

## Ce fel de critică— Ce fel de literatură?

Ce fel de critică și ce fel de literatură facem? Intrebările care țin în primul rînd de conștiința fiecărui scriitor au devenit, în ultimul timp, motive de meditație pentru cercurile mai largi—antrenînd, bineînțeles, cititorii.

Există asemenea probleme cardinale ale unei profesii sau ale unui apostolat care, în momente importante, devin probleme generale, interesînd viața unor colectivități mari și — în cele din urmă — viața națiunii întregi. Literatura, în țara noastră, este acum o componentă în ampla acțiune de formare și innobilare a conștiinței umane, — este deci o componentă a unui proces social profund, avînd drept model idealul comunist al omului.

Interesul larg arătat calității și progreselor literaturii dovedește că astăzi, fiecare cetățean evoluat sub raportul convingerilor și al răspunderilor sale, se simte implicat în procesul educației socialiste. Satisfacțiile de cititor tind să se confunde cu sentimentul angajării civice. Tezele publicate de curînd, în întîmpinarea Conferinței Naționale a Scriitorilor, înlesnesc o asemenea participare la discuție, din punctul de vedere al cititorului solidar cu prezentul și încărcat de o emoționantă responsabilitate față de viitorul ce se conturează. De altfel, în cuvîntul semnat de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, însoțind textul integral al documentului la care ne-am referit, se arată expres: „...dorim ca la discutarea tezelor publicate în revista de față să participe nu numai cititorii, ci și oamenii muncii din toate sectoarele de activitate“.

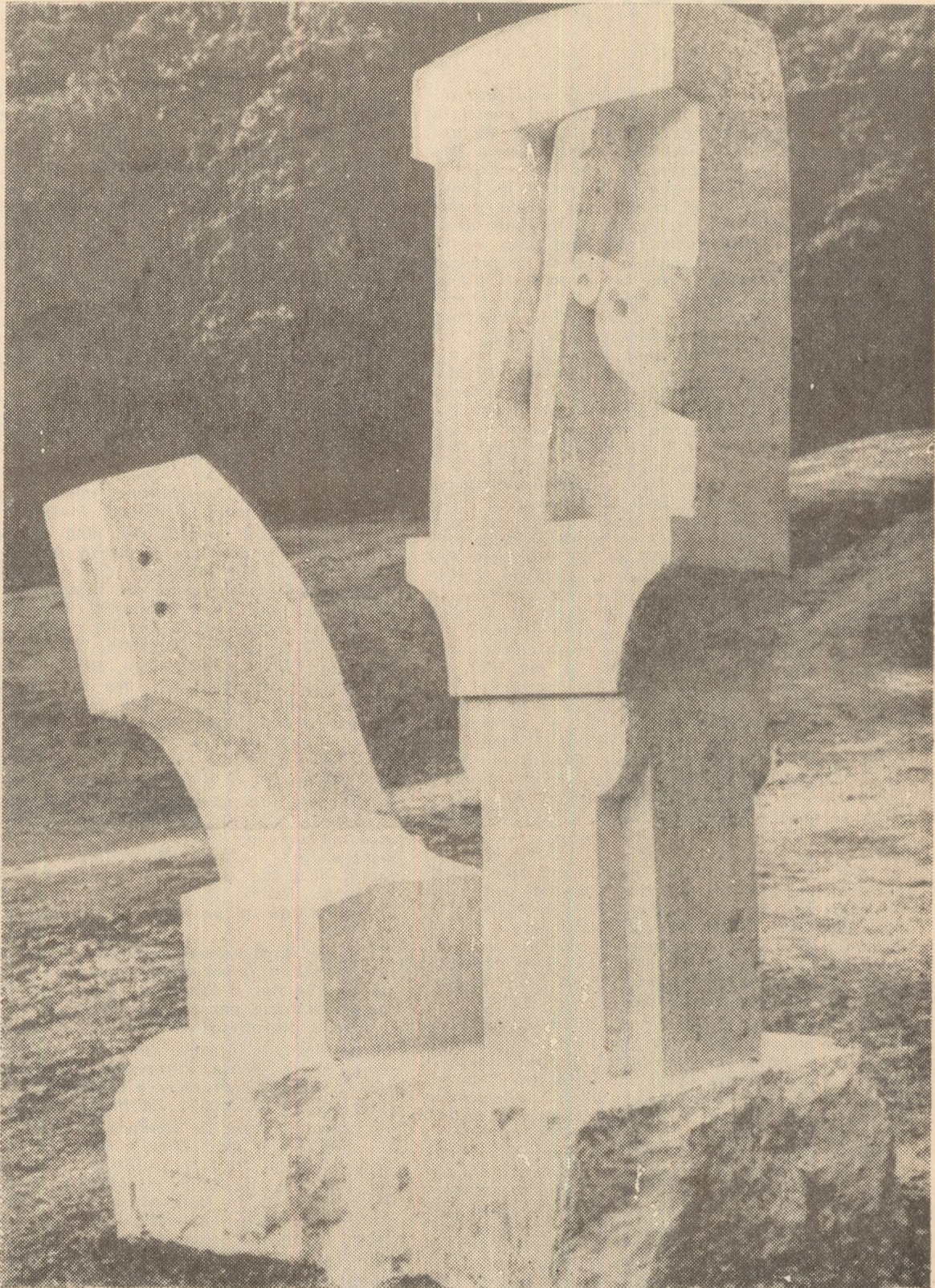
Evident, punctele de vedere în aprecierea unei poezii, a unui roman sau ale unei piese de teatru pot să difere, preferințele pot fi multiple, variate, însă încadrarea acestora în ansamblul acțiunilor menite să ducă la perfecționarea omului și a societății rămîne criteriu fundamental pornit din interior, din convingerile și pasiunea conștientă, realistă, a celor cărora operele literare le sînt adresate. În numele acestor convingeri și în numele acestor criterii profund conștiente are datoria de a acționa și critica literară, verigă necesară în apropierea literaturii de oameni ca și invers: în apropierea cititorilor de poezia, proza, teatrul contemporan. Veritabilă conștiință de sine a literaturii cum a fost și cum este numită și în tezele publicate recent, critica nu-și poate îndeplini funcția sa orientativă dacă nu se situează în centrul opiniei avizate, rezultantă a dorinței exprese a cititorilor, conjugată cu sentimentul acceptat liber al necesității istorice. Iată de ce răspunderea criticii este deosebită în asigurarea receptării și promovării literaturii actuale. Tocmai spre a accentua această răspundere a criticii, răspundere care rămîne legată solidar de însăși valoarea și importanța acestei activități, înaintea întrebării: ce fel de literatură facem? — o așezăm pe aceea referitoare la rosturile și sensurile actului critic: ce fel de critică facem? Există o interdependență, firește nu „mecanică“, între cele două laturi esențiale, o interdependență de natură să explice nu numai de ce succesul unei anumite opere și al unui anumit autor, dar cel puțin stadiul de evoluție al literaturii ca proces.

Tezele publicate în întîmpinarea viitoarei Conferințe naționale a scriitorilor — conferință menită să aibă un rol hotărîtor în orientarea și stimularea creației în viitor, analizează atent toate compartimentele activității literare, așa cum se prezintă ele astăzi. Recunoașterea valabilității principiilor de bază ale literaturii angajate social, ale literaturii militante, răspunzînd chemărilor contemporaneității și — prin aceasta, — răspunzînd însăși condiției specifice a literaturii ca artă — stă în centrul acestei minuțioase prezentări a stadiului actual al creației.

În directă relație cu aceste principii de bază, sînt trecute în revistă merite și eșecuri, elemente caracteristice, anticipînd evoluția pozitivă, ca și greutățile ivite pe parcurs, de la trecuta Adunare Generală a scriitorilor și pînă azi. Este un document judicios, echilibrat și ferm, la a cărui alcătuire, după mărturia președintelui Uniunii, au lucrat mai multe colective de scriitori dintre cei mai valoroși, implicînd o muncă tenace și îndelungată. Caracteristică ne apare tocmai analiza domeniului literaturii ca proces, cu sentimentul evident al responsabilității pentru fiecare afirmație. Ideea de a nu cita nume sau titluri de cărți răspunde astfel nu numai dorinței de a evita angrenarea susceptibilităților și de a realiza un climat favorabil discuției, ci și orientării întregului document, întocmit ca o viziune deschisă asupra unui fenomen cu adînci rădăcini în viață.

(continuare în pag. 15)

CRONICA



Horia FLĂMÎNDU :

„Cuplu“

Dialogul cu prietenul meu cel tînăr s-a purtat în ultima vreme din ce în ce mai des. S-a izbit de multe aspecte noi ale vieții, a întîlnit schimbări numeroase și unele brusce, a auzit idei necunoscute lui pînă acum, a fost pus în fața unor situații diferite de cele precedente și cum este și firesc, în mintea lui s-au stîrnit întrebări.

Nu m-a mirat cînd m-a căutat și nici nu mi s-a părut impertinent cînd mi s-a împotrivit. Discuția în contradictoriu, atunci cînd are un țel și o logică, nu poate decît să ducă spre adevăr. Și oare, noi oamenii, nu ne chinuim de o veșnicie pentru aflarea adevărului, a celui adevăr pe care îl putem cunoaște pe fiecare treaptă de dezvoltare a noastră?

Între mine și prietenul meu cel tînăr există o diferență de vîrstă, deci și de experiență de viață, o diferență de cunoștințe, de temperament, de capacitate de a cuprinde evenimentele, de a pătrunde sensul lor, dar sînt toate acestea motive pentru a-l respinge aprioric, a-i contesta argumentele, a-l repezi sau a-l eticheta? Nicidecum. De aceea, îl ascult întotdeauna cu atenție și răbdare. În el mă văd pe mine, cel de altădată și pe cei ce vor veni după el. Timpul nu s-a oprit la mine și nici la el nu va îngheța. Va conținea să curgă și fenomenul acesta extraordinar care este viața, va înainta, marcat de fiecare generație.

— Așadar, aruncați anatema împotriva noastră, a celor tineri. Ne considerați vinovați de toate cîte se petrec, spuneți că sîntem dezinteresați de toate cîte se întîmplă în jurul nostru și...

convorbiri cu un prieten tînăr :

## MÎNDRIA NOASTRĂ

George MACOVESCU

— Stăpînește-te, pentru că ai pornit pe un drum greșit și nu vom ajunge la nici o concluzie. Cine procedează astfel? Cine vă acuză în bloc, cine apreciază că toți tinerii sînt vinovați? Eu cred că nimeni nu face așa ceva, dar să-mi dai voie să-ți spun că nici blînzi nu putem fi cu greșelile unora dintre voi. Te plîngi că, voi, tinerii, prea sînteți arătați cu degetul, că se face prea multă publicitate comportării antiomane, antisociale a acelor tineri care au luat-o alături cu drumul. Tu socotești că ar fi bine să procedăm, așa cum o vreme am procedat, adică să tăcem, să declarăm că totul merge bine, nimic anormal nu se întîmplă și toți tinerii sînt îngeri cărora doar aripile le lipsesc? Ai greșit profund dacă ai gîndi astfel și am greși toți.

Să nu generalizăm nici într-un sens și nici în celălalt, adică să nu prezentăm lucrurile numai în alb sau numai în negru.

— Bine, dar tot auzindu-se despre tineri paraziți, tineri amoralți, tineri certați cu societatea, contravenienți legilor țării, lumea începe să-și formeze părerea că tot tineretul este așa. Ori, știi bine că nu este așa, că imensa majoritate a tineretului din această țară face cîntec vremurilor pe care le trăim.

Atunci, de ce atîta zgomot în jurul nostru?

— Dacă se face zgomot, nu este bine și nu te voi contrazice că în anumite cazuri și mie mi s-a părut că se exagerază. Dar, să fim bine înțeleși: în anumite cazuri.

Și, dacă ai avut această impresie, de nu ai avut curajul să o spui acolo unde trebuie?

— Ți-am spus-o fie, mi-a replicat tînărul.

— Nu este suficient. Ridică-te cu curaj atunci cînd socotești că se comite o greșeală.

Aici, însă, nu este vorba de o greșeală capitală, ci de o exagerare în anumite cazuri.

Cred că ești de acord cu mine că este mai bine să intervii la vreme, decît să lași ca maladia să cuprindă întregul organism.

Voi, tineretul care creșteți și vă formați astăzi, sînteți mîndria și speranța noastră. Aveți mari calități pe care le-ați dovedit. Dar, tocmai de aceea, înțelegeți că nu putem fi îngăduitori cu acei dintre voi care vă desmînt, aruncă umbre pe fața voastră curată și luminoasă.

Prietenul meu cel tînăr mi-a strîns mîna și a plecat fără vorbă.

L-am înțeles și l-am lăsat cu gîndurile lui.



Liviu LEONTE

MARIN PEDA:

## Marele singuratic

Ultimul roman al lui Marin Preda reia tulburător legătura cu filonul cel mai adânc al operei în care numai Intrusul face o figură aparte. Meditație asupra destinului individual, această operă este totodată, și una din expresiile cele mai dramatice ale unei întregi epoci istorice, începând cu etapa premergătoare seismului celui de-al doilea război mondial și continuând cu realitatea fierbinte a zilelor noastre. Operă circumscrisă unui timp, dar și unui spațiu geografic și spiritual ușor de recunoscut, indiferent că se inspiră din mediul citadin. În Intrusul problematica se detașează de determinările imediate, propunând un caz de valabilitate universală. Intrusul e o tragedie pură, punind întrebări fără soluții, legate de permanența naturii umane. Cu Marele singuratic însă, anunțat ca tensiune a ideilor și ancorare în imediata actualitate de Imposibila întoarcere, se continuă seria Morometilor și a Risipitorilor, într-un mod, în bună măsură, surprinzător. Fiindcă Marin Preda nu numai că urmărește destinul unui erou predilect într-o etapă cunoscută în liniile ei mari, enunțată încă în volumul al II-lea din Morometii, dar revine asupra unuia din personajele deja clasicizate, cu un profil fixat în conștiința cititorilor. Este vorba de Ilie Moromete care capătă în cele câteva scurte apariții din Marele singuratic, trăsături noi și neașteptate, menite să asigure o punte de legătură spirituală și afectivă cu Niculae. Un Ilie Moromete care în amurgul său nefericit trăiește o dragoste de o mare elevație sub aparențe banale, aproape ridicole, și, mai ales, un Ilie Moromete tânăr, solitar și tăcut, explicând astfel densitatea elocinței de mai tirziu și prefigurând experiența singurătății pe care o va parcurge în împrejurări mult mai grave fiul său Niculae. Dar oricât farmec ar degaja scurtele apariții ale tatălui, oricât am elogia performanța scriitorului Marin Preda în definitivarea unui profil care părea încheiat, Marele singuratic rămâne romanul lui Niculae Moromete surprins într-o etapă hotărâtoare a existenței. Mai mult decât eroii celorlalte romane, mai mult decât același Niculae din volumul al II-lea al Morometilor, „marele singuratic” colectează de astăzi dată simpatia nerefuzată a scriitorului. Mult dezbătută temă a povestitorului pare a fi fost în sfârșit găsită, cu avantajele ce rezultă din scrutarea fondului intim al eroului, dar și cu dezavantajele unei insuficiente priviri critice, vizibilă mai cu seamă în tribulațiile erotice ale lui Niculae.

Marele singuratic este romanul unui personaj, așa cum volumul întâi din Morometii era romanul lui Ilie Moromete iar Intrusul al lui Călin Surupăceanu. Fragmentarea epică nu împiedică încheierea unei imagini coerente, rezultantă directă sau pe căi ocolite, a unor scene care aparent au o altă finalitate. Dacă marea dragoste trăită cu Simina Golea îl aduce pe Niculae în prim plan cu întreaga sa dramă generatoare de îndoieli și suspiciuni, alte episoade îl găsesc implicat doar prin consecințele pe care le are în declanșarea unor subtile procese de conștiință. Așa este episodul crimei de la Castel, deschizător al întrebărilor privind răspunderea în fața violenței, urcând până în amintirile îndepărtate ale copilăriei. Discuțiile despre artă la care asistă au darul de a preciza prin delimitare propriile poziții, incursiunea în lumea satului relevă legături mai adânci decât păreau cu neamul pe care-l continuă, iar interludiul cu tinăra ingineră zootehnistă are mai mult o valoare simbolică. El invită la atitudine fără complicații și inutile dramatizări, chiar atunci când sintem obligați să facem lucruri neplăcute sau măcar neprevăzute. Asemenea episoade au rolul unor „lecții”, anunțând decizia finală a lui Niculae, care, lipsită de o necesară motivare imediată, se vede în schimb îndelung pregătită, în forme cu adresă clară abia după terminarea romanului.

Niculae descinde din filiera spirituală a unor eroi specifici operei lui Marin Preda. Libertatea interioară la care aspiră îl înrudește cu doctorul Sirbu și Călin Surupăceanu. Doctorul Sirbu căuta să o convertească în acea „prudență deschisă”, capabilă să-i evite deziluziile în prietenie și să-i asigure liniștea interioară. Călin Surupăceanu evita angajarea în dragoste, încercând prezervarea aceleiași libertăți. Și unul și celălalt nu reușesc, abdicând de la programul propus, primul deschizându-se prieteniei cu doctorul Munteanu și dragostei pentru Constanța, cel de-al doilea dragostei pentru Maria, primind răsplata tragică a izolării și a urii. Niculae parcurge inițial o cale apropiată de a lui Călin Surupăceanu. Deziluzionat după eșecul în activitatea politică, izolat și refractar comunității cu semenii, el încearcă să îndepărteze fascinația pe care o exercită asupra lui Simina Golea. Unei posibile complicații el îi opune rigoarea și spiritul realist de sorginte țărănească („Ce-o fi cu ea? se

intreabă el. Nu-mi place cum se poartă, își dă și ea seama și își pierde din ce în ce mai mult stăpînirea de sine. Degcaba o întreb de chirie și de instalații sanitare. E clipa când ar trebui să mă ridic și să plec și să n-o mai văd. Nu-mi place istoria asta cu tentația abisului. Ce abis e aici?”). Refuzul iubirii în numele libertății este, cu toate protestele lui Niculae, o formă a egoismului și, ca și doctorul Sirbu, el va abdica de la principiu, de la starea naturală a celor „singuri și liberi” și va trăi intens, purificator, pasiunea pentru Simina. Experiența, deși amenințată de un sentimentalism uneori aproape de melodramă, echivalează cu un proces de umanizare, treapta pregătitoare a întoarcerii active a eroului în societatea altădată repudiată.

Nu mai prin raportare la societate, la problemele concrete ale momentului istoric parcurs, își dobîndește experiența lui Niculae întreaga semnificație. Îndepărtat din munca de partid și amenințat de excludere, Niculae se retrage în solitudinea Castelului, profesind horticultura, muncind pentru o calificare superioară. Scriitorul lasă să plutească misterul în jurul eroului său, pînă cînd dragostea pentru Simina deschide o poartă pentru mînturirea frămîntărilor interioare. Cel care altădată își făcuse o adevărată religie din lupta pentru o idee nobilă, a ajuns, după înfringere, la scepticism, la acceptarea solitudinii, la concluzia falsă a posibilității abstragerii. Dar realitatea îi infirmă tezele defetiste. Chiar și în izolare, Niculae continuă să fie marcat de epoca în care trăiește, de ideile pentru care a militat și fără de care existența sa nu are nici un sens. Adevărata concluzie a experienței singurătății o formulează Simina, clarificînd astfel gîndurile reprimite ale autorului: „Da, dar ești un om al timpului pe care îl trăiești, zise Simina. Ai fost atins. Crezi că ai scăpat, că nu le semeni? Ca să redevi normal și viața ta să aibă un sens ar trebui să învingi decepția și să revii asupra credinței. Nu credința a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrîngerii s-o părăsești. Revino la ceea ce ai gîndit tu atunci cînd erai mic și pe urmă ai să vezi tu ce-ai să faci!”

Dar, pe lângă această accepție a singurătății, cartea lui Marin Preda mai propune un sens nu mai puțin dramatic și bogat în consecințe. Este vorba de singurătatea morală, care duce la neputința de a riposta împotriva violenței și arbitrarului. Mai intens decît în oricare din romanele sale anterioare, Marin Preda întreprinde în Marele singuratic o patetică denunțare a violenței și a consecințelor sale dezastruoase. Ea începe odată cu fluxul retrospectivei care ne conduce în anii copilăriei și ai adolescenței cînd Niculae practică cu inconștiență violența de grup, asistă la scene teribile și inexplicabile, negăsind posibilitatea unui refugiu. Pînă și Biblia, în locul consolării, îi oferă aceeași suită de cruzimi, conducîndu-l la pierderea credinței și la dorința, obscură încă, de a găsi un mod de eliberare a omului: „Da, voi inteameia o nouă religie, care să fiină seama de forțele oarbe care pun nu o dată stăpînire pe om, și care să propună altceva decît umilința înrobitoare, inacceptabilă pentru mîndria firească a unui animal atît de liber și de viclan cum este omul”. Vocația se va împlini prin angajare politică, o angajare nescutită de eșecuri personale și colective, dar care îi dă sens întregii existențe. Niculae întilnește în continuare violența, în munca practică desfășurată ca instructor în satul Siliștea-Gumești sau în Castelul cu aparențe calme. În sat doi oameni se sinucid, la Castel o crimă îl trezește din indiferența în care se complăcuse pînă atunci. Reflectînd la întîmplările legate de agresiune și violență, Niculae își descoperă o nebănuită complicitate. O complicitate care nu-l privește numai pe el, ci pe toți cei care ar fi putut preveni dezastrul, dar au trecut cu inconștiență pe lângă semnele amenințării. Complicitatea e deci colectivă și unicul mijloc de a o evita este ieșirea din cealaltă singurătate, mai gravă decît izolarea fizică, singurătatea morală. Niculae se consideră, justificat, răspunzător prin pasivitate de violențele comise în jurul său în perioada anterioară izolării. De aceea, reintrarea lui în societate după moartea Siminei semnifică nu numai abandonarea singurătății fizice, dar mai cu seamă a singurătății morale, acea singurătate care întrefine distanța față de oameni chiar atunci cînd te afli în mijlocul lor. Este unul din sensurile posibile ale acestei cărți de o înaltă vibrație etică și care își trage întreaga forță de convingere din relația cu realitatea nefalsificată a contemporaneității.

## MONOLOG ÎN SECVENȚE...

Const. CIOPRAGA

Sînt oameni care se acuză de „proscie”, cu un zîmbet de umilință ce ni-i face simpatici. Exisă indivizi de o prostie masivă, geologică, neclinlită, care păstrează însă o perfectă gravitate în tot ce spun. Numai omul inteligent, care dispune de imaginație pentru a se dedubla, se autoprosiflează.

Ceea ce păstrăm în memorie, după exodul definitiv al cuiva, este, uneori, o privire, clipa sinteză în care cineva și-a concentrat un anumit impuls sufletesc: de fericire, de minie, de tristețe. Dar cuvintele? Cele rostite de-a lungul unei vieți, se rezumă, la unii, în două-trei propoziții memorabile. La alții, cuvintele capătă, postum, rezonanțe aproape mitologice. Ce cuvinte-staturi va fi rostit Ștefan cel Mare, creind pentru istorie momentul de la Vaslui? Cum declama Shakespeare întrebarea: „A fi sau a nu fi”? Cine ar putea reconstitui, întocmai, glasul lui Eminescu: „Vino-n codrul, la izvorul”...?

Dacă în forul său intim, n-ar crede că trebuie să-i egaleze pe Eminescu, pe Mozart, pe Rodin, un artist autentic n-ar porni la un drum cu atîtea necunoscute. Increderea în talentul propriu, chiar dacă poate fi acuzată de infatuare, ori de fanatism, este o necesitate. Nu o dată e, totuși, simplă iluzie.

Cine vrea să ajungă la explicarea logică a tuturor actelor și reacțiilor proprii, poate cădea într-un raționalism glacial, înfiorător de steril. Atîta timp cît inima tace, rațiunea riscă să rătăcească. Răzburarea sentimentelor asupra logicienilor!

Nici o muzică nu e mai umană, decît aceea în care miracolul pare a se întrupa „ad libitum”, iar sublimul, grațiosul și tragicul devin tangibile.

De vreme ce fericirea copilăriei decurge din fuziunea realului cu fabulosul, arta de a fi fericit, în continuare, cere o prelungire a stării de „copilărie”.

Pentru o lacrimă pe care altul o varsă din vina ta, nici un regret nu e prea substanțial. Fă, cel puțin, ca regretul să fie un mod de expiere.

Unii moralisți amari pot fi suspectați, dacă nu de mizantropie, cel puțin de vreo infirmitate fizică ascunsă.

Un crou de roman cu viață ordonată, egal cu sine, pare transparent. Monotonia gesturilor aplătizează; nivelarea ucide interesul. Virtuozii, exemplari în viață, pot fi în literatură așoși. Spiritul nostru simle, neconțent, nevoia necunoscutului, a profunzimii, a paradoxului chiar.

În măsura în care critica de artă își inventează obiectul, fiind deci creație, orice tentativă a criticului de a pătrunde în labirint comportă un risc, dacă nu o aventură. În măsura în care actul critic este o problemă de conștiință, orice investigație în profunzime se apropie de dramă.

Nimeni nu poate avea certitudinea că a explicat o dată pentru totdeauna un poem, un roman. În materie de estetică, cea mai logică atitudine e indoiala. Nu scepticism, ca negație de plano, ci indoiala stimulent filozofic.

Orice idee respectabilă, pentru a se realiza în ceva demn de atenție, trebuie să conțină în germene un dram de utopie. Utopiștii trec adesea pe lângă geniu.

Perfecțiunea e lucru rarism. Ni se întîmplă să dăm peste o carte cu atribute ale perfecțiunii, dar simțim că pe ici, pe colo, ne plictisește. Pare neverosimilă. Plăcerea estetică are nevoie de goluri, de pauze, pentru că nici perfecțiunea, nici plenitudinea, nu caracterizează milioanele de fragmente ce constituie Viața.

Mă amuză siguranța de sine, cu care, acest om de bibliotecă, declară cuiva vrea să-l asculte: „În tot ce gîndesc, sint Eu insumi!” Și în tot eul său, văd, de departe, zeci de alte euri, mai puternice, care-l domină prin intermediul tăcut al cărților. În definitiv: nimeni nu poate fi, la modul ideal, „El însuși”. Sintem, într-o măsură Noi înșine, în alta „Cealaltă”, pe care ni i-am atașat potrivit unor afinități tainice.

Cititorii de literatură au, desigur, preferințele lor. Unul optează pentru scriitorii de tip grav, care dezbate probleme, alții preferă fantasticul sau biografiile. Criticul este și el un cititor: mai avizat, mai ingenios poate. În principiu, un critic ar trebui să considere cu aceeași detașare orice carte, din trecut sau contemporană. Dar cînd ar proceda astfel, ar semăna cu o mașină: fără nici o vibrație. Preferințele criticului se justifică numai în măsura în care nu cad în patimă.

Cineva spunea că traducerea sint, față de original, ceea ce e surrogatul față de cafea.

Sintem afară și, totuși, ni se pare că vedem în interiorul unui suflet. Fără această iluzie sacră, arta n-ar fi posibilă.

Exisă oameni-muzică, pentru care existența e melodie. Ei spun totul fără cuvinte.

Demonstrație de chimie: am văzut cum din brazii aceștia, transformați în particule, a ieșit hirtie; nisipul incandescent a devenit cristalin. Demonstrație de poezie: din cuvintele cu care noi ne întrebăm de sănătate, cu care vorbim, cotidian, despre pămînt și necazuri, a ieșit miracolul care se numește Luceafărul.

Iarna cite o dată, văd arzînd în sobă lemne de cireș... Și aștept, în zadar, să aud păsări cîntînd.

Mi se spune că un critic l-a „desființat” pe un tînăr poet. Nici un critic, oricît de zelos, nu poate „desființa” ceea ce în adevăr exisă.

Luna august a Vieții poate dura un deceniu; mai mult chiar. Luna decembrie ține însă mult mai scurt.

Bătrînețea oamenilor aleși este cristalizarea fizionomiei cu care unii intră în eternitate. Cu figura sa, neatînsă parcă de timp, Sadoveanu, în ultimii lui ani, devenise statuie.

Imi plăcea să contempļu, în acele zile de iulie, cimitirul părăsit de la fărul mării. Timpul și Spațiul concretizate. Două ipostaze ale infinitului.



# ÎNSEMĂRI DESPRE TEATRU

Aurel BARANGA

A doua parte a actualei stațiuni făgăduiește să fie mai bună ca prima. E și firesc: documentele ideologice de partid încep să-și dea roadele.

Totuși, repertoriul teatrelor continuă să rămână problema numărul unu, în măsura în care orice repertoriu, al oricărui teatru, nu poate să fie o listă de piese, cât de judicios alcătuită, ci se cuvine să reprezinte un program politico-ideologic, manifestul artistic al teatrului respectiv.

Un repertoriu nu se alcătuieste în funcție de câteva titluri ademenitoare, de câteva succese prezumate, ci de două realități ce nu pot fi ignorate: publicul cărui i te adresezi, și, doi: forțele artistice pe care te sprijini.

Știu, repet locuri comune, îmi asum acest risc. Dar un teatru care nu are în vedere, în primul rând, publicul în fața căruia joacă, se expune, cu o nepermisă imprudență, celor mai dăunătoare aventuri. Teatrul din Reșița are un public, cel din Iași, altul. A nu cunoaște: compoziția socială, gradul de pregătire intelectuală, gusturile și dorințele publicului tău, înseamnă să dai dovadă de un viciat voluntarism, plătit cu biruri, ulterioare, morale și materiale, grele. Sînt gata să mă improvizez în avocat al diavolului și să spun: a te supune gustului spectatorilor, nu echivalează cu o abdicare artistică? Răspund: a cunoaște — pe baza unui studiu temeinic — dorințele publicului, nu obligă, ipso facto, la concesiile de ordin artistic. Nimic și nimeni nu te împinge să satisfaci gusturi inferioare, mediocre, nediferențiate. A cunoaște gustul publicului nu coincide cu o pactizare grăbită și frivolă cu prostul gust. De altminteri, și experiența teatrală a ultimilor stagioni ne confirmă această realitate: spectatorii s-au cam săturat de ineptiile agreabile, de literatura unei digestii intelectuale confortabile. Și din nou, a cunoaște gustul publicului nu implică nici un compromis, obligă, în schimb, la o meditație infinit mai responsabilă cu privire la întrebarea: ce dau acestui public, cum vin în întâmpinarea dorințelor lui?

Evident, am infirma tot ce am spus pînă acum, dacă, în locul teatrului, am da noi răspunsul la întrebarea de mai sus. Totuși câteva criterii generale își impun prezența privind variata și echilibrul tematic al oricărui repertoriu. Oriunde ar fi plasat un teatru, oricare ar fi compoziția socială a publicului său, indiferent de gradul de cultură a spectatorilor, principiul varietății și al echilibrului tematic rămîne sfînt. Nu poți veni cu trei piese, de încărcătură ideatică dificilă, la rînd, după cum ar fi o greșeală — chiar dacă sălile de spectacol sînt pline — să te rezumi la un repertoriu, exclusiv, comic. Pînă la sfîrșit se produce un fenomen de saturație, plătit cu cea mai gravă dintre sancțiunile posibile: absența spectatorilor.

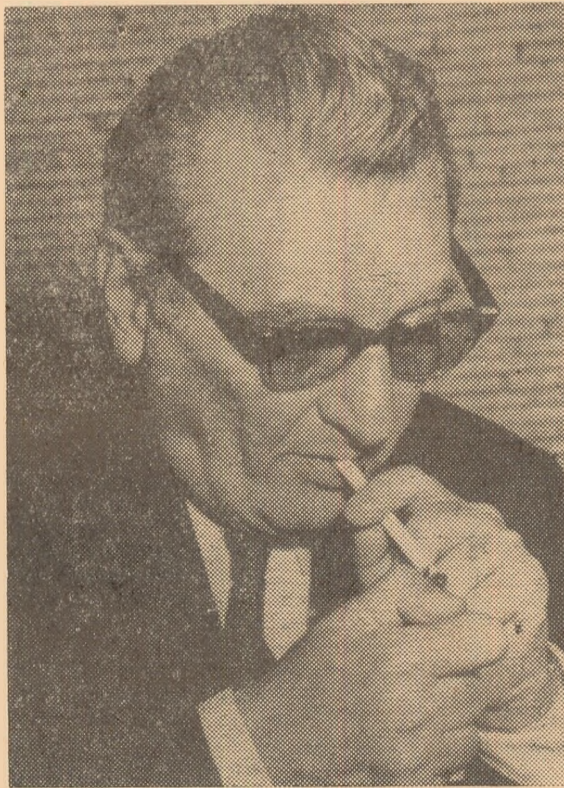
Spunem toate aceste lucruri, de altădată ori repetate, dar cu aceeași consecvență ignorate, fi-

indcă observăm, în continuare, că teatrele noastre s-au specializat într-un proces de pendulare între extreme: stagioni întregi sufocate de „profundități” indigeste, alternate cu altele în care au proliferat fabricate lipsite de orice carat artistic, la adăpostul unui argument comod: „asta vrea publicul”. Care public? Să nu bagatelizăm noțiunea printr-o simplificare nepermisă. Publicul — adevăratul public — pretinde un repertoriu de calitate. Vine și la o tragedie augustă bine interpretată și la o comedie, dacă piesa respectivă nu confundă specia cu un cumul de stupidități de un umor grosolan. A venit timpul să acordăm un credit spirit spectatorilor și gustului lor.

A doua realitate ce determină fața unui repertoriu o constituie forțele conjugate ale teatrului: regizori, interpreți, scenografi, costumieri, corp tehnic. E limpede că „Naționalul” bucu-reștean de pildă, se bucură de alt potențial decît teatrul din Baia Mare, să zicem. Și, totuși, din pricina unui orgoliu rău înțeles, vedem că unele teatre își asumă sarcini artistice ce depășesc posibilitățile lor, expunîndu-se, nu rareori în pofida celor mai onorabile intenții, unor inutile eșecuri. Dacă n-ai „groparul”, nu joci Hamlet ne învață o bună și verificată tradiție. Abateră de la regulă se plătește prin realizarea unor pseudo-spectacole sau simili-reprezentări, adică prin tot ce poate fi mai dăunător unei activități artistice. Despre unele vanități deplorabile putem vorbi și la capitolul închinat felului cum e reprezentată dramaturgia originală, în deosebi. Într-un recent articol publicat de Lucian Giurcescu în „Contemporanul” am găsit un citat de Brecht pe care nu îl cunoașteam și în care celebrul autor al „Operei de trei paralele” spune în esență următoarele: „piesele mele au un model: spectacolul făcut de mine. În acest spectacol am arătat cum trebuie jucat piesa”. Principiul mi se pare mai mult decît firesc: obligatoriu. Mi se pare a constitui o axiomă faptul că autorul știe totuși cel mai bine cum se cuvine să-i fie înfățișată pe scenă lucrarea. Și totuși asistăm la nenumărate exemple în care descifrăm orgoliul condamnable: deși există spectacolul-model, lucrat sub atenta supraveghere a dramaturgului, în alte teatre se încearcă „altceva”. Or, despre acest altceva e necesar să discutăm. Evident în teatru — ca la șah, de pildă — sînt posibile toate mutările, însă doar una singură e cea bună. Și care este această unică mișcare, ideală, dați-mi voie să

cred că autorul, care a gîndit piesa și-a visat-o în lungile lui nopți de insomnie, știe cel mai bine, cum arată. Deci, mai puțin originalitate, și mai mult fidelitate față de spectacolul-model atunci cînd există un asemenea spectacol care a beneficiat de îndrumările aceluia care a scris textul.

piese devine obligatoriu să reluăm. Și dacă ilustrele capodopere ale dramaturgiei naționale și universale nu pot constitui motive de îndoială, ci, cel mult dileme: la ce capodoperă mă voi opri în stagiunea care vine, în schimb, dramaturgia contemporană obligă la meditații infinite mai nuanțate. O recentă expe-



Insist asupra unui „amănunt” de care depinde de multe ori soarta unei piese originale, fiindcă am asistat la nenumărate pilde de ambiție nemăsurată: regizori care n-au venit să vadă spectacolul-model sau, și mai grav, actori tineri care au refuzat să asiste la reprezentații în care jucau mari maeștri ai scenelor noastre, ca să nu se lase „influențați”. Mai e nevoie să insistăm asupra laturii de ridicol pe care o presupune o asemenea atitudine?

Repertoriul unui teatru implică problema reluărilor. Mai întîi: sînt necesare reluările? Fără îndoială, răspunsul nu poate fi decît categoric afirmativ dacă ne gîndim că orice teatru, indiferent de punctul geografic în care e plasat, are la fiecare zece ani un nou public. Meditați: un copil de cinci ani, va avea peste zece ani, cînsprezece, deci, un spectator. Întrebarea care se pune, nu este dacă reluările sînt oportune, ci: ce

rientă, a stagiunii actuale, ne-a făcut dovadă că reluarea se cuvine să aibă în vedere lucrări care la premiera absolută s-au bucurat de un real succes de public. Să grezezi repertoriul cu piese eșuate la vremea lor, riscă să se transforme într-un act de ipocrizie ce se va răzbuna și împotriva teatrului și a autorului, care n-are nimic de cîștigat, de pe urma unui nou eșec. Dar reluările conduc, nemijlocit, la un alt capitol, mereu evocat, veșnic rămas în stadiu de deziderat: al repertoriului permanent. Îmi vine greu să mai pledez pentru o realitate evidentă tuturor. Repertoriul permanent e zestrea de aur și de glorie — sau ar trebui să fie — a oricărui teatru.

Și totuși această zestre continuă să se irosească din câteva pricini de o derutantă simplitate: degradarea spectacolelor și permanența fluctuației a cadrelor. Degradarea spectacolului nu mai este o „întîmplare”, începe

să ia aspect de flagel endemic. Am văzut cîte un spectacol de al meu la premieră, și l-am revăzut după cînsprezece reprezentații. De necrezut. Priveam și nu-mi credeam ochilor, într-atît se transformase sub imperiul textului adăugat — și mă refer numai la acest aspect — în altceva. Lecția mi-a servit. Punîndu-mi în scenă, singur, cîteva lucrări, n-am lipsit de la nici o reprezentație. La teatrul Lucia Sturdza-Bulandra mi s-a jucat Sfîntul Mitică Blajinul de patru sute de ori. Am stat la arlechin de patru sute de ori, corijînd, de fiecare dată, abaterile ivite. La teatrele din provincie exercițiul e mai dificil, fiindcă, de multe ori piesele sînt puse în scenă de regizori veniți din altă parte și cari — lucru firesc — pleacă după premieră. De aceea, mi se pare a fi obligatoriu ca, în asemenea cazuri, directorii de scenă invitați să-și asocieze un co-regizor local, care să vegheze cu autoritate la menținerea integrității absolute a spectacolului, cu o strășnicie maximală, sancționînd orice inițiativă de „îmbunătățire” pe parcurs, și orice abatere.

De asemeni, mi se pare că a sosit, în sfîrșit, momentul ca să punem în discuție, pe plan republican, problema fluctuației cadrelor, problemă deosebit de complexă, recunosc, dar care începe să ceară soluții urgente. Organizarea artistică a unui teatru nu poate fi despărțită de cea administrativă. Cel mai reușit repertoriu riscă să se transforme în contrariul său fără o administrație pricepută, inventivă, și, aș îndrăzni să spun: inspirată. Funcționează astăzi pretutindeni în lume o nouă știință, profund stimabilă: știința raporturilor comerciale cu piața, MARKETINGUL. Teatrul nu poate rămîne indiferent față de această cucerire de o seducătoare inventivitate. E adevărat că teatrul desface o marfă de o nobilă extracție, dar, iată, o declară public și o subscriu: un administrator de teatru, lipsit de talent, pricepere și pasiune pentru felul cum se cuvine desfășurată această marfă augustă, e un anti-colaborator al teatrului, de o mare nocivitate.

Dimpotrivă, talentul, priceperea și pasiunea respectivă se cer exprimate în cele mai mici detalii: afișe atrăgătoare, programe de sală îmbietoare, redactate cu gust și inteligență, case de bilete în diferite puncte ale orașului, o propagandă vizuală perseverentă și inventivă, deplasări oportune, ale colectivului artistic în centre industriale, la locul de producție, cu scurte „avanpremiere” care să trezească apetitul spectatorilor, și atîtea alte forme ale inspirației administrative cîte se pot imagina spre atingerea supremului țel al oricărui teatru: atragerea publicului, la marele ceremonial al reprezentației.

Mă apropii de sfîrșitul însemnărilor mele. Recitînd cele scrise îmi dau seama că n-am notat decît lucruri știute. Poate însă că reamintirea lor să nu fie cu totul inutilă. În definitiv, a spus-o Cocteau: „nu e nou decît ce s-a mai spus și s-a uitat”.

## antract

# ANUL CĂRȚII

N. BARBU

A vorbi despre carte în epoca noastră cu gîndul de a-i sublinia rolul edificator în toate planurile vieții moderne, poate părea un act convențional și la urma urmei inutil. Cine contestă — cine ar putea contesta cu toată seriozitatea, importanța răspîndirii exacte și rapide a cunoștințelor prin folosirea intensivă a invenției lui Gutenberg?

Dacă la apariția tiparului cartea rămînea o raritate, un lux asemenea obiectelor prețioase — societatea modernă de mult nu mai poate concepe ființarea tuturor pîrgiilor ei, fără circulația cărții: cartea de școală, cartea de știință, tehnică, tratatele, dicționarele, cărțile de literatură și artă — a căror contribuție la formarea conștiinței comune și solidară a fiecărui popor este incalculabilă.

Și totuși, nu-i lipsită de sens discuția despre carte. Viața contemporană impune noi obiective în răspîndirea culturii. Spiritul de cooperare internațională, micșorarea distanțelor de pe glob prin comunicațiile intercontinentale, circulația ideilor — implică apropierea oamenilor și popoarelor, cunoașterea reciprocă nu numai în vorbe sau ca prezență geografică, dar și în spirit. Marile valori ale culturii mondiale și

găsesc acum și trebuie să-și găsească orbite mai ample de mișcare, pentru a fi cunoscute de cît mai mulți, spre făurirea unei conștiințe comune a umanității. Or, cărțile constituie instrumentul cel mai important pentru atingerea unui asemenea țel. Cărțile care adună înțelepciunea popoarelor, cărțile în care ne recunoaștem, cu particularitățile naționale, cu specificul gîndului și al faptei, al realizărilor și al experienței de viață — cărțile contribuie efectiv și esențial la statornicirea unei solidarități între oameni și popoare.

Ideea de a consacra un an întreg — 1972 — nu atît sărbătoririi, cît meditației și acțiunii legate de locul pe care-l ocupă și pe care trebuie să-l ocupe astăzi cartea în lume — ideea aceasta face parte dintre nobilele inițiative care definesc o nouă vîrstă, o nouă treaptă de conștiință a umanității. Prin mijlocirea cărții, a adevărului — greutățile care mai stau în calea înțelegerii pline de egal respect între națiuni și state pot fi mult netezite.

Pentru țara noastră, ca țară socialistă în care cultura constituie o problemă de stat, ideea răspîndirii în lume, prin mijlocirea cărții, a valorilor culturii românești, constituie un imperativ patriotic. Multe inițiative de importanță necontestată s-au concretizat în realizări substanțiale. În pofida unor succese, mai avem însă multe de făcut în această direcție și de aceea se simte nevoia unui plan sistematic de traducere în principalele limbi de circulație mondială, pe lingă operele de informație generală, a valorilor de vîrf ale literaturii române. Dacă pentru cunoașterea lui Eminescu au făcut atît de mult niște prieteni ai culturii românești ca Rosa del Conte sau A. Guillemlou, datorită care ne revine nouă este

cu atît mai complexă. Ceea ce am dat umanității ca popor, în planul literaturii și artei, al gîndirii filozofice și istorice, poate contribui la cîștigarea și menținerea prețurii și a stimei altor popoare tot așa de bine sau chiar mai mult decît realizările din domeniul tehnicii, al industriei și economiei. Trebuie să aspirăm să se ajungă la un moment cînd, pentru un tînr din indiferent care țară a lumii, cunoașterea lui Eminescu, Caragiale sau Argezi să reprezinte o condiție la fel de obișnuită ca și cunoașterea nu zic a lui Shakespeare, dar cel puțin a lui Byron sau V. Hugo, Schiller sau Baudelaire, Cehov sau Shaw. Tratatele, compendiile, istoriile rezumative de artă sînt bune, în acest sens, dar pentru a convinge e nevoie de cîte o selecție din operele originale ale marilor noștri scriitori, traduse și selecționate, eventual, pe baza unor concursuri, în cîteva limbi. Detaliile ar urma să fie stabilite de un conclave de capete foarte competente, oameni care, dincolo de domeniul stricte specialității, să fie și niște vizitatori activi, niște poeți măcar figurativ vorbind, care să se devoteze unei asemenea opere.

Dacă nu ar fi decît această idee care va trebui înfăptuită cu toată răspunderea, și încă anul internațional al cărții se dovedește important prin nivelul pe care-l presupune în tratarea unei probleme de mare însemnătate pentru omenire. Cultura universală nu-i, desigur, numai o adăugătură de culturi naționale, nu-i un conglomerat inform, însă culturile naționale participă la constituirea acestui vast ansamblu prin contribuția lor specifică. Și întîlnirea în cultură reflectă întîlnirile în spirit, pe drumul realei solidarități și cooperării active între popoare și țări libere.



ION MIRCEA

## I s t m

O poezie gravă, nu atât prin tonalitate cât mai ales prin implicații, ne propune Ion Mircea în „Istm” (Ed. Dacia, 1971). Ne-am obișnuit să privim poezia ca pe o neîncetată peregrinare către esență, voluptatea ei constând tocmai în biruirea obstacolelor (de limbaj, de spirit etc.). Poezia lui Ion Mircea aparține esențelor și de aceea drumul ei este invers. Nu se purifică în diversele încleștări, ci ne întâmpină în ipostaza de trimis al purității (nu mă gândesc, acum, nici un moment la Mallarmé): „Celui ce sînt, / pur alcătuit numai din puncte, / nu deodată-i vom descoperi, / iubita mea mamă, curcubeul. // Departe sînt zăpezile / de albul lor, / o, nu mai iubesc lebăda”. Iată motivul pentru care lectura, de multe ori, comunică un spațiu rarefiat, un spațiu unde ordinea desăvîrșește pînă și cele mai intime gesturi. Și e firesc atunci să sesizăm de-a lungul întregii cărți — de fapt un întins poem —, preferința pentru anumite elemente care să marcheze această arhitectură: zăpada, floarea, lumina, pasărea, litera, lacrima, mama, numărul etc. Se pare că preponderența femininelor vizează, aici, ceea ce G. Călinescu numea „imaginea spiritului încarnat”, adică femeia-matrice, netulburată de sex. Însăși structurarea cărții, alcătuirea substanței lirice tinde către „un ținut al nașterii în depărtare”. Subintitulate „Așternuturi”, „Păpădiile”, „Imn” și „I”, secvențele din „Istm” articulează imaginea din „centura de rouă” a poeziei. Tensiunea versurilor este egală, dar conștient menținută astfel. Surprizele nu au loc în lumea esențelor: „Spre a rămîne și eu / cu prima liniște / aproape / în istmul alb și-nmiresmat, / în locuința mea lacustră, / în vîrsta mea de crin”.

Foarte puțin cunoscut, și doar din paginile revistelor clujene, Ion Mircea ni se prezintă ca un poet matur, în afara oricăror determinări ale vîrstei. Reținem cartea sa nu numai ca pe un debut semnificativ, dar și ca pe o apariție necesară în peisajul liric din anul trecut.

EMIL NICOLAE

## Cîntecul niebelunșilor

repovestire pentru copii și tineret de

CLAUDIU PARADAIS

Sînt anumite capodopere clasice, printre care și Das Niebelungenlied, celebra epopee germanică, pe care avem impresia că le cunoaștem, fiindcă vreo dată, fie din obligații didactice, fie întimplător, am aflat cite ceva despre ele. Sînt și opere de care am luat cunoștință prin tangență, datorită teatrului, filmului, muzicii, picturii, inițindu-ne parțial asupra cuprinsului lor. Poate fi cazul și cu acest cîntec al Niebelunșilor, dacă ne gîndim la Wagner.

Tocmai spre a suplini o asemenea lacună de care nu sîntem vinovați și a ne oferi prilejul unui contact în primul rînd cu desfășurarea anecdotică și apoi cu spiritul de epos romanesc, editura „Junimea” ne-a oferit această repovestire datorită lui Claudiu Paradais. Cunoșcînd publicul cărui în primul rînd se adresează, autorul versiunii a procedat practic înlăturînd unele capitole stufoase și confuze, scoțînd personaje secundare. Renunșînd la 10 din cele 39 de cînturi, condensînd pe cît cu putință, dar fără a dauna unității, tîlmăcitorul a creat un alt ritm, tinzînd spre narațiunea modernă, deși a păstrat, într-un anumit fel, arhitectonica epică originală. Ne introduce, cu alte cuvinte, într-un cadru prin excelență gotic, prin arie geografică burgundă, dar cu decor, vestimentație, gestică, dialog, mai ales descriere, redus la strictul necesar. Stilul însă își păstrează cadența, frazele i se respectă prozodia, aerul general de naivitate dar și te mărăție cavalească apare nealterat. Aceasta salvează textul de la uscăciune și monotonie. Simplificarea sporește proporțiile la care povestitorul vrea să urce narațiunea, faptele cele mai mărunte capătă o investire festivă. De asemenea, utilizarea cumpătată a unor arhaisme moldovenești (așijeri, schiptrul, olăcari, cînsteși, chiteau, loitre, a cășuna, etc.) ajută la coborîrea în epocă, deși în sîrguința sa tîlmăcitorul scapă și stîngăcii de exprimare („mult năduf agonisi vrăjmașul!” — „multe soții cumsecade își jeleau morții”).

În ansamblu e o lucrare în primul rînd utilă. Și nu numai tineretului. O pot reciti cu interes toate vîrstele, chiar cu un îngăduitor zîmbet de coborîre în legendă. De altfel, cadrul grafic ales de editură, începînd cu coperta lui St. Miron și majusculele de capitole, trădează această dorință de a reda o povestire care a fost de demult, poate aievea, poate nu, în orice caz înfrumusețată de imaginația multor generații.

Claudiu Paradais, modest, a făcut o muncă de repovestitor cu multă măsură și respect față de original.

AL.

Fiul lui Nestor Ureche, Grigore sau Gligorașco Ureche, cum apare adesea în documente, îl găsim menționat pentru prima oară alături de fratele său Vasile într-o inscripție de pe o biserică, la 1597, fără să se precizeze vîrsta pe care o avea. După 1611, învață la o școală polonă din Camenița sau din Lwow. Între anii 1612 și 1617, tatăl său, Nestor Ureche, avea în arendă o moșie la Bohotin, în apropiere de Camenița. Făcînd parte din grupul de boieri care întrețineau legături cu Polonia în vederea eliberării Moldovei de sub turci, dobîndise indigenatul polon. În felul acesta el intra în rîndul nobilimii poloneze și avea dreptul să achiziționeze moșii în această țară. Altă legătură cu Polonia este concretizată în faptul că Nestor Ureche făcea parte din Frăția ortodoxă din Lwow, o organizație deopotrivă laică și religioasă. Miron Costin va nota mai tîrziu, în Poema polonă, că Grigore Ureche a învățat în școlile polone „artele liberale”. Unii istorici au crezut că e vorba de o școală iezuită. Mai aproape de adevăr este părerea că e vorba de școala Frăției ortodoxe din Lwow, care avea un program de învățămînt asemănător cu al școlilor vremii. În aceste școli se învăța latina, greaca, retorica, poetica, în legătură cu autorii clasici, la care se adăuga istoria și geografia. Grigore Ureche a cunoscut și limba slavă, pe care se presupune că a deprins-o de acasă. În Moldova acelei vremi actele cancelariei se scriau încă în limba slavă.

În școlile poloneze — din aceea vreme — limba de predare era latina. Pentru adîncirea cunoștințelor din această limbă se făceau zilnic interpretări din Cicero, Caesar, Salustius, Livius, Cartius, apoi din Virgilius, Horatius. Din operele acestor scriitori se alegeau fragmente care serveau și scopul moral al învățămîntului. Operele unora dintre scriitorii menționați îi vor sugera mai tîrziu, lui Ureche, modele în privința artei sale literare.

Cît timp va fi studiat Ureche într-o asemenea școală și cîtă vreme a rămas în Polonia nu știm. Moartea tatălui său petrecută în cursul anului 1617, cu siguranță că l-a readus în Moldova. Documentele timpului îl menționează abia în 1628.

Cunoșcător al limbii latine și polone, Ureche a avut posibilitatea unei informări istorice largi. A cunoscut istoriografia poloneză destul de bogată în opere de prestigiu; a cunoscut scrierile remarcabile ale unor umanști italieni, scrieri care circulau în Polonia; a cunoscut operele multor scriitori latini. Aici este izvorul receptivității clasicismului, a umanismului său. De aici, se întoarce cu ideea că istoria este un bun cultural care trebuie conservat. De aceea, venit în Moldova, se hotărăște să alcătuiască o istorie a țării sale de la întemeierea acesteia ca stat pînă în vremea sa. A început să-și redacteze cronica după 1642, într-o perioadă de relativă liniște, cînd cultura moldovenească începe să înflorească prin scrierile variate sub raportul conținutului. Letopisețul său, urmîrind firul istoriei Moldovei de la 1359 pînă la anul 1595, este neterminat, lipsindu-ne datele istorice despre evenimentele desfășurate sub ochii săi. Evenimentele istorice și politice înfățișate de el, deși sînt comune cu ale istoriografiei care l-a precedat, se deosebesc prin interpretarea nouă, sub influența ideilor umaniste.

Prin cunoașterea limbii latine el aduce la ideea de romanitate și de comuniune etnică a tuturor locuitorilor din fosta Dacie traiană. Edificator în acest sens este capitolul Pentru limba noastră moldovenească. Menționînd că „limba noastră din multe limbi iaste adunată și ne iaste amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prin prejur, măcară că de la Rîm ne tragem”, Grigore Ureche se găsește abia la începutul unei formulări mai categorice a descendenței limbii române din cea latină.

În capitolul Pentru Țara Ungurească de jos și Ardealul de sus găsim formulată în mod categoric ideea originii comune a tuturor locuitorilor din fosta Dacie traiană. Grigore Ureche precizează termenii folosiți: „Țara Ungurească de jos este Ungaria cea Mare (sau cumu-i zicu unii pre limba neamțască Pannonia)”; Țara Ardealului să chiamă Țara peste Munte, carea cuprinde o parte de Dația di piste munte”. Cu privire la locuitorii acestor entități geografice, Ureche spune: În țara Ardealului nu lăcuiescu numai unguri, ce și sași... și români peste tot locul, de mai multu-i țara lăpîtată de români decitu de

unguri. După ce precizează ce fel de locuitori se găsesc în Țara Ungurească și în Ardeal — sub raportul naționalităților — urmează altă afirmație, referitoare la originea etnică a românilor din Ardeal și apoi a tuturor românilor din părțile fostei Dacie traiane: „Românii, cîți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramaroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm să trag”. În „Predoslovîia” descălecării a țării Moldovei... este subliniată de asemenea unitatea de origine a moldovalahilor prin expresiile: Moldova și Țara Românească sînt „tot un loc și o țară” sau despre amîndouă că „s-au tras de la un izvod, muntenii mai întîi, moldovenii mai pre urmă...” Subliniînd însemnătatea acestor constatări pentru vremea respectivă, P. P. Panaitescu se exprimă astfel: „Este cea mai veche afirmație românească despre unita-

ți au originea paginile de exaltare a vremii lui Ștefan cel Mare, elogiat și de istoriografia poloneză.

Cultul trecutului și al demnității popoarelor libere a trezit totodată și aversiunea împotriva stăpînirii turcești. Aceasta era văzută rău de cronicar și din punctul de vedere al demnității noastre ca popor cu strămoși pe care-i vedea în căușile istoricilor latini, dar și ca dușmani care secătuiuau țările românești din punct de vedere economic.

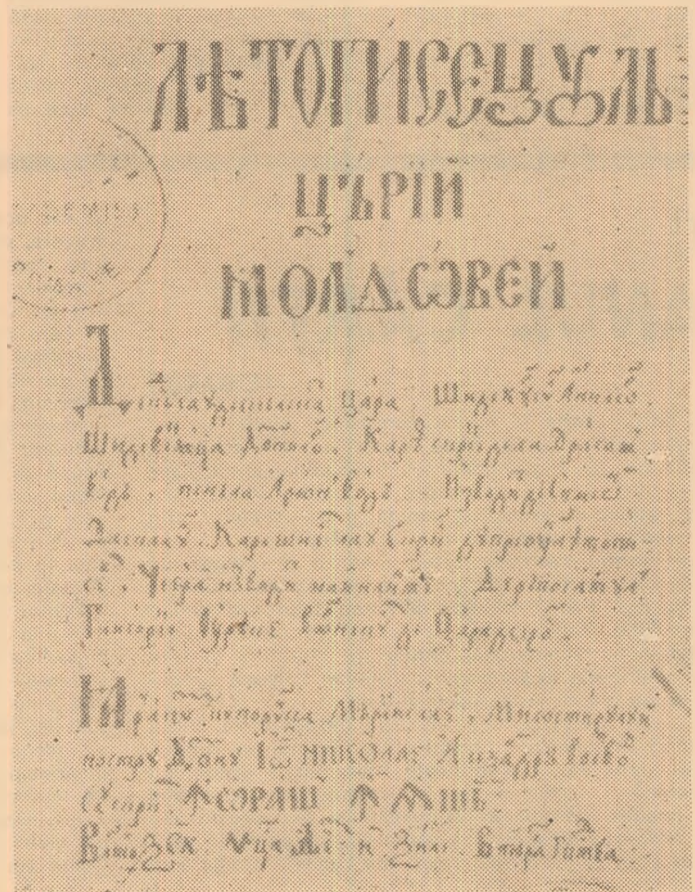
Și, în sfîrșit, o înrîurire evidentă a umanismului asupra cronicii lui Ureche o găsim în tehnica alcătuirii portretului. În privința aceasta au fost discuții dacă Ureche a fost influențat direct de istoricii latini sau este o influență indirectă a acestora prin filieră poloneză. P. P. Panaitescu, în „Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin”, observă că de cele mai multe ori Ureche încheia istorisirea vieții și a faptelor unui domnitor cu un portret. A-

# INFLUENȚE UMANISTE ÎN LETOPISEȚUL LUI GRIGORE URECHE

I. D. LAUDAT

cea era și specificul cronicii lui Ioachim Bielski, de la care împrumutase unele date în cronica sa. Portretul lui Vladislav Jagello, din cronica lui Ioachim Bielski i se pare lui Panaitescu că a fost modelul pentru Ștefan cel Mare din Letopisețul lui Ureche. Pompiliu Constantinescu, analizînd mai de aproape tehnica artistică a portretului lui Ureche, ajunge la concluzia că acesta din urmă l-a avut mai degrabă model pe Titus Livius. Comparînd portretul din „Ab urbe condita” cu cel din Letopisețul lui Ureche, Pompiliu Constantinescu găsea mai multe asemănări ca tehnică între acestea, decît între portretul lui Ștefan și al lui Jagello din cronica lui Bielski. Astfel, atît Titus Livius, cît și Ureche imbină calitățile și defectele în aceeași caracterizare. De asemenea, sobrietatea lapidară a expresiei este evidentă în ambele portrete. Asemnările merg și mai departe. Fraza scurtă, lapidară, din Ureche, este adesea calchiată după Titus Livius. Aceste observații ne duc la concluzia că Ureche a învățat arta portretului de la sursă — de la istoricii latini — pe care probabil că și Bielski i-a avut ca model.

Cronica lui Grigore Ureche are o importanță în istoria culturii noastre: este cea mai veche cronică scrisă în limba română; în ea s-a semnalat pentru prima oară în istoriografia de dincoace de Carpați originea romană a tuturor românilor din fosta Dacie traiană; și tot ea este printre cele mai vechi cărți laice care are și pagini artistice.





# MOMENTUL ACTUAL

## în critica și istoria literară



Începînd cu numărul de față, revista „Cronica” va publica o serie de articole pe această temă.

Deschidem discuția cu intervenția lui  
**AL. DIMA**

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc. publicate în ultimul timp? Incluzem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită” de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.

2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?

3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?

4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?

5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

Mai întâi, un mic preambul.

E necesară discuția pe care o porniți?

Desigur nu e intenția noastră de a vă aduce aici elogii, în cazul răspunsului pozitiv sau reproșuri, în cazul unuia negativ. Vom vorbi însă deschis. „Cronica” a purces — după opinia noastră — la discuția de față pentru că a simțit că trăim un moment hotărîtor în evoluția criticii și istoriografiei literare, într-un moment în care s-a fixat cantitativ și calitativ într-un mod cel puțin remarcabil — dacă nu strălucit, în care s-au ivit însă și numeroase puncte de întrebare, evidente îndoieli, cele mai multe — am spune — de ordin metodologic și tocmai acestea au determinat intervenția „Cronicii” și apoi, a noastră, a celor care răspundem aci. Considerăm, de aceea, intervenția ca utilă și oportună, și ne place să credem că va fi onorată cu răspunsuri la înălțimea problemelor ridicate. Să trecem însă, pe rînd, la întrebările dvs.

1. Numărul de „monografii, studii, eseuri etc.” din ultimul timp — să lărgim acest termen pînă la Eliberare — a devenit, fără nici un fel de exagerare, impresionant. Dacă am aplica și aci statistica, o disciplină tot mai mult utilizată în științele umaniste, și am compara rezultatele cu cele dinaintea ultimului război, referindu-ne firește numai la lucrări temeinice, am obține, „procente” impunătoare. Firește, ceea ce interesează îndeobște e valoarea, dar — și din acest punct de vedere — dată fiind superioritatea și, de multe ori, ineditul informației și, mai cu seamă, metoda, realizările sînt pentru toată lumea evidente.

Au acoperit însă aceste „monografii, studii, eseuri etc.” toate golurile?

S-a vorbit, o vreme, accentuat de mari „pete albe” cu privire la perioada dintre cele două războaie, dar nu e mai puțin adevărat că astfel de goluri nu lipsesc nici epocii dinainte de pașoptism, nici perioade de la sfîrșitul secolului trecut, nici chiar complet Școala Ardelene și, mai ales, curentului latinist, extinzînd luminismul românesc pînă în a doua jumătate a veacului al XIX-lea; și nu se pot adăuga observații analoge, relativ la perioada de după 1900? S-au realizat, după cum spuneam, impresionante progrese, dar — firește — cîmpul de lucru n-a putut fi epuizat cu totul. Ceea ce nu înseamnă că susamintitele studii n-au adus contribuții de bază la o istorie a literaturii române care ar putea fi recompusă de acum înainte, cu sprijinul util și absolut necesar al cercetărilor anterioare. Faptul se repetă deopotrivă, și cu remarcabile oficii aduse de o bună parte a criticii actuale în vederea redactării unei istorii a literaturii române contemporane.

Nu mai că studiile de care vorbim, pot fi pe larg și adecvat folosite doar în măsura în care reprezintă *spiritul științific*, din păcate uitat de unele din lucrările de istorie literară.

Evident, „nu e cazul să apară pe același plan” *monografiile și studiile cu „eseurile”*. Am semnalat, cu mai multe prilejuri, deosebirea dintre acestea și reamintim aci numai pe cele mai izbitoare, fără a coborî prin aceasta valoarea specifică a celor din urmă. Nu putem cere eseurilor decît tratări parțiale ale problemelor și nici înlăturarea aspectelor subiective ce le caracterizează și, prin urmare, utilitatea lor pentru istoriografia literară rămîne, fatal, redusă. Alta e însă, după cum se știe, situația „monografiilor și studiilor” autentice, ca unele ce tind către o tratare mai completă, mai complexă și mai profundă, evitînd — pe cît cu putință — înclinațiile subiective. Istoriografia literară le folosește, de aceea, mai mult pe acestea din urmă, dar și aci cu precauții ușor de imaginat.

Iată de pildă, elementara normă a *obiectivității* de care se vorbește atît de mult încît, ca o monedă prin circulație, aproape că i s-a tocit sensul. A devenit necesară pînă și reconstituirea etimologică a termenului de la străvechea „*supunere la obiect*” pe care omul de știință care a fost Ibrăileanu, a proclamat-o de atîtea ori. Într-adevăr, respectarea conținutului și structurii globale a fenomenului literar, nu e pentru toți cercetătorii de la sine înțeleasă. Mai întîlnim și astăzi, și nu prea rar, diferite moduri ale impresionismului, ni se vorbește — de pildă — laudativ despre lecturi subiective, se afișează ostentativ tot felul de arabescuri stilistice, se înlocuiește studiul „obiectului” adică al operei cu scheme născocite de critic etc. Procederea e susținută prin așa numita tendință spre „creație” prin care se năzuiește a se confunda studiul critic cu arta literară, propriu zisă. Astfel de „contribuții” nu pot impune însă istoriografiei literare pentru simplul motiv că se ignorază faptele, structura operelor. În locul acestora ni se oferă un fel de autobiografii spirituale care nu interesează cursul istoric al fenomenelor

literare.

Dar „obiectivitate” nu înseamnă desigur numai atît, deși acest „atît” nu e mai puțin ignorat! De un ordin mai înalt e cealaltă obiectivitate, cea a judecării în critica și istoria literară, care se asociază direct și imediat descrierii atente și decente a operei. În fond, aceasta înseamnă — în primul rînd — la o considerare a ei din punctul de vedere *immanent* al autorului, din nou — nu din cel al cercetătorului. Oricum fenomen literar și artistic cuprinde numeroase și variate valențe, dar obligația celui care o studiază e să reconstituie sensul și intenția fundamentală a creatorului și să aprecieze opera sub acest unghi. Bibliografia și critica au ca obiect descrierea *fidelă* pe cît cu putință, a fenomenului literar, ca și situația lui pe scara de valori, ci nu răsturnarea *raportului obiect — subiect* în favoarea celui din urmă. Am numi obiectivitatea de care vorbim, *intrinsecă*, pentru că acestea i se adaugă organic încă o modalitate căreia i-am spus *extrinsecă*. Ne referim anume la încadrarea operei studiate în lanțul tradiției literare, înfățișîndu-se procesul dialectic al integrării în trecut odată cu cel al contribuției ei inovatoare în momentul apariției fenomenului literar. Să recunoaștem că nu sînt prea frecvente, în domeniul criticii, raportările la tradiții și nici comparațiile cu scrieri de același tip din contemporaneitate spre a se scoate în relief originalitatea operei comentate. Se analizează totul mai mult „în sine”, metafizic. Ultimul aspect e, în sfîrșit, se înțelege, cel al aprecierii operei din punctul de vedere al funcțiunii și rolul ei în istoria socială adică participarea la frontul ideologic al epocii.

E vădit că numai studiile izvorîte din astfel de concepții și criterii înlesnesc alcătuirea unor istorii literare temeinice, respectuoase față de evoluția reală a fenomenelor de creație, inclusiv a celor actuale.

Se mai ivește o chestiune despre care am dori să adăugăm un cuvînt.

S-a putut vorbi de către unii critici superficiali și grăbiți, de o anume tendință spre *depășire*, unele monografii sau studii apărute în ultima vreme, ar fi fost — spun ei — „depășite”. Nu am înțeles sensul unei astfel de obiecții oricît de intens s-ar înfățișa astăzi ritmul cercetării. „*Depășire*” în informație? Dar aceasta nu e decît, în fond, *completare* prin fapte noi, prin descoperiri ce nu puteau fi prevăzute și cari nu neagă, în nici un fel, contribuțiile anterioare. „*Depășire*” în *metodă*? Noi posedăm însă una singură, cea științifică, cea marxistă și aceasta, poate și trebuie să fie utilizată creator fără ca procederea să însemne vreo *depășire* adică, de fapt, dispreț față de studiile precedente.

2. Într-adevăr și cercetarea curentelor literaturii a înregistrat, în ultima vreme, realizări respectabile. De la contribuția care rămîne eminentă a lui D. Popovici cu privire la luminismul românesc, apărută îndată după Eliberare și pînă astăzi, a fost străbătută o cale fructuoasă. Au apărut, după cum se știe, „sinteze” — să fim circumspecți și cu acest prea des utilizat termen — ca cele referitoare la preromantism, la romantism, la pașoptism, la „Contemporanul”, la unele curente de după 1900, la semănătorism, la poporanism, la simbolism, la expresionism etc. Ele s-au exprimat nu numai prin monografiile cunoscute, ci și prin tratatele Academiei R.S.R. (vol. I și II) ca și prin unele cursuri universitare apărute ca „istorii literare”, despre literatura veche, despre secolul al XIX-lea, despre literatura de după 1900, despre cea dintre cele două războaie, dintre care unele sînt indiscutabile realizări, atunci cînd depășesc caracterul didactic propriu zis.

Înseamnă însă că prin astfel de lucrări atît de valoroase a fost definitiv „elucidată” cel puțin în linii mari”, întreaga problemă în discuție? Pînă la un punct desigur, dar numai pînă la un punct. Căci au rămas încă a fi examinate probleme ale umanității române din cadrul literaturii vechi, probleme ale luminismului privitoare mai ales la curentul latinist (ne gîndim să atragem atenția că, în ce ne privește, nu utilizăm termenul de „*iluminism*” pe care l-am socotit totdeauna ca inadecvat), numeroase probleme relative la romantismul nostru și la relațiile lui cu pașoptismul și cu junimismul ulterior, unele privind poporanismul și curentele lui literare, altele, și mai numeroase și mai complexe, referitoare la confruntarea curentelor dintre cele două războaie etc. După cum vedeți, unele aspecte ale curentelor rămîn încă „deschise”, cum e de altfel firesc, în orice domeniu al cercetării, dar — desigur — trebuie recunoscute numeroasele contribuții aduse pînă acum și mai sus citate.

Principala problemă care solicită încă o dezlegare de ansamblu ca și de caracter particular, continuă

a fi cea *comparatistă* și anume *locul și aspectul specific al curentelor literare românești în context european*. Desigur ea a mai fost atinsă și dezvoltată chiar, uneori, în monografiile cu privire la curente, dar e vorba aici de o cercetare mai vastă și mai adîncă a cărei perspectivă ne-am îngăduit s-o schițăm într-unul din studiile noastre recente și care ar putea fi formulată după cum urmează: *în ce constă specificul românesc al curentelor europene* (data apariției lor, durata și evoluția lor, conținutul de idei și modalitățile artistice în raport cu diferitele curente internaționale etc.), cari sînt *caracterele care apar numai la noi sau cel puțin relativ independent* (unele aspecte ale pașoptismului, „Contemporanul” a cărui complexitate internă ne apare ca un fenomen propriu, eminescianismul, gîndirismul etc.), în sfîrșit reversul medaliei care nu lipsește — *contribuția românească la unele curente ale avangardei internaționale*, recunoscută, de altfel, și pînă acum. Ni se pare limpede că istoria noastră literară, deși aparține unui așa numit altădată „popor mic”, a îmbogățit, fără exagerare, *varietatea și pitorescul în unitate* al curentelor europene. Am socotit, de aceea necesară, și o *istorie a comparatismului românesc* și ea se află sub tipar ca o lucrare colectivă a Institutului G. Călinescu, sub redacția și coordonarea celui care vă vorbește și a lui Ovidiu Papadima. Rolul acestei lucrări constă în redactarea bilanțului critic al literaturii noastre comparate de pînă acum și a deschiderii perspectivelor de viitor în cadrul cărora urmează a se cerceta, printre altele, tocmai aspectul specific al curentelor literare de care vă vorbeam. Ne îngăduim să folosim acest prilej pentru a anunța că pregătesc acum tocmai o astfel de lucrare a cărei schiță, după cum am mai amintit, am redactat-o de curînd și va apărea în nr. 1/1972 al *Revistei de istorie și teorie literară*.

Să mai observăm că studiile cu privire la specificul românesc al curentelor literare europene sînt înlesnite astăzi la noi, prin seria de sinteze elaborate de Catedra de literatură universală și Comparată a Facultății de limbă și literatură română din București cu privire la Antichitate, la Renaștere, la clasicism, la epoca luminilor, la romantism, la unele aspecte ale realismului din secolul al XIX-lea și al XX-lea.

3. Clasificarea conceptelor despre care se discută e firește totdeauna necesară. E o regulă *ad directionem ingenii* cum se spunea în epoca lui Descartes și cea dintîi preocupare a oricărui cercetător, așa cum recomanda același filozof, propunînd înaintea oricărui studiu: *de omnibus rebus dubitandum*.

Ne amintim, cu plăcere, în această ordine de idei, de o relatare amuzantă a veneratului și regretatului profesor Dan Bădăreanu de la Universitatea ieșeană. Fusese — povestea dînsul — invitat să arbitreze un conflict verbal dintre cei doi colegi ce se înverșunaseră teribil unul contra celuilalt utilizînd anume grave injektive. Dan Bădăreanu a procedat pare-se — „științific”, cu... enciclopedia. A notat exact „insultele” proferate în expresia lor proprie și a căutat în dicționare sensul precis al fiecărui cuvînt azvîrlit de unul împotriva celuilalt spre a-i determina gravitatea. Numai după aceea a trecut la acțiunea de arbitraj, despre care însă nu mi s-a mai povestit nimic, iată pînă unde poate merge aplicarea unui spirit cu adevărat științific...

Discutarea anticipată a conceptelor cu care se manevrează devine, prin urmare, o obligație elementară *sine qua non*, cu atît mai necesară cu cît termenii sînt mai confuzi. Se mai întîmplă apoi că tocmai conceptele care circulă mai frecvent, așa cum am mai arătat, se demonetizează prin însuși acest fapt și o reconstituire a lor, a înțelesului originar, se împune ca negreșit utilă.

Pe primul plan al istoriografiei și criticii literare se situează, în această ordine de idei, însuși termenii care desemnează curentele și uneori metodele lor: clasicismul, romantismul, căruia i s-a atribuit zeci de sensuri încît s-a putut ajunge pînă la un scepticism general, expresionismul, diferitele *isme* avangardiste etc. Nici realismul nu se situează în afara unei astfel de discuții preliminare, ba chiar tocmai frecvența întrebuirii lui impune o re-examinare cu „atenție mărită” a conținutului său.

„Realismul ca pur *mimesis* nu mai e firește, reținut astăzi, deși accepția antică nu-l confunda exact cu „imitația” după cum se crede. De un astfel de procedeu nu se mai vorbește de mult, chiar din a II-a jumătate a secolului trecut cînd începuse a înflori curentul, după pregătirea lui temeinică de către Balzac și Stendhal. Influențele științelor naturii se exercită prea puternic asupra criticii literare de la Taine și pînă la Brunetiére, și realismul înțeles pozitiv ca reflectare a faptelor și cauzelor care le determină, fără nici un fel de metafizică, așa cum gîndea — de fapt și Auguste Comte. Degenerînd, după cum se știe, în naturalism, la sfîrșitul veacului, realismul a încercat să devină fotografic și să elimine orice atitudine a scriitorului, ceea ce s-a dovedit însă curînd a fi o absurditate. În fond, încă din secolul al XIX-lea, realismul s-a legat organic de tendenționalism, confirmînd linia marxistă după care orice literatură nu poate fi decît tendențioasă, cu sau fără voie. În ce privește teoria noastră literară, în acest domeniu, numele lui Ibrăileanu, alături de cel al lui Gherea, trebuie neapărat citat. Spuneam „neapărat” fiindcă față de critica noastră clasici s-au adoptat atitudini oscilante: după o atenție accentuată, îndreptată spre Ibrăileanu și mai puțin Gherea, comentați pe larg în studii și monografii, a urmat aproape o tăcere deplină și a trecut pe primul plan Eugen Lovinescu, reprezentînd o altă direcție critică. În fond, cercetarea unora nu trebuia s-o eclipseze pe cea a celorlalți.

Deși criticul „*Vieții românești*” se formase în atmosfera scientistă a sfîrșitului de veac, apropierea lui recunoscută față de psihologie, pe lângă puternica înrîurire a lui Gherea, l-au determinat să lege organic realismul de tendenționalism observînd că spiritul nu fotografiază sau cinematografiază realitatea și o înregistrează aidoma, ci însoțește chiar fenomene psihice elementare, ca senzațiile, cu tonuri afective pozitive sau negative, în simburile viitoare atitudini față de realitate. Credem că argumentul

(continuare în pag. 13)



# PĂPUȘILE, ALICE și ANTI- MATERIA

AI. I. FRIDUȘ

Mărturisit sau nu, complexul de inferioritate al unora dintre cei care se adresează, prin arta și literatura lor, copiilor și tineretului, constituie, indiscutabil, o realitate. Mai mult chiar, el a fost un timp alimentat — prin revers — de un anume snobism festivalier, manifestat de diferite instanțe artistice (jurii, organe administrative de diferite nivele) cu drept de selecție și promovare, care au stimulat rafinamentul steril sau experimentul exhibiționist. Dacă nu cumva asemenea exhibiționisme mai sînt îngăduite sau chiar încurajate și astăzi, firește, în mod sporadic și cu mult mai puțin zgomotoase și ostentative „argumentări“.

E o atitudine, cu totul nejustificată, de bună seamă, care are inevitabil efecte nedorite în ce privește respectarea statutului social al uneia sau alteia dintre arte. Astfel, ca o replică la o probabilă ori posibilă condescendență mani-

festată de unii exegeți și diverși arbitri ai modelelor artistice, se începe, de obicei, prin stipularea unității artei, neexistând, așadar, artă majoră și artă minoră, artă sau literatură pentru copii și tineret, pe de o parte, și pentru adulți, pe de alta ci pur și simplu artă și literatură cu a mare și l mare. Pînă aici, nimic rău. Numai că o afirmație se cere și sprijinită de fapte. Iată cum, pentru uzul demonstrației, arta și literatura destinată copiilor și tineretului se vrea pentru toate vîrstele (făcînd cu coada ochiului adultului, prin diferite aluzii din text sau subtext), iar spectacolul artistic se vrea estetic emancipat deci eliberat de „servituțile“ criteriului accesibilității și finalității implicite etice — apelînd la modalitățile scenice și mijloace de expresie insolite, care să forțeze porțile consacrarii. De către cine? Se va înțelege foarte bine, dacă vom aminti calamurul unui spiritual autor dramatic, potrivit căruia spectacolele montate pe diferite scene sînt destinate — unele pentru jurii și altele pentru... injurii! Așadar, cealaltă alternativă față de cea a consacrarii de către un juriu era atît de neplăcută, încît nu e de mirare excesul de zel cu care propășea, pe scenă, infatuatul snobism.

Un exemplu — și la el am vrut să ajungem — îl constituie teatrul de păpuși, artă care a cunoscut treptat o tot mai accentuată strămutare de rosturi. S-a ajuns chiar, într-o perioadă în care arta păpușărească a parcurs etapa unor succese festivaluri, unele cu premii, altele fără ca basmele și poveștile adresate copiilor să se rarefieze pînă la o iminentă dispariție. Pentru că, în mod evident, pot fi basme și povești care, prin factura textului sau prin particularități de montare, se adresează altor vîrste. Și tocmai acest altor vîrste constituie mirajul care a acționat, întocmai mitologicelor sirene, față de cîte un Ulisse păpușar, a cărui imprudență a mers pînă acolo, încît nu s-a legat de catargul unor limpezi convingeri estetice și nu și-a astupat cu ceară urechile la amăgitoarele cîntece ale tentațiilor de gratuită sofisticare. Și care a pățit ce a pățit.

Fapt este că ultimile festivaluri naționale ale păpușarilor, (cele de la Constanța) au vădit o veritabilă derută a acestei arte. Derută exprimată nu numai printr-o (cel puțin) confuză organizare (de pildă, nu era absolut nici o legătură între

spectacolele care se prezentau și referatele ulterior susținute, ajugîndu-se, de fiecare dată, în situația că una se prezenta pe scenă și alta se discuta în consfătuirile dintre spectacole), dar și (cel puțin) confuzei înțelegeri de către unii regizori a ceea ce este sau ar trebui să fie teatrul de păpuși. Astfel, după ce modernitatea en vogue a pus, cu și fără justificare sau funcționalitatea scenică, actorul-om în dialog cu păpușa, nu a mai rămas decît să se propună, ca ultimă etapă după detronarea păpușii, desființarea paravanului. Așa după cum s-a și întîmplat la unul din menționatele festivaluri, propunere pe care presa a menționat-o, printre altele. O propunere însă care, dacă ar fi fost unanim acceptată și pusă în practică, nu ar fi putut avea altă consecință decît o subită autodesființare a teatrului de păpuși. Din fericire nu s-a ajuns pînă acolo, deși nu era chiar atît de greu sau imposibil, după cum am fi tentați, din bun simț, să credem.

Desigur, au existat și excepții, cum a fost cazul spectacolului „Micul prinț“, pe scena reputatului Teatru Tăndărică. Dar a face din excepție lege înseamnă ori să părăsești domeniul logicii, ori pe cel al artei. De altfel, „Micul prinț“ al lui Tăndărică pune în dialog, e adevărat, actorul-om cu păpușa (și aceasta la sugestia sau chiar cerința dramatizării după povestirea lui Saint Exupery), dar lăsa paravanul la locul lui și păpușilor întreaga lor rațiune de a exista, constituindu-se astfel drept veritabil spectacol antologic. Altfel stau însă lucrurile cînd desființarea paravanului și introducerea actorului-om pe scenă n-au alt scop decît epatarea specialiștilor, prin acel joc de-a teatrul sau de-a spectacolul, denumit uneori demitizare, și care introduce artificial sofisticat acolo unde nu e nevoie decît de fecunda naturalețe a gestului estetic. A cere micilor spectatori să guste asemenea demonstrative montări și demontări ale actului scenic este, după spirituala expresie a cuiva, tot atît de absurd, ca și a le cere florilor să citească tratate de horticultură.

De bună seamă, nimeni nu poate opri un adult să se delecteze la un spectacol adresat copiilor. Poveștile lui Creangă, montate, de pildă, pe scena Teatrului de păpuși din Iași, au demonstrat din plin caracterul, cu adevărat seducător, pentru toate vîrstele, al unor asemenea

spectacole. Dar e vorba de Creangă și de montări (mai vechi), de o cuceritoare vervă populară. Cînd nu mai e vorba de Creangă (sau de Alecsandri etc.) sau cînd montarea nu mai vizează eficiența comunicării cu publicul spectator, lucrurile se schimbă. Din păcate, nu în favoarea artei păpușărești.

Ni se va replica, poate, că nu ne-am gîndit la cazuri în genul subtilei povestiri „Alice în țara minunilor“ de Lewis Carroll. Dimpotrivă. De altfel, o montare după această povestire, în genul admirabilului film de animație realizat de Walt Disney, vine hotărît în sprijinul afirmațiilor noastre. Dincolo de originalele lecturări ale acestei povestiri de către prestigioși savanți (care au relaționat descreșterea eroinei și revenirea ei la dimensiunile inițiale cu teoria pulsației universului, zîmbeteul pisicii din Cheshire — cu antimateria, iar imaginea micuței Alice în oglindă — cu antiparticulele fără masă, sarcină și spin depistate de microscopul electronic și calculele matematice în imensitatea infinitului mic), așadar, dincolo de asemenea șocante, dar nu mai puțin pregnante apropieri, „Alice în țara minunilor“ rămîne o fabulație cuceritoare prin ineditul, farmecul și spectaculosul ei, prin deosebit de spirituala și ingenioasa dezvoltare a narațiunii, calități percepute de copil, la lectura cărții sau la vizionarea spectacolului, din perspectiva propriilor sale disponibilități intelectuale, afective și de fantazare. Punctul de intersecție al intuițiilor artei cu cele ale științei este mai greu sesizabil (nu numai pentru ei!) și nu intră în perimetrul preocupărilor artei la care ne referim.

Foarte curios este însă faptul că, atunci cînd știința își caută echivalente expresive ale unor concepte difuze, în proiectiile fanteziei umane, arta (păpușărească, de pildă) face exact invers, preferînd concreteții clasicelelor povestiri sau, dacă vreiți, clasicele anecdotici, alegoriile de un rafinament gratuit și glosările scenice pe teme filozofarde. Rezultă, practic, un fel de sterilizare a fabulației de „bacilii“ concretului, aceasta pierzîndu-se în aburii unor pretențioase abstracțiuni, pe teme privind viața, binele, frumosul, toate foarte la general.

S-ar putea ca unele dintre aceste texte să nu fie lipsite de valoare, ci dimpotrivă, dar funciara lor inadecvare la structura și finalitatea activității teatrului de păpuși nu mai trebuie

demonstrată. Și nu întîmplător ele oferă atît de puține posibilități de afirmare scenică actorului mînuitor, strivit literalmente între avalanșa replicilor discursive și imobilitatea scenografiei ultrastilizate. Dacă ne gîndim că arta păpușărească are, drept element primordial, dinamica imaginii scenice, ne dăm ușor seama că o asemenea cale poate duce la oricîte piscuri ale inter-aprecierilor de breaslă, dar în nici un caz la inima spectatorului.

Există însă și alte inadecvări. De pildă, texte scrise în maniera scenei „mari“, improprii cerințelor scenei păpușărești.

Sau, viziuni regizorale și scenografice multate pe date etnografic-ilustrative, cu motive folclorice expuse la vedere, sub formă de citat plastic, și cu teme folcloristice transcrise la scara 1/1, pentru bine intenționate valorificări scenice, care mai au însă pînă la a ajunge artă și a comunica cu micul spectator.

Să te mai miri atunci că un text mai modest, dar cu generoase posibilități de spectaculoasă și antrenantă montare („Zarvă la menajerie“ de Vasile Cojocar, să spunem), se bucură de un apreciazabil ecou în rîndul spectatorilor scenei păpușărești, în timp ce altele, mai pretențioase ca ținută literară („Iancu Jianu“ de Al. Mitru, „Poveste din Carpați“ de Ana Ioniță sau chiar „Brotăcelul neascultător“ de Al. T. Popescu) trebuie să se mulțumească, în unele montări, cu felicitările unor delegați culturali, din cuprinsul sau din afara acestei arte?

Și dacă așa stau lucrurile, nu e oare timpul să ne întrebăm ce se întîmplă cu teatrul de păpuși? Care este repertoriul păpușăresc, care sînt căile de acces ale spectatorului la valorile vehiculate de această scenă, care este în fond, contribuția artei păpușărești în domeniul activităților instructiv-educative multilaterale formative, de care nici o instituție de artă nu trebuie să rămînă străină! Există aproape douăzeci de teatre de păpuși în țara noastră, care se adresează, în principiu, cîtorva milioane de spectatori. aflați la mirifica vîrstă a poveștilor, fără de care universul copilului ar fi de neînchipuit!

Copil care nu știe încă nimic despre complexele unor slujitori ai artei ce le este destinată, și care așteaptă, așteaptă, așteaptă...

## documente

### Amintirea lui Petre Liciu

La 1 aprilie se împlinesc 60 de ani de la moartea marelui actor Petre Liciu, după ce la 29 martie s-a împlinit un an de la plecarea prematură dintre noi a subtilului om de cultură care a fost Perpessicius.

Intrucît subsemnatul am purtat corespondență cu distinsul critic tocmai în problema necesității unei monografii a lui Petre Liciu, monografie care ulterior a apărut (Ioan Massoff — *Petre Liciu și vremea lui* — Edit. Meridiane, 1971), găsesc interesant să dau publicității scrisoarea de mai jos.

Dr. CONST. D. SAMSON

București — 24 Aprilie 1964

Stimate domnule doctor,

Scrisoarea dvs. din 16 Aprilie a.c. am primit-o și cetit-o cu o deosebită plăcere, și tot acestei plăcere, de a mă fi reîntors, fie și pentru o clipă la izvoarele Clitumnului nostru studențesc de acum jumătate de veac, cată să atribui urgența acestui răspuns. Poate că, totuși, între motive să fie și tema însăși a epistolei dvs. care, cu adevărat, merita toată soliditatea și afecțiunea dvs atît de mult dezamăgite. Pentru tinerețea noastră, de atunci, Petre Liciu era un actor extraordinar, mai viu și mai divers ca orice alt contemporan și iradiînd o inteligență cuceritoare, pe care nimeni n-a avut-o într-un mai mare grad, ca dînsul. În timp ce vorbeai de el, și eu mă gîndeam la acele de neuitat creațiuni din „Viforul“ lui Delavrancea, a d-rului Tokeramo din „Taifunul“ și, pe vremea ultimului an de liceu, la Brăila, la pasiunea cu care urmăream, din olimpul galeriei Teatrului Rally, aventurile extraordinare ale lui Sherlock Holmes, căci era

pe vremea cînd, plecat de la Național, cutreera țara în turnee triumfale. Eram, cred, în anul II, cînd Liciu se stîngea din viață și n-am uitat mulțimiile care l-au condus de la Biserica Albă, cred, pe Calea Victoriei și nici sfîșietoarele accente ale marșului funebru, al lui Chopin, pe care atunci îl auzeam pentru prima dată. Dar mai ales mi-au rămas în memorie durerea și disperarea lui Nicolae Iorga, care a scris, poate, unul din cele mai calde și zguduitoare rînduri de necrolog, din cîte a gîndit el. Personal, și tot din anii studenției, mai păstrez pentru Liciu un motiv de recunoștință. Stăteam în gazdă cu actorul Ghibericon, al cărui pseudonim eu i l-am dat (de acasă i se spunea „Ghibercea“) și fiind el încă student la Conservator, a fost luat într-un turneu de Liciu, unde a jucat pe Laerte, ceace înseamnă, dar sigur nu sunt, că Liciu ar fi jucat pe Hamlet. La întoarcere, Ghibericon mi-a comunicat, încîntat, că marile actor îl găsise mai apt dramei, decît comediei. E într-un fel și părerea mea. Cine l-a văzut pe Ghibericon în rolul arhivarului din piesa lui Ciprian, sau din alte roluri de compoziție, știe ce resurse erau în inima lui, pe care Liciu le devinase.

Aveți dreptate — de ce se întirzie cu monografia Liciu? Am întrebat pe Ioan Massoff, deunăzi, la manuscrise, dacă știe ceva și mi-a spus că și el a oferit fostei direcții de la Meridiane o monografie Liciu, pentru care ar fi avînd o documentație bogată și a fost refuzat.

Am, totuși impresia că n-ar strica să luați contact cu Ioan Massoff, care (oricum, știe multe) și ar putea cerca și alte zăvoare.

Cu cele mai bune sentimente, al dvs,  
(s) Perpessicius



ILEANA SÂNDULEANU :

„Petunii“



# SOLEMNA FRUMUSEȚE A SĂRBĂTORII

Aurel LEON

Cînd, după încordarea muncii, cu ritmurile ei alerte, survine mulțumirea lucrului bine împlinit și clipa de odihnă, sărbătoarea, omul capătă o anumită eleganță în gesturi, o atitudine heraldică de ctitor ce ține în palme uzina, cîmpul greu de rod sau cartea încă umedă de cerneală. Sînt acele momente de retrăire a drumului parcurs, pentru a descifra imaginara prelungire în viitor; sînt zile cuse cu arnici roșu în calendar pentru a desena praguri certe de urcuș; sînt clipe în care un anume fior trece din om în om născînd o mîndrie colectivă și din ea solemnă frumusețe a sărbătorii.

Salonul plastic dedicat aniversării semicentenarului U.T.C. (Sala Victoria — Iași) prilejuește sentimentul de contopire a artei prin ceea ce reușește să exprime, cu năzuințele publicului. Ideea de a apela la anumite lucrări de pictură monumentală ce începuseră a se confunda cu instituțiile pe care le înfrumusețează și le aduce în expoziție, dă un sens educativ și cu totul festiv manifestației. Inițiativa e cu atît mai fericită, cu cît lucrările celor 11 pictori (Bartok Francisc, Boușcă Eugen, Constantin Nicolae, Gavrillean Dimitrie, Gînju Ion, Hatmanu Dan, Ionescu Corneliu, Maftei Gheorghe, Matyus Nicolae, Neagoe Ion și Podoleanu Adrian) au o ținută deosebită, o tematică acordată la eveniment și — în acest conclave — alăturate pentru prima dată și prinse în horă alături de creații noi, ele cîștigă nu-și reduc una alteia din valoare. Aceasta, datorită faptului că dinamica lor interioară este aceeași, expoziția fiind de fapt o surprindere a vieții din mers, pe diferite planuri. Salutară de asemenea ideea de a reține în expoziție sculpturi semnate de Bîrleanu Iftimie, Covătaru Dan, Filoreanu Lucreția și Florea Vladimir.

De fapt, acești artiști povestesc cu epos tineresc ce înseamnă pentru poporul nostru transformările la care participăm și împlinirea atîtor idealuri, punctul de plecare constituindu-l tradițiile și continuitatea istorică. O fac la modul firesc, fără emfază și apoteoză, conștienți că arta lor este o activitate integrată celorlalte activități sociale. De aceea, contemplarea acestor lucrări transmite un echilibru suveran omului și cetății în care trăim. Culori, suprafețe, volume, sugerează un spațiu ferm, precis configurat, în care sînt omagiați înfăptuitorii ce ar fi trebuit să intre în solemnul clipei de odihnă. Numai că acești ctitori de istorie și orînduire nouă înaintea de a mînuia ciocanul, secerea, mistria, au fost luptători. Or, se știe, sîn-

gele luptătorului trece în stindarde, strigătul în furtuna pădurii răsculate, oasele lui în stîncile purtate de șuvoaie — deci în veșnica neodihnă. Aceasta transformare a elementelor de biogeografie prin om ca și schimbarea omului în cele mai intime convingeri constituie fundalul lucrărilor de la Victoria.

Tinerii de azi sînt de fapt tinerii de ieri și de mîine, tinerețea fiind eternă ca tot ce renaște în ciclul anotimpurilor și al vîrstelor. În cinstea ei, artiștii plastici au transformat această expoziție în lada de zestre a unei anumite generații, comoră destinată celor ce urmează.

În sala pașilor pierduți de la Universitate expun pictură și metaloplastie studenții ai Facultății de desen, impresionant de multe și variate lucrări, panoteca sufocantă îngreunînd discernămintul.

Sînt în expoziție compoziții unitar-închegate, ca *Pledoaria pentru pace* a lui Dionisie Gradu, *Satul nou* de Popa Dan, *Sărbătoarea recoltei* de Maria Beceanu, *Lupta pentru progres* de Viorel Grigoras: viziuni grandioase și spațialitate largă bine sugerată: *Timpuri noi* de Costel Ceaușu, *În tabără* de Ion Sinca, *Naționalizare* de Gavril Mocenco: evidente calități grafice transferate pe șevalet: *Ilegalității* de Ilie Crețeanu, *Vizita medicală* de Vanda Felman, *Avînt* de Stela Tarteș: metafore realizate prin subtilități cromatice: *Datini* de Gabriela Agafiței, *Zori noi* de T. Petrașcu, *Manifestul* de Gh. Scutaru etc.

În metaloplastie se remarcă o singură conturare a desenului și o discretă valorare a volumelor (Georgeta Enache, Dionisie Gradu, Șt. Buțurcă, Lucreția Ciobanu, Gh. Boca, Ion Popescu etc.).

În ansamblu o contribuție generoasă prin care studenții confirmă calitățile generației ce sparge crisalida asimilărilor spre a încerca să zboare cu aripi proprii spre desăvîrșire.

La clubul U.T.C. al Țesătoriei de mătase „Victoria” pictorii C. Agafiței, Aurel Balan, Fr. Bartok, P. Buzatov, N. Constantin, I. Gînju, Dan Hatmanu, Șt. Hotnog, Corneliu, Ionescu, M. Ispir, Gh. Maftei, N. Matyus, I. Neagoe, Ecaterina Petrovici, Adrian Podoleanu Al. Popovici, C. Radinschi și Liviu Suhar creează un ostrov de plăcut popas pentru cei care muncesc în apele învolburate ale cataractelor de fire sintetice. Sînt lucrări selectate, deși nu toate re-

prezentative pentru autori, dar întregind o frescă viguroasă dedicată vredniciei contemporane.

★

Elena Lăpușneanu, Ileana Sănduleanu și Mariana Baciu se află la a doua confruntare cu publicul în această formulă, oferind în saloanele de la Casa Universitarilor pictură și grafică de o ținută foarte agreabilă. Remarcabilă tușa dezinvoltă a primei în surprinderea inefabilului floral și dinamismul pe care-l transmite cadrului această verticalitate a fondului; vigurosul desen al peisajului Ileanei Sănduleanu ce domină culoarea și modul în care pictorița speculează nuanțele discrete în sugerarea atmosferei; transparența și prospețimea acuarelei semnată de Mariana Baciu în flori de o suavitate poetică.

Un triptic care se bucură de binemeritata simpatie din partea publicului.

★

Sub egida Sindicatului sanitar în marele hol al Policlinicii centrale, a fost amenajată o expoziție festivă la care își dau concursul Petre Buzatov, Aurica Năstase, Ion Nica, Const. Gheorghiu secondați de Ion Balan, Maria Baciu, Elena Berneagă, Mircea Bîrcă, Petru Bicer, Maria Bordeianu, Mircea Crăciunescu Vasile Ilucă, Elena Lăpușneanu și Ileana Sănduleanu.

Prin lucrări de pictură, grafică și sculptură, oamenii în alb înțeleg să fie alături de cei care simt nevoia să creeze Iașului o ținută cît mai sărbătorească în aceste zile.

★

În Biblioteca municipală expoziția de pictură a lui Dumitru Foca, absolvent al Școlii populare de artă din Iași, organizată sub egida Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, ne oferă surpriza unor lucrări de un variat registru dar unitare prin sobrietatea exprimării și cu cîteva reușite de certă promisiune (*Horă, Ctitorie, Nud, Stradă veche*).

În holul Teatrului Național studentul Costel Ceaușu ne oferă grafică militantă de bună calitate ca linie și culoare. Cele două panouri-afiș dedicate semicentenarului sînt tot atîtea îndemnuri de considerare a evenimentului la proporțiile meritare.

Elevii anului IV al Liceului de arte plastice „Octav Băncilă” expun în grup la Clubul artelor din Casa tineretului, restul anilor manifestînd în expoziția din holul școlii. Pictură, grafică și sculptură prin care C. Ciubotaru, Virgil Parghel, Traian Mocanu, Cezar Atodiresse, V. Carp, Silvia Ichim, Gh. Zaharescu și colegii lor, încearcă arpegii sărbătorești, oglindind Iașul industrial, demnitatea cartierelor noi, sau chipuri de oameni.

În holul Liceului „Mihai Eminescu” elevii Cioată Doru și Andrei Ioan aduc o grafică tributară, menționabilă doar prin intenție. În schimb, contribuția pionierilor te cîștigă prin franchețea și simplitatea cu care micii artiști rezolvă problemele de reprezentare.

★

Valori la cele mai variate nivele și vîrste, modalități de exprimare cît mai diversificate și un scop unic: sugerarea frumuseții în sine a acestui moment sărbătorec, frumusețe ce merită a fi consemnată și plastic.



„Violoncelistul”

Sala galeriilor de artă din Iași

## AURELIAN DINULESCU

Aurelian Dumitrescu are de narat cîteva trame despre condiția noastră dramatică, adică despre acea structură a noastră care acceptă drama, dar nu neapărat drama la modul ei negativ, de înăsprire a raporturilor cu lumea și de îngustare a ieșirilor către rezultate, ci la modul frumos, poetic, dacă acceptăm poeticul ca o vocație nu numai de a crea ci de a trăi. Și pentru că mulți din noi acceptă un astfel de poetic, iată și artistul care se face purtătorul unei asemenea voci. Ar mai fi de împăcat, înainte de a vorbi de substanța picturii lui Aurelian Dinulescu, cei doi termeni, care par antinomici: naratiune, de care pome-neam la început și poetic. Nararea faptelor îmbracă mai totdeauna mantia poetică, mantia metaforelor, oferindu-ni-se ca un tot armonios, în care distingem, e adevărat, tensiunea unor întrebări, a unor răspunsuri neliniștitoare despre lume, dar și înfrumusețarea acestora, înfrumusețarea nu cu roz sau cu facil, ci invitarea noastră într-o lume a orizonturilor deschise tuturor posibilităților. Dinulescu își făurește un univers al său, rareori sumbru, totdeauna însă deschis visării pozitive, ba am zice cochetăriei noastre cu toate ale lumii, cu oamenii, cu apele, cu cerul, cu pămîntul, cu lucrurile. De remarcat animismul formulei, predispoziția spre mișcare a tuturor elementelor, și aceasta pentru obținerea unui efect de maximă putere.



„Portret”

Chiar și o natură moartă, pe care, de altfel, pictorul și-o intitulează, spiritual, și nu numai de dragul calamburului aproape moartă, deși compartimentată pe celule fixe, se prezintă ca o mișcare generală de elemente, mișcare capabilă să declanșeze sugestii multiple.

Pictura lui Dinulescu este o deschidere spre cîteva orizonturi, în spațiul cărora noi putem re-crea alte orizonturi. Nu este aceasta o calitate remarcabilă? Este. Pentru că destinul unor personaje, al unor lucruri poate fi trasat și de privitor, invitat, astfel, să contribuie la definirea ultimă a operei.

Iată de ce ni s-ar părea superfluă explicarea fiecărei pinze. Esențial rămîne aportul de interpretare al fiecăruia în fața acestor tablouri, care aduc un ton inedit în colorata paletă a picturii ieșene.

V. GORIAN



## SCRIITORII

Andi ANDRIEȘ

Cînd vorbim despre scriitori ca despre o entitate, atunci nu trebuie să literaturizăm. Breasla aceasta a visului acționează în virtutea celui mai evident real, existînd în societate ca o prezență substanțială, în raporturi de opțiune, de influență și de referință.

Din cea mai intimă elaborare, literatura devine unul din actele cele mai publice. Din solitari producători de spirit, scriitorii capătă dimensiune colectivă și se includ unei idei generale care exprimă un ideal și o atitudine.

Profesiunea aceasta poate suporta mai multe definiții. Pe noi nu ne interesează decît una singură, cea adevărată. Cînd vorbim despre scriitori, pornim de la concepția noastră despre lume, de la umanismul tonic și generos, de la cultul omului, omul activ, pasionat și frămîntat de marile întrebări ale răspunderilor sale. E vorba aici, de fapt, de o continuitate superlativă a ogîndirii omului în artă, pentru că marea artă a omenirii din toate epocile nu găsește alt punct de plecare decît omenescul în tot ce are el mai profund.

Scriitorii societății noastre și-au aflat luciditatea scrisului lor. Cuvîntul nu are margini. Dimensionat într-un evolutiv cadru istoric și social, cuvîntul românesc de azi, o dată scris, capătă și perpetuează valoarea adevărului. În afara adevărului, scriitorii nu pot fi crezuți și aceasta ar fi catastrofa existenței lor. Un scriitor care nu este crezut de publicul său își ratează în modul cel mai fatal nu numai cariera, ci substanța definiției lui. Adevărul nostru se edifică pe o anumită filozofie și pe o anumită realitate. Dar adevărul acesta unic nu înseamnă nici pe departe uniformitate și monotonie. El cuprinde, dimpotrivă, o varietate de aspecte care îl întregesc și care cuprind toate trăirile caracterizante pentru un om care tinde să se desăvîrșească. Trăsătura militantă a scriitorilor noștri are autoritatea veridicului. Militantismul unei literaturi nu se oprește la declarație, la viziunea superficială și comodă. Cei care înțeleg lucrurile așa, nu fac decît dovada incapacității lor de a sesiza faptul artistic în ceea ce are el specific, în ceea ce-l caracterizează în raport cu alte manifestări umane.

Actul literar oprit la porțile actului de viață se înscrie de la sine în categoria eșecurilor. Falsitatea dă un lustru care se șterge nemaipomenit de ușor. Aceasta ar contrazice logica și echilibrul sistemului nostru social. Practica partinică, pornind de la nivelul cel mai înalt, ne-a obișnuit cu temeinicia și cu judecata adîncă a fenomenelor, ne-a obișnuit cu rostirea demnă a adevărului nostru, fără complexe.

Scriitorul și adevărul pot îndeplini împreună criteriul durabilității. Fiind greu de conceput o literatură egală din punct de vedere valoric, aceasta depinzînd de vigoarea fiecărui talent în parte, să reținem ideea că scriitorii alcătuiesc un întreg cu o anumită rezonanță, cu o anumită menire. Asta înseamnă enorm. În bronzul statuilor viitoare, întregul acesta va avea vizibilitatea lui.

Introducere la o DESPĂRȚIRE DE GOETHE (VII)

## TINEREȚEA CA PRODUCTIVITATE

(2)

Constantin NOICA

Goethe concepe tinerețea ca supunere și aderență, așa a trăit el însuși, lipindu-se de toate cîte îlîntînea, de oameni în varietatea lor și chiar de meșteșuguri: pictori, bijutieri, fabricanți de mușamale, gravori.

Deschis, curios, solicitat de orice, insetat de toate ucenicile, așa e el și așa are sens pentru el tinerețea. Goethe tocmai că te vindecă de tinerețea puțin nătîngă, de felul acela crud de a privi lucrurile doar în alb și negru, de lipsa colorilor intermediare, a nuanțelor, a liniilor discrete din care se desprinde totuși — ca în Wilhelm Meister — un contur precis; te vindecă de simplismul vieții și huliganismul ei. Toate acestea vor fi depășite în numele unei vieți mai adevărate, mai bine încorporate. Viața neviețuită, adică impuls de viață, aceasta e obișnuit tinerețea. Pe cînd problema lui Goethe e tocmai să prefacă materia ca materie în sens, adică să obțină plinătatea de viață, conținutul și înțelesul, materia și forma totdeodată. Iar acesta e sensul plin al tinereții: la sfîrșitul lui „Wanderjahne” Wilhelm Meister și fiul său Felix se regăsesc tineri amîndoi.

Tinerețea goetheeană este întotdeauna plină de conținut și activitatea se dovedește a fi esențialmente productivă; de aceea și e preferabil să apară sub numele de productivitate. Cînd însă — rareori — o teoretizează, Goethe

imprumută alt nume, cel de „entelehie”, tocmai pentru că accentul cade pe conținut; iar noțiunea de entelehie este sugestivă în folosința ei goetheeană și modernă. Ea pare a însuma acum principiul activ, ba chiar mai mult, în locul unde o folosea Goethe mai sus: simburile originare ale unei vieți, monadă. Nu tot așa era la antici, în primul rînd la Aristotel, unde apare de cele mai multe ori în sens modal și nu substanțial: ceva e în act sau în putere. Entelehia nu e acolo substanța însăși, ci modalitatea ei, și anume modalitatea superioară, cea a actualizării. Posibilul se actualizează, părăsește deci condiția imperfectă de posibil și tinde spre desăvîrșirea actualității. La moderni, însă, entelehia s-a substanțializat, reangajîndu-se astfel în posibil și fiind principiu de acțiune, un termen de acțiune. La antici ea denumea capătul de drum, desăvîrșirea, — aci este simplu început de drum. A fi în act, însemna la Greci a obține ființa; a fi — la moderni înseamnă a deveni. Iar tocmai acest ultim sens îi putea conveni lui Goethe, care în același timp urmărea actul în conținutul lui și, prin indiferența sa față de conținut, păstra cultul posibilului. „Realizarea” tuturor posibilităților, dreptul fiecărui virtual de a se actualiza; deci într-un sens, coexistența virtualului cu actualul, aci vom găsi poate înțelesul de-

moniei goetheene, atît de hotărîtoare pentru viziunea sa.

Dar acum e de ajuns să recunoaștem sensul plin, productiv, al activismului goetheean și cu el, cel al tinereții sale gîndite și trăite. Pe planul mediului, cultul acesta al acțiunii nu era numai al lui Goethe, ci al întregii sale epoci. Toți — s-a spus — sînt insetați de acțiune: Klinger își arde hîrtiile cînd este primit în armată. Schiller vrea să ajungă ministru, Herder visează o republică pentru tineri. Dar la Goethe ethosul acțiunii pare mai adînc; poetul nu se satisface în imediat — poate pentru că a avut la îndemînă, imediatul, și i-a văzut puțînătatea. Sensul său activist privește omul însuși, absolutul uman. Așa cum se ridică împotriva falsei înțelepciuni a lui „totul este zădărnice”, se ridică împotriva ideii unui păcat originar, pentru că strivește ființa umană; ba merge pînă la a recunoaște (în „Poezie și Adevăr”) că se desprinde și debiserică pe această temă, care a mai desbinat creștinismul de cîteva ori în trecut; iar cînd se aruncă acuzația de pelagianism, o acceptă mai degrabă decît să renunțe la înțelesul său activ de viață. Cu iremediabilul păcatului nu are ce face; și va crede, de aceea, în nevinovăția omului și a firii cu riscul de a-și făuri un concept laic pentru uzul său.

Acest cult al productivității însoțește pînă la capătul vieții.

## HORIA ZILIERU



### spre iarnă

Spre-a doua naștere o stea mă-ndreaptă;  
în așteptare, sabia streină  
ucide trandafirii fără vină  
cu fruntea roșie pe-o albă treaptă.

Mireasmă însă vasul mai păstrează,  
divinul e deschis spre-ntunecare  
și văzul cată forme de culoare  
în carnea locuită-adînc de-o rază.

Lemn bun de nave apa țese-n oase,  
ca pe zăpada vinătoarei ceața  
și-n hohote de ris inundă fața  
iarba lui iuda. Danțul pe terase

își mută-n coapse stupii de lumine  
cu-n turn mai mult și-o vislă dezgropată.  
Mișcarea cerului, copil, odată  
o potriveam pe dealul sfînt din mine,

pîndînd albina-n plinul de tăcere  
cum în polenul osîndit coboară  
și în văzduhul ars își pierde iară  
proorcita ceară de himere.

Mă uit din vîrf ca într-o veșnicie  
în răsucita negură ce doare  
și astru-mi lasă-n scapăt de pustie  
doar scalda lor în plîns dogoritoare.

### răsărit

Visle-ngropate-n coapse de neclare  
cutează cu reptîla în neșire  
și-o seminție-n calde cimitire  
sub greutatea de azur tresare.

Un singe vinovat în izbăvire  
cu norii calzi se lasă în artere  
și mari peceți de noapte-n despuiere  
infundă lungi canale în clavire.

### doină

Doamnă, să vă iau pereche,  
prin spitalele luminii,  
c-au umplut sobolii crinii  
pe-un mormînt de vale veche.

Fluturile nu mai ninge  
în logodne jurăminte,  
greieri cu ghitare sfînte  
beau otravă și funingere,



Pentru a putea aborda structural obiectele și fenomenele trebuie evident să admitem dintru început că acestea nu sînt o înălțuire haotică de elemente ci au o anumită organizare, că oricît de disparate ne apar între ele există o relație și că aceasta nu este întîmplătoare ci esențială. Structuraliștii nu sînt de acord dacă prin structură înțelegem obiectul ca atare sau modelul lui mintal, dar — și într-un caz și într-altul — **interrelația părților se subordonează întregului iar unitatea lor îl definește însăși existența.**

Fără îndoială, ca să putem vorbi de o analiză structurală ea trebuie să se ocupe — nu de elemente disparate sau lipsite de omogenitate, ci de un **corpus constituit în praxis** — fie că e vorba de limbă, modă, mituri sau artă. Ideea aceasta trebuie cu deosebire subliniată pentru a evidenția faptul că **oricît de antiistorică s-ar vrea o cercetare structurală sau alta, ea lucrează ca un ansamblu constituit istoriceste, deci nu poate ignora diacronia care a generat obiectul asupra căruia se apleacă sincron.** Apare aici, credem, o condiție fundamentală a oricărei analize de acest tip și anume căutarea **ANALOGIILOR, compunerea între lucruri comparabile** prin faptul că se situează în același plan și că întrețin relații reciproce. Gradul de complexitate al acestor corpusuri diferă în sensul că „limbile naturale” (deși și ele mult mai puțin simple decît s-ar crede) sînt inferioare produselor literare construite cu ajutorul acestora. Ar fi greșit să stabilim trepte și bariere dar este evident că intervenția umană prin creație construiește noi structuri, recombinînd elementele celor vechi sau pur și simplu inventînd altele. Dacă n-ar exista posibilitatea de a descoperi elementele COMUNE între ele, atunci analiza structurală nu și-ar avea rostul pentru că n-ar fi posibilă **COMPARAȚIA și DIFERENȚIEREA.** În cazul operei de artă, fertila mi se pare de altfel nu atît analiza unicatului, cît a genurilor și a ramurilor, sau în alt sens, al curenților, întrucît posibilitatea comparării elementelor lor permite constituirea unui model comun. Simpla disecție a operei individuale nu ne duce prea departe (deși are un rol explicativ) decît dacă după aceea sîntem dispuși și putem să o integrăm unei totalități mai vaste sau s-o punem în relație cu alte individualități. A ne opri — așa cum se face în unele cazuri — la o descompunere și apoi recompunere a unui singur obiect estetic este prea puțin deși poate pe această cale depășim re-

zultatele pe care le-am putea obține prin pură intuiție impresionistă. Cele mai fertile ni se par asemenea analize atunci cînd ele presupun o anumită punere în relație, cînd ele permit **asociații și descoperirea de contexte** pentru ca subansamblele să se integreze în supraansamble potrivit analogiilor ce sînt descoperite. O altă premiză a oricărei cercetări structurale, este **stabilirea inventarului elementelor și unităților ansamblului analizat.** Operația ca atare este absolut necesară metodologic chiar dacă în practică obiectul este de nedesfăcut în părți, deși ea se menține la un nivel strict tehnic și apare ca o „mortifica-

blu este făcută nu întîmplător, ci în conformitate cu un cifru ce poate și trebuie să fie detectat. **Supunerea părților față de întreg nu este mecanică, ele n-ar putea fi recombinate oricum pentru că fiecare parte poartă întregul, iar totalitatea la rîndul ei nu este o sumă aritmetică ci un ORGANISM INTEGRAT.**

Referitor la relația întreg-parte trebuie să mai adăugăm că majoritatea structuraliștilor acordă o prioritate celui dintîi în sensul că el supune elementele în timp ce acestea se lasă dominate conform unui anumit „operaționalism”.

interdependenței fenomenelor, ci de faptul că relațiile ce se stabilesc în interiorul lor le determină însăși ființa iar legăturile cu contextul le orientează funcționarea în timp. Cum lumea este un hățîș nesfîrșit de relații nu înseamnă că din toate se nasc structuri, ci după părerea noastră doar din acelea care alcătuiesc **ansambluri durabile, valide.** Vom adăuga apoi — problemă ce intenționăm s-o reluăm definind noțiunea — că structuralismul nu trebuie să aibă în vedere toate relațiile din cadrul unei opere, ci doar pe cele esențiale, hotărîtoare însăși pentru configurația acesteia. E drept că astfel sînt pierdute numeroase

desfășoară era mai mult decît firească, după ce empiric procesul cunoașterii a parcurs **drumul de la analiză și sinteză,** în domeniile particulare. O asemenea disciplină încearcă să fie semiologia generală derivată din structuralism, dar cum este și firesc domeniile particulare, specializate fi opun metodele și instrumentele lor. Lucrînd însă cu modele — deci la un nivel de generalitate — analogiile dintre domenii nu pot să nu se facă văzute.

Nu este vorba cum se exprima Roland Barthes, ci de o analogie de substanță, ci de una de funcție. Atunci cînd Trubețkoi reconstruiește obiectul fonetic sub forma unui sistem de variațiuni, atunci cînd Georges Dumezil elaborează o metodologie funcțională, atunci cînd Propp construiește un basm popular rezultat din structurarea tuturor basmelor slave pe care în prealabil le-a descompus, atunci cînd Claude-Lévi-Strauss regăsește funcționarea omologică a imaginii totemice, G.G. Grauga regulile formale ale gîndirii economice sau J.C. Gardin trăsăturile bronzurilor preistorice, atunci cînd J.P. Richard descompune poemul malaramean în vibrațiile sale distinctive, ei nu fac nimic altceva decît fac Mondrian, Boules sau Butor cînd asociază prin compoziție unități izolate. Exemplele ce ne sînt înfățișate evidențiază cu limpezime că **structuralismul este teoretizarea principalei activități creatoare — CONSTRUCTIA — și originea lui poate fi găsită încă aici.**

Dacă trecem în planul COMUNICĂRII vom vedea că o condiție a acesteia — este **capacitatea de a opera cu SEMNELE** și iată-ne în fața unei noi premise care a permis apariția structuralismului și a deschis ulterior drum semiologiei, Roland Barthes definea la un moment structuralismul ca o trecere istorică de la conștiința simbolică la cea paradigmatică vînd să spună prin aceasta că un rol hotărîtor îl are descoperirea elementelor care compun ansamblurile oricît de complexe. Ar trebui adăugată la această diagramă a evoluției și momentul sintagmatic pentru că analiza nu este făcută decît în vederea unei noi sinteze, iar descompunerea în vederea combinării.

Am enumerat cîteva dintre premisele oricărui structuralism. Fără îndoială că ponderea acestora diferă de la o orientare ideologică, epistemologică sau tehnică la alta și că nu vom putea da o definiție unitară a structuralismului. În plan metodologic însă aceste premise stau la baza folosirii suple și nuanțate a analizei structurale.

## Estetica la răscruce

# Organism integrat, relație, construcție

Ion PASCADI

re” a unui organism viu. Trebuie de altfel să precizăm că viziunea structurală pornește în mod obligatoriu de la un gen de **organicism** în sensul că structura nu este o entitate pietrificată ci una dinamică, cu o viață proprie, bazată pe o relativă autonomie. Din acest punct de vedere nu vor putea fi neglijate multiplele relații, nu doar interne ci și externe, ce se stabilesc între operă și gen, orientare, ramuri sau, pe alt plan, între operă și publicul căruia i se adresează într-un moment anumit ca și în timp.

Desigur, nu ne putem opri la operația de inventariere, ci urmează să plasăm apoi unitățile și elementele în relațiile de opoziție în care funcționează, adică să recompunem ideal obiectul cercetat prin relevarea mecanismului său intern, a tensiunii care le ține reunite într-un singur tot. Nu este vorba numai de cuplurile de opoziție, ci de **algebre combinate** după care ele se reunesc, adică despre CODUL care le e propriu, iar premiza fundamentală a analizei structurale este cred aceea de a considera că reunirea elementelor sau părților într-un ansam-

blu este făcută nu întîmplător, ci în conformitate cu un cifru ce poate și trebuie să fie detectat. **Supunerea părților față de întreg nu este mecanică, ele n-ar putea fi recombinate oricum pentru că fiecare parte poartă întregul, iar totalitatea la rîndul ei nu este o sumă aritmetică ci un ORGANISM INTEGRAT.**

Structuralismul are ca obiect o comunicare, de unde derivă concluzia că o premiză a acestuia este de a se apleca nu asupra unor obiecte opace și mute, ci asupra unora care efectuează rolul de transmițător către un receptor. Aici rezidă de altfel și interferențele metodei structurale cu teoria informației, cu deosebirea că aceasta din urmă are în vedere canalele transmisiei doar ca mijloc în timp pentru cea dintîi obiectul cercetat este însuși scopul. Se poate vorbi chiar de un fel de „obiectivism” propriu metodei, de faptul că în cazul artei ea nu cercetează cel mai adesea nici creația, nici procesul receptării, ci doar opera produsă, ceea ce nu rămîne desigur fără rezultate metodologice dar este insuficient. O viziune dialectică se va opri nu numai asupra datului, ci și asupra genezei și finalității produsului, deci va cerceta lucrurile în procesualitatea lor.

Între premisele oricărui structuralism — chiar nedialectic — trebuie situată apoi **RELATIA** și nu existența ca atare, structura fiind definită — după cum vom vedea — prin aceasta. Nu este vorba doar de ideea generală a

elemente specifice, inclusiv acele detalii care în cazul operei de artă îi conferă acesteia individualitatea, ceea ce evident limitează valoarea metodei, îndeosebi din punct de vedere axiologic, întrucît farmecul, atracția, este adesea determinată de elemente cu totul secundare și aparent neesențiale. Nici nu concepem însă că metoda structurală ar putea înlocui intuiția critică și sensibilitatea sau că schema rațională ar fi cumva mai convingătoare decît materialul concret, cu rezonanțe afective și chiar senzoriale dintre cele mai complexe. Ea oferă o bază științifică și teoretică explicației, dar nu o epuizează.

O altă premiză a structuralismului este punerea în valoare a capacității general umane de a IMITA, de a CREA MODELE, de a făuri SIMULACRE ale obiectelor și fenomenelor naturale și sociale pentru a le putea stăpîni mai bine. Operațiile tipice oricărui structuralism — **decupajul și combinarea** — sînt proprii în genere activității umane și constituirea unei discipline care să stabilească regulile generale după care acestea se

fiucele cenușii — albine — își fac fagure în spine și furnica-n ispășire taie tuburi de clavire, printre sîni de cimitire.

Ca un corn de vinătoare, corbul meu cu ochi în gheară lunecă spre abatoare, unde-ngheștă roza rară și cuțitele de lună sparg ciorchini în carnea-amară. Lacrima cu plasma rară adîncimi de beznă sună.

Ceața în pupile strigă lemnul teiului, aroma; singe orb îmi las fantoma, alga, fruga și-o ferigă, într-o ripă nevăzută mai adîncă și mai mută.

Și-om fi roadele acèle, cînd din matca lor deșartă turle fragede deșartă clopotele in-de-ele...

## a doua lumină

În adorare, îți mai beau odată smerit la locul nașterii în febre, cît limba trestiei în jos ne cheamă ca printr-un flaut sacru în vertebre;

gheara-n nectare seva își coace, sarea vorace țese tropare.

Dar ce durează? Se-ntilnesc departe curenții cărni albe-n scinteiere și larva cu sămînța în credință colindă iarba nopții prin artere;

crai-scorpionii — calcă-n migrații coapsa de grații, bindu-i atomii.

Ca funia stă șarpele-n grădină și gîtul tău zăpada își tresare; șoptind versete, îți arăt cu tîrsul o groapă în pupila blindei fiare;

îngeri de spume orbii, spre lume, saltă din racle galbene facile.

Ci, spune draga mea, ce trupuri umblă cu-abia scăzute patimi de-altădată? Mi-s miinile ca luminări de vise, la orga ta în glorie scufundată;

sinii de miere virful de aur lasă pe-un plaur, în mingiere.

O rece floare-n piept melancolia îmi pune cu privirea rugătoare. Nimeni nu iese și nu intră. Rana încheagă răsărituri funerare;

clopotul bate chinul în sere de înviere: — suavitate!



Desen de PALLADY



Dezbaterea inițiată de revista „Cronica” pornește de la o premiză reală: deși despre subiectul pus în discuție s-a scris și s-a vorbit mult, îndeosebi în ultimul an, tema e departe de a fi epuizată atât pe latură extensivă, cât mai ales intensivă. Dezbaterea beneficiază de tezele teoretice fundamentale formulate limpede de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al X-lea al P.C.R. și în numeroase analize întreprinse ulterior, inclusiv la recentele întâlniri ale cadrelor din economia industrială și agricolă. De asemenea, discuția beneficiază de o experiență practică acumulată ce se oferă influenței generalizatoare și prospective.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată este — folosind un termen preferat al lui Mihail Ralea — nu un dat, ci un construit, un proces, o devenire.

Această construire, această devenire răspunde unor necesități obiective, unor legi sociologice, cărora principalul exponent al factorului conștient — partidul comunist — le dă expresia materială, organizatoare și diriguitoare, prin politica economică, socială, culturală etc. În concepția și practica politică a partidului nostru, societatea socialistă multilateral dezvoltată constituie simultan un proiect — el însuși perfectabil — și un complex de acțiuni transformatoare convergente, chemate să modernizeze în primul rând structuri, relații și activități economice, făcându-le de maximă eficiență, funcționalitate și umanitate.

Abdică de la o viziune autentic și specific socialistă asupra sensului dezvoltării economice aceia care, apăsând pînă la refuz pedala randamentului, omit condițiile și finalitățile umane ale acestuia, confundă mijlocul cu scopurile, rup latura tehnico-economică de cea social-umană, izolează forțele de producție de relațiile de producție care dau nota definitorie întregului sistem social socialist.

Prin însăși esența ei, societatea socialistă multilateral dezvoltată este tipul superior de organizare și relații sociale în care economicul servește drept bază vitală a afirmării în practică a principiilor socialiste, considerate în integralitatea și plenitudinea lor. „Intreaga activitate de dezvoltare și modernizare a industriei noastre, de înflorire a economiei naționale, întreaga construcție a socialismului — reafirma cu tărie tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centralele industriale și de construcții — sînt închinată omului, au ca tel principal creșterea bunăstării masei de oameni ai muncii, ridicarea nivelului de civilizație a întregului popor”.

Definind astfel țelul suprem al politicii de formare a societății socialiste multilateral dezvoltate — în care nivelul înalt de civilizație și cultură servește ca piedestal pentru afirmarea pleneră a personalității, pentru făurirea omului nou, purtător al unei înalte calificări profesionale și al unei profunde conștiințe socialiste participatoare — partidul nostru dă o replică energică atât pe plan teoretic, principal, cât și în practica raporturilor sociale, oricărui demersuri și viziuni tehnocratice, străine esenței și spiritului noii societăți.

Atingerea parametrilor sau indicatorilor societății socialiste multilateral dezvoltate presupune un gigancic, coordonat și disciplinat, efort material, o cheltuire uriașă. Însă rațională, de energii fizice și materiale la scară națională, și totodată considerabile mutații pe plan mental, atitudinal, comportamental. Acest complex de obiective l-a avut în vedere Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, cînd a adoptat Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu drept Program al partidului pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor

lor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. O dată cu acest program avem o imagine mai bogată și mai detaliată despre societatea socialistă multilateral dezvoltată, și mai cu seamă despre căile și metodele de a o făuri. Un obiectiv central și, totodată, o pîrghie esențială o constituie transformarea oamenilor înșiși, asimilarea organică și utilizarea în viață atât a cunoștințelor tehnico-științifice moderne, cât și a principiilor filosofice, etice și estetice ale clasei muncitoare, ale partidului comunist, eradicarea atîtor și atîtor deprinderi și mentalități înapoiate, individualiste, generate de o atît de îndelungă dominație a proprietății private, a raporturilor ierarhice bazate pe privilegiu, dictat de arbitrar, de injustiție și inechitate. Nimic nu este mai străin socialismului decît ideea și, cu atît mai mult, practica unei evoluții spontane, stihinice, ideea că baza economică sau suprastructura ideologică devin de la sine socialiste.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată desemnează un destin colectiv, aflat într-o inseparabilă relație dialectică cu traiectoria conștientizant angajată participativ a personalității fiecărui membru al colectivității noastre socialiste.

## ANDREI ROTH

Este un adevăr axiomatic că afirmarea și desăvîșirea personalității umane, la scară de masă, depinde de condițiile generale de existență pe care le oferă societatea, de structura și dinamica de ansamblu a societății date. Energiile subiective ale ființei umane se pierd sau se actualizează în mai mică sau în mai mare măsură, capacitățile omenești se obiectualizează în creații sau nu se realizează, nu

pe structura de clasă antagonică a societății, a lichidat deci cea mai importantă piedică în calea afirmării ca personalități a indivizilor ce formează majoritatea societății; totodată, socialismul mai cunoaște încă o împărțire în grupuri sociale mari cu poziții inegale, sub mai multe aspecte, în sistemul relațiilor sociale. Mai există clase și straturi cu condiții diferite de viață în socialism; socialismul nu este încă o societate complet omogenă, dar este o societate care evoluează în direcția unei treptate și tot mai accentuate omogenizări sociale. Procesul de omogenizare focalizează toate aspectele pozitive ale mobilității sociale, ale apropierii condițiilor de existență dintre sat și oraș, ale ridicării gradului de calificare și cultură a tuturor producătorilor, ale pătrunderii muncii intelectuale în activitatea nemijlocit productivă, ale dezvoltării democrației socialiste, ale întăririi în continuare a unității politice și morale a întregului po-

Considerind această temă, atît prin complexitate cît și prin elementele noi pe care le presupune, esențială în contextul actualității, revista „Cronica” își propune s-o integreze amplului dialog de idei ce definește coordonatele vieții noastre spirituale. Avem în vedere, dintr-o atare perspectivă, ca element principal, latura demersului teoretic, în planul conceptului, de definire a acestor două realități — societatea socialistă multilateral dezvoltată și personalitatea multilateral dezvoltată. — precum și a relației dialectice dintre aceste concepte. Este implicat, în același timp, planul trecerii de la teoretic la practic, de precizare, sub diverse unghiuri, a problemelor privind dialectica relației dintre societatea socialistă multilateral dezvoltată și personalitatea multilateral dezvoltată, ca fiindare în miezul realității însăși, în nervura vie a concretului. De asemenea, în or-

În dezbatere tema:

# SOCIETATE SOCIALISTĂ MULTILATERAL DEZVOLTATĂ...

Iată de ce are un puternic caracter mobilizator aprecierea partidului nostru potrivit căreia acțiunea ideologică și educativă — avînd ca scop esențial formarea omului nou care muncește și trăiește din convingere după înaltele principii umaniste ale socialismului — trebuie desfășurată cu intensitate și răbdare, concepută pe un larg diapazon și pe termen lung, fără cedări în fața greutăților, fără iluzii și incosecvențe, fără metode administrative, fără a mai considera fatală rămînerea în urmă a conștiinței sociale și individuale față de existența socială transformată și în continuă transformare.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată — în proces de edificare — are de soluționat și învins decalaje și contradicții nu numai pe planul existenței social-economice (multe din ele avîndu-și o origine mai îndepărtată, altele mai apropiată), ci și pe planul conștiinței, al concepțiilor despre muncă și viață, al atitudinilor și comportamentelor, al mentalităților din raporturile interumane cotidiene.

Caracteristica definitorie, profund încurajatoare și pozitivă în consecințe, a acestei lupte decisive, între nou și vechi, în sferele întrepătrunse ale existenței și conștiinței sociale și individuale, o constituie faptul, cu totul inedit în istorie, că însăși forța conducătoare a societății (și nu elemente izolate) este principalul promotor al noului, adversarul neîmpăcat al vechiului, al conservatorismului și rutinei, al parazitismului și inechității sociale, al inegalității și injustiției, al lezării demnității și libertății de gândire și creație ale omului muncii.

Partidul Comunist Român, membrii săi aparținînd tuturor claselor, păturilor și categoriilor sociale — sudate printr-o unitate politico-morală indestructibilă — și-au asumat sarcina fundamentală de a promova în toate sferele vieții și activității sociale principiile și normele socialiste de conviețuire socială și personală: apărarea și dezvoltarea proprietății socialiste, munca creatoare de valori materiale și spirituale ca mijloc principal de manifestare a personalității, cinstea, curajul, demnitatea, modestia, simplitatea și sinceritatea — valori morale tradiționale pe care societatea socialistă multilateral dezvoltată, e chemată să le generalizeze — relații de prietenie și colaborare între oameni, fără deosebire de naționalitate, sentimente patriotice și internaționaliste — resurse vitale ale programului social al națiunii noastre socialiste.

se dezvoltă pe deplin, în funcție de natura ambianței sociale, care excită sau inhibă, stimulează sau frînează afirmarea indivizilor ca personalități. Am spus la scară de masă, căci personalități excepționale s-au afirmat întotdeauna, chiar și în condiții vitrege; este vorba însă, acum, de dezvoltarea multilaterală, de afirmarea personalității tot mai multor și în cele din urmă a tuturor indivizilor membri ai societății socialiste și comuniste. Pentru aceasta trebuie neapărat create condițiile sociale optime. Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate țintește tocmai asemenea condiții.

Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată este mult prea încărcat de semnificații pentru a i se putea surprinde toate notele definitorii într-un succint enunț. Voi încerca, prin urmare, să atrag luarea-aminte doar asupra unora dintre trăsăturile sale caracteristice, a căror treptată realizare se află, după părerea mea, în cea mai directă legătură cu dezvoltarea multilaterală a personalității umane.

Din punct de vedere sociologic, condiția de bază a dezvoltării complete a personalității omenești la scara întregii societăți este — cred — înfăptuirea deplinei egalități și echități sociale. Acesta și este unul din obiectivele majore — dacă nu cel mai important obiectiv — al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și al ridicării societății la rînduilele comuniste. La Plenara din noiembrie 1971 a Comitetului Central al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat: „Desigur, victoria socialismului, exproprierea expropriatorilor și instaurarea proprietății socialiste au schimbat baza vieții materiale, au înlăturat inegalitatea economică și de clasă, au creat temelia dreptății sociale. Prin aceasta nu am soluționat însă ansamblul problemelor sociale pe care le implică înfăptuirea pleneră a principiilor socialismului și comunismului. De aceea se impune să acționăm în continuare pentru perfecționarea organizării societății, a raporturilor socialiste de producție și a relațiilor dintre oameni, să aplicăm cu consecvență, în toate domeniile vieții sociale, principiile echității socialiste”. Sînt de reținut de aici cele două laturi, distincte și interdependente, ale chestiunii: socialismul a lichidat cea mai mare, cea mai adîncă inegalitate socială, cea întemeiată pe proprietatea privată asupra mijloacelor de producție, pe exploatare,

por în jurul partidului comunist, ale dezvoltării conștiinței socialiste a maselor; toate acestea, desigur, pe fondul dezvoltării economice neîncetate, a ridicării potențialului material al societății noastre la cel mai înalt nivel al civilizației contemporane.

Omogenizarea macrostructurală a societății înseamnă avansarea pe calea spre deplina egalitate socială. Iar deplina egalitate socială înseamnă șanse egale pentru toți membrii societății de a-și valorifica capacitățile (inegale), condiții egale pentru toți de a-și dezvolta complet individualitatea, absența oricărui piedici sociale în calea realizării lor ca personalități. Este aici de subliniat, împotriva răsălmăcirii simpliste — ce a făcut lungă carieră — a ideii marxiste, raportul dialectic dintre egalitatea socială și dezvoltarea individuală a oamenilor. Procesul de omogenizare socială, despre care spuneam că exprimă tendința fundamentală de dezvoltare structurală a societății noastre socialiste, se referă la omogenizarea grupurilor sociale mari, nu a indivizilor, înseamnă apropierea condițiilor de viață ale claselor și straturilor sociale, iar în cele din urmă dispariția deosebiriilor dintre ele, încetarea diferențierii societății în clase și straturi distincte. Cu cît devine mai omogenă societatea socialistă multilateral dezvoltată, cu atît indivizii, membri ai acestei societăți, își vor putea dezvolta cu toții individualitatea, diferențindu-se deci tot mai mult, afirmîndu-se ca personalități. Dezvoltarea multilaterală a personalității umane, la scara întregii societăți, este prin urmare o consecință a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, dar în același timp și o condiție a avansării sale pe această cale.

Discuția privitoare la dezvoltarea multilaterală a personalității omenești în socialism mai trebuie, cred, să încerce a limpezi o chestiune care a suscitat multe controverse și neînțelegeri. În ce sens se poate vorbi de dezvoltarea multilaterală sau chiar omnilaterală a personalității în condițiile în care specializarea tot mai severă, tot mai îngustă se impune, cu stringență, în toate domeniile activității sociale? Toate ramurile creației de cultură se profesionalizează inevitabil. Fără a pași pe terenul lunecos al utopiei, nimeni nu mai poate crede serios în reînvierea tale quale a tipului renascentist de personalitate multilaterală. Numai prin excepție mai poate fi cineva astăzi, în același timp, fizician remarcabil și pictor de seamă; poate fi excepție — rarissimă — nu însă normă, ca unul și același individ să practice astăzi, la nivelul unui înalt profesionalism și nu al diletantismului, în mod concomitent, ingineria și meșteșugul versurilor. Nu se poate și nici nu este necesar ca fiecare individ să fie concomitent critic de artă, meșter al recoltelor bogate și matematician de frunte. Este necesar și posibil, însă, mai întii, ca fiecare individ să-și poată realiza fără opreliști sociale capacitățile și aptitudinile, în domeniile în care le are, indiferent care ar fi acestea, pentru ca el să se afirme ca personalitate și pentru ca societatea să nu piardă nimic din zestrea de valori de care dispune la totalitatea membrilor săi. Este necesar și posibil, în al doilea rînd, ca fiecare membru al societății socialiste să se realizeze multilateral, în sensul de: 1. a deveni un specialist-profesionist de tot mai înaltă calificare într-un domeniu oarecare al creației material-spirituale (considerate împreună în măsura în care tind să se împletească); 2. a participa în mod conștient și sistematic la viața cetății, la rezolvarea treburilor publice, la conducerea societății, afirmîndu-se totodată ca personalitate morală; 3. a fi om cult în sensul complet al cuvîntului, cunoscător al bazelor științei despre natură, despre societate și despre om, capabil de a se bucura de toate creațiile culturale, capabil de a-și asimila valori din toate domeniile (chiar dacă nu în mod egal din toate domeniile), asimilarea de valori fiind și ea act de cultură, act creator. Aceste feluri de activități sînt perfect compatibile; afirmarea persoanei umane în toate acestea în mod concomitent este posibilă și necesară în societatea socialistă multilateral dezvoltată.

## RADU NEGRU

M-am referit anterior în paginile „Cronicii” la eul social și la personalitatea comunistului, în două articole distincte, legate de tema dezbaterii de azi.

Unghiurile din care poate fi privită personalitatea sînt atît de diverse, ca însăși multilateralitatea spre care tinde, pe care fiecare o realizează, totuși într-un mod unilateral, profesional, specializat. Este și firesc, într-o epocă a revoluției sociale, care-și subsumează ca instrumentație revoluția științifico-tehnică, să privim realizarea individului, a personalității lui, ca scop corelat întregului, ansamblului, macrostructurii unei orînduirii noi, în continuă perfecționare. Or, perfecționarea și modernizarea presupune adîncirea specializării, amplificarea uneii laturi, sau a unei direcții principale a dezvoltării personalității, pe fundalul general al



ordinea acestei complexe relații, înțelegând în lumina tuturor elementelor ce definesc conținutul unei epoci ce-o integrează — istoric, social, politic, național și uman — se deschide planul discutării noului tip de umanism care se întemeiază, de precizare a elementelor sale specifice — de la dimensiunea politicului, la cea a socialului, economicului, culturalului etc. și, implicit, a umanului însuși, — de relevare a esenței și semnificațiilor acestora. Plecând de la asemenea premise și, totodată, având în vedere că tematica poate sugera și alte numeroase și interesante aspecte, am intenționat un context cit mai larg dezbaterii. Au răspuns solicitării noastre: conf. dr. Petru Pinzaru, conf. dr. Andrei Roth, lector dr. Radu Negru, dr. Vl. Krasnaseschi și lector dr. Elena Puha.

V. CONSTANTINESCU

începe să se frăminte și să urmeze cursurile institutului poli-tehnic pentru a deveni inginer; dacă este doctor în științe caută să dea lucrări fundamentale, noi, contribuții reale la patrimoniul științei ca să devină doctor docent sau să fie recunoscut de academie. Și fericirea tinerilor căsătoriți care au obținut o cameră, și-au luat șifonier, aragaz, frigider, este relativă, căci odată cu copiii și vârsta, diversificarea preocupărilor, spațiul de locuit, frigiderul etc. se schimbă, tind spre mai mult, spre mai bine. Drumul este ascendent și aici, cu condiția să nu depășească limitele necesarului și posibilului, adică să nu conducă spre o înecare a personalității în ambiția și folosirea unor lucruri de consum sau de confort. Se pune deci problema să nu devenim sclavii propriilor ambiții sau a mijloacelor devenite scop în sine.

Se ivesc, nu odată, contradicții între posibilitățile generale ale societății de a crea condiții de realizare a personalității și

edifică umanismul plener, deplin, concret-istoric, umanismul socialist și comunist.

## VL. KRASNASESCHI

Orice definiție a societății socialiste multilateral dezvoltate are un caracter programatic, întrucât se referă la o realitate „în actu”.

În afara sistemului general de referință — caracterul socialist al structurilor și evoluției, izvorit din proprietatea socială asupra mijloacelor de producție — distingem în această noțiune și un cadru strategic, care, respectând obiectivele și esența socialismului, își adaptează căile și mijloacele în funcție de efectele și posibilitățile apărute în timp.

Ajunși într-un stadiu destul de avansat de acumulare a mijloacelor tehnice rezultate din a treia revoluție industrială, societatea socialistă își pune în

lității individuale condițiile favorabile pentru dezvoltarea tuturor trăsăturilor personalității de bază, dar pe măsura capacităților diferențiate ale fiecărei individualități.

Realizarea personalității de bază la nivelul grupurilor mici — fără de care personalitatea individuală și-ar pierde vitalitatea și sensul — necesită alte metode decât cele consacrate în pedagogia și în școala din trecut. Mai mult decât oriunde se aplică aici noțiunea de autoeducație, personalitățile grupale realizându-se prioritar prin participare, aplicarea tehnicilor de creativitate, conducerea autonomă.

Democrația directă este nu numai un principiu, de conducere a societății, ci și o modalitate superioară de educație în socialism.

Printre implicațiile cele mai importante ale noțiunii de dezvoltare multilaterală a societății se numără refuzul de a absolutiza importanța factorilor tehnici, în detrimentul factorilor umani, etici și axiologici, așa

vieții sociale, pentru realizarea cadrului adecvat formării și afirmării personalității omului. Umanismul socialist se relevă în efortul colectiv, pe care-l face posibil natura noi orînduirii, capabilă de a perfecționa permanent întreg sistemul relațiilor sociale și climatul ideologic corespunzător acestor relații, prin care se creează condițiile reale afirmării libertății și demnității omului, elemente în lipsa cărora orice declarații cu caracter umanist rămân simple fraze frumoase. În condițiile socialismului, baza dezvoltării individuale a fiecăruia nu mai este în contradicție cu interesul colectiv; dezvoltarea generală a societății nu mai reclamă limitarea dezvoltării individuale ca în societățile antagoniste, ci, dimpotrivă, se sprijină nemijlocit pe ea. Colectivitatea, singurul cadru în care este posibilă afirmarea multilaterală a personalității, este o colectivitate a dezvoltării individuale reciproce — o adevărată comunitate de invidizi care se dezvoltă. Dezvoltarea liberă a fiecăruia se transformă într-o condiție a dezvoltării libere a tuturor. De asemenea, umanismul socialist îmbrățișează atât planul teoretic-ideologic, cât și cel practic, al construcției sociale. Dacă umanismul tradițional considera valorile sale ca evidente și realizarea lor ca venind de la sine, umanismul socialist se afirmă ca un umanism activ social, ce îmbină valorile cunoașterii cu cele ale acțiunii călăuzite de acestea. În cadrul concepției marxist-leniniste despre lume, care constituie baza teoretică a activității de edificare a noi orînduirii, postulatele umanismului sînt intrinseci teoriei dezvoltării sociale care indică necesitatea și căile creării unei societăți în care omul să se simtă cu adevărat om, în care tot ceea ce se făurește în societate să fie închinat omului. Primatul omului, al libertății și demnității lui, prezent în teoria și practica socialistă, dă acestei forme de umanism un caracter realist, științific, lipsit de iluzii gratuite optimiste, sau de accente pesimiste distrugătoare. Socialismul, eliberându-l pe om de exploatare, de dependențele economice, sociale și politice, de înfrurirea unor ideologii care nu i-au permis să se afirme în deplinătatea puterilor sale, creează posibilitatea afirmării personalității umane, concepută ca expresie a integrității omului, ca sinteză a capacităților sale creatoare.

Realizarea multilaterală a personalității umane la scara întregii societăți în condițiile socialismului este o consecință a cerințelor noi față de om, cerințe ce decurg din natura noi orînduirii. Socialismul este creația istorică a maselor, orînduirea în care masele se ridică la înțelegerea necesităților istorice și acționează în spiritul cerințelor acestora, făurindu-și în mod conștient propriul lor destin. Caracterul conștient al construirii noi orînduirii impune atât conturarea unei concepții noi privind valoarea și rolul individului în cadrul colectivității, cât și relația acestuia cu societatea. Premizele create de victoria relațiilor de producție socialiste și perfecționarea lor continuă, de întărirea statului socialist și realizarea unității ideologice a culturii, sporesc rolul individului în societate. Acest lucru este totodată o consecință a dezvoltării și adîncirii democrației socialiste, a noii situații pe care o dețin cei ce muncesc în procesul producției materiale.

Corespunzător cerințelor etapei pe care o parcurgem, idealurile socialismului, măsurile adoptate de plenera C.C. din 3—5 noiembrie 1971, în spiritul celui mai autentic umanism, formulează indicatorii umani ai evoluției viitoare, aceste măsuri constituind baza întregii activități de formare a omului nou. Avansul dezvoltării generale a oamenilor asupra întregii sfere a creațiilor lor, preconizat de documentele partidului nostru, apare ca o necesitate vitală a etapei pe care o parcurgem, oglindind misiunea specifică a socialismului de căutare și realizare a unei civilizații superioare prin înălțarea imobilității aspectelor subiective ale dezvoltării sociale, prin deschiderea tuturor condițiilor reale și a posibilităților de perfecționare a omului.

celorlalte multiple calități umane. Cu alte cuvinte, nu pot pretinde unui individ să fie mare matematician, boxeur și ziarist, pictor și balerin, filozof, ori cîntăreț, de muzică ușoară în același timp. De asemenea, nu-i putem pretinde societății să creeze individului condiții materiale și spirituale de pregătire și manifestare în toate domeniile care l-ar interesa, ci numai în acea direcție în care are mai multe aptitudini, în care se poate dezvolta și manifesta conform unor necesități ale structurii și funcțiilor actuale ale societății. Este o utopie să crezi că societatea noastră de acum, sau cea din viitor, va crea o posibilitate nelimitată de alegere a profesiilor și domeniilor de manifestare a personalității, indiferent de necesitățile ansamblului și de măsura în care individualul răspunde uneia sau alteia din cerințele imperative ale întregului umanității. Numai o imaginație puerilă își poate închipui că o societate normală ar putea satisface dorințele unei majorități a adolescenților care se vizează actrițe de cinema sau cel puțin de music-hol, ori a adolescenților care se văd eroi cosmici, poeți, ori campioni mondiali.

Marxismul ne-a învățat să abolim iluzia despre sine a claselor exploatate, odată cu emanciparea lor socială, în favoarea construirii reale a unei lumi mai bune, adică mai libere, mai fericite. A te realiza ca individ în cadrul edificării reale și obiective, a socialismului multilateral dezvoltat, deci profund și larg uman, înseamnă a-ți defini clar locul și rolul activ ca personalitate. În acest cadru posibilitățile socialului, din ce în ce mai ample, trebuie să aibă acoperire în capacități individuale distincte. A realiza libertatea individuală înseamnă a înțelege tot mai profund și exact necesitatea socială, și nu numai atât, nu numai contemplativ, ci a satisface real și obiectiv, activ și creator un aspect sau altul al acestei necesități, prin care devii util și necesar altora, tuturor. A realiza în fapte, în valori, scopuri axiologice propuse, de întreaga societate, adică obiective ideale, înseamnă a-ți defini liber personalitatea. deci a fi fericit. Libertatea și fericirea sînt concepte asimptotice, tind spre infinit, spre absolut. Cînd crezi că le-ai atins, că le-ai îndeplinit, ca și cum ai fi dat cu mina de cer, sau ai fi atins linia orizontului, în față se deschid noi perspective, noi posibilități, noi idealuri. Altfel, static, progresul uman ar fi fost imposibil. Un model final unic și de nedepășit nu ajută societatea și nici personalitatea să se realizeze liber și fericit; modelul este temporar, relativ, deci perfectibil, permanent perfectibil. Adevărul acesta se verifică nu numai cu privire la societate și relațiile ei, care la noi sînt în continuă perfecționare, ci și cu privire la individ, care după ce și-a propus să devină maestru, și este fericit că a obținut calificarea,

# ...PERSONALITATE MULTILATERAL DEZVOLTATĂ

situațiile particulare sau de microgrup. De pildă, un elev foarte dotat pentru matematică sau arhitectură, se va dezvolta într-un fel dacă părinții săi lucrează sau locuiesc lângă liceul cu clase speciale din București, altfel la Iași și altfel la Tîrgul Neamț sau, să zicem, la Lehliu. Dacă ne gândim la aptitudinile pentru limbi străine, pictură, muzică, și la condițiile de admitere în învățămîntul superior, simpla coordonată periferică, geografic vorbind, poate crea contradicții, la a căror rezolvare se cere gîndit eficient. Sau dacă ne gîndim la aptitudinile creatoare ale unui tînr tehnician sau om de știință, una este să se manifeste într-un mare colectiv în care principiile eticii și echității corespund relațiilor sociale și de producție socialiste și alta este să fie supus unui climat în care mai există aspecte neprincipiale.

Mai sînt, în unele cazuri, fenomene ce creează obligații personale, bănești, sau de altă natură, uneori simple obligații morale, care n-au acoperire și contravin structurii generale a raporturilor sociale socialiste. Asemenea raporturi tradiționale gentile, de familie, de grup, de interese particulare etc. sînt inadvertențe care contrazic drumul firesc al realizării personalității în socialism, constituie izvoare de contradicții și relații neprincipiale la a căror lichidare sînt chemate să contribuie conștiințele lucide, cu scrupulul clar al datoriei lor sociale. În acest domeniu de perfecționare a vieții sociale de la noi o ierarhizare excesivă a datoriei ar fi de natură să îngreueze procesul real de îmbunătățire a condițiilor de promovare a cadrelor după muncă și valoare, după meritul personal dovedit în fapte și rezultate, concrete, combativitatea și principialitatea revoluționară fiind o calitate personală necesară a fiecărui comunist, a fiecărui cetățean.

Fără a ne pierde în amănunte să constatăm că numai democrația socialistă respectată principial și aplicată practic în fiecare caz particular, fără ordine de excepție, creează cadrul real și obiectiv, instrumentația socială necesară realizării pleneră a personalității.

Pentru a concluda, considerăm personalitatea o realizare a eului ca parte distinctă și necesară în procesul obiectivizării idealului nostru social. Omul realizat, personalitatea liberă, fericită, nu poate fi egală cu un model static contemplabil și contemplativ, ci parte activă și dinamică a unei societăți care

continuare, dar în termeni care evoluează, problema creșterii echilibrate a ramurilor economice și a regiunilor, în așa fel încît programul să se realizeze ritmic și proporțional în toate direcțiile.

Dar în afară de cantități, multilateralitatea vizează și calități. Aceasta înseamnă că, alături de impulsul dat producției mijloacelor materiale de producție și de consum, creațiilor spirituale, difuzării și repartizării bunurilor, preocupările se îndreaptă spre calitățile obiectivelor, ca și ale vieții și caracterului oamenilor.

Așa apar noi efecte cantitative, printre care amintim dezvoltarea sectorului terțiar (al serviciilor), precum și inițiative care vizează apărarea mediului ecologic, confortul pe locul de muncă, perfecționarea sistemului de educație și învățămînt, ameliorarea sectoarelor destinate timpului disponibil și divertismentului.

Producția și consumul, transportul și distracția, odihna și cultivarea, toate laturile vieții sociale și individuale sînt privite ca avînd importanța lor și ajutate să progreseze, în pas cu extinderea și consolidarea bazei materiale.

În afara raporturilor de proprietate, ceea ce deosebește radical societatea socialistă multilateral dezvoltată de societățile „de consum” este tocmai faptul că omul nu se vede „manipulat”, ațîțat de cerințe artificiale, pentru ca apoi să se simtă dezamăgit de inegalitatea socială, pe care luxul ieftin al produselor sintetice nu o poate masca la infinit.

Dimpotrivă, direcțiile de dezvoltare amintite anterior presupun ca agentul uman să atingă un grad de maturizare a personalității care se caracterizează prin inventivitate sau ingeniozitate în planul inteligenței, prin operaționalizarea cunoștințelor, prin cooperare în privința comportamentului, disponibilitate la comunicare și sensibilitate la valori în direcția relațiilor, afectivității și axiologiei, autodisciplină și perseverență la discipolul voință, spiritul echității și onestității în registrul etic.

Aceste trăsături se înscriu în ceea ce am putea denumi personalitatea de bază a societății socialiste multilateral dezvoltate, ceea ce nu înseamnă a trece cu vederea inerentele deosebiri de grad și de nuanță dintre indivizi. Totodată însă personalitatea de bază implică valențe educative la nivel individual, întrucît determină aspirațiile și eforturile de perfecționare ale fiecăruia.

Societatea socialistă este aceea care pune la dispoziția persona-

cum se întîmplă în societățile birocratice și tehnocratice.

Posibilitățile obiective de realizare a multilateralității, pe care societatea socialistă le generează în virtutea esenței sale, se actualizează numai prin mijlocirea unui om armonios și echilibrat dezvoltat, în concordanță cu profilul particular de personalitate, cât și printr-o personalitate grupală aptă să sintetizeze și să direcționeze idealuri, valori, norme, conduite corespunzătoare obiectivelor sociale concordante aspirațiilor umane cele mai autentice, mai trainice și fundamentale.

## ELENA PUHA

În centrul tuturor formelor istorice cunoscute ale umanismului se află ideea dezvoltării maxime a personalității umane în condițiile mediului social dat. Umanismul socialist, ca forma cea mai înaintată a umanismului contemporan, preia și trece la realizarea practică a acestei aspirații umaniste. Care sînt împrejurările ce fac ca acest vechi deziderat al umanistilor tuturor timpurilor să devină deplin realizabil abia în condițiile socialismului? Fără a pretinde că enumerarea acestor împrejurări este exhaustivă și, totodată, corespunzătoare importanței pe care o prezintă, ne-am oprit asupra idealurilor urmărite în construirea socialismului, idealuri care se corelează cu anumite cerințe față de om ale clasei care se află la conducerea societății, precum și asupra căilor preconizate pentru realizarea umanismului în viața concretă a oamenilor.

În această privință sînt deosebit de concludente precizările făcute de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara C.C. din 3—5 noiembrie 1971 și în alte împrejurări anterioare. „Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de aspirare și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat”.

Aceste teze constituie baza eforturilor practice ale întregului popor, condus de partid, de dezvoltare și armonizare a tuturor sferelor





Robert RUTA :

„Păsări“

## NAZIM HIKMET Cîntecul insulei libertății

Ei viețuiesc în miezul luminii  
săgetați de razele soarelui...  
Libertate înseamnă —  
o femeie, doi bărbați,  
adică un alb  
o negresă

și un mulatru,  
pe care nu-i putem deosebi întru nimic.  
Privește cum le seamănă ochii,  
strălucirii lor ochi,  
la fel cu pigmentația pielii,  
care este identică  
sub soarele acesta puternic,  
care dogorește,  
care i-a unit  
ștergînd prejudecata culorii,  
unindu-le sîngele  
la fel cu cîntecele și dansurile lor!  
Pretutîndeni îi poți întîlni,  
dimineața, seara, noaptea,  
împreună, ori singuri...

Libertate înseamnă —  
tinerii zgometoși ce urcă din fugă  
scara autobuzului,  
ori negrul acela uriaș, ori bătrînul cărunț  
rezemat de gardul uzinei, la poartă,  
iar la picioarele lui, ca un ciine de pază  
moțâie mitraliera...

Libertate înseamnă fata,  
frumoasa fată de optsprezece ani,  
pe care-o iubești,  
și care, fără a-și descinge pistolul  
din briu,  
recită versuri la microfon.  
Alteori libertatea Cubei înseamnă  
flăcăul cu geanta sub braț  
care se apropie de zidul uzinei  
și lipește o hirtie ca o flacăra:  
„APARTINE POPORULUI!“  
Ei nu-și pierd cîntecele nicînd,  
cîntecele lor sînt pretutîndeni,  
în pămîntul și-n pietrele acestea,  
și în hirtia-flacăra de pe zid, în totul...  
...de cînd lumea...

## Scrisori din închisoare

I

E miezul zilei, iubito,  
și cerul e larg...  
Și atîta lumină  
atîta limpezime a pogorît peste lume,  
de parcă totul ar fi inundat  
de cristalele unei ploii,  
de parcă tu, dragostea mea  
ești lingă mine,  
aici,  
alături  
în cameră,  
...aurită de soare...

II

Se ridică din străchini  
o turbată aromă...  
Iar din zare, printr-o grăție,  
pătrunde zgomotul refluxului.  
Năpădiră și norii pămîntului.  
Tăcîmă.  
Iubito,  
sîntem în floarea puterilor,  
mi se pare —  
că sîntem atît de tari  
mi se pare —  
că am trăit un mileniu,  
și totuși,  
niciunul din noi n-a îmbătrînit —  
sîntem precum copii,  
care, devreme, în zori  
aleargă printre uriașele coloane  
de floarea soarelui.

traducere de Anatol GHERMANSCHI

Uneori poezii invocă pur și simplu în gîndul de a anula. Alteori ei se desimt spre a se depăși, spre a trimite mai departe. Ei pot pune în joc anumite înlănțuiri de imagini, dar pot percepe și altceva.

Ne-am putea întreba dacă nu cumva Pindar, de cîte ori invocă elemente și aspecte de sine stătătoare, nu urmărește în fapt desprinderea acestora din realitatea lor și totodată prinderea lor într-un nou ordin, stăpînit de cu totul alte legi. Cu alte cuvinte, dacă poetul nu ar urmări cumva o anulare a vechilor însușiri ale elementelor la propriu (pămînt, apă, foc), în chiar momentul integrării lor într-o altă structură, deținătoare de alte valori.

Astfel printr-o asemenea strămutare într-o configurație nouă și datătoare de sensuri noi, anumite înscrieri de imagini întreprinse de poet și aparent fără legătură, și-ar putea găsi o justificare.

Vom încerca, în continuare, să precizăm și să dezvoltăm aceste afirmații ilustrîndu-le cu cele cîteva versuri de început ale primei olimpice. Oda, în întregul ei, consacrată lui Hieron tiranul Siracuzei, e nu numai una din cele mai desăvîrșite piese ale repertoriului pindaric, dar ea oferă totodată avantajul de a întruni poate cele mai caracteristice din temele abordate de poet. Preludiul pe care-l vom discuta, ca orice alt preliu deschizător de ode triumfale, înregistrează — o dată cu elogiul Olimpiei — și o extraordinară proliferare de imagini.

Lamura<sup>1</sup> firii e apa. Dar aurul e ca un foc aprins în noapte: nimic nu-i ține-n cumpănă lumina. Nici bogățiile-n trufia lor. O, dacă-ntrecerile, suflute al meu, te ispitesc să cînti, atunci, doar soarele cu ochii aînteste-l!  
Mai arzător alt astru nu-i să dea lumini,  
sub înălțimile pustii, la miez de ziua.  
Nu, lupte mai presus de cele din Olimpia  
nu ți-a fost dat să cînti.  
De-acolo s-a iscat slăvitul imn...<sup>2</sup>

Vrînd să concretizeze imagistic primatul Olimpiei și așezarea de frunte a jocurilor olimpice, poetul pleacă de la intuiția apropiată a unor elemente ale naturii. Ca atare, el folosește o impresionantă serie de imagini paratactice dezvoltînd în fapt o unică familie de metafore. Iată-l inaugurîndu-și spectaculoasa serie de elemente ale naturii: mai întîi cîteva enigmatice cuvinte asupra valorii apei la care e raportată cea a aurului. Apoi, după o strînsă succesiune de viziuni scăpărtoare iscate unele dintr-altele — un foc aprins în noapte, soarele și stelele — destinate să sugereze dominația supremă a Olimpiei, poetul încheie prima strofă prin evocarea auditivă a unui imn de slavă.

Tabloul se înlănțuie, prin urmare, pe un dublu registru: cel al evocării vizuale și cel al evocării sonore; ponderea căzînd evident pe elementul vizual. E demnă de remarcă succesiunea alternată a planurilor care se desfășoară după o schemă clară (a b a b), elementul vizual preponderent fiind orientat către cel sonor. Se obține astfel, ca în atîtea alte pasagii (preludiul primei pythice de pildă), o perfectă corespondență între două ordine sensoriale diferite.

Chiar în această simplă enumerare de elemente, aproape lipsite de ornamentul metaforic, sînt indicate unele din temele predilecte ale lui Pindar. Iar felul în care le abordează ne fac să presimțim încă de pe acum valoarea pe care le-o va da, net orientată către simbol.

Dar nu simplele valori consacrate fiecăruia din aceste elemente — încadrat în ordinea lui reală — vor constitui obiectul acestor cîteva însemnări. Și nici modul în care s-au repercutat ele asupra formelor de gîndire și structurii mentale specifice poetului. Asemenea probleme, de tot interes în cadrul surprinderii unor mutații de gîndire de la mitic la rațional, caracteristice epocii unui Pindar, urmînd să-și găsească un spațiu mai potrivit în cadrul strict al exegezei de specialitate.

Apă, aur, foc. În încheiere soarele. Dar ce sens poate avea această enumerare de elemente primordiale ale naturii într-un prolog menit să redea supremația Olimpiei? Oare Pindar a intenționat să compare cu fiecare element în parte?

## Pretext pentru noi analize pindarice

Simina NOICA

Ori cu imaginea lor globală? Exegeza pindarică (de la cele mai vechi interpretări și pînă la recente monografii ale unui C. M. Bowra sau G. Méautis) nu și-a pus această întrebare. A fost înregistrat în schimb — e-adevărat ocazional și deseori schematic — fiecare element în parte și trimis apoi către ideea de ariston, în sensul preeminenței Olimpiei. S-a afirmat că Pindar a gîndit fiecare element separat, în realitatea lui, și s-a sugerat valoarea de primordialitate a fiecăruia din ele, făcîndu-se raportări la un fond filozofic sau pur și simplu practic — fie energetic fie tehnic.

În contextul de față însă nu poate fi vorba numai de atît. O totalizare a acestor elemente, scoase din realitatea lor, în virtutea unei însușiri unice și atotcuprinzătoare, ne-ar putea da măsura unui gînd mai adînc.

Poetul avea nevoie de un echivalent pentru desăvîrșire. Prin urmare, el pune în joc elemente ale naturii dintre cele mai stabile și mai spectaculoase. Totuși, apa singură însemna prea puțin, focul nu era deajuns, aurul la fel. Trebuia găsit ceva care să le cuprindă și care la rîndul său să se cuprindă în fiecare. Și-atunci Pindar, valorificîndu-și fantezia poetică, va reține din mănunchiul de funcții al fiecărui element doar o însușire: cea a **luminozității**. Așadar, cuvintele apă, aur, foc, soare încetează de a mai da pur și simplu vechia semnificație a unor elemente de sine stătătoare. Ele se auto-anulează, își pierd valorile reale, vechile funcții și desprinzîndu-se de înțelesul lor original, devin altceva. Apa nu mai e apă, focul nu mai e foc. Pindar pune într-un fel stăpînire pe aceste elemente, și le preschimbă în funcție de intențiile sale. Pentru o clipă el le prinde într-un soi de captivitate și se joacă cu ele întocmai unui vrăjitor. Iar ele se prind în joaca aceea și se lasă preschimbate, contopite.

Lumina va reprezenta prin urmare numitorul comun al tuturor acestor elemente. Din rispa lor de înțelesuri, Pindar va reține pretutîndeni doar unul singur: elementul luminos și de fapt în toate imaginile lui (apă, aur, foc, soare) e implicată strălucirea, frumusețea care scapără lumini. Și era firesc să fie așa. Atenția noastră e atrasă mai degrabă de dinamica unui proces decît de lucrul în sine. Ceea ce admirăm în apă e de fapt luciurea. Vedem curgerea, scînteierea apei, apoi riul. Ne trezește atenția plîpîrea flăcării, înainte de a percepe focul. Aurul e frumos cînd scapără lumini.

De la planul senzațiilor la cel al cugetului, ne solicită mai degrabă procesul decît o stare definită; surprindem mai degrabă dinamica decît lucrul în sine. Acționînd pe calea văzului, prin perceperea directă a străfulgerărilor de lumini a acestor elemente și nu prin alte valori trecute prin filtrul gîndirii, Pindar va obține o dinamică mai rapidă și o mai spectaculoasă echivalare a ideii de frumos, de desăvîrșire. Și era firesc să folosească (o și face de obicei) o motivație incantatorie, de vrajă, iar nu una rațională. La urma urmei, perfect justificată prin așezarea ei în prolog, care cere de obicei imagini spectaculoase, legate de sensoric mai degrabă, iar nu de rațional. Și era cu neputință ca Pindar să nu fi fost sensibil la ceea ce se înțelege de obicei prin „gold and glitter”. Se știe doar că lumina e acționat întotdeauna și pretutîndeni asupra spiritului uman. Admirația pentru lumină apare în toate mito-

logiile și cosmologiile Orientului, Persiei, Egiptului; ea este de regăsit în literatura evreilor și arabilor și constituie unul din elementele principale ale frumosului grec.

Oriunde sînt corpuri e și lumină. În ele, lumina constituie izvorul și esența oricărei perfecțiuni. Cu cît un corp concret e mai strălucitor, cu atît e mai frumos și mai nobil. Frumusețea e lumină, strălucire, culoare. Fără lumină totul rămîne cufundat în beznă, nimic nu-și poate manifesta frumusețea. Încă din cea mai depărtată antichitate lumina era considerată ca dînd valoare estetică, atît ornamentală cît și constitutivă, oricărui lucru vizibil.

Pentru greci, care n-au recunoscut decît în parte importanța atmosferei pentru viața omului și a animalelor superioare, elementul vital nu era aerul, ci lumina. Achema o ființă la viață, însemna a o aduce la lumină și soare. Adevsea termenii „a trăi” și „a vedea lumina” sînt articulați de Homer în aceeași formulă. A muri nu înseamnă încetarea respirației, ci a înțeta de a mai vedea lumina. Ultimul gînd trimis de eroii tragodiei, lumii pe care stau s-o părăsească, se îndreaptă către lumina zilei. O clipă înainte de moarte, Polyxena nu mai simte apropierea omului, nu mai are nevoie de ea. Ea mai vibrează doar la lumina soarelui.

Extraordinara importanță pe care o dobîndise lumina în literatura greacă mai timpurie a fost păstrată și sporită de Pindar.

Dar să revenim la „procedeu” său, în virtutea căruia elementele acestui prolog au fost scoase din realitatea lor, din rostul lor original, spre a fi concentrate, resorbite, într-o unică sferă: cea a luminii. Deși inerentă unor realități (focului, apei), lumina a fost eliberată din fixitatea elementelor acestora. Gîndul poetului a făcut-o să iasă din planul static al substanței, din condiția de element, spre a o trimite către o nouă configurație, mobilă de astă dată, cea a funcției. Dar nici lumina devenită adevărată structură cu caracter funcțional, nu va dura decît o clipă ca atare, ca o însumare a acelor părți de lumină a elementelor ce se deschid către ea. Intrată în modalitatea mobilității, lumina se va anula la rîndul ei și devenind funcție: o dynamis incantatorie va acționa pe cale sensorică, directă, asupra poetului, dîndu-i echivalentul desăvîrșirii-concretizat aici, prin supremația Olimpiei.

Intrucît acest ultim demers al gîndului, ajuns pe ultima treaptă, cea care dă echivalentul ideii de desăvîrșire rămîne deschis, sfîrșind în nelimitat, poetul e liber să se întoarcă înapoi la prima treaptă de la care pornise, cea a poziției reale a elementelor.

Ar fi fost totuși de necrezut ca îndărătul conștiinței sale să nu fi rămas și celelalte valori ale elementelor, cele stabile (de principiu, tehnice etc). Și iată-le acum acționînd cu întîrziere, în urma celor sensorice, momentane; căci asemenea funcții cu caracter fix sînt legate de procesele gîndirii și ale judecării.

De data aceasta, poetul poate să-și „regîndească” elementele fără a mai pune în joc „procedeu”, tehnica prin care obținuse pentru prima oară treapta supremă, a perfecțiunii. Și o face cu același rezultat. Gîndul poetului „îmbogătit” prin experiența sensorică, e apt acum să se întoarcă înapoi asupra primei trepte a elementelor aflate în rostul lor original și să stăruie nemijlocit asupra fiecăruia în parte cu sporul de gînd obținut. „Ariston hydor.”

Pe toate le cuprinsese cu mintea pentru o clipă, operele asupra lor cu o adevărată schemă funcțională în înțelesul de astăzi, ajungînd astfel la sensul ultim, al valorii supreme, care e frumusețea, desăvîrșirea.

Iată-l acum regîndindu-le unul cîte unul. Și sub proaspăta experiență a primului gînd reușind — abia de astă dată — să le trimită pe fiecare în parte către ideea de ariston. Căci de astă dată nu i se mai părea că apa înseamnă prea puțin, nici aurul, nici focul.

<sup>1</sup>) Pentru „ariston men hydor”. Am dat aici cuvîntului lamură înțelesul acela vechi de parte aleasă, de esență a unei substanțe materiale. Cf. cap. Lamură și lămurire din vol. Creație și frumos în rostirea românească, în curs de apariție. Articol publicat în România literară 26/1969.  
<sup>2</sup>) Din vol. Pindar aflat sub tipar la ed. Albatros.



Demostene BOTEZ

În viața literară contemporană se întâmplă ceva foarte paradoxal. Se scrie, adevărat, și literatură, dar mai ales, mult mai mult, se scrie cum trebuie să se scrie literatură, de parcă asta ar fi o ocupație, de azi de ieri, și nu avem încă deprinderea, n-am învățat-o încă și nu știm bine nici despre ce trebuie să se ocupe literatura, nici pentru ce anume există, nici pentru cine se scrie, nici cum se scrie.

Insuși tovarășul Nicolae Ceaușescu a intervenit de atâtea ori în această problemă pe care noi ca scriitori ar trebui s-o cunoaștem bine chiar dinainte de a ne porni să facem literatură.

Căci literatura nu s-a inventat acum în 1971-72, nici în 1944 sau după aceea; literatura română, după datele istoriei literare, dăinuie de aproape două veacuri. În orice caz Al. Odobescu a scris, și a scris artistic la 1850; opera lui Eminescu (a lui Eminescu!) cea mai valoroasă a apărut două decenii mai târziu; romanul lui N. Filimon Ciocoi Vechi și Noi scris și el acum aproape 120 de ani, evidențiază, — scrie Călinescu, — că scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Tot Călinescu declară că e vorba de un mic roman stendhalian (Dinu Păturică e un Julien Sorel valah) și că Filimon are pe alocuri intuiții balzaciene. Înainte de cea de-a doua jumătate a veacului trecut scrie Constantin Negruzzi, părintele nuvelisticii românești, despre a cărui celebră nuvelă Alexandru Lăpușeanul, același G. Călinescu, ce știa atât de bine ce spune, a putut să scrie: „Nuvela istorică Alexandru Lăpușeanul ar fi devenit o scriere celebră ca și Hamlet, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”. Au scris V. Alecsandri, I.L. Caragiale, Coșbuc, Creangă, Delavrancea, Rebreanu, Mihail Sadoveanu și alții, și alții, toți acei ce popularizează istoria literaturii române, și au scris literatură bună, valabilă artistică, literatură realistă, angajată, care constituie astăzi fondul de aur al literaturii poporului nostru. Alta nu avem!

Operele lor clasice demonstrează că realismul se păstrează la marea artă, care, din contra, nici nu se poate concepe durabilă și interesantă, fără el; demonstrează că se poate face literatură de înaltă artă, angajată și că deci faptul de a fi angajat nu-i scade „ipso facto” cum cred „estefii”, valoarea ei artistică.

Fiind scriitori realști, toți aceștia și aproape unanimitatea celor necitați aici, dar al căror nume nu se pot uita, au cunoscut realitățile, viața, relațiile sociale, și luind o atitudine în fața acelor realități au făcut o literatură socială, au fost preocupați, ba chiar au luptat de pe anumite poziții sociale, care toate se aflau în tranșele celor exploatați, a muncitorilor și țăranilor.

Tot ceea ce preconizează Partidul și spune și ne repetă mereu, cu răbdare și convingere tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu orice prilej, se găsește confirmat ca adevărat și artisticeste valabil în toate marile opere literare românești de-a lungul unui veac și jumătate.

O asemenea literatură realistă și angajată a fost făcută de toți marii noștri clasici, din îndemnul propriei lor conștiințe, din concepția lor despre literatură și mesajul ei. Nu au fost oameni mai puțin rafinați decât marii noștri „estetizații” de azi, care vor să îndepărteze cu totul socialul, — adică omul, adică viața, — de literatură. Ceea ce au creat cu materialul întrevăzut de ei: cu toate realitățile vieții, cu tot procesul social și poziția omului în sinul acesteia, chiar cu fenomenele politice, nu este de loc prin aceasta o operă de a doua mână, în care, în frumusețile eterate ale esteticului pur, s-ar amesteca precum niște fire de nisip netrebnic, momentele de viață reală trăită în societate.

Nereușita de azi a unor opere, sau din trecut nu prea îndepărtat, nu se datorește astfel fondului, tematicii, ideologiei operelor încercate, ci lipsei de talent, lipsei de cunoaștere a vieții, neputința de a descifra legile călăuzitoare ale societății de azi, adică a conștiinței oamenilor și a forțelor lor creatoare, schematismului care a înlocuit observația și analiza adâncă a fenomenului social nou, superficialității care a pus în locul realităților vieții, niște dogme, ca și cum o clădire, un pod, s-ar putea face nu cu rezultatele unor calcule create asupra materialelor reale, ci cu cifrele acelor calcule, puse una peste alta.

Deci să teoretizăm mereu, să oferim cititorului dornic de o delectare a unei opere de literatură, naștele, poezii și romane bune, realiste și angajate în care să găsească transfigurare în imagini de artă, viața și preocupările lor, și o omenie de care simt atîta nevoie. Pe cititor, oricît de curios, nu-l interesează să afle din paginile ficcării reviste literare cum se face o nuvelă sau un roman bun; el vrea să le citească. Asta îl interesează! Metoda, materialul, amestecul de singe și vis îl privesc pe scriitor, numai să iasă în cele din urmă din mina lui o bucată de viață cu oameni reali, cu sentimente umane care să-i incinte sufletul, să-l facă a fi mîndru că este om.

Numai că, pe cit se vede, pentru teorie trebuie să știi a scrie multe vorbe care nu spun nimic, de obicei mascate într-un vocabular pretențios și gol, pe cînd pentru a scrie literatură, — nu a o teoretiza, — trebuie talent, observație, experiență de viață, cunoașterea vieții și a legilor societății în care trăiești, un suflet elevat, o atitudine umanistă care să dea operei acel balsam de universalitate pe care-l poartă, de cînd lumea, marile literaturi.

Firește că, de aceea, asta-i mai greu. Dar dacă fuși de acest greu, nimeni nu te obligă să fii scriitor.

Zaharia SÂNGEORZAN

Pînă la *Iarna bărbaților* (1965) Ștefan Bănulescu era un tânăr scriitor aproape necunoscut, căci *Drum în cîmpie* (1960) semnală modest doar un nume pe o copertă a abandonatei colecții *Lucașafărul* care scotea, fără program, din anonimul tineri poeți și prozatori de o valoare discutabilă. Cine se ascunde în reportajele de o mare duritate stilistică? Un chip cioplit în lemn, împietrit într-o mască ieșită parcă din minile lui Vida Geza și în a cărui înfățișare de țăran muncit, obosit, chinat de soarele cîmpiei nimeni nu bănuia un excepțional povestitor: Ștefan Bănulescu. Recitind după mai bine de un deceniu de la apariție *Drum în cîmpie*, nou-tatea, autenticitatea (cu excepția citorva texte) este de negăsit. Reportajele au rămas reportaje și nimic mai mult. *Sat în deltă* e schiță redusă, dar precis desenată, a povestirii *Mistreții erau blînzi*, scoasă din poezia unui peisaj dur, abrupt, sterilizat de orice undă de lirism. Ideile fundamentale din acest text vor fi valorificate, căci *Sat în deltă* este o xilografură unde exactitatea și duritatea desenului par a fi tropicale: „Cînd pătrunzi însă în Pădurea Neagră, nu vei înfrîni nici măreția ocrotitoare a codrilor de munte, nici intimitatea melancolică a luncilor, cu sălci și plopi. Descoperi o pădure unică, neprimitoare, fără cărări. Cărările o coclesc umilite, pe la margini. Pădurea Neagră pare stăpînită de o continuă încordare...”

Ștefan Bănulescu reproduce realitatea, o descrie obiectiv așa cum s-a consumat („În primăverile cu inundatii mari nu putea omul nici să moară. Într-o asemenea primăvară, unui pescar i-a murit odată un copil. Nu avea unde să-l îngroape. Cu cazmaua nu poți săpa morminte în apă. Iar în dunele de nisip dinapoi satului dacă l-ar fi îngropat, furtunile l-ar fi descoperit mai devreme sau mai târziu. I-a îngăduit învățătorul să-l îngroape în curtea școlii, căci școala avea curte înaltă. L-a tras inima și pe dascăl să-l înmormînteze acolo: copilul pescarului învățase bine la școală...” ca apoi s-o reinventeze narativ în alte dimensiuni în *Mistreții erau blînzi*. Textul este un exercițiu de semnalizare și propunere a unor teme pe care scriitorul, renunțînd la reportaj, le va relua, transfigura, reușind să le ridice la autentice texte literare. Ce mai rezistă totuși din *Drum în cîmpie*? Un documentar despre satul și personajele lui Liviu Rebreanu, căci reportajele pe anumite teme (electrificare, șantiere) sînt depășite de realitate. Valoarea lor a scăzut o dată cu anularea de către realitate a temei. Condiția esențială a reportajului fiind *literatura* și nu redarea, textele lui Ștefan Bănulescu și-au pierdut „actualitatea”. Autenticitatea din *Drum în cîmpie* era a unui reporter care reprezenta insuficient literar o realitate în metamorfozele ei spectaculoase, pe cînd autenticitatea din *Iarna bărbaților* (Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, 1971) este a existenței literaturii propriuzise. Progresul este evident, iar tre-

cerea de la reportaj la literatură nu s-a produs fără unele efecte. Personajul polemic, realismul analizei nu au dispărut nicidecum. Reporterii de profesie, înlocuind reportajul cu romanul, au eșuat în compoziții hibride: reportajul era refuzat de literatură în numele artei literare. Dialogul acesta, dialectic, nu a derutat însă pe Ștefan Bănulescu, care și-a recunoscut vocația: aceea de povestitor. *Mistreții erau blînzi* și *Dropia* sînt capodoperele scriitorului, iar valoarea lor stă în esențiala intuiție a unui realism magic. Povestirea *Mistreții erau blînzi* este un scenariu cinematografic cu toată costumația necesară, potrivită călătoriei pe ape și ceață după un pămînt neumblător care să primească și să fie mormîntul unui copil. Ștefan Bănulescu trage cu o excepțională precizie, între realitatea mitului și cea a satului născut în virtutea apelor, un cadru al povestitorului care are conștiința dramaticului, a limbajului literar. Toată povestirea decupează un limbaj al experienței limită ca să recunoaștem realismul ei magic. Povestitorul dirijează desfășurarea ritualului prin cuvînt și semne care se suprapun, se identifică. Potopul de ape, viscolul, reîntoarcerea primejdiei a iernii, pustiiul halucinant măresc posibilitatea dialogului dramatic, dau povestirii un aer de misterioasă reculegere, de somn neliniștit, răvășit de vise îngrozitoare. Cuvintele vorbesc într-o mare libertate realității, iar magia invadează scena ca o boală incurabilă, sfidătoare. Personajele înaintează cu barca obsedate și de puterea, de viața cuvintelor care au o realitate surprinzătoare de autentică: „Era peste tot alb și liniște. Albul și liniștea erau atît de dese, de pline, de groase, de înghețate, încît crivățul se auzea răbufnind, chinuit, undeva în afara lumii...”

— Dă-mi toporul!

Cuvintele astea sunară slab, tot de undeva din afară de alb și de liniște — și Fenia recunoscu în aceste cuvinte ceva din vocea lui Condrat. „Se prea poate să fie niște cuvinte ale lui, pierdute pe aici din anii trecuți”. Condrat vorbea rar cu ea și cu toți, „cine știe pe unde-și ascunsese el cuvintele astea, și acum a ieșit din ascunziș și rătăcesc fără nimeni și caută vremea cînd trăia lumea. Ce-a fost oare cînd trăiau cu toții? A, da, a fost Vica”. Și cuvintele lui Condrat veniră iarăși de dincolo de alb.

— Fenia, dă-mi toporul!

„Nu pot să moară cuvintele, se chinuiesc”. Femeii îi fu milă de vorbele lui Condrat și vru să le scape de chin, să nu mai rătăcească pe unde a fost lumea — și să le aducă dincoace la ea, la cei morți. Întinse sloiul mîinii, să dea la o parte zăpada groasă care o despărțea de cuvintele bărbatului. Rîci gheața cu unghiile. Căută mult, încercă de cîteva ori să înlăture peretele gros de zăpadă și gheață, dar nu izbuti. Cuvintele alergau dincolo, se auzeau tot mai slab, se depărtau, rătăcind singure”.

Ritualul înmormîntării este și ritualul existenței. Prăpădul fluvial, stihile dezlănțuite declanșează și vitalitatea personajelor. Existența umană

nu se lasă copleșită de dereglarea naturii, iar un personaj atît de viu, de tulburător în sinceritatea lui ca Vica dă povestirii un neașteptat și nepuizabil joc al dublării: mitul este destrămat, limpezit numai atunci cînd femeia se leapădă de o mască confesîndu-se. Personajul iese din existența imaginară și-și însușește una reală, condiționată de absurditatea naturii. Povestitorul nu izolează narațiunea cu Vica de efectul dramatic al înmormîntării fără mormînt, ci o introduce în circuit prin relație. Personajele nu se anulează prin ură, prin impuritate morală, prin vinovăție ascunsă, ci se comunică în cea derută provocată de invazia apelor printr-un brutal sentiment de integrare în colectivitate. Vina imaginară sau reală se identifică cu nevoia de liniște, de eliberare. Vica vrea să intre în rîndul satului nu de frica morții, ci ca să spulbere, cît mai este în viață, ideea că ar fi o stricăță. Ștefan Bănulescu nu povestește viața personajelor, ci o inventează. Tehnica este sadoveniană: unde încetează povestirea scriitorului începe narațiunea personajelor. Vica își demitizează existența renunțînd la ceea ce ar părea să fie în conștiința satului, dovedindu-se a fi o povestitoare pe de-a-ntregul de invidiat. Este un personaj care, în disperare, de pe acel pămînt neînghițit încă de ape, se dezvinovățește cu ingeniozitate. „Nu sînt fata lui Andrei, nu sînt, asta e numai în cîntece, că așa au vrut oamenii, pentru bucuria lor. Uite, acum cînd vine urgia, rămîne adevărul gol-goluț fără cîntec, și sînt și eu un om amărît ca toți oamenii. Dar Vlase a tăbărit cu pumnii pe mine. Tocmai mă spălăm pe cap. Că dacă murim, am zis, să fiu spălată pe cap. Eram fără jersey. Și-a înfipt mîinile în umerii mei. Și dacă a pus mîna pe mine și a văzut că plîng moartea care ne pîndește pe toți, i s-a înmuiat dintr-o dată inima, și-am zis că, uite, și Vlase e om și se leapădă și el de cînoșie, acum cînd vine sfîrșitul. Și a început să mă mîngie, și dacă m-a mîngiat, din bun ce se făcuse, i-a venit, nu știu cum, altceva în gînd: „Vico, abia acum la urmă văd și eu ce frumoasă ești și-mi pare rău că am umplut lumea numai cu vorbe urite despre tine. Hai, Vico, să ne bucurăm, cît mai avem de trăit”. Și m-a strîns în brațe și se ruga de mine să-l las, că dragostea o să-i mai ia și lui din păcate. I-am făcut vînt cu genunchiul și s-a răsturnat peste prag în apa din curte”.

Povestirea curge ca și disperarea personajelor: năvalnic, rece, impersonală, folosindu-se de o tehnică a montajului cinematografic, fiecare secvență traduce o idee, iar fiecare idee dirijează un personaj. Cînd mormîntul este de negăsit, iar Condrat încetează să mai sape nisipul înșelător începe prăpădul: zăporul vine cu o furie oarbă și satul, totul plutește înfricoșător la suprafață. De-acum decorul nu se mai împotrivesc naturii, ci înșăși natura devine un decor de o verosimilitate fantastică: trec ghețurile, trec vulpile și cohorta mistreților.

(va urma)

(continuare din pag. 5)

poate fi reținut și astăzi pentru istoria teoriei realismului tendenționist, la noi. Desigur, ulterior, caracterizarea psihologică și-a asociat și o altă — sociologică, și concepția marxist-leninistă despre artă și literatură — a adăugat complexul ei lămuritor pe baza poziției ideologice de clasă.

Raportul dintre realism și valoare — ultima parte a întrebării dvs. e cuprins din punct de vedere explicativ în cele de mai sus. O concepție realistă indiferentă valorii nu e cu puțință. Cînd s-a ivit unori ca în opera lui Gustav Freytag la jumătatea secolului trecut, ea camufla de fapt — o poziție burgheză ce se prefăcea neutrală. Realismul nostru contemporan, cel al epocii socialiste, se leagă de o multiplicitate de valori, de cea națională și internațională, de cea etică și politică, de cea artistică etc. rezumate toate în concepția de ansamblu a *umanismului socialist*, care depășește calitativ categoriile istorice anterioare ale umanismului, de la cel antic pînă la cele contemporane.

4. Trebuie să recunoaștem calitățile de perspicacitate și largă informație a unei bune părți a criticii noastre. Ea a izbutit, în numeroase cazuri, să caracterizeze individual operele scriitorilor determinînd, cu acest prilej, și „tendințele” sau „stilurile” lor artistice. Dacă prin stiluri nu înțelegem numai *expresii exterioare*, ci *sinteze* dintre concepții și structuri (căci nu aderăm la nici un fel de structuralism formalist, strict intrinsec, atunci contribuția multor critici contemporani merită o serioasă prețuire. Firește nu putem accepta pe criticii care stăruiesc cu ostentație în impresionism, cu numeroase

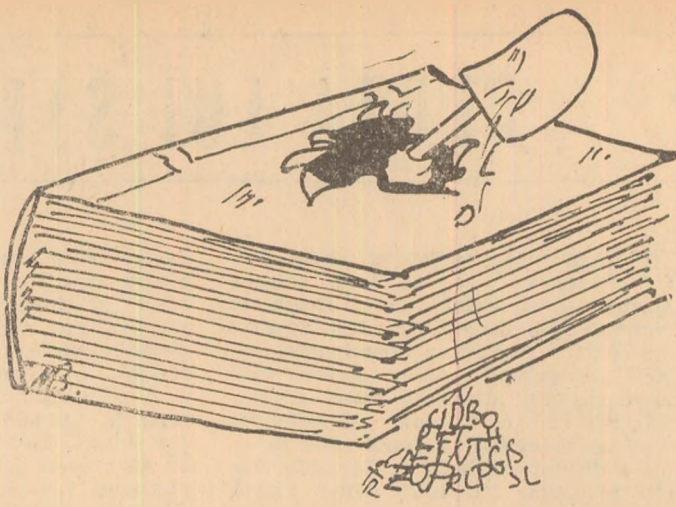
## MOMENTUL ACTUAL

manifestări personaliste și cari, printr-o astfel de atitudine, nu dovedesc interes pentru valorile obiective ale literaturii, singurele care părănd în patrimoniul clasic al culturii. Aceștia au ajuns chiar la limită întrucît identifică, fără ezitare, istoriografia literară cu înregistrarea opiniilor subiective de lectură, după cum se exprimă singuri în recente cronici.

Dar să adăugăm — menirea criticii nu constă numai în delimitări de tendințe și stiluri adică într-o operație pur descriptivă, ci mai cu seamă în adoptarea unor atitudini ideologice și estetice față de acestea în consonanță cu idealurile contemporane ale societății noastre. Și cu această observație pătrundem pe nesimțite, în sfera internă o ultimei dvs. întrebări.

5. Responsabilitatea criticii despre care vorbiți dvs., exprimă tocmai opțiunea pentru atitudinile mai sus reliefate, dar firește — nu trebuie să acceptăm aspectele exterioare, declarative, actele de filistinie, retorism și decor, ci numai convingeri vibrînd de sinceritate, ceea ce se simte de îndată, de la prima lectură. Cu alte cuvinte, încununarea criticii constă în fermitatea ținutei ei etice. N-au lipsit, de altfel, niciodată, dar s-au accentuat în ultimele luni — după convingătoare îndemnuri ale expunerii ideologice din iulie — pași hotărîți în această direcție, dar socotim că se impune un marș și mai apăsător la care istoricii și criticii literari, sînt obligați — de propria lor conștiință socială — să participe intens.





Stimate tovarășe redactor,

Doresc să-mi exprim câteva păreri în legătură cu condiția creatorilor de literatură, membri ai ceneclurilor literare. În aceste cenecluri literare sînt cuprinși oameni care pe lângă profesiunea lor de bază au acest „viciu” de a scrie. Ei au fost priviți și continuă să fie priviți de către scriitorii profesioniști cu sentimente mergînd de la dispreț pînă la ignoranță totală. Doar în ultimul timp se pare că a mai început să se schimbe ceva în această optică!

Eu consider că și în ceneclurile literare există talente autentice, oameni care au ceva de spus și care au posibilități să spună acel ceva, dar ei trebuie ajutați să se ridice. Prin această „ridicare” nu înțeleg, desigur, organizarea unor cursuri în care să se predea lecții de măiestrie literară. Arta de a scrie frumos nu se poate învăța, ea fiind modul de manifestare a talentului fiecărui autor. Prin „ridicare” înțeleg sprijinirea valorilor autentice de a se manifesta, de a se confrunta cu publicul cititor prin tipărirea lucrărilor scrise. Din păcate, s-a făcut prea puțin în această direcție, ca să nu spun de-a dreptul, nimic.

Adevărul este că membrii ceneclurilor literare nu prea au unde să publice. Cu excepția revistelor „Ateneu” și „Tribuna” unde au apărut ceva mai des lucrări ale acestora, nici o altă revistă n-a publicat cu regularitate astfel de materiale! Cîte o excepție am înregistrat în revistele „Familia” și „Ramuri”, dar e mult, mult prea puțin!

Din această cauză membrii ceneclurilor literare se adresează individual diferitelor reviste din țară și se „bucură” de răspunsurile mai mult sau mai puțin ironice ce li se dau la „poșta redacției”, rubrică pe care unele reviste o cultivă nu dintr-un gest nobil (acela de a descoperi și lansa talente), ci pentru creșterea numărului de cititori, a tirajului!

În legătură cu această „poșta a redacției” îmi exprim părerea că nu este demn procedeu folosit de unele reviste („România literară”, „Tomis”, „Familia”, „Cronica”, „Convorbiri literare” etc.) care publică lucrările semnate de autori fără nume sonor la rubrici evidente separate, cu literă mai mică, rubrici pe care se pune pecetea discriminatorie de „Atelier literar” sau altceva asemănător. Părerea mea este că nu există autori buni și autori slabi, ci poezii sau schițe bune și slabe și în consecință lucrările reținute, indiferent de cine sînt scrise, ar trebui să apară în aceleași condiții grafice ca și lucrările autorilor mai cunoscuți sau care fac parte din cercul propriu de colaboratori. Nedrept mi se pare procedeu revistei „Familia” unde într-adevăr Șt. Aug. Doțnaș „oficiază în gol”, cum bine s-a exprimat un corpondent. Acolo reputatul poet reține poezii pe care secretariatul de redacție nu le mai publică niciodată, iar autorilor care li adresează întrebări privind „soarta” acestora, li se răspunde să se adreseze secretariatului de redacție al revistei „Familia”. Iată un adevărat cerc vicios!

Pentru sprijinirea activității ceneclurilor literare îmi permit să fac propunerea:

Revistele de cultură din țară să publice în fiecare număr cel puțin o pagină cu lucrările membrilor ceneclurilor literare pe care le patronază. (Acest „patronat” s-ar putea face pe zone geografice).

Vă rog foarte mult să publicați această scrisoare, ea exprimînd opinia unui număr mare de cititori, Dv. revenindu-vă, desigur, dreptul de a comenta negativ păreri cu care nu sînteți de acord. În felul acesta veți dovedi că tribuna cititorilor este într-adevăr a cititorilor și nu a redacției și că spiritul democratic de exprimare a opiniilor este o trăsătură esențială a revistei „Cronica”.

Ing. ȘTEFAN BANARU  
Vatra Dornei

N. R.

Publicăm integral scrisoarea dv. și nu comentăm negativ observațiile pe care le faceți pentru că în bună parte aveți dreptate; ceneclurilor literare li se acordă încă prea puțină atenție, deși — vorba dv. — în ultimul timp optica a început să se schimbe.

Publicarea la rubrici separate a tinerilor începători este și un „păcat” al nostru, dar nu vă promitem că vom face altfel din simplul motiv că — vreți sau nu vreți, acceptați sau nu acceptați ideea — o deosebire între scriitorii începători și cei consacrați există și ea trebuie marcată într-un fel, pentru a nu deruta cititorii. Noi nu vedem însă în ce ar consta jignirea pe care le-am aduce-o tinerilor începători pe care-i publicăm la rubrica „Timp Liric”. Este o probă prin care trebuie să treacă orice începător, o șansă pe care revista le-o oferă. Trecerea de la „Timp Liric” în rîndul consacraților depinde numai de poetul însuși.

O pagină, în fiecare număr, oferită ceneclurilor literare? Ne vom mai gîndi. Pînă acum n-am reușit să acordăm o pagină întregă (în fiecare număr) nici poezilor consacrați. Dar ideea nu-i de respins.

## PRIMĂVARĂ

ORIZONTAL: 1. Autorul poeziei „Primăvara amorului” — Creatorul cunoscutului cîntec pentru copii „Dru-meții veseli”; 2. Regretat artist plastic român de la a cărui naștere se împlinesc în această primăvară 91 de ani — Păsări din Noua Zeelandă — Forfotit; 3. Mare compozitor, autorul suitei de balet „Sărbătoarea primăverii” — Număr (abr.); 4. 2 și 3 martie sau 1 și 3 aprilie! — Poet muncitor, autorul poeziei „Primăvara” și al variantelor acesteia: „În mînă cu sceptorul de flori” și „Primăvară, primăvară”; 5. „Privighetoarea albă” de Filaret Barbu sau „Ciobanul” de Ionel G. Brătianu — Zburdă pe covorul verde al primăverii; 6. Începutul anotimpului! — Dorit... la masa verde — Virf de dîrmoc! — Cînd dezlegi... „Primăvara”; 7. Autorul cunoscutelor poezii „Rapsodii de primăvară”, „Aprilie” și „Noapte de mai” — C!; 8. „Skeletti, compozitorul unor nemuritoare canțonete între care „Ca soarele” — Laur! — Cărți!; 9. Flăcău participant la „Sarbarea liliacului” de la Rudăreni (Caraș-Severin)... — „și „Maialul” (Poiana Sibiu), „Sarbarea primăverii” (Brașov), „Simbra oilor” (Negrești). (sing.); 10. TD! — Popor — „Călugăreanu, interpreta melodiilor „April” de A. Proșteanu și „Privighetoarea” de N. Kirculescu; 11.

A scris „Poemul femeii care iubea primăvara” — Mare compozitor, pianist și folclorist, autorul lucrării „Satul” pentru patru voci și orchestră de cameră (n. 25 mai 1881); 12. Ti! — Clasic român, autorul pamfletului „1907. Din primăvară pînă-n toamnă”.

VERTICAL: 1. A rivni — A însoți mărțișorul; 2. Pentru el primăvara începe cînd declinația Soarelui este egală cu zero... — „și punctul cardinal unde răsare Soarele la echinocțiu; 3. Ca oglinda în „Cîntec de primăvară” de Șt. O. Iosif — Pun pe goană păsările; 4. Cîmpuri cărora li s-a făcut „toaleta” de primăvară — Refren popular; 5. Cărare! — Schimb în natură; 6. Autorul versurilor „Azi e zi întii de mai, / Azi e ziua de Armin-deni; / Eu te caut drăguța mea / Eu te caut pretutindeni / Azi e zi întii de mai” — Din senin; 7. „Specialitatea” lui Mihail Codreanu autorul poeziei „Romanță” închinată primăverii — Rață Ion și Isidor Abramovici („Execuția de primăvară” de Al. Sahia); 8. Cădere de apă cu debit mărit primăvara — „Titulara” primelor zile ale lunii martie; 9. Din Kuweit! — Dovezi hidrologice ale sosirii primăverii — Aleksandr Glazunov, autorul baletului „Anotimpurile”; 10. „Primăvara pe gheață” — Deplasări de sezon ale mercurului termometrelor; 11.

Alexandru Odobescu — Nuia cu virful rupt! — Nuanță; 12. „Primăvara” de Gheorghe Dima și „Rîndunica” de Adriano Banchieri — Corbul Yehl, ființa solară a indienilor algonkini; 13. Verbul soarelui de primăvară — Ak!

Viorel VILCEANU

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												
11												
12												

DEZLEGAREA JOCULUI  
„CONCEPȚII DESPRE UNIVERS”

ORIZONTAL: 1. Apoloniu — Ag; 2. Ra — Open — Oră; 3. Aristotel — Z; 4. Gea — Inelare; 5. On — SC — Lira; 6. Antares — Dc; 7. Ogar — Spațiu; 8. Cot — C — T — Ior; 9. C — Univers — T; 10. Aurora — Anti; 11. Mia — Clavius.

## POȘTA LITERARĂ

Nicolae TURTUREANU

Sînt autori care iau cu asalt de ani de zile un munte ce li se arată inaccesibil, dar pe care nu încetează să-l atace frontal sau prin învâluire, deghizați în pani sau cavaleri ai tristei figuri sau în cavaleri teutoni sau în amorași. Sau nedeghizați, nemascați, netrucați, ei vin cu cămașa deschisă la trei nasturi și-și revendică bărbătește ieșirea din anonimat, publicarea, adică un act de dreptate care li se cuvenea de multă vreme. „Domnule, zice unul, uite, mă ia în armată, publică-mi și mie o poezie, mă duc cu alt tupeu acolo, înțelegi...” Și poezia, cînd o citești, „curge” destul de bine, are ritm, ici, colo chiar și cîte o rimă neobișnuită, exprimă o stare lirică, dar toate par „reposesite de o străină gură”, și nu de gura de aur care a înobilat prima dată cuvîntul.

Admirația pentru cîte un maestru — uneori de ultimă oră — înmoaie aripile pegasului propriu, încît tînărul (dar, de cele mai multe ori, bătrînul) zburător preferă să călărească calul maestrului, chiar dacă mai spre coadă. Unele nume au intrat definitiv în conștiința cititorilor de „poște literare”, pe care le frecventează de 5 — 10 ani, fără însă a reuși să treacă dincolo de această etapă. Unul dintre ei este (mă folosesc, totuși, de inițiale) I. Al. D., de la care primesc aproape săptămînal cîteva poezii imprimate pe hîrtie bleu-ciel sau roz-bombon și emanînd un parfum indiciabil. Aș prefera însă să fie scrise pe hîrtie de împachetat dar să emane parfumul evanescent al poeziei. Iată un exemplu: „În albă neuitare” pe care autorul o clasează ca „definitivă”, începe astfel: „Ceasuri din care / Ne întregeam sonor, / Ispășesc întors lîngă cuvinte. / Doamnă, ochiul / Unde mi-ai rămas decor, / Îmi răcește echilibrul / Cu fierbinte...”

Ispășirea cesurilor „lîngă cuvinte” nu prea acceptă, cred, răcirea echilibrului „cu fierbinte”... Cînd veți da totuși, poezia definitivă?

Un amator de stridențe lirice este CAIUS ROBERT: „În curînd îmi vor crăpa ochii / a noapte pisată / îmi vor crăpa sufletul și tîmplele...” Dacă se împlinesc previziunea — bateți-vă cu palma peste gură — mă angajez să vă aduc „Fum împletit în spini / detrandafir cerebral”, așa cum grațios vă exprimați în altă poezie. Nu mă pot abține să nu citez și din „Ploaia pămîntului”: „Vîntul țării / Și-a smuls rînjetul / De pe buzele acustice / A scurmat cu el / Timpul / ... / Picioarele infinite ale Gîndacului vegherii / Au strivit fruntea de zîmbu / Și zbaterea pielii zbîrcite / Concordă cu pămîntul / Inecat în ploaia pămîntului”. Dar dumneata nu concordez cu poezia decît rareori: „Și de aceea las testament / vulpii eterice care mestecă ziua / cu dinți de nălcă”; „Tîmplele lumii au vibrat / În tipătul cărnii arse / Cu poemul de taină”.

ȘTEFAN PETREA BALĂU — Nu știu cine v-a spus că sînteți aproape de debut. De-am fost eu acela, sînt gata să-mi fac autocritica. Citez, cu întristare, „Melancolie”: „La geamuri / Bat ramuri / Aripă de cenușă / Pasăre de scrum / Rătăcit pe drum / În ceasul tîrziu / N-o să mai viu / Pe aripă de cenușă / Am mai trecut / Dar nu mă cunoscut”. Iar în „Despărțire” scrieți: „Dar niciodată dragostea / Nu putem împărții”. În astfel de chestiuni delicate un i în plus poate fi decisiv.

LIVIU ISCIOTU — Vă bănuiesc a fi un parodist deghizat care, hrînindu-se cu poezie și știind ce e, se amuză scriînd la mîiere de: „Hai să ungem rădăcinile pivotante / automobilul să curgă în șanțuri puroiat / în flăcări cuiburile artificiale / jerbe clinchete viermii rostogolindu-se / să hrănească trunchiul / ascunse în scorbori comorile / aducătoare de moarte / ne rămîn mîinile răschirate spre cer / rugîndu-ne pentru secolul XX / trimis de istorie / să vorbim încă despre viața fiecăruia”. Rămîne să indicați și autorii pe care i-ați parodiat.

N. DAMERON — Lumea literară nefiind chiar cea mai bună dintre lumi, este populată de tot felul de oameni perfizi, ca să nu zic altfel. Unul dintre ei v-a insinuat ideea că sînteți epigramist, și dv. ați luat-o de bună. Spre combaterea acestei fandăcii, am să citez două mostre: „Doi prieteni în ăst an / Ilie și Adrian / Plîng, se țin de mîna scai / C-au fost izgoniți din... rai / Pe drum izbucnind furtuna / Găzduiră la Tribuna / Lamentîndu-se acolo / Pămîntescului Apollo / Acesta dădu crezare / Că-i văzu-n precară... stare...” (Doină literară). Sau: „Te cred mult, ești întristat / Ce-ai făcut, nu ți s-a dat / Precum știi, dragă Adriane / Ai halit multe... castane...” (Prietenului Adrian Păunescu). Rîmează, poate că e și ceva adevărat, dar unde-i umorul?

DOINA ANDRONACHE — Iată cum se manifestă, deocamdată, „tînărul dumitale talent”: „În văpaia amurgului ce moare / Trec norii ca corăbii pe lîmpezile ape / Și totul pare părăsit, ca păsările pe mare / ce se duc, se duc în depărtare...”

PAVEL PERES — Aștept vești noi, cel puțin la înălțimea recentului debut.

D. CIUREA, ZAHARIA PLAIANU, DERO ASTERISC — Rarele izbucniri autentice de lirism nu sînt suficiente pentru publicare dar vă îndreptățesc să perseverați, conform dictonului.

MIRCEA JUNCANARU, RADU GEORGESCU, GELU MÎNDRU — În cazul dv., a persevera, mi se pare o eroare.

## TIMP LIRIC

### Cîntec

Incolăciți pe florile de trestii  
se cern înspre păduri  
întirziții miri  
și tremură potecile acestora  
în temătorul flutur  
de parcă pe vînt cîntec  
ne-ar întoarce  
suavul mandarin...

★  
Cocoșii nopții vestesc  
o naștere prea albă —  
aerul miroase încă a dragoste  
și liniștea se cerne  
printre sălcii —  
știutul prinț ucise

căderea de ploii  
și moare capul lui de faun  
nuntit între fîntini...

DOINA MARIA DORU



## Sărbătorirea poetului GEORGE LESNEA

În sala de festivități a Palatului Culturii din Iași a avut loc solemnitatea înmînării ordinului „Meritul Cultural” clasa I poetului George Lesnea, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani. La festivitate au fost prezenți tovarășii Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului Popular Județean, acad. Cristofor Simionescu, membru al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Petre Mălcome, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., Gheorghe Brehuescu, prim-vicepreședinte al Consiliului popular județean, Ioan Manciu, prim-secretar al Comitetului municipal Iași al P.C.R., primarul municipiului Iași, Georgeta Horodincă, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, activiști de partid și de stat, personalități ale vieții culturale și artistice ieșene, scriitori din Iași și din alte centre ale țării, redactori șefi ai publicațiilor ieșene, ziariști. Înminându-i înalta distincție, acordată pentru o îndelungată activitate militantă pe tărîmul literaturii, tovarășul Vasile Potop i-a adresat poetului calde felicitări din partea Consiliului de Stat, personal din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, din partea Comitetului județean de partid și a Consiliului popular județean, urări de sănătate și succes în activitatea literară. A luat apoi cuvîntul poetul sărbătorit.

Sîmbătă, 25 martie, a avut loc, în organizarea Asociației scriitorilor din Iași, o adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului George Lesnea, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de scriitorul Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași. A luat apoi cuvîntul tovarășul Vasile Potop, care a arătat că adunarea festivă consacrată aniversării poetului George Lesnea constituie un moment semnificativ nu numai pentru poetul ieșean, ci și un simbol al prețurii



pe care partidul o acordă tuturor creatorilor de literatură din țara noastră. Luînd cuvîntul, tovarășul Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., șeful secției de propagandă a C.C. al P.C.R., a adresat cuvinte de salut sărbătoritului, urîndu-i viață lungă și aceeași rodnică activitate în viitor. Au luat apoi cuvîntul Georgeta Horodincă, secretară a Uniunii scriitorilor și Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași. Despre opera scriitorului sărbătorit au vorbit prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga, criticul Constantin Cubleşan, secretar general de redacție la revista „Tribuna” din Cluj, Nicolae Barbu, redactor șef adjunct la revista „Cronica”, Dimitrie Costea, redactor la revista „Convorbiri literare”. Actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri” (Teofil Vilcu, Adina Popa, Emil Coseriu, Costel Popa, Păpîl Panduru) au prezentat un micro-spectacol pe versuri de George Lesnea.

La Bibliotecă „Junimea” din Iași a avut loc o întîlnire a publicului cititor cu poetul George Lesnea. Cu acest prilej, scriitorul sărbătorit a oferit autografe pe volumele „Chipul din fîntînă” și „Poeme” de Pușkin (traduceri), editate de „Junimea” în cinstea aniversării.

Seara, în sălănoalele Casei universitare din Iași, Asociația scriitorilor a oferit o recepție în cinstea sărbătoritului, în cadrul căreia poetului i-au fost adresate felicitări, urări de sănătate și fructuoasă activitate literară în viitor. S-au dat citire telegramelor trimise — din diferite colțuri ale țării — pe adresa poetului.

## Întîlnire de lucru

În sala de festivități a Palatului Culturii din Iași a avut loc o întîlnire a creatorilor ieșeni cu tovarășul Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean. Cu acest prilej a fost prezentat tabloul dezvoltării orașului și municipiului Iași în noul cincinal.

## o colecție binevenită

Editura DACIA din Cluj a pus de curînd în circulație o interesantă colecție: **Restituiri**, sub supravegherea lui Mircea Zăciu. Colecția urmărește să prezinte unui public mai larg opere reprezentative din creația unor scriitori clasici mai puțin editați la noi. Prima apariție este dedicată lui G. Ibrăileanu. Se retipărește o culegere foarte cuprinzătoare din confesiunile și amintirile criticului, se reeditează volumul **Privind viața**, texte cu caracter aforistic din corespondență și din alte lucrări, testamentul literar al criticului de la „Viața Românească”. Ediția este îngrijită de tînărul critic și istoric literar Valentin Tașcu, căruia îi aparține și studiul introductiv (G. Ibrăileanu între experiență și cugere). Al doilea volum din această colecție este îngrijit de criticul Aurel Sasu care scoate din uitare un roman, mai puțin cunoscut azi, al lui Ion Agârbiceanu: **Licean... odinioară**. Editura DACIA își propune să publice, în această serie, și alte scrieri aparținînd lui Pantazi Ghica, Luca Ion Caragiale, Vasile Pârvan, Adrian Maniu, Victor Papilian, Ilarie Voronca, Peter Neagoe ș.a.

## antologia scriitorilor români contemporani

O inițiativă originală ni se pare cea a Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului Piatra-Neamț, care, în colaborare cu Teatrul Tineretului și Filiala Neamț a Uniunii ziariștilor, organizează în acest an, pentru prima dată, o manifestare pe care a intitulat-o „Antologia scriitorilor români contemporani”. Despre ce este vorba?

Comitetul își propune ca lunar să prezinte într-o antologie-spectacol un scriitor contemporan, bineînțeles așa cum îl văd cititorii săi pietreni. Exegezele privind operele prezentate urmează a fi publicate la sfîrșitul anului într-un volum antologic; de asemenea, lecturile făcute de autori vor constitui o „fototecă literară”.

Antologia a debutat cu Romulus Vulpescu. Desigur că nu oricare scriitor se pretează la o asemenea formulă, după cum nu e bine ca discutarea operelor prezentate să fie făcută numai de criticii locali. Neîndoiește că, pe parcurs, modalitatea respectivă, va fi îmbunătățită și desigur, adecvată la subiect.

## ani de școală

Ultimul număr al revistei „Ani de școală” a liceului „Garabet Ibrăileanu” din Iași, are o ținută de o seriozitate aparte. Faptul este că atât mai remarcabil cu cît întreaga revistă este semnată numai de elevi.

Cel mai frecvent se manifestă tendința de a surprinde și supune criticii fenomenul cultural „la zi” (în măsura în care poate fi la zi o revistă trimestrială). Citim spre exemplificare câteva titluri: „90 de ani de la nașterea lui Eugen Lovinescu” (semnează Anca Untu), un

portret literar „Colette”, comentarii muzicale cam lipsite de originalitate dar bine documentate, o discuție plastică despre „Goya - Dante iberic” (Racu Anca) și alta intitulată „Contemporanii în pictura lui Grigorescu” (Popovici Elena), apoi însemnări de la „Expoziția de tablouri celebre din muzeele orașului Paris”. Tatiana Pintilie prezintă o expoziție a portului popular românesc.

Există deci o sete de cunoaștere specifică vârstei, dar și o conștiință a actului cunoașterii care îl depășește limitele.

Literatura este consistent reprezentată în paginile acestui număr. Ne-a atras atenția în special poezia; Ermina Sorocanu și Cristina Popovici ne îndreptățesc să credem că scrișul lor nu exprimă doar criza poetică de adolescență. Cristina Popovici, deși publică o singură poezie, dovedește o anumite adîncime a gândului, aplecîndu-se de pe acum asupra unor întrebări mai mari decît cele pe care vârsta le impune. Cităm câteva versuri: „Omul, domnul, obosește/ Apa se preface-n pește/ Ca să parcă-i sint pescar/ Dinăuntru de hotar./ Omul, domnul, obosit/ M-a crezut și-a adormit/ I-am rămas jumate floare/ De la apa sunătoare/ Și-am rămas jumate om...”.

## premiera cinematografică

Luni seara a fost prezentat la Iași, în premieră pe țară, noul film românesc „Felix și Otilia”, ecranizare a celebrului roman călinescian „Enigma Otiliei”. La prima întîlnire cu publicul s-au aflat de față autorii filmului, regizorul Iulian Mihu și operatorul Al. Intorsureanu, precum și cîțiva dintre principalii interpreți: Radu Boruzescu, Julieta Szönyi, Clody Berthola, Gina Patrîchl, Leni Dacian.

## tv.

Poate că entuziastele aprecieri întrunite de spectacolul cu piesa „Cei din urmă” de Gorki (aprecieri care lasă, evident, loc, și unor parțiale rezerve) ar fi trebuit să înceapă cu un fapt esențial și anume cu virtuțile adaptării pentru televiziune, realizată de Radu Penčulescu. Ceea ce ni s-a oferit n-a fost o simplă montare, în limitele exigențelor teatrale, și nici o prelucrare scenografic-regizorală de genul aceluia care redistribuie scenele teatrale în hibride secvențe cinematografice (cu exterioare-umpluturi și interloare rafinat alambicate). Radu Penčulescu nu a ținut, neapărat, să se vadă că a săvîrșit o adaptare. Dimpotrivă, cu o discreție desăvîrșită și o organică supunere la text, a făcut numai acele absolut necesare convertiri ale modalităților scenice, impuse de prezența camerei de luat vederi. Drept urmare, s-au înălțat elementele ținînd de convenția scenică, datorate limitărilor de cadru, păstrîndu-se însă cu grijă și reliefindu-se, în noul context, prin mijloace specifice, trăsăturile personajelor, dinamica existenței acestora, subtextul surdului dar profund dislocării produse în universul de viață înfățișat. Cu alte cuvinte, adaptarea a evitat ca unei convenții firești, proprii textului scris pentru scenă, să-i substituie, brutal, o alta, proprie textului scris pentru film. În felul acesta, deși deplasat din mediul său natural — scena — spectacolul și-a păstrat

intacte valorile, seva, — și numai cîne a văzut un număr suficient de mare de adaptări ratate își poate da seama de efort (de fapt, nu acesta este cuvîntul), cîtă fină percepție și cît talent se cer pentru a combina in vitro ungherurile posibile ale aparatului de luat vederi, cu disponibilitățile unui spațiu de joc, mult mai amplu și mai degajat, pentru ca rezultatul să se înscrie într-o narațiune coerentă scenic, cursivă, plină de tensiune și de explozivă forță dramatică.

Și nu știu dacă acest lucru s-ar fi putut realiza fără neobișnuită capacitate de persuasiune a jocului specific al artistului George Constantin sau fără diapazonul atît de fin și arpeggiile atît de elevat elocvente ale excelentei Clody Berthola. De altfel, chiar dacă întîlnirea scenică a acestor două mari personalități ale teatrului românesc a produs un oarecare tangaj pe transatlanticul viziunii regizorale a lui Radu Penčulescu, chiar dacă claviatura distribuției a cuprins inevitabil și cîteva note minore, virtuozitatea creatorului menționatului spectacol este dincolo de ceea ce denumim, în mod obișnuit, prin acest termen.

Prilej de a omagia, în ansamblu, emisiunile de teatru ale televiziunii.

AL. I. FRIDUȘ

P. S. Cu întîrziere, dar cu sincer entuziasm, salutăm pelicula cinematografică „Explozia” și prezentată, nu de mult, pe micul ecran. O performanță a cineaștilor amatori din orașul vizitatorilor podgorii și un gest de echitate din partea televiziunii.

## CE FEL DE CRITICĂ — CE FEL DE LITERATURĂ

(urmăre din pag. 1).

Din acest punct de vedere, referirile la umanismul socialist al literaturii noastre, la relația conținutului cu forma, la sensurile realismului, ca și determinarea cîtorva aspecte de ansamblu ale tematicii largite, ale procedurilor și tehnicilor scriitoricești — toate acestea sînt de natură să ofere un cadru cuprinzător aprecierii critice a valorilor dar și evidențierii unor neajunsuri. Epigonismul, estetismul, snobismul, așa zisul onirism, veltarismul și alte fenomene sînt cercetate cu multă seriozitate, fără exagerări și fanatism, dar cu o precizie și o ascuțime care este de natură, în adevăr, să contribuie la netezirea căilor de promovare a autenticelor valori. Ideea de scandal, senzaționalul „vinat” de unii publiciști, acuzațiile și jignirile aduse unor scriitori sau cercetători ca indivizi și nu ca autori — nu se pot confunda cu critica literară, iar revistele sau redacțiile care au folosit aceste „arme”, dovedind o curioasă excreșcență a spiritului de grup, — nu pot fi considerați critici sau măcar oameni de cultură.

Documentul Uniunii scriitorilor afirmă clar valoarea consecvenței, a recititudinii morale în restabilirea prestigiului criticii.

Duse de pe această platformă, discuțiile publice vor evita astfel atît atitudinile dogmatice, uniformitatea și cenusul, ca și exagerările mărunt-individualiste, anti-cipînd concluziile viitorului „forum” al scriitorilor, concluzii ce sînt așteptate să constituie o expresie a talentului dar și a convingerilor civice și patriotice ale creatorilor.

## SPORT PRIMĂVARA SE NUMĂRĂ FOTBALIȘTII

Au ținut mugurii, s-au întors berzele, mușcă știuca... Undeva, în marginea Iașului, ca furnicile la soare, vreo sută de puști au năpădit tăpșanul, Dumnealor reprezentînd Centrul de fotbal pentru copii și juniori al „Politehnicii” și te-apucă duioșia cînd îi vezi cu cîtă adîncă seriozitate se-nvîrt prin-prejurul Făt-frumosului cu picățele. Mîinea — borcanul cu șerbet al copilăriei deceniului nostru — a scăpat de sub privegherea bunicilor. Devenind aproape industrie, fotbalul își pregătește schimbul de mîine utilizînd banda rulantă și terminologii bizare ce-ți evocă balanța contabilă a Combinatului avicol: randament, risc normal, procentaj util, rebut previzibil ș.a.m.d. Crescătorii-de-pui-de-fotbaliști din Iași, gospodărită de inimosul Mișu Birzan, scoate serie după serie și numai uitîndu-te prin „Sportul”, acolo unde sînt indicate formații ce cutăror echipe, poți să-ți dai seama cîte crampoane de cazbor s-au fost făurit vis-a-vis de lacul Chirița. Iată o listă (foarte incompletă): Costas, Romila II, Sofian, Ailoaie, Dănilă, Hanceriuc, Grierosu („Politehnică” Iași), Hrițcu,

Cizic („Sport Club”-Bacău), Andrioaie, Ștefănescu („Ceahlăul” Piatra Neamț), Iordache, Costăchescu (C.F.R. Pașcani), Nicoară (F.C. Galați), Gălățan („Chimia” Suceava), Popovici („Politehnică” Galați) etc., etc., etc. Cel mai izbutit produs al Centrului, portarul Iordache, se oțelește între două cluburi căpăținoase care se împung precum berbecii.

Mișu Birzan nu se descurajează: el își vede în continuare de treabă, iscodește în dreapta și în stînga, descoperă cîte un Beckenbauer la Valea Lupului (Gheorghe Mantale, de 12 ani, se zice, un talent neobișnuit) și cîte un Gento la Șorogari (Fănică Dorneanu), inventează alt șuvoi de portari (Sălăgeanu, Antonie) și obține, cu promoția 1971, următoarele rezultate în seria I a Campionatului republican al juniorilor și școlărilor: 22 de jocuri, 20 ciștigate, 2 egale, zero pierdute, 123 (!!) goluri marcate, 12 (de zece ori mai puțin!) primite, 42 de puncte, locul I. Iar cine crede că misiunea antrenorului începe și se termină pe terenul de joc, se înșală amarnic: numai salariiștii Centrului „Poli-

tehnică” știu cîte drumuri au bătut pe la casele fotbaliștilor-cu-ghiozdane atunci cînd Naste ori Flocean ori Dorneanu ori Vidrașcu marceau vreo gherlă în catalog... Cu jale în suflet, nea Mișu i-a scos din evidență pe Spirea, Dinu, Ionescu: „ratările le tolerăm cel mult în careul advers, nu și la... tablă” — pare a fi lozinea sub zodia căreia cresc și înfloresc mini-fotbaliștii „Politehnicii”. Cînd treaba începe să scrișie, se organizează discuții cu grupe de părinți, începe să se albăstrească ingraturul carnețel de corespondență cu familia și uite-așa, una rece, două calde, trec săptămînile-n goană, nea Mișu mai face cîte-o fotografie puștilor la defilare, mai află un talent, mai pierde două... Iar cînd se rătăcește cîte un gazetar în împărăția lîliputană a mini-fotbaliștilor, marea bucurie a antrenorului Birzan este să-i desemneze un puști adversar direct și să-și ridă în barbă cînd măruntelul fotbalist, parcă abia scăpat dintre ferigele „Planetei gigantilor”, îl învîrte și-l sucește pe bietul ziarist pînă-i smulge și sufletul din pix... În această lume a bucuriilor simple, a tropotului sănătos și-a respirațiilor adînci, pînă-n ultima fibră a ultimii alveole, există o singură amărăciune: puștii nu sînt lăsați să joace pe stadionul cel mare, în vîzul lumii, acolo unde fotbalul e dulce-dulce și pîrdalnică de consacrare te pîndește de după fiecare graden...

M. R.I.



# ROBERTO RUTA, nostalgia depărtărilor



Sculptorul celebru de pe Via Appia Antica, 20, s-a născut la Tulcea, în octombrie 1912, din părinți italieni. Era frig și apa avea reflexe cenușii, de oțel. Pugliesii, sudicii, se gîndeau înfiorați la iernile teribile descrise de Ovidiu, cu poduri de gheață trosnind peste Dunăre, dar le plăcea vinul gros și negru, un fel de chiantti viscos, din vîna aproape albastră a unui pămînt darnic, din mîna unor oameni generoși și robuști în mijlocul cărora scăpaseră de sărăcie.

Păsările albe-argintii băteau cu aripile fugii fața apei luîndu-și zborul spre sud, sfișietoare întoarcere de priviri către casă.

Iar vara cerul Italiani își întindea aripa albastră peste deltă, italienii cîntau și ciopleau în piatră cîtu-i ziua de mare. Ridicau case și cheuri, un țărni înalt de piatră între volburile dulci ale Dunării și apa sărată a

Valoarea, adică sufletul din statuar și monumental, s-a format încă din copilărie, aici pe meleagurile noastre, la o încrucișare de drumuri ale apei, văzduhului și uscatului, unde s-au contopit destinele unor oameni apropiați. Observarea unei lumi noi, descoperite de ochii copilului, fantasmale folclorului, care dau aripi fanteziei, pietrării italieni cu povestirile, cîntecele și nostalgia lor, zborul acela repetat al păsărilor spre Mediterana, prietenii, Brâncuși, căutările în meșteșug și în muzele lumii, toate sînt file ale unui calendar al împlinirilor unui suflet. Cum notează Roberto Ruta într-un caiet de-al său „Maestrii în artă — cît de mari și de geniali ar fi — seamănă într-un fel cu Academiiile: nu-ți pot servi la nimic. Maestrul nu-i poate da un suflet elevului. Acel care vrea să realizeze ceva este bine să înceapă prin a frecventa o fierărie, un artizan bun, un meșter pietrar. În rest să cioplească, să cioplească adînc descoperindu-se pe sine însuși“.

Descoperind în sine nevoia de zbor, amintirea „Păsărilor“ ca o „Sărbătoare“ rotind un dans deasupra apei, sau zborul latent și secret subacvatic „Peștii“, Roberto Ruta s-a autodefini în sculptura deceniului șase european. Spațiul gol, interior, al imaginii, de la care se relevă personalitatea sa, pornește de la hotărîta răscruce a lui Brâncuși spre volume nonpicturale. Nici lucrările lui Roberto Ruta nu pot fi desenate sau reproduse în peniță, virtuțile lor fiind legate de materia proprie, de modelaj, finisaj, și cromatica relevată prin polizări diferențiate. Sculptorul a descoperit tîrziu, prin 1950, cu prețul unor căutări singulare acel Ianus al sculpturii contemporane întors cu o față spre picturalitatea perpetuă a statuilor lui Bourdelle, cu altă față spre autonomia volumelor ca valoare de expresie plastică, materiale, pline, la Brâncuși, goluri imateriale la Moore. Situîndu-se între cei doi titani, Roberto Ruta a reușit, printr-o muncă aproape de asceză, să se exprime pe sine.

Retras de un deceniu în atelierul său auster, Roberto Ruta și-a adus aminte de sine într-o analiză profundă și original exprimată. Acolo unde opera lui nu mai seamănă cu nimeni, cerul se îmbină cu apa și dau lumina interioară golului, vîrtejului, dansului amețitor al „Păsări“-lor argintii, pe un orizont jos ca al Dunării la Tulcea. Forma lui definitorie este volumul gol tăiat din infinit, un vîrtej de cer pe care sculptorul îl ia cu sine în zbor. Lionello Venturi, Nello Ponente au recunoscut originalitatea acestui joc. Amintirile revin ca o lume interioară, „Păsările“ și „Peștii“ se înfiripă în jurul propriei lor imagini, într-o mișcare rotundă, ca în jurul unui gol semnificativ, volumul interior al sculpturii, sufletul ei bine definit, modul ei propriu, atît de imaterial și atît de real luminat și decorativ, în același timp.

Poate să pară incredibil, pentru cine nu a privit lucrările lui Roberto Ruta, cum arhitectura subțire, rotirea exterioară a formelor, create de el, definesc perfect un spațiu interior, liber, deschis mișcării. Citind în opera lui nostalgia depărtărilor, a cunoașterii, a zborului, o recunoaștem, palpabil și paralel în filifitul de aripi al deltei, nu numai toamna, ba mai degrabă primăvara, în lumină puternică și freamăt sonor. Muzicalitatea dublă, melodicitatea aceasta, vorbește și despre o altă realitate, psihologică, a operei lui Roberto Ruta, dubla nostalgie, aceea a întoarcerii spre locurile natale, acolo unde a învățat să vadă zborul păsărilor pe cînd nu se gîndea să fie sculptor, ci să le prindă, să prindă peștii din adîncurile unde înnoată tainic.

Roberto Ruta, sculptorul, omul de cultură, militantul de stînga, își mărturisește dorința reînflinirii cu Delta Dunării, nevoia reînnoierii în copilărie, această arie a basmelor și a primului impuls spre artă. Își reamintește măștile din iernile geroase de la Tulcea. Lucrearea sa cinetică „Masca“, din fier masiv, după ce mi-a revenit pe retina memoriei, după ce am gîndit-o în fel și chip, am revăzut-o proiectată simetric pe un cîmp fosforescent cu ochi pictați de Țuculescu, aflîndu-și astfel sorgintea și locul plastic. Figură mitologică însoțind „Poarta infernului“, lucrare masivă în lemn și pironire de bronz, limită a vieții și a morții, masca imensă de fier scrișnește și ride în același timp, descoperindu-și sensul figurativ și semnificația originală. În teatrul oricărei vremi tragediile și comediile s-au scris cu aceleași litere. Viața este valoarea supremă.

În primăvara păsărilor se vor reîntoarce săgetînd în zborul lor rotit fața apei la Tulcea, dar și la Iași o sală luminoasă și înaltă, care permite elevația și include semnificațiile zborului, așteaptă lucrările lui Roberto Ruta.

Radu NEGRU



„Măslinul“

Mării Negre, făceau drum de vase și pescuiau, iubeau și se certau și-i înțelegea toată lumea. În fiecare toamnă, cînd Roberto Ruta mai împlinea cîte un an, păsările albe și argintii își luau zborul de pe fața de metal a apei și duceau spre vechea vatră mediterană încă o fărîmă din sufletul oamenilor. Acest gol al zborurilor tîrzii va reveni în amintirea sculptorului matur peste cinci decenii.

Mai întîi copilul va tăia piatră alături de tatăl său, în anii 22—32, apoi, alt deceniu, sub zodia lui Brâncuși, pe care l-a cunoscut îndeaproape. Cele dintîi premii le obține de la Academia de arte bucureșteană și, tot de aici, primii lauri ca sculptor. După un drum complicat, și controversat în sine, străbate în alt deceniu distanța de la figurativul clasic la nonfigurativ, la geometria zoomorfă și antropomorfă a sculpturii decorative. Amănuntele biografice și bibliografice ale peregrinărilor între marile capitale europene și la New-York, cronologia operelor și catalogul lor, schițele trecute și proiectele de viitor le găsim într-o admirabilă ediție de artă *De Luca Editore*, Roma, 1970, cu adnotările și aforismele marginale ale sculptorului, reluate parțial într-un substanțial articol semnat de Anca Balaci în „România literară“, din septembrie 1971. Sînt amănunte ale unei incursiuni în atelier și biografie, asupra cărora cititorul poate reveni convins că nu va găsi un loc comun, ci o valoare bine conturată.

glob

## Realități africane

Printre preocupările majore ale tinerelor state africane se înscrie exercitarea suveranității asupra bogățiilor naționale, ca factor fundamental în procesul de edificare a unei economii independente, descătușată din cercul vicios al subdezvoltării și al dominației capitalului străin. Afirmarea de către statele africane a dreptului lor inalienabil asupra avuțiilor naționale se conjugă, în mod firesc, cu jupta pentru lichidarea urmărilor dominației coloniale, pentru zădărnicierea practicilor neocolonialiste, a politicii de aservire la care recurg monopolurile încercînd să-și mențină unele dintre vechile privilegii în Africa.

Este demnă de relevat, din acest punct de vedere, calea pentru care a optat Tanzania, în vederea creării unei economii de sine stătătoare. De altfel, poporul tanzanian nu s-a împăcat niciodată cu soarta, pe care i-o hărăzeau colonialiștii. În istoria țării sînt cunoscute mari răscoale, cum a fost aceea din 1905, reprimată cu cruzime de colonialiști. Mișcarea de eliberare națională a luat un mare avînt îndeosebi după cel de-al doilea război mondial. În anul 1954 a învînt partidul Uniunea Națională Africană din Tanganica (TANU) care și-a propus drept principale obiective lupta pentru obținerea independenței și abolirea tuturor formelor de rasism, africanizarea aparatului administrativ, stimularea mișcării sindicale și cooperatiste, învățămîntul general, lichidarea separatismului și rivalității dintre triburi. Ca o incunare a luptei dirze pentru o viață liberă și demnă, în 1961, Tanganica își proclamă independența, iar partidul TANU, care a cîștigat toate locurile în parlament, devine partid de guvernămînt. Doi ani mai tîrziu Zanzibarul (din care face parte și insula Pemba), își cucerește independența. În 1964 cele două țări se unesc, formînd Republica Unită Tanzania, cu o suprafață de 937.702 km.p. și o populație de peste 12.500.000 de locuitori, al cărei președinte este încă de ia proclamarea independenței Tanganicăi, Julius K Nyerere.

Istoria independentă a Tanzaniei a pus cu toată acuitatea la ordinea zilei efortul pentru dezvoltarea economică și socială a țării. Declarația de la Arusha, din anul 1967, prin care guvernul a făcut cunoscut că principalele mijloace de producție aparțin statului, a constituit piatra de hotar a politicii de biziure pe propriile forțe. Prin naționalizarea băncilor, a societăților de asigurări, a transporturilor, precum și a marilor plantații de sisal, au fost create pîrghiile pentru dezvoltarea economiei în interesul națiunii. În același proces se înscrie și instituirea controlului riguros al statului asupra comerțului interior și exterior, odată cu crearea unei corporații guvernamentale. La suita măsurilor adoptate în vederea extinderii sectorului de stat s-a adăugat recent naționalizarea stațiilor de desfacere a benzinei și a altor produse petrolifere.

★

Printre cele mai întinse țări din Africa, cu o suprafață de 2.505.813 km.p. și o populație de aproximativ 15.000.000 de locuitori se află și Sudanul. După cel de-al doilea război mondial, în condițiile intensificării procesului de eliberare națională de sub jugul colonial, lupta poporului sudanez a cunoscut o puternică ascensiune. Ca urmare, în perioada 1954—1956, țara trece sub administrația unui guvern sudanez de tranziție, pentru ca, în sfîrșit, lupta seculară pentru libertate națională să fie încununată de succes la 1 ianuarie 1956, cînd este proclamată independența țării.

Anii dominației străine au împiedicat dezvoltarea generală a țării, au dus la jefuirea resurselor ei materiale și umane. Discrepanței economice dintre nord și sud i s-a adăugat, ani de-a rîndul, o situație de tensiune, ca urmare a instigării de către colonialiști a triburilor din provinciile meridionale ale țării.

La 25 mai 1969, după o perioadă de mari frămîntări politice, în Sudan este instaurat Consiliul Comandamentului Revoluției, în frunte cu generalul Gaafar El Numeiry. Preocupat de consolidarea independenței economice, de diversificarea agriculturii, de prospectarea de noi bogății, actualul guvern a inițiat cel de-al doilea plan de dezvoltare economică. Sînt prevăzute construirea a 20 de noi uzine, dar și lărgirea capacităților existente. În același timp, un accent mai puternic este pus pe dezvoltarea fabricilor de confecții, încălțăminte, produse alimentare, pe lărgirea rețelei de comunicații și pe îmbunătățirea navigației pe Nil, a zonelor irigate, precum și pe folosirea vastelor bogății din sud, printre care marile cantități de lemn de esență superioară. În general, economia Sudanului se bazează pe agricultură. „Capul de afiș“ îl deține bambacul, Sudanul furnizînd 30 la sută din producția mondială.

Poporul român a urmărit cu simpatie succesele popoarelor tanzanian și sudanez pe drumul dezvoltării lor de sine stătător, eforturile depuse pentru a fi stăpîni deplin pe marile lor resurse materiale și umane.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în aceste țări, este o nouă manifestare a dorinței Republicii Socialiste România de a lărgi legăturile sale cu aceste țări pe multiple planuri, constituie o nouă dovadă a consecvenței cu care Partidul Comunist Român și guvernul român aplică principiile care stau la baza politicii noastre externe.

Radu SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BÂRBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în Colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANȚA,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GĂVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU