

GAZETA LITERARĂ

Anul VII, nr. 4 (306) — Joi 21 ianuarie 1960

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

8 pagini 50 bani



LENIN și concepția ideologică a scriitorului

Despre relația dintre adevăr și concepția ideologică, Lenin a scris de multe ori. Cine separă reflectarea veridică a vieții de atitudinea scriitorului, de participarea lui activă la desfășurarea evenimentelor... Nu înțelege esența învățăturii leniniste și se situează de fapt pe poziții adverse. Concepția leninistă asupra spiritului de partid în literatură decurge tocmai din necesitatea oglinzirii pînă la capăt a adevărului vieții, a esenței transformărilor sociale. Arta realistă a fost judecată totdeauna după criteriul confruntării ei cu realitatea, deci după capacitatea scriitorului de a surprinde direcția istorică a dezvoltării, legile obiective ale progresului...

nu trebuie să simpatizeze cu vreo clasă sau altă, că „nu se cuvine” să facă asta? Este ridicol să vorbim aici despre datorie, căci nici un om viu nu poate să nu se alăture unei clase sau altelei (din moment ce a înțeles raporturile dintre ele), nu poate decât să se bucare de succesul unei anumite clase, nu poate decât să se revolte împotriva celor care sînt ostili acestei clase, împotriva celor care împiedică dezvoltarea ei, răspinzind concepții învechite, etc.”

36 de ani de la moartea genialului învățător și conducător al proletariatului internațional

partid”, publicat în cel dintîi ziar bolșevic legal, „Novaja Jizni” (Viața nouă), în etapa pregătirii revoluției din 1905. Aici este elaborat un program grandios de construcție a culturii socialiste. Principalele particularități ale orientării socialiste în domeniul literaturii și artei sînt expuse cu o logică strînsă, în stilul polemic incisiv, caracteristic lui Lenin. În articol se face o critică minucioasă a individualismului burghez și a teoriei ipocrite cu privire la neutralitatea artei; se delinesc trăsăturile partinității comuniste: se arată care sînt bazele artei noi (libertatea creației în sensul ei marxist, caracterul ei popular, preluarea celor mai înalte tradiții ale trecutului). Politica principală și complexă a partidului în domeniul literaturii și artei se sprijină pe aceste teze de boltă leniniste. Indrumarea în spirit leninist a creației a favorizat înflorirea talentelor și realizările mari ale literaturii în opera de sprijinire a edificării socialiste.

derea mecanismului dezvoltării sociale permite artistului să înfățișeze veridic raportul de forțe, să indice sensul transformărilor. Adevăra, în estetica burgheză, artistul este apreciat pentru calitățile sale „intuitive”, de „recepție spontană”. Gîndirea apare în aceste cazuri un accesoriu, sau chiar un element decontant. Tradiția omului de artă haotic, în formulări, în afara creației, lipsit de capacitatea de a raționa și de a expune logic, creator numai prin „inspirație” — a fost cultivată și în estetica idealistă românească. Cearta între minte și talent era o temă favorită a profesorilor de teorie literară, partizani ai artei pure. Se acredita ideea că marii scriitori nu beneficiază de o înțelegere științifică a societății, că erau niște izolați în himerele artei, incapabili să zo-



V. I. ILYAȘOV

FORMAREA CONȘTIINȚEI SOCIALISTE

Nu de mult cititorii au putut lua cunoștință din presa de Hoțărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice „Cu privire la sarcinile propagandei de partid în condițiile actuale”. Nu se poate să fi scăpat nimănui, în acest important document, între alte considerente de mare însemnătate, că „...înălțarea cu succes a programului construcției comuniste, crearea bazei tehnico-materiale a comunismului, întărirea continuă a puterii economice a U.R.S.S., realizarea belșugului de bunuri materiale depind direct de creșterea nivelului conștiinței oamenilor muncii”.

Scritorii și elevii

Trebuie lămurită o confuzie care ne-a încurcat mult pînă acum, în raportul școlii — Uniunea Scriitorilor și publicațiile ei. Se pare că s-a creat o situație falsă pornindu-se de la convingerea că acest raport trebuie privit așa: școala e sinonim cu literatura pentru copii, literatura științifico-fantastică, biblioteca școlară, manuale, programe, periodizarea literaturii și... punct.

S-a trecut pur și simplu peste un adevăr categoric și anume că: școala înseamnă și tineret între 16—19 ani, înseamnă curiozitate vie, lectori pasionați, dispute purtate cu tărie, discuții încălzite asupra unui eroi, unei cărți, unui spectacol. S-a ignorat deci entuziasmul cu care acest tineret urmărește un concert, ascultă o conferință despre Eminescu, vizitează o expoziție; s-a trecut și peste emoția cu care tineretul mîngiea coperta proaspetei cărți... „chiar acum cumpărata”...

Tineretul nostru școlar înbește și pețuiește pe prozatori, poezi, critici. Aceasta nu este formularea politicoasă a unei aproximații ci realitatea indiscutabilă. Puternica influență educativă ce ar avea-o prezența scriitorilor în mijlocul tinerilor nu poate fi pusă la îndoială. A-1 asculta la ei în școală pe maestrul Beniuț, a-1 întreba pe Mihail Davidovici pe cine va apare o nouă lucrare, a încerca să-și lămurească nedumeririle cu ajutorul unei discuții cu Ov. S. Grohmalnicu de pildă, toate ar fi prilej de emoționată bucurie pentru tineret.

S. DAMIAN

Prof. Coralia CALIN

„După execuția lui Alexandr Ulianov”

atenției asupra sporirii conștiinței comuniste a tuturor oamenilor, pentru ca ei să devină tot mai utili în progresul social și al bunăstării colective și individuale. Ridicarea nivelului conștiinței, luată în acest sens, prin aprofundarea științei marxist-leniniste și a practicii construirii socialismului în perioada coexistenței pașnice dintre sisteme economice diferite și întrecerea dintre socialism și capitalism, devine vitală nu numai pentru oamenii sovietici, ci pentru toți aceia care în alte țări sînt angajați pe același drum.

Creșterea nivelului conștiinței este deci și în România o problemă de prim ordin pentru asigurarea rapidă a construcției socialiste. E vorba desigur de conștiința socială a omului născut sau reînscut sulițete în condițiile revoluției socialiste și ale regimului popu-

Incipind cu acest număr, „Gazeta literară” inițiază o discuție reiterată la studiul literaturii române în școală, discuție la care invităm călduros să participe profesorii de limba română din învățămîntul mediu și superior, scriitorii și critici.

Imagine și munca omului și verdele pădurilor, și dinamismul epocii și bol tîrea albstră a cerului... O altă întrebare ce s-ar adresa poezilor se referă la lirica intimă. Dintre alții poezii... „și mulți și buni și diferiți...” cum spunea Maiakovski — cum se poate ca vibrația curată a sufletului lînar la marea vînt al dragostei să nu aibă ecou mai adînc în vers? Iată două mărunte fapte, în versuri aparent dar, credem, semnifica-

Să comentați într-un simplu articol toate ideile înfățișate de premierul Hrușciov în raportul său către Sovietul Suprem, e cu neputință. Din acest vast și sobru expozit, președrat cu cifre și detalii semnificative, să desprindem numai câteva înfățișări și aspecte. Și atunci, ceea ce se impune deodată închipuirii noastre este spectacolul nemărginit al unui uriaș și irezistibil autr.

Fac parte din această priveliște măreață, complexă și subtilă, nu mai puțin de două sute cincizeci de milioane de oameni, puși în slujba unui ideal creator. Și din efortul lor ni se dăruie zi cu zi tot mai mult oțel, tot mai mult cărbune și ciment, tot mai multe uscle, tot mai multă energie electrică și hîrtie, și pe lângă acestea tot mai multe țesături și mai mult bumbac și mai multă încălțămînt, și totdeodată mai multă pîine și zahăr și poame și roade, mai multe poduri și hidrocentrale și drumuri, apeducte și canale și păduri și păminturi deslețenite, și străbătîndu-le: tot mai multe turme și ciurde și cirezi și răsădînd necontenit tot mai multe fabrici și uzine și cooperative, și școli și spitale și case noi, pe cînd sate și orașe care nu au mai fost pe hartă vin ca prin minune să-și înscrie punctul și numele lor necunoscut pînă mai ieri. Iar ca semn prevestitor al unei mari izbîni, printre toate aceste „plusuri”, se iese, lată, și un minus: mai puțin, da, mai puțin ore de lucru. Vechiul deziderat socialist, ziua de opt ore, este astăzi depășit. Ziua de șapte și de șase ore l-a luat locul și a devenit de pe acum o realitate de care se bucură milioane de lucrători. Munca dezbărată de caznă și de silă, munca voloasă cîntărită de poezii și care duce nu la slăbirea forțelor ci la îmbogățirea lor, la odihna minții și la creșterea puterii de viață, va trebui să fie cit mai curînd un apanaj al omeniții... Mai multă tehnică, mai mult repaș, mai multă bucurie și cîntec.

lar. Astfel de conștiințe la noi sînt în continuă creștere, numerice și calitativ, constituind norma dezvoltării vieții sociale, sub îndrumarea partidului.

Am urmărit vînzarea cărților apărute de 23 August 1959. Tocmai acelea care aduceau cititorilor spiritul nou al construcției socialiste și al luptei revoluționare. Din august pînă la sfîrșitul lui decembrie, aproape toate s-au epuizat, deși s-au relevat de către critica neajunsurile serioase ale unora din aceste lucrări în ceea ce privește cunoașterea mai temeinică a realității, îndeosebi cînd este vorba de trecutul de luptă al clasei muncitoare. Ce înseamnă tocmai această rapidă vînzare a unor cărți de actualitate, cu tirajul variînd între 10 și 30 de mii de exemplare? Înseamnă, în primul rînd, că masele de cititori caută acest fel de literatură și, în al doilea rînd, că scriitorii bine s-au orientat atunci cînd și-au canalizat activitatea literară în direcția lucrărilor despre actualitate și despre lupta din trecut a oamenilor muncii, în aceste lucrări acele vorbe de eroi comunisti, din ilegalitate, din război, ori din zilele noastre, de pe vastele șantiere ale vieții noi. Dacă acest fel de cărți se caută, aceasta-i o dovadă peremptorie că acest fel de cărți ne trebuie. Și tocmai acest fel de cărți sînt acelea care, ca și în U.R.S.S., exercită cea mai mare influență asupra conștiinței sociale a oamenilor muncii, sporînd-o, educînd-o.

Prof. Coralia CALIN

Pe marginea unui raport

Să comentați într-un simplu articol toate ideile înfățișate de premierul Hrușciov în raportul său către Sovietul Suprem, e cu neputință. Din acest vast și sobru expozit, președrat cu cifre și detalii semnificative, să desprindem numai câteva înfățișări și aspecte. Și atunci, ceea ce se impune deodată închipuirii noastre este spectacolul nemărginit al unui uriaș și irezistibil autr.

Ion VINEA

„După execuția lui Alexandr Ulianov”

Memoria lumii

de Eugen BARBU

Dinspre pădurile germane se aude un zgomot surd, întunecat ca o amenințare. E vibrarea unor timpuri de toamnă pe care parcă le cunoaș. Disting și lărmuri răsunătoare. Nu sînt copozi lui Siegfried rădăcinii printre cioturi de arbori. E o ninsare de vorbe auzite. Umbra unui pumn ucișag pătăște pe fațetele caseilor. În catedrale sau lăcașuri tihare și au stins luminările, zîmbăcîndu-se parolovale de piatră cu catran. Pe garduri au rămas urmele unui viscol de hîrtie murdărită cu lăcră jălucie. În Berlinul occidental zădărite încercările de incendiu încă, aceste exercențele ale nazismului au fost lămurite cu toată. S-au auzit cîntecul salăgăst al asasinilor cu sapa împodobită cu cap de mort. Sinagoga din Kîln, a fost profanată și pe garduri au apărut zvastii. Canalia brună a ieșit din văgăună cu steagurile ei.

Prof. Coralia CALIN

Pe marginea unui raport

Ion VINEA

IN ACEST NUMĂR:

- Viață — măiestrie — inovație (Probleme ale dezvoltării poeziei sovietice, articol scris special pentru „Gazeta literară” de VLADIMIR OGNEV (pag. 4)
- Romain Rolland de TUDOR VIANU (pag. 5)

Între poezie și studiul imagistic

BIBLIOGRAFIE

Colecția „Clasicii literaturii universale”
E. S. P. L. A.

M. R. Paraschivescu: „LAUDE ȘI ALTE POEME”

Lirismul lui M. R. Paraschivescu este expresia bucuriei de a trăi. El frecventă la el, ca motiv poetic, lauda grinelor și fructelor coapte, a pruncului sau a adolescenței, a păcii și abundenței: deci lauda vitalității descoperită în aceste manifestări simple, firești. Elementele naturii sînt surse lirice, mai ales în măsura în care permit simbolice aceste semnificații. Lauda mărilor este la el un prilej de a elogia maternitatea, așa dar perpetuarea vieții. Căci măru este „Asemeni mamei tinere ce știe / Că-n arcuirea pînucului poartă / Durata unui timp ce o să vie / Prin coapsa ei bolnă / Ca o poartă” („Măru”). Acesta este un exemplu de continuitate a vieții, de care poetul se arată cucerit, nu captiv o rezolvare retorică. El năzuiește să cînte simplu „tot ce-i frumos și spornic (s.n.) pe pămînt”. Cu humor și similitudă mentalitate gospodărească va glorifica toamna: „Cînd vreau să prind în fiice cuvînt / Tot ce-i frumos și spornic pe pămînt / Cum aș putea uita să spun vreo dată / De lirică și rumena toamnă?” Poetul se delectează la vederea „frumosului fruct”:

O carte pe săptămînă

„Noblețea toată-n miezul plin și-o strînge / Ea, humei negre, limpezitului sînge. / În toul verii plină de doagore, / Îți uplece cerul gurii cu răcoare...”
Dimensiunile nu rămîn însă acestea — M. R. Paraschivescu nelind numai un poet al universului mic. Taina gîmirii — petrecută în poemul lui Arghezi „în tubercul” — se săvîrșește în viațu-mea lui M. R. Paraschivescu la propozițiile planetei. Gestul solemn al semănătorului este simbolul unei fecundități gigantice. Respirația largă a versurilor sugerează grandoare („Semănătorul”). Lauda vitalității este, în cartea lui M. R. Paraschivescu, lauda omului descătășat căruia socialismul i-a înlesnit realizarea integrată a forțelor sale creatoare. La el, lauda pruncului este o laudă a viitorului constructor, a „vrednicului boșevic” de mine.

poetice fertile. Astfel, combinarea unor procedee și ritmuri folclorice: baladă, doină haidecească. Miorita, plugușor, sugerează mișcarea unor mase largi de oameni, cocotul întregului popor. Perspectiva istorică este foarte largă în acest poem care e o cîntare, o „laudă” a aspirației multiseculare a celor exploatați către libertate. 23 August 1914 împlinesc visul de veacuri al Eliberării. Lauda luptătorilor din trecut, Horia și Gloșca, Tudor din Vladimiri sau Bălescu este încununată firesc cu lauda celui ce a realizat izbîndirea acestuia: Partidul („Cînci boșturi de zăua Parădului”).
În „Laude” M. R. Paraschivescu vîrădește înțens la frumusețea lui în care trăiește, poezie ale transmișînd un optimism tonic. Planul erotic are însă, în general, o altă natură. În afara poeziei „Pirul și marea”, — care este mai mult o labulă decît o „confesiune”, — poezia de dragoste e ușor melancolică. Se cîntă iubirea consumată și amintirea ei imprimă acestor poeme o tonalitate de romanță: „Pe-ai ai am trecut / Mai știi? — Impreună: / Și-acum ne răsună / Rari, pașii prin lut”. Decorul autunnal accentuează tristețea: „În veștele crînguri / Bat crengi rămu-roase / Sub stralele roase / Gopaci, pe gînduri” („De toamnă”). Meditația nostalgică asupra iubirii trecute sau a tineretii este relată și în alta parte: „Dacă prin anii sumbi care-mi zăbura nava / Am plîns și am trecut / Și din iubirea dulce rămîne doar oclava / Cocolă ca un scut / Și dacă tot mă apără, cînd nici o grea durere / Nu-mi fuse de ajuns, / Cînd orice amăgire mă splîncea și pier / În pieptul nepătruns / Nu-i asta chiar dovada că e într-una trează / Secunda de atunci?” Descîrșîr în această cadență, afectată cu intenție, o notă romantică.

Am căutat în această nouă serie a „Laudelor” pe M. R. Paraschivescu din „Cîntice țigănești”. Anecdotică, expresia plasticizată, coloritul antonpannesc al „Cînticelor” lipsește din acest volum în care balada a fost înlocuită cu meditația. Convingerea că viața înseamnă ardere, dăruire pasivă capată în „Laude...” confirmarea și împlinirea adusă de revoluția socialistă.

G. DIMICIANU

În legătură cu încercarea de pozitare a poeziei despre care am amintit într-un articol precedent, mai trebuie discutată și problema refitorie la necesitatea unor pașe tranzitorii în corpul compoziției lirice, cu menirea de a pregăti o anumită atmosferă, de a anticipa, prin detaliul exact, un simbol. Problema nu poate fi însă desprășită de opera de artă concretă, orientarea, aprecierea, fiind de la caz la caz. G. Călinescu descoperea în poezia lui D. Bolintineanu liric pînă la excelență muzical — a numite pauze prozice și conchidea că ele sînt utile pentru a odîni înfr-o oarecare măsură spiritul, pentru a-l face apt să înregistreze cu aceeași acuitate viziunea imaginii. Interpoalele ar avea, așadar, un rol copulativ, stabilind legăturile logice și, totodată, lăsînd timp să se consenme o anumită rezonanță. A pîvi lucrurile din acest unghi de vedere mi se pare a purta discuția exclusiv în domeniul empiric-formal, neglijîndu problemele de conținut care sînt determinante. Realitatea este că un creator autentic își organizează compoziția după anumite clauze impuse de conținut, că o deplasare succintă spre amănunt nu este principial eronată; creația trebuie privită în ansamblul ei, în lumina simbolurilor și ideilor poetice centrale. Ce se înțilpăie însă cu reporteriile noștri? Ei răstornă lucrurile și interpolează într-o relație prozică citiva imagini conștice, anumite sugestii, — în acest caz nu mai poate fi vorba de pașe tranzitorii necesare, de spirit de exactitate, de cadru epic, întrucît condiția esențială a liricii n-a fost atînsă.

Gîțez din reportajul „Cronica” de Petre Solomon („Luceafărul” nr. 19/1 oct. 1959): „Viața s-a instalat deliniv în la Bicaz / Înți în bațăci, apoi în blocuri solide / Oamenii vin de la lucru acasă și le deschide / Ele o femeie sau o copil, cu limpede obraz. / La restaurantul din centru, la „Bar” — Sau la cantină, oamenii beau ori mîncîna / La fel ca în orice oraș (veși încă / Satul de ieri se mai vede nedar)”.
Alte imagini nu depășesc pe cele de mai sus; autorul a observat unele fapte ce i s-au părut concludente pentru schimbările petrecute în realitatea contemporană și le transpune în versuri. Dar consemnarea unei fapte, oricît de simbolice ar fi ei, nu este încă poezie, tîne mai mult de acuitatea simurilor. Poezia începe de abia după ce toate acestea investigații, detalii, culori... trec prin prizma sensibilă a unei idei sociale majore, căpătînd o organizare lirică superioară; faptele reale ceapar atunci într-o simboliză nouă, într-o interpretare originală. Ce putem conchide? Că unele creații lirice se mențin la înălțimea consemnării reportajului și a faptelor din realitate, hexistînd o suficientă prelucrare lirică a lor, nelind substituate unor idei social-politice majore.

Am avut deseori prilejul să relev creația unuia dintre cei mai talentați poeți ai tinerii generații: Nichita Stănescu, însă — după părerea mea — această poezie își dispersează cu bună știință unele dintre versurile sale — printr-o lipsă de coeziune lirică ev-

„Cînd zidul se va ridica pînă la pragul / care, odată trecut, / va găsi mereu împreună / cîrînd zidul va ajunge pînă la patul mîe de copil, / pînă la sunătoarele jucării colorate; / cîrînd zidul va ajunge pînă la pătrîntul mesei, / pînă la merlele roșii, pînă la umbrele merelor roșii...” (s.n.)
„Vom auzi iedera suind lîngă fîmplele noastre...” și micasma pîrului tău va pleca într-o parte oada!”
Lucrurile sînt clare, există aici un fior liric — mai mult prin sugestia vagă — cîta ori căuta sensul versurilor din de pates revoluționar din poemul: „Generație” („Gazeta literară”, 8 oct. 1959). Alt poet, de asemenea talentat, Leonida Neamțu, face și el în „Ochi de mare” (din același număr al „Revistei „Steaua”) o demonstrație de imagistică; după o descriere vag-romantă, — lacul „giuvaer răcîcit al mării”, care doarme în „legînd adînc de piatră...” — intervine cu un detaliu, derogînd: „Undeva pe mal s-a oprit vîntul / și cîntă înocet din vioară / Păr habar cîntă, despre drumuri și despre păduri / Alți de frumos cîntă, că rîzi și plîngi, auzindu-l / despre drumuri și despre stelu, / și despre păduri”, etc. Nu putem spune că imaginile nu sînt construite cu meșteșug, că nu se desprind o anumită ingenuitate, dar că judecînd lucrurile din unghi estetic, se observă o lipsă de sinteză lirică în astfel de creații. Lipsa de sinteză lirică, duce în mod nemijlocit la încercuțea temelor, la o tratare exterioră.

Discuții despre poezie

Epoca noastră are nevoie de o poezie revoluționară, o poezie care — cu mijloacele sale specifice — să educe pe constructorul socialismului, să-i deschidă cu ajutorul imaginilor artistice perspectiva mărețată a comunismului. Cine, oare, dacă nu poeții, trebuie să găsească cele mai vibrante cuvînte despre era de aur a omenirii?

dentă, Nichita Stănescu scie, de pildă, despre activitatea lui Iagăiș, dis-tributor de manifeste revoluționare: „Gîțește și dă mai departe” și, după o prezentare interesantă, poemul deviază spre studiul imagistic, fără ca acesta să fie cerut de conținut. Bunăoară, lauda adusă acestui erou se transformă într-o suită de comparații — după procedeele scitului („în vulturi” — „O laudă bărbătească, / scurtă / ca o strîngere de mîin pe front / ca un țipăt de izbîndă / la capatul pîduri / ca saltul de panteră / al soarelui sperînd sunetul / subțire al nopții, / al lungindu-l / ca să vină liniștea dinaintea zorilor / cînd îți auzi liniștea...” („Gazeta literară”, 26.III.1959). După această avalanșă de metafore, tonul liric, firesc, este regăsit și poemul înainteașă fără alte dificultăți pînă cînd un nou sens, o nouă sugestie verbală, incită fantezia nepuzabilă a poetului, la o nouă și frumoasă demonstrație de imagini.

Alt poet, Petre Sloica stabilește o asociație între pleoapele care se închid și o cîntec de pasăre — „ușor / pleoapele se închid în lumina resfirată / ca un cîntec de pasăre, între crengile / arțărilor, jilave” și tot la el înțilnim imaginea simbolică: „așa ar fi vrut / să-i fie copilăria cu ziduri de sare, surpate”.
N-ar trebui ca acești poeți să renunțe la podoabele inutile, dînd în felul acesta mai multă pregnanță lirică ideilor, mesajului revoluționar?

Spre a nu mai revolve și la alte exemple, amintim din creația tinerilor poeți multe poeme remarcabile, pătrunse de pates revoluționar — a căror viziune poetică, unitară, bazată pe cunoașterea vieții, dă pregnanță lirică acestui pates politic. În această sferă, întră numeroasele versuri despre copilărie ale lui Nichita Stănescu, poemele sale anti-fasciste (printre care se remarcă: „Dans pe lobe”, inclus și în recenta antologie: „Sub semnul revoluției”), apoi „Cîntecul Revoluției” ale lui Leonida Neamțu, „Prin soarele deschis” („Gazeta literară”, 29 oct. 1959) și seria de poeme anti-monarhice de Cezar Baltag.

Epoca noastră are nevoie de o poezie revoluționară, o poezie care — cu mijloacele sale specifice — să educe pe constructorul socialismului, să-i deschidă cu ajutorul imaginilor artistice perspectiva mărețată a comunismului. Cine, oare, dacă nu poeții, trebuie să găsească cele mai vibrante cuvînte despre era de aur a omenirii?

Eugen SIMION

- LIU SIN, „Opere alese” (vol. II), Prefață de Ion Vînter. Traducere de Mihail și Ioana Ralea.
- LUCIAN DIN SAMOSATA, „Scrleri alese”, Prefață de Petru Crețea. Traducere și note de Radu Hincu.
- HOMER, „Odiseea” (reeditare). Prefață și note de M. P. Pîlpîd. Traducere de George Mururu.
- RACINE, „Teatru”. Prefață de Elena Vianu. Volumul cuprinde piesele „Andromaca” (traducere de Petru Manoliu), „Impetrcații” (traducere de Radu Vasiliu), „Britannicus” (traducere de Radu Popescu și Dinu Bondi), „Fedra” (traducere de Tudor Mănescu), „Atalia” (traducere de Veronica Porumbacu).

VOR APARE PÎNĂ LA ÎNCEPUTUL LUI FEBRUARIE:

- THOMAS HARDY, „Tess of the D'Urbervilles”. Prefață de Vera Călin. Traducere de Catalina Ralea și Elena Călina.
- JOHN MILTON, „Scrleri alese” (Proză și versuri). Prefață și traducere de Petre Solomon.
- ROBERT BURNS, „Poeme”. Prefață de Mihaela Gheorghiu. Traduceri de Dan Duțescu, Mihaela Gheorghiu, Leon Levitchi, Petre Solomon.
- BENVENUTO CELLINI, „Viața lui Benvenuto Cellini, scrișă de el însuși”. Prefață de Nina Façon. Traducere și note de Ștefan Crădu.

Răsfoind revistele

Tribuna

SAPTĂMÎNAL DE CULTURĂ
nr. 1,2 1960

Din beletristica publicată în ultimele două numere ale revistei clujene, remarcăm: „Mina lui Oscar” de Ion Grigorescu și poeziile semnate de Ana Blandiana. Sectorul de critică depune o activitate mai intensă decît în trecut. Observații interesante cu privire la concepția estetică a lui Cehov formulează Mircea Zăciu în articolul „Condițiile creației literare”. Cronica literară, consacrată volumului de versuri „Luna din cămăra” de Cezar Drăgoi este o analiză serioasă, în spirit critic, cu concluzii documentate. D. Cseresanu se evidențiază ca un finit critic literar cu frumoașă perspectivă. Efortul criticilor clujeni în cercetarea problemelor actuale ale literaturii nu este însă totdeauna salutar. De cîteva numere „Tribuna” supune unei diseceții nîmicitoare opere ale prozatorilor romîni contemporani: „Rădăcinile sint amare” de Zaharia Stancu, „Pe muche de cuțit” de Mihai Beniuc, „Biografiile contemporane” de Petru Dumitriu. Cine combate spiritul apologetic în critică nu trebuie să ajungă la extrema opusă, tot atît de reproabilă. Se cere o analiză științifică, aprofundată, atență la relevarea aspectelor pozitive, la valorificarea noului pe deoparte, dar pe de alta criticarea fără menajamente, cu răspundere, a deficiențelor existente. „Tribuna” a ales însă calea negreșitei pătimașe. În ultimele două numere,

Viața uzinei

„Viața Uzinei” prezintă un profil bine conturat, cu unitate și echilibru în oglindirea aspectelor de producție, de învîntămînt și cultură, de tehnică nouă, de etică muncitorească — din viața colectivității celor două mari întreprinderi ale industriei noastre. Pentru această oglindire complexă a fenomenelor concrete din unitățile de muncă respective, gazeta citată a atras un corp larg de colaboratori și corespondenți voluntari cu rețele întinse în multiplele secții, atît de diferite ca profesii, din uzinele „23 August” și „Republica”. Materialele publicate se grupează sistematic pe probleme

centrale de muncă și cultură din uzine, cu loc bine stabilit în paginile gazetei pe parcursul numerelor apărute. O dovadă, rubricile fixe susținute consecvent: „Tehnică nouă”; aceea privind școala și uzina; „Informații literare” (cu scurte recenzii); „Pe teme de educație” — etc.

Remarcăm cu satisfacție printre colaboratorii frecvenți ai gazetei „Viața Uzinei” pe membrii cercului literar „G. Topircanu”. Cităm, deocamdată, pe Florin Bărbulescu, B. Arion, Petre David, cărora le sînt încredințate îndatoriri publicistice diverse. Distingem perseverența cu care Fl. Bărbulescu urmărește activitatea culturală și artistică din uzina „Republica”: bibliotecile, școala, rolul difuzorilor presei centrale și celei literare. De subliniat articolele sale de analiză dedicate stimulării corespondenților voluntari și care se semnaleză prin interesante priviri de ansamblu sau prin opinii critice curajoase.

Menționăm din reportaje numeroase semnate de B. Arion cel destre forjor „milionar” Antonache Hristache de la „23 August”, care a adus prin inovațiile sale dintre anii 1953—1959, economii de peste un milion, ca și reportajul despre ofelarii de la cuptoarele electrice. Nu ne aflăm încă în fața unor reportaje literare; meritul lor constă însă în observația exactă și relatarea sobră a evenimentelor, în reliefașarea semnificației morale (socialiste), a faptelor deosebite ale muncitorilor. Din nou citată se cuvine B. Arion pentru interesantele „micro-portrete” (intitulate sugestiv „profiluri care se reproduc”) — cu reale calități literare.

Mai există încă o anomalie în lirica noastră, cauzată în fond de aceeași slabă cunoaștere a realității zilelor noastre. Este vorba de orientarea creației spre „studiul imagistic”, de dispensarea, voită sau nu, a liricii în „temă” și materialul imagistic care rămîne adiacent, nemecorporat. Cum descur lucrurile? Un poet își alegă o temă de actualitate, să zicem, despre colectivități, despre Grivița sau masacrele de la Fu Loi, și o tratează după un procedeu straniu: dă mai întîi o explicație de rigoare — o expunere epică — după care, în interiorul acestui cadru social-istoric, rămas în stadiu de obiect al poeziei, nu de conținut al ei, — face o demonstrație de imagini, multe din ele inedite, dovînd meșteșug — însă îndecvate, demic, fără nici o legătură cu conținutul expus. Faptul este așa de evident, încît o simplă operație mecanică de desfacere a elementelor nefuncționale, poate stabilii cu ușurință această hibriditate. Aleg, spre ilustrare un poem, aparținînd unui lînar poet talentat, în plină evoluție, dar care se lasă uneori furat de detaliul imagistic, ajungînd la ocultism, altfel spus — obscuritate. Bunăoară, în poemul „Inscripție pe o casă nouă” („Steaua” nr. 5/1959), Grigore Hagiu vorbește despre construirea ideea de muncă colectivă... Poetul aduce o viziune autobiografică: —

de Paul GEORGESCU

CRONICA LITERARĂ

LIVIU REBREANU: „Pădurea spînzuraților”

Forța realismului nu constă numai în descrierea veridică a realității, ci și în depășirea acestei descrieri prin capacitatea de generalizare. Procesul ogîndirii include tipizarea și sinteza simbolului. Problema perspectivei e veșe și dacă deabia realismul socialist a reușit să o deslege aceasta nu înseamnă că din todeauna realității nu au fost preocupări de a găsi o soluție. Transcrierea plată a realității nu poate crea și nu creează opere viabile și valabile. De aceea, valoarea operei constă mai puțin în diversitatea mediilor investigate, în suprafața socială descrisă, cit în profunzimea și intensitatea problemelor, în adîncimea investigațiilor. De aceea, obiecția adusă „Pădurii spînzuraților” și anume că nu arată atîndinea tuturor claselor față de războiul imperialist este fără obiect: „Pădurea spînzuraților” nu e un roman monografic al războiului, așa cum „Ion” este monografia satului transilvănean anticleric, cum „Răcoasa” constituie o monografie a mișcărilor lărășești de la 1907, mișcări care au implicat toate clasele și categoriile sociale. „Pădurea spînzuraților” nu e o monografie a primului război imperialist mondial ci o confruntare a unor păreri tipice despre sensul vieții, cu înșăși viața,

dusem contactul cu viața reală. Dar m-am demeticit repede și mi-am dat seama că numai războiul e adevăratul generator de energii” (pag. 18). Iar mai departe: „Războiul a luat locul de frunte în concepția lui de viață din care odinioară vruse să-l elimine. Acuma își zicea că războiul e adevăratul izvor de viață și cel mai eficace element de selecțiune. Numai în fața morții pricepe omul prețul vieții și numai primejdia îl ofeștește sufletului” (pag. 48). Aflat însă în situația de a lupta pe frontul românesc, Bologa e cuprins de frîmîntări și în cele din urmă se hotărăște să treacă linia de foc dar e prins și spînzurat.

Această explicație dată e în parte adevărată dar ea lasă nelămurite anumite manifestări ale lui Bologa, expediate deaceia cu calificative eneravate — Bologa n-are voință, e slab, se comportă contradictoriu, etc. Comparația cu David Pop („Catastrofa”), micul burghez oportunistic și laș, s-a impus, arătîndu-se că Bologa e un Pop mai interesant și aflat pe un plan mai ridicat al inteligenței, un Pop care-și înfrînge pînă la urmă sovietele, dar totuși un David Pop. De ce însă Bologa, la un moment dat, e înere țerare ticălosului de Pălagieșu (pe care-l bătuse), de ce se însoară cu o unguroaică, fată de jăran (curioasă pregătiri de a deveni un combatant pe cîlțalt front) etc. Ni s-a explicat că acestea sînt conștice și provin din firea sa slabă. Deci Bologa sovăiee fiindcă e sovăielnic.

În realitate, ceea ce a distrus războiul la Bologa e înșăși concepția despre război și despre stat, concepție pe care o afirmase, la început, cu agresivitate (— „Eu nu afirm că statul nostru e bun (...) Nu afirm deloc. Dar cită vrenie există, trebuie să ne facem datoria...”). Dați-ni

Pe marginea unui raport

(Urmare din pag. 1)

sigur, nu se poate garanta pentru zîmții; ei au existat întotdeauna și, după cît se pare, nu vor dispăre nici în viitor. Trebuie doar să nu uităm că dacă și în trecut venirea la putere a unor asemenea zîmții ducea la războaie singeroase, acum aceasta ar fi o calamitate fără seamăn.”
Ajuși aci, desigur că tabloul se cam întunecă. E neîndoișo că luneteții și cei într-o ureche alcătuiesc o problemă înclitică și obscură.
În politică, cel puțin pînă acum, nu s-a tînut îndeajuns seamă de ea. N-au existat mijloace de detectare și prevenire. În zilele noastre, maniacul lucid și rece, sufer neobșit dar sedat și precaut, al figuranților ce de-

țin puterea, este în stare de orice spre a-și măguli și mulțe vicleaua de aur. Ne amintim, cu fior năplăcut, de spusa lui Ballazar Gracian: „Jofi ce-i pe par a fi nebuni, sînt chiar nebuni, dar în afară de acestia, și un mare număr din cei ce par sănătoși”. Cînd oare se va măsura măcar aproximativ rîsturnarea acestor deliranti placi care trag șforile, pufăindu-și trabucul în umbră? De-ar ieși cel puțin la lumină: dar beza e climatul lor, ca și al tilharilor. Și ne mai gîndim la cîte un cap încornat care construia castele, ca-n hasme ameninfindu-și miniștrii cu scoaterea ochilor... Sau la cîte un prezident sentimental și idealist care se refugia pe stîncile Pacificului cu o stîrnă de pa-

trou decenii mai tîndr decît el, iar de acolo, conducea, în pauze, destinate republicii și ale omenirii... Cum oare să-mi detectezi dacă se mai ivesc tot fără de scufie? Și cum să te ferrești de ei, să le iei la vreme jucidrile și pocnitorile primejdoase din mînd? ...Poate numai fluturîndu-le din cînd în cînd, cămașa de forță.
Iar toate aceste prealabile puneri la punct sînt neîndoișo necesare unor discuții și tratative cu adevărat sincere. Nădejdea oamenilor e în reușita lor.

Ion VINEA



Emil Rebreanu (al treilea din stînga), în timpul primului război mondial

„Un capriciu al vieții a pus față în față milioane de oameni pe care i-a însemnat cu moartea în frunte, silîndu-i astfel să descopere în sufletele lor, taine nevănuite și să i-o hotărîri neașteptate.”

LIVIU REBREANU

ruptă de scena amîntită în cronica precedentă. Pînă atunci, Bologa se căză de la apologia războiului la hotărîrea de a dezerta la romîni. În această epocă el are crize naționaliste, se ceartă cu Boteanu (care i se păreă resemnat), cu Varga, se desparte de logodnică fiindcă o vîzuse cochetînd cu un ofițer maghiar, îl bate pe de latorul Pălagieșu, considerîndu-l trădător etc. După scena amîntită însă, el îi cere lertare lui Pălagieșu, se însoară cu Ilona, se împacă festiv cu Boteanu. Purfările lui Bologa par contradictorii numai dacă vom ocupa pe acela din prima cu cele din a doua parte a evoluției sale (așa cum face G. Călinescu în „Istoria literaturii romîne”). E vorba însă de două etape ale unei evoluții, separată, frîntă de o criză psihologică (elemente ale ultimei etape se găsesc încă în prima parte).

Bologa e un om care căută: „Ni-călieri n-a găsit de ce binele nu e bine pretîndînd și totdeauna...” (pag. 110). Își constituie explicații, sisteme, mai bine zis împrumută sisteme care însă se dărîmă, se prăbușesc în confruntare cu viața: „Am ajuns să-mi fie frică de mine însuși! Credințele

asezat la masă, plin de încredere în cunoștințele și experiențele sale de viață și a decretat că oamenii trebuie să fie așa și așa, că e bine cînd faci cultura lucru și e rău dacă faci cultura. Și în schema lui, acel cineva vrea să vire cu sila sufletei vie, să le încușeze, parcă viața s-ar modela după dorințele sau concluziile cuiva. Dar viața merge mereu înainte nepăsătoare, sfîșind nu numai sistemele savanților, ci chiar mințile oamenilor, plămînd în fiice clipă situații noi, ideii noi...” (pag. 120).
Degustat de caducitatea sistemelor idealiste, raționalismul tătăul aten și răzvrătit îl face să le vadă repede în consistență. Dar fără sistem, fără o explicație coerentă a lumii, Bologa nu poate trăi. De aceea căută din nou. Acest tînr dilematic, în care profesorul și protectorul său de la Buda-pesta vedea un „representant tipic al unei generații...” (pag. 41) trăiește o autentică dramă a cunoașterii. Amintim aici critica pe care o face sistemelor filozofice, idealiste, croite fără țîm și legătură cu realitatea și pe care, ironic, viața le spulberă: „În toate cărțile omul îi pare izolat de viața adevărată, singuratec și abstract ca o formulă matematică. Cîntiva s-a

CRONICA DRAMATICA

Incunarea trilogiei: „A TREIA, PATETICA”

În trilogia care cuprinde dramele „Omul cu arma”, „Orologiul Kremlinului” și „A treia, patetică”, Nikolai Pogodin a evocat marșul Revoluției socialiste, în zile de luptă armată și pașnică. Imprejurările istorice și faptele povestite de dramaturg sunt astfel puse în lumină, încât să corespundă, pișă cu pișă, unor etape distincte ale făturii și afirmării primului stat

de s-a agravat. Cind vestea morții lui Lenin se răspândește, chipul său, chemat de amintirea oamenilor simpli care l-au cunoscut, devine în finalul emoționant al piesei sinonim cu conștiința întregii omeniri muncitoare: „Ilici al nostru!... „Punctul cel mai înalt al biografiei noastre”.

Cu măiestrie și finețe a realizat Pogodin tipurile de neamuri care trăiesc o amărătoare prosperitate. Gvozdiin, un fost mare capitalist, se vadește ticălos și ca întreprinzător particular în împrejurările N.E.P.-ului. Iși menține însă luciditatea.

În „A treia, patetică”, Pogodin a îmbinat organic tabloul istoric cu portretul psihologic, manifestul agitatoric cu detaliul poetic, structura epică cu motivul liric. Problemele de viață, de conștiință ale eroilor dramei, oameni adevărați ca Diatlov, Ippolit și Irina Sestroretski, Suhajlov sau Ponia — poartă pecetea eroică a epocii noastre revoluționare.

Conceptia regizorului Moni Gheleter și interpretarea datorată în bună parte tinerilor actori ai Naționalului, promovează ca fundamentală ideea educării omului nou în spiritul înaltei etici revoluționare și al umanismului leninist. Spectacolul dezvoltă susținut această temă, punind în valoare cu profunzime și armonie artistică perspectiva filozofică și acuitatea ideologică a dramei. Imaginile scenice se constituie fie ca o evocare solemnă, fie ca mărturie încălcată despre actualitatea luptei revoluționare. Construcția acestei piese, care prezintă o arie întinsă, aproape derutantă, a întâmplărilor dramatice și o impetuoasă perindare a locurilor de acțiune nu l-a dus la impas pe Moni Gheleter.

Este instructivă umorul că pentru interpretarea marelui personaj din „A treia, patetică” a fost desemnat actorul tinar, Smirnov, creatorul acestui rol la M.H.A.T. susține că tema Lenin



Scenă din piesa „A treia, patetică” de N. Pogodin, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Prezența muncitorului cehist Diatlov își găsește ponderea cuvenită în interpretarea lui Emanuel Petru. Creația acestuia relevă un caracter puternic, înăspriț și inteligența proletarului format de școala Revoluției.

Delicatul inginer Ippolit Sestroretski este interpretat în spectacolele dierite de Matei Gheorghiu și Matei Alexandru. Talentul cu care acestia sunt înzestrați fiind una, iar stilul individual al jocului lor, alta, se înțelege că fuseseră, păstrind linia generală a personajului, l-a intruchipat în mod personal. Matei Gheorghiu „intellectualizează”, iar Matei Alexandru „virilizază” frământările inginerului Ippolit. Cinstea morală și sensibilitatea eroului — elemente de fond — transpar în ambele execuții.

În spectacol se afirmă și alte creații ale tinerilor, vădind seriozitate și aplicație în muncă. Astfel, Sanda Toma (Nastia Gvozdiina) a găsit conturul lipsel de scrupule a unei „fice a N.E.P.-ului”. Jocul Evel Pătrășcanu reușește să fie vibrant cind dezvoltă frământările suleștii ale Irinei Sestroretska, mai puțin în unele momente în care idealizează artificial chipul eroinei sale. Lui Liviu Grăciun (Kumakin) imperfecțiunile dicției i-au mizat interpretarea, concepută judicios în ascuțimii satirice. Raluca Zamfirescu (Maria Ilicina) a susținut cu monotonie scenele — puține la număr — în care apare. În sfârșit, maeștri ai acestei scene, ca Ion Finteșteanu (Gvozdiin) și Marcel Anghelescu (Andida) au realizat compoziții de o mare finețe, precizie și expresivitate. Carac-

teristic portretului dramatic realizat de Ion Finteșteanu sînt sîntetizarea rătăcită și combustia interioară, vădind energia unui alacrist odios, dar înzestrat cu simțul realității. Marcel Anghelescu, dimpotrivă, dezvoltă cu umor menalitatea otrăvii a unei „slugi profitoare și ignorante”.

Un aport considerabil la concepția acestui spectacol a fost adus de scenografia inspirată a pictorului Mihai Tofan. În ultimele două stagii personalitatea acestuia s-a afirmat în tot mai strînsă legătură cu inovația realistă în decor. Mihai Tofan vadește capacitate de sinteză, simplitate și forță coloristică în rezolvările sale scenografice. De aceea ne surprinde că cronicele dramatice semnate de Radu Popescu în „România liberă”, la „A treia, patetică” și la „Năpastă” ignoră concepția plastică a acestor spectacole, ca și cum ele s-ar juca pe șes, în Bărăgan, sau pe o scenă goală.

Pentru „A treia, patetică”, Mihai Tofan a gândit un decor aerat, redus la limite de forță ale unor elemente de sugestie și completat de dispozitive proiectate pe circular. Toate acestea „vibrează” în scenă, de la porțile înalte care se deschid ca paginile de carte, în primul tablou și pînă la ael bilet al steagului lăturat de vînt, în scenele de la Smolnii.

Tonalitatea generală a decorurilor a înfălșat spectacolului, ca și concepția largă a punerii în scenă, un caracter de evocare eroică.

Emil MANDRIC
Desene de GORA



EVA PĂTRĂȘCANU
(Irina Sestroretska)

muncitorească-lărnăscă. Alături de dramatica a întregului ciclu ridică la rangul de simbol personalitatea lui Lenin, a cărui prezență în scenă — dinamică, spirituală, mobilizatoare — dă naștere unor momente cu adevărat patetice, expresie a relațiilor umane și înțelepție dîntre conducător și popor.

În „A treia, patetică”, tensiunea tragică ce rezultă din evocarea momentului săvîrșirii din viața a marelui dascăl și luptător, nu șirbește optimismul maripat al materialului de anamblu. Fiecare cuvînt roștit de eroii dramei, la aflarea cutremurătoarei vești este pătruns de conștiința nemuririi lui Lenin în inimile milioanele de oameni care l-au urmat sau îl vor urma.

„A treia, patetică” susține o amplă dezbateră de idei, la nivelul unei categorice maturități politice și artistice. În centrul dezbaterii (acțiunea e raportată la anii 1922-1924) stă lupta comunistilor în condițiile dictate de N.E.P. Cum se știe, în perioada N.E.P.-ului s-a făcut simțită o oarecare înviorare a sectorului capitalist. În acest timp partidul și-a regrupat cu hotărîre forțele în vederea zdrobirii elementelor capitaliste. De aici se desprinde, așadar, problematica piesei, de aici înfățișarea unor tipuri caracteristice acestei perioade — neptani, șperțari, artiști degenerați — cărora eroii dramei, luptătorii comunisti, le servesc replici usturătoare, pline de tact, intransigente și definitive.

Fiecare din aparițiile în scenă ale lui Lenin marchează puterea prezvinții sale științifice în elaborarea sarcinilor de construire a socialismului. Ceea ce nu înțelege talentul și sensibilitățile inginer Sestroretski — că N.E.P.-ul este un moment necesar de pregătire înaintea atacului hotărîtor, și nu o cedare în fața capitalismului — devine clar pentru sine în urma unei convorbiri cu Lenin. Această convorbire, moment de vir în contextul dramei, asemenea scenele cu Șadrin (în „Omul cu arma”) și Zabelin (în „Orologiul Kremlinului”) relevă genialitatea, simplitatea impresionantă și imensa dragoste față de oameni a conducătorului Revoluției din Octombrie.

De un profund dramatism este momentul vizitei lui Lenin la ofelărie. Răspundînd calomniilor străcurate de un mesenșic anonim, stînd de vorbă cu muncitorii, sau criticînd un tablou meschin al pictorului Kumakin, Lenin își entuziasmează auditorul prin claritatea cu care delinște sensul politic al evenimentelor și prin puterea sa de observație.

Ultimele scene în care apare Lenin — bolnav, la postul său de comandă — justifică întru totul titlul acestei drame. Grija pentru liniștea partidului și pentru viitorul poporului se răsună din fiecare replică, ca și supremul efort de a supraviețui bolii



MATEI GHEORGHIU
(Ippolit Sestroretski)

reprezintă pentru actor un bilanț al experienței sale artistice. Iată însă că Gheorghiu Popovici Poenaru se află a-bia în cea de a doua stagionă a carierei sale teatrale. Alegerea interpretului își găsește totuși acoperirea în creația realizată. Popovici Poenaru a redat cu plentitudine dragostea intransigentă și încrederea față de oameni a marelui conducător. Autenticitatea portretului lizic nu a fost urmărită în sine, așa încît mobilitatea actorului și plasticitatea jocului său au servit, odată cu timbrul cald și intonațiile ferme ale voci, dezvoltării lumii interioare a personajului. Sufărînd cauzată și boală și odată cu această conștiință sîrșitului apropiat, au fost sugerate de interpretul lui Lenin cu discreție în sensul patetismului lăuntric al piesei.

Creația lui Popovici Poenaru, în care se face inevitabil și din păcate simțită tinerețea actorului, îi lipsește unora, ca în momentul discuției cu Irina Sestroretska, suflul corespunzător generalizării filozofice a care se ridică în piesă chipul lui Lenin.



Capodopera lui L. N. Tolstol, „Război și Pațe”, apărută recent într-o nouă ediție.

Care este opinia criticului?

Urmărind recenziile publicate de revistele noastre literare, întîlnim încă destul de frecvent formule generale, pretențioase, care înlocuiesc raționamentele limpezii și obiectivității. Într-o recenzie la volumul „Profiliuri” de Nicolae Tic (Scrisul Bănărean nr. 11/1959), Leonard Gavrilu observă că „în cazul lui Tic este vorba de o schiță de caracter psihologic”. Povestirea suhietului din lucrarea respectivă, pe care o întreprinde autorul recenziei, este intreruptă pentru a se introduce afirmația că, de pildă, eroul „se aliebrăzează” parcă în sens freudian”. Eruciția criticului este deplasată în orice caz, departe de a fi la înălțimea savanțului său exeget, nu e decît un om obișnuit care încearcă un sentiment cu totul normal: i se pare că femeile nu-l înțeleg pentru că este urît. În „eliberarea” învîntată de care ar fi vorba s-ar fi putut traduce desigur în limbajul criticului în mai multe feluri, dar ori-cum, foarte simplu: iată că cineva s-a îndrăgostit, în sfîrșit, de nenorocitul eroul! Ar fi fost mai firesc și mai adevărat. Criticul împușcă mai departe autorului, pe un ton grav, faptul că „insistă în mod eronat asupra cazului psihanalitic”.

Aceiași complicații artificiale ale unor elemente care sînt de fapt simple și concrete, se fac simțite și în cercetarea altei schițe aparținînd aceluiași autor. Cîtăm: „În echipamentul, pe de altă parte, Tic își privește eroul prin prisma comportamentului, după concepția „behavioristă”; un flicănuș venit la goala de tractoriști, care umblă cam împiedicat, așteaptă cu nerăbdare să capete echipament nou, inclusiv bocanci. Din cauza nerăbdării sale, intră într-un conflict mut cu magazinerul, Cînd, în sfîrșit, încalță o pereche de bocanci noi, transformarea sa este uimitoare, totală: e prima pereche de bocanci care nu-l strînge și-l face „alt om”. Autorul se limitează să întreprindă reacțiile elementare ale personajului”.

Admițînd — ceea ce nu este, după noi, cazul — că subiectul s-ar reduce la fisonomia „conflict mut cu magazinerul”, atunci de ce era neapărat nevoie să invocăm behaviorismul în cazul unui flicănuș nerăbdător să încalțe niște bocanci, pe deasupra și meriții? Aerul savant este cu atât mai puțin tolerabil, cu cît cel ce-l respiră este un critic înzestrat și cumpătînd în genere și care, și de astă dată, o dovedește în altă parte a recenziei. Leonard Gavrilu observă în final că „autorul nu-i reușește însă întotdeauna diferențierea

caracterologică a personajelor”. Din păcate, remarcă rămîne însă neargumentată.

Descosiderarea unor principii științifice de analiză are consecințe nu numai în domeniul titlului, al folosirii unor termeni. În unele recenzii se constată în primul rînd lipsa judecării de valoare, ca urmare a ignorării sau semnitate a criteriilor estetice de apreciere. Aurel Stoin scrie în „Viața Românească” nr. 11/1959 în legătură cu volumul de versuri al lui George Dan „Goana și sirena” în termeni adevăci unui studiu de sociologie. Comentariul — unor versuri! — se reduce la complimentarea poetului pentru calitatea de a fi surprins „cîteva momente de mare însemnătate din istoria poporului nostru”.

În alte recenzii, deformarea judecării de valoare stimulează tonul apologetic-blamabil chiar și în cazul unui debut. Cu foarte timide obiectii, Ion Tibă laudă povestirea lui Mircea Mohor, „August de loc”, într-o recenzie apărută în „Iasul literar” nr. 11/1959. Iar în ce privește seriozitatea elogiului, acesta este compromis chiar prin afirmațiile care-l contrazic, uneori în cuprinsul aceluiași fraze: „Totuși, dacă autorul și se dezvoltă un conflict acut, el nu reușește în schimb să reliefeze pregnant figurile oamenilor antrenați în conflict”. Un conflict fără personaje, orice s-ar spune, este greu de imaginat! Mai departe, recenzentul prezintă omnia autorului în ambele sensuri, și pentru realizarea personajelor și pentru valoarea conflictului.

Asemenea recenzii constituie un rău serviciu alit pentru autor cît și pentru cititor, mai ales atunci cînd opinia criticului nu este formulată desigur și inteligibil. S-ar crede că autorii lor preferă orice paranteză posibilă, numai spre a ocili exprimarea netă a unei judecări de ansamblu. Un exemplu caracteristic îl exegat este cel cronologic”. Autorul recenziei continuă apoi să consemneze, oarecum la întimplare și dispărat, unele afirmații ale lui Eugen Luca. În acest chip este imposibil să se obțină un răspuns limpez la întrebarea pe care în mod firesc trebuie

LUPTA PENTRU CUNOAȘTERE

Sustineam în articolul precedent că amplorările alternante cu somaiții și chiar ultimatumuri, prin care poetul cere lui dîmnezeu să se legitimeze cu acte de identitate controlabile, ori micar să-i trimeată curierii săi tradiționali, ingerii vestitori, nu denotă deloc, cum s-ar părea, o foamă mistică nesătușă, și implicit, un triumf al ideologiei bisericice. Misticul absolut crede și nu cerețaze, așteptînd înțăriri din partea fanatismului propriu, a „graiției” sau a ierarhiei bisericicești — nuanțele aprinzătoare cîndva, de ruguri, nu interesează aci —, înțăriri condiționate oricum de propria ferovoare, venite „din lăuntru”, nu din afară, din parțile lui dîmnezeu pe căile simțurilor. („Greș și te vei minti!”). Or, Argezei a dorit aprig să cerceteze. A fost el un sceptic ascuns sub masca religioasă? E adevărat că selea de concret, caracteristică sensibilității sale artistice, a constituit în general un ferment al faimoasei lucidități argezeiene, și în mod deosebit poate, în materie de credință. Totuși obsesia religioasă, îndelungată și atit de abundentă în iluștrările ei, rămîne de neșlețile la un sceptic ori, gata consecințele. Într-un „Psalm” relatările știinților despre fizionomia divină, în loc să-i fie pe plac, pe gustul său „empiric”, sînt înămpinate cu un suris îndulgînt dar hotărît critic, ca documente patriarhale ale unui realism naiv, incompatibil cu „transcendența”, cu esența spirituală a divinității: Pentru că n-a putut să le-nteleagă / Desertațiunea lor de vis și lut, / Sfinții-au lăsat cuvînt că le-au văzuit / Și că purtal tolag și barbă-ntraga!”.

Gelel de seopse e acela care cercetînd constată că nu ar trebui să creadă și totuși vrea să creadă? Doar un toma necredinciosul, care însă, cum spune scriptura, și-a păstrat intactă, la fund, evlavia. Poetul n-a fost însă un banal sceptic în limitele fidelității. Atunci ce s-a întimplat? Argezei a fost la un pas, la un pas hotărîtor și drept și pe care n-a avut curajul să-l facă, de făgăduirea completă a credinței, de un scepticism autentic, radical, îndreptat o dipă chiar împotriva Cuvîntului biblic, a „esenței spirituale” divine: „Sărîna Cuvîntul: cuvîntele-șe goale”. Anchetă sa, întreprinsă cu înfruntată îndărătnicie, pentru depistarea unei prezențe misterioase, a unui dîmnezeu care se vrea preîntîndîni și nu e nicăieri, trădează alarma unei devoțiuni în derută, criza fundamentului mistic. Conștiința religioasă, îndoită de existența obiectului său, abandonată propriilor resurse de către „marele mut”, nedispus să-o sprijine nici prin simpla lui revelație, simle că nu va putea rezista asalturilor pornirii laice, decise să înlătore din drumul omului „blestemul”, interdicția divină de a se ridica deasupra ignoranței și neputinței eterne, împotriva divinității inșei. Subredă, înspăimîntată de invidia „patimei teresete”, credința nu are altă scăpare decît bătaia în usa închisă a aceleiași instanțe. De unde și precipitarea gîlțită, oscilațiile între nădejde și desneajde, între mărturie de venerație și îndoielă, negație și afirmatie ale „neînșelîții patmi cereșii”, cum se definește singură. De aceea nici nu putem vorbi de o conștiință religioasă propriu-zisă, ci de o aspirație în acest sens, contrazisă de o aspirație de tip umanist.

Aspirația laică, numită metaforic faustică, nebănuită în amploare dar înțuită chiar în termeni de către acad. Mihail Ralea, pentru prima oară, nu s-a înșiruit numai ca o umbră subversivă și inșezabilă direct, îndărătul impulsului lideist. Deseri, în intensități și forme diferite, ea și-a răsrînt, în propria rădăcină, virtutile stidătoare. Beneficiarul lor va apărea cloocitor de vitalitate bărbătească („Iar cînd plecam călare, cu trofee / furasem și cite-o femeie...”), și va

TUDOR ARGHEZI: „Versuri”

coarne cu scînteieri de cremeni / Si-lîți să are stîpnea, la jug”. Poetul „ascel” a zămislit un atlet al spiritului și trupului. Faust încheie un pact cu diavolul. Fără a ajunge aci, emulul său argezeian e atras de semnificația rebelă și în special plastică, transformatoare de stihii, a puterilor, fie și negative, ale diavolului. Salutată de el supus, satana, care domină de pe o stîncă marea (simbol al mișcării perpetue — eroul e sedulul uscatului ter) —, și răspunde printr-un gest măreț în neglijența lui, modificînd instantaneu ordinea cosmică: „Sfîrbind în loc planetele ca mîngea și luna cum e chilla”. Tot ca Faust, de astădată mai apropiat de modelul goethian, în faza sa de vrăjitor, deci de partea medievală din Faust, este îndemnat să minuiască magia, alchimia, astrologia, vrăjele străvechi, astăvelele sau popularele descințete autohtone. Metodele îndoiind, firesc, o mentalitate înșopiată, chiar primitivă, simbolizează totuși, într-o expresie timidă, o poziție nereligioasă în problema cunoașterii ca și dorința străveche a omului de a influența lucrurile prin intervenție activă. Încercarea de a pătrunde tainele lumii se înlătorește ca o tentativă de jal comunită. Universul este o „cămărar” usplînit „cu noaple”, idealul cunoașterii este un „mare vis închis” cu un „jalec”, pe care omul îl pipăie hoștește, cu mișcări tipice, și pe care „lumina ochiul și-l așează și-l încapere ca la să vază” (comorile presimțite, n.n.); iar pentru descușiere, e invocată, ca uneltea cea mai subtilă, steaua: „Steau, nu poți tu intra-n veriga lui / Iacutal lăcerii săi descui?”. Isptita cunoașterii, devenită o sece devorantă, biciuitoare de a posedea și a pretace apoi nu numai stihii ci și — delatului simptomatic — rînduilele sociale rău înlocuite, e gata să recurgă la acțiunea radicală și explozivă. Scînteierile ei panteistice și în mistice cituile titlului „Rugă de seară”

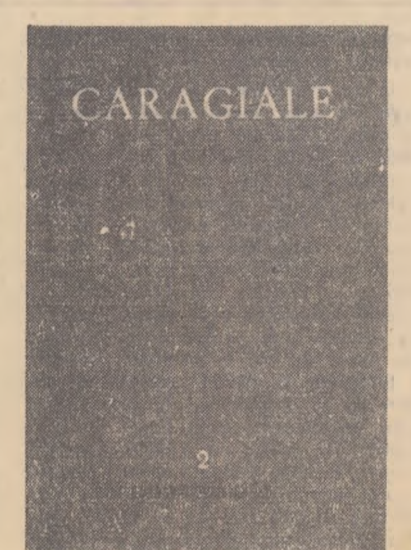
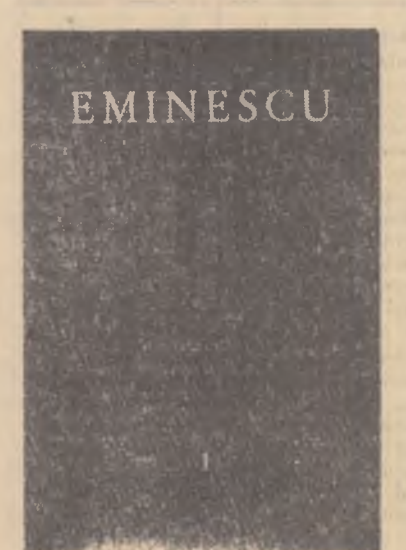
desparte sau condiționează și cît de binevenit este volumul respectiv. De altfel nu este pentru prima oară cînd articolul de tip convențional, care o glomerează termeni și generalități oricînd valabile, se încheie forțat prin concluzii... neconcludente!

Am putea cita aici exemplul frecvent al propozițiilor (avînd pretenții de obiectivitate și profunzime) care încep, de regulă, în fraza finală cu „în afară de...”, sau, mai ales foarte cunoscutul „cu toate acestea, însă...”, sau în sfîrșit, alte cazuri în care claritatea părerilor este escamotată prin mimarea efuziunii, a tonului emotiv. Tot în recenzia la cartea lui Nagy Istvan: „imaginea finală a navelui se imprimă puternic cititorului și se menține în permanență viu...” etc.

O problemă de ton, sau de limbaj? Nu, de atitudine.

Eruciția, ingenuitatea și bogăția stilului criticilor literare se valorifică numai în funcție de consecvența ideologică și estetică a verdictului critic. La timpul său, încă acum mai bine de o sută de ani, Cernișevski combătea ca as prime... „orice relictențe, rezerve, aluzii line și confuze și orice ocilișuri asemănătoare, care sînt numai o piedică pentru expunerea deschisă și clară a problemelor”. Cîtitor de astăzi are tot dreptul să aștepte din partea criticului literar un punct de vedere competent, clar, rezultat al unei cercetări științifice, riguroase.

Miron DRAGU



În vitrina librăriei primelor volume din noua serie a colecției „Biblioteca pentru toți”: Eminescu — „Poen” și Caragiale — „Teatrul”

al poeziei de unde cităm) adresate ființelor care, stăpîn pe tenerele teribile, este capabil să înzestze cuvîntul poetic cu proprietăți vrăjtoresci, plămîntuitor: „Demonic înfînt... și dă-mi virtutea unui bram / pămîntu-n vrăji să îl destram / Să-mi fie verbal linba / De flăcări vaste, ce distrug / Treceînd ca serpii cînd se plîmbă / Cuvîntul meu să fie plug / Ce face solului o schimbă / Lășînd în urma lui belșug / O, dă-mi puterea să scîntînd / o lume vagă, încrezîndă / și să-și țîmnească-opot la fund / o alta limpede și blîndă”. Nu se simte aci cu un accent mai puternic, cu o încordare de strună, vooea eminesciană din „Rugăciunea unui dac”?

Paralel cu imboldul cunoașterii și mai viguros decît el se impune cel creator.

Mod de afirmare a voinței umane inventiv, arta concepează universul, perfecția și perenitatea și mai ales prin concentrarea de substanțe care intră în formele sale, îndiferent de natura, proporțiile, destinația și instrumentele ei făturoase (cuvînt, dată, rîndea, mîna goală). „Cristalul rotund în palhar”, printr-o transmutație feerică de elemente, materiale la origine, dar eterice, suave la sfîrșit elaborării — „ape de azur”, „îrjuri de lumină”, „pietre de rouă” — inspiră purtarea virgină, delictul rod greu al misterului care, lucrînd-o „în rochie”, framfă sarcastice asupra timpului și asupra sensului sacerdot al obiectului, țesit din mîna sa. Trămică „terțului cu gîngăși și fleacuri”, a produsului unei munci laice, domăna veacul, în timp ce măreția mitropolului lui mesager al „elenațiilor” divine, s-a scurs, într-o peniță amintire filozofică: „Iara grea pe frunte, de aur gros balt, / S-a furtit frumoasă, acuma vreo șapte veacuri / Muncita în rochie de mestor înțelept / A-mopodolit terțului cu gîngăși și fleacuri. / ... / „Păstrată pentru Paști, în cămin cu-ncoietoare / Iara stă-n parate, pazită de doi stînji / Albatruul capșutei pătat e de sudoare. / Pe creștetul, din vremuri, al hoșilor Păriiții”.

Conceptia despre artă a poetului, concludentă pentru atitudinea pe care o relevăm, se reazăim în genere pe noțiunea de muncă, pe ideea că frumusețea neîntîlnind din inițiativa epigonală a harului, survine la capătul unui proces îndelung și obscur, al unui șir de sfîrșiri filtrate milenar. Cine nu știe azi că „festament” — arta poetică argezeiană — extrage nobetea artei din mînerul prelucrat anevoios de către strămoșii înrobii precum meșterul țarei, și că încadreaște astfel arta într-un timp imemorial dar finalmente istoric, în singura eternitate dată omului: „Așez-o cu credință căpăli / Ea e hrisovul vostru cel dinții / Al robilor cu saricile pline / De osenitate vrasate-n mine”.

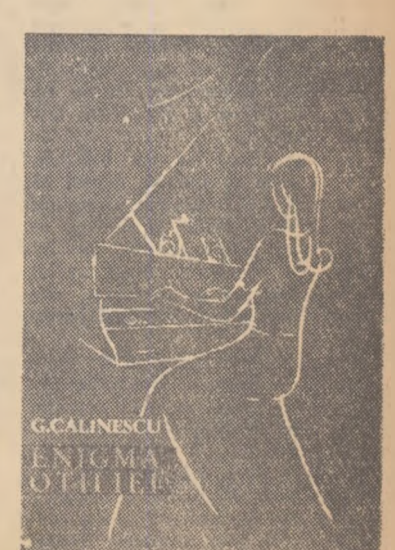
...E-nndreptățirea ramurii obscure / Ieșită la lumina din pădure / Si dînd în virf, ca un corolion de negi / Rîndul durerii de vezi întregi”. De asemenea este cunoscut cum, pentru Argezei, munca oamenilor simpli împarte cu munca artistului aceeași obrișe umilă și același jil nobil. În destoinicia și efortul spectacolului al potocovăului, admirajia poetului citește o scenă de rutologie modernă („Potocovarii”), iar respectul, aproape pietate față de strădania plugarului maeștrus în încordarea sa, neagă „blestemul obitic al vesnici osînde și-l înaltă, în-tun mod mistic, pe muncitorul cîmpului peste umbra lui dîmnezeu: „Ager, oleul rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit cu dîmșanie / Și cu așază de pînă ce, rotund / Luna-și nașde cioburi pe moșie...”. „E o făcere de-nvînt pe leat / Tu nu-ți întorci-precurele-napoi. / Căci dîmnezeu, pășînd apropiat / Îi vezi lăsată umbra prin fruditori dă, în fine, naștere intuiției că opoziția dîntre stăpînirea elementară a lui Galigula și lumea nepieritoare și artistică este ireductibilă. „Cîntăc, lumina, taina, unda, mînsurire-silbaste / Noi le ținem, noi le stringem, cei cîzării, urji și goi. / Lomeliile veciei, orice-șăi face, -s ale noastre. / Voi întorceți-vă veseli și slăviți artu noroi”.

Viziunea artistului, ca „homio faber”, făuritor, în chinul euforic al muncii, de forme stimulate de tiparele naturii, dar modelate după acelea ale visului uman, potențiază în artit un rival al divinității, iar în opera, în creația omului, o replică provocatoare la „creațiunea” divină, incrementată în preținea ei perfecțiune.

Mihail PETROVEANU

Rectificare

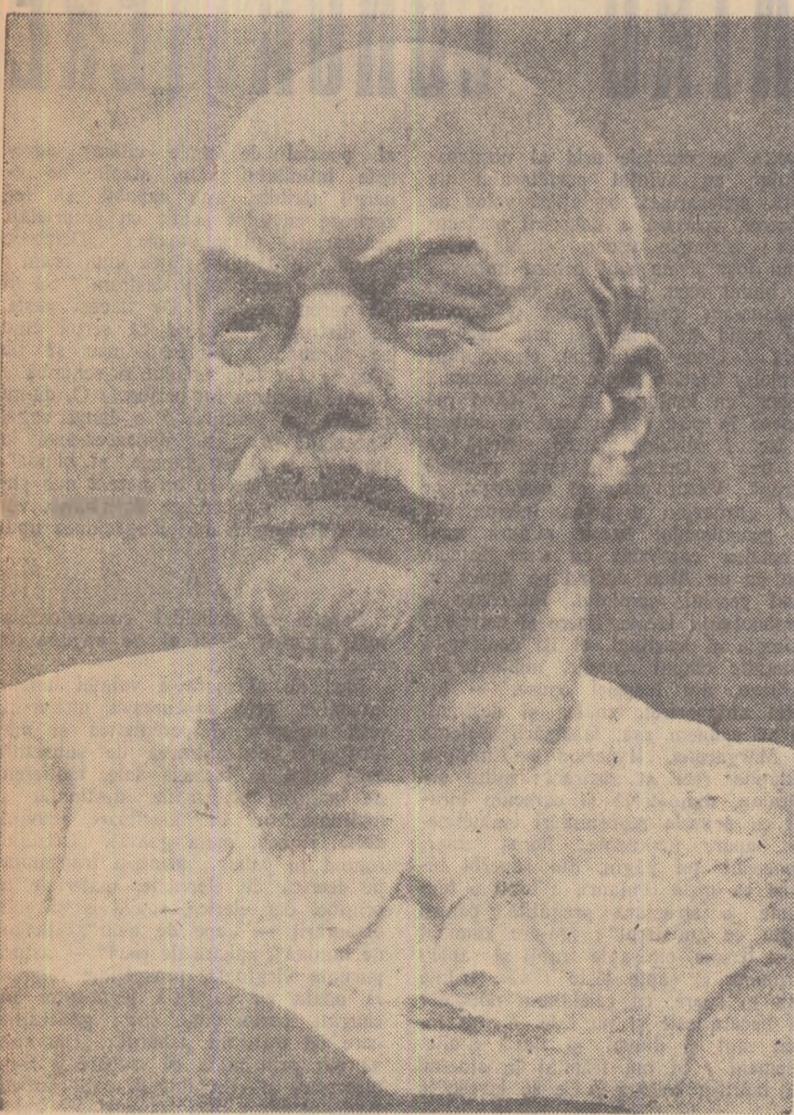
În articolul „Ce fel de contradicții” se va citi ipotază în loc de ipostază (col. II-a, par. 3, r. 9) și emigrare în loc de imigrare (col. II-a, par. 4, r. 26).



A apărut ediția a IV-a a romanului „Enigma Ottiliei” de G. Calinescu

VIATA — MĂESTRIE — INOVAȚIE

Articol scris special pentru „Gazeta literară” de VLADIMIR OGNEV, membru în biroul secției de critică al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.



B. VUCETICI „V. I. Lenin”

Bustul lui Lenin

Cu mina care nu l-a cunoscut, orea să frăminte chipul lui — din lut — și cu mișcări grăbite și încete, îi caută măsura în portrete; adună lutul, orea să-i dea suflare — inert în mâini, obrazul nu tresare; și din volume speră — și disperă — să treacă-n lut un început de eră.

Abia tîrziu pe Lenin îl găsi în ochii celorlalți; era aci, aproape, mai aproape, la un pas, într-o tăcere, în frînturi de glas, în forfotă, pe schele de orașe, în bolta galeriei, de lămpăse, în cîmpul fără margine sub cer, într-o privire de pionier —

la scînteierea căreia și lutul își părăsi, învîns, necunoscutul.

Veronica PORUMBACU

Evocare

Timpuscat de ianuarie își scutură clipele calme, în timp ce odată cu singele se simt cum zăcesc. La fel ca ieri și ca mine cu fruntea în palme în vălul tăcerii lăsat, la Lenin gîndesc.

Văd un om asemenea focului, asemenea mării în mine și-n lumea întreagă veșnic prezent. Printre stele, perpetuu arde în mijlocul zării Un fulger ca un copac incandescent.

Rădăcina de aur a lucrurilor în scînteii și metale. Constelnd omineștile inimii în crengile viei. Secole cresc vitezoare. Anii sînt roșii petale. În sinul materiei nasc rotitoare făclii.

Albie tîndu-și în timp pe harta de gînduri a țării, Un riu de lumină mi-e gîndul, drept și firesc, Văd un om asemenea focului, asemenea mării... Rezemat de al vechului stilp la el mă gîndesc.

Cezar BALTAG

Poezia este călătoria în Necunoscut — a spus Marakovski. În exprimarea generală, acest lucru nu umștește pe nimine, toată lumea este de acord. Contrazicerile, divergențele încep însă atunci cînd se pune direct înfruntare: este oare Necunoscutul incognoscibil? Am nega existența inovației dacă am privi inovația ca rod al epocii și nu ca rod al talentului. În acest caz cine nu ar fi inovator? Orice poet mediocre, care a scris o poezie despre colhoz, va fi inovator în comparație cu Nekrasov, care nu putea nici măcar pomeni acest cuvînt, iar Lermontov cu al său „cor al acestor creații” ar fi un obscurantist învechit în comparație cu orice versificator care a cîntat lumina electrică. Pe de altă parte, este tot atât de ridicol să consideri drept inovator în poezie folosirea unor expresii ineclite, absurde.

Ce este inovația?

Trebuie spus — și în aceasta constă problema — că inovația este de neconcepție în altă unu conținut nou, ca și în atara unei forme noi. Procesul acesta este simultan organic. Inovația nu poate să nu fie însoțită de un element de surpriză. E puțin probabil să ne închipuim o inovație care să piadă dintr-un început tîrziu; la fel, o inovație care să nu strănească nimănui nedumerire, care să fie înțeleasă de toată lumea sau mai mult, să nu se observe că este inovativă.

Noul în artă este nevoit să-și croiască drum. Ce poate fi mai conservator decât gustul, puterea obișnuinței? Pentru ca să miști din loc o căruță trebuie să depui un oarecare efort, asta o știe oricine.

O oarecare forță și este necesară și artistului pentru ca să învingă inerția formelor poetice obișnuite. Memoria (utilă în procesul culgerii impresiilor și al generalizării lor) în procesul de creație devine o piedică, în sensul că în mod automat ea încearcă să aducă fiecare idee poetică, nouă la numărul comun al vechiului lexicon și al vechilor intonații.

Atunci însă cînd cuvîntul poetului învinge „forța de atracție” a inerției poetice, el nu se pierde în cosmosul lingvistic, ci se mișcă, condiționat de forța talentului, pe orbita sa proprie. Acum e rîndul cititorului să depună eforturi pentru ca și el să învingă „forța de atracție a gustului înrădăcinat”, dacă vrea să vadă viața dintr-un punct de vedere nou, mai finit, al poeziei...

Marile descoperiri încep însă de la descoperiri mărunte. Apariția în poezie a marilor inovatori ar fi fost exclusivă fără munca mai mult sau mai puțin de salar a poezilor care au realizat în practica lor descoperiri mici, negeneralizate încă.

Rolul lui Maiaovski este uriaș în dezvoltarea poeziei datorită felului remarcabil în care poetul a intuit relația care trebuie să existe între poezie și viața poporului.

Inovația lui Maiaovski are valabilitate universală. Ea a privit toate elementele creației poetice în raport cu elementul fundamental, conținutul de idei al poeziei. Inovația lui Maiaovski este poezie cea mai fertilă din întreaga cultură universală contemporană.

De aceea, discuția despre inovație în poezia contemporană raportată la Maiaovski, este edificatoare, nu întotdeauna însă concludentă. Maiaovski fiind nu numai un fenomen tipic, ci reprezentînd și un caz de genialitate.

Cred că studiul concret al acestor particularități este drumul cel mai rodnic, dacă vrei să cunoști configurația reală a poeziei contemporane sovietice, realizările inovatoare și posibilitățile ei.

Mie mi se pare că în critica noastră, măsura pe de o parte, și cunoașterea vieții, pe de altă parte, sînt în mod artificial izolate în loc să fie studiate în legătura lor organică directă.

Fără o înțelegere exactă a fenomenului poetic au fost așteptați ca într-o cîmpăna, într-o parte poezii cu așa numitul „vers melodic” sau „clasic”, de o structură poetică obligatorie simplă, — iar în altă parte poezii partizani ai formei vii, frapan-

te, ai versului cu accente multiple, ai sistemului metaforic mai complicat, ai poeziei de cuvinte, ai asociațiilor neobișnuite. Cu alte cuvinte, au fost contrazicute cele două forme ale versului din secolul XX, deși amîndouă sînt la fel de valabile și cu viitor. Oare între Tvardovski, pe de o parte, și Aseev, Marsak și Martinov, Isakovski — și Lugovski, Prokofiev și Selvinski poate fi trasă o linie despartitoare cînd este vorba de cunoașterea vieții? Nu. Linia aceasta desparte însă pe toți poezii amîntiți (și mulți alții, neamîntiți aici), pe toți poezii „buni și diferiți” de toată lista lungă de epigoni și meseriași ai versului, indiferent dacă aceștia folosesc versul clasic sau neclasic.

Toți poezii adevărați sînt remarcabili, fiecare în felul său, fiecare posedă „secretele sale”, proprii; măsura înțelegerea e animată numai de cunoașterea vieții, — cunoaștere care este și ea particulară, specifică fiecăruia poet.

Cunoașterea vieții este un proces multilateral, care nu admite stagnare. Nimănui nu i se acordă pe veci această cunoaștere, ca un drept de moștenire. Și laturile de cunoaștere ale vieții sînt diferite. Unul se remarcă prin cunoașterea ei concretă, altul — prin înțelegerea proceselor sociale din viață, — al patrulea prin forța de pătrundere a caracterelor.

Diversitatea poeziei nu trebuie căutată în deosebirea de manieră a versului (ceea ce este de importanță secundară) ci în modul de reflectare a vieții.

De aceea mi se pare foarte discu-

nal al poetului, — de la exprimarea nădejiilor poporului, — la exprimarea cerințelor lui.

Istoric, drumul acesta l-a parcurs toată poezia sovietică. Insa în fiecare moment luat separat, — și încă și astăzi — înfrînți și unele poziții lipsite de profunzime. Uneori se încearcă să se „impună” cititorului senzații și concluzii strict subiective despre viață, altele, se exprimă neorganic, superficial, sentimentele poporului, dar în acest caz, cele mai juste idei nu găsesc ecou în sufletul cititorului.

Conduc de necesitatea constantă și neolosită de a trăi cu oamenii, de a trăi pentru oameni, artistul ideal este un om cu o bogată lume interioară, cu simțurile ascuțite cu o prosopelone de percepție și judecată care nu slăbește odată cu anii.

Nu poți să fii inovator în poezie, necunoscut viața, timpul și legile lui. Nu poți să fii inovator în ceea ce privește concepția despre viață și în același timp inovator în poezie. Nu de a iambi trebuie începută discuția despre inovație. Punctul ei de pornire trebuie să fie însăși viața.

Idee și expresie

În legătură directă cu problema poeziei se află și altă problemă: — relația dintre idee și simțămînt în poezie. Uneori par „nepoetice” versurile purtătoare ale unei idei noi și în schimb par „poetice” banalitățile care reiau intonații ale strunei lirice

PROBLEME ALE DEZVOLTĂRII POEZIEI SOVIETICE

tabilă tendința de a pune în mod tacit diferențele modalității stilistice etichetei definitorii. Astăzi, de cele mai multe ori, cînd se vorbește de măsura, se amintește numele lui I. Selvinski, P. Antokotski, cînd se vorbește de cunoașterea vieții, negreșit sînt enumerați M. Isakovski, A. Ivardovski. Iată un lucru evident greșit din toate punctele de vedere. Măsura poeziei lui Isakovski constă în aparenta simplitate a versului său. Critica noastră este încă datoare să o studieze și să o aprofundeze. Despre Tvardovski — maestrul al versului — nici nu mai vorbesc. Tvardovski este un maestru de înaltă clasă al poeziei ruse. Pe de altă parte, nu poate fi negată cunoașterea vieții nici lui Selvinski sau Antokotski.

Nu mai că la aceia cunoașterea este de altă natură, într-o altă sferă decît în aceea a lui Tvardovski sau Isakovski.

Desori fusu, cînd e vorba de măsura, se observă doar latura cea mai evidentă — rima, ritmul, schimbarea bruscă a măsurii etc. — și, de aceea, execuția extrem de fină, a lui Isakovski, de pildă, pare modestă, tradițională; secretele muncii lui nu-și sar în ochi. Tot astfel și cînd se discută despre cunoașterea vieții se distinge ceea ce este mai evident: felul de a trăi al omului, vorbirea uzuală, detaliile vieții de fiecare zi.

O perspectivă altă de simplitate nu permite decît o înțelegere foarte primitivă a creației poetice, indiferent de numele poezilor în cauză.

Cum este tratată problema măsura în cartea lui Isakovski, — prima din seria de care vorbim? —

Din acest volum nu se pot folosi interesante articolele „Despre secretul poeziei” și „Despre talentul poetic” (în loc de „cuvînt de încheiere”). Se explică foarte simplu, clar și exact ce talentul nu poate fi „învațat”, că „stilul” poetic nu poate fi născocit în mod artificial, că izvorul talentului se află în însăși natura omului, în personalitatea lui, în trăsăturile lui caracteristice.

Aici, din păcate, M. Isakovski pune punct, deși ar fi trebuit să pună virgulă și să preziceze ca numai natura în sine a omului, numai personalitatea sa nu sînt încă o garanție a succesului. Pentru ea „trăsături caracteristice proprii” are orice personalitate vie, iar să aibă, negreșit, și talent poetic. Mai este o calitate, absolut necesară: ceea ce se numește înzestrare, adică un complex deosebit de calități psihice și fizice, o capacitate de percepție deosebită, amplă, și o sensibilitate deosebită față de lumea înconjurătoare. De acest lucru, critica noastră a uitat. Mai departe, intră în acțiune, înțelegerea, trăsăturile personalității și, aici apare elementul cel mai important, „dezvăluirea acelor calități omnești, a acelor forțe sufletești care se află în tine însuși”, după cum precizează Isakovski. Talentul este înțeles în acest caz în termenii de personalitate. Și de aceea poetul trebuie să aibă dezvoltat negreșit și se dezvoltă ca om, ca personalitate, adică să învețe și iar să învețe.

De fapt, abia aici începe, discuția despre problema care îl interesează în primul rînd pe poetul începător, — problema măsura. Dacă în chețuțea, ce înseamnă „talent”, noi împărțim pe deplin punctul de vedere al autorului („ați) tovarășii te pot ajuta și te ajută, pot să-ți sugereze ceva, să te sfătuiască, — lucrul cel mai important însă, principial, trebuie să-l faci tu însuși”), în ce privește măsura, am dorit explicarea concretă a acestei noțiuni, pentru că măsura este o calitate dobîndită, pentru că în procesul de însușire a măsura creștea în mare măsură rolul tovarășilor de breaslă care pot să ajute, să sugereze, să sfătuiască.

În definiția talentului critica noastră a manifestat mulți ani o slăbă binecunoscută. În definiția măsura (excluzînd, firește, neputința unora de a analiza măsura) a existat și continuă încă să existe gustul nelundamental pe nimic, dezvoltat pe terenul lipsei de pregătire științifică, pe terenul ignoranței (care unora agită și scrietoriarea „formalismului”) acelei experiențe pozitive pe care ne lasă o cel mai talentat poet al epocii noastre — Maiaovski.

Extraordinar de pătrunzător este modelul clasic de analiză a textului poetic, articolul lui Maiaovski „Cum se fac versurile”. Însemnata sa principială pentru critica noastră constă în aceea că Maiaovski, primul după critica democrat-revoluționară — a dat o tălmăcire cu adevărat materialistă procesului poetic, dobîrînd de pe piedestalul „misticismului” naiv diferite categorii poetice și estetice. Îngrășind, exagerînd dinadins în hiperbole comice, Maiaovski și risipă și, s-ar fi părut, pentru toată lumea, cea de-a doua a incognoscibilității care învâlnia noțiunea de „măsura poetice”.

Isakovski nu dă niciărei definiții măsura ca sumă a unor deprinderi poetice, a căror prezență, deși obligatorie, nu este, după expresia lui Maiaovski, un scop în sine, ci o

concepția sa de viață, vederile sale? Doar nu totul este în creație „spontan”, „oarecum indefinit”, „oarecum independent de voința poetului”!

Bineînțeles Isakovski nu era obligat să studieze toate laturile acestei probleme. Isakovski a dat îndemnul. Acum este rîndul teoreticienilor să analizeze problemele complexe pe care le ridică procesul de creație, ale procesului de creație contemporan — pentru că, odată cu timpul și multe înțărături din psihologia creației suferă schimbări esențiale.

• Eu cred, în general, că poezia va trebui să se depărteze tot mai mult de acele forme de exprimare, în care subconștientul joacă rolul hotărîtor. De fapt, tocmai acest lucru se și petrece în secolul XX. Îmbogățirea cu noștinilor pozitive, îndrăznela minții descoperitoare a energiei atomice, nu poate să nu influențeze într-un fel oarecare și caracterul procesului de creație artistică. Este ușor, să vulgareză dacă-ți pierzi echilibrul necesar, dar e probabil că opoziția și corelația permanentă dintre rațiune și simțămînt, factorii participanți la actul de creație, va suferi schimbări interesante.

Se vede că tocmai conștiința faptului că arta nu coincide, prin specificul ei, cu celelalte forme ale vieții spirituale a făcut pe vechii esteticienii să emită ideea naivă a succesivității în timp, a alternanței istorice a formelor de activitate rațională și poetic emoțională. Este cunoscută în acest sens concepția lui Hegel după care arta este inferioară filozofiei în ceea ce privește „dezvoltarea ideii”. Grimm de asemenea, în „Correspondența literară” spunea: „Care popor n-a fost înțeles poet, și numai pe urmă gînditor?”

Noi nu vedem specificul poeziei în sfara istoriei și nu o izolăm de influența științelor pozitive și a filozofiei, de cunoașterea umană în general. Poezia trebuie să se leagă ca dracul de tîmble de o asemenea apropiere.

Într-o discuție deosebită de bogată poezie și în artă, ci de largi și sint posibilitățile și se slăbește legătura există între elementele actului de creație de la individualitatea psihologică a autorului și deprinderile lui de fiecare zi, pînă la patosul creației.

Discuțiile maestrilor artei despre munca lor, sînt altă de preioasă pentru noi pentru că, în fond, ele sînt prima discuție a problemei de creație în viața obștească. O notă de înaltă moralitate caracterizează cartea lui M. Isakovski. S. Marsak cere de la poetul începător o mare cultură. Vera Inber îl educă pe literatul începător în spiritul respectului față de muncă.

Și toate acestea sînt trăsături ale vieții noastre, ale concepției noastre de viață. La baza problemelor artei stau ideile slujirii umaniste a societății, ideea datoriei cetățenești, a partinții, adică idei menite să organizeze conștient procesul de creație în jurul celui mai important obiectiv: îmbogățirea sufletului și minții omului cu idealurile comuniste despre frumos, despre adevăr. Și dacă discutăm despre măsura, despre inovație, despre formele de reflectare a vieții în poezie, discutăm de fapt despre felul în care ne înțelegem misiunea. Poziția creatoare a artistului este negreșit dependentă de legătura lui cu viața, de înțelegerea problemelor principale sau secundare ale măsura și, în sfîrșit, de interesul predominant pentru o posibilitate sau alta de reflectare a vieții în artă.

Nu există teme poetice veșnice, forme veșnice, vocabular sau muzicalitate veșnică a versului. Nu există concepție veșnică asupra măsura. Există viața în veșnică dezvoltare. Există timpul, care dictează noi legi ale vieții, există noi legi ale poeziei, pentru că poezia aparține vieții.

Existența unui obiectiv clar, caracterul orientat, grînjă pentru o faptă solidă întemeiere științifică și critică, prioritatea combativă și spirituală realismului în general și a realismului socialist în special, urmărește susținerea intereselor de clasă ale monopolizatorilor. Citind materialul discuției ști dai seama că toți participanții sînt in-

Mihai NOVICOV

Nivelul înalt al discuțiilor

Numeroasele discuții în contradicție constituie o trăsătură caracteristică a vieții literare sovietice. Numai în ultimii 2—3 ani am avut posibilitatea să urmărim discuții dintre cele mai pasionante și mai variate. În tot cursul anului 1957 a continuat în presă colozivă despre realism, început prin cunoscuta sesiune a Institutului de literatură mondială „A. M. Gorki”. Mai tîrziu, în întîmpinarea celui de al III-lea congres al scriitorilor sovietici, același Institut a organizat o discuție consacrată în special problemelor realismului socialist. În sfîrșit, tot la Institutul „A. M. Gorki” se desfășoară în prezent — pe bază de numeroase referate — o discuție despre „influența respiciilor și interacțiunea literaturilor naționale”, avînd ca scop fundamentarea unei metode marxiste de studiere comparată a literaturilor, opusă comparativismului burghez. Concomitent cu aceste discuții se desfășoară și dezbaterile din presa literară; despre critica literară pornită în septembrie 1959 de „Literaturnia Gazeta”, discuția pe tema „poezie și contemporaneitate”, discuția despre neorealism, despre raportul dintre realism și elementul fantastic, și altele.

Abundența discuțiilor în U.R.S.S., succesul de care se bucură, faptul că ele antrenează mai todeauna un număr mare de scriitori, critici și cititori, se explică printre altele și prin nivelul lor înalt. Ce înseamnă acest „nivel înalt”, vom încerca să explicăm, cînd în evidență cîteva trăsături caracteristice.

În primul rînd ar trebui să fie menționat faptul că discuțiile sînt todeauna orientate spre elucidarea unei anumite probleme, nu se risipește în zeci de „aspecte” mărunte. De pildă, discuția despre realism pornită în apărarea realismului în fața atacurilor ideologilor burghezi și ale revizionistilor, s-a concentrat în jurul unei probleme importante și anume: se poate, oare, vorbi despre realism ca despre o calitate a artei în general, sau realismul este un fenomen strict istoric care apare doar la un anumit stadiu de dezvoltare

a societății și a artei? De asemenea, discuția recentă despre critică nu trezește înțelesul ca o discuție despre critică în general, în care fiecare se referă la încă un detaliu oarecare, ci are și ea un obiectiv concret. De fapt s-a precizat raportul care trebuie să existe între datoria criticului de a fi exigent (cu alte cuvinte de a nu cădea în greșala apologiei) și obligația — poate tot atât de serioasă — de a da dovadă de maximum de înțelegere față de scriitor, care este și un tovarăș de luptă al său. În sfîrșit, și discuția pe tema „poezie și contemporaneitate” urmărește cu precizie cîteva probleme: cum se exprimă contemporaneitatea în poezia lirică, lipsită de referiri directe la faptele vieții, ce raport există

Răsfoind presa literară sovietică

între contemporaneitate și stil, între tradiție și inovație, etc.

O altă trăsătură a discuțiilor literare sovietice este, incontestabil, baza lor științifică. Fiecare participant la discuție se simte obligat să folosească în argumentările pe care le desfășoară datele științifice adunate de știința literară în domeniul respectiv. Operele clasicele marxism-leninismului, ale de-mocrațiilor revoluționare ruse, ale gînditorilor cu renume din toate țările se citează nu pentru a se face „o paradă de erudiție”, ci pentru a se întemeia un punct de vedere științific. Discuția e todeauna la obiect, punctele de vedere nu se formulează „în general”, ci prin valorificarea unui bogat material factual. De pildă, în cadrul discuției despre realism (editată recent într-un volum extrem de instructiv pentru orice literat) au fost folosite nu numai date din istoria literaturii rusești, dar și din cele ale literaturilor europene occidentale și chiar din literaturile orientale (arabă, japoneză, chineză). În cadrul discuției despre critică, participanții s-au referit la un număr impresionant

de exemple concrete din presa literară. Sînt foarte arde discutate — de exemplu — aprecierile contradictorii făcute de diferiți critici unor lucrări ca „Romnul sentimental” de Vera Pannova, „O palmă de pîmînt” de Baklanov, etc.

Discuțiile literare sovietice se caracterizează prin maximum de principialitate. Urîndu-le să dai seama fără greutate că în desfășurarea lor, participanții urmăresc nu „victorii” și „înfrîngerii” și nici prilejuri de a „străluci”, ci descoperirea unui adevăr nou, necesar luptei comune pentru construirea comunismului. Claritatea acestui obiectiv pentru toți participanții e o trăsătură definitorie. Dușmanii socialismului însuși nu că unitate

politico-ideologică ar frîna — chipurile — discuțiile creatoare. Realitatea sovietică dovedește contrariul. Faptul că în presa literară sovietică toți acei care susțin puncte de vedere diferite, uneori chiar contradictorii, se găsesc pe aceeași poziție de apărare a ideologiilor socialiste și a științei marxiste nu numai că nu frînează discuția ci, dimpotrivă, o însuflețește. De pildă, în cazul discuției despre realism, susținătorii ambelor puncte de vedere (și acei care seocotea că realismul e o calitate a artei, și acei care limitează sfera lui de manifestare doar la o anumită perioadă istorică) se întemeiază în argumentările lor pe interpretarea concret-istorică a fenomenului literar și pe convingerea că azi lupta pentru apărarea realismului este un aspect vital al luptei ideologice, al bătăliei împotriva ideologiilor burgheze. Ei știu că prin înfrîngerea ideologiilor burgheze împotriva realismului în general și a realismului socialist în special, urmărește susținerea intereselor de clasă ale monopolizatorilor. Citind materialul discuției ști dai seama că toți participanții sînt in-

suferiți de aceeași dorință de a aduce o contribuție cât mai mare la această luptă, iar dacă nu au căzut încă de acord cu privire la explicațiile ce trebuie date unor fenomene, tocmai înfruntarea de păreri a dus la mîririi noi.

În sfîrșit, vreau să subliniez o altă trăsătură foarte importantă a discuțiilor literare în U.R.S.S.: tonul tovarășesc. Spunîndu-se asta nu mă refer doar la faptul că în presa literară sovietică nu sînt găsiți „note” răutăcioase prin care se să urmărească discreditarea unor tovarășii (cum se mai întrupează, din păcate, la noi). Accentuez aici stilul corect al polemicii. Fiecare participant înainte de a-l contrazice pe un tovarăș al său, are grijă să definească precis obiectivul și sfera condrăției, cu alte cuvinte să scoată în relief tot ce este just și pozitiv în intervenția preinopunului său, să sublinieze cu ce e de acord și abia după aceea începe să expunere păreri în divergență. Nu înțeleg de ce de polemizăm un asemenea mod de a polemiza face ca în Uniunea Sovietică să nu se nască niciodată „dușmanii” de pe urma disputelor. Discuția e între tovarășii, și are ca scop înarmarea tuturor tovarășilor în lupta pentru atingerea scopului comun, împotriva dușmanului comun.

Dar evident, o atare atitudine binevoitoare nu seade cu nimic intrinsecă genia ideologică. Atunci cînd un tovarăș a comis o greșală ideologică aceasta trebuie combătută cu vigoare. Dar și în acest caz nu se uită niciodată că acela care a comis greșala este un tovarăș de arme. Tonul violent, de persiflare, nimicitor se folosește doar împotriva dușmanului.

Existența unui obiectiv clar, caracterul orientat, grînjă pentru o faptă solidă întemeiere științifică și critică, prioritatea combativă și spirituală realismului în general și a realismului socialist în special, urmărește susținerea intereselor de clasă ale monopolizatorilor. Citind materialul discuției ști dai seama că toți participanții sînt in-

REPORTAJ
DE LA

CRAIOVA



Sonde petrolifere în Oltenia

Craiova, străvechea aşezare („Kraieva“ adică „regească“, după cum a afirmat Hæden), a intrat în istorie ca oraşul celor o mie de boieri. O mie de boieri băteau drumurile oraşului, răsturnau în rădăvine şi carete englezeşti, în butelii „cu coperiş dinăfinte“, vopsite în roş, ducându-se să bea „muscatu“ (muscat), vinuri de Frontignan şi de Brabant şi vutcă franţuzească. Işi făceau case la Craiova toţi Glogovenii, Farfara, Pîrşcovenii, Geanoglinii, Ircăii, Veneau să petreacă sărbătorile acelei Oltenii cumpănită de sărăcie, care abia ştia să coacă praz şi să bea zămurii lungi.

Olteni cîntau „m-a făcut mama oltenească“ şi se laudau că mestecă cu douăzeci şi patru de măsele. Dar erau atît de săraci, că trebuiau tot timpul în căutare de ceva şi a rămas vorba: „Ştii ce, pină slăm de taină, hai să adunăm io două prune...“

Nu ştiau carle ceoit şaptesprezece dintr-o sută în 1907 şi unul din doi oameni în '41. Ştiau însă cum să scape de spurcătul cucului şi turturelei, al berzei şi al rîndinicii — şi cum să se ferească noaptea de capre şi yrcolaci, ziua de pisici negre şi şerpi.

Din cei 11.000 de ţărani ucişi la represiunile militare, în 1907, 4000 erau olteni.

Am văzut, în 1957, două tablouri cu scene din răscăla. Le pictase un ţăran nunciitor — Petre Malei — şi erau expuse la Craiova. În faţa lor se opriseră alţi ţărani. Şi stăteau acolo, cu bocanci grei, cu pantalonii strîmni, cenuşii, cu desagi olteni — ceaştea colectivităţii delegaţi la o conferinţă regională. Ţăranii priveau tabloulul ţăranului expus în vechea casă boierească, aci, în fostul oraş al Băniei.

Erau într-o pauză între două seдинe. Căci ei veniseră să discute treburile de stat: despre tractoare, despre cele peste o sută de case de naşteri, despre cele peste o mie de cămine culturale... Şi trebuiau să-şi mai facă timp de umblat: unii aveau lecţii în Institutul de Agronomie din localitate, alţii voiau să-şi cumpere aparate de radio, alţii să cante cărţi de cântec. Şi umblau de colo pînă colo pe uliţele povornice, prin preajma caselor somptuoase ascunse după garduri de fier forjat, rîzind şi vorbind tare, stăpîniţi de azi ai pămînturilor olteneşti.

Vechea cetate a Banilor rămîne centrul unui enorm bazin agricol şi legitim. La ultima expoziţie agricolă, colectivităţii din Işalniţa au adus morname de verze de cite patru-cinci chile, cei din Balş — mere ionatane, Corcoveni au venit cu struguri, cei din Biechiet cu porcei şi păsări, cei din Gighera cu peşte. De la gospodăriile de stat s-au adus cîrnaşi şi mezeluri — şi pare-se că cel mai bun salam a fost ala din Afumatei.

Dar lovitura cea mare au dat-o colectivităţii din Mălcuţa şi Segarcea, cei din Teioai, Dăbuleni, Işalniţa, cu vinul de cîinci şi şase lei. Iar cîind au venit şi cei din Olteţul şi Novaci cu juica, n-au mai avut loc gospodariile să ajungă la varză şi păşărel. Se gustă băutura din pahare, din ştiţele de farmacie şi pînă la urmă... din ardei graşi, cărora li se reţezaseră cotoarele...

Iar dacă cineva ar voi odată să arate belşugul colectivelor olteneşti, n-are decît să caute această piaţă autumnală cu verze uriaşe, cu mere parfumate, piaţa aceasta în care se cînesc pahare de ardei galbeni şi verzi, de gogoşari purpurii, ca într-un nemăvăzut carnaval al roadelor.

Centrul acestei regiuni, în mare parte cooperativizată, are, între alte fabrici, o unitate enormă: Electropulver. Construită iniţial pentru reparatul locomotivelor, ea nu avea în 1944 decît pereţii şi acoperişul, iar în faţa sa producţie finită au fost roabele. Prevăzută apoi cu utilaj sovietic, cehoslovac şi german şi profilându-se electrotehnice în cadrul marilor planuri economice ale Republicii, a început prin a livra, în 1950, transformatoare de 4 şi 5,5 KVA, ajungînd în 1959 la transformatoarele gigant de 20.000 KVA. Faţă de 1950, producţia ei a crescut de douăzeci şi cinci de ori.

Sînt cunoscute aci poveştile cu Jean Mihail şi Costică Neamtu. Harpaşon ar părea risipitor, iar Hagii Iudose generos lîngă aceşti doi reprezentanţi ai propriedăţii craiovene de ve vremuri. Astăzi, celebrul palat al lui Jean Mihail e muzeu de artă şi simplitatea lui interioară se datorează — e drept — în oarecare măsură, numărului modest de tablouri, dar şi arhitecturii, decorativă prin ea însăşi, şi care nu poate fi supralicitată prin expunerea prea multor pinze. Aşa cum e însă, muzeul pare a roll în jurul privitorului jalosane ale istoriei picturii romineşti şi, totodată, cîteva elemente ale şcolii flamande şi olandeze, ale şcolii italiene şi franceze din unul sau două secole.

După pictura naţională feudal-religioasă, cu icone — dintre care una, pare-se, aparţine lui Pirvu Mutu sau unui elev al lui — urmează picturile lui Th. Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrescu, Palladi, Tonitza, Resu, Iser, Steriadi. În ultimele două săli — consacrate plasticii de după Eliberare — se găsesc, printre altele, pinze de Giucurencu, Krăuş, sculpturi de Gh. Anghel. În holul superior sînt patru Brîncuşi: capul de băiat, capul de fată, coapsa şi celebrul „Sărut“.

Ceea ce e deosebit în acest muzeu, e o sală de conferinţe în care se vorbesc despre maestrul artei universale, ca exemplificări. Experienţa de pînă acum îl arată pe craioveii dornici de asemenea expunerii: la cele ţinute în sala Filarmicilor despre Brîncuşi, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Luchian, lucrurile erau mai disputate decît la teatru. Cît despre vizitatorul muzeului,

Din „Cartea anecdotelor“

Pentru punctualitate

În toamna anului 1923 s-a înfiinţat la Moscova o asociaţie avînd drept scop lupta împotriva lipsei de punctualitate, care luase proporţii şi pînă la pagube considerabile. Denumirea asociaţiei, în traducere literară era: „União Impunctual“, iar sensul ei era „asociaţia de luptă pentru punctualitate“. Sedinţa de constituire a asociaţiei a fost convocată în sala mare a Muzeului Tehnic. Conferenţiar: Lunaciarski.

La sedinţa de constituire — anunţată pentru ora cinci după amiază — au apărut aproape punctual, vreo cinci sute de membri, şi alte cîteva sute, cu o întîrziere de zece, douăzeci, treizeci de minute. Conferenţiarul a apărut cu o întîrziere de vreo ceas şi jumătate. Publicul l-a aşteptat; iar cîind, în cele din urmă a venit, l-a primit cu ovacii ironice. Lunaciarski întîrziase un ceas şi jumătate, dar n-a fost jenat decît o clipă; apoi şi-a început conferinţa calm, cu glas înec:

— Teoretic, ştim de mult cit este de dăunătoare lipsa de punctualitate şi ea este de chinătoare să aştepti, să aştepti, să aştepti şi să suteri din pricina lipsei de punctualitate a altcuiva. Da data aceasta, tovarăşii care au hotărât să lupte împotriva lipsei de punctualitate şi-au dat seama şi practic cit este de chinătoare aşteptarea şi cit este de antiplac, ba chiar odios individualismul, prin care de punctualitate îşi condamnă tovarăşii la aşteptare.

— Aplauze furtivoase. Lunaciarski s-a străduit să compenseze aşteptarea de un ceas şi jumătate cu o conferinţă spirituală de un ceas şi jumătate. Strădania lui n-a fost fără succes.

Asociaţia a luat fiinţă, cu vreo două mii de membri. Am fost de faţă la sedinţa de constituire, dar din păcate nu mai ştiu nimic despre activitatea ei ulterioară. Dar sînt convins că lipsa de punctualitate n-a fost înfrîntă şi înălţurată de cei două mii de membri ai asociaţiei, ci de munca constructivă a două sute de milioane de oameni.

Traducere

În anul 1922, într-o zi fierbinte de august, plimbîndu-mă flămînd pe străzile Vienei, m-am întîlnit cu Gábor Andor.

— Ei, ce-i cu tine, băiete? Ce s-a întîmplat? mă întrebă, răspunzînd numai decît la propria întrebare: Desigur n-ai bani!

— Sînt în mare lipsă, îi răspunsei.

— Nicu ei n-am, zise el, dar pe tine tot te ajut. Haide cu mine!

L-am însoţit şi pe drum mi-a povestit cum anîmă vrea să mă ajute: la Viena luase înţelegerea un fel de edificiu, pe at cîrei proprietari nu-i interesea nimic, în afară de bani. Fiind convins că se pot cîştiga bani buni cu literatura proastă, au hotărît să editeze romane de aventuri de categoria a zecea şi l-au rugat pe Gábor Andor să se ocupe de traducerea în limba maghiară — deocamdată — a zece asemenea cărţi (de valoare mai mult decît dubioasă).

— Şi tu ai primit? îl întrebai uluit.

— Fireşte că da! îmi răspunse Gábor Andor.

Unul dintre aceste romane îl vei traduce chiar tu. Cunoşti limba spaniolă? mă întrebă.

— De unde s-o cunosc? Nu ştiu nici o buche.

— Cu toate acestea vei face o versiune maghiară dintr-un roman din limba spaniolă, îmi spuse Gábor Andor, cu o fermă care nu tolera contradicţie.

— Dar cum îţi închipui una ca asta? — De primeşte, îmi răspunse. Eu îi predau capodopera eu pînă aci, cîinci dolari. După ce ai isprăvit treaba, mai capeli încă cîinci.

Cîinci dolari! Adică... zeci! La Viena era inflaţie (valoarea banilor scădea permanent) din pricina căreia, în mod bizar, nu sufereau cei ce aveau bani, ci mai ales cei ce n-aveau. Printre aceştia din urmă, noi, emigranţii comunişti, ocupam un loc de seamă, deoarece eram înscrşi pe lista neagră şi nici azi nu ştiu ce ne duceau zilele. Zece dolari! Pentru suma aceasta eram gata să primesc multe şi variate însărcinări, de aceea am primit şi „însărcinarea“ de a face o versiune maghiară a unui roman de aventuri scris în limba spaniolă.

Cu cîinci dolari în buzunar şi cu o broşură colorată în mînă, am intrat în calăneaua Beethoven, unde în vremea aceea se adăpostea un grup de emigranţi comunişti. Acolo sedea de dimineaţă pînă seara şi Maxi, fratele lui Lékai János, despre care ştiam că ştie să scrie şi să citească în vreo şapte, opt limbi străine.

— Cunoşti spaniolă? îl întrebai.

— Depinde despre ce este vorba, îmi răspunse, prudent, Maxi.

L-am raportat întreaga situaţie; iar el a primit cu călăsoasă opera sîntită traducerii şi s-a mi povestescă eu prinşul ei cu de-amîmîntul, urmînd că, după aceea, eu să scriu versiunea maghiară, cum oi putea. Am împărţit cei cinci dolari, îmi predat cărticica şi a doua zi de dimineaţă ne-am reîntîlnit. Maxi a muncit foarte serios; vreme de două ceasuri mi-a povestit ceea ce citise în noaptea premergătoare, iar eu mi-am luat note. În baza notelor am scris din nou romanul de aventuri, care nici în original nu se putea lăli cu o mare valoare literară, dar aşa cum l-am scris eu era îngrozitor. Manuscrisul l-am dus fără zăbăvă lui Gábor Andor. L-a primit şi fireşte, fără a-l rasfoi a scris pe el: „Traducere fidelă, excelentă!“

— Ei vezi că ştii limba spaniolă? îmi zise el pe un ton dojenitor.

— Să vezi cum s-a întîmplat... începusem să-i explic, dar el nu mă ascultă.

După ce am împărţit cu Lékai Maxi cîtealţi cinci dolari şi ne-am întredîniat să mîncăm un prînz, Maxi suspinînd adînc, îmi spuse:

— Cred că trebuie să învăţ limba spaniolă.

— Cum, adică tu nu ştii... îl întrebai înspăimîntat.

— Da' de unde să ştiu? îmi răspunse Maxi firmit. Am citit un roman englezesc de aventuri, şi în povestii

de ILLÉS BÉLA

conţinutul, punînd eroilor nume spaniole. Sper să fie destul de prost, poate chiar mai prost decît cel pe care mi l-ai adus tu. Dar aceasta este, fireşte, o presupunere, nu o constatare cu valoare ştiinţifică.

Peste vreo două, trei săptămîni l-am întîlnit din nou pe Gábor Andor. L-am informat despre metoda mea de creaţie literară, adică l-am relatat istoricul traducerii mele.

— Ei vezi, băiete! am ştiut eu cui îi dau de lucru. Dacă volumul tradus de tine va apare, sper să aibă succesul dorit în compromiterea literaturii pornografice. Pentru că sper să fi ficlit-o carte alt de proastă, înţic oricine o va citi, se va gîndi de zece ori înainte de a lta în mînă un roman de aventuri. Îi mulţumesc, Béla, îţi mulţumesc mult pentru ajutorul ce mi-ai dat.

Astăzi, cîind citeam traducerea în limba maghiară a vreunei cărţi pe care o cunosc şi în original, mi se întîmplă să oţez zicîndu-mi: ce noroc că traducătorii noştri nu sînt alit de puţin conştiincioşi şi alit de isuşuralici cum eram eu în al 1922-lea an al Domnului.

Barbusse

Prima mea întîlnire cu Barbusse n-a fost prea plăcută. De fapt, nu m-am întîlnit cu el, ci cu lucrarea lui de renume mondial: „Focul“. În primăvara anului 1917, ca simplu soldat în-

tr-un regiment de hontezi, mă aflam închis la carceră pentru indisciplină. Acolo, am primit clandestin cartea lui Barbusse. Abia izbăvisem sa citeam două pagini cînd uşa se zburci şi domnul plutonier maior Csardas intră peste mine. Imi conşti că cartea şi-o dădu domnului locotenent Bayer, care mi-a mai dat opt zile de arest: trei dintre ele, pentru că-l citeam pe Barbusse. De fapt, Barbusse era trecut pe lista neagră: ceea ce e uşor de înţeles dacă ne gîndim că Barbusse era duşman înversunat al războiului imperialist şi susţinea că oamenii sînt egali — independent de naţionalitate, limbă şi religie.

Cîind, în noiembrie 1927, m-am întîlnit pentru prima dată personal cu Henri Barbusse — cu care de multă vreme eram în corespondenţă — i-am povestit ce mi s-a întîmplat cu „Focul“. Barbusse s-a luat angajamentul să-mi dea „compensaţie“. Mi-a dăruit o carte frumoasă pipă englezăscă... pe care o primise de la H. G. Wells. Barbusse nu juca pipă şi, soţotînd ca într-o oarecare măsură fusese „marlîn“ din pricina lui, pipă a trecut în patrimoniul meu. Am păstrat-o cu grijă vreme de unsprezece ani, iar în iulie 1941, cîind am plecat pe front, am luat-o cu mine. Celebră pipă a pierit undeva, aproape de Smolensk, într-un bătăi masiv de artilerie.

Pe Barbusse l-am văzut pentru prima oară în locuinţa lui Lunaciarski. Acolo l-am vorbit de aventura mea cu marea lui carte. În schimb el mi-a povestit cum viaţa i-a „dăruit“ ideea de bază a „Focului“.

— Poate ştii că în anul 1914, în calitate de soldat al armatei fran-

ceze am mers pe front, ne spuse el. Către sfîrşitul anului 1915 m-auscose din linia de foc, deoarece suferisem socul unei explozii. Astfel am zăcut ceasuri de-a rîndul pe cîmp, printre sute şi sute de răniţi. Nu trebuie să vă spun că a fost pentru mine o suferinţă mai grea decît orice canoandă. Printre răniţi umbra un ofiţer de cavalerie masiv, îndesat, cu cap de bulldog. Căuta manifeste antirăzboinice şi între timp — spre marea mea surprîză — îl înjura pe Liebknecht. Toată lumea ştia că Liebknecht, conducătorul în Germania, în timpul războiului mondial, lupta împotriva imperialismului german. Eu credeam că un ofiţer francez, care (probabil) lupta de asemenea împotriva imperialismului şi militarismului german, chiar dacă nu-l iubea pe Liebknecht, ar trebui să se bucare că faimosul Kaiser era duşmanii şi în interiorul Germaniei. Mă înşelase. Ofiţerul francez îşi dădea seama că un duşman sincer al militarismului german este duşmanul oricărui militarism şi decît şti al lui. Astfel, în timp ce căuta antimilitarişti francezi... îl ocără pe Liebknecht. În clipele acelea s-a născut „Focul“. Atunci am priceput că dacă duşmanii păcii şi ai omienilor sînt soldaţii între ei — ofiţerul francez era soldat cu ofiţeri germani, — atunci şi noi, omienii, trebuie să fim soldaţi. Iată pentru ce am scris cartea în care, fără a şine seama de frontiere, noi, socialiştii francezi îi trîntim dem mîna lui Liebknecht şi tuturor adevăraţilor socialişti germani.

În romîneşte de
Henriette Yvonne STAHL

Cu cereri strămutate te...

Explozii de culoare, solara mea bejie, Ca-ntr-un Van Gogh, vîrtejuri de flăcări au pornit, Şi dincolo de cîmpuri, o diră argintie, Se mişcă orizontal, adînc, în infinit.

Cu cereri strămutate îşi caută şi eu Înăpăitoare chipuri, ca norii, multiform; E simburile lumii cel spart, e ca nucleul În care dorm, teluric, puteri — şi nu mai dorm.

Un flux fără de fîmuri se vrea şi se răscoaală: Descumpănire sfîntă a iuimii, în zori, Fecundă fericire, neliniste-n spirală Deschisă către ploaia mirifică de sori.

Maria BANUŞ

Avionul

Vărgat ca-noelitoarea unei zebre, În soare plin luceşte avionul. În marile tăceri îşi poartă zvonul Sunîndu-şi oşelitele vertebre.

Din slăvi de-azur dezlîntuie ciclonul Şi taie luminîşorii în tenebre. În urma lui, ceremonii funebre: Satan rînjind şi întîrîndu-şi tronul.

Cîind te-a scornit înfierbîntata minte A omului, setos de-noăfîminte, Nu te-ar fi vrut o scorpie rapace.

Ne va fi dat, o, sol de hecatombă Şi te vedem, cîndu, numai colombă Împărfitoare de belşug şi pace?

Victor EFTIMIU

Peisaj mineral

Am revăzut, uimit, patriarhalul Tinut, în care piatra şi oşelul, Îngemîndu-şi forţele şi ţelul Au strîns în chingi şi apele şi malul.

Pe-aci zicea din fluier, ciobănelul... Acum vuiete valul, mineralul Ce l-a trimis Carpatul şi Uratul Să-mbrace drumul, podul şi tunelul.

Un coş de fabrică şi-n urmă altul Şi altele, escaladînd înaltul, Par a zidi ai cerului pilăştri...

Şciutei şi fulm dinamizînd peisajul Trimit vîzduluiul captat, mesajul Pămîntului ce vrea să urce-n aştri.

Victor EFTIMIU

Aceste zile...

Sînt zilele spre care un braţ suia cîndoa Din miezul nopţii, steaua proletară, Ajuns acuma braşul-macra Ce rîndi ţeste peste tot în ţară. Noi temelii, celţi, de-oşel, noi vise Şi bolţile portalelor deschise, Palatele în care un prunc i-e dat să fie Şi pare că se teme de-afîta gingăşie. Aceaşi frunte largă-n furtunii biruitoare, Boltită azi pe carle, e-cînăş de dogoare, Colegi de clasă, seara, plecaţi spre adîncime, Şi fiul drag şi tatăl, încurunîţi de tot, Par ogîlîndiţi de-un fluviu cu ape nu prea line Pe care trebuie să-l treacă înot.

Mi-s dragi aceste zile ce nu mai pun pe casă A pinzei de painţer minune mincinoasă Ce năpădea odată şi visurile toate Şi căpriorii schilodi şi grinzie-afumate. Se fese acum în piscul de albe marmori dure Anetele pe blocuri — liane lungi, pădure. Cu un sistem de vraje şi de teleghidare, Călăuzînd departe, pe cerul vrenii noi, Rachetele-nărcute cu visare, Spre infinit şi înapoi. Şi-mi pare blocul însuşi un transoceanic,

seara,
Iar razele din gemuri, mari ancore cel-în tin Ca să nu-i în oceanul pîmîntului povara Spre zarea numai faruri şi stele de rubin...

Cunoşti spaniolă? îl întrebai.

Aceste ore...

Iubesc aceste ore şi zbururi mai ales Cînd prin oraşele-grădînă-n ţară Ca lotuşii pe apa vîzdurilor lor ies Atîtea blocuri parcă chemate să răsără Din cea mai albă marmoră lunară. Ceasuri în care încă mari meşteri mai întinu Pinzelurile albe de var pe zidurile, Dar, şuvoind pe scară, au şi pornit colind Spre camerele toate acei ce-o sî le fie De mine chiar, stăpîniţi... Aceste, aşteptate de veacuri, clare ore Ce cheamă pasul nostru în palate Şi-n naltele balcoane trectînd ca nişte prore. Spre valurile străzii, agitate. Priviţi, acolo-n slavă, gherghine şi muşcato Şi lîngă olandri, în şir, multicolore Ca steguleţele în vînt Atîtea sutece jucînd...

Sînt ceasurile-n care copiii-nfîia dată De mînă cu bunicii, de-acolo sus, le-arată Oraşul legănat de bulevarde — Armonici uriaşe, care se-ntînd, se-adună — Şi-s ca astronauţii de mîndri, parcă ei Ar fi ajuns întîii de pe pămînt în lună. Priveşti clădirea, încă o mai priveşti, şi-ţi pare Că-n cîntece se schimbă şi linii şi culoare. Iar izul de vopsele înţeaţă ca piperul.

Revista „Luceafărul“ într-un nou format

Începînd cu numărul din 1 ianuarie a.c., revista „Luceafărul“ apare într-un nou format, în 12 pagini mari.

Iubitorii de literatură pot citi în coloanele sale poezii, schiţe, povestiri ale scriitorilor noştri contemporani. De o deosebită atenţie se bucură reportajul literar, ogîlîndînd transformările ce au loc în ţara noastră. Pagina „Dintre sute de cataracte“ se ocupă de creaţia tinerilor talentaţi. Sînt publicate aici, la rubrica „Steaua fără nume“, primele şi cele mai frumoase lucrări ale debutanţilor.

De multă vreme, revista a deschis o discuţie despre problemele literaturii romine în şcoli, discuţie la care iau parte profesorii, elevii, studenţii, lucrătorii ai editurilor.

Literaturii străine contemporane îi este rezervat, de asemenea, un spaţiu important. Un deosebit interes prezintă în acest sens rubrica „Prezentăm revista...“ în cadrul căreia apare de fiecare dată o revistă străină, reproducîndu-se poezii, poezii, articole, de-ene din paginile ei.

Menţiunile critice, cronice literare, şi dramatice, articolele şi recenziile, informările de istorie literară vin să completeze paginile revistei.

Revista „Luceafărul“

Începînd cu numărul din 1 ianuarie a.c., revista „Luceafărul“ apare într-un nou format, în 12 pagini mari.

Iubitorii de literatură pot citi în coloanele sale poezii, schiţe, povestiri ale scriitorilor noştri contemporani. De o deosebită atenţie se bucură reportajul literar, ogîlîndînd transformările ce au loc în ţara noastră. Pagina „Dintre sute de cataracte“ se ocupă de creaţia tinerilor talentaţi. Sînt publicate aici, la rubrica „Steaua fără nume“, primele şi cele mai frumoase lucrări ale debutanţilor.

De multă vreme, revista a deschis o discuţie despre problemele literaturii romine în şcoli, discuţie la care iau parte profesorii, elevii, studenţii, lucrătorii ai editurilor.

Literaturii străine contemporane îi este rezervat, de asemenea, un spaţiu important. Un deosebit interes prezintă în acest sens rubrica „Prezentăm revista...“ în cadrul căreia apare de fiecare dată o revistă străină, reproducîndu-se poezii, poezii, articole, de-ene din paginile ei.

Menţiunile critice, cronice literare, şi dramatice, articolele şi recenziile, informările de istorie literară vin să completeze paginile revistei.

Revista „Luceafărul“

Începînd cu numărul din 1 ianuarie a.c., revista „Luceafărul“ apare într-un nou format, în 12 pagini mari.

Iubitorii de literatură pot citi în coloanele sale poezii, schiţe, povestiri ale scriitorilor noştri contemporani. De o deosebită atenţie se bucură reportajul literar, ogîlîndînd transformările ce au loc în ţara noastră. Pagina „Dintre sute de cataracte“ se ocupă de creaţia tinerilor talentaţi. Sînt publicate aici, la rubrica „Steaua fără nume“, primele şi cele mai frumoase lucrări ale debutanţilor.

De multă vreme, revista a deschis o discuţie despre problemele literaturii romine în şcoli, discuţie la care iau parte profesorii, elevii, studenţii, lucrătorii ai editurilor.

Literaturii străine contemporane îi este rezervat, de asemenea, un spaţiu important. Un deosebit interes prezintă în acest sens rubrica „Prezentăm revista...“ în cadrul căreia apare de fiecare dată o revistă străină, reproducîndu-se poezii, poezii, articole, de-ene din paginile ei.

Menţiunile critice, cronice literare, şi dramatice, articolele şi recenziile, informările de istorie literară vin să completeze paginile revistei.

Revista „Luceafărul“

Începînd cu numărul din 1 ianuarie a.c., revista „Luceafărul“ apare într-un nou format, în 12 pagini mari.

Iubitorii de literatură pot citi în coloanele sale poezii, schiţe, povestiri ale scriitorilor noştri contemporani. De o deosebită atenţie se bucură reportajul literar, ogîlîndînd transformările ce au loc în ţara noastră. Pagina „Dintre sute de cataracte“ se ocupă de creaţia tinerilor talentaţi. Sînt publicate aici, la rubrica „Steaua fără nume“, primele şi cele mai frumoase lucrări ale debutanţilor.

De multă vreme, revista a deschis o discuţie despre problemele literaturii romine în şcoli, discuţie la care iau parte profesorii, elevii, studenţii, lucrătorii ai editurilor.

Literaturii străine contemporane îi este rezervat, de asemenea, un spaţiu important. Un deosebit interes prezintă în acest sens rubrica „Prezentăm revista...“ în cadrul căreia apare de fiecare dată o revistă străină, reproducîndu-se poezii, poezii, articole, de-ene din paginile ei.

Menţiunile critice, cronice literare, şi dramatice, articolele şi recenziile, informările de istorie literară vin să completeze paginile revistei.

Revista „Luceafărul“

Începînd cu numărul din 1 ianuarie a.c., revista „Luceafărul“ apare într-un nou format, în 12 pagini mari.

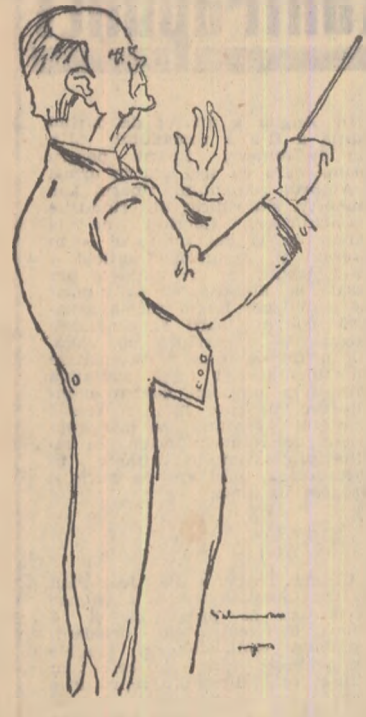
Iubitorii de literatură pot citi în coloanele sale poezii, schiţe, povestiri ale scriitorilor noştri contemporani. De o deosebită atenţie se bucură reportajul literar, ogîlîndînd transformările ce au loc în ţara noastră. Pagina „Dintre sute de cataracte“ se ocupă de creaţia tinerilor talentaţi. Sînt publicate aici, la rubrica „Steaua fără nume“, primele şi cele mai frumoase lucrări ale debutanţilor.

De multă vreme, revista a deschis o discuţie despre problemele literaturii romine în şcoli, discuţie la care iau parte profesorii, elevii, studenţii, lucrătorii ai editurilor.

Literaturii străine contemporane îi este rezervat, de asemenea, un spaţiu important. Un deosebit interes prezintă în acest sens rubrica „Prezentăm revista...“ în cadrul căreia apare de fiecare dată o revistă străină, reproducîndu-se poezii, poezii, articole, de-ene din paginile ei.

Menţiunile critice, cronice literare, şi dramatice, articolele şi recenziile, informările de istorie literară vin să completeze paginile revistei.

DESPRE TEATRU ȘI ACTORI



Dirijorul
TAUNO HANNIKAINEN
(Finlanda)

Inițiată recent „Asociația oamnelor de artă din întreprinderile teatrale și muzicale”, desăvârșă o activitate din ce în ce mai bogată, îndreptată spre cuprinderea unui cit mai vast timp de preocupări.

Ne-am adresat artistului emerit Nicky Atanasiu, prim-secretar al A. T. M.-ului pentru a ne vorbi despre activitatea asociației.

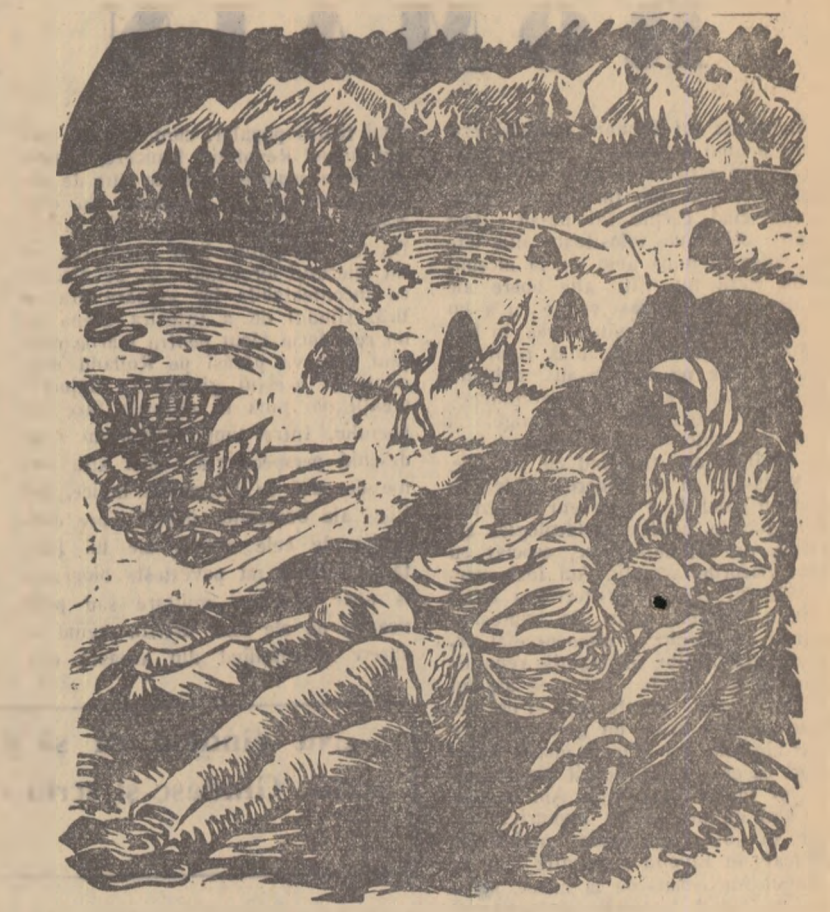
— V-am ruga să ne vorbiți despre obiectivele urmărite de A.T.M.

— Asociația oamnelor de artă din întreprinderile teatrale și muzicale a luat ființă din necesitatea discutării și lămuririi problemelor profesionale având ca scop sprijinirea activă a spectacolelor de teatru, operă, balet, operetă, estradă, păpuși, etc., precum și activitatea ansamblurilor, dând în același timp ajutor cu îndrumări teoretice și practice mișcării de amatori de la orașe și sate, transmitându-le experiența, tradițiile și tehnica artei profesionale. De rezolvarea problemelor ideologice și de creație, după principiile esteticii marxist-leniniste, este strins legată dezvoltarea mișcării teatrale și muzicale, dezvoltare ce se poate observa prin creșterea continuă a nivelului artistic.

Asociația urmărește ca prin diverse forme să prelungească studiul în străinătate a teoriei și practicii creației din instituțiile de artă, popularizându-se, în același timp, marilor evenimente artistice, creații valoroase colective și personale, stabilind totodată relații de colaborare prietenești și schimburi de experiență cu creatorii și asociațiile similare din alte țări. Datorită instituirii acestor schimburi prietenești au luat ființa: „Centrul național român al institutului internațional de teatru”, „Centrul național al institutului internațional de muzică” și „Centrul național român al marionetiștilor, afiliat la U.N.I.M.A.” (Uniu-

Teatrul Municipal: „Brigada I-a de cavalerie” de V. Vismășă — Teatrul C. Nottara: „Pajmalon” de B. Shaw — Teatrul Armatei și „Surorile Boga” de H. Lovinescu — Teatrul Național „I. L. Caragiale”, piese pe care vor avea obligația să le vadă, dacă nu le-au văzut încă, toți participanții la dezbateri. Se vor mai analiza: „Munca regizorilor cu autorii dramatici” și „Unitatea creatoare a regizorilor și scenografilor în dramaturgia lui Cehov și Gorki”. Secția de critică împreună cu secția de teatru a dezbătut problema „Mijloacelor agitatorice ale teatrului revoluționar”, urmînd a discuta: „Arta actorului și oglindirea sa în

— În anii puterii populare mișcarea artistică de amatori a devenit o mișcare de mase, înregistrînd succese care nici nu puteau fi visate în trecut. Repertoriul formațiilor de amatori s-a îmbogățit în ultimul timp cu noi piese de teatru, cu noi lucrări muzicale, programe de estradă, care pun probleme din ce în ce mai complicate interpretului neprofesionist. Instructorul capătă o deosebită importanță, de pregătirea lui ideologică și artistică depinzînd soarta formației de amatori. În acest scop trebuiesc create centre speciale de îndrumare unde instructorul să preia din experiența artei profesionale. Am fi bucuroși dacă Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor și Uniunea Artiștilor plastici ne-ar ajuta în acțiunea de sprijinire a artiștilor amatori. Proiectul nostru de plan prevede în cadrul A.T.M. organizarea unui colectiv de coordonare și mobilizare a oamnelor de artă în vederea sprijinirii artiștilor amatori. S-au instituit colective de consultanță formate din fruntași ai scenei românești pentru a conduce discuțiile și lecțiile studioului artistului amator, (universitatea populară pentru instructorii organizați de Casa de creație și de A.T.M.) care a început să funcționeze de la 1 ianuarie. S-au organizat studii experimentale raionale la București, Brănești și Alexandria pentru a veni în ajutorul instructorilor din regiunea București. Forțele artistice vor fi repartizate la întreprinderi pe întreg cuprinsul Capitalei. În același timp vor fi organizate în zece case de cultură și în zece cluburi din întreprinderi cercuri artistice în care lectorii din rândurile noastre vor ține prelegeri, pe baza unei programe elaborate împreună cu Casa de creație. Cele zece case de cultură vor fi stabilite de comun acord cu Sfatul popular al Capitalei, cu Consiliul sindical orașenesc și cu Comitetul orașenesc U.T.M. Dacă toate aceste acțiuni se vor putea îndeplini, sprijinirea artiștilor amatori va căpăta în etapa următoare o extindere pe țară.



FRED MICOȘ

„Odihna la cîmp”

Interviu cu NICKY ATANASIU

nea internațională a marionetiștilor). Toate aceste manifestări, în cadrul U.N.E.S.C.O.

— Datorită diversității preocupărilor, probabil că a fost necesară o repartizare pe secții?

— Varietatea problemelor a făcut ca pentru aducerea la îndeplinire a sarcinilor statutare, să se creze următoarele secții: secția de teatru cu un enclav al regizorilor și alți al scenografilor; secția teatrelor muzicale și coregrafice cu un enclav al teatrelor de estradă (sătiră și humor); secția muzică cu un enclav al tinerilor solști, secția de păpuși și secția de critică, aceasta din urmă cuprinzînd criticii de specialitate. Conducerea acestor secții este făcută de consiliul A.T.M. și de biroul altor membrii consiliului.

— Ce probleme se ridică în cadrul secțiilor și ce rezolvare practică căpătă acestea?

— Îmbucurător pentru mișcarea noastră teatrală și muzicală este faptul că nenumăratele probleme ce se dezbate în cadrul expunerilor urmate de discuții nu rămîn numai în cadrul Asociației ci se continuă și la locul de muncă, căutîndu-se rezolvări cât mai eficiente. Uneori ele constituie și subiectul unor vii dezbateri în presa.

Preocupările membrilor noștri sînt reflectate în dezbateri organizate după specificul fiecărei secții. Pentru o mai deplină lămurire iată câteva exemple. Secția de teatru va discuta „Spiritul de partid în creația regizorului și reflectarea lui în spectacolele din prima parte a stagiunii 1959—1960”. Ilustrarea concretă s-au ales patru piese din repertoriul teatrelor bucureștene („Hamlet”, de Shakespeare—

critica noastră teatrală” și „Problemele actuale ale scenografiei și oglindirea lor în critica teatrală”.

Secția de muzică va discuta problema „Interpret și Interpretare” analizînd apoi un concert simfonic, un concert de muzică populară și un concert coral. Cenaclul tinerilor solști a programat audii cu dezbateri lunare pe probleme de interpretare pentru perfecționarea tinerilor.

Secția teatrelor muzicale și coregrafice își propune să dezbate „Creația coregrafică a spectacolelor de balet după 23 August”, „Dansul cu subiect” și „Munca dirijorului, regizorului și interpretului în spectacolul de operă”.

Și, în sfîrșit, secția de păpuși va analiza: „Dezvoltarea dramaturgicului și criticii pentru teatrele de păpuși și Festivalul internațional de păpuși și marionete”.

S-ar putea spune că acestea sînt numai câteva din problemele care vor veni în discuția secțiilor Asociației noastre.

— Cum sprijină A.T.M.-ul creația dramatică originală?

— După cum ați putut vedea la secția de teatru a fost programată și tema: „Munca regizorilor cu autorii dramatici”, dar cum cu o floare nu se face pr-măvară, nici noi nu putem declara satisfacții numai cu atât. Avem de gînd să organizăm discuțiile unora din spectacolele dramaturgice originale. Și pentru ca acestea să fie sterile, vom invita și pe autorii dramatici.

— Sprijinirea mișcării artistice de amatori constituie o preocupare a Asociației?

SĂPTĂMÎNA GRAVURII

Rostul organizării „Săptămîni gravurii” de către Uniunea artiștilor plastici este tocmai acela de a prileji înocentului unei acțiuni de masă la care sînt chemate să se asocieze, în diferite forme, și alte instituții de cultură, presa și televiziunea. Expoziția de la Galeria de artă ale Fondului plastic din bd. Magheru, întrînd și aportul unor graficieni din alte orașe ale țării, care au obținut reale succese în gravură, va releva publicului realizările dobîndite recent de acest gen de artă, care se situează în primele rînduri ale graficii noastre realist-socialiste.

Înspirîndu-se din realitatea șantierelor noastre, din munca constructorilor socialismului, gravura s-a transformat într-un gen de artă operativă, prin care artiștii rostesc un comentariu viu și pasionat al actualității. Imaginea convingătoare, mărișorînd în fiecare trăsătură, simțire și gândire pasionată, apelînd și câștigînd privitorul, a luat locul reportajului documentar-informativ, de un proximizat, dar frecvent pînă nu de mult în gravură.

Gh. Ivancenco, Eva Cerbu, Ana Iliuț, Corina Beiu-Anghelulă, Geta Brătescu, Cornelia Daneș, Traian Vasai fac parte dintre acei graficieni la care cunoașterea mai aprofundată a realității noastre noi (ei au stat luni de zile alături de mineri, în uzine alături de muncitori, pe ogoare alături de țărani colectivizati) a rodit în cîntecul ale căror teme și subiecte sînt direct inspirate din actualitate. Apropiate sînt sursa comună de inspirație, ciclurile fiecărui artist din grupul poment rîmîn distincte. La Ivancenco — linia viguroasă incizată, compoziția strînsă, rezumarea formelor, claritatea dispoziției zonelor de alb și negru, la Eva Cerbu, — riguroasele ritmuri compoziționale, stilizarea ingenioasă a siluetei și intervenția culorii în acorduri surdizate, calde, introducînd în imagine un prețios element poetic. Ana Iliuț se exprimă todeauna într-un desen nervos și sensibil, printr-un dar al observației spontane și alerte, prin acorduri de culoare de un senin optimist. Corina Beiu-Anghelulă reușește conturarea viguroasă a formelor în tehnica fină a gravurii în ac și dățiță, Geta Brătescu ne reține atenția prin imaginile ei animate, viu colorate, Cornelia Daneș — prin desenul ei larg, generos, prin solida construcție a formelor, paginarea decorativă și bine gândită a siluetei, Traian Vasai e atractiv prin anecdotică discretă a subiectelor (Idiă), încadrate într-un desen spiritual, liber, supus invenției și fanteziei.

De subliniat contribuția substanțială la evoluția gravurii noastre a unor artiști, vechi animatori și genulii — ca Gy. Szabo Bela, Hans Herrmann, A. Jiquidi, V. Kazar, Fred Micoș, Marcel Olimescu, G. Naum, S. Luca și Gheorghie Celogolci sau a tinerilor Gheorghie Bojan, Marcel Chirnoagă, Iulian Olariu, Gheorghie Adoc.

În acest ansamblu, întrînd și nivelul unor reale exigențe artistice, fac notă discordantă, cu atât mai mult cu cît nu sînt multe — lucrările în care mai predomină tratarea ilustrativă, sau puțin inspirată a subiectelor (Dumitru Nicolaidă — „Irg la Olănești”; I. Telmân — „Între mineri”) ori pedalară exclusivă pe efecte formale (monopul intitulat „Portret” de Edith Mayer) se întîlnește de asemenea în unele mape și planșe un conformism al așa ziselor tradiții a subiectelor de gravură — cloșani și cloșani sau ghînd turmele la pășcut sau ceva cam în acest gen — care ne apar, cel puțin anacronice și de un gust indolent.

Expoziția ce marchează inaugurarea „Săptămîni gravurii” este o acțiune a artiștilor graficieni pregătita cu entuziasm, menită să ducă arta plastică în mijlocul oamnelor muncii.

REPORTER

F I L M

Turgheniev în film

Studiourile sovietice au ales pentru ecranizare două tipuri interesante din literatura realistă a lui Turgheniev: Bazarov, intelectualul democrat care în numele celui mai înaintat ideal al Rusiei secolului trecut, desființarea iobăgiei, supune unei critici necruțătoare toate instituțiile țariste și Gherasimov, iobagul căruia capriciile nobile sale stăpîne îi distrug orice drept la jerică. Părinți și copii și Mumu apar pe ecran într-o interpretare sensibilă la nuanțe, la semnificațiile sociale ale textului; ambele complexe uncori contradictorii, ce populărează vastul peisaj uman al prozatorului rus. Interpretul lui Bazarov, Viktor Adușkov, insistă pe latura voluntară, activă a firii tîndrului medic, dîșman declarat al aristocrației, deși îndrăgostit fără speranță de o nobilă. Uneori, simpatia prea accentuată a creatorilor față de personaj pune oarecum în umbră limitele revoluționarului nihilist care nu înțelege și rolul creator, constructiv al luptătorului social, nu vede cădea apropierea de popor, rămînd pînă la urmă așa cum îl numește în cartea sa muzică — doar „un boier care trîncănește”. Pentru incapacitatea sa de-a acționa în acele condiții istorice în virtutea idealului său social, acest „Iusarov rus” este privit mai critic în roman decît apare în film.

Împreună cu filmul care a fînit trei săptămîni aișul la „Patria” (și rulează în continuare la alte cinematografe integrîndu-l „avalanșă” de spectatori) am urmărit complectarea studioului „Alexandru Sahia” — „Situații”. Un documentar frumos colorat, cu imagini din Delta și de pe mare care înțăță ochiul — dar nu numai atât — captivă atenția. Un prin punct câștigat, pentru că subiectul, înțelegerea și pescuirea sturionilor (pești rari, producători de icre negre), ar fi pretat la un film de știință popularizată și ar fi fost deci mai restrîns ca circuit. Cu variatele sale implicații geologice, geografice, economice, grătate pe fîștura generală de monografie o speciei respective de pești, noul documentar nu mi se pare că ar pădătur prin aceea că nu poate încdepa — scoțianic — într-un anume gen. Publicul larg, care dorește să fie atras spre înțelegerea unui fapt științific prin indifereț pe mijloace (artistice, evident) nu împărtășește, credem, nici de data aceasta eventualele obiecții ale specialiștilor rigizi. În cazul nostru, reții și originea istorică (sturioni sînt cei mai vechi pești cunoscuți) și pericolul treptatelor lor dispariții, ești informat publicistic și de anunțului senzational din viața lor — mîile de kilometri pe care le străbat pentru a-și depune ouăle — asistîți cu ajutorul unei filmări dinamice, interesante, datorate operatorului C. Dembinski) la un difișit pescuit, participi la efortul prinderii acestor uriași ai mîrilor, etc. Desigur, în spațiile datelor publicistice nu se simte scenariul bine încheiat, care ar fi dat pitorescului reportaj consistența dramatică, de idei. Dar, judecînd după ce există, rămîne un film reușit, util și — ca majoritatea documentarelor noastre — impresionant ca imagine. Același lucru se poate spune și despre Izvoarele vesnice, vii, o altă complectare a unui subiect mai generos: arta populară Regiozarea, Maria Săndorcu (operator Carol Kovacs) ne-a prezentat pe un subțire pretext dramaturgic, documentarea unor studenți, o expoziție a celor

mai frumoase costume naționale, obiective, deosebite, fîșurii. Te cucerește reardura de culori și motive variate, de notînd multă înțelegere și bun gust. Cinematografia vorbind, fiecare desen interesant de pe tîra din Maramureș sau foto moldoavească, sînt puse în valoare cu pricepere și pasiune, prin planuri de detaliu, supraîmpresiuni, etc. Aspectul bogăției izvoarelor artei populare e epuizat în film. Nu și cel de-al doilea termen al titlului, „vii”. Oamenii se mișcă, cei drept. Dar fîșurice și învîrtesc catințele ca modelele la o expoziție internațională și surd ca din paginile unor reviste ilustrate. E prea multă regie și prea puțin firesc în acest „film-prospect” pentru arta noastră populară. L-am fi dorit acest fîșur „izvor” captat pe peliculă în anul 1959, poate mai puțin desăvîrșit ca punere în scenă, dar mai atentiv, mai „at zilelor noastre”.

Alice MANOIU

Carnet muzical

SIMFONIA A III-A DE ENESCU

este una din creațiile destul de puțin cunoscute ale maestrului, poate din pricina difuzităților multiple de execuție pe care le conține partitura, poate și din cauza caracterului ei intrucivă mai elaborat, care o împiedică să concureze în popularitate Simfonia în mi bemol major, „Eroica enesciană”, scrisă în anii de avînt ai tinereții. Spre deosebire de aceasta, Simfonia în do major a fost creată în ani imediat următori primului război mondial, și ea ne pare ca o oglindă a reacțiilor artistului în fața marelui tragedii al cărei martor fusese. Conținutul fremătător al simfoniei reeditează marea antiteză beethoveniană dintre om și destin, nu însă fără raportare la datele vieții contemporane, a impresionat profund pe ascultători ori de cîte ori a fost prezentată. Cu toate acestea, Simfonia a III-a nu a cunoscut în timpul vieții autorului decît trei execuții: două la București, una la Paris. Festivalul „George Enescu” din 1958 a readus-o în circuitul public prin efortul Filarmonicii bucureștene care după o lungă pregătire a prezentat-o sub conducerea dirijorului Constantin Bugeanu, al cărui spirit de detaliere și de savanță construcție a interpretării a servit cum ne se putea mai bine Simfonia. Înregistrată din acest concert, am reascultat-o săptămîna trecută prin difuzorul aparatului de radio și satisfacția noii audii nu îndeamnă să surerăm Filarmonicii înscirarea Simfoniei a III-a de Enescu într-unul din concertele lunilor următoare; ea merită într-adevăr să fie cit mai cunoscută de marea public.

TAUNO HANNIKAINEN

dirijorul finlandez care a condus concertul simfonic de joi seara, al orchestrei Radioteleviziunii are în urma sa o carieră internațională destul de bogată, ceea ce poate să surprindă căci, deși bun muzician și șef de orchestră rutinat, nu este o personalitate capabilă de a magnetiza zeci de instrumentiști și sute de ascultători. Dar, dacă nu creează stările de tensiune emoțională care sînt apanajul marilor magi ai baghetelor, posedă un fond bogat de muzicalitate și de experiență profesională, grație căruia execuțiile desfășurate sub direcția sa dobîndesc în general un bun nivel. Acest lucru a rezultat din colaborarea cu orchestra Radioteleviziunii, în piese conținînd dificultăți de naturi diferite. Claritatea polifonică a fost obținută în Concerto grosso de Haendel, după cum sonoritățile masive și accentele impetuoase ale poemului simfonic „Finlandia” de Sibelius au apărut clar reliefate, iar Rapsodia I-a de Enescu a fost corect redată, fără a avea însă suflul vulcanic pe care l-i imprimă interpretarea noastră tradițională.

În mai mică măsură ne-a satisfăcut execuția poemului simfonic „Til Eulenspiegel” de Richard Strauss, din punctul de vedere al purității instrumentale, iar în simfonia „Jupiter”, desigur, cea mai dificilă din cele 41 scrise de Mozart, am fi dorit ca dirijorul să tindă în mai mare măsură spre transparența și lăpezimea sonorităților, calități de execuție asociate necondiționat de stilul marei literare. Cu aceste singure rezerve, concertul condus de Tauno Hannikainen se înscrie pe o linie pozitivă.

REINTORNA LUI DAN IORDACHESCU

Iată evenimentul cel mai însemnat al săptămîni muzicale, dacă nu al primei jumătăți din stagiunea în curs.

Radu GHECIU

Desene de SILVAN

discul

„FRANCESCA DA RIMINI” — fantezie simfonică, op. 32, P. I. Ceikovski. Orchestra simfonică de stat a U.R.S.S. Dirijor Nikoiaj Anosov.

Marele compozitor clasic rus, Piotr Ilici Ceikovski, a fost atras în repetate rînduri de subiectele aeriile de mare operă literare, pentru a crea lucrări simfonice cu program în care talentul său dramatic să se poată desfășura neopătat. Compozitorul însă alivrea clar: „Nu reproduc subiectele date, ci le folosec doar ca bază”. Muzica cu program a

DAN IORDACHESCU

„Damațiunea lui Faust” de Berlioz și „Andrea Chenier” de Giordano, incluse în concert, aveau probabil mernirea de a demonstra aptitudinile cîntărețului într-un gen intrinsec opus liedului. Cu tot succesul reformat au făcut oarecum casă proastă cu ceilalți autori din program.

Pianistul Dagobert Bucholtz este unul dintre artiștii care pun în dificultate pe cronicarii muzicali; constanța sa în acompaniamentul de înaltă ființă nu obligă să recurgem mereu la aceleași calificative. Se poate totuși să nu insistăm asupra contribuției de pref, aduse și de data aceasta în dialogul dintre instrument și vocea omeinescă și să nu spunem că în seara de artă pe care ne-a oferit-o, Dan Iordacheșcu a avut în el un partener ideal?

Desene de SILVAN

Iul Ceikovski s-a bucurat de înțelegere și succes, tocmai datorită înțelegerii sale de a tălmăci sensul, importanța creației lui Shakespeare, („Romeo și Julieta”, 1869—1879 — „Furtuna”, 1873 — „Hamlet”, 1888) și lui Dante („Simfonia Manfred”, 1885).

„Francesca da Rimini” are ca program un episod al ciclului al V-lea din „Infernul” lui Dante, în care se povestește dragostea nefericită dintre Francesca și Paolo, cumnatul ei.

Orchestra simfonică de stat a Uniunii Sovietice, sub bagheta lui Nikoiaj Anosov, ne oferă a înțelegere plină de dramatism, forță coloristică și erandire.

(O față 25 cm. 33 1/3 ture, ECD — 30, Electroland, 1959).



Scenă din filmul „Părinți și copii”.



Scenă din filmul „Mumu”.

Maxim COSMA

Josef Suk la Filarmonica „George Enescu”

Interpretînd Concertul pentru vioară și orchestră în la minor, de Dvorak, violonistul slovac Josef Suk — înrudit cu compozitorul interpretat — nu și-a dezamăgit ilustra ascendență artistică. Dacă este adevărat că lucrarea, romantică prin excelență și cuprinzînd melodii de un aderenț suflu liric, oferă solistului largi posibilități de valorificare a însușirilor interpretative, nu e mai puțin adevărat că ea prezintă și primele momente — către o tălmăcire dulceagă și, uneori, retorică. Este meritul lui Josef Suk de a ne fi prilejuită audiența concertului în nota sa cea mai justă, sprijinită de cunoașterea tradiției interpretative.

Disponind de un ton curat, frazînd cu multă înțelegere și păstrîndu-se permanent în limitele unui stil sobru, Josef Suk și-a cucerit prețuirea.

Orchestra dirijată de Mircea Basarab a căutat atenți și discret, servind cu eficiență concertul.

În cadrul simfonicii, a fost prezentată, în primă audiere, lucrarea „În memoria” de Alexandru Pașcanu. Piesă, răspîndită, ca formă, aproximativ unor mare lied, „În memoria” este închinată erorilor căzuți în lupta împotriva jacobinismului.

Întînd seama de mijloacele de expresie pe care le stăpînește autorul (orchestrația a apărut puternic colorată și sugestivă) intențiile programatice nu sînt precis conturate. Prezentarea lucrării a fost făcută de dirijorul Mircea Basarab cu claritate.

Sînt de făcut rezerve serioase cu privire la Concertul al III-lea brandemburgic, de Bach, redat greoi, nenuanțat.

J.-V. PANDELESCU

