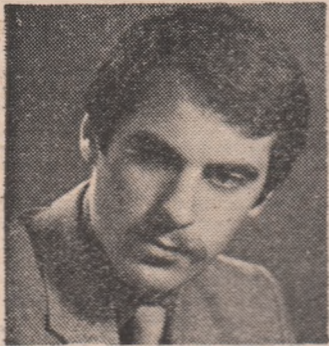
„N-am întemeiat o nouă religie, dar am descoperit secretul ca ura să nu aibă putere asupra mea, ceea ce, dacă-mi voie să-ți spun, poate deveni, împreună cu încă ceva, o nouă religie...”

(Marin Preda — „Marele singuratic”)



EVA LIHOR-LAZA : „Tinerete”

se anunță o nouă carte



Ștefan Bratosin

ÎN MIJLOCUL CÎMPIEI

Autorul se explică

Un debut șovăienic : de două ori în culegeri colective și acum în criză de timp, grăbit să spun într-o singură răsufare (despre care nu știu dacă nu cumva este ultima), ceea ce alți colegi, ajutați de

Indrăzneli și prilejuri mai darnice, au rostit și rostuit până acum în două, trei, patru sau mai multe cărți. Un debut mai greu, marcat de neliniști sufletești. Un debut niciodată debut : în mijlocul cîmpiei curg ploile, se odihnește zăpada, bate crivățul, peretii graiului sint surpați.

Poveste de dragoste

Soarele nu mai are loc în scorbura lui se prelinge pe obrazul femeii (care de multă vreme îi dă roată) și arde ca o apă tare iarba de sub tălpile mele tot ce mai poate trăi s-a pierdut în pădurea de sălcii decolorate printre mlaștini și ierburi înalte lângă mine poate doar pietrele mai sint vii în adincul lor mă arunc cu pieptul înainte răcoarea să-mi spele repede ființa pină la inimă și cind luna se va întoarce din călătoria de nuntă voi să puteți iubi un nufăr alb

vin ca anotimpurile la locul durerilor lor ? ce gind umblă prin sălcii cind mă îngroapă floarea de viu ? dacă nu dorul.

Dar văd

foarte bine cum se crapă de ziua și piatra se umple de ferestre aud cum se impușcă rațe sălbaticе in bălți și imi inchipui povești cu nuferi zdrențuiți de alice simt cum aduce vintul miros de izmă peste oraș și nu mă mir că prinsă între amintiri le tremură mina bătrînilor

ți-e dor să auzi sălbaticе stoluri de rațe țipînd peste bălți nu te mai imbată mirosul de fum ploile dau tircoale prin curți culoril: se deșiră pe obraji și se scurge țărînă și iubirile bilbiie legate la ochi și nu te găsec nicăieri

Roțile

string oboseala strivită pe drumuri o aruncă in car peste singele beat adormit cu pălăria pe ochi osia suferă șanțuri pietre neodihna se goleşte carnea de zile pe margine frunza ploilor ucisă de galben se strică incepe urcușul se întărește grumazul curelele sint din ce in ce mai întinse mă lovește sub talpă aer de munte și plumb imi bălătește in ghetе

Doar gardul

azi noapte a plouat atit peste oraș că mi-au căzut peretii graiului in sînge in zori cind au trecut țărani la obor opreau căruțele in piept pentru a strînge

ceva din cărămida și lespezile ude ce se chemau cindva că sint in locul unde azi rămîne singur gardul lătrat de ciini, bătut de vînt

Mădulare date cu var

imi cad secundele pe mină ca niște pietre grele pe cîntar se-nvinețește cerul pe sub ochi și mădularele se dau cu var

e toamnă iar in podul palmei se-amestecă miros de fum cu fin secundele la streșini curg intruna și sub pămînt cîmpia tresare ca un sin

Peisaj cu femeie

intr-o zi pe pinza aceasta neterminată nu voi fi decit bănuială adinc ingropat in culori doar tu sub un cer dărăpănat te vei vedea de departe in mijlocul cîmpiei ca singurul stilp rămas dintr-o casă

Dorul

de ce pasărea mai privește cuibul gol și se rotește deasupra pină inghițită să fie de caldul descintec ? de ce se întorc copiii la porțile prin care a plecat copilăria lor ? de ce nefericiții



EUGEN CRĂCIUN : „Fantezie de iarnă”

Posibilă întoarcere

cîmpia tresare ca un gind zburdalnic semințele se smulg din mantiile lor pămîntul se bilbiie mirat sub umbre trupurile vii beau ziua ca pe un pahar cu apă miine chipul meu își va trece prin gind ca o pasăre spre cuib in amurg

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ



Cu prețul citorva nopți de nesomn, Toader s-a ținut de cuvînt. Macaraua întirzia să ridice combina din canalul de irigații, deci de apă in rețea nu putea fi vorba, ceea ce ar fi însemnat să se certe cu Potop. Inginerul fermei era un temperament mai conciliant, dar Potop, neînduplecat, zicea imediat că toți îl boicotează, că e sabotaj. Fire aprigă ! Țărani însă îl acceptau pentru că era cel mai bun brigadier. Cind îl apucase o durere de burtă, prin primăvară, de atita încordare cu semănatul și nu mincase vreo trei zile, gurile rele din sat cleveau că „de-al dracului ce e s-a îmbolnăvit !”.

Cine nu-l cunoștea, văzîndu-l tot timpul agitat, ar fi crezut. Potop nu stătea o clipă locului, de cind primea sacii cu sămință și pină nu băga ultimul știulete în siloz. Mai întii căuta boabele, fir cu fir, de parcă nu avea încredere în buletinele cu sigiliul legal. Apoi, stătea după se-

mănătoare, aștepta să vadă plantele răsărite, le căuta de buruiană, ridica subțioara frunzelor, veghea lângă aspersoare, intra in nebulina dacă pipăia virfuri ofilite sau cocean neimplinit.

Porumbul era obsesia lui și pe chestia asta nu se ascundea de nimeni. Tot așa îi mersese vestea și de cearta cu ta:ca-su, care îl întărita :

— Ehei, porumb ca înairte nu mai faci tu, nici peste cap să te dai.

Pe bătrîn îl apucase nostalgia. Știa el că, într-o vreme, mai scăzuse cîmpul, hambarele, se făcea tot mai puțin porumb. Parcă nu mai avea nici o încredere cind dădea cu sapa că se va face ceva pină-n toamnă. Potop, fi-su, îl contrazicea :

— Nu se poate !

— Mă, copile, tu nu înțelegi că atunci nu aveam irigații, nu aveam tractoarele astea, mașinile de acum, semințele voastre !

— Tocmai, că înțeleg ! Dumneata crezi că irigațiile, tractoarele, semințele fac singure porumbul ?

— Oricum, se face mai ușor !

— Asta e părerea dumitale...

După ceartă, bătrînul a luat-o spre cîmp. S-a întors tăcut ; dar parcă și din supărare îi mai trecuse.

— Era să mă rătăcesc, recunosc față de nevastă-sa.

Discordia intervenise pe neașteptate. Ambițiile se împărțeau egal. Bătrînul regreta, dar nu

avea puterea să cedeze. Știa o vorbă : „Timpul le rezolvă pe toate !”.

— Cind nu ai nimic, povestea cu „timpul” e ca un descintec. Nu ai ce pierde. Doar te ingini cu el !

Potop, fiul, avea dreptate, ceea ce pe atunci nici pe departe nu ar fi crezut cineva așa ceva. Adică, un tractor în plus, un hectar mai mult irigat să crească pretențiile față de pămînt ? Darmitе să fie adevărat că in mai puțin de o generație întreagă, implinită in liniște, lucrurile astea adunate de mai multe ori să devină atit de obișnuite incit aproape că nici nu le mai luat in considerare.

Cu atit mai mult cu cit Potop, bătrînul, nu fusese in stare tinerete să aibă o pereche de boi, ca lumea, pentru plug, chiar dacă muncea pe brînci. Un nepot de-al lui, mecanizator, ce nici nu mergea pe treizeci de ani, schimbase deja un tractor cu altul mai nou, și-l dăduse și combină. O întrebare îi săgetă brusc gîndurile : cine i le-a cumpărat ? Că boii, tractoarele, combinele, irigațiile n-1 se adună din nimic pe pămînt !

— E vremea să îndreptăm socotelile !

Și Potop, fiul, era de aceeași părere. Dacă nu intervenea inginerul fermei, îl bătea pe văru-su. Combina, într-o rină pe canalul de irigații, sugruma apa spre lanul de porumb.

— Cum naiba ai ajuns acolo ?

Brigadierul o luase mai blind. Combinerul îi era neam și nu se cădea să-l injure.

— Am secerat pină-n noptat. Intre timp, s-a defectat releul de la faruri. Plecind spre sat, pe întuneric, m-am rătăcit între canale. Cind am văzut in față lanul de porumb ca un zid m-am speriat. Am tras de volan și... mai departe știi.

Se făcuse, in vară, griu mult. Abia răzbeau combinele. Și porumbul venea, din urmă, mai ceva ca o pădure, parcă aco-perea casele, satul, livezile. Avea frunzele late ca drumul și oceanul gros cit cumpăna fin-tinii. Un hectar sugea citeva vagoane de apă să umple știuleții uriași. Nici nu-ți venea să crezi. Nimeni nu avea odihnă, că fiecare trăgea unde-i era rostul. Zi și noapte ; unii la griu, alții la porumb.

Cu alte cuvinte, zise Potop cu o privire ciudată spre Toader, dacă tot satul se frămîntă, asudă in cîmp, așa ce căuta pe drumul invers ? Apoi se propti in niște cuvinte mai greu de înțeles :

— Tractoarele, combinele, irigațiile costă mai mult decit tot porumbul pe care-l fac, mai mult și decit toată ferma domnului inginer. Așa că trebuie să avem grijă de ele ca de ochii din cap.

Îl mai liniști Toader, electromecanicul ceapeului :

— Lasă vere, că o scot eu de acolo, o pun pe picioare de zici că-i nouă, nici nu se simte.

— Ba da !

Era greu să-i contrazici pe cel din familia Potop, mai ales ce cel tinăr care, știa tot satul, avea gînduri mari :

— Din cauza combinei răsturnate in canal, porumbul a stat citeva zile fără apă. Băgam apă, distrueam combina, care am zis că este mai scumpă. Toader s-a ținut de cuvînt, a făcut treabă bună, nici nu s-a observat atunci. Numai că eu am simțit. Cind am cules porumbul, pentru citeva sute de kilograme, nu am îndeplinit baremul să iau o medalie. Cele citeva zile fără apă, din vară, la vremea secerișului, au atirnat greu !

ȘTEFAN DORGOȘAN

Pe sub verdele pădurii

„Așa era președintele Ciută, doar îl cunoștea, și de aceea Ion Troșa, secretarul Sfatului popular, omul lui cel mai apropiat, nu putea înțelege, de

constelatii lirice



Mircea
Florin
Șandru

Vadul Moșilor

Apa crepusculului ne spală fața
Intunecate pădurile, ca niște
Turme reci, se îngământesc
În sălile nopții
Și vioara cîntînd sălbatic surpă
Un gol uriaș între stele
Riul se lovește de țărni
Vom călători în somn
Printre dealuri tăcute
Printre arbori vechi, pe apă plutesc
Lebede moarte.

Toamnă la Lupșa

Casa pe dealuri în soare
Cu aur retina le-mbracă
Pe marginea pleoapei, opacă
Trec păsări de crom, orbitoare

E clipa atât de subțire
Că taie mîningele rece
Se simte și doare cînd trece
Păianjenul negru pe fire

Se-aude o voce departe
Pe culme o voce răspunde
În arbori tăcută pătrunde
O lină lumină de moarte.

Un pumn de afine

Un pumn de afine în coșul alb de răchită
Le prefir încet cu mina, ca niște perle
Alunecoase le simt și reci
Ca ochii șarpelui în intunecime

O vară tîrzie îmi amintesc
În poiana aceea de munte
Culegeam afine, le striveam pe limbă
Le striveam în joacă pe frunte.

Parcă respira un animal nevăzut
Parcă singele mi se făcea mai subțire
Adolescent sălbatic fugit de-acasă
„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”.

Sibiu

Străzi peste străzi, acoperișuri
Peste acoperișuri, turle peste turle
Văzute din turn. O mie de trepte
Pînă la cer și mai departe pînă
La uitare de sine, pînă la lacrimi
De cristal este pielea mea,
De mătase e carnea mea, de aer
E această zi care blindă apare
Am rămas singur. E un soare calm
Deasupra pieții și ingeri plutesc
Parcă acolo ar locui. De pe Podul Mîncunilor
Vin voci, umbre coboară strada pe trepte
Și apoi ard cu o flăcără palidă
Am rămas singur. Cu fantoma acelui copil
În Piața Cibului, printre căruțe și soci, eu
În copilărie

Prin pupila imensă simt vidul
Forma mea sorbită de timp, pașii mei
Imprimați printre băncile catedralei
Și cerul incendiar mîngîindu-mă
Cu ferestre, oameni și păsări.

Valea Izei

Dacă aș fi orb dintr-o dată m-aș vindeca
As utla de durere pînă la lacrimi
Văd, văd, văd! Culori vii, culori moarte
Un amestec suav în care, iată, abandonez
Corpul meu și îl las să plutească
Păduri, văi, sate pe culmi, biserici
Nunți, ceteri nebune și singele
Pe cuțit inchiupind forme de gheață.
Am trăit în altă viață acolo,
Am fost cocoon și în iesle boi albi
Suflau în taină spre mine
Am murit și am înviat, la nunți am fost
Zile și nopți am jucat fericit pe zăpadă
Am stat la masă. În fața mea
Oameni adevărați, dintr-un aluat fierbinte și pur
Din metale și cremene, cu o lumină blindă pe față
O văd și acum; o mireasă pe cal, un șir de căruțe
și muzica

În iarna aceea dumnezeiască, barbară.
Am trăit și eu odată acolo
Eram tinăr și ochi mari
Priveau în taină spre mine.

Roșia Montană

Culori ale muntelui risipite pe cer,
Culori ale cerului schimbătoare, duse de vînt
Umbre gigantice traversînd strada în pantă
Închid ochii
În bezna lor trece fantoma cu pelerină pe cal
Pe cărarea de piatră a băii
Alburnus, Maior

Straturi moarte, straturi vii, sînge și aur
În galerii clipa îngheață, devine secol
Făcînd să strălucească metale celeste
În circiuma veche, pe estrada de fum cîntă vioara
Vinarsul face mărgele în cana de lut
Voci, case în hău, o lume pierdută în timp
În memorie, El Dorado.

Aurig

Mina urcă pe fir, luminoasă
Sculptată în fildeș și în argint
Sub piele mușchii mici fac umbre
Pulsînd între vene și oase
E un război de țesut acolo
În memoria mea, lingă geam, sub razele
Care cad oblic pe fire
Și femeia aceea, ca o zeităte
Cu ochi imenși, aruncînd suveica
Amestecînd diabolic culorile
Îte, brigle, spată
Cuvinte uităte demult, ca dintr-o altă
Existență, ca dintr-un vis cu Annemarie
Ca dintr-un joc pur de imagini
Pe ștergarul vechi o pată de sînge
O tăietură de briceag, o linie palidă
Intersectînd linia vieții.

Nuntă în Oaș

Si eu acolo am fost mire
Și tu mireasă, mai ții minte
O clipă de dumnezeire
Se pogora peste cuvinte
Culori, culori, argint, mătăsuri
Și aripi mari de heruvim
Cădeau pe mire și mireasă
Din paradis, din Vicleim
Era o nuntă-mpărătească
Era o sărbătoare-n cer
Plutea pe lumea pămîntescă
Un vechi și tulbure mister
Stegași cu steaguri instruite
Chemau la nuntă și la joc
Simteam în aer cum se zbate
Sunînd, o pasăre de foc
Era și-o ceteră nebună
Cînta de te scotea din minți
Purta mireasa o cunună
Ca preacurata între sfinți
Culori, culori, argint, mătăsuri
Mărgele, zgărzi pe git pe stern
Cădea lumina pe boreasă
Ca raza ochiului etern
Colac de griu de-un an și miere
Horincă în pahar curat
O sete pură de putere
Singelui tinăr de bărbat
Și uite roata, roată, roată
Cîntă din strună ceteraș,
Fii pururi binecuvîntată
Eternă Nuntă din Oaș.

I-ai fi pîcat cu ceară, ce vrea
primarul de data asta.

— Aștia ne sabotează, tovarășu' Ciută, îi spuse el, n-are
milă, l-am auzit eu rizînd de
muncitorii stahanoviști dă la
Vața!

Primarul rămase nemișcat, ca
un țărăn care ține să se știe
că e socotit, cugetă bine înainte
de-a face o treabă.

— Tovarășu' Ciută, insistă se-
cretarul rugător, nu la Costică
Bleajă, la nașu' lui, care are și
el casa la fereală, era cuibu'
chiaburilor pînă anu' trecut...
Da' alte Bleajă mai da și el,
zicea că dă pînă la nașu', asta
tot pînă anu' trecut, cînd a
plecat la București și eu cred
că l-au pus aștia de s-a întil-
nit cu legionaru' ăla dă Oge-
nată pe-acolo, a aranjat cu el
și acum o fi trimisă pe cineva
să v-a omoare-n pădure... E
pericol dă moarte! ...Nu ridiți,
zău, că e-n stare... Ori Duium
Foioacă, aștia, v-asteaptă aco-
lo, că e rudă d-a lor, zice că
v-ați dus la muierea lu' Cos-
tică, v-a omoară-n bătaie fără
martori... Degeaba, v-a spus eu,
cu pistolul n-aveți scăpare, stă
unu' după usă și v-a arde la
mîr! ... Mai bine mă duc să
aduc echipa de colectare...

— Bine, mă Ioane, se îndu-
plecă primarul. Atunci, eu trec
pe la Gheorghe Său și-l iau
cu căruța, v-aștept acolo.

Se vede treaba că tovarășul
Ciută avea el un gînd dacă
hotărîse că e bine să mai facă
un control la Constantin Blea-
jă, să-l ridice cotele.

„Da', își spunea într-una. Ion
Troșa, asta nu înseamnă să se
bage singur în gura lupului...
E pericol dă moarte! ... Lui
Troșa, ca oricărui țărăn la vre-
mea asta, cel care vine de la
oraș să conducă treburile într-un
sat, să întărească adică alianța,

l se părea că nu poate să țină
el chiar cu oamenii, trage cam
pentru stat și nu-i pasă de ne-
voile comunei, de durerea ce-
lor de-aici, nu e legat de ei,
fiindcă miine pleacă așa cum
a venit... Numai că, în doi ani
de cînd fusese numit aici Ciu-
tă, pietruiseră șoseaua mare,
ridicaseră căminul cultural, po-
dul, treisprezece sobe de tera-
cotă în școli, ce mai, făcuseră
destule; se dovedise om de-al
satului de la bun început Ciu-
tă ăsta, și Troșa nu vroia să-l
piardă; oameni de felul lui
știu să fie alături de prieteni
pînă la capăt, ca niște ciini cre-
dincioși care nu se lasă alun-
gați... Și cu atît mai mult îl
durea pe secretar gestul de
neînțeles al celui alt, lipsa lui
de încredere... De ce să se
ducă singur, de ce să nu-l ia
și pe el?!

Tovarășul Ciută însă nu mai
spuse nimic, încălăcă și, fără să
se mai uite în urmă, coti spre
gîrlă.

Comisia dădu de el stînd pe
iarbă la poarta lui Bleajă, unul
găsit „chiabur”, poreclit așa
pentru că era cam moale în
mișcări, cam bleau.

— Dom' primar, am controlat
tot la ăsta, n-are bob să-l
vezi în ochi, tinu să precizeze
Buligă, deputat și om de bază
de-al sfatului.

— Am auzit că l-ar fi dus la
Foioacă — adăugă și colecto-
rul, alde Pleșcoi — da' ieri,
cînd fusă să caut, era amba-
ru' gol...

Șeful postului de miliție, cu
arma pe umăr, ridea la nevas-
ta chiaburului, ieșită pe par-
malic.

— La ce mai veniți, n-ați
văzut odată? îi întrebă ea, pă-
șînd cam fără chef spre poar-
tă. Bateți drumurile dă poma-
nă, ce treabă aveți!

Din pădurea care se întin-
dea în spatele casei răzbătu
strigătul unuia dintre cei cinci
băieți ai lui Bleajă:

— Soiaa! Soia, d-acolo
n-auzi?... A dracu cu-cu-cu-cu
urechile tale!

— Încolo mergem, zise încet
Ciută. Ioane, leagă calu-ăsta de
loitra căruții!

Gheorghe Său venise și el, cu
ghiociul dacă e ceva, să aibă
cu ce căra.

Femeia deschise poarta în
silă și le făcu loc să intre.

— Nu veni el p-acasă, Nicu-
lae, de un an?! se interesă în
treacă primarul. Păi, se poa-
te?... Mai că nu-mi vine a
crede...

— E boînav, v-am spus, șade
la spital, vai dă zilișoarile lui,
se vaită femeia. O grăma' dă
bani s-a dus... O grăma'!

— E greu prin București,
așa e. P-aici l-a trecut și la
chiaburi... Da'!... Și ați vîndut
voi tot porumbu' zi?

— Dece, că nu s-a făcut cine
știe ce! zise femeia, amărită.
Și pă om cu ce să-l țiu?!...
Da' unde v-a duceți încoloșă?

O luaseră cu totii spre pădu-
re; băteau drumul la cuptorul
de cărămidă, îi dădu ei prin
cap, colo, în lumină.

— La cărămidă ați mai cău-
tat! le aminti ea.

Trecură în tăcere pe poteca
subțire, prinși deodată de ră-
coarea ținută de pomi, mergînd
unu după altul, ca într-o pro-
cesiune liniștită și stranie.

Cărămizile fuseseră așezate
ordonat unele lingă altele, stra-
turi-straturi, pînă luaseră for-
ma unui cuptor obișnuit. Gura
de băgat lemne, astupată din
capul locului, pentru ca arde-
rea să se facă bine, era și acum
înfundată. Oamenii Sfatului
cercetaseră totul de prima dată,
nimeni nu umblase la cărămizi,

altfel ar fi dibuit ei dintr-o
ochire.

Acum însă primarul, ajutat
de Buligă și de Troșa, urcă
direct pe cuptor. Se tiri de-a
bușilea pe cărămizi pînă în
mijlocul lui.

— E ceva tovarășu' Ciută?
întrebă Pleșcoi de jos, mijin-
du-și ochii.

— Să vedem, ai răbdare, acu
dau citeva la o parte.

Se uită printre cărămizi în
mai multe locuri, privi apoi la
femeie și căută mai departe.
I se păru că vede printre ele
o bucată de lemn. Ridică pri-
mul rînd și apăru un loitrar
de căruță. Scoase bucățile de
pămînt ars pînă putu să dea
scîndura la o parte: era numai
jumătate din loitrar, tăiată,
cealaltă jumătate sta încă aco-
perită cu o rogojină. „Să nu
plouă!” gîndi. O dădu și pe ea
mai încolo. Scormoni mai de-
parte, să ridice și partea asta
de scîndură, ușor, ușor. Aproa-
pe că uitase de cei de jos...

Dedesubt se zări o gaură.
„He-he, bun loc pentru ascuns
porumbul, nu zic...” Se lăsă
mai aproape să privească înă-
untru, era ceva fin acolo, și...

deodată, văzu capul unui om
care sta nemișcat, un mort!...
O ceafă întepenită!... Vru să
strige la ceilalți speriat, dar
mortul își întoarse fața spre el...

Constantin Bleajă!... Galben ca
șofranul, slăbit, nu-l mai cu-
noșteal...

— Ce e pe-acolo tovarășu'
Ciută! întrebă iar careva de
jos.

O lampă îl lumina dintr-o
parte, palid... „Aha, aici sta
Costică băgat de un an de
zile!”

— ...E pe dracu, ce să fie?!
răspunse Ciută, văzîndu-se par-

că în ochii celui alt. M-am
murdărit degeaba!

Se ridică și puse cu grijă că-
nămizile la loc peste scoarta de
căruță, bolborosind nemulțu-
mit, ca pentru el:

— Mai pierdurăm și vremea...
Dar, în cel mult o zi-două, tre-
buie să lămuresc eu și treaba
asta...

Îl ajutară să coboare de pe
cuptor și porniră încet, cum
veniseră, spre curte.

★
Era neîndoielnic, constata-
seră oamenii, că Bleajă auzise
din București de al doilea con-
trol, altfel n-ar fi venit la vreo
două zile să-l caute pe tova-
rășul Ciută la sediul Sfatului
Ion Troșa fusese martor.

— Bună ziua, zisesse Costică.
Primarul îi răspunsesse:

— Noroc!
— ...Am venit, a spus el iar,
pentru pămînt...

— Așa, s-a pregătit să-l as-
culte tovarășul Ciută, deloc
mirat.

— ...Dau zece pogoane Sfatu-
lui, donație, am voie...

— Al.

— ...Alelalte douăzeci, dau
cotă, și mă bag la gospodăria
agricolă cu ele, la Malu...

— Bine, a zis tovarășul Ciu-
tă, cu tine v-a faceți nouă fa-
milia la gospodărie, să vorbesc
cu președintele, și... mă Ioane,
se întorsesse primarul spre Tro-
șa, să-l scoatem din registrul
agricol, nu?

— De, mă frate, mai spunea
secretarul Sfatului prin sat,
așa a făcut, auzi, alde Bleajă, cît
era el!... Mă mir și acum:
cu ce, mă, cum l-a ncințat to-
varășu, Ciută?!

AUREL MARIA BAROS

Dimensiunea existenței personajelor *)

Imaginea pe care Dan Micu o dă asupra lumii din *Noaptea furtunoasă* pare, la prima vedere, convențională. El nu-și propune, s-ar zice, să răstoarne judecări deja stabilite, nu vrea cu orice preț s-o aducă spre zilele noastre, contemporanei-zind-o într-un mod deschis și inechivoc, răsturnând relații și situații de dragul de a o face să încapă într-un nou pat al lui Procust cu dimensiuni stabilite de exegeții de azi. El pătrunde în acest univers cu discreție, dar sigur și atent, încercând mai întâi de toate să afle, să dezlege istoria fiecărui personaj, nu punându-l în situații neapărat noi — la nivelul invenției scenice, a mișcării și nașterii comicului — ci găsind motivațiile ascunse ale reacțiilor sale. După cum o știm cu toții, acțiunea din *Noaptea furtunoasă* e extrem de simplă — poate fi povestită în câteva cuvinte —, iar peripecțiile, și ele, n-au nimic spectaculos, sunt mai degrabă relatate de personaje (vezi prima scenă în care se descriu întâmplările de la Iunioa și ale urmării, precum și cea din actul II când Rică, de asemenea, descrie avaturile fugii sale neizbutite) decit petrecute în fața spectatorilor, totul intrând astfel într-o zonă a derizoriului și a inutilității care marchează întreaga piesă. Dar faptul are o însemnătate capitală, căci el dă dimensiunea existenței personajelor.

Așadar, cine și cum sunt eroii din piesa lui Caragiale în interpretarea trupei de actori de la Teatrul Nottara conduse de regizorul Dan Micu?

Jupin Dumitrache Titircă pare că mai degrabă din cauza debutului verbal, a amenințărilor, decit din aceea a faptelor sale și-a primit porecla de „inimă rea”. Victor Ștrengaru, masiv, dar nu greoi, cu o figură fals amenințătoare, vorbește și vorbește tot timpul, până uită singur unde vroia să ajungă — vezi momentul povestirii celei de-a doua întâlniri de la Iunioa —, dar totdeauna amenințarea e numai la nivelul cuvintelor. Pretexte ca să nu acționeze se găsec mereu: ba că „nu se făcea” ca el, negustor onorabil, să se pună cu un coate goale, ba că Veta, consoarta, nu putea fi întrebată pentru că e „rusinoasă”, iar când, în sfârșit, e sigur că bagabontul e în casă, apare în formație de luptă, dar tot momentul parcă e filmat în ralenti. Povestește pe în-delete lui Chiriac cum stau lucrurile, se așează pe scaun, doar când acesta din urmă comandă „atacul” pleacă-n urmărire, tot fără prea multă grabă. Jupin Dumitrache, în spectacolul de la Nottara, se mulțumesc să pară că mai e stăpînul casei, cînd de fapt a trecut deja totul în grija lui Chiriac. Chiar și pe Veta. Întreaga sa atitudine pregătește finalul în care o singură privire înțeleghor-mustrătoare pare să lumineze ambiguitatea relațiilor: legătura verde, de git, găsită pe perna consoartei el știe că-i a lui Chiriac, dar fluturarea ei jucat-nedumerită e o blindă, sau poate drastică atenționare la neglijența aman-tului care nu păstrează cu rigurozitate aparentele.

Nae Ipingsescu, interpretat de Petrică Popa, nu face rolul acela savuros în credințarea și suficiența lui cu care ne-au obișnuit alte interpretări. Cu o ținută impecabilă de polițai, trecut de mult de prima tinerețe, cu o privire vicleană și cu carnetul în care notează tot, nu știm nici o clipă cît crede din ce i se spune și cît este ironie la adresa amicalului său politic. Cunoscuta scenă a citirii ziarului este aici mai lipsită de haz, dar de un realism psihologic mai profund decit ne-am obișnuit. Nae Ipingsescu nu este un semianalfabet; el știe să citească bine, curgător, în stricta logică a articolului semnat de Rică Vent. Sigur, sint cuvinte pe care nu le înțelege, neologisme autohtonizate care îl pun în incurcătură; le notează conștiincios în carnetel. Ca să le afle apoi sensul? Ca să le țină, doar, minte și să le folosească și el? În spectacolul lui Dan Micu despre alt analfabetism este vorba: despre cel politic. Frazologia goală a articolului din ziarul liberal este încă o dată filtrată prin nivelul înțelegerii lor pentru a deveni de un ridicol ucigător.

Chiriac, cam trecut fante de mahala, a cărui primă apariție este anunțată ironic de acordurile unui vag tango pasional, cu mersul său legănat, cu vocea baritonală, cu siguranța de sine a „cuceritorului” este interpretat cu o finețe și o subtilitate extraordinară de Ștefan Sileanu. El este adevăratul stăpîn al casei: el păstrează, cu rigurozitate obiceiurile (vezi așezarea la masă): cuvintul lui e lege în compania din garda civică; el este cel rănit profund de presupusa înșelăciune a Vetei. Cătrănit pînă peste poate, durerea lui este cu discreție respectată de Jupin Dumitrache și Ipingsescu. Scena ceriei și a împăcării celor doi amantii este una dintre cele mai reușite pe care le-am văzut vreodată. Căci într-un ingenios amestec de adevăr și prefăcătorie, de suflet și mască, de credință și joc este conceput momentul. Dar pasiunea dezlănțuită a tângoului argentinian devine aici — ca și sufragiul devenit sufragiu — romanță cu atât mai ridicolă cu cît este „cintată” cu credință. Iar ceea ce putea fi numai un pretext de naștere a comicului — spanga cu care Chiriac amenință să se sinucidă nu-i de găsit la locul știut, căci în monologul traği-comic despre viață și moarte însăși Veta îi schimbăse locul — devine aici o metaforă a întregii lor relații și existențe. Chiar și fără spangă, după care umblă ca turbat, Chiriac și Veta joacă scena posibilă și

nucideri cu deplină credință. Sau, poate, cu aceeași prefăcută credință.

Mult a dat de lucru personajul Spiridon regizorilor care au montat piesa în ultimii ani. Nici Dan Micu nu-l lasă în plan secundar, iar Mircea Jida ne descoperă o neașteptată față a talentului său. Băiatul de procopseală face și desface multe în casa lui Jupin Dumitrache. Un fel de Scapino din commedia dell'arte, dar mai sentimental și mai liniștit, el știe cine-i adevăratul stăpîn în casă, compătimentește la amorul Vetei cu Chiriac (motiv pentru care se și știe apărat de ei în fața lui Jupin Dumitrache), duce bilețele de dragoste, e obraznic și chiar agresiv cu cine poate, trage chiulul la muncă, a devenit deja maestru al prefăcătoriei. Ce mai!, e integrat perfect degradării cu spoială de onorabilitate din jur. E. deja un blazat. Doar în două momente pare să participe cu fervoare la ceva: cînd plînge, atîns la culme de „poemul” adresat Zitei de către Rică și cînd e gata să-l scape pe Rică pentru echivalentul a șase pachete de țigări. O fervoare vecină cu nebunia îl apucă atunci: inventează, plin de credință, soluții absurde, trăiește incandescent momentul; pînă cînd rezultă că Rică nu are bani. Poate ușor exagerată este soluția finală cînd, sigur pe sine, îi tratărește pe toți cu țigări, lăsînd să înțelegem că le-a și devenit egal.

Un Rică Venturiano desirat, rece, lipsit de pasiune, atent doar să-și declame sloganurile politice sau amoroase, mîndru de găselnițele lui publicistice, de frazele care nici nu contează dacă le înțelege sau nu, ci care interesează doar în măsura în care prin ele își poate asigura „venitorele”, realizează, fără fisură, Dragoș Păslaru. Sigur de sine pînă și în lașitate, el are răgazul, cînd povestește peripecțiile urmării de pe schele, să se privească în oglindă declamîndu-și, ca de la o tribună, avaturile. Cuvinte, fraze întregi le-a învățat pe dinafară; e de ajuns ca cineva să apese pe un buton ca el să debiteze fraza așteptată (vezi întreaga scenă finală). Plin de var și cu jobenul turtit el calcă la fel de tanțos ca un cuceritor căci presimte, parcă, magia textului debarat asupra celorlalți.

Veta, în interpretarea Margaretei Pogonac, suferă sincer pentru neînțelegerea, pentru tensiunea survenită între ea și Chiriac. Îmbrăcată neglijent, ca o preocupată, îmbătrînită de supărare, făcînd ofi-cile de gazdă cu o rea voință evidentă, suferind pentru gesturile de o tandrețe cotidiană pe care acum Chiriac i le respinge, va avea o evoluție de o spectaculoasă subtilitate pe parcursul derulării întâmplărilor. De la monologul pe care-l spune cu o dramatică și ridicolă credință, filosofînd ca într-o romanță despre moartea care nu vine cînd trebuie, la cli-pa în care o simțim că vrea să-și recue-rească amorul (momentul cînd, la oglin-dă, își desface minunatul păr) și pînă cînd, îmbrăcată elegant în cămașă de noapte și „neglijent” iese din dormitor bucuroasă de împăcare — o infinitate de nuanțe îi conferă acrită. Mai „dintr-o bucată”, cu mai puține treceri de la o stare la alta, mai plină de aplomb și de năbădăi, o creionează pe Veta cealaltă interpretat. Ruxandra Sireteanu.

În Zița, o minunată creație reușită Diana Lupescu, careia nu i-am bănu-it pînă acum atitea resurse de talent, atita inteligență scenică. Zița, cu cei trei ani ai ei de „pansion”, e frumusețe foc, se poartă „modern”, „trage” către Iunioa, către zisa lume bună. Dar dacă rochia copiază moda elegantă, decolteul îi alunecă neglijent iar trena o incurcă la mers: dacă își presară frazele cu franțuzisme, nu numai că le pronunță prost, dar uită dintr-o dată vocabularul „elegant” ca să se exprime în cel mai pur stil de mahala; dacă vrea să pară fină și vocea să-i fie mlădioasă, educată, mereu îi scapă de sub control și tonul strident îi tră-dează extracția; dacă a citit „Misterele Parisului de trei ori, încă n-a ajuns să priceapă”, să guste poezia, fie ea cît de pedestră, precum cea scrisă de Rică. Cî-tirea scrisorii „în alb”, fără intonație, cu vocea din ce în ce mai alterată, (a uitat, în verzelele elegantisării, să-și ia și o batistă) nu o impresionează deloc. Singura obsesie este venirea lui Rică și nu presupusa sa pasiune fulgurătoare. Zița fierbe de nerăbdare să se întâlnească cu amorezul ocazional. Poftele o fac să uite și de păstrarea aparențelor bunei cu-viințe, și de fasonul ei de damă bine.

Legături invizibile dar de nedestămat îi unesc pe toți eroii din *Noaptea furtunoasă*. Rică este înghițit de ei, de fapt face parte dintre ei. Nu există, pentru acesti indivizi vreun alt orizont. Cerul, spațiul ce ar trebui să fie deschis, se re-duce la pătratul pictat pe tavan în care soarele, luna și lucașăful stau întepene pe fondul bleumarin. Fără ostenta-tie, dar foarte sugestiv este scenografia lui Sică Rusecu, iar costumele sem-nate de Anca Păslaru ne conving încă o dată de marelui său talent. Pantomima lui Spiridon de la începutul spectacolului in-tegrează în gestul absurd al robotiei fără sens, al mințirii de sine, întreaga viziune asupra unei lumi pentru care marele Caragiale nu a avut nici o milă. Dan Micu a gândit matur, fără ostentație, un spec-tacol unitar al cărui mecanism de cea-sornic este perfect pus la punct.

MIRUNA IONESCU

* O noapte furtunoasă, de I. L. Caragiale. Teatrul Nottara. Regia: Dan Micu.

Convorbiri cu Dan Grigore



(I)

1. Întîlniri fără pian. Ființa gînditoare.

Primele noastre convorbiri le-am denumit „fără pian”: pînă a discuta despre pianistul Dan Grigore mă interesează mai întîi omul Dan Grigore: sint convins că dezvăluirea personalității sale umane aruncă lumini și asupra interpretului.

Imaginea de pe stradă, din sala de concerte, Dan Grigore alături de soția sa, în vizită la noi, povestindu-ne amintiri din vacanțele studentesti la Predeal. Pasiunea pentru muzică nu-l silește să adopte o convențională „mască de concert” — spunea Dan Grigore în 1978 — „totdeauna au gîndit muzica drept un sacrificiu de personalitate, undeva ca o personalitate — materie primă turnată în creuzetul muzicii”. „Au gîndit muzica” spune Dan Grigore și nu „au interpretat muzica”. Îmi place să cred că Dan Grigore este, în primul rînd, ființa care gîndește muzica.

IOAN IACOB

— Ce este lumea? O definiție a lumii... — Aș putea să zic că lumea e o insulă — partea evident vie — care pluteste pe un ocean, care ar putea fi lumea fără aparate de viață, lumea minerală, fără suport viu. Ele fiind foarte unite, lumea încercînd să schimbe oceanul, dar și ea dîndu-și seama că trebuie să se restructureze, să se adapteze pentru a pluti glorioasă mai departe.

(acel „glorios” mă face să zimbesc, Dan Grigore se comportă firesc, fără mîrgă, mă simt degajat în compania acestui muzician-sportiv, sportiv în sensul atributelor superioare ale sportului: „fair play”, curaj, demnitate, inteligență, forță; aș spune că Dan Grigore este o mașină perfectă de interpretat muzică, un mecanism perfect sincronizat, ingenios construit, puternic, rezistent, tenace; sportul i-a slujit mult interpretului, care găsește în el un fel de spațiu de libertate a manifestării plene a personalității umane: cînd joc o partidă de fotbal cu prietenii mă bucur pentru aceasta, fiindcă știu că voi putea a doua zi să fac un lucru foarte bun în muzică. La întrebarea „Sportul e o pasiune?” Dan Grigore spune foarte serios: „Da. Veche. De ordinul deceniilor. Decenii de activitate.” Ridem cu toții, soția sa ne urmărește conversația și participă la „atmosfera generală”; în rest preferă să-și păstreze discreția și să ne sugereze — foarte rar — cite un lucru deosebit care alfel, poate, ar fi fost trecut cu vederea; fiul lor, Dan Alexandru, e plecat la plimbare, probabil că alfel atmosfera nu ar fi așa de liniștită), „dar nu cred că e o definiție ce am spus eu despre lume, fiindcă mă gîndesc la anecdota cu comisia savantă trimisă să cerceteze lumea și să-i dea o definiție. Purtătorul de cuvînt al comisiei a spus doar: „Lumea e un măr...” (și după mirările și vociferările celor ce așteptau un răspuns). Nu, lumea nu este un măr.”

Sună telefonul. Pentru cîteva clipe conversația noastră se intrerupe. Privesc tabloul de pe peretele din dreapta. O explozie de culori crepusculare.

— Unde am rămas?

— Cînd ați descoperit că gîndiți... (cînd v-ați descoperit că ființa gînditoare)?

— Momentul în care m-am simțit „ființa simțitoare” în muzică. Atunci am

descoperit posibilitatea intervenției gîndului în muzică. Atunci am descoperit că emoția mării poate fi pusă pe note.

— Aveați pe atunci...

— 4 ani. Descoperisem că emoția se transformă în sunete. Era o jucărie pe care nu o aveau mulți copii; în jurul meu nu mai era nimeni cu un asemenea joc.

Descoperisem o valoare jocului. Prima formă importantă a gîndului în viața mea a fost joaca prin muzică. Celelalte forme de joacă erau simțite de mine ca forme de intensificare a bucuriei prin muzică. Un fel de armonizare între o activitate exterioară muzicii și ocupația mea.

— Ce preferințe aveți?

— Recreere? O tacla, o plimbare cu bicicleta împreună cu nevasta, o plimbare cu barca împreună cu Alexandru Dan, care are trei ani.

— Ce vă spune Alexandru?

— Eram pe Valea Prahovei, la un foc de tabără. L-a întrebat Iosif Sava. „Cu ce se ocupă tata?”. Răspunsul a fost: „Uite-l, e-aici, stă.”

— Aș vrea să vorbim și despre toamnă. Întîmplarea face că ne întîlnim în pragul toamnei. Pentru mine lumina de toamnă reprezintă un lucru deosebit. Cum vedeți dumneavoastră relația dintre lumină și muzică?

— E anotimpul cel mai artistic fiindcă în concertul celorlalte anotimpuri aduce nota de melancolie, care e indispensabilă unei exprimări artistice. Nu știu ce fel de melancolie; unii zic nostalgie, alții dor de absolut. În ceea ce privește relația dintre lumină și muzică...

— Sau dintre culoare și muzică; ați putea vedea în culori muzica?

— Da. Există niște sisteme de traducere a muzicii în culoare (încă de la Scriabin, care visa să-și vadă „Prometeu”: s-a și cîntat cu acest aparat).

— Ce culoare i-ați atribui lui Chopin, de exemplu?

— Chopin e mai greu de colorat. La el sunetele vin direct de pe cord. Mi-e ușor la Ravel, la Debussy, la Scriabin.

La Chopin traiectul de la sentiment la sunet e foarte rapid și cu minime pierderi. Din această încercătură nu rămîne nimic nefolosit. Dar... eu nu sint un pictor.

— Cît ați vorbit la telefon am descoperit tabloul din dreapta.

— Aparține unei foste studente. Avea un fel de prag psihologic la o piesă de care era convinsă că este mult peste posibilitățile ei. Atunci m-am gîndit să-l spun să o picteze. Știam că pictează.

— Despre ce piesă era vorba?

— SONATA în SI BEMOL de CHOPIN.

I-am propus să o picteze analizînd piesa din punct de vedere al imaginii, al sensului. Am confruntat păreri noastre, apoi i-am propus, ca într-o joacă, să facă acest tablou. A fost pe aici acum o lună și jumătate. A fost foarte surprinsă să vadă că păstrez acest tablou.

— Mă gîndesc că, în recitalurile dumneavoastră, pe lângă gîndurile dedicate muzicii o atenție, probabil deosebită, a fost și cea față de poezie. Cînd, unde și cum?

— O întrebare cumva nepoetică, această ultimă parte a ei, ca să vă spun cînd, unde și cum; pentru mine poezia este o stare de spirit fundamentală a omului, este acea dimensiune esențială a lui, este acea dimensiune care, în intuiția mea, reprezintă felul în care eu simt existența omenească pe pămînt, încerc să mi-o explic și să-i dau o semnificație, să-i găsec o semnificație. Este o stare de creație. Această poezie există în orice act de creație, această poezie — în, probabil, stratal poetic cel mai profund al psihologiei noastre individuale — zace în straturi imemorabile, în acele straturi de memorie moștenite din bătrîni, căci pentru ei creația însemna a descoperi poezia naturii, poezia muncii pămîntului, sint străvechile activități omenești care au făcut primii pași către civilizație, către desprinderea omului, desprindere (un termen ambiguu, dar este cu atât mai binevenit), desprindere, deci, și în sens bun și în sens rău, în sens tragic, dramatic, desprinderea lui de natural, de regn, să zic așa. Deci pentru, mine această stare de magmă creatoare în om poartă numele de poezie. Aici mi se pare revelator faptul că Eminescu, în unele din notele lui, din febrele lui notații, situa muzica mai sus decit poezia. Este un paradox numai în aparență acest lucru pentru că, cred eu, el avea în vedere numai acea parte a poeziei care încearcă să se desprindă de cuvînt, căutînd cuvîntul inexistent. Și atunci sigur că, din acest punct de vedere privind lucrurile, muzica este un strat poetic mai adînc, un strat ce nu are nevoie de cuvînt.

Știința muzicii de cameră *)

Intr-un ciclu având ca generic **Comori camerale** (inclusiv în stagiunea Filarmonicii „George Enescu”) locul unui program Robert Schumann este nu numai firesc, ci și necesar, căci marele romantic german și-a dezvoltat originalitatea ca deosebire în teritoriul miniaturilor camerale, în pagini străbătute de permanenta dualitate a celor două tipuri romantice pe care pana omului de literă Robert Schumann le-a identificat cu: Florestan — profil avintat, cutezător, înflăcărat și Eusebiu — un liric interiorizat, care-și survoalează mai degrabă propriile meandre ale sensibilității, prin a căror reflectare privește și fațetele lumii din afară.

Cei trei protagoniști — soprana **Georgeta Stoleriu**, pianista **Inna Oncescu** și clarinetistul **Leontin Boantă** — au propus cu seriozitate și profesionalism un portret compozitional cameral Robert Schumann conturat mai puțin prin capodopere devenite familiare melomanilor cit mai ales prin opusuri ce intră ceva mai rar în circuitul vieții de concert. Astfel, nu celebrele cicluri de lieduri **Dragoste și viață de femeie** (pe texte de Adalbert von Chamisso) sau **Dragoste de poet** (reformulând muzical inspirația poetică încrustată în cuvinte de Heinrich Heine) au răsunat sub cupola Ateneului Român, ci lieduri pe versuri de Hoffmann von Fallersleben, de Goethe, de Eichendorff, Burns, Masen, Mörike sau Heine. Nu gradarea și conducerea substanței expresive ce-și parcurge drumul prin intermediul acelor incursiuni succesive în profunzimea aceluiași suflet, aceluiași destin ci crochieri, alcătuiind un mozaic de fragile schițe în peniță sau acuarelă, stropi de culoare și pitoresc imagistic solicitând celor două interprete fantezie și sugestivitate muzicală, mobilitate contrastelor și finețea proporțiilor stilistice. În diversitatea acestor cimele sonore, Georgeta Stoleriu a relevat o veritabilă știință a expresiei vocale adinc gândită, urmărind simplitatea și limpezimea exprimării, claritatea sensurilor poetice și muzicale, învitate în sobrietate și naturalețe. Precizia frazării și eleganța arcurilor traseelor

tematice a caracterizat deopotrivă liniile vocale ca și acompaniamentul discret dar eficient al Innei Oncescu, valorificând subtilitățile armonice și polifonice ale scriiturii pianistice. Aparent facile, aceste mici bijuterii vocal-instrumentale cer nu numai meșteșug și artă, ci și migală și silefuire pentru a atinge individualizarea plastică proprie lor, văzută de cele două muziciene prin prisma delicateții și grației.

Aceeași inteligentă colaborare interpretativă am remarcat-o și în **Adagio și allegro op. 70** și în **Phantasie-Stücke op. 73** pentru clarinet și pian, în care fermitatea acompaniamentului a pus în lumină valențele expresive și timbrale ale instrumentului de suflat, cu volutele sale melodice în general convingător decupate de Leontin Boantă.

Dacă aceste două lucrări (mai pot fi asociate universului miniatural (cu unele licențe, desigur), **Fantezia op. 17** pentru pian părește acest spațiu al creației muzicale, optând pentru cel al amplier dramaturgii compozitice camerale. Versiunea atent lucrată a Innei Oncescu — un edificiu pianistic cu o arhitectură riguros construită — a alternat vigoarea și energia tumultuoasă a elanurilor avintate cu poezia tonurilor estompatate în momente de filigran sonor într-o largă și sugestivă paletă imagistică. Chiar dacă discursul a pierdut pe alocuri din cursivitate, s-a păstrat strictețea conducerii sale, a structurării și diferențierii planurilor fiecărei mișcări, a abordării partiturii în multitudinea sa de sensuri.

Un concert care a relevat temeinicia unei arte interpretative generos dăruite publicului, un act de cultură închinat Muzicii, trasind un arc peste timp cu profesionalismul tinerelor generații de muzicieni.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Concert Robert Schumann susținut de Georgeta Stoleriu, Inna Oncescu și Leontin Boantă în ciclul „Comori camerale”, Ateneul Român, simbată, 17 ianuarie 1987.

Un spectacol agreabil

În ideea valorificării repertoriului național de balet **Opera** din București a grupat trei dintre creațiile lui Mihail Jora, **Curtea Veche**, **Demoazela Măriuța** și **La Piață**, într-un singur spectacol. Nu este totuși vorba de o reprezentare cu adevărat în premieră. **Curtea Veche** și **Demoazela Măriuța** sînt pe așis din stagiunile trecute, iar **La Piață** este o reluare a versiunii coregrafice a Tildei Urseanu, ce-i drept după mulți ani de întrerupere și o variantă controversată din 1981 a lui Ion Tugearu. Sigur, ultimul balet este o premieră din punct de vedere al interpretării, celelalte două păstrind distribuțiile din stagiunea precedentă. În orice caz, așa cum este conceput, tripticul dă prilejul confruntării a trei maniere coregrafice deosebite, dar nu este din păcate și un etalon semnificativ al valorii și posibilităților coregrafiei românești în general. **Curtea Veche** narează un episod romantic; o bunică privește în conacul ei hirjoana erotică și dansul unor tinere perechi, apoi ochii îi cad pe portretul unui june ofițer, o dragoste nefericită din tinerețe. Urmează o scenă de reverie tipic romantică în care bătrina se vede întinerind și dansind cu ofițerul coborât din rama portretului. Dar iluzia se sfîrșește și bătrina se întoarce îndurerată în fotoliul ei. Montarea Alexei Mezincescu servește corect intențiile libretului, distingîndu-se prin echilibrul și armonia concepției. Coregrafa a imbinat cu subtilitate momentele de poezie și halou sentimental ale evocării, cu mișcarea alertă, ușor frivolă a cuplurilor de tineri. Reușite au fost și intruziunile elementelor moderne în linia neoclasică a baletului, fără a fi însă vorba de o realizare coregrafică complexă, majoră. Nu o permiteau, probabil, nici limitele subiectului. Toți interpreții, în roluri nu prea complicate, au evoluat onorabil, cu o remarcă în plus pentru Eugenia Cotovelea, expresivă și nuanțată în interpretarea bătrinei. **Demoazela Măriuța**, tot balet într-un act, cel mai amplu însă dintre cele trei piese ale tripticului, oferea și șansa unei coregrafii mai variate și mai inventive. Nu a fost așa. Regretatul Vasile Marcu nu a reușit o transpunere scenică prea inspirată, limitîndu-se la o „lectură” coregrafică fidelă, dacă nu chiar convențională. Trama epică a baletului este furnizată de o secvență istorică din revoluția de la 1848. Conspirația unor tineri împotriva agiei și a unui grup de boieri retrograzi, conspirație dusă cu bine la capăt datorită ajutorului unei tinere curajoase, animată de sentimente patriotice, Măriuța. Substanța libretului oferea destule resurse pentru o adaptare coregrafică bogată în sensuri, pe care nici Rose Marie Both-Stocec, cea care a preluat regia și coregrafia spectacolului nu a făcut-o. În special, scenele de grup sînt de o platitudine de litografie, de du-

zină. Impresia este salvată de Georgeta Giurgea-Vretos, balerină cu o tehnică rafinată, în rolul Demoazelei Măriuța, de Mugur Valsami, Șeful bonjuristilor, un tinăr cu calități promițătoare, și de Camelia Țaga și Irina Roșca în apariții episodice. Al treilea balet, **La Piață**, este un tablou plin de viață, zugrăvind o piață din oraș, în faptul dimineții, cuprinsă de o agitație și o gălăgie, deopotrivă, comice și pitorești. Fără a fi la înălțimea muzicii, variată, colorată, dinamică, coregrafia este multumitoare la nivelul ansamblului și nu suficient de inventivă la nivelul solistic. Distribuția și-a făcut însă datoria cu prisosință. Maria Stan a creionat o Chiva temperamentală. Într-un rol, coregrafic vorbind, conceput cam elementar. Gheorghe Angheluş și Maria Cumberi au format un admirabil cuplu, umoresc, iar Stefan Bănică a realizat un excelent număr de pantomimă și dans în interpretarea Bețivului. Față de realizările remarcabile ale **Operei**, din ultima perioadă de timp, **Bufonul**, **Nanță** insingerată și, mai ales, **Peer Gynt**, tripticul Jora este doar un spectacol agreabil.

PAUL ANTIP

Esteticul de lingă noi

Imortele în penumbră

Drumul unui oaspete de la vestibul spre ușa livingului, marea cameră frumoasă ce conservă reprezentativ bunurile cele mai de preț ale familiei trece inevitabil prin „hol”. Holul din accepțiunea clasică era un spațiu amplu spre care se deschideau toate încăperile, spațiu neutru, tampon între intimitate și festivitate. Azi acest hol de cele mai multe ori e un lung coridor de un metru și jumătate lățime ce distribuie doar accesele spre componentele apartamentului, drept care este tratat de majoritatea locatarilor ca atare. Pe pereți așază obiecte ce nu erau demne să stea în living sau dormitor, pisicuțe de plus pe suport de etanșină, peisaje în fier forjat sau bătute în aramă, tablouri de pai și alte suveniruri de bilci.

Pe jos șerpuiesc preșuri, fișii de mochetă sau covorașe uzate desprecheate. Colțul jucăriilor uitate, colțul „romănesc” cu obiecte surrogat sau colțul „turistic” ocupă toate intrindurile dacă nu mai găsim eventual și o bicicletă, formind cu mingea și rachetele de tenis colțul sportiv. O înșiruire de uși, o succesiune de coltoane locuite de amin-

Înțelegerea încrederii *)

Cu uimire și regret am plecat din sala „Eforie” unde expun cîteva tineri absolvenți ce au beneficiat de ajutorul material în sprijinul U.A.P.-ului, ei avînd, după un an, datoria morală de a onora încrederea și a demonstra că o merită.

Nici o revelație, nici o tresărire. Cu cîteva excepții, ei nu dovedesc nici nesiguranța începătorului, nici cutezanța noului venit într-un teritoriu cu valori, ierarhii, idei și soluții deja eșafodate. După cum, prin tematică și rezolvare plastică, nu bănuim că sînt tineri. Un aer plătuit și obosit, o sîrșeală a resurselor contrazice ceea ce de fapt așteptam cu toții de la ei: un ochi „proaspăt” aruncat asupra lumii, o cutezanță lipsită de prejudecăți, o sensibilitate netocită, gînduri exprimate cu curaj, fără concesii modei, fără cedări făcute presiunilor mediului, toate, semne ale unei autentice libertăți spirituale și vigori creatoare. Ei nu sînt, ce-i drept, roboți „cărții” învățate la școală și nici cărților citite, dar, în absența unor modele pe care o dovedesc, nu au în schimb, curajul, să-și redacteze „Carta” lor.

Am încercat să intuim, să ghicim, forțînd orice detaliu, orice cm² să mărturisescă (uneori mai mult decît putea) o valoare, un semn de bine.

Dar, să-i luăm pe rînd.

Pictura. Surprinzătoare este plonjarea celor doi tineri direct în abstracție. Gest amestecat și imprudent care, în lipsa oricărui argument plastic sau justificare lăuntrică, nu frizează riscul cî... în sîrșit, altocîva! Cert este că maniera adoptată nu se potrivește niciunui. **Florica Prevedea** este autoarea unor compoziții fără culoană vertebrală, executate, în culori terne, încălcînd regulile armoniei și cu sens neclar. Nici compozițiile lui **Andor Konives** n-au un schelet interior, doar cromatica e la el stridentă în contul unui expresionism abstract. Ei vor să ajungă dintr-o dată acolo unde cite un mare artist (sau chiar un curent) s-a forțat în timp, prin intuiție, cultură, muncă. S-ar putea ca, în realitate, (alta decît cea oferită privirilor noastre și anume, a dotației lor native, ori a înclinațiilor neglijate) ei să poată fi (ori deveni) în scurt timp, buni portrețiști, peisagisti, natur-mortiști, autori de compoziții figurative ori abstracte. Dar asta le rămîne lor: să se descopere.

Sculptura. Cu trei piese în lemn cioplit neglijent, **Alexandru Grosu** încearcă să se inscrie în descendența artiștilor care valorifică un filon popular; dacă, din punct de vedere formal, obiectele lui par extrase din inventarul casnic rural, din punct de vedere al realizării artistice, ele sînt un bun prilej de a studia ce mare artist e un bun tăietor de lemn anonim. „Oamenii” lui **Iulian Olaru** sînt și ei ecoul unei tendințe actuale de a sonda fizionomiile unor săracuți cu duhul; trecînd peste lipsa de originalitate (ca să nu spun de asemănare cu alții), îndeminarea modelării și sensibilitatea evocării unui suflet chinuit, ne dau speranța că tinărul autor își va da singur seama că o compoziție trebuie rezolvată în ansamblu și nu să se limiteze la portretul inclus în ea, rezolvare care ține de o concepție spațială proprie.

Grafica. Despre **Ion Atanasiu** se poate spune de la bun început că e inegal (am în vedere și alte lucrări văzute anterior), motiv pentru care pot afirma, că de astă dată selecția nu-l reprezintă. Dar, la urma urmei, trebuie luat în vedere și nivelul pină unde coboară un autor? Atanasiu alunecă, deci, din fabulația suprarealistă a unor „situații imposibile” într-un narativism excesiv și ilizibil, desenat uneori stîngaci alteori vîit naiv și colorat cam monoton și fără surpriză; alteori, însă e capabil să realizeze frumoase transparente, să-și organizeze bine pagina și să aibă chiar

umor, ori o idee bună. Dar de ce trebuie, în cazul lui, decupate calitățile cu forfecuța?! Pe **Alina Roșca** am remarcat-o cu prilejul expoziției filialei U.A.P. — Craiova (oraș unde lucrează în prezent), la Salonul republican de grafică, la o suită de manifestări colective. Ea se ocupă și cu ilustrația de carte, teritoriul de creație din care ne oferă acum cîteva mostre în peniță și laviu imaginat pe versurile lui Marin Sorescu, ca un corispondent plastic, ca un dialog al viziunilor plastico-literare îngemănate pe un motiv complex, abordînd temele cu suplețe, varietate, fantezie frumos exploatată; desenul ei e sigur, elocvent, linia curge fluid și întreaga pagină acoperită echilibrat cu pete, hașuri, tușe și umbre, emană o atmosferă captivantă.

Artă decorativă. **Liliana Tache** este în mod inexplicabil cotoptită de obsesia unei forme inofensive, nejustificînd insistența cu care ceramicii revine de aproape 20 de ori asupra ei, alta decît, că, neîncheagată ea însăși, nu poate fi „prinsă” ușor. Cum arată plămuirea în a cărei alcătuire ni se sugerează că ar exista incintătoare dialoguri între obiect și spațiul înconjurător, ineputabile spectacole de reflexe colorate născătoare de nesfîrșite și complexe înțelesuri? — ca două străchini puse una peste alta, cea de deasupra așezată asemenea unui capac care alunecă pe buza vasului, străpunsă de niște — țevișoare? tubulețe? Obiectele sînt categoric inutilizabile (vas de flori, suport de ikebana), repetente la capitolul decorativ, stîrnind în privitor o iremediabilă stare de stupeoare asupra nasterii și rostului lor în această lume (de forme).

Design. **Sorin Papa** păsește cu siguranță. El știe foarte clar ce vrea și-și duce proiectul la bun sîrșit; ordonat și laborios, alege materialul, hotărăște culoarea, definitivează forma, lucrează ca un bun meșteșugar. Ca artist propune o „linie” unitară, modernă, alcătuită din 3 genți de damă (una de zi, una elegantă și alta festivă), un port-hart bărbătesc și o jachetă: fără improvizării gratuite, fără îndrăzneli nefuncționale, ergonomice și chiar cu skepsis, sobre, cu gust, din material bun, frumos finisate.

Scenografia. Din păcate, în privința lui **Dan Manoliu**, nu ne putem pronunța în funcție de piesele expuse aici, fiindcă ele sînt doar indicații nu explicații. Cele două afișe de teatru evocă contribuția scenografică a lui Dan Manoliu la montarea spectacolelor „Bărbatul și femeile” de Leonid Zorin și „Lewis și Alice” de Michel Souffran și Martin de Breuteil la Teatrul Mic. Cu recenta sa „prezență de specialitate” în filmul „Liceenii” am parcurs propunerile sale de amenajare spațială, obiecte gîndite în alt registru, cu funcție simbolică, cu aer retro, melancolic, piese dintr-o posibilă recuzită ce-și propune să reconstituie o lume și o atmosferă. Aș fi dorit, însă, ca autorul să aducă și argumente de meserie, să prezinte planuri, schițe de decor și costum, machete sau măcar fotografii ale efortului său creator care, în această situație nu poate fi decît invocat nu și apreciat adecvat.

După aceste observații făcute cu sinceră amărăciune, două întrebări care se justifică reciproc și-un semn de alarmă implicit: 1) dacă aceștia sînt cei mai buni tineri creatori ai seriei lor (cu excepțiile de rigoare), cum sînt ceilalți? 2) au fost ei, anul trecut, chiar cei mai buni încît să merite încrederea unor foruri ce au depus în contul lor un gir atît de mare?

SIMONA VĂRZARU

*) Expoziție de grup — tineri absolvenți 1986, „Eforie”, București, februarie 1987.



CRISTINA SUCIU MOSCU

BOGDAN MOLEA: „Țăran”



Tradiții ale mișcării revoluționare de tineret

După cum este cunoscut, în plan structural-organizatoric, Cercul ucenicilor în 1908, cercul „Tineretului muncitor” în 1910 și în continuare, sint trepte parcurs de tineretul din România spre făurirea organizației politice proprii, care aveau să unifice întreaga mișcare revoluționară de tineret, năzuință împlinită în urmă cu 65 de ani, în martie 1922, când au fost puse bazele organizației comuniste a tineretului din România. Crearea Uniunii Tineretului Comunist a însemnat un moment crucial în evoluția mișcării democratice revoluționare de tineret din țara noastră. Noua organizație, făurită la scara României reînțegrită în 1918, reprezenta de fapt și încaunarea unei bogate experiențe revoluționare dobândită în deceniile de asiduă activitate în mijlocul tineretului, sub îndrumarea nemijlocită a partidului politic al clasei muncitoare.

În perioada interbelică, fascismul, războinic și revizionist mai cu seamă după accederea la putere a hitlerismului în Germania — poluează atmosfera internațională, iar prin agresiuni imperialiste consecutive deteriorează relațiile între state. România — datorită poziției strategice, bogățiilor solului și subsolului — este vizată direct de către revanșismul german și de sateliții săi fasciști revizionisti. În

aceste împrejurări, Partidul Comunist Român dă semnalul, preconizează încheierea de îndată a frontului popular antifascist, iar Uniunea Tineretului Comunist se încadrează de îndată în ampla activitate de organizare a rezistenței naționale antifasciste și antiimperialiste, concretizată într-o întinsă gamă de forme și metode ale muncii de masă (ilegale, semilegale și legale), contribuind din plin la coalizarea forțelor progresiste, democrației și patriotice ale poporului român în lupta pentru apărarea intereselor naționale fundamentale, pentru salvarea statului român unitar și independent.

Pe de altă parte, tineretul comunist și democrat din România n-a pierdut din vedere nici caracterul social înscris în programul său de luptă revoluționară; tinerii muncitori au avut un rol deosebit în organizarea și desfășurarea marilor confruntări de clasă ale proletariatului român, culminate cu marile bătălii revoluționare ale muncitorimii române desfășurate în anii 1932-1933. La școala aspră a luptei revoluționare s-au călit zeci și sute de tineri, ce aveau să intre apoi în vîltoarea acțiunilor sociale și naționale preconizate și conduse de Partidul Comunist Român. În acei ani, conducătorul de astăzi al partidului și statului

nostru, *țorărășul Nicolae Ceaușescu*, a fost cel mai strălucit militant al tineretului comunist, participând cu vigoare neobosită și dăruire exemplară, cu patos revoluționar la toate marile acțiuni naționale și sociale ale vremii. În conducerea Comitetului Național Antifascist a desfășurat în anii 1933-1934 o activitate prodigioasă, antrenând zecile de mii de tineri în frontul patriotic antifascist. Pentru intransigența revoluționară *țorărășul Nicolae Ceaușescu*, asemeni altor activiști de frunte ai U.T.C.-ului, a cunoscut rigurile regimului burghez opresiv. Însă în procesele politice în care fusese implicat, din acuzat devine acuzator al strimbelor rinduieli ale lumii capitaliste, iar condamnările la ani grei de reclusiune, pentru că a cîtezat să-și închine viața cauzei nobile a celor ce muncesc, nu-l sperie ci îl întăresc și mai mult convingerea că drumul ales este cel drept, cel al poporului muncitor.

Merite incontestabile a avut *țorărășul Nicolae Ceaușescu* în pregătirea și desfășurarea marilor demonstrații patriotice antifasciste și antirăzboinice din 1 Mai 1939, una dintre cele mai reprezentative din întreaga Europă a aceluși timp, invadată de ciurma nazistă.

După cum actul salutar al

reorganizării Uniunii Tineretului Comunist, spre sfîrșitul anului 1939, a avut în *țorărășul Nicolae Ceaușescu* adevăratul propovăduitor și coordonator al întregului proces de reparare a unei greșeli politice cu adevărat implicată în mișcarea noastră de tineret, săvîrșită la mijlocul anului 1936.

În anii celei de a doua conflagrații mondiale Uniunea Tineretului Comunist s-a încadrat cu toată forța în mișcarea de rezistență antihitleristă și antiantonesciană, urmînd cu fidelitate imperativul național trasat de P.C.R. — organizarea și desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a poporului român.

După epocalul moment istoric de la 23 August 1944, apoi, pe cînd întreaga națiune se afla angajată în lupta pentru eliberarea definitivă a țării de sub ocupația hitleristo-borhystă și înfrîngerea definitivă a mașinii de război fasciste, Partidul Comunist Român s-a preocupat cu toată grija de adaptarea Uniunii Tineretului Comunist la noile condiții de desfășurare a activității în plină legalitate. Conducerea organizației comuniste de tineret a fost și de această dată încredințată conducătorului de astăzi al partidului și statului nostru, *țorărășul Nicolae Ceaușescu*, în calitate de secretar general al C.C. al U.T.C., cel care lucruse nemijlocit din fragedă vîrstă în mișcarea revoluționară de tineret.

În bătăliile revoluționare care au urmat, Uniunea Tineretului Comunist și-a făcut simțită din plin prezența. A participat cu entuziasm și abnegație la susținerea războiului antihitlerist, a sprijinit înfăptuirea reformei agrare, instaurarea guvernului revoluționar muncitoresc țărănesc de largă concentrare democratică și proclamarea Republicii.

Tineretul țării se angajează plenar în procesul construcției societății socialiste, punîndu-și întreaga putere de muncă, în-

teligență, talent, capacitate creatoare, entuziasm și dăruire în slujba efortului general al poporului de înfăptuire neabătută a politicii P.C.R., de făurire a României socialiste — țară liberă și independentă, cu o economie impetuoasă, cu un nivel de civilizație tot mai ridicat, stat demn și suveran ce se bucură de un binemeritat prestigiu pe plan internațional.

Începînd din 1954 *țorărășul Nicolae Ceaușescu*, din înalta funcție de membru al Biroului Politic și secretar al C.C. al P.C.R., se va ocupa în mod direct și constant, cu competență și exigență revoluționară, de organizația comunistă de tineret din țara noastră. În această perioadă Uniunea Tineretului Comunist își consolidează structura organizatorică, își orientează cu fermitate, limepezie și consecvență liniile directoare de activitate. Organizația de tineret crește și se întărește continuu, devenind schimb de nădejde, viitorul rezervor de cadre al Partidului Comunist Român.

Epoca deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, epoca cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie națională, a adus și în viața tineretului un suflu înnoitor, un dinamism revoluționar fără precedent. Această perioadă rodnică poartă pecetea personalității secretarului general al Partidului Comunist Român, a gândirii și acțiunii sale revoluționare, care a elaborat o nouă concepție privind locul și rolul tineretului generației în opera de edificare a societății socialiste și înaintare spre comunism a României. Această epocă de renaștere a României se identifică în conștiința națională cu o epocă de nouă tinerete și încredere în destinul comunist al patriei, în care tinăra generație, alături de întregul popor, se afirmă ca o viguroasă forță socială a progresului și civilizației.

DR. STELIAN NEAGOE

Un tinăr autor, o carte

Ioana Ieronim — „Cortina”, Editura Eminescu, 1983

Un album cu fotografii „mișcate” de-o conștiință ce vine în poezie dintr-un impuls cultural ne propune Ioana Ieronim (*Cortina*, Ed. Eminescu, 1983). Ca în orice album care se respectă, poeta însoțește imaginile cu petale presate, caligrafii tremurătoare, meditații pe marginea secvențelor de viață imortalizate alături, pe aceeași pagină, și, nu în ultimul rînd, cu o serie de „cortine” — poeme ce amestecă straturi diferite ale existentei, conștiinței și scriiturii, straturi tope la temperatura stării poetice în *pepie* în care cele trei elemente combinate devin cu neputință de separat — pe care Ioana Ieronim le trage din cînd în cînd pentru a elibera ori, dimpotrivă, pentru a acoperi spectacolul vieții, zgomotul bubuitor al orașului, rumoarea cartierelor, murmurul străzii.

Chiar în prima din aceste „cortine” este afirmată intensitatea deschiderii spre arenele (cu lupte între gladiatori ai senzațiilor) existenței cotidiene: „face por al pietii, un crater / un Colosseum, o lungă / istorie neîntreruptă”. (*Corjină*, p. 5). Implicarea poetei merge pînă la sugestia unei lumi născute din spuma mărilor și oceanelor de sentimente: „Inima ta, o sferă acvatică, / naște tot ce e viu...” (*Nocturnă, în solstițiu*). Grilele culturale sint, aici, alungate (și vor lua o singeroasă revanșă mai tîrziu), viața fiind „descifrată” ca de miinile „oarbe” ale femeii evocate într-o *Inchinare*: „ea te știe de copil // își descifrează viața / orb, precis, cum ar apuca între palme / șalele fratelui bolnav” (pag. 10).

Impresionismul din versurile mai vechi (semnalat de N. Mănolescu) s-a transformat într-un zolism (G. Grigurcu) cu gustul patologicului, anormalului, imagismului violent sul generis; iată-l mai întii manifest: „Mai-muța din dosul gratiilor / din-

tre genele tale rimelate / mușcă fructele zemoase ale întimplării”. (*Hrana privirii*). mai apoi cu exemplificări: „Știrbe țigăncile, guralive / băietanul cu un dovleac imens pe umăr // Pitica / luciul ochilor ei pe fața brăzdată, / miinile scurte — lopeți, sub umeri. / Așa neagră în colțul gurii / un semn” (*Piața mare*); poemul *Happening*, de un dramatism coregrafic, ar merita citat în întregime (pag. 50).

Ca și în cazul cerebralizării excesive ori al viscerității care își găsește în poem masa ideală de disecție, și această goană spre pitorescul macabru, spre tipologia cu imagini față—profil a pegrei suburbane trădează o încercare — ingenioasă în cazul Ioanei Ieronim — de a chema *emoția în poezie*. Fiindcă, altminteri, fără aceste scurt-circuitări conflictuale, afective, îndatorate exclusiv nivelului de suprafață al descrierii gazetărești, cu toată nuanța polemică explicită versurile poetei pleacă de sub un clopot de sticlă al familiei și mariajului, al apartamentului la bloc, al stațiilor de autobuz, al după-amiezilor de plictis și melancolie, al serilor, cu apă caldă și televizor — un clopot de sticlă aseptice în care virusul senzualității și al sentimentalismului nu pot pătrunde. De aici și dilema poetei care, în febra feministă, nu știe ce să facă mai întii: să alăpteze, să fiarbă zarzavatul sau să descrie lăzile de gunoi, convoaiele de tomberoane? Să asculte dinii cartierului sau să dea drumul instalației stereofonice?

Există o tăcută, dezarmantă *inaderență* afectivă (ce mi-o amintește pe aceea a ecologistelor gata să tirască înapoi în mare balenele eșuate) care consumă în secret din tensiunea versurilor Ioanei Ieronim; adeviziunea ei la o *atitudine* polemică vine mai degrabă dintr-un fond etic decît dintr-un impuls

coleric, justițiar: „Ea tace și privește. / Ea ride și tace. / Ea, tăcută, a ales — / chiar dacă / nimic nu e veșnic. // Femeia: mamă și soție, acasă / pregătește morcovii pentru / supra nr. 3002 / a căsniciei sale...” (*Mores*).

Există o realitate percutantă, agitată de pasiuni, incrincoenată; oamenii se bucură, suferă, plîng, se încalieră, se stîlesc în bătaie, se implu de sînge, se lubesc, se simpatizează, își fac iluzii, își fac bezele, își fac cu pumnul, își trimit scrisori, își trîntesc ușa în nas. Poezia Ioanei Ieronim este, cîteodată, excesiv de încărcată de amănuntele cotidianului privit cu un real simț plastic. Nu lipsește ghitară, șlagărul, motocicletă, tramvaiul, telegazeta, tranzistorul, salamul tăiat direct pe bucata de ziar, țevile de canalizare, tomberoanele, trusa de farduri răsturnată în poșetă, cratița, tîgaia, bucătăria înfierbîntată, tușiții în autocarele lor ca niște congelatoare ale convenționalismului, aglomerația, imbulzeala, grămada. Și atunci? Ce-l lipsește acestei poezii care face toate eforturile să pară transcrisă din jurnalul zilnic al unei femei contemporane? De unde eșecul repetat în fața criteriului *autenticității* cînd (sau: tocmai atunci cînd) versul poetei e mai încărcat de detalii, de adevăr, de verosimilitate?

S-ar putea să mă înșel (și aș dori să fie așa) dar autoarea lasă stăruitoare impresie că nu aparține cu prea mult „lumii”

pe care o transportă în versurile ei. Așa cum nu aparține mahalalei pe care se ambiționează s-o evoce. Așa cum nu aparține existenței privite prin ușa din dos, printră zdrențe, acoperișuri murdare și rufe întinse la uscat. Așa cum nu aparține posterurilor cu Che Guevara, bluzelor cu Raquel Welch și brelocurilor cu Igleșias.

Am văzut filme în care oameni de afaceri, industriași potențiali, surprinși în calmul lor olimpian de cine știe ce probleme *umane* (fiica, băiatul care în loc de bijuterii ori motociclete își cereau dreptul la afecțiunea paternă etc. etc. — restul vezi la arhiva națională de filme) își abandonau limuzina cu douăsprezece uși, lăsau cheia neîntorsă în contactul Rolls-ului și — într-o criză de conștiință — o luau „omenește” prin mulțime, se lăsau flagelați de contactul cu masa colcăitoare a străzii. Aproape nu există secvență de acest tip în care protăgonistul să nu fie smucit, imbrîncit, respins, refuzat de „legile” fișiei de beton a trotuarului. Devenea evident că nu aparținea lumii de pe panglica ce rulează de-a lungul vitrinelor. El era respins de fireresul celor ce se înghesuiau și se strecurau de-o viață, zi de zi și care îl „mîroseau” străin, inautentic, *transplantat* într-o lume necunoscută. Este, aceasta, imaginea pe care mi-o readuc în fața ochilor citeva din poemele Ioanei Ieronim: „La un colț mai încolo / tu m-ai sărutat, / pe lîngă tine vedeam tarabele cu

plepneni / agrafe mărgelă cosmonaui înrămăți / Che Guevara (cu ce rachetă o fi „zburat” bietul Che? n.n.) pe bluze Raquel Welch la pandativ / Julio Igleșias cu termometru de cameră, / numai că drumurile noastre oricum se despărțeau / ... am reușit să mă agăț de scara / tramvaiului 13 și pînă la urmă / am ajuns cu bine acasă, dragă, / doar untul se înmuia în geantă puțin” (*Recitativ*).

Nu-i contest poetei excepționala plasticitate, decizia cu care decupează chirurgical detaliul revelator, abilitatea cu care alternează planurile — cel interior, al conștiinței artistice și, la antipod, cel al vizualului agresiv, al tactilului ispititor, al cromaticului tipător de tinichea huliganică, de bilcă. Rezerva mea pornește din momentul în care nu mai simt aderența *afectivă* la această lume, în momentul cînd filmului acesta real violent, dinamic, alert i se rupe, deodată, coloana sonoră a *participării* emoționale.

De aici impresia de *album* unde *schotchul* versului lipește escapade prin suburbii și mahalale, prin piețe și cartiere marginase, idile erotice și silnști menajere: „ea cotrobăie în colțul de jos, la cămară / își umple de zarzavaturi castronul mare de plastic galben / pune un ziar pe masa de bucătărie / ia cutitul (...) / instalează radioul portativ pe un scaun la priză / «Răspundem ascultătorilor...» (...) / Curată întii morcovii ațoși de anul trecut / îi aruncă pe rînd în chiuvetă, / rădăcinile de pătrunjel răzuite / își răspindesc mirosul agresiv (*Viața e vis*).

Persistă, încă o dată, impresia unei pelicule cu priză *sonoră directă*; vrînd să surprindă autenticul, imaginea va fi în permanență însoțită de un supărător zgomot de fond pe care realitatea îl opune mijloacelor „tehnice”, reci, cerebrale de a o investiga în profunzime.

Sint, însă, atît în *Cortina*, cit și în *Eglogă* — din păcate foarte puțin în ultimul volum publicat, *Poeme*, 1986 — semne neîndoielnice că Ioana Ieronim își poate senzualiza percepția nu atît în favoarea plasticității, cit în avantajul autenticității.



VASILE POP NEGREȘTEANU: „Bătrînă”

TRAIAN T. COȘOVEI

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Violeta Eugenia Mihai

În Dona Demona Dorita, prin două personaje feminine distincte, este sugerată dualitatea puritate-senzualitate din sufletul unuia și aceleiași femei, din sufletul femeii în general. Fragmentul ales nu este destul de amplu pentru a dezvălui acest sens al nuvelei, dar constituie un eșantion edificator pentru talentul Violetei Eugenia Mihai (o tină de 21 de ani din București, secretară dactilografă la Banca Națională) de a reconstitui fluxul vieții interioare al unor oameni pasionali. Violeta Eugenia Mihai n-a mai publicat niciodată. Îi urez succes cu ocazia acestei prime apariții.

DONA DEMONA DORITA (fragment)

— „Uite, dacă n-ai încredere în sentimentele mele, dacă mă confunzi c-un vagabond oarecare, mă angajez să-ți aduc toți peștii Mării Sudului, dar tu să nu-i vinzi, n-ai suporta să te văd c-un șorț în jurul coapselor, bustul tău e făcut pentru a fi expus privirilor, pentru a fi mingiuit și nu acoperit de-o zdreanță care numai pe gospodinele mondene mai poate să le prindă.

Am lăsat-o azi dimineață să doarmă... și-ți simt lipsa, mi-e teamă c-o să mă calce vreo mașină înainte de-a ajunge din nou la tine, înainte de a-ți spune, am venit fiindcă trebuia să vin și nu-ți mai pierde vremea cu machiatul și aranjatul, mi-e perfect egal dacă mă aștepti în rochie de bal sau într-un sac de campanie sau poate ești atît de proastă încît nu-ți cunoști frumusețea? Miine dimineață am să te duc forțat la cununie și-am să te oblig să imbraci rochia albă, de muselină după care ai tințit o eternitate, încă dinainte de-a mă cunoaște și-o să-ți vină mai bine decît Doritei, blestemat fie-i numele, ce prostie mai e și asta, cine a plămădit-o sau mai degrabă cine a inventat-o în mintea ta, hai, spune-mi, nu te mai prefac că nu știi, că n-ai văzut-o niciodată, trimite-mă la ea, în brațele ei de novice

Do-na De-mona-Do, sună bizar, ca o rugăciune, ca un vechi ritual indian, însă tu ești prea pămînteană, ai ceva al tău, inconfundabil, a cărui esență nu pot s-o pătrund, spre deosebire de mine care mă dezvălui cu fiecare clipă mai mult, nu mi te pot închipui moartă, cu miinile pe piept, într-un sicriu bizar, nu prea lung, închisă ermetic ca o păpușă în cutia ei de carton, să te părăsesc, eu deasupra, tu în pămînt, blestemați viermi, incetați odată prințul acesta macabru, carnea asta sfîntă, îngrozitor de frumoasă ce-a fost și nu mai e, nu vreau să accept, nu pot, am să v-o fur și asta cit mai curînd, chiar în această seară și am s-o duc acolo, departe, în Sahara, unde am să-i sap propria-i groapă, cu miinile astea, le vezi, așa subțiri și nepricute cum sînt, adînc în pămînt, pină acolo unde n-ajung nici viermii și nici șerpii, unde e lavă incinsă, unde e dragostea pămîntului, înțelegi, și chiar dacă n-ai pricepe, tot n-ai avea puterea să schimbi lucrurile cu ceva, ar fi ca și cum ai întărită destinul, imprezizibilul amenințîndu-l cu bețșorul făcător de minuni de la 1001 de seri, „noapte bună copii!”, „era nebun, oricît aș fi încercat să închid ochii, să mă prefac că nu observ, de ce oare tocmai mie, de ce, toată viața am avut de-a face... dar, tăcere, s-ar putea să audă, pare că-mi cîtește gîndurile...

TOP 13

Iată deci prima ediție a **TOPULUI 13**, clasament care, așa cum v-am informat în numărul trecut se va întocmi pe baza preferințelor dumneavoastră. Se numește TOP 13 pentru că așa cum vedeți are 13 locuri, dintre ultimele trei sînt noutăți propuse pentru ediția următoare, și pentru că la data de 13 februarie a intrat pentru prima oară sub tipar.

SECȚIA ROMÂNĂ

1. IRIS — Pacea ; 2. TIMPURI NOI — Oameni în zbor ; 3. HOLOGRAF — Umbre pe cer ; 4. MIRCEA BANICIU — Adelina ; 5. KRIPTON — Te iubesc în orice zi ; 6. AURA URZICEANU — Taina ta ; 7. DIDA DRĂGAN — Pentru voi ; 8. COM-PACT — O noapte și o zi ; 9. ROȘU ȘI NEGRU — Gîndul meu liber ; 10. ADRIAN DAMINESCU — Lumina ; 11. TIMPURI NOI — Numai cu tine (nou) ; 12. CELE-LALTE CUVINTE — Dacă vrei (nou) ; 13. SENS — Aeroport (nou).

SECȚIA STRĂINĂ

1. ALISON MOYET — Is this love ; 2. MADONNA — Open your heart ; 3. PET SHOP BOYS — Suburbia ; 4. KOOL & THE GANG — Victory ; 5. DURAN DURAN — Notorious ; 6. DEPECHE MODE — But not tonight ; 7. PAUL SIMON — The boy in the bubble ; 8. ERASURE — Sometimes ; 9. EUROPE — The final countdown ; 10. BERLIN — Take my breath away ; 11. CYNDI LAUPER — Change of heart (nou) ; 12. A-HA — Cry wolf (nou) ; 13. NEW ORDER — Bizarre love triangle (nou).

MIRCEA ZANE

● **ILINA FILIP**, București. Schițele Concertul și Traduceri sînt două bijuterii ale genului scurt. Vă rog să le dactilografați și să-mi trimiteți și citeva date despre dv.

● **PAUL GON**, Turda. Aveți dreptate, poemele — mai exact, unele dintre ele — sînt frumoase. Vor apărea într-un număr viitor la Antologia.

● **IONEL ZMAU**, Petrița, Hunedoara. Următoarele versuri se remarcă printr-o iscăsită galanterie : „intocmesc pe covoare doar de mine știute labirinturi ea tu să întîrzi

înainte de a mă găsi visînd”

● **ADRIAN PĂRVU**, București. Poemele, cu exuberanța lor retorică, îl cuceresc pe cititor și, chiar dacă n-au profunzime, merită publicare. Proza suferă de artificialitate — poate și din cauză că în proză artificialitatea este întotdeauna mai evidentă —, dar, oricum, dovedesc că aveți o conștiință estetică formată. Cine sînteți ?

● **ION F. OIȘTE**, Prundu, Giurgiu. Vă rog să faceți singur o selecție (severă !) și să-mi trimiteți versurile bătute la mașină.

● **MARIAN AMUZA**, Roșiori-de-Vede. N-am reușit să vă înțeleg poemele :

„Pentru că sînt tînăr am iubit o floare pe care am purtat-o apoi la cîngăoarea inimii mele” etc.

V-aș rămîne îndatorat dacă ați face un desen explicativ.

● **IANCU MARIUS**, Ploiești. Aveți vervă. Schițele sînt alerte și pline de umor. Dar trebuie dactilografiate.

● **DUMITRU COJAN**, Barați, Mărgineni, Bacău, MIHAELA ENESCU, Pitești, MARIANA LANGASHEK, Birlad, D. ALEX. SEUL, Izvoarele Sucevei, Suceava, MARIANA BODOLICA, Iași, VEGA, Vaslui, STELA MARIS, Tul-

cea, DINIA C., Bistrița, AUREL GHEORGHE, Constanța, GEORGE TEL, București, MIHAI ȘTEFAN ARSENE, București, CATALIN SEREDIUC, Suceava, DUMITRU ALEXANDRESCU, București, MARIUS SARBU, Lugoj, COSTEL PIRLOG, Cimpina, DAN STARCU, București, NECHIFOR EUGEN, Botoșani, GEORGE PREDĂ, București, TRANDAFIR SIMPETRU, Făurei, IULIAN GRIGORIU, Galați, MARIO ȘTEFAN, Bumbuița, Dimbovița, ION IANCU, Cugești, Vrancea,

Tulcea, C. CARAGHEORGHE, București, DOBRE PAMFILE, Cluj-Napoca, BASARAB ELENESCU, Drobeta Turnu-Severin, COSTICA TEMPLEA, București, ELEONORA PRELIPCEANU, București, APHRODITA, Suceava, AL. COMANESTEANU, Vatra-Dornei, LIVIA TATOMIRESCU, București, EUGEN CALOMFIREANU, Pitești, ADELAIDE, Constanța, TRUSTUL CAPO-DOPERELOR, Galați, DESPINA M., Oradea, EDUARD C., București, MARIN SEVERIN, Craiova, ELISABETA AGACHE, București, EFIMITA RADUCANU, Brăila, EFTIMIE OLAREANU, Cimpulung-Muscel, NESTOR DUMBRĂVEANU, București, PAR-DAILLAN, București, A. O., Caransebeș, ULTIMUL MOHICAN, Arad, PANAIT NEVEANU, Cluj-Napoca, MARIOARA AVADUVEI, Timișoara, EUGEN CONACHI, Deva, MIROSLAVA PARASCHIVESCU, București, I. N., Brașov, DOINA PADUREANU, Satu Mare, DESPINA CARANFIL, Reșița, VASILE CĂRMĂZAN, București, EUGEN CANTEMIR, Ploiești, TUDOR ARGHIRESCU, Brașov, ION AVADANEI, Galați, L. M. Constanta, EUSEBIU DOLCESCU-AFUMATI, București, ECATERINA S., Suceava, MIREA DEMBROVSCHI, București, MARCEL ALDEA, București, D. DRAGOMIRESCU, Galați, MALVINA SECHE, Timișoara, ALBA CA ZAPADA, Craiova, MARIN ENCIU, București, S. V., Sîrbia, MIRCEA POPESCU, București. Dacă or fi publicate, textele dv. n-ar scandaliza, dar mi-e n-ar entusiasma pe nimeni. Ar trece pur și simplu neobservate. Vă rog să nu-mi mai trimiteți manuscrise decît atunci cînd veți fi convinși că ați scris ceva extraordinar.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

CENACLU prin corespondență

PETRE PRIOTEASA, Corabia, IOAN FARTE, Dănești-Chioarului, Mireșu Mare, Maramureș, SORIN VIDAN, Drobeta Turnu-Severin, DORU CHICET, Orsova, IVIU ZICA, București, EENA-SONIA STANCU, Băls, CARMEN PAVEL CERASELA, Baia Mare, DOREL MAFFEI, Botoșani, VIOLETA MIHALCEA, Slatina, ELA GHÎTEANU, Ploiești, MARCEL SAMANTA, Timișoara, VLADIMIRA, Reșița, IOAN LAZAR-VIDRASCU, Tîrgu Mureș, DUMITRU TIMERMAN, Lucăceai, Bervenii, Satu Mare, MARIUS POPESCU STOLNICI, Slatina, ION DICU, Lupeni, CATALIN CONSTANTINESCU, Brașov, ION POPESCU-ARIPIOARA, Timișoara, DUMITRU B.,

— De ce mereu aceste plonjoane periculoase ?

— Boris se arunca fără discernămint și la fiecare cazătură se julea pînă la singur. Nu avea tehnica necesară. Totul se repeta zilnic. Atunci mi-am spus : „Dacă vrei să-l ai întreg trebuie să-l înveți tehnica rolului pe care singur și l-a ales”. Acum este specialitatea lui. Același stil îl imprimăm și altor jucători.

— Ați remarcat de la început că Becker era un talent de excepție ?

— Da, am descoperit lucrul acesta la prima vedere, însă totuși trebuia să îl cunoști bine ca să „poți vedea” talentul. Ceilalți antrenori nu l-au creditat, căci marea său talent era ascuns. Răbufnea doar cînd

voia el. La început, de exemplu, era extrem de lent. La selecțiile oficiale se mișca mult prea greu, acesta fiind și motivul pentru care mulți au considerat că nu va avea nimic din el, că nu este dotat pentru tenisul de mare performanță. L-am studiat și am constatat că are o intuiție formidabilă a traiectoriei mingii, că știe de foarte devreme înăuntrul se îndreaptă mingea, plus că se mișcă foarte bine pe spații mici. CEILALȚI s-au înșelat.

Traducere, prezentare și adaptare de GABRIELA ȘEICARU

*) După revistele „Scala”, nr. 10 1985 și „Jugendscala”, nr. 3 1986

(Va urma)

Lumea cu amănuntul

Boris Becker — copilul minune al tenisului *)

Nussloch Strasse 51. Sunăm. Prin interfon ne răspunde o voce, iar ușa de la intrare se deschide. Pe trepte ne întîmpină o doamnă în halat alb și ne comunică faptul că doamna Becker nu este acasă, dar că putem intra în birou unde lucrează tatăl lui Boris. Nu este tatăl, ci unchiul vedetei. Peste tot scrisori de la admiratori și scrisori de dragoste. Pe pereți, fotografii uriașe și calendarul B.B. Din păcate nu putem fotografia marea de corespondență. Sînt și cadouri. „Doar nimicuri, ca lăntșoare, inele”, subliniază d-l Becker. Corespondența crește de la o zi la alta... Ne străduim să răspundem tuturor. La despărțire ne dăruiește un poster al nepotului său și ne dezvăluie și ultima senzație a orașului, noua sală de tenis „Boris Becker” a Clubului de tenis de performanță „Albastru-alb”. Mergînd acolo avem într-adevăr noroc. Il întîlnim pe Boris Breskvar, primul antrenor al lui Boris Becker.

★

— Povestiți-ne ceva despre B.B., d-le Breskvar !

— Pentru prima oară l-am văzut pe Boris în 1976 la Heidelberg. Eram pe vremea aceea antrenor de club. Mi-a făcut de îndată o impresie favorabilă. Mi-au dat de gîndit îndeosebi spiritul său combativ, voința puternică de a ajunge cele mai imposibile mingi. Încă de atunci se arunca fără menajamente după ele. De aceea am exersat cu micul Boris acest „rol de portar al mingii albe”. Se antrena de două ori pe săptămînă. Din 1978 cînd s-a finalizat construcția centrului de performanță, s-a antrenat firește zilnic. Arhitectul Becker, tatăl lui Boris, a construit această bijuțerie.

Tabela de marcaj

Hai Steaua!

72 de ore pînă la marea meci ! Avem emoții, de ce să nu recunoaștem ? ! Dar, să fim convinși, emoții au și cei de la Kiev ! Că, vedeți dumneavoastră, Steaua e campioana campionilor europeni, în timp ce Dinamo Kiev e numai cîștigătoare „Cupei Cupelor”. Și-apoi, noi am jucat finala cu Barcelona în Spania, la ea acasă, în timp ce Kievul a jucat finala cu madrițenii pe teren neutru. Și tot noi am fost la Tokio, în „Cupa Intercontinentală”, unde am pierdut un meci pe care-l cîștigasem, cum tot noi, românii, avem acum înția șansă, la „Super-Cupa” din Monaco. E normal să ai emoții, deci, fie că ești „solist”, fie că ești „out-sider”. Noi sîntem soliști, pe bază de performanțe, dar cit e de greu să lupți, cînd știi că n-ai voie să pierzi, că trebuie să învingi cu orice preț, cu orice sacrificiu ! Noi trebuie să învingem, pentru că marea trofeu cucerit la Sevilla, în acea dramatică finală a C.C.E., a intrat în istoria fotbalului european și presupune, pe lângă onorurile de care ne-am bucurat, și obligații. Obligații pe măsura prestigiului nostru și a valorii echipei Steaua... Nu-i glumă și, tocmai de aceea, acum nici noi, aici, în acest colț de pagină, nu mai putem glumi. La Monte Carlo se joacă o carte mare, mai mare, la o adică, decît chiar cea jucată la Sevilla, pentru că, nu-i așa, „Super-Cupa” Europei înseamnă chiar mai mult decît Cupa Campionilor

Europeni. Eu unul cred că vom învinge. Și, ca să reușim, întii de toate trebuie să înscriem ! Vom înscrie ! Poate prin șutul cu alură de ghiulea specific lui Boloni, poate prin „capul” iscăsit al lui Pițurcă, poate prin valsul lui Lăcătuș sau poate prin șiretenia lui Hagi. Dar mai sînt, la fel de penetranți, și Belodedici și Bumbescu și Iovan și Stoica și Mațearu și Bălan și nu-l uitați pe Kramer brașoveanul, născut, se zice, chiar cu golul în bocanc ! La apărare sîntem net peste mulți, deci și peste Kiev, oricît de bun ar fi. Și nu mi-e frică de nimeni în finala asta, știindu-l și dorindu-l pe Stingacia la virful de talent pe care-l are. Aflu că antrenorul Lobanovski ne-a filmat pe unde ne-am preumbulat la pregătire și bănuiesc că știe pe de rost destule scheme de-ale noastre. Ce n-a putut filma și nici nu știe, însă, e tocmai amănuntul că antrenorul Anghel Iordănescu are o fantezie proaspătă și o știință de fotbal îndelung exersată, ambele dăruind echipei mereu alte și alte secrete tactice. Va fi un meci mare și greu, iar dacă vom învinge, cum cred și cum doresc din inimă, Steaua noastră va străluci din nou, mai tare ca niciodată, pe firmamentul soccerului mondial ! Hai Steaua !...

HORIA ALEXANDRESCU

ISTORISMUL JURIDIC EMINESCIAN

În Germania sfârșitul de secol XVIII și de-a lungul secolului XIX, școala istorică germană domină multe cugete înalte în Europa. Gîndirea social-politică a lui M. Eminescu prezintă adînci confluente cu liniile ei directoare, existînd o strînsă comuniune, o identitate de substanță, între crezul său și ideile profesate de întemeietorii și cugetătorii școlii istorice a dreptului.

Desprins din curentul romantic, altîndu-se de tulpina pe care s-a format, istorismul a supraviețuit romantismului, eucerind treptat sectoare tot mai numeroase ale gîndirii secolului al XIX-lea. (numit pe drept cuvînt și secolul disciplinelor istorice). Școala istorică a dreptului, apărută la sfîrșitul secolului al XVIII-lea tot ca o reacție împotriva iluminismului francez și ajunsă la apogeu în prima jumătate a secolului următor a cucerit tot mai multe conștiințe, mai ales în Germania.

Discursurile lui Johann Gottlieb Fichte, cuprinse în cartea sa *Reden an die deutsche Nation* (Cuvîntări către națiunea germană), apărute în 1807-1808, au contribuit în mod substanțial la formarea și precizarea unei linii de gîndire și simțire naționalist istorice.

În treacăt, se impune a sublinia, dacă nu întruieră, cel puțin înrudirea sau similitudinea, dintre anticromatismul lui Fichte și accentele naționale ale gîndirii eminesciene. Este de presupus că poetul nostru a luat contact direct cu gîndirea filozofului german: în orice caz, însă, similitudinea este rezultatul unei mentalități comune, a unei corespodente între structuri apropiate spirituale.

În această atmosferă, profesorul de drept civil de la Heidelberg, A.F.J. Thibaut, publică în 1814 un mic volum-program *Vom der Notwendigkeit eines allgemeinen Rechtsrechts in Deutschland* (Despre necesitatea unui drept civil în Germania). Reputatul jurist pleda pentru necesitatea unui cod civil unitar, unic pentru toți germanii, care ar fi contribuit substanțial la unificarea lor și pe terenul relațiilor sociale și politice, ajutînd la aplicarea justiției cu o mai mare precizie și siguranță.

În același an, și tot la Heidelberg, un alt mare jurist, celebrul romanist Fr. Karl von Savigny, publică nu mai puțin celebra lucrare de răspuns: *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft* (Despre vocațiunea timpului nostru pentru legiferare și știința juridică). În ascendența gîndirii sale se numără, printre altele, nume celebre, precum J. Domat, G. B. Vico, Montesquieu, Edm. Burke, Herder, B. Niebuhr, iar după unii istorici ai dreptului, chiar Jacques Cujas, renumit legist francez din secolul al XVI-lea. Nici gîndirea lui Hegel nu poate fi exclusă din această ascendență.

În esență, prin Savigny se exprima pentru prima oară, clar și direct, ethosul romantic în drept. El arată că dreptul, asemenea altor produse naturale specifice vieții umane, este o operă a naturii, un produs al timpului, care „nu este făcut, ci se face singur”, astfel cum se dezvoltă o plantă. Dreptul pozitiv — spunea el — nu poate fi creat sau edictat de concepțiile arbitrare ale indivizilor, oricît de savanți ar fi aceștia. Nu raționamente personale, oricît de logice ar fi ele pot întemeia o ordine juridică.

Savigny consideră că dreptul, asemenea limbii pe care o vorbim, asemenea literaturii și artei populare, reflectă cu fidelitate trecutul istoric al unui po-

por. Dreptul este, din această cauză, într-o continuă prefacere, transformările — rapide uneori sau lente, după caz — caracterizînd fără încetare această importantă manifestare a vieții sociale.

Savigny arată, pe baza acestor constatări, că pretențiile dreptului natural — de a fi valabil pentru toate popoarele și toate timpurile — nu pot fi susținute, întrucît contrazic datele realității sociale, cărora nu-i pot fi de nici o utilitate. Dreptul creat artificial, cu pretenții de universalitate și eternitate, în cabinetele savanților, nu răspunde necesităților vieții, fiind o plăsmuire contra naturii.

În strîctă consonanță cu ethosul romantic, Savigny fundamentează transformările istorice pe constința poporului, pe spiritul colectiv al națiunii (*Volkgeist*), a cărei emanatie, dar și orzan de afirmare este în cel mai înalt grad „dreptul”.

Ultima componentă a direcției școlii istorice a dreptului a fost apoi aprofundată indeosebi de G. F. Puchta, urmașul și emulul lui Savigny. Conform concepției ambilor, spiritul colectiv al poporului creează dreptul. Manifestările juridice sînt o emanatie a spiritului poporului, un produs natural deci, nu rațional, deliberat al oamenilor.

Dreptul apare a fi, așadar, rezultatul unei elaborări lente și progresive a spiritului popular.

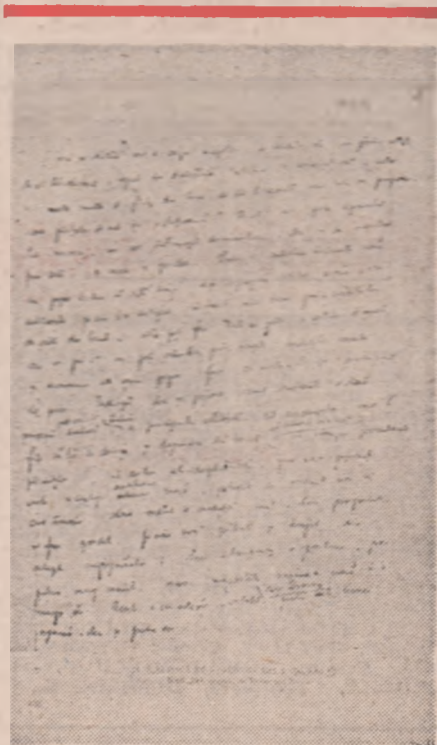
Aici intervine o precizare fundamentală, ce o fac adepții curentului istorist. Ei atrag atenția că nu trebuie confundat acest *Volkgeist* cu celebra „volonté générale” din ideologia iluministă a revoluționarilor francezi, cu acea entitate abstractă în favoarea căreia indivizii — realități ultime în respectiva concepție — își alienează, pe calea unui contract social, o parte din libertățile individuale originare, spre a institui astfel un organ suprem, statul, cărui îi revine obligația de a le apăra viața, securitatea și proprietatea. „*Volkgeist*”-ul influențează întregul fel de a simți al indivizilor.

Dreptul — în concepția istorismului juridic — este o operă a naturii, un produs al timpului, nefiind elaborat de oameni, ci se elaborează singur, printr-un proces spontan, neintenționat, deci inconștient, independent de intențiile și conștientele indivizilor, care în fond nu fac decît să reflecte mișcările respectivelor procese organice. Dreptul reflectă astfel întregul trecut, în trecea istorie a unui popor.

În concepția școlii istorice a dreptului, la începutul dezvoltării popoarelor domină dreptul cutumiar primitiv, spiritul colectiv este stăpînit, tiranic, indivizii avînd o slabă conștiință despre propria ființă. Pe măsură ce societatea evoluează, presiunea spiritului colectiv se atenuază, indivizii încep să-și contureze și apoi să-și precizeze personalitatea, propria conștiință se diferențiază și se detașează chiar de aceea colectivă, începînd să reflecteze independent și autonom, intervenînd astfel aprecierile raționale, proprii, paralele și apoi — uneori — chiar contra rutinei cutumiare.

În stadiul primitiv — epoca cea mai lungă din istorie — cînd opinia publică, spiritul comunitar stăpînește atotputernic indivizii, ne găsim și în epoca de aur a dreptului consuetudinar, cutumiar, conceput ca o emanatie naturală a colectivității, la care contribuția intenționată a indivizilor e dacă nu chiar nulă, în orice caz se dovedește foarte redusă.

Perpădă, stil, structură și care Eminescu aderă necondiționat și manifestîndu-și nedisimulat simpatia: „...și po-



O pagină exemplară care atestă polivalența personalității eminesciene

poarele dorm. În începutul instinctiv al vieții lor, ele trăiesc în stat natural asemenea albinelor, își creează instituții și un uz, ce ar trebui să le gîsească bune dacă le-ar crea cu conștiință, la care sînt din punctul lor de vedere mai raționale, mai bine-nocmite decît legi și instituții create prin reflecțiune. Instituțiile cresc ca plantele, totul în ele e cuminte, fără ca mintea să fi jucat v-un rol la crearea lor, instinctul sigur al naturii le-a creat bune și oamenii vegetează în acest organism viu, fără să-și dea seama, ba fără să le vie-n minte cum că ar putea fi și altfel. Asta-i o viață neconștientă, e un fel de clar-vedere naivă asemenea vieții nocturne și a pasurilor lunaticilor: somnul adînc. Dar cînd se scriu legile? Cînd încep a deveni controverse, cînd naivitatea încetează, cînd uzul începe a fi privit ca formă goală și nu ca expresie spontană a unui inteles, a unei trebuințe... Natura leze din somnul omogenității, însă sigur și inițial în pasurile, într-o stare, consecutiv mai conștientă, mai rațională, însă mai nesigură; o stare, a cărei cele mai multe pasuri sînt greșeli. Iese dintr-un somn treaz, care nimereste toate scopurile sale cu mijloacele cele mai simple, va să zică cele mai raționale, într-o trezire plină de visuri, unde pasul e nesigur și unde scopurile s-ajung adesea prin cele mai complicate și mai penibile mijloace” (mss. nr. 2257 fila 216 și 216 v).

Tot astfel, după cum el își formulează tranșant concepția naturalistă, antivolutaristă despre stat: „...stat și societatea sînt departe de-a fi opuri a mult laudatei minții omenești... ele sînt fapte ale naturii”.

Opțiunea categoric naturalistă și anticontractualistă se manifestă în nenumărate articole de presă și în manuscrise. Cu titlu de exemplu cităm următoarele rînduri revelatoare din „*Timpul*” (1 aprilie 1882): „...Nu pe ales așa dar sînt formele de guvern, nu expediante sînt, nu opera unor intențiuni premeditate, ci un produs organic al naturii, gingaș, ca toate produsele de soiul acesta; afacerea noastră e de-a cunoaște proprietățile lui naturale și nu de a-l dicta noi legi, ci a ne adapta legilor care-i sînt înăscute”... continuînd apoi: „Natura poporului, instinctele și inclinările lui moștenite, geniul lui, care adesea neconștient urmărește o idee, pe cînd țese la războiul vremii, acestea să fie determinate în viața unui stat, nu maimuțarea legilor și obiceiurilor străine. Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e știința de a ne adapta naturii poporului, a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află și a-l face să meargă liniștit și cu cea mai mare siguranță pe calea pe care a apucat”.

Este adevărat că gînditorul politic Eminescu încriminează, în deplin acord cu Junimea, pe cei ce au intrerupt evoluția naturală, firească a poporului nostru spre a-i impune legi și instituții străine, nepotrivite treptei de dezvoltare, dar nu

cere o regresie, ci numai o încetinire a evoluției, spre a se consolida albia devenirii noastre naționale. Poetul Eminescu însă se simte mai aproape de formele sociale deduse direct din natură, din „sînătoasa barbarie” („*Timpul*”, 22 octombrie 1881). El dă exemplul organizării albinelor, pe care le studiază cu un viu interes și cu un sentiment parcă de co-fraternitate.

Fragmentele citate mai sus și cele ce vor fi reproduse în continuare relevă intens teme și motive de certă origine organicistă. Concepția despre dezvoltarea organică, lentă și continuă a societăților răzbate frecvent în gîndirea lui Eminescu. Numai că la el, contemporan cu afirmarea masivă a curentului naturalist-științific, se regăsesc și teze hegeliene. Cele două direcții de gîndire, fără a-și pierde individualitatea, se vor împleți strîns în armătura concepției sociale și politice care respinge importul necritic al instituțiilor și legilor străine.

În perioada sa de formație, indeosebi în Germania, unde a studiat, se impune tot mai hotărît sociologia organicistă, potrivit căreia societatea era concepută ce ceva viu, organic, asemenea organismului biologic. Herbert Spencer în Anglia, Paul Lilienfeld și Albert Schäffle în Germania dominau în deceniul al optulea din secolul trecut gîndirea sociologică în genere și pe aceea organicistă în special; ei au contribuit substanțial, fie direct, fie indirect, prin stilul de gîndire ce-și făcea tot mai puternic loc în lumea științifică a epocii, dacă nu la formarea concepției sale organiciste (luată probabil, mai întîi de la romantici și de la Hegel), în orice caz la îmbogățirea argumentației și întărirea armăturii științifice a viziunii proprii, forjate încă în prima tinerețe.

Considerarea diferitelor instituții sociale ca adevărate organe biologice, analogia biologisă dusă uneori pînă la extrem la autorii menționați, care susțineau nu numai o morfologie, dar și o fiziologie socială, se poate clar identifica în textele eminesciene menționate, ca și de altfel în numeroase alte scrieri, dintre care menționăm următoarele fragmente mai semnificative: „Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptarea cu dericată de legi, forme, instituții, etichete, haine străine. Ea consistă din dezvoltarea naturală organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale...; nu de traducerea de legi străine atîrnă civilizația juridică, ci de perfecționarea și completarea vechilor și propriilor începuturi de legislațiune și viață juridică. Din rădăcini proprii, din adîncimi proprii răsare civilizația adevărată a unui popor barbar, nu din maimuțarea obiceiurilor străine, limbilor străine, instituțiilor străine... Deci orice civilizație adevărată nu poate consista decît într-o parțială întoarcere la trecut, la elementele bune, sănătoase, proprii de dezvoltare” („*Timpul*”, 25 octombrie 1881).

Din fragmentele citate și din numeroase altele se resimte rezonanța profundă a școlii transformiste a lui Lamarck și Darwin. În epocă, datorită contribuției fundamentale a celui de-al doilea gînditor, s-a consolidat definitiv în știință transformismul, o nouă valență a organicismului. Astfel: „statul e asemenea un produs al naturii, care are legile organice după care trăiește și că dacă se introduce o legislație artificială în locul celei care s-ar fi potrivit și ar fi rezultat din stadiul organic al lui, arbitrarul unei asemenea substituțiuni se traduce în crize acute ce pot pune capăt existenței noastre chiar” („*Timpul*”, 3 august 1883). În epoca bucureșteană (în mss. nr. 2275 B, fila 76), Eminescu înfățișează, într-un fel propriu, transformismul în drept: „Prezum că copiii seamănă unul cu altul... tot astfel popoarele în tinerețe seamănă unul cu altul, chiar în datinile antice. De aceea este prea cu puțință ca dreptul vechi latin să semene cu dreptul românesc: ele încep a se diferenția de acolo de unde încep a îmbătrîni și a se caracteriza prin influența unui alt mediu de timp (altă epocă), alt mediu de spațiu (altă țară și altă zonă geografică)”.

La Eminescu, se regăsește frecvent ideea că evoluția socială e similară procesului de dezvoltare a naturii, concepție profesată de Herder. În dese fragmente din articolele sale în care abordează această tematică se pot decela ecouri herderiene: cele reproduse anterior stau dovadă, dar și altele („*Timpul*”, 22-23 mai 1881; 2 octombrie 1881; 1 aprilie 1882; 8 aprilie 1882).

C. I. PETRESCU
C. C. JORNESCU

(Fragment din lucrarea: „Drept și dreptate în opera lui M. Eminescu”)

are, prin aparatul lui nervos, un instrument de înclinare, dar nu de înaintare prin salt, ci înclî și gradat. Pentru a satisface trebuințe, un popor trebuie să aibă timp a-și apropria calități nouă, căci calitățile pe cari le-a cîștigat în trecut sînt bune pentru condițiile de viață din trecut. Nu poți face dintr-un pește o vîscărie de uscat, căci va pieri; nu poți scîlbi peste noapte conștiințele sociale și economice ale unui popor fără ca acesta să fie amețit de pieire. Indivizii, deci și popoarele, sînt rezultante a două principii contrare: întîi a principiului eredității, cel conservator, care-l face să fie la datină și deprinderi din trecut, să trăiască ca-n trecut, să urmeze procedurile părinților; al doilea, al adaptabilității, prin care poporul caută a cîștiga aptitudini noi, potrivite cu mediul nou în care trăiește. Dacă mediul se modifică încet, dacă progresul se face gradat, fiecare are puțință și timpul de-a se adapta înproșturilor; dacă schimbarea e spontană, prea puțin merg înainte, marea majoritate rămîne-a urmă și-i merge rău. Acesta e un adevăr valabil, după Darwin, pentru toată lumea organică, deci și pentru om.

1. Scrisă din altul 2. După multe părți 3. După dintr-un popor 4. După contrarii și cu înclînare 5. Supranatură 6. să trăiască ca-n trecut 7. După prin cabinetele savanților 8. după Darwin supraintelectual

Textele comentate în studiul de față au fost reeditate în ultimii ani în marea ediție întemeiată de Perpessicius

Important

Joi, 26 februarie a.c., la orele 18,00, va avea loc, în sala Ansamblului artistic al U.T.C. din str. Guțenberg nr. 19, o nouă ședință de lucru a Cenaclului „Confluente”. În cadrul ședinței vor citi tinerii poeți Alexandru Duran și Vladimir Georgescu, iar plasticiana Marusia Morcov va înfățișa o selecție din lucrările sale. Cu același prilej va fi prezentat romanul Pămîntul ne rabdă pe toți, vol. I, apărut la Editura Cartea Românească și semnat de tînărul prozator Aurel Maria Baros.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:
București, Piața Scintei, Tel. 17
60 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile postale și difuzorii din
întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Scintei” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prsrfr București, Calea Griviței nr. 64-66.