

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33



30 DE ANI DE ISTORIE
LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)



Neptun —

7 august

ÎNȚÎLNIREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU CU REPREZENTANȚII AI SCRITORILOR

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întâlnit în după-amiaza zilei de 7 august, în stațiunea Neptun, în cadrul unei ședințe de lucru, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, secretari ai asociațiilor scriitorilor, directori și redactori-șefi ai revistelor, publicațiilor și editurilor literare.

Au participat tovarășii Manea Mănescu, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Iosif Uglar, Ștefan Andrei.

Această reuniune de lucru se înscrie în practica secretarului general al partidului de a se întâlni sistematic cu oamenii de artă și cultură, ca și cu alte categorii sociale din țara noastră, de a dezbate problemele activității lor și de a stabili împreună căile și mijloacele perfecționării în continuare a muncii.

În cadrul întâlnirii au luat cuvântul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Aurel Baranga, Marin Preda, Mircea Radu Iacoban, Săuță Andras, Ion Hobana, Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, George Ivașcu.

Vorbitorii au înfățișat activitatea desfășurată de Uniunea Scriitorilor, de organizațiile de partid din cadrul Uniunii, de asociațiile scriitorilor, de edituri și reviste literare, preocupările lor de a înfruntă, în acest an jubiliar, cea de-a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cei de-al XI-lea Congres al partidului cu noi opere de artă care să reflecte marile prefaceri revoluționare din țara noastră. Vorbitorii s-au referit la dezbaterile cu caracter politic și teoretic care au loc în cadrul Uniunii Scriitorilor și al organizațiilor de partid, consacrate promovării unei arte militante, revoluționare, la contactele vii, rodnice, cu oamenii muncii din întreprinderi, de pe șantiere, de pe ogoare, în vederea unei mai profunde cunoașteri a realității, la activitatea politico-educativă pe care Uniunea Scriitorilor o desfășoară în cadrul Frontului Unității Socialiste. Au fost relevate, de asemenea, colaborarea cu unitățile și asociațiile de scriitori din țările socialiste și din alte țări, schimburile de valori literare cu străinătatea.

Vorbitorii s-au referit, în același timp,

la munca proprie de creație în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei și în alte domenii literare dedicată evenimentelor glorioase pe care poporul român le sărbătorește în acest an. Ei au făcut, de asemenea, o serie de propuneri privind îmbunătățirea în continuare a vieții și activității Uniunii Scriitorilor, a celorlalte organisme literare. Vorbitorii au exprimat atașamentul profund al scriitorilor din țara noastră față de conducerea partidului, angajamentul lor de a fi la înălțimea exigențelor, de a răspunde cu pasiune și spirit militant nobilei misiuni ce revine literaturii în societatea socialistă în educarea maselor, în formarea conștiinței socialiste, a omului nou.

În mod deosebit, participanții și-au manifestat profunda prețuire, dragoste și recunoștință față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru sprijinul permanent pe care îl acordă creatorilor de artă, pentru îndrumările prețioase pe care aceștia le primesc în mod permanent din partea secretarului general al partidului, au exprimat calde mulțumiri pentru grija și atenția acordate condițiilor de muncă și de viață ale oamenilor de artă și cultură.

În încheierea întâlnirii a luat cuvântul tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Secretarul general al partidului a exprimat aprecierea deosebită pe care partidul o acordă scriitorilor, eforturilor lor de a realiza o literatură militantă, care să reflecte viața și opera marelui popor, pe care o înfăptuiește poporul nostru, preocupările sale, marile schimbări care au avut loc în societatea noastră pe calea edificării socialismului. Secretarul general al partidului a subliniat locul și rolul important ce revin literaturii în întreaga activitate ideologică ce se desfășoară în țara noastră, în uriasa muncă dusă de partid pentru schimbarea modului de gândire al oamenilor, pentru perfecționarea continuă a societății noastre socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat eforturile Uniunii Scriitorilor, ale membrilor ei de a împlini cu rezultate valoroase anul jubiliar, a XXX-a aniversare a eliberării țării, Congresul al XI-lea al partidului.

Totodată, secretarul general al partidu-

lui a înfățișat sarcinile mari ce stau în fața literaturii, exigențele sporite pe care le manifestă societatea noastră socialistă față de creatorii de literatură și artă, necesitatea ridicării la un nivel și mai înalt a creației literare.

Secretarul general a recomandat scriitorilor mai multă îndrăzneală și perseverență în abordarea problemelor majore ale realității noastre socialiste, în înfățișarea tradițiilor glorioase ale partidului și poporului nostru, ale luptei revoluționare pentru libertate și dreptate socială, pentru o viață mai bună. A fost subliniată necesitatea unui studiu mai aprofundat al istoriei, al evenimentelor social-politice, care să permită o redare cât mai veridică a trecutului, a măreției luptei revoluționare, a semnificațiilor lor.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfățișat uriașele înfăptuiri materiale și sociale realizate de poporul român în cei 30 de ani de edificare a noii societăți în patria noastră, subliniind că toate acestea constituie un izvor inepuizabil de inspirație, un tezaur nesecat de subiecte și teme pentru creatorii de artă. Numai străduindu-se să dea expresie acestor mari transformări revoluționare, relațiilor noi ce s-au statonnicit în societatea românească, vieții actuale, modulul înalt de gândire și simțire a poporului nostru, scriitorii vor putea realiza opere demne să intre în patrimoniul spiritual al națiunii noastre socialiste și să-l îmbogățească, ducând, în același timp, și dincolo de hotarele țării mesajul luptei și muncii poporului român, al existenței sale noi, al aspirațiilor sale de pace, înțelegere și colaborare între națiuni. În felul acesta, literatura și arta se vor adresa alt poporului nostru, constructorilor socialismului din România, cit și forțelor progresiste din întreaga lume, maselor largi care se ridică pentru transformarea progresistă a societății, împotriva imperialismului, a vechii politici de dominație și asuprire, pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

În continuare, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la sarcinile criticii literare, la obligațiile acesteia de a acționa ferm de pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, pentru scrierea și promovarea literaturii cu caracter revoluționar, militant și, totodată, pen-

tru combaterea unor lucrări lipsite de valoare ideologică și artistică, precum și a unor tendințe negative în creația literară, a unor idei confuze, greșite. Datoria criticilor de artă este aceea de a nu tolera sub nici o formă promovarea unor lucrări literare care, în loc să contribuie la elevarea morală, spirituală a omului, la ridicarea conștiinței socialiste, pot exercita prin conținutul lor o influență negativă, pot polua conștiința cititorilor.

Secretarul general al partidului a recomandat ca întregul ansamblu de probleme și orientări teoretice și ideologice care se pun în fața creației literare în etapa actuală a dezvoltării societății noastre să facă obiectul unor dezbateri ample și profunde cu masa scriitorilor, în cadrul Uniunii și asociațiilor scriitoricești, în revistele de specialitate. Această activitate trebuie să ducă la ridicarea nivelului ideologic al creatorilor de artă, la înțelegerea aprofundată de către aceștia, în lumina filosofiei materialismului dialectic și istoric, a proceselor care au loc în societatea noastră, la abordarea, de pe aceste poziții, în operele literare a noilor realități sociale.

În încheiere, secretarul general al partidului și-a exprimat convingerea că în țara noastră există puternice forțe creatoare în domeniul literaturii capabile să asigure realizarea de noi și valoroase opere literare cu caracter revoluționar, militant, care să marcheze un pas înalt în dezvoltarea culturii noastre noi, socialiste, să contribuie din plin la educația socialistă a maselor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat tuturor scriitorilor îndemnul de a contribui prin întreaga lor activitate de creație la înfăptuirea programului partidului de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și trecere spre comunism, la întărirea solidarității partidului și poporului nostru cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, la victoria luptei mondiale pentru pace și progres social, pentru instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndemnurile adresate creatorilor de artă au fost primite cu deplină aprobare de toți cei prezenți și subliniate cu vii aplauze.

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita lui Georges Marchais

În stațiunea Neptun, în perioada 5—12 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a avut convorbiri cu tovarășul Georges Marchais, secretar general al Partidului Comunist Francez. La discuții a participat tovarășul Ștefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R. Tovarășii Nicolae Ceaușescu și Georges Marchais s-au informat reciproc despre situația din cele două țări, activitatea P.C.R. și P.C.F. și au făcut un schimb de păreri privind problemele situației internaționale actuale și ale mișcării comuniste și muncitorești. Comunicatul dat publicității la încheierea convorbirilor arată că, în legătură cu situația internațională actuală, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Georges Marchais au pus în evidență profundele mutații ce au avut loc și continuă să se producă în viața internațională, ca rezultat al schimbării intervenite în raportul de forțe pe plan mondial. În această ordine de idei a fost subliniat, de comun acord, că pentru a consolida și a face ireversibile progresele înregistrate pe calea destinderii este indispensabil să se facă totuși pentru a se intensifica lupta tuturor forțelor democratice și progresiste, iubitoare de pace, pentru organizarea păcii, garantarea securității popoarelor, pentru ca destinderea realizată în domeniul politic să fie urmată de măsuri care să ducă, într-o primă etapă, la limitarea și reducerea înarmărilor. Comunicatul final al întâlnirii de la Neptun arată, în continuare, că cei doi secretari generali au afirmat hotărârea partidelor lor de a contribui la cauza unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, pe baza marxism-leninismului și internaționalismului proletar, a principiilor înscrise în Declarația Consfățuirii de la Moscova, din iunie 1969. Ei au subliniat hotărârea lor de a contribui la unitatea tuturor forțelor democratice și progresiste, a întregului front anti-imperialist, amintind faptul că, în prezent, în lume există posibilități noi pentru dezvoltarea luptei maselor populare și a oamenilor muncii în favoarea progresului social, a democrației, păcii și cooperării pentru socialism. Aceste posibilități trebuie folosite cu îndrăzneală și spirit de inițiativă, se arată în comunicatul final.

Prietenia româno-iraniană

AGENȚIILE de presă și posturile de televiziune ne-au adus știri despre mesaje și întâlniri care, în ultimele zile, au dat noi dimensiuni pozitive relațiilor româno-iraniene. Din Teheran s-a anunțat că şahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, a primit, în ziua de 11 august, la reședința sa de vară din localitatea Ramsar, pe Ion Pășan, vice-prim ministru al guvernului român și ministru al comerțului exterior și al cooperării economice internaționale. Vice-premierul român a transmis din partea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, un mesaj de prietenie, urări de sănătate și felicitare şahinșahului Aryamehr, precum și prosperitate poporului iranian. La rîndul său, şahinșahul Iranului a adresat președintelui Nicolae Ceaușescu un cordial mesaj de prietenie, sincere urări de sănătate și felicitare, precum și de noi succese și prosperitate poporului român.

În aceleași zile s-a desfășurat, în continuare, și vizita la Teheran a ministrului de externe român, George Macovescu, și întâlnirile sale cu ministrul de externe al Iranului, Abbas Ali Khatibbari.

Gerald Ford la Casa Albă

NOUL șef al Administrației americane, președintele Gerald Ford, și-a început activitatea la Casa Albă, în ziua de 10 august, printr-o alocuțiune în care a declarat personalului din palatul prezidențial de la Washington : „Știu că aveți sentimente de amărăciune așa cum am și eu, dar trebuie să fiți mindri, mindri de președintele pe care l-ați slujit și de eforturile pe care le-ați depus pentru el și pentru națiune. Președintele Nixon a luptat multă vreme și din toate puterile sale pentru a servi poporul american în bune condiții, încheindu-și mandatul la președinție printr-un act dezinteresat și curajos”. Luni seara, Gerald Ford a pronunțat, în fața celor două Camere ale Congresului, reunite în sesiune comună, un important discurs-program. Noul președinte al Statelor Unite s-a pronunțat pentru convocarea, la o dată apropiată, a unei conferințe interne la nivel înalt pentru a se pune la punct un plan bipartizan de luptă împotriva inflației, „inamicul numărul unu al Statelor Unite”. Actuala politică externă americană, a spus Gerald Ford, a fost încununată de succes și constituie o speranță a întregului popor. „Am sprijinit pe deplin politica externă remarcabilă a lui Richard Nixon. Intenționez să continui această politică. Sarcina nu va fi ușoară. Promițind continuitate nu pot promite că va fi un lucru simplu. Problemele internaționale rămân complexe și dificile. Dar am pornit pe o cale a rațiunii și dreptății și vom merge pe această cale”. În privința relațiilor cu Uniunea Sovietică, președintele Ford a declarat că Administrația sa va continua orientarea din ultimii trei ani. De asemenea, în raporturile cu China, va urma o politică de continuitate față de principiile comunicatului de la Șanghai, care au devenit un element trainic pe scena politică mondială. În încheiere, Gerald Ford a reamintit angajamentul Statelor Unite, asumat față de toate țările, de a continua „urmărirea unui obiectiv global comun, o structură internațională stabilă a comerțului și finanțelor, care să reflecte interdependența tuturor popoarelor”.

Cronica

UNIUNEA SCRITORILOR

Decada cărții românești

● După cum am anunțat, între 12 și 21 august, în întreaga țară se desfășoară „Decada cărții românești”, închinată în acest an celor două mari sărbători ale poporului nostru. Începutul decadelor a fost marcat de deschiderea, în ziua de 12 august, a unor expoziții de carte în toate reședințele de județ, expoziții care ilustrează realizări semnificative ale activității de editare și răspindire a cărții în țara noastră. Sint prevăzute, de asemenea, manifestări organizate în cadrul bibliotecilor, în tabere pionieresti, în stațiuni de odihnă, instituții, parcuri etc., precum și circa 100 de întâlniri ale editorilor noastre cu cititorii.

În București, decada a fost inaugurată la Librăria Mihai Eminescu. Marti a fost lansată, la Librăria Dacia, monografia „Elena Văcărescu” de Ion Stăvăruc, în prezența lui Romul Munteanu. Azi, joi, va avea loc „Ziua Editurii Albatros”, la Librăria Mihail Sadoveanu, iar vineri, ziua „Editurii Cartea Românească”, la aceeași librărie. Editura Minerva a întocmit un bogat program de manifestări la clubul I.T.B., Clubul Sindicatelor Sanitare, între-



prinderea Poligrafică „Lucceafărul”, Clubul Finanțe Bănci etc., unde va fi lansată antologia „Imnurile muncii”, cel de al cincilea volum „Teatrul românesc” de Ion Masoff

etc. La aceste acțiuni, pe lângă numeroși scriitori invitați, vor participa din partea editurii Aurel Martin, Teodor Vărgolici și Z. Ornea.

Al. Raicu

La Sibiu

● Simbătă 10 august a.c. a avut loc la Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu spectacolul-festival de poezie patriotică „Lauri țării la XXX-a aniversare”, organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul Municipal U.T.C., Revista „Transilvania” și Centrul de librărie din Sibiu, sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. În deschiderea spectacolului, au rostit scurte alocuțiuni Eugen Jbebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Vasile Zidaru, prim-secretar al Comitetului Municipal U.T.C., prof. Heinrich Sitzer, secretar al Comitetului Municipal de Partid, membru în biroul executiv al Consiliului Județean al Frontului Unității Socialiste.

Au citit din creația lor poezii bucureșteni Eugen Jbebeleanu, Teodor Balș, Ion Bănuță, Vlaicu Bărna, Dan Deșliu, Ion Horea, Traian Iancu, Mircea Ivănescu, Victor Tulpure și poezii sibieni Titus Andronic, Ion Mircea, Victor Nistea, Mira Preda.

A urmat un festival de poezie patriotică prezentat de actorii Ion Buleandru, Radu Basarab, Livia Baba, Marius Nită și Costel Rădulescu — de la Teatrul de Stat din Sibiu — care au recitat din Alecu Russo, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Mihai Dragomir, Victor Eftimiu, Radu Stanca, Al. Philipide, Zaharia Stancu.

La Slănic-Moldova

● Comitetul Județean de cultură și educație socialistă Bacău, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Consiliului Popular al orașului Slănic-Moldova și al altor organe locale, a organizat a șasea ediție a festivalului ce poartă numele acestei localități. Pe lângă numeroase alte acțiuni, au avut loc și două manifestări la care au participat scriitorii din București, Focșani și Bacău. Astfel, în ziua de 10 august, la clubul sindical din Slănic-Moldova s-a desfășurat un simpozion cu temele : „Poezia românească milităntă contemporană”, „Insurectia națională antifascistă armată — mo-

ment hotărâtor în fărura României Socialiste” și „Tineretului și cultura”. În ziua de 11 august, în parcul stațiunii s-a desfășurat un amplu festival poetic. La aceste manifestări și-au dat concursul : Sergiu Adam, George Băliță, Daniela Căurea, Calistrat Costin, Ion Crînguleanu, Mihail Davidoglu, Horia Gane, Valeriu Gheorghiescu, Gheorghe Istrate, Constantin Nisipeanu, Dumitru Priocop, Al. Raicu, Mihail Sabbin, Octavian Voicu.

La Tirgoviște

● Deschiderea Salonului Cărții de la Tirgoviște a prilejuit în prima zi o întâlnire a Editurii Eminescu cu cititorii săi. Manifestarea, organizată în colaborare cu Comitetul Județean al Culturii și Educației Socialiste și Centrul de librărie Dimbovița a reunit pe scriitorii : Alecu Ivan Ghilia, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Dragoș, Daniela Crăsnaru, Nelu Oancea, care au citit din operele lor. Valeriu Răpeanu a prezentat activitatea editurii și a vorbit despre semnificația decadelor cărții românești.

Șantier

Barbu Solacolu

are la Editura Cartea Românească volumul „Evo-cări, confesiuni și portre-te, cu o prefață de Mi-hai Gafița. A terminat, pentru aceeași editură, volumul „Acești, lecturi și interpretări. A pre-dat Editurii Minerva tălmăcirea integrală a poeziilor lui Alfred de Vigny, cu o prefață de Șerban Cioculescu. A depus la Teatrul Național din București poemul dramatic Demos-then. Pregătește, pentru Editura Dacia, un prim volum de Scrieri.

Marta

Albăiu Cuibuș

a încredințat Editurii Junimea volumul „Poetii prizonieri”, apărut în Franța în ilegalitate, în timpul celui de-al doilea război mondial. Are la Editura Eminescu volu-mul de poeme „Tăcînd cuvînte. Definitivează un volum de scrisori de la o serie de personalități ale culturii europene.

Alecu Popovici

lucrează pentru Editura Junimea la romanul „Pa-sărea de ametist. A pre-dat Teatrului Național din București comedia în trei acte „Povestea poveș-tilor. Pregătește pentru Teatrul Târgăvică o piesă despre educația pionierilor.

Ion Drăgănoiu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de re-portaje literare „Fotogra-fii fără retuș. Lucrează la un volum de eseuri și interviuri intitulat O geografie sentimentală. Definitivează romanul „Starea provizorie și un volum de versuri cu tit-lul „Omul pasăre. Pre-gătește eseul „Creatorii de sisteme și o Antolo-gie a literaturii ironice.

O'ga Brateș

a depus la Editura Eminescu volumul de poeme „Din viață, iar la Editura Minerva, un amplu vo-lum de tălmăcirii din li-rica idiș. A pre-dat Editurii Albatros „Jurnalul M-riei, o masivă culegere de proză.

Calendar

- 14 august — s-a născut (167) John Galsworthy (m. 1933)
- 14 august — a murit (1956) Bertolt Brecht (n. 1898)
- 15 august — Ziua presei române (La 15. VIII. 1931 a apărut primul număr ilegal al ziarului „Scînteia”)
- 15 august — s-a născut (1771) Walter Scott (m. 1832)
- 15 august — s-a născut (1783) Corneliu Moldovanu (m. 1952)
- 15 august — s-a născut (1940) Ioan Mire Melic (m. 1989)
- 16 august — s-a născut (1645) Jean de la Bruyere (m. 1696)
- 16 august — s-a născut (1816) Ion Ghica (m. 1897)
- 16 august — se împlinesc 85 de ani de cînd a murit (1889) Veronica Micle (n. 1850)
- 17 august — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui Mihai Ralea (n. 1896)
- 17 august — a murit (1925) I. Slavici (n. 1848)
- 17 august — a murit (1952) George Magheru (n. 1892)
- 18 august — a murit (1850) Honoré de Balzac (n. 1759)
- 18 august — a murit (1957) George Tutoveanu (n. 1872).

Revista revistelor

● Numărul 3 al revistei MANUSCRIPTUM se deschide cu cîteva Mărturii pentru timpul de azi dedicate celei de a XXX-a aniversări a Eliberării. E vorba de conferințe radiodifuzate (dar nepublicate anterior) ale lui M. Sadoveanu, M. Ralea, Victor Eftimiu și Alfred Margul Sperber, la care se adaugă pagini de jurnal de Ion Vineu și un articol inedit din 1959 al lui L. Blaga. Întregul grupaj e precedat de un manuscris eminescian despre muncă.

Din restul numărului (ce ni s-a părut mai sîrac și mai monoton ca de obicei) reținem : cîteva documente despre M. Kogălniceanu (promotor al tinerei industriei românești !); dosarul de la Siguranța al lui Panait Istrati (descoperit de Al. Oprea); continuarea scrisorilor lui Mateiu Caragiale; un articol de Vasile Părvan; grupajul fotografic privitor la Ion Vineu.

Să adăugăm și un proiect de roman al lui Camil Petrescu (prezentat de Al. Bojin), datînd din anii de după apariția Patului lui Procust. Dezvoltat, avansat ca idee, nu ne putem totuși

face o părere despre ce ar fi fost romanul. O notă de vulgaritate se observă, din păcate, peste tot. Proiecte de proză a găsit și Nicolae Gheran în arhiva lui Liviu Rebreanu. Nici acestea nu sînt prea concludente.

● Într-o nouă formulă grafică apare RAMURI de la numărul pe iulie. Pe lângă o mai strînsă și eficientă pagină, observăm și un număr mai mare de lucrări interesante. Centrul revistei este consacrat unei mese rotunde — Literatura română în lume — la care participă Paul Anghel, Nicolae Bălotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Edgar Papu, Eugen Simion și Mihai Ungheanu.

● Ni se pare, în schimb, foarte puțin atrăgător numărul pe iulie din VATRA. Paginile literare, de fapt sînt sîrace, reduce la cîteva recenzii și poezii. Cronica literară a dispărut odată cu criticul care o susținea (Dan Culcer). Groaie stilistice recenziile lui Dumitru Mureșan și Serafim Duicu.

MĂREȚIA UNEI MISIUNI

VIE ne-a rămas imaginea întâlnirii de la Neptun, din după-amiaza zilei de 7 august, a conducătorului Partidului și Statului cu reprezentanți ai scriitorilor, vibrant ne stăruie ecoul cuvintării în care generosul amfitrion a îmbrățișat ansamblul aspectelor ce le înfățișează astăzi, în acest an jubiliar, creația literară, nivelul actual și perspectivele ei de viitor.

Mai întâi atmosfera — plină de cordialitate, de încredere, de receptivitate — determinind prin ea însăși rodnicia unei asemenea reuniuni de lucru, de la început pînă la capătul celor patru ore ale desfășurării ei. Cu o mereu proaspătă atenție, iradiind multiplul interes pentru problemele culturii socialiste în reliefurile literare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a ascultat darea de seamă asupra activității Uniunii Scriitorilor înfățișată de președintele acesteia, apoi, rind pe rind, pe ceilalți participanți exprimindu-și opiniile, abordind diferitele elemente ale complexității creației artistice într-o societate ce se construiește călăuzită de cea mai înaintată concepție științifică, materialismul dialectic și istoric, societate organizată în dinamica ei revoluționară de cea mai autentică forță de progres a lumii contemporane, unitate clasei muncitoare în jurul căruia s-a desăvîrșit puterea indestructibilă a întregului popor.

Vorbitorii au relevat, în lumina propriei lor activități, a propriei lor experiențe de creație, cit de multiple sint și pot fi valențele călăuzirii marxist-leniniste, cit de pregnantă poate deveni — astfel — viziunea artistului asupra destinului contemporan al omului, al impactului lui cu noii factori ai propășirii umane, în care, tot mai profund, sint implicate noile date ale cunoașterii științifice și tehnice, nu mai puțin noile problematice angajind de pe acum acest sfîrșit de mileniu în profilarea celui următor.

Scriitorul, artistul este — trebuie să fie — prin însuși geniul său creator un vizionar, cu antenele sensibilității sale vibrante întinse spre viitor. Dar tocmai prin această nobilă vocație, el trebuie să se înscrie temeinic printre constructorii prezentului, să se dăruiască în deplinătatea talentului său proiectării în conștiințe a veritabilelor dimensiuni pe care le solicită înflorirea omului, a societății sale, a patriei sub ale cărei însemne, identificindu-se pe sine, se definește în raport cu lumea pe ansamblul legităților dezvoltării progresului uman. Vast proces de cunoaștere — în primul rînd —, infuzarea datelor fundamentale ale istoriei poporului tău devine un imperativ categoric, căci numai astfel te poți cu adevărat situa în spațiul și timpul „universului” tău, tocmai pentru a căuta și a te regăsi în vasta galaxie a întregii umanități. A trăi „național” la dimensiunea a ceea ce numim „universal” — căci numai astfel te poți numi și afirma pe tine însuși în lume — înseamnă, deci, mai presus de toate, a fi original în realizarea operei tale, de re-creare artistică a propriei tale istorii, respectiv a propriului tău popor, a patriei tale, a timpului tău. Profil de epocă își intitula Lucian Blaga articolul din preajma lui 23 August 1960, cînd, descoperind noul chip al țării, se redescoperea pe sine însuși, în bucuria de a putea mărturisi: „Într-un răstimp relativ scurt dar foarte liniar desfășurat, s-au înregistrat în patria noastră atîtea prefaceri și realizări, că, privind, te miri pe alocuri cum spațiul, cu coordonatele sale verticale și orizontale, le încap pe toate” (Contemporanul din 19 august 1960). Aceasta, după ce în preajma lui 1 Mai, același an, autorul Nebănuitelor trepte subliniasă: „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului, rămîne înverdat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cit și pentru noutatea creației. Aceași legătură asigură, mai mult decît orice, și substanța literaturii. Spun aceasta nu numai ca un cetățean loial al Patriei așezate pe temeiuri nouă, ci și ca unul care urmăresc cu luare aminte repercusiunile ce le-au avut în viață, ce palpită pe meleagurile țării, răsturnările de orinduire socială și eforturile de construcție. [...] S-a pornit un fluviu; cota apelor o poți citi pe țîrm. [...] Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dibuiri și îndrăzneții, promovează frîmintări, pasiuni și nebănuite elanuri.

Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor în chiar actualitatea cotidiană, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație” (Contemporanul din 29 aprilie 1960).

AM evocat dinadins mărturia unui mare scriitor care — se știe — a fost și a rămas, evident nu dușmănos, de o altă orientare filosofică, și a cărui operă poetică, încă atît de bogată și după Eliberare, n-a fost editată în plinitudinea ei decît în acești ani, de după Congresul IX, cînd valorificarea realității, a creației literare naționale a devenit prin ea însăși o îndatorire de a fi adusă în lumina obștească.

Așadar, pe de o parte, un exemplu de conștiință și recunoaștere a adevărului, multiplu inspirator, al noii realități înfățișînd noul chip al patriei; pe de alta, valorificarea creației literare în ce are ea mai durabil, pe care Partidul Comunist Român a conceput-o și a izbutit să o înfăptuiască tot mai intens după 1965.

Aducînd în lumina actualității comorile trecutului nostru cultural, înlesnind prețuirea exponenților lui în tot ce au mai prețios, stimulînd creația prezentă prin mijloace tot mai edificatoare, încurajînd afirmarea tinerelor talente, politica de construcție într-adevăr multilaterală a culturii poporului român la indicii ei firești, — iată ceea ce explică înflorirea prodigioasă a artelor, literaturii noastre, iată ceea ce dă perspective atît de îndrăznețe creației noastre spirituale în genere.

ECEEa ce s-a evocat — cu cifre și fapte — la întîlnirea de la Neptun, elogiînd eficiența politicii Partidului aflat în preajma celui de al XI-lea Congres al său, omagiînd cu toate coardele sufletului lor pe cel care cu atîta temeinicie întruchipează chezașia propășirii României Socialiste în toate fațetele ei de civilizație materială și spirituală, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De aici și intensă comuniune trăită de noi toți la analiză, atît de cuprinzătoare, la definirea, atît de pregnantă, a sarcinilor ce stau în fața celor dăruți cu arta cuvîntului, la îndemnurile, atît de calde, străbătute de cea mai acută conștiință a epocii pe care o străbate lumea noastră, îndemnuri innobilate de efluvii ale celui mai elevat patriotism, în lumina vastului orizont al umanismului socialist.

Scriitorimea noastră este multiplu îndatorată în concretizarea profilului de epocă pe care l-am străbătut în aceste trei decenii, iar evocarea înființării Partidului Comunist Român și a perioadei eroicelor sale lupte cu forțele vrăjmașe poporului în deceniile 3 și 4 constituie tot atîtea evenimente care-și așteaptă reflectarea în opere de autentică temeinicie artistică. După cum, victoria de la 23 August 1944, revoluția ce i-a urmat, înfăptuirile de istorică măreție ce stau astăzi mărturie eroismului constructiv al poporului nostru, cu mutațiile de conștiință ale acestui făuritor de țară nouă. — toate acestea trebuie să vibreze în pagini a numeroase și numeroase cărți. A subliniat-o secretarul general al Partidului, conducătorul Republicii noastre, revelîndu-și o dată mai mult încrederea și convingerea.

Da, scriitorimea noastră, în ceea ce are mai reprezentativ ca potențial creator, se va dăru, cu toată ființa ei, întruchipării, în opere de adevăr și frumusețe artistică, proiectării în perenitate a acestei minunate epoci istorice, în care Revoluția e faptă de zi cu zi, în care, construindu-se pe sine, omul Prezentului proiectează dimensiunea Viitorului pe treapta celei mai nobile dintre năzuințele umanității: Comunismul. Acela pe care ni l-a insuflat, în acea seară de neuitat, Nicolae Ceaușescu.

Cînd ne-am despărțit, foșnetul mării îi transmitea, parcă, însăși vibrația de nețărmurită, nestrămutată stimă și dragoste a inimilor noastre.

George Ivașcu



Gh. Petrașcu : „Flori”

Supremul adevăr

Se decantează-n lucruri un adevăr suprem
Răsfrînt spre zarea lumii cu toată omenia
Și-nvrednicind vederii, prin cele cîte-avem,
O limpede grădină numită România

Exploziile piinii din cel mai sincer griu
Străbat solare spații cînd le încinge vara
Și curge cîte-o horă prin fiecare rîu
Spre cei veniți din lume să ne iubească țara

Pe așternut de ierburi dorm stelele subțiri
Scăldate-n roua clară a doinelor străbune
Vărsîndu-și puritatea aleselor priviri
Spre cei de pretutîndeni veniți cu gînduri bune

Obişnuim din veacuri să-ntîmpinăm la porți
Drumeții altor neamuri, cu pîine și cu sare,
Le dăruim odoare din truda celor morți
Dar nu-nchinăm spre nimeni acest belșug de soare

Iubim deopotrivă pe cei curați la gînd
Și-i omenim din suflet cu toată mierea noastră
Dar din comoara țării nu vom lăsa nîcînd
Să ni se smulgă cerul de liniște albastră

George Țârnea



Ion Minoiu : „Pentru tine, Republică”

Conștiința

Rolul literaturii în dezvoltare

SE POATE oare, ne întrebăm, stabili o legătură între nivelul de dezvoltare a unei societăți și nivelul valoric al unei literaturi? La o primă, și insuficientă, privire s-ar părea că nu. Grecia eroică, deci destul de primitivă, a născut *Iliada* și *Odiseea* și multe societăți moderne, puternic industrializate, nu au un poet epic (deci poet, romancier și gânditor în același timp) la fel de mare ca Homer. Evoluția indiscutabilă a societății umane, progresul evident — uriaș pentru epoca noastră — al forțelor de producție, nu înseamnă nemijlocit și un progres valoric în domeniul artei.

De altfel noțiunea de progres în artă este dificilă și spinoasă, deși nu irezolvabilă. Însă la o privire mai atentă, relația dintre dezvoltare și cultură poate fi stabilită. Momentele de maximă înflorire a unei societăți date nasc marile opere, reprezentă și culmi ale culturii societății respective. În comparație cu timpul său, pentru acea structură socială, Grecia homerică era cea mai dezvoltată și, mai ales, era într-un mare elan, plin de o puternică și copleșitoare vitalitate, care i-au permis atingerea celui mai înalt nivel de civilizație pe care-l putea permite societatea sclavagistă (nivel modest, pentru că numai munca oamenilor liberi, nu a sclavilor, este cu adevărat rentabilă). De aceea, tocmai forța și potențele ei de dezvoltare, în limitele timpului, dar în cel mai înalt grad posibil, au permis apariția acelor mari enciclopedii poetice, poemele homerice. După cum înalta civilizație, cea mai înaltă a antichității, a Atenei lui Pericle, a născut o cultură care fundamentează, pînă

astăzi, cultura mondială. Decăderea puterii Atenei a dus și la decăderea culturii. Numai civilizațiile stătute, incapabile să se mai dezvolte, societăți de sibariți neputincioase de elan, sacrificiu, dar și bucurie de viață și imensă și deschisă curiozitate față de lume, nu sînt capabile de o înaltă cultură. În acest sens, arta, literatura, au și un fel de funcție de hirtie de turnesol, de indicator al forțelor latente și progresiste ale societății. Spontan și implacabil, participarea unui popor la construirea propriului său destin, care se numește istorie, generează o mare cultură și această înflorire a conștiinței ce-și depășește marginile, semnalizează marile forțe ale unui popor. O cultură minoră, săracă în capodopere, sau chiar lipsită de ele, e un indiciu de boală socială.

Însă cultura nu este numai un reflex al stării și elanurilor societății, ci și un factor activ în dezvoltare. Acest lucru este cu atât mai evident pentru dezvoltarea socialistă, care presupune nu numai o creștere cantitativă, dar și o transformare calitativă, conștient urmărită, a relațiilor dintre oameni.

În acest proces, complex, rolul culturii nu poate fi supraestimat. În primul rînd, mai ales în epoca noastră atît de dinamică, cultura este un mijloc de a construi un om capabil să se înțeleagă pe sine și lumea, apt să se adapteze rapid la transformări adeseori spectaculoase și, mai ales, capabil să le și realizeze. O societate dezvoltată presupune nu numai eforturi materiale, ci și o mare capacitate de reprezentare, o întărire a imaginației creatoare, o cuprindere a viitorului sub formă de proiect, o înfringere a limitelor clipei. Dar ce

este literatura decît o școală a imaginației și un mijloc de a ieși, pentru a înțelege, din strimtele limite individuale? Contactul cu operele de adevărată valoare ar permite să ne trăim mai mult decît viața noastră, făcîndu-ne nu numai să înțelegem, sec și rațional, alte vieți omenești, alte existențe, ca și modul lor de raportare pentru a construi universul uman al unui anume timp. Literatura, ca și orice cunoaștere, are un rost și un sens numai în măsura în care este o școală a eliberării de tot ce ne limitează și apasă, numind lucrurile, chiar cele mai dramatice, pentru a le putea contempla cu seninătate. Omul cultivat, cu adevărat trecut prin școala marilor valori, fără să-și piardă individualitatea, puțința de manifestare a eului său profund, se eliberează de egoism. Însă eliberarea de egoism este prima regulă a oricărei morale adevărate, care nu este numai un sistem de interdicții și rigori, dar și o cale spre înțelegere. Binele, frumosul și adevărul sînt cu adevărat legate și artele sudează cele trei mari categorii într-un sistem coerent.

Tocmai de aceea, într-o astfel de perspectivă, marile sarcini pe care și le propune, într-un moment istoric, națiunea noastră socialistă sînt pe deplin realizabile în condițiile unei mari înfloriri a literaturii și culturii în genere. Societatea este un tot, de aceea numim dezvoltarea noastră multilaterală, una din laturi, intim legată de celelalte, fiind și dezvoltarea spirituală ce se realizează în monumente, numite și capodopere.

Alexandru Ivasiuc

În lanul de grîu

Pasărea află
în poet un stîlp de nădejde
și astfel poetul află
în pasăre
ziua de mîine.
Un izvor
e iubirea de patrie și
patria curge din soare.
De la grîu aflu, am
înștiințare, că, lîmpede și liberă,
da, patria curge din soare.
Cînd inot prin grîu
sînt acasă. Singele e-n sărbătoare
și inima mi se zbate în piept ca
un pește reintors în mare...

George Chirilă

Coloane

Secunda poartă în sine muguri.
Germenii focului dorm în amnare.
Fiecare gînd e un zbor fabulos.
Gesturile-n sine sînt o plecare.

Trupurile noastre sărutate de soare
Cresc în lumină și-n dor.
pînă unde se-nalță lebăda, vulturul
Nu-și numește plutirile zbor.

Adolescenții din noi au plecat
Cucerindu-și drumurile scrise-n culoare.
Sîntem un popor de bărbați
Urcînd spre amiezi, cu ardoare.

Umerii știu povara luminii. Aerul
De gesturile noastre începe să tresalte.
Trecem înalți prin poarta Istoriei,
Trecem frumoși prin poarta amiezii
înalte.

George Boitor

Un semn

În inimi cu soarele verii
Pătrundem în muntele tainelor reci
Unde ziua cu noaptea-și serbează
Logodna de veci.

Aici, pe ziduri de rocă, sticlind,
Ochi de legendă veghează
Cadența luminii
Pe somn de cristale,
Peste somn aparent de cristale.

Iată un semn al pămîntului,
Din anii cînd funii de cîne
Fumegau, rodul muntelui,
Din piatră, un straniu ecou.

Gabriel Iosif Chiuzbaian

Luciditate, răspundere

NU mai țin minte dacă acum trei decenii se vorbea despre o „știință a viitorului”, disciplină constituită astăzi și, se pare, instrument obligatoriu pentru gîndirea modernă. Știu însă că odată cu revoluția socialistă noțiunea de viitor și-a pierdut pentru noi caracterul incert și nebulos, uneori de un fatalism tragic pentru întinse categorii sociale. Romantismul revoluționar, el însuși expresie a setei de viitor, adesea insuficient stăpînit și umanizat, a fost nevoit să cedeze în fața lucidității, a măsurii, a observației riguroase, singura capabilă să comunice și să pună în valoare datele existenței reale. Publicul, marele consumator de artă și judecătorul suprem al actului estetic, s-a apro-

piat treptat de acele lucrări care izbutesc să surprindă mișcările de conștiință, gîndirea socială nesofisticată, destinul individului despovertat de convenții și ticuri livrestii. Ne aflăm astăzi la trei decenii de la eliberarea țării, vîrsta bărbăției, a maturității depline, a lucidității și răspunderii totale față de marile probleme pe care viitorul le pune mereu conștiinței umane. Proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român exprimă tocmai această stare de maturitate și răspundere, măsura științifică a evoluției noastre sociale pentru următorii cincisprezece ani, cu largi deschideri spre sfîrșitul secolului și mai departe. Mai trebuie oare sugerate implicațiile acestui do-

cument în procesul culturii, al artei, și cu precădere în cel al literaturii? Sobrietatea Programului, laconismul cifrelor nu sînt decît reflexul văzut al unei mari efervescențe sufletești, al unui adînc de existență din care se hrănește literatura. În această lume mar puțin determinabilă științific, unealta de orientare nu poate fi decît luciditatea și corolarul ei, patosul revoluționar. În contextul frămîntărilor contemporane, afirmarea idealurilor românești înseamnă patriotism, dar chiar prin această virtute literatura noastră se înscrie în aria umanismului modern.

Nicolae Jianu

Scara de aur

tierul începea cu un drum de camioane și cu niște magazii pline de sape și lopeți. Și veneau acele armate de muncitori și țărani, de profesori și elevi, și își luau în primire tirnăcoapele, sapele și lopețile care deveneau, deodată, în mîinile lor, instrumente muzicale scoînd sunete de o valoare lirică excepțională, cu ecouri pînă astăzi în urechile noastre. Curînd însă și-au făcut apariția unelte noi, buldozere și excavatoare, compresoare, concasoare și acele macarale cu ciocurile ridicate și aripile întinse peste cîmpuri și mărăcinișuri și maidane și s-a născut și acea expresie dintr-un nou imn folosită mai apoi ca o subliniere aproape zi de zi de publicistica română: „Țara întregă e un șantier”.

Și iată cum imaginea intră în sfera evocării, a amintirii, — „totul era, totul a fost, așa a început, așa s-a continuat”.

Dar țara întregă e și astăzi un șantier! Și încă un șantier și mai vast și mai izbitor (pe biete sape și lopeți de altădată fulgeră acum ochiul calculatoarelor electronice!) și va fi un șantier și de acum încolo, și încă un șantier de o vibrație

și mai profundă. În ce chip însă? Se impune o expresie în stare să sintetizeze ceea ce se simte, ceea ce se vede în programul partidului nostru, scara aceea ridicată în văzduh fiind acum de o strălucire fără seamăn. Citesc documentele viitorului Congres și am senzația că se petrece un fapt de o natură neobișnuită. Ceva ca într-o legendă celebră: unul deține o cheie; cu această cheie se poate pătrunde mai departe. Dacă acel unul nu-i dă cheia și celui alt, celălalt nu poate intra. Dar iată că acel unul îi dă celui alt cheia, iar cel care o ia i-o dă, la rîndu-i, celui de alături sau celui din spatele său și, deodată, cheia trece din mînă în mînă și ușa e deschisă pentru toți cei ce învață și muncesc. Căci aceasta e chemarea partidului în etapa ce va urma: toate forțele națiunii să fie îndreptate spre creativitate. Aceasta e marea salt, aceasta e imaginea noului șantier al țării, împlinindu-se, astfel, acele doruri ale poporului spuse prin pana depărtatului poet:

„Viitor de aur țara noastră are”

Vasile Băran

viitorului

Adevărul unui singur minut

DESCHISE spre albastrul de augst eliberator, spre suflul și spre lumină, porțile patriei românești se împodobesc în aceste zile pentru sărbătoarea celor treizeci de ani de demnitate și deplină exprimare de sine a neamului. Porți de triumf prin care, în cei treizeci de ani, poporul român, cum apele unui izvor carpatin, și-a purtat entuziasmul și sudoarea din distanță de timpuri în distanțe de timp, edificând această patrie nouă în acord cu visul celor de mult, cei din care descindem și cu adevărul din viitor, al celor ce vom fi. Pentru că niciodată, în istoria societății și civilizațiilor, visul nu a fost mai concret, iar viitorul mai apropiat și mai bine cunoscut în substanța sa, ca în acești ani peste care albastrul de augst eliberator pulsează în ritm cincinal. Niciodată, o retrospectivă a istoriei neamului românesc nu a sădit mai multă încredere în împlinirea istoriei sale viitoare.

Nu este, de aceea, o simplă întâlnire în același calendar a mai multor evenimente cu valoare de cro-

nică : la împlinirea celor treizeci de ani ai demnității, se împlinesc cinci ani de la lucrările celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român și tot acum luăm cunoștință de Proiectul Directivei Congresului al XI-lea cu privire la cincinalul dintre anii 1976—1980 și de liniile directoroale ale dezvoltării patriei românești până în anul 1990. Bilanț și perspectivă, altfel spus, sărbătoare a eliberării și muncii, clară înfrățire a generațiilor într-un rodnic moment al istoriei noastre, clipă în care ne simțim familie mare și indestructibilă.

Astfel de momente ale exprimării de sine nu au durată, ci doar memorie, memoria continuității dinamice a poporului român, a veșniciei sale pe acest picior de plai peste care duhul frumos al baladei trece mereu fertilizând cu rază cîntecul de azi al uneltelor desfășurate. Pentru că blazonul nobileței noastre străluminată de legende este făcut din muncă, din dăruire și efort constructiv. Un astfel de moment în care un

popor întreg se adună pentru a-și programa cu precizia cifrei dimensiunile existenței sale viitoare este un moment în care înseși legile istoriei se înscriu în coordonate noi, nebanuite altădată.

Știm, într-un astfel de moment, aproape totul despre istoria noastră viitoare. Știm, de exemplu, că în 1980 un singur minut din producția industrială a țării va avea valoarea concretă a 6 milioane lei. Cifra aceasta nu am ales-o întâmplător, ci pentru o clipă de reflecție colectivă: înseamnă că în 1980 o oră de muncă industrială va prețui 360 milioane lei.

Iată, așadar, adevărul unui singur minut din viitorul pe care ni-l programăm singuri și demni, conștienți că el ne exprimă pe noi înșine, înscriindu-ne în istoria societății socialiste cu adevărul nostru dintotdeauna, dar mai ales cu adevărul prezentului și viitorului atît de concret și de precis în desfășurarea sa.

Darie Novăceanu

Dinamica istoriei

IN zilele acestea, caracterizate prin excepționala intensitate și densitate a vieții social-politice, în jerba de lumină a marilor evenimente se conturează deosebit de precis, limpede și plin de învățăminte corelația proceselor desfășurate în timpul istoric, imbinarea și întrepătrunderea reciprocă dintre trecut, prezent și viitor. În ajutorul celei de a treizecea sărbătoriri a eliberării noastre, cînd facem bilanțul rezultatelor, cînd muncim pentru depășirea prevederilor actualului cincinal, pentru realizarea sa înainte de termen, ne familiarizăm în același timp cu perspectivele viitorului : studiem Directivele celui de-al XI-lea Congres, prevederile noului cincinal și principalele coordonate ale dezvoltării economico-sociale în deceniul al nouălea — documente ce devin obiectul schimbului de opinii care cuprinde întreaga țară. Din punctul de intersecție a lui ieri cu azi și cu mâine se deschide o priveliște largă asupra realizărilor obținute, a-

supra sarcinilor de înfăptuit și asupra noilor obiective.

Nu întâmplător se întreta — în realitate și în conștiința noastră — aceste evenimente de semnificație istorică, aceste perioade ale scurgerii timpului. Conexiunea dintre ele este una de esență : provine din coeziunea conținuturilor aderente. Sînt stațiuni în traiectoria ascendentă a unui popor care, sub conducerea partidului său, bazîndu-se pe legile dezvoltării social-istorice, a luat în propriile-i mâini formarea conștiinței a destinului și viitorului. Sînt verigi imbinat între ele într-un proces ale cărui corelații organice le conturează istoria imbrăcată în salopetă. Acest proces, acest sistem de corelații, tot ceea ce se petrece cu noi, în jurul nostru, în noi și înainte de toate *prin noi*, este însăși istoria cu care ne confruntăm zi de zi, la ale cărei întrebări răspundem prin faptele noastre cotidiene, ai cărei modelatori am devenit. Destinul unei țări întregi și al poporului său se plămădește în timpul istoric, în lumea transformărilor, pe drumul care

duce din ieri, prin azi, spre mâine ; și, săvîrșind treburile noastre de toate zilele, simțim în nervii, în celulele creierului, în toate fibrele pulsația accelerată — accelerată prin noi — a propășirii istorice.

Proiectul de Directive ale celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. cuprinde toate domeniile activității social-economice și spirituale ; pe limba cifrelor și a procentelor, Directivele ne vorbesc despre noua calitate a vieții, despre faptul că poporul acestei țări — marea familie, egală în drepturi, a românilor, maghiarilor, germanilor și altor naționalități — propășește cu fermitate, în cîmpul gravitațional al politicii și programului partidului, pe drumul înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, spre societatea comunismului, a dreptății, echității și omeniei. Activitatea aceasta de modelare a istoriei cuprinde deci, într-un cuvînt, toate condițiile existenței umane.

Gálfalvi Zsolt

Nobila incandescentă

NICI o altă epocă n-a propus omului de la noi, și n-a realizat, mutațiile fundamentale, în cele mai diverse orizonturi ale vieții, pe care le-a propus și le-a realizat epoca noastră. În nici o altă epocă — atîtea schimbări în conștiința omului. În nici o altă epocă — atîtea deveniri în plan economic. În nici o altă epocă — atîtea apariții și dispariții de tipuri umane, de reacții psihologice, de zidiri aproape violente ale unor caractere. Treizeci de ani de istorie nouă, văzuți din perspectiva existenței noastre milenare pe aceste meleaguri, nu înseamnă prea mult. Treizeci de ani de istorie nouă, văzuți din perspectiva transformărilor intervenite în viața societății, cit și în viața individului, înseamnă imens. Am cunoscut oameni ai satelor noastre în urmă cu zece sau cincisprezece ani, care se rupeau, parcă rupîndu-și propriul trup, propria viață, de vechile orînduiri, de gesturile și deprinderile lor de secole și, de ce să nu recunosc, m-am gîndit uneori că poate acești oameni sînt vordevi incapabili de adaptare la un nou context social și, într-un anume fel, ei vor fi sacrificaii pe altarul acestor deveniri, iar jertfa va fi poate prea mare pentru ceea ce vrem să zidim. I-am

întîlnit pe mulți dintre acești oameni, după aceea, în împrejurările noi, pe care satul românesc contemporan le oferă, în condițiile unei agriculturi cooperativizate, moderne, într-un sat care-și schimbă tot mai mult înfățișarea și deprinderile sale străvechi, și am rămas de-a dreptul impresionat de puterea lor de adaptare, de puterea lor neobișnuită de asimilare a noilor structuri sociale și economice.

O magmă umană de o nobilă incandescentă, în continuă devenire și decantare, se oferă ochiului acut al scriitorului, ca un fantastic spectacol al creației la care nu se poate, nu are dreptul să nu participe cu toată fulgerarea gîndului său, cu toată sensibilitatea sa de artist al unei epoci, născut de epocă, participînd în același timp la crearea epocii.

Lucrurile mi se pare că se petrec, de altfel, întocmai așa în realitate, fiindcă nu cred că am putea vorbi, de pildă, despre explozia fenomenului nostru liric actual, dacă în alt plan, în cel al contingentului social, nu am avea o explozie similară. Nu am putea vorbi, cred, de asemenea, despre puternica resurrecție a prozei românești, prin operele unor personalități scriitoricești precum Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Bar-

bu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, Ion Lăncrăjan ori Augustin Buzura, ca să-i numim numai pe cîțiva dintr-o puternică pleiadă epică, dacă în realitatea vieții noastre sociale n-ar exista o adevărată resurrecție a adevărului, a dreptății, a echității, a dorinței de mai bine, în fapt puternice mobiluri de declanșare a operei artistice.

Șansa de realizare pe care o are scriitorul contemporan din țara noastră este în fond șansa pe care istoria, prin partidul comunistilor, a pus-o generos în fața întregului nostru popor : aceea de a se realiza deplin pe sine prin toate forțele sale, pentru sine și pentru tot ce are mai frumos și a visat mai înalt omenirea. Recentele documente de partid și de stat — Proiectul de Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român privind planul cincinal 1976—1980 și liniile directoroale ale dezvoltării României pentru perioada 1981—1990 — aflate în momentul de față în dezbaterile tuturor oamenilor muncii din țara noastră, posibili eroi ai cărților noastre, constituie proba majoră a acestor frumoase năzuințe.

Petre Ghelmez



Julian Olariu : „Republica“

Apele țării

In unda apelor răsfrîntă
cu mii de flaute și naiuri
cu cele mai frumoase graiuri
e toată țara care cîntă !
In Olt, in Dunăre, in Cerna,
in Prahova cu pleata moale
purtînd brățări pe glesne goale
de aur verde ca lucerna !
Peste livezi, cînd trec, aruncă
o punte plină de miresme
cînd aromesc catapetesme
din finul pirguit in luncă.
Dar apele cîndva văzură
păunul holdelor de aur
strivit in pulberi, pe coclaur
cînd aripile îi căzură.
Sub pleopa undelor subțire
foșnînd albastrele inele
azi zilele au ochi de stele
și trup înalt de minăstire !

O colonadă de mîndrie
cioplește timpul din victorii
cînd din ulciorul aurorii
bea toată țara apă vie !

Ion Potopin

Copacii mei dragi...

Copacii mei dragi, moșneni nechemați
La mesele mari ale lumii,
Prin care ai noștri străbuni venerați
Se-ntorc din plămădele lumii.

Spre zarea de nimeni știută ei vin
Poverile firii s-abată,
Cînd singuri in plasa de umbre s-așin
Cu timpul trecut deodată.

In ploaie, alături de ei să rămîn,
Ca-n templu-ntr-o oră tirzie.
S-ascult cum pămîntu-și primește
la sîn
Frunzișu-ntr-o sacră beție.

Copacii mei dragi, moșneni nechemați,
La marile lumii festinuri,
Vă știu cum de veacuri, și veacuri
voi stați,
Veghind ale noastre destinuri.

Copacii mei dragi, moșneni neștiuți,
Voi prietenii noștri, cei care
In somnul de mîine, prin voi,
prefăcuți,
Ieși-vom din lut și-n uitare.

Nicolae Gheorghe

BALADA DOBROGEI DE AUR

Dobroge, pământ de aur !
Dobroge, pământ de soare !
În cununa țării mele
Diademă lucitoare !

Țărm crestat de-albastre valuri
Și de Dunărea bătrână
Care-și duce-n brațe delta
Ca o maică-un prunc de mină ;

Colier de nestemate,
Cu sclipire de iridiu,
Țărm dorit de Eminescu
Și de mult, cîntat de-Ovidiu ;

Marea glezna ți-o sărută
Dar acolo-n caldă-ți glic
Valurile și le-nalță
Altă mare : aurie ;

Pe-ale cărei largi tarlale,
Vara, noapte după noapte,
Secera de-argint a lumii
Se cufundă-n spice coapte ;

Iar sub spicele-implinite,
Clătinate-n vinturi blînde,
Și-au culcat, săraci, străbunii
Osemintele flămînde ;

Fiică mindră-a României,
Cu ochi dulci ca murfatlarul,
Vis al cutezării noastre
Și nădejdi noastre : farul ;

Unde veacurile toate
Cîte-au fost să se înșire,
Lîna unui basm de aur
Și-a tors firul ei subțire ;

Unde urme se-ntretaie
Pretutîndeni, la tot pasul
Și lui Mircea Vodă încă
I se-aude-n cronici glasul ;

Păstrătoare de tezaur.
Amforă a frumuseții,
Rai rîvnit de toți copiii
Și-ndrăgit de toți poezii ;



Martoră mindriei dace
Și a gloriei romane,
Zid de care s-a frînt lancea
Asupririi otomane ;

Soră bună cu Carpații,
Și cu Oltul, cu Moldova,
Ce vorbesc aceeași limbă,
Și aceeași li-i și slova ;

Dobroge — pământ de aur,
Floare scumpă și aleasă,
Soarele îți este mire
Și-i zîmbești ca o mireasă !

Vin și eu răpit de vraja
Frumuseții tale sfinte,
Să-ți îngin la nunta vremii
Cîntul inimii, fierbinte.

Să-ți salut, străbună navă,
Pe întinderile-ți large,
Zorii-nvesmîntați în aur
Revărsați peste catarge

Care-n văzul lumii urcă
Și vorbesc de libertate
Și pe care nici furtuna
Să le-ntoarcă nu mai poate

Căci în fiecare clipă
Și în fiecare oră
Stă de veghe Comandantul
Încercat și brav, la proră.

E Partidul care-n largul
Împlinirilor ne duce
Și sub steaua lui de bine
Viitorul tău străluce.

Și va fi sub tricolorul
Și sub purpurii drapele,
Să lucrezi întotdeauna
În cununa țării mele !

Veronica GALIȘ

Cîntec despre țară

Nici un vînt nu poate smulge rădăcina ta de țară
Și nu poate să te-ngroape pe vecii nici o ninsoare,
Pielea ta țărînă dulce neamul meu din veac o ară
Și pe ea ca pe-un papirus vor mai fi poezi să are.

Vor mai fi poezi să cînte riurile rămuroase,
Vor mai fi poezi să zacă-n umbra griului himeric,
Pontul Euxin mai ține în adînc comori faimoase,
Decebal mai luminează ca o stemă-n întuneric.

Peste neamul meu tu țară ești de-a pururi domnitoare
Și pe fruntea ta va arde pururi tinăra cunună,

Caravane de luceferi bat monede-ntre hotare,
Floarea de cîreș visează sub o zodie mai bună.

Țară te numești și-n tine arborii-s flămînzi de cîntec,
E un cîntec fără moarte chiar și frunza cea umilă,
Crengi de aur dau lumină peste-al mamei noastre pîntec
Și cînd somnul ne ia vamă noi dormim pe clorofilă.

Nici un vînt nu poate smulge rădăcina ta de țară
Și nu poate să te-ngroape pe vecii nici o ninsoare,
Pielea ta țărînă dulce neamul meu din veac o ară
Și pe ea ca pe-un papirus vor mai fi poezi să are.

Poem

O, e atîta pace că se-aud
Izvoarele pe sub pământ cum suie
Spre tîmpla mea. Și-n albele păduri
Mirosuri luminoase de statuie.

Cocoși de aur am văzut cîtînd
Ca niște lacrimi pure pe coline,
Lumini aprinse lingă frunți de miri
Subțiri veșminte cuibărind lumine.

Și vulpi incendiind adîncul cer
Al apelor și aștrii în cădere
Carnea genunilor străluminînd —
Și clipa ultimă care te cere.

O, e atîta pace că se-aud
Mirii culcați în ierburi suitoare.
Tălpile mele de-ar putea călca
Fără să-și cînte rănile prea tare !

Cocoși de aur am văzut cîtînd
Muzici curgînd pe albi de căldură.
O, e atîta pace pe pământ !
Adorm cu fluturi nevăzuți pe gură.

ARGHEZIANA

MI-A căzut abia deunăzi în mână cartea postumă a lui Tudor Arghezi: *Pensula și dalta*, ediție de G. Pienescu, Editura Meridiane, București, 1973. Din anul 1911, invitat de prietenul său din adolescență, N. D. Cocea, noul întors în țară a deținut cronică plastică la „Facla”. Era momentul său de afirmare ca pamfletar, de pe poziții sociale înaintate. Cronicarul vizitează expoziții de pictură particulare, ca aceea a lui Vermont și a elevei sale, Rodica Maniu, a lui Sanielevici, a Societății „Tinerimea Artistică”, Salonul oficial și Ateneul, gratificat cu epitetul „hanul culturii”. Metoda criticului plastic, dacă se poate vorbi de metodă, e impresionistă. Iată cum începe primul său articol, într-o boare tipic impresionistă:

„Ți se întâmplă să te fi despărțit demult de un oraș ce ți-a fost drag. Fără să știi de ce, cutare casă, cutare uliță sau monument, o vină de iedărie vie a runcat peste un părete, fintina de subțoară strășină, umbra de pe pereți la unele ore, ți-au rămas pe gânduri și te îndeamnă să le revezi.

Ci de străin te simți acolo, când peste

o lecție de politețe ministrului instrucțiunii și cultelor, C. C. Arion (totuși, un prieten al artiștilor și al scriitorilor), în acești termeni:

„Am putut asista la un spectacol, bun de descris mai mult într-o cronică a moravurilor decât la sfârșitul unei cronici artistice. Curios. Pictorul articula cu pălăria în mână, iar ministrul cu pălăria în cap.

Am văzut, în saloanele de pictură de la Paris, miniștri dînd prietenește brațul cu pictorii, și aceștia primind fără servilism pe miniștri.

Domnul Constantin Arion are desigur cea mai mare stimă pentru politețea franceză.”

NEFIIND de „bransă” critic plastic, nu mă voi pronunța asupra valorii obiective a cronicilor lui Arghezi, dar voi remarca faptul că el a știut să distingă și să sprijine marile talente, ca pictorii Luchian (descoperit și ajutat de Al. Bogdan-Pitești), C. Răssu, I. Iser, G. Petrașcu, N. Dărăscu și Th. Pallady, precum și pe sculptorul C. Brâncuși. Mi-aș exprima numai regretul că a fost de ajuns ca un por-

tongul cheamă și accentul tonic), **elită** pentru elită.

Familia de cuvinte de la **desen** agasindu-l, de asemenea, Arghezi va scrie statornic a **desina** în loc de a **desena** și **desinator** pentru **desenator**, vezi și **cizelari** pentru **cizelatori**!

Pentru că francezii pronunță altfel decât noi, scriitorul român va ortografia **intrensec** în loc de **intrinsec**, deși paralelismul integral ar fi comandat absurdul **entrensec** (ușor nazalizat!).

Am arătat cîndva că lui Arghezi îi place să schimbe și genul substantiveilor. Cronicarul plastic va spune așadar „punctul crește peste măsură, ca să acopere **nulul**” în loc de **nula**, „două flori albe cu **staminul** fin” în loc de „**stamina** fină”.

Ca și cum s-ar dedubla consoana de legătură, prin fenomenul acustic de „liaison”, Arghezi scrie „**inafară** de viață și analiză” în loc de **în afară**.

Una este **colector** și alta **colecționar**. Cel dintîi **colectează** (de ex, bani, într-un scop sau altul), celalt strînge obiecte de artă sau de altă natură. La Arghezi, în aceeași pagină, gîsim: „Colectorul, amatorul de tablouri...” și „Colecționarul caută, citește, desprinde”. „Colectorul” e însă la Arghezi forma preferată! Un alt cuvînt neuzitat e pronumele **sineți**: „să te plagiezi pe **sineți**”, în loc de pe **tine însuși**.

Limba noastră și-a asimilat neologismul a **corupe**. Arghezi preferă forma veche și scrie **inconruptibil**.

De asemenea, a intrat în limbă neologismul **vitraliu** (de la franc. **vitrali**). Arghezi scrie **vitrou**.

Substantivul **dictat** purcede într-adevăr de la verbul a **dicta**, dar s-a fixat în sensul de impunere prin forță, ca în cazul **dictatului** de la Viena. Arghezi scrie însă: „Pictorul-ajutor făcea treabă de stenograf sub **dictat**” adică „sub **dictare**”.

O literă pusă înaintea unui cuvînt îl schimbă fizionomia, ca benghiul pe față. Arghezi va scrie: „în umbra unui **stufiș**” în loc de „**tufiș**” (nici vorbă de **stufăriș**!).

De la **atotputernicie**, Arghezi va deriva **puternicie**: „Era în vremea unei **puternicii** politice”.

Adverbului **intrucitva** (scris într-un cuvînt) îi va adăuga prin analogie **intrumult**, în contextul: „Domnul Pallady iese **intrucitva** și **intrumult** din sezoane”, pentru a spune că se diferențiază categoric de ceilalți pictori români.

Pentru noțiunea de **incadrador** (meseriașul care pune cadrele la tablouri), Arghezi va găsi turcescul **ramagi** și mai autohtonul **rămar**, dar va scrie și **incadrador**.

Cite un adjectiv se preschimbă în substantiv: „un **vilvol** de cîlt”. Substantive născocite sau „slefuite”: **stincozitate**, **școlliști** (pentru **didactici**), **glomotoc** (pentru **ghemotoc** sau **ghiomotoc**), sau întrebuintate în alt sens decât cel comun: **văzul** în contextul: „artistul își zugrăvește **văzul**”, adică ceea ce vede, nu ceea ce este! Închei cu epitetul „**rodul domnișoresc** al unui capriciu de diletant”, adică pictură de domnișoară!

Stilul cronicarului plastic evoluează de la o simțitoare cursivitate, la o formă mereu mai concentrată și mai încărcată de neologisme. Uneori congestia acestora izbește, ca în repetarea celor două **-isme**. „...Theodorescu-Sion [...] a ieșit din **fabulismul** unui **simbolism**...”, probabil în înțelesul de modalitate narativ simbolică.

Alteori expresia prea concisă nu e tocmai clară, ca atunci cînd ni se spune că Ion Sava a fost „un mare artist în **abstract**” (potențial?).

Cite un cuvînt născocit întuneacă același text apologetic:

„Ca o **arculadă** un șir de capitole, viața ta se pomeneste că prinde în paranteza ei o sumedenie de existențe isprăvite”.

Reținem de aci că, deși a murit tînr, Ion Sava a trăit intens, un șir de vieți. Sau am înțeles greșit?

Paradoxal, Tudor Arghezi e parcă mai puțin explicit în proză decât în versuri. De aceea l-au adoptat moderniștii lui Maxy, căruia i-a dat, în felul său ceremonios, cu tifa (vezi articolul: **Ce trebuie să știe un june la patruzeci și cinci de ani**).

Șerban Cioculescu

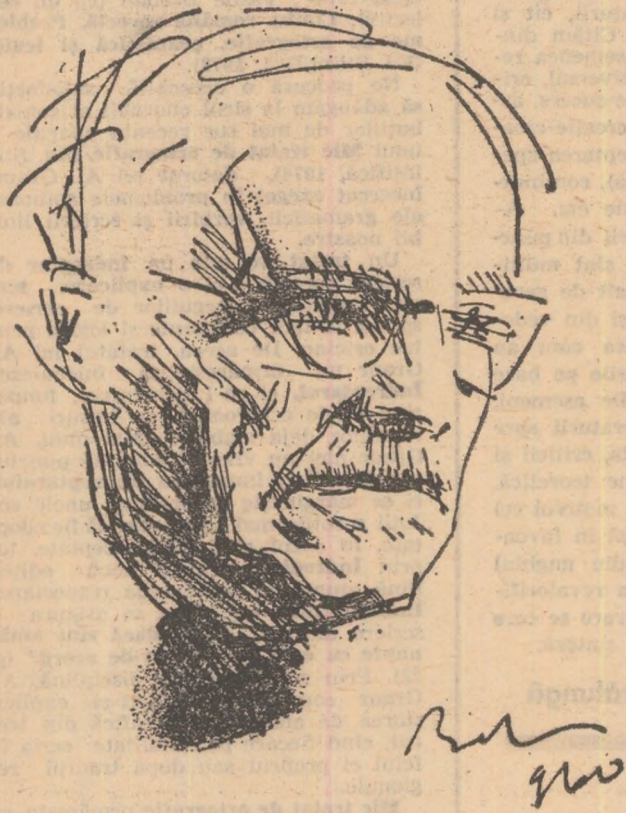
Permanența eliberării

INSUȘIREA tehnicii moderne, lărgirea cîmpului de informație, deschiderea orizontului în cultură, schimburile de valori materiale și spirituale în procesul general de destindere, caracteristic lumii de azi, pun omul în relații complexe în raport cu societatea, cu semenii săi și, mai ales — știind rolul activ, și recunoscut, al personalității — în raport cu sine. Temele, viziunea artei și literaturii noastre, avînd în focarul atenției omul, din ce în ce mai complex, — complex cu ceilalți și cu el însuși —, au evoluat odată cu ansamblul întregii noastre realități de-a lungul celor treizeci de ani sărbătoriti de la Eliberare.

Să nu-i limităm laurii numărăți, azi, cînd el vibrează pe buzele tuturor. Eliberarea, în aria conștiinței, unde întîrzierile știu să se deghizeze repede și ușor, cu abilitatea năstrușnicului Proteu, continuă, trebuie să continue. Fenomenul de conștiință, mai durabil, ca efect, chiar și atunci cînd cauza a dispărut, are rădăcini mai adînci și mai întortocheate. **Pui cauza, apare efectul.** Iei cauza, **piere și efectul.** Aceste legi scolastice ale civilizației europene se referă la lumea fizică. Lumea morală, al cărei centru de energie este conștiința, scapă acestui determinism confortabil și strict, sau, în orice caz, îl complică. Cine îl studiază, trebuie să dea dovadă de multă suplețe de gîndire și de atenție și de răbdare în același timp. Nici astăzi, după ce au trecut secole de la revoluția copernicană, nu cred că s-ar găsi cineva care să pună cu ușurință mîna în foc că nu mai sînt indivizi izolați pe globul nostru terestru care să nu fie convingși că Soarele se învîrtește în jurul Pămîntului, și nu invers. Dintre toate credințele ce pot fi sădite într-o conștiință, cel mai greu dispar acelea despre care îți închipui că te avantajează: or, o iluzie comodă, oarbă și fanatică e cel mai greu de dezlădăcinat. De la marile adevăruri, incomode, ca orice adevăr, cînd el se arată după o lungă perioadă de obișnuință cu eroarea și pînă la risipirea prejudecăților mărunte de tot felul ale vieții cotidiene, mișcarea de eliberare a conștiinței a avut și va mai avea încă, în istoria omenirii, un lung marș de făcut. Societatea ideală a acestei eliberări morale complete de orice fel de servituiți și de reminiscențe ale trecutului este societatea comunistă. Omul ei viitor se va dovedi a fi omul în a cărui conștiință nu mai există nici un colț obscur, nici un monstru, nici un complex, nici cea mai palidă amintire a vreunei crime. Marea literatură mondială, în setea ei de catarsis, din zorii ei și pînă în zilele noastre, se bazează, dacă ne gîndim bine, pe aceste complexe, pe acești monștri ai conștiinței, pe relația tulburătoare dintre victimă și călău, dintre asupritori și asupriți, dintre trufași și umiliți. De aici au ieșit capodopere nemuritoare. Va fi un timp, peste mil de ani, cînd ele nu vor mai fi înțelese? Cînd povestirile, epopeile, romanele celor trei-patru milenii de cunoaștere vor face impresia unor producții tipice unor epoci obsedate de violență, ură, teroare și injustiție, chiar dacă omul a ieșit innobilat, tragic innobilat?... Dar care vor fi atunci conflictele? — conflictele societății mult visate, spre care omenirea se îndreaptă cu prețul unei mari risipe de energie? Să fie oare și conflictul — ideea conflictului — o prejudecată născută din îndelunga ciocnire a armelor, de la clomege pînă la tunul cu repetiție? din crîncena, sălbatica luptă pentru posesiune?... Cert este că noi gîndim viitorul, și nu avem cum să-l gîndim altfel, bazați pe psihologia noastră de azi, în țesătura căreia se ascund încă destule reflexe ale perioadelor pe care, cronologic, dar nu totdeauna și în conștiință, le-am depășit.

Asumarea de către scriitor a responsabilităților sociale și etice (nu în sens didactic, firește) cu tot ce decurge de aici, exercitarea spiritului critic și a unei viziuni veridice a caracterelor, paslunca pentru ideea nouă, încurajată, șansa oferită personalității umane de a se dezvolta liber potrivit datelor, năzuințelor și capacităților ei creatoare, sînt principii de artă și literatură ce asigură climatul necesar eliberării conștiinței de trecutul moștenit, de toate obstacolele interioare, de toți „idolii peșterii” moșteniți și ei, adaptați slăbiciunilor și neliniștilor moderne. Principiul există. Rămîne de adăugat substanță... Eliberarea, în acest sens, devine o constantă a spiritului receptiv, îndrăzneț și căutător, — un proces a cărui înaintare însăși amplifică de la o etapă la alta perspectivele după legea mutațiilor spectaculoase.

Constantin Țoiu



Portret de Corneliu Baba

cițiva ani găsești localitatea răsturnată: un oraș modern deasupra celui vechi, o gură de canal unde fusese fintina, o firmă în locul iederei, spinzurată de o casă fără trecut.”

Judecătorul nu se sfiește să-și spună pe față părerea despre evoluția cite unui pictor ca Vermont, care-i plăcuse altădată. Într-adevăr, cu mai mulți ani înainte de expatrierea sa (1905), Arghezi, după ce debutase la „Liga ortodoxă” (1896) a lui Macedonski, fusese captat de bizarul amator de artă Al. Bogdan-Pitești, care-l încredințase secretariatul grupării sale artistice „Ileana” și-l iniție, direct sau indirect, în tainele picturii. Iată cum se rostește criticul de artă despre ceea ce considera involuția artistului.

„Nu puțină e întristarea noastră cînd întîlnim astăzi un Vermont neașteptat, și care poate, în secret, a fost Vermont de totdeauna. Poate că vîrsta aduce cu sine neputința să mai rezisti fondului tău sufletesc adevărat, pe care moda sau întîmplarea, sau mai știu eu ce, e în stare să-l abată în anii tinereții din matca lui firească. Adevăr și în politică și în artă. Ne-ar părea totuși bine să ne înșelăm în cazul Vermont, care ni se prezintă cu o serie de pinze, să spunem pe sleau, banale. Cînd Vermont părea pictorul determinat pentru o viziune nouă, tablouri ca de pildă Ceaiul, ca să ne mărginim la el, ne jignesc.”

În finalul acestui remarcabil debut, — este primul articol din seria celor publicate în 1911, — Arghezi servește

tret al lui Arghezi, comandat de Al. Rosetti pentru „Poarta neagră” lui Th. Pallady și executat nu prea asemănător, să-l compromită definitiv pe meșterul colorist în ochii modelului său care era în fond un modern, dar cerea portretisticii, ca o condiție primordiale, asemănarea! Asta l-a făcut pe Arghezi să-l numească, după 15 ani de la săvîrșirea crimei de lăse-portret, „**ilustrul elorotic** al culoarei”! Atîta a mai rămas din admirația de odinioară!

Epitetul n-are nevoie de comentariu, ca și acela care califică exponatele Ninei Arbore: „**trei frugale** lucrări”. Frugal e omul cumpătat la mîncare. Arghezi a înțeles aci, ca și mai sus, picturi slabe, anemice (printr-un epitet antropomorfic).

S-a spus despre poetul Arghezi că se caracterizează ca un geniu verbal, cam ca și Victor Hugo, prin imensul său vocabular. Chiar dacă aceasta n-ar fi calitatea sa principală, — aceea „**făculte maitresse**” a lui Taine, — observația e justă: Arghezi manevrează un lexic foarte bogat, căruia înțelege să-i aplice pecetea proprie, adeseori prin ortografie specială sau chiar prin intervenții mutilatoare.

Astfel, Arghezi scrie statornic **sflios** cu dublu l, așa cum la începutul secolului trecut se ortografia verbul a **prilmi**.

Alteori îl agasează accentul tonic îndeobște folosit și-l deplasează statornic: **ăsin** pentru **asin**, **vulturi** pentru **vulturii**, **bazilica** pentru **bazilica**, **cezări** pentru **cézari** (în lat. **Caesar**, iar dif-

Tip, relație, teorie

În numărul din 28 martie a.c. al „României literare” întâlnim un articol semnat de Adrian Marino, intitulat **Tip, tip ideal, model**. Citim, printre altele: „Noi plecăm de la premisa că ideea literară evoluează numai în cadrul propriului său arhetip sau model tipologic, pe care doar îl descoperă și-l amplifică pe parcurs, prin desfășurare istorică”. N-am putut verifica în vreun fel cât de posibilă este demonstrarea acestui exclusivism privitor la ideile literare, dar afirmația ne-a sugerat o cale de cercetare a fenomenului literar din perspectiva unei relații care, dacă nu-i este specifică, este totuși fundamentală și pentru el: tip-istorie.

Raportul între elementele acestei relații este acela dintre sistem și proces. O viziune tipologică este una sistematică, organizată după anumite criterii, și care tinde să structureze astfel datele venite din sfera cercetată, încât să obțină un univers încheiat, o unitate în varietate. Conceptul astfel, tipul nu mai este „modelul”, „arhetipul”, ci elementul cheie al unei „viziuni” tipologice. Accepția este aceea a lui Wolfflin din **Principii fundamentale ale istoriei artei**. Adrian Marino consideră necesară, din perspectiva sensului pe care-l dă noțiunii de tip, alcătuirea unei tipologii a tipologiilor posibile. Fapt incontestabil,

această necesitate o înțelegem nu fundamentată arhetipal, ci ca modalitate de trasare a unor coordonate foarte generale în corpusul cunoașterii umane. Există o cunoaștere care se rezumă la observarea și înregistrarea fenomenelor, deci într-un fel pasivă, acumulativă, în care atitudinea, reacția subiectului nu sînt vizibile. Dar problema tipologiei ca atare pare să se fi pus, în chip conștient, abia odată cu încercarea de autocunoaștere a omului, de introspecție a personalității. Acest gest reflexiv a devenit disciplină tipologică abia după o mare acumulare de fapte observate în circumstanțe istorice diferite. Autocunoașterea implică psihicul și fiziologicul ca determinanți interiori și mediul (social, istoric, economic, politic, geografic, lingvistic) ca determinant exterior. De aici au rezultat tipologii după felul determinantilor care intervin în discuție. Tipologia psihologică, de exemplu, este suficient de diversificată, cuprinzând tipurile temperamentale, dar și pe cele de „suflet” (termenul se folosește intens în romanticism), care generează, la rîndul lor, tipologii stilistice, cu repercusiuni la nivel artistic. O altă serie de tipologii se poate detașa dacă se ține seama de același criteriu: factorul uman, dar în acțiunea sa modificantă asupra determinantilor de tot felul. Aici s-ar putea

înscrie tipurile cu care lucrează științele și artele. Acestea sînt ceea ce s-ar putea numi tipologiile prin excelență active.

O viziune istorică presupune înțelegerea dinamismului proceselor de trecere de la individual la tipologic, presupune geneza și desfășurarea. Ceea ce cuprinde, firește, cronologia, dar nu numai atât. La un nivel foarte general al cunoașterii, tendințele circulă și se imprimă adînc, dar nu neapărat în sensul că o atitudine anterioară condiționează una posterioară. Dinamica proceselor nu se poate reprezenta numai ca un vector orientat dinspre trecut spre viitor, ci are o mișcare sinuoasă, cu reveniri și anticipări neașteptate. Nu se poate, de asemenea, nega în totalitate că există tipuri care, deși repetabile, ating un maximum de strălucire pe o anumită treaptă a istoriei și că formările anterioare nu fac decît s-o pregătească.

Studiul literaturii din perspectiva unei relații poate avea dezavantajul că lasă de-o parte aspecte importante. De fapt, însă, orice fel de cercetare este limitată prin scop și mijloace. Sintezelor care se fac la noi, pe curente literare, de idei, perioade literare sau monografii de autori, unde încadrarea în epocă nu este lucrul cel mai neglijabil, dau o imagine de asemenea fragmentată a peisajului literar, în sensul că investițiile în timp, anterioare și posterioare obiectului discuției, sînt reduse. Perspectiva unei relații deschide un traiect oricît de lung în cercetarea fenomenului literar (pentru că el ne interesează aici) și limitarea pe care o presupune se referă, cum spuneam, la imposibilitatea de a include a tuturor chestiunilor ce-l privesc. Ceea ce se poate înălța prin cercetarea mai multor relații, care privesc fie în mod exclusiv arta, fie sînt raporturi generale, aplicabile atît literaturii, cît și altor domenii ale culturii. Cităm dintr-un inventar posibil de asemenea relații: generale: național-universal, originalitate-influență, valoare-succes, aspirație-realizare; literare: creație-creator-receptare (inclusiv receptarea specializată, deci critica literară), conținut-expresie, frumos-adevăr-bine etc. Avantajele cercetării literaturii din punctul de vedere al relațiilor sînt multiple. Ele permit un grad înalt de generalizare, fără a pierde totuși din vedere specificul obiectului, așa cum au tendința s-o facă formalizările pe baze structurale ori semiotice. De asemenea, păstrează deschiderea literaturii spre ansamblul cultural și pot da, criticii și istoriei literare, o înălțime teoretică. Acesta din urmă ni se pare motivul cel mai important care pledează în favoarea cercetării literaturii din unghiul relațiilor. În faza actuală a revalorificării moștenirii noastre literare se cere făcut un pas înainte spre sinteză.

Ecaterina Țarălungă

PRECIZĂRI ORTOGRAFICE

CU toate că astăzi, prin acțiunea intensă de cultivare a limbii, se scrie mult mai corect și mai unitar ca înainte, nu se poate susține, și nici pretinde, că ortografia românească a ajuns la un stadiu definitiv și imuabil. Avem un **Indreptar ortografic, ortoepic și de punctuație obligatoriu**, ajuns la a III-a ediție, stabilit pe baza normelor ortografice din 1953, dar orice fixare de reguli ortografice are un caracter provizoriu, dat fiind decalajul firesc, în toate limbile, dintre pronunțare și scriere.

Dacă scrierea limbii române este astăzi bine fixată, pe baza principiului fonetic, imbinat cu cel silabic, morfologic și sintactic, în practica curentă apar imprecizuni și fluctuații, care impun, din timp în timp, anumite precizări. Această situație, firească în orice limbă vie, a făcut ca, paralel cu **Indreptarul ortografic oficial**, să apară lucrări complementare, care caută să-l amendeze și să-l completeze unde se simte nevoia. Din rîndul acestora, menționăm: Fulvia Ciobanu, **Scrierea cuvintelor compuse** (Ed. Academiei, 1958); Fulvia Ciobanu și Lidia Șfirlea, **Cum scriem, cum pronunțăm corect. Norme și exerciții** (Ed. Științifică, 1970); G. Beldescu, **Ortografia în școală** (Ed. Didactică și Pedagogică, 1973); Florența Sădeanu, **Dicționar de pronunțare. Nume proprii străine** (Ed. Enciclopedică, 1973); Vasile Breban (cu un colectiv), **Limba română corectă. Probleme de ortografie, gramatică și lexic** (Ed. Științifică, 1973).

Ne procură o deosebită satisfacție să adăugăm la șirul onorabil al contribuțiilor de mai sus recenta apariție a unui **Mic tratat de ortografie** (Ed. Științifică, 1974), datorat lui Al. Graur, încercat exeget în problemele spinoase ale gramaticii, vorbirii și scrierii limbii noastre.

Un tratat nu este un indreptar de scriere corectă, ci o explicație, mai ales teoretică, a regulilor de scriere, spre a le face conștiente și logice pentru oricine. De aceea, tratatul lui Al. Graur nu urmărește să înlocuiască **Indreptarul**, ci să-l completeze, limpezind unele echivocuri sau lipsuri ale regulilor deja stabilite. Mai mult, Al. Graur nici nu vrea să impună punctul său de vedere împotriva **Indreptarului**, ci se mărginește să propună unele soluții socotite mai juste, care să fie adoptate, în cazul cînd sînt acceptate, tot prin **Indreptar**, într-o nouă ediție. Pînă atunci, el recomandă respectarea **Indreptarului**, pentru a se asigura o scriere unitară, „**chiar dacă sînt amănunte cu care nu sîntem de acord**” (p. 22). Prin acest act de disciplină, Al. Graur condamnă implicit și explicit starea de anarhie ortografică din trecut, cînd fiecare personalitate scria în felul ei propriu sau după tradiții regionale.

Mic tratat de ortografie urmărește, cu pasiunea și minuția erudită, caracteristice autorului, numeroasele probleme de scriere, în aparență simple, în realitate reclamînd o reflexie atentă, ca: folosirea rațională a punctului și a virgulei, a două puncte, a punctelor de suspensie, a semnului întrebării, al exclamării, a cratimei, a sinerezei, a apostrofului, a parantezelor, a semnelor citării, a aliniatului ș.a.

Al. Graur arată, prin exemple concrete, cum greșita aplicare a acestor semne ortografice, socotite de puțină importanță, poate duce la alterări de sens, deci la îngreunarea procesului comunicării.

De aceeași utilitate și interes evident sînt capitolele privind vocalele izolate, vocalele în grup, terminațiile -li și -lii, scrierea cu z pentru s, sufixele -ism și -asm, prefixele im- și com-, prefixul s- z- și multe altele, făcînd dese referiri la ortografia din 1932 și combătînd unele din inconsecvențele ei, dar relevă, totodată, și unele lacune ale regulilor din 1953 și ale **Indreptarului**.

Problemele de ortografie expuse în acest **Mic tratat** sînt atît de numeroase încît nu pot fi enunțate aici decît fragmentar. Ele se impun consultate direct în lucrare, ea constituind o lucrare de referință indispensabilă în materie și la a cărei autoritate contribuie nu numai motivarea convingătoare a unui savant lingvist, ci și forma agreabilă a scriitorului experimentat, cînd se adresează unui public larg de cititori, deveniți de mult admiratori și prieteni ai săi.

D. Macrea

Lunga vară fierbinte

Răcoare, în camera alăturată să fi fost cineva, ești tu, singur luminat, cu vilvătăi în gură, nu m-am ridicat dar brațele ca două coarne de taur eliberate de trup, sălbatic au înaintat.

Gura cu dinți albi își amintește aievea degetele tale orbitoare vibrînd cînd părul lung mi l-ai spălat, repede cădea apa în plete precum șerpi în iarba înaltă, erai deasupra capului meu ager ca norul care deodată peste trecători s-a spart.

Răspunde. Gura să ți se aprindă, să inflorească, eu spălată și pieptănată de gheara cocoșului sint, negru mi-atîrnă părul pe ceafa din care etern soarele inc-odată a izbucnit.

Gabriela Melinescu

În umbra paradisului

TEHNICA expunerii afectează sensibil poezia lui Horia Ziliu, pe numele adevărat Iancu, născut în același an cu Nichita Stănescu și Grigore Hagiu (Racovița-Argeș, 21 mai 1933). Licențiat al Facultății de filologie din Iași, poetul s-a stabilit, ca un nou Topirceanu, definitiv, în capitala Moldovei, fără a dobîndi însă spiritul locului.

Întiile culegeri (**Fluierul**, 1959, **Florile cornului**, 1961, cu o prefată de Otilia Cazimir, cu oarecare înlesniri prozodice, dar și cu dificultăți căutate, fac poezia evenimentului într-un stil entuziast, retoric, fără accente deosebite. Autorul încearcă o interiorizare în sfera erosului în **Orfeu îndrăgostit** (1966), volum amplu excerptat în selecția cu numele stelei din Ursa mare **Alcor** (1967), cuprinzînd și cîteva inedite.

La început năzuința poetului era de a redescoperi, prin intermediul iubirii, fluierul păstorului din **Miorița**: „Dragoste, balada ce umbla atunci / de pe buze-n frunză și din ape-n culmi, / eu o simt cînd luna trece peste ulmi / si mă bucur, doamne, că s-o naște iar — / fluieru-i să-l poarte-un pui de pădurar!” Cu fluierul sau cu flautul, fiul pădurarului își cîntă cătunul natal din vremea copilăriei: „Unde e iazul cu socul cît ceașca? / Roata morii luluia ursărească, / Chipul tău, sub betea de lună, / se tira pînă-n giria bătrînă / si-n solzi de balaur, încet se făcea / că ești o mărgea / ce-a pierdut-o o fată / în noaptea de nuntă înecată.”

Însă copilăria poetului a fost pustie ca o pădure „răvășită de vînt și topoare”, fără tovarăși de joacă, de unde nostalgia tirzie pentru procesiunea elevelor: „Trec eleve, în zori, pe sosea / cucoare cu aripi

de nea, / Doamne, / parcă-s tufănici, crizanteme, / din grădina de ingeri, la mine-n poame.”

O ciudată pornire senzuală și în același timp o nevoie de puritate îndeamnă pe Horia Ziliu să închine laude criminale.

El se închipuie peregrin „cu vizieră de-aramă și pieptul în zale” pornit în expediții sau numai într-un refugiu erotic.

Un poem cu titlul **Leopoldina** face aluzie la nuptiile „truverilor” argeseni, mai curînd haiduci care se însoară prin rapt, dacă folclorul nu minte: „Neam de neam mireasă si-a răpit / pînă-n rădăcini în piatră strînse, / arborele-mi viu si năra-vit / cu frunzele în tine, plînse... / Cade frunză... Sunetul de crin / muzici, patimi, în aorte sparge-si, / ca-n viole. Vai! truverii vin / cu folclor, peste oglinzi de Argeș”.

O senzație inedită are poetul privind sprîncelele puiului său de vis: „Cînd mă uit la negrul — pană de lăstun — / gîndul mă întoarce într-un mic cătun, / că le-asemăn, parcă-n clipe de alean, / cu păduri ce-mbracă satul meu muntean.”

Reminiscență din Costache Conachi? Emulul său din Racovița se vrea mai mult, un nou Orfeu îndrăgostit, îndulcind cu cîntecul său veninul șerpilor, miscînd pietrele, imblînzind fiarele, cunoscînd misterele elusiv.

Mai departe, Horia Ziliu se dedică exclusiv Erosului într-o lirică sofisticată, lăsînd senzația repetării la infinit. Lucrul poate fi observat de oricine în selecția **Orfeu plîngînd-o pe Eurydice** (1973) cu patru piese din **Orfeu îndrăgostit**, șapte din **Alcor**, 16 din **Iarnă erotică** (1969), 13 din **Umbra paradisului** (1970) și 18 din

Nunțile efemere (1972). În **Orfeu îndrăgostit** poetul propunea un **Roman clasic** cu o doamnă în albastru, „statuie boreală” pentru care metaforele i se păreau prea strîmte și pe care pretinde a o fi plimbat în umbra lirei lui Orfeu în quadrigă. În **Iarnă erotică**, „romanul clasic” e reluat într-o compoziție lichidă, disparentă, cu sugestii din Dan Botta: „Erai la stînsul sfesnic, trist pian, / în tărîmul de iluzii, diafan, / cu păsări moarte: prin carnale vetre, / pămîntul cast l-am slobozit de pietre / de care te feream, umbrindu-ți sinii, / unde mor albe lebedele lunii, / Regină, în salonul tău elin, / tipa pe clape vaporosul crin / cu palide otrăvuri pe retină / imbolnăvit de iarna lui divină, / Ca simburii în struguri grei, de rînd, / în aer pene auzeam curgînd”.

Dar o elegie din cele treizeci ale volumului **Umbra paradisului** se detașează prin proiecția unui tînut fabulos, de construcție aproape dadaistă: „În Zmaragdia lumini / nasc coroanele de spini, / Prin genune de meduză / tribul-Eros ne refuză, / Oile lui Solomon / nasc pe hărți de fum în somn, / Lîngînd boturi de jivine / e-un muzeu de gheare-n mine, / De la corb și pînă la bar, / dintii ară-un sold barbar: / în oglinzi un inorog / pune gheață-n vechiul drog / și-n butelia de aur / se dau luptele cu tauri...”

Canțilena lui Dan Botta e recunoscutibilă în **Nunțile efemere**, precum în **O ră-tăcire în argint**: „Pe-un picior de iad / unde-amantii cad, / trece-un flutur sfînt / în armuri de cint, / Trupul lui e plin / de zmaragd și crini, / sunete de plîn, / cum e riul strîns / într-un ochi de-amor / fagure și sfesnic.”

Al. Piru

Cronica literară

SCRIITORUL ȘI CRITICA

ÎN rafturile „bibliotecii critice” a Editurii Eminescu s-au adăugat recent două antologii. Scriitorii comentați sint D. Bolintineanu și E. Barbu.

DE poetul Florilor Bosforului se ocupă D. Păcurariu, care a publicat anii trecuți o ediție și o mică monografie. Culegerea de articole e făcută cu spirit istoric și e, în linii mari, completă, mergînd de la întilnele reacții stîrnite de opera lui D. Bolintineanu („acest june necunoscut încă” pentru I. H. Rădulescu) și pînă la criticii de azi. Mai săracă și neconcludentă este, oarecum prin forța împrejurărilor, prima parte. În locul poeziilor dedicate lui D. Bolintineanu de către N. T. Orășanu și Al. Macedonski, care n-aveau ce căuta într-o antologie de interpretări critice, nu era rău, tocmai de aceea, dacă se cita ceva din prefața lui G. Sion sau chiar din monografia lui George Popescu pentru culoarea lor de document de epocă. Apărute la puțin timp după moartea poetului ele reprezintă întilnele încercări de analiză, ca și pasajul (discutat în prefață, dar omis în antologie) din *O cercetare critică* a lui Titu Maiorescu. În tot cazul, cartea alcătuită de D. Păcurariu e un util instrument de lucru, în care putem găsi nu numai evoluția în timp a opiniei critice despre Bolintineanu, dar o oglindă a tuturor laturilor operei — poezia, teatrul, proza.

D. Bolintineanu interpretat de..., cuvînt înainte, antologie de texte, cronologie și bibliografie de D. Păcurariu; Eugen Barbu interpretat de..., introducere, selecția textelor, cronologie și bibliografie de Emil Manu — Editura Eminescu, colecția Biblioteca critică, 1974.

OMITEREA punctelor de vedere negative, dar de data aceasta într-o formă sistematică și atît de meticuloasă încît reprezintă, în felul ei, o performanță pentru editor, o putem reproșa, culegerii lui Emil Manu despre E. Barbu. Ea ne apare încă și mai stranie cînd citim fraza cu care începe *Cuvîntul înainte*: „Printre contemporani, — ne asigură Emil Manu cu candoare — E. Barbu este un scriitor singular, a cărui operă a format obiectul unor mari procese literare”. Să auzi și să nu crezi: în culegere n-a rămas urmă din ele. Editorul continuă: „Groapa sau Princepele, dar și nuvelele și eseurile, n-au avut o receptare comodă, directă și cursivă, în jurul fiecăreia din operele sale s-a creat un conflict, s-a declanșat o polemică, s-a deschis un dosar literar.” Străbatem cartea în speranța de a regăsi ceva din această animație. Zadarnic: n-au fost lăsate pe dinafară doar articolele global defavorabile, dar cea mai mică rezervă, din articole în genere elogioase, a fost plivită cu necruțare ca o buruiănă periculoasă. În ce fel, mă întreb, își mai poate face cititorul neavizat o idee de contestările la care E. Barbu ar fi fost supus „ciclic” (cum zice editorul)? Și nota palpitantă a discuțiilor critice unde e? Rezultă, din contra, că autorul *Groapei* s-a impus de la început și pentru toată lumea, provocînd simpatia subită a criticilor (*coup de foudre*, ce mai vorbă!) și scriindu-și cărțile succesive în acea împăcare sufletească pe care ți-o dau elogiul și entuziasmul curgînd ca dintr-un corn al abundenței. Cel mai delicat lucru ce se poate spune despre

procedarea lui Emil Manu este, așadar, că nu e consecventă.

De ar fi numai atît! Trebuie să mărturisesc că abia o culegere în care „cazul E. Barbu” s-ar fi reflectat complet (și ce pasionantă ar fi fost!) m-ar fi mirat. E limpede că obiectivitatea aceasta, nesuferită scriitorilor, nu se poartă. Editorul pleacă de la ideea, curentă la scriitori și, vai, și la critici, după care critica ar fi menită să întrețină buna dispoziție a artistului. Rezerva se confundă, în aceste condiții, cu șicana, iar un articol defavorabil e privit cu bănuială, ca și cum ar fi expresia unui complot. De altfel, Emil Manu însuși scrie despre comentariile la *Măștiile lui Goethe*: „Cartea a fost socotită mai mult un pretext pentru o coaliție critică anti-Barbu. «Procurorii» publici găsiseră, în sfîrșit, un teren în care să conteste totul...”. Ei, chiar o coaliție! Ce dovedim cu aceasta (ca și cu expurgarea culegerii de orice judecată negativă): că toți cei ce au avut de obiectat ceva s-au înșelat? Nu prea e plauzibil. O pagină mai departe: „Apariția *Princepelui* a dat naștere unui litigiu de presă nemaicunoscut de la procesul Caragiale-Caion încoace. Discuțiile au antrenat, spre deosebire de cazul anterior (al lui Caion? al volumului precedent al lui E. Barbu? — n.n.), persoane de bună credință și mai ales au dat naștere unei polemici, după părerea noastră, creatoare”. Dacă e așa, de ce n-o reproduce editorul? Deși analogia cu plastograful Caion e, oricum am întoarce-o, suspectă.

Cuvîntul înainte (asupra căruia stăruind fiindcă e simptomatic) are mereu acest ton iritant de pledoarie: Emil Manu e avocatul apărării într-un proces în care criticii joacă, nu o dată,

rolul procurorului (cuvîntul aparține prefațatorului). Lăsînd la o parte faptul că antologia lui Emil Manu contrazice la tot pasul prefața lui Emil Manu, nu cred că E. Barbu trebuie „apărat” de critică. Nu doar fiindcă e un scriitor foarte original, autorul, în *Groapa*, al unuia din romanele remarcabile din ultimii treizeci de ani. Dar pentru că, în lipsa criticii, nici un scriitor nu-și manifestă pe deplin calitatea scrisului său. A-l apăra de critică echivalează cu a-l smulge din rădăcină, mutîndu-l într-un vas cu apă: ca și florile, se va usca, mai devreme sau mai tîrziu. Cea mai tristă primire ce se poate face unei cărți nu e contestația, ci tăcerea criticilor, și încă în forma laudei convenționale. Un scriitor care e și un polemist înăscut ca E. Barbu a avut frecvent parte de o critică polemică. Uneori nedreaptă. De multe ori văzînd limpede. Foarte normal. De ce să ne străduim atunci să confecționăm o critică de paradă? Cînd nimeni n-ar putea pretinde cu seriozitate că s-au adus scriitorului doar obiecții greșite sau rău intenționate. Cînd E. Barbu, în fond, mai mult decît oricare dintre confrății săi, trăiește din această atmosferă de luptă. Dovada, paradoxală, ne-o furnizează antologia lui Emil Manu: nu poți recunoaște spiritul viu, polemic, al literaturii lui E. Barbu în selecția fadă și, cum să zic, puritană a editorului. O critică, devenită prin extirparea nervului vital inertă, pare a se ocupa de o literatură la fel de inertă. Cel ce pierde e, în definitiv, scriitorul însuși.

Nicolae Manolescu

Grigore Smeu

Grădina înclinată

Editura Cartea Românească, 1974*

● BINE reprezentat în perioada interbelică și preluat de mulți dintre romancierii de după război, romanul psihologic este o continuă tentativă pentru tinerii scriitori, reprezentînd într-un fel, pentru ei, o piatră de încercare. Din acest punct de vedere, cartea lui Grigore Smeu este o tentativă parțial reușită.

Eroul, profesorul de fizică Anton Firiza, este lovit pe neașteptate de o boală ciudată, care-l secătuieste, și pe care medicul nu o pot recunoaște. Prins în această luptă dintre viață și „o moarte care nu voiește să se arate în față”, Toni are o dramatică întoarcere către sine, trăindu-și la maximum zguduirile conștiinței, fără posibilitatea de a și le domina. Evoluția bolii îl trimite prin diverse spitale, prilej de autodisecție, de scrutare lucidă a

universului interior, act pe care eroul îl realizează pasiv, ca și cum ar fi vorba de altcineva, renunțînd să-și mobilizeze voința, să lupte împotriva seismelor propriului destin. Nici reîntîlnirea cu satul natal nu rezolvă conflictul dintre om și universul interior bolnav. Oboseala simbolică a profesorului Firiza dispăre abia atunci cînd, pe rînd, Chiva (mama), Tăin (fratele țăran, nesurmenat de munca pe care o desfășoară) și Ceana (soția) sînt cuprinși și ei de oboseala luptei cu boala lui. Echivalența aceasta a trăirilor celorlalți îl trezește pe profesor, mai mult decît diversele tratamente urmate, într-o pornire nouă el asumîndu-și responsabil refacerea lor.

Toni, eroul obosit, este dominat de universul memoriei, care aici nu devine a-

gresiv, ci apare mai degrabă ca o conțopire cu prezentul, ca o alinare a acestuia. De aceea, deși realitatea se dilată, ea nu atinge niciodată acel reflex dureros pe care-l provoacă simțirea concretă a noilor dimensiuni, ci dimpotrivă, trezește rezonanțe vagi ale memoriei, care revine acoperînd totul cu o nostalgie blîndă. „Oameni, lucruri, evenimente, nu recepta nimic din ceea ce-l trecea prin față, la proporțiile firești pe care le avea realitatea. Totul îl apărea încărcat cu o rezonanță ascuțită, în culori aprinse, ca o chemare nelămurită, ispititoare, revărsîndu-i-se în ochi, în mișcări, în gînduri. Tinjia după risul, după descărcarea aceea gălăgioasă, gratuită, pe care o aveau cei de-o vîrstă cu el, intra între ei, dar rămînea tăcut și încordat”.

Extinsă pe prea multe pagini, drama aceea molcomă a profesorului Firiza pare, tocmai de aceea, puțin diluată, autorul simțînd nevoia să echilibreze prin introducerea unor segmente din viața altor personaje cu roluri minore, rememorări fără legătură cu „cazul”. De altfel, *Grădina înclinată* ar fi avut toate șansele să fie o excelentă nuvelă psihologică, dacă nu ar fi existat aceste lungiri; reluări (sederea repetată, fără rezultat prin spitale etc.); digresiuni care au transformat-o într-un roman neîmplinit.

Grigore Smeu scrie cu eleganță, în fraze

echilibrate, adesea cu întorsături subtile, care reconstituie, în anumite pasagi, cu o claritate deosebită, stări sau peisaje tulburătoare. Este adevărat că măiestria stilistică nu acoperă în întregime dificultățile cărții, dar permite nuanțarea anumitor momente, sublinierea lor. Clasică imagine a spitalului, apropiată uneori de clișeu, se estompează în fața descrierilor de „stări” interferate cu imagini ale peisajului, ce creează atmosferă, redimensionînd personajul. „Totul se rînduia într-un chip aparte, ieșind din țarcul indifferenței oarbe și mute. Nimic din spațiul acesta nu rămînea stingher și neînsemnat. Obiectele întilnite în cale ieșeau din muțenia lor obișnuită și se răsuceau spre Anton. Acum spațiul acesta i se înfățișa ca o lume străină intrată în amortire”.

Lectura cărții lasă pînă la urmă sentimentul unei anumite neîmpliniri, deși autorul încearcă să realizeze din această luptă cu destinul a eroului său o semnificație mult mai profundă decît aceea care rămîne. Altfel, ca și în muzică, romanul *Grădina înclinată* apare ca o variație pe o temă dată, o temă extrem de cunoscută, și unde totul depinde de virtuozitatea interpretului.

Toma Roman



Confesiune feminină

POEZIA Otiliei Niclescu degajă aerul de intimitate tandră, puțin exasperată, a confesiunii feminine, fiind dedicată în exclusivitate exprimării eului refugiat în interior, desprins din armătura lui anecdotică. Este, de fapt, o poezie a maturității, a momentului de „cumpănă a apelor”: Peisajul liric, transfigurat romantic, intrat într-o toamnă molcomă dar neliniștită, se încarcă de un mesaj sentimental: „Fără de știre focuri alergând / un fel de depărtare / care pierde, / o prăbușire, un cutremur blind / cîmpie legănată cu durere / și tristețe cu sălcii-n sfîșiere / atîta alb de început de lume / și valul de lumină / mă răpune. // Agonizînd cuvîntul nerostit / și roata de lumină / și cîntecul murit”. (Roata de lumină) Sufletul pre-simte trecerea spre alte tărîmuri existențiale odată ce „ora-clopot” va bate.

În poemele din acest ultim volum* al Otiliei Niclescu se descrie ușor tremurul unei voci în așteptare, sfîșierea interioară, tema de crepuscul: „Destinul meu precum iarba / hotar în lumina crepusculului / străveziu culcuș pentru frageda noapte / cînd un braț lunecă pe valuri / pînă în ora-clopot. /

*) Otilia Niclescu, *Ora clopot*, Editura Albatros, 1974.

O, maică a luptătorilor morți / umbra ta luminează și mă scutur de umilință / îndurînd săgețile / zăpada cade în jurul lancei tale / curînd va cădea zodiacul, / curînd țipătul galben / și numai umbra ta va împărăți / amirosind a ambră. Solstițiile înfrunzesc / înspicînd noaptea și muguri sunători / călătorește pînă în visul meu / vai pămîntul și somnul meu tăvălit în lumină, / vai, maică a luptătorilor morți / brațul tău înfrunzit mă ajunge / și cercuri de foc dansează deasupra capului meu, / cercuri de foc din cercuri de foc / precum trebuie să sară / fluturare speriat / sufletul meu” (*Ora-clopot*). Dacă poeta abuzează de imagini „sugestive” în exprimarea stărilor și sentimentelor ei (ca în poemul citat mai sus, sau în *Vin și roștesc în această lumină, Poveste, Noiembrie, E seară, Spre sud și altele*) o face din pricina unei excesive discreții, emoția este învăluită, mascată, nu expusă liber, ci exprimată în metafore codificate: „Să pornim / Mai e o trecătoare / pe unde ninge blind / ia șalul de mătase / pe zori trec ieșele / să ne învelim în ramuri șuierînd. // Troienele svinînd cuceritori / argint va risipi peste poeme / și, pelerini cu noapte înfășurați, / noi vom purta, / sub togele înstelate /, cuvîntul care-împovă-

rat de floare / geme” (*Să ne învelim cu ramuri*).

Melancolia e muzicală, confesiunea este rostită în șoaptă, deși evocă stări dramatice, poate prea crispate. Poeta nu știe să contemple, construiește mereu un decor apt să-i stimuleze neliniștea: „Ciudate priveliști / liane în-cilcice-n pupila bolnavă / plouă / un sunet bolnav / se destramă, / regele, iarba și plînsul / ce goală lumină, / trupul de fum / amar, străveziu, / curgînd pe roți de rugină... (*Ciudate priveliști*)

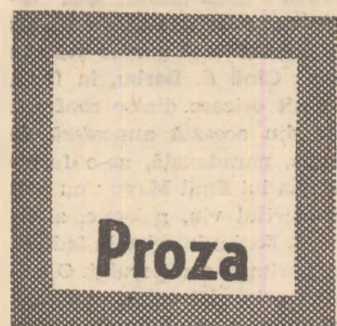
Teama de „ora-clopot” se conjugă în paginile volumului cu mai vechea fugă din banalul cotidian pe care poeta o cînta în *Sfere muzicale și Lumea care nu moare*. Sufletul care nu-și găsește șansele unei împliniri în faptele zilei se retrage în lumea interioară, migrează în spațiile pure ale reveriei. Tema e implicită în *Elegie continuă, Departe, mai departe, La maluri, Luminind cuvintele etc.* sau explicită, chiar prozaizată, în *Noaptea, Domnul contabil, Ciinele meu*: „Noaptea, / după ce te-ai spălat pe față / de zimbete / singură în fața oglinzii / plîngi / pentru templu prea gol al sufletului / prin care cutreieră greierii / cu firîit enervant. / Noaptea, / alungită în pat / în fața hîrtiei albe / încerci să închei un pact cu tine / pentru ziua



care a trecut, / pentru ziua care vine / faci curățenie prin sentimente / mai arunci o floare uscată / și sîngele pleacă vîndu-ți în urechi zădărnica...”

În general, versul Otiliei Niclescu e lin cantabil, fără „ideeție”, dar și fără senzualitățile excesive ale liricii feminine. Cînd notația e directă, nestilizată poetică și iese din strînsoarea discreției, emoția se cristalizează mai adecvat, mai pregnant. De natură sentimentală, în fond, poezia aceasta se ferește să cadă în păcatul sentimentalismului și îngheață mărturisirea în metafore voit șocante în efortul de a evita expresia simplă dar prea afectivă. Excepțiile încălzesc atmosfera, o fac mai firească. „Șoptită blind, pedeapsa mea / te chem / în casa înflorită de dincolo / de somn / cînd nemurinde toamne / pe sînul meu adorm. / În jale moare, un înger luminat / de cîntecele toamnei / cărarea mea / de trandafiri, de moarte și înviere / mi-e somnul sfîșiat.” (*Te chem*).

Dana Dumitriu



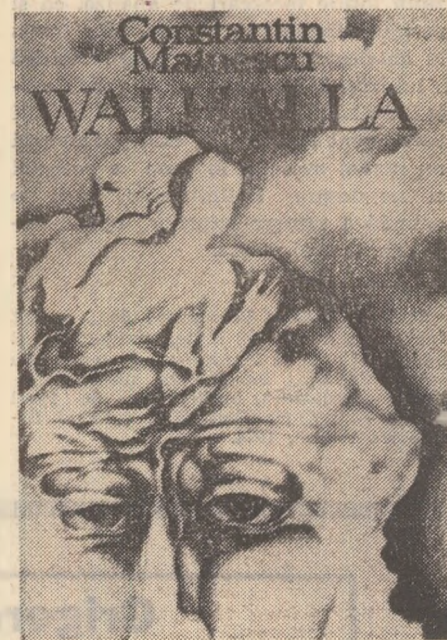
Proză de analiză

CONSTANTIN MATEESCU este unul dintre acei prozatori despre care s-a vorbit destul de puțin, iar ultima sa carte*) a trecut, după cite știu, complet neobservată... În cazul său trecerea cu vederea ni se pare a fi oarecum curioasă, Constantin Mateescu nefăcînd parte, după opinia noastră, din categoria prozatorilor de o dezolantă platitudine, incapabili să provoace discuții pro sau contra pentru simplul motiv că proza lor, nici caldă nici rece, nu se pretează incitant actului critic. Din contră, avem impresia că sîntem, cel puțin dacă-l judecăm pe prozator după piesele incluse în acest volum, ultimul publicat, în fața unui scriitor a cărui neliniște (în sensul căutării unui mod propriu de a scrie) poate să rețină interesul. Prozatorul nostru ni se pare a fi încă nehotărît în ce privește „formula” sub semnul căreia să-și structureze proza, el ni se pare a căuta încă — în ciuda volumelor nu puține la număr, publicate în ultimii 8 ani: *Rochia de anemone*, 1966, *Minciuna*, 1967, *Auroaica*, 1967, *Zborul de probă*, 1968, *Umbrele timpului*, 1968 etc. — un glas al său, incapabil să se

*) Constantin Mateescu, *Walhalla*, Ed. Eminescu, 1973.

fixeze. Dar această căutare febrilă a unei modalități care să-l reprezinte și să-l definească nouă ni se pare a certifica suficient interesul și curiozitatea. Constantin Mateescu nu este un scriitor comod, hotărît încă de la început să nu-și bată capul asupra felului cum scrie. E tot atît de adevărat însă că o prelungire a indeciziei poate fi nocivă la rîndul ei și nu ne rămîne decît să așteptăm ca neliniștea lui C. Mateescu să ducă în sfîrșit spre un liman... Deocamdată prozatorul se lasă tentat fie de proza parabolică, fie de cea de atmosferă (mediul predilect este micul orașel de provincie, cu tipologia și geografia sa specifică). Dar dincolo de aceste „tentații” prozatorul este, mai ales, un bun analist care, uneori, se ignoră. Judecîndu-i proza din acest punct de vedere, cel mai favorabil după părerea noastră, nu ne va fi greu să descoperim un motiv comun majorității scrierilor cuprinse în volumul pe care îl discutăm. Și anume, ceea ce caracterizează pe eroii acestor povestiri este incapacitatea de a uita, în ciuda timpului care se scurge și care, neiertător, pune în funcție toate mecanismele uitării. Iată femeia din *Gînduri pentru ultimul prizonier*, al cărui soț este dispărut în război, și pe care aceasta este incapabilă să-l uite. De la dispariția

bărbatului au trecut mulți ani, între timp „toți prizonierii s-au întors”, ea, la rîndul ei, s-a căsătorit din nou, dar în ciuda acestor fapte suficiente să accelereze procesul inevitabil al uitării, femeia nu poate să-și ștergă din memorie chipul celui plecat. Nu vor uita chipul tinărului aviator, aproape adolescent, nici bătrînele femei din *Walhalla*. Moartea tragică a acestuia, alături de a altor 44, secerată în timpul unui raid, va marca definitiv existențele lor anoste și banale. Dispariția în condiții tragice a unui tinăr, fante de provincie (*Aseară a trecut un om*), nu va fi nici ea dată uitării: amintirea acestuia va lua forme obsesive și halucinante, încît peste ani și ani reapariția lui (sau a nălucii sale?) va răscoli întreaga urbe cuprinsă de un acut sentiment de culpabilitate. În povestirea *Marină*, același motiv — cel al prezenței obsesive a celui dispărut, al neputinței de a uita, al unei memorii care nu este capabilă să se trădeze — va fi reluat. Scrisă însă în alt registru (apelîndu-se la anumite efecte melodramatice, de o certă banalitate), povestirea aceasta ni se pare a fi o nereușită a volumului. De asemenea, simbolurile la care autorul recurge în majoritatea povestirilor — la



care ne-am referit și la începutul acestor însemnări — nu ni se pare a fi prea revelante. Moartea, care la un moment dat ia înfățișarea unei tinere fete, sau trecerea pe „celălalt tărîm” văzută sub forma unui drum cu ascensorul spre Walhalla, iată o simbolistică descalificată prin deasa ei folosire. Interesant, în schimb, ni se pare modul în care se face joncțiunea între elementul fantastic și cel realist în povestirea *Aseară a trecut un om*, proză în care mediul descris primește cea mai mare concretete.

Volumul de povestiri al lui Constantin Mateescu ne determină să așteptăm cu interes cartea sa viitoare. Indiscutabilele calități ale scrisului său îndreptătesc curiozitatea noastră.

Sorin Titel



IN RAPORT de felul în care foiletonul critic este privit de foiletoniștii înșiși, două sunt atitudinile mai generale. Cei mai mulți, adoptând punctul de vedere tradițional, își string fără complexe cronicile în volume, făcând sau nu o selecție, organizând sau nu materialul, revăzând sau nu textele. Alții, mai puțini, fără a considera această specie critică, pe care de altfel o practică statornic, cred mai potrivit a lăsa foiletonul în paginile publicației pentru care a fost destinat, înțelegând cronică fie ca o „mărturie” răspunzând unor necesități de moment, fie ca o bază pentru lucrări ulterioare, de sinteză. Nici poziția aceasta nu e cu totul inedită, G. Călinescu, de pildă, făcând cronică în vederea istoriei literare. Aflat, cu noua culegere*), la al patrulea volum de comentarii critice (după *Dialoguri despre poezie*, 1965, *Reflexii critice*, 1968 și *Poezie și critică*, 1971), Victor Felea împărtășește în mod evident cea dintâi opinie despre soarta cronicii literare; foiletonist atent, urmărind sistematic literatura curentă, procedînd cu tact și discreție, nu însă fără fermitate, el este unul dintre criticii siguri ai actualității literare, față de care își ia totuși distanța necesară pentru a da judecăți cumpănite ce inspiră întotdeauna încredere. Surprinzător poate pentru un poet, fiindcă Victor Felea este unul dintre liricii de azi cu o personalitate inconfundabilă, în special ultimele sale cărți de poezie (*Sentiment de vîrstă*, 1972 și *Cîntecul materiei*, 1973) contribuind la conturarea pregnantă a fizionomiei sale de „creator” propriu-zis,

*) Victor Felea: *Secțiuni*, Ed. Cartea Românească, 1974

Secțiuni critice

foiletoanele sale au o desfășurare calmă, fără mișcări imprevizibile. Calitatea esențială este **echilibrul**; în afirmație, ca și în negație, Victor Felea este mai interesat de exactitatea analizei decît de rostirea „verdictului”, gestul de refuz sau de încuviințare fiind subtil implicat în mișcarea internă a comentariului. Iată un exemplu: „Avînd un mic piedestal deja, Dan Rotaru nu dezamăgește, în ciuda unei lecturi mai accentuat critice, nu dezamăgește prin ce are mai bun în cartea sa și există destule lucruri apreciable în paginile ei. Desigur contează în primul rînd cele cîteva poeme de maximă realizare, bucățile bine creionate, antologice, să le zicem, care conferă dimensiunea reală a înzestrării autorului. Dar un volum nu e alcătuit doar din compuneri excelente, din versuri magistrale ce ne încintă de la un capăt la altul. Nici placheta tinărului poet nu e scutită de această inevitabilă inegalitate” etc. Sau, despre un debutant, autor al unei cărți dintru început socotite a fi din categoria celor „obișnuite, fără prea multă strălucire, dar nu lipsite de calități și de o anumită soliditate”, aflăm aceste fraze care, fără a fi convenționale, țin totuși de un protocol sugestiv în sine: „Cornel Udrea scrie o poezie de sono ități și atitudini limpezi, clasice, dedîndu-se unor motive și teme cunoscute, împărțindu-se între evocarea istorică, sentimentul patriei și alte cîteva modulații lirice, nu prea diverse”.

Bine supravegheat, comentariul tinde însă în genere să reconstituie atmosfera proprie cărților și autorilor ce intră în raza de observație a criticului; **temele și tonurile** caracteristice sunt extrase printr-o investigație insistentă a substanței literare, cronicile lui Victor Felea fiind în fond niște **portrete critice** de

bună factură analitică. Rareori criticul se oprește la marginile cărții comentate. El aduce în discuție aproape întotdeauna întreaga operă a scriitorului, face referiri la celelalte laturi ale activității acestuia, îl plasează într-un context literar, stabilind relații adesea inedite. Această capacitate de înțelegere a faptului literar este remarcabil ilustrată de rîndurile dedicate lui Gheorghe Tomozei: „Cine a urmărit în ultimul deceniu mișcarea vie și confruntările de tot felul din forumul nostru literar și cultural în genere, nu a putut să ignore prezența scrisului elegant și ferm, liric și însuflețitor sub care figurează semnătura lui Tomozei. În cele mai neașteptate probleme, cuvîntul său vine să clarifice, să ia atitudine, să apere ceva demn de apărut, să readucă în memoria contemporanilor un nume uitat, nedreptățit, să confere un sens major scrisului nostru de toate zilele. Să amintim de [...] bunul gust și limpezimea ce prezidează toate acestea — și vom conchide pe bună dreptate că Gh. Tomozei e posesorul unor calități de mare preț, atît de necesare ambianței scriitoricești. Și credem că nu ne înșelăm descifrînd în conduita lui ceva din frumoasa moștenire lăsată nouă de Miron Radu Paraschivescu — poate întruchiparea ei cea mai fidelă”. În mod obișnuit cronicile lui Victor Felea mărturisesc această încercare de a defini, în linii cît mai riguroase motivate, structura unei personalități creatoare; ținuta de expertiză detașată este urmarea înlăturării tuturor factorilor care ar putea vicia analiza. Criticul, care a dat de altfel un solid studiu introductiv la ediția de *Scrieri* a lui Pompiliu Constantinescu, pune onestitatea judecății mai presus de orice, alegîndu-și ca deviză cuvintele lui E. Lovinescu — „în critică, caracterul reprezintă unitatea de reacțiune estetică impo-



triva elementelor externe ce s-ar impune între obiect și subiect”. Ori câte rezerve am avea față de una sau alta dintre interpretările lui Victor Felea, privite în detaliile lor, trebuie totuși să recunoaștem că de fiecare dată esențialul a fost spus, și cu o mare protitate. Fiecare carte analizată este redusă la aspectele fundamentale și de obicei puține lucruri mai sunt de adăugat sub aspectul descripției. Volumul său este o cuprinzătoare secțiune critică a literaturii românești din ultimii ani și nu întîmplător se încheie cu o concentrată „panoramă a poeziei românești contemporane”, întocmită în același spirit ponderat, evident amendabilă în unele laturi (excesul de „generații” ar fi una, criticul vorbind despre „împlinirea vechilor măestri”, despre „generația viștnică”, despre „generația maturității”, despre „generațiile tinere” și despre „generațiile cele mai tinere”, mult, totuși, pentru numai treizeci de ani!), dar atingînd obiectivul propus, cel de a face limpede că „poezia românească de azi, în ciuda unor inerente fluctuații valorice, există ca o realitate covârșitoare prin care se rostesc profunzimile și frumusețile unui suflet nou de pe aceste meleaguri”.

Mircea Iorgulescu



CU poezii de factură intimistă, adesea interrogative în ecou baco-vian, debutează Andrei Savu (*Astre palide*, Ed. Cartea Românească). Poetul își notează stările de suflet dezvoltînd o biografie psihică sinuoasă și tulbure, dar străbătută de cîteva linii obsesive, între care, într-un fel special stăruitoare este amintirea palmelor primite de umanitate prin industria canibalică de la Auschwitz etc., amintire ce ține nu de memoria mecanică a poetului, ci de memoria afectivă, ca atare o amintire care, chiar dacă nu e a vieții lui, îi aparține prin sentimentul de greață ce l-i impune și, deopotrivă, prin atitudine de refuz ce i-o provoacă: „Plîne și circ, copilăria-i o minciună. / Nu se-implinește nici o evadare / și nu-i drum înapoi. / Am semne la-ndemină, dar cură să le dispun? / Propria gură te condamnă. / Murim în noi pentru erori și nu o dată / făcîndu-ne, pe seară, geamantanul. // Apoi, drumul spre gară, nesfîrșit, / cu capul plecat și cu buzele strînse, / morți neobosiți. // (Să nu uităm / să spunem pînă la epuizare cum a fost!) // Credeam că doar vecinul și noi nu. // Călăul ce cînta la piano-forte, / probabil în amurg. // Și

Suflet și cuvînt

florile, în cea de-a treia zi, / și pomul sterp nîcînd n-o să rodească / și n-am să-nvăț vreodată răsăritul. // Cînd flăcările vor cuprinde casa, / mă voi urca pe-acoperiș. // Cînd o să ia foc și acoperișul, / vedem noi atunci, / o speranță, oricum, se găsește”. Interesant este că această psihologie destul de complicată se traduce, la nivelul expresiei, în versuri simple, limpezi, frumoase, ușor sincopate, păstrînd, în genere, o justă măsură între „inspirație” și „artificiu”. Aproape o confesiune de suflet impalidat e toată poezia lui Andrei Savu, și zic aproape gîndindu-mă la cele cîteva poeme de dragoste în care confesiunea se travestește în reverie de cuplu. În rest poetul își trăiește singur oboseala de a rezista obsesiilor. Simțul realului — de care, totuși, dispune — se împotrivește memoriei afective și atunci monologul capătă un aer mai cuprinzător, întregînd și meditația la altceva decît la obsesia proprie: „Pentru mine și pentru tine și pentru voi, / cine sînt eu? / Și voi pentru mine cine sînteți? / Îmbătrînim încet, politicos, cu jenă / că am trecut prin viață într-o doară / Din ce în ce mai bine ne prefacem / în oameni, în relații, în opinii. / Și totuși, / cînd

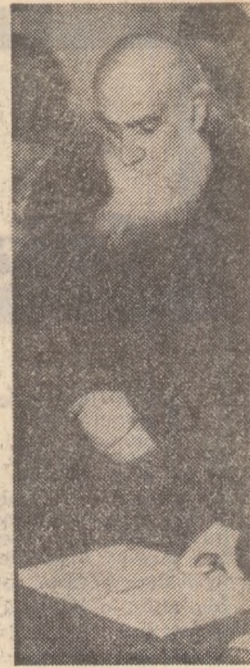
ne vom spune, noaptea, adevărul, / vom ști atunci, abia atunci, ce-am fost. / unii și ceilalți, / pentru unii, pentru ceilalți. / Va fi tîrziu, vom fi bătrîni, nu vom mai fi”. Curios că, în majoritatea poemelor expresia este săracă, metaforele rarism; o mare economie de imagini se citește pretutindeni; o competiție bizară, amintind iarăși de Bacovia, colorează specific lirismul acestui poet: cu cît starea de suflet e mai accentuat transcrisă, cu atît expresia e mai săracă, încît, în acest prim volum, Andrei Savu pare că ne propune să ascultăm nu atît un timbru poetic, cît unul de suflet. Pentru el e o întîmplare că poezia se face din cuvinte.

INTR-O situație oarecum similară, dar într-un raport invers, se află George Coandă (*Univers liber*, Ed. Albatros). Face și el uz de exprimări fără prea multe metafore, însă, spre deosebire de poetul dinainte, nu mărturisește o psihologie, ci paradează una, își compune adică o mască psihică dintr-un material care poate fi inflamabil, dar și numai fumegos dacă e folosit cu nehibzuință: cuvîntul comun. Cu dezinvoltură, George Coandă emite în ambele „registre”, notînd frumos și sensibil o „întrare în urme”: „În urmele părinților mei sînt fluier. / Mă așez în umbra urmelor astea / și mă pierd, / pînă ce dispar în contur subțire /și nu mă mai văd / vine toamna și mă acopăr cu frunze / și aștept să fiu o urmă / în care vor dispăre în ceață de fructe / copiii mei”, sau avîntîndu-se imprudent spre „neostenitul orizont”: „Drumuri străpungîndu-mi înalt / retina călcîiului / și amintirea orizonturilor învinse. / Și-n lungul trupului / hăituindu-mi / într-o prigoană sălbatică / sîngele, / amintirea aceasta / mă izbăvește / și mă palpită / în orizonturile viitoare. / O, drumuri / străpungîndu-mi / retina călcîiului”; în exemplul acesta povestea

cu „retina călcîiului” fiind, eufemistic vorbind, cam fără gust găsită. În general, poetul, neducînd lipsă de imaginație, se poartă cu ea cu prea puțin tact, obligînd-o la fel de fel de exerciții, unele stînjenitoare, al căror rost deocamdată îmi scapă. Din acest tratament greșit se naște o boală nouă a cărții, pe lîngă aceea, cronică, a inegalității teribile între poemele ce o compun: este boala vidului, un fel de dezsubstanțialisare a cuvintelor din pricina prea marii viteze cu care se învîrtesc: „Ci pururi slăviți-mi / marele dor de navigare, / ăst dor care mă bate cu vînt / vîntînd singele meu / în vîntre sarmatice, / rotitor iezer de stele / în Paring” etc. Alteori, iarăși, în proporție de 1 la 5, cite un poem care se poate citi, îngăduindu-ne să sperăm în talentul poetului: „Inima mea este o pasăre / în care se ascunde un strigăt, / casa mea / o scoică / în care se zbate furtuna / și dacă alerg, / mă prăbușesc / cu obrazul întors înapoi / și drumul / se strînge în pumnul meu / înfipt în nisip...”. George Coandă mai are nevoie de multă, foarte multă, disciplină.

Laurențiu Ulici





Imagini evocative

30 DE ANI DE ISTO

Operele de înaltă valoare făurite de înaintașii noștri
sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi.
Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul
față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința
creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși.

NICOLAE CEAUȘESCU

INTR-O conferință radiofonică din noiembrie 1967, Perpessicius definea fenomenul istoriografic al ultimelor decenii printr-una dintre acele felicitate formulări proprii scrisului său: «Ne aflăm de fapt în fața unui adevărat front unic al istoriei literare, de la cei mai virșnici la cei mai tineri [...] Se poate vorbi de o școală de istorie literară și de generații care se adaugă una alteia aproape cu promptitudine».

Astăzi, în ajunul marilor evenimente care marchează în mod sărbătoresc viața poporului nostru în acest an, și cînd bilanțurile se impun firesc, într-o justă evaluare a unor etape din evoluția materială și spirituală a societății românești contemporane, afirmația lui Perpessicius ne apare pe deplin confirmată. Depășind de mult stadiul tatonărilor și al prefigurării diverselor direcții și tendințe, istoria literară a ultimilor 30 de ani, situată pe o bază teoretică fermă, pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, consențează realizări de seamă, capabile să asigure culturii noastre sintezele necesare cunoașterii de sine. Ea se definește astfel ca o disciplină cu certe criterii, cu dublă perspectivă, spre trecut și spre actualitate, ilustrînd astfel permanenta nevoie de ordine în universul creației literare.

Aceste ultime trei decenii ale istoriei literare românești nu au fost un drum al căutărilor line și al izbinzilor facile. Perioadă de adînci transformări și mutații, deși restrînsă în timp, ea marchează, prin semnificațiile-i majore, o treaptă calitativ superioară, pe care a urcat-o, ca în atîtea alte domenii, spiritualitatea noastră socialistă.

O invitație la a medita din nou asupra acestor lucruri o reprezintă recent inaugurata expoziție, cu titlul **30 de ani de istorie literară românească**, organizată de Muzeul Literaturii Române. Era firesc ca o privire de ansamblu de o asemenea amploare să fie întreprinsă de instituția care acum o patronează, ea însăși o creație a regimului de democrație populară, ca un mijloc de teaurizare și de expunere concretă, pentru marele public, a unei largi perspective asupra scrisului românesc de la origini pînă în prezent.

Istoriografia noastră literară străbate o etapă dintre cele mai generoase.

Perpessicius

DORIND să cristalizeze tot ce s-a dovedit trainic în acest domeniu, expoziția ne propune — încercare curajoasă și ispititoare totodată — o istorie a istoriei literare. Este justificat, deci, accentul pus pe contribuția personală a unui Perpessicius, Călinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Vladimir Streinu, cit și pe evoluția normală, fără goluri, de la o generație la alta, a eforturilor sintetizatoare. Recunoaștem astfel un țel comun, dincolo de marea diversitate de metode și procedee de cercetare, de la Istoria literaturii române, Compendiu, publicat de G. Călinescu în 1945, și reeditat cu mici adaosuri și modificări în 1946, pînă la primul volum al Istoriei literaturii române de George Ivașcu, prețioasă panoramă de la origini pînă în 1866; de la Istoria literaturii române moderne, lucrare care strînge între coperti de carte contribuțiile lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, pînă la cele două sinteze ale lui Al. Piru — **Literatura română veche**, **Literatura română premodernă** — și manualul lui Ion Rotaru — **O istorie a literaturii române**; în fine de la Tratatul Academiei, operă de efort colectiv, din care au apărut pînă în prezent trei volume, pînă la sintezele asupra unor perioade mai restrînses, cum ar fi cele ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Constantin Ciopraga.

Expoziția menționează, de asemenea, proiecte ale unor largi panorame istoriografice aflate în curs de elaborare, aparținînd lui Eugen Barbu, Paul Anghel și Ion Negoitescu; nu lipsesc lucrările limitrofe, precum **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino, **Istoriografia literară româ-**

nească a lui Marin Bucur, **Presa literară românească sau Istoria și teoria critică literară în România**.

Aceeași dorință de a pune în lu procesul interior, în dezvoltarea lui lăuntrică și concretă, al clarificărilor ideologice pe care le-a suportat domeniul respice face ca expoziția să rememoreze vizibile momente ale unor dezbateri fertile care a participat întreaga obște scriitoare, așa cum au fost cele din noțiunii de realism sau referitoare la rentele literare, urmărite, dinamic, și în presă, cit și în volume, ca de exemplu **Originile romantismului românesc** de Corneliu Bălan, **Curentul literar de la „Corporanul”** de G. C. Nicolescu, cele cărți ale lui Z. Ornea despre **Poporul român**, **Semănătorism, Junism sau Literarism**, **Simbolismul românesc** de Ion Bote, **Avangardismul poetic românesc** de Ion Pop. Discuțiile privitoare la poezia literaturii române, ca și cele despre umanism, specific național, contribuie românească la dezvoltarea literaturii universale, completează imaginea de ansamblu pe care expoziția încearcă să o dea asupra mișcării de idei din acest domeniu în ultimele trei decenii.

Fenomenul literar e privit judecat în relațiile strînse timpului respectiv, dar și în prezent, efectuînd în acest mod aceasta reconsiderarea moștenirii literare.

G. Călinescu

PE o mare suprafață a desfășurată, expoziția selectează riguros cele lucrări care, din perspectivă ideologică și înțelegere plină de tact față de valorile autentice ale patrimoniului literar, se remarcă mai ales, alături de stăruințele de amploare din ultimul timp, asupra literaturii noastre vechi și premoderne „eminescologice”, care se constituie apoi ca o micro-disciplină în cadrul amplu al istoriei literare, reprezentată de Perpessicius cu a sa exemplară ediție monument al culturii românești — ale cărei volume III-VI au fost editate în regimului de democrație populară de G. Călinescu, prin cea de a doua ediție structural revăzută, a **Operei lui Mihail Eminescu**, de studiile monografice ale Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulea, Ion Negoitescu, Eugen Simion, George Munteanu, Eugen Todoran, Gh. Bulgaru alții, precum și de contribuțiile biografo-documentare, ale lui Augustin Z. N.



George Macovescu, Eugen Jebeleanu și Mihai Beniuc împreună cu Mihail Sadoveanu ; Gala Galaction, Ion Pas și Tudor Arghezi ; doi mari prieteni : Al. Rosetti și G. Călinescu.

RIE LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

În ceea ce privește literatura marilor clasici, se impune a fi semnalată viziunea științifică predominantă, depășind faza pur omagială și tinzând spre o perspectivă realistă asupra valorilor. Pe lângă faptul că au apărut sau sînt în curs de publicare ediții critice ale operelor scriitorilor clasici, putem sublinia ca pe o trăsătură specifică a culturii noastre socialiste tirajele de masă în care sînt tipărite capodoperele literaturii românești. Resuscitarea interesului pentru documentul literar este o altă coordonată esențială a istoriei noastre literare din ultimele trei decenii, în dorința de a epuiza toate sursele, de a-și baza cercetările pe fapte certe și verificate.

...dezrobirea ideii de adevăr
și frumos de tot ceea ce o poate
întimplător ascunde sau falsifica.

Vladimir Streinu

MISIUNEA principală a cercetării literare rămîne însă aceea de a elucida cazurile dificile, în care trebuie disociată cu grijă ideologia scriitorului de modul în care s-a concretizat ea în operă sau în care o greșită înțelegere a contemporanilor a umbrit pînă azi adevărata personalitate a creatorului. În ultimul caz, un exemplu edificator este Al. Macedonski, abia în deceniile din urmă pus în valoare în adevărata-i lumină de apreciată monografie și ediția aflată în curs de apariție, ale lui Adrian Marino.

Urmind principiul că reconsiderarea marxistă a literaturii nu trebuie să ignore ideologia marilor opere pentru a le integra moștenirii culturale, expoziția pune accentul asupra dezbaterilor din jurul activității lui N. Iorga, Octavian Goga, Eugen Lovinescu, Lucian Blaga, Panait Istrati, Ion Barbu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu și alții. Un foarte mare rol l-a avut, în acest dificil proces de disociere și clarificare, înflorirea, nemiintilnită pînă azi în literatura noastră, a monografiei. Puțin numeroase la început, dar exemplare în felul lor, — precum studiul lui Șerban Cioculescu asupra lui Dimitrie Anghel, cele ale lui G. Călinescu, despre Nicolae Filimon, Grigore Alecsandrescu și Ion Heliade Rădulescu, sau cea despre Calistrat Hogaș aparținînd lui Vladimir Streinu, — ele au marcat o etapă superioară în istoria noastră literară, fiind urmate de o întreagă serie din care ne îngăduim să semnalăm aici cîteva : Alecu Russo a lui Al. Dima, micro-monografiile lui George Ivașcu dedicate lui Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, de asemenea, sinteza pe care Al. Piru a închinat-o lui G. Ibrăileanu, monografia Panait Istrati semnată de Al. Oprea, ca și cea consacrată lui Octavian Goga de Ion Dodu Bălan.

...actualitatea face parte și ea
din istorie. Totuși față de actualitate
avem altă atitudine decît
față de trecut. Trăim în actualitate
și luăm o parte activă la
întocmirea ei.

Tudor Vianu

INTERPRINDERE dificilă întru toate, încercările de sinteză asupra fenomenului literar în mers sînt menționate selectiv în expoziție, începînd de la Dicționarul de literatură contemporană inițiat de revista „Luceafărul”, pînă la Dicționarul literar autobiografic din paginile „Convorbirilor literare”, de la diverse dezbateri, precum cea inițiată de „Viața românească” privitoare la momentul actual al prozei noastre, și discuțiile organizate de „Tribuna” în jurul problemelor pe care le ridică o istorie literară contemporană, pînă la lucrările cuprinse în volume. Indiferent de unele scăpări sau afirmații discutabile, se impun a fi amintite, în succesiunea lor, sinteza întreprinsă de D. Micu și Nicolae Manolescu asupra Literaturii române de azi, de asemenea Dicționarul de literatură română contemporană al lui Marian Popa, precum și cărțile despre Romanul românesc contemporan 1944—1959 a lui D. Micu sau Nuvela și povestirea contemporană, lucrare semnată Nicolae Ciobanu. Un loc aparte ocupă primele monografii consacrate marilor noștri contemporani. În acest sens, studiul lui M. Ungheanu despre vocație și aspirație în opera lui Marin Preda înseamnă un promițător început ce-și așteaptă dezvoltarea în viitorul apropiat.

EXPOZIȚIA 30 de ani de istorie literară românească, organizată de Muzeul Literaturii Române, marchează selectiv momentele de izbîndă ale istoriografiei noastre în această perioadă de înflorire a culturii socialiste și, totodată, prin înseși absențele ei, atrage atenția asupra drumului care trebuie parcurs de acum înainte. Așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta întîlnire cu reprezentanții scriitorilor, critica și istoria literară au misiunea de a acționa ferm de pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, pentru sprijinirea și promovarea literaturii cu caracter revoluționar, militant și, în același timp, pentru combaterea unor lucrări lipsite de valoare ideologică și artistică. În spiritul acestor înalte directive, istoriei literare românești i se deschide spre viitor o perspectivă din cele mai luminoase.

Constandina Brezu
Manuela Tănăsescu



M. RALEA

Necesitatea psihologică

STUDIUL fenomenelor psihologice, cit și acelea logice, necesită a fi puse în cadrul general al fenomenelor naturii. Dependența lor respectivă față de complexul celorlalte științe se poate desprinde direct din noțiunea totală a înălțurii general cauzală. Clasificările mai vechi ale științelor prezintă din acest punct de vedere o lacună. Cercetările mai noi însă ne vor ajuta să putem face această paralelă.

Căutând să stabilim caracterul specific al psihologiei, va trebui să luăm, din totalitatea definițiilor ce se dau despre această știință, una singură, aceea comună, anonimă: psihologia este o știință naturală. Ea studiază fenomenele așa cum sint, fără să fie influențate de nici o judecată de valoare. Aceasta nu înseamnă însă că psihologia prezintă o înălțuire cauzală, uniformă, asemănătoare aceluia din științele exacte. Elementul individual rezultat din complexitatea determinantilor joacă un rol fundamental. Cercetările voluntariste, care par a atrage după ele toate științele psihologiei, sint unanime în a evidenția acest punct de vedere. Dacă n-ar fi decit cercetările unui Titchener în America, ale unui James tot acolo, sau ale lui Külpe Marbe, s-ar putea vedea că toate autoritățile contemporane merg către aceeași tendință, lată dar caracterul științei psihologice: preocuparea metodologică a științelor naturale, variată însă prin multiplicitatea caracterelor individuale. Dar logica? Se poate spune despre ea că prezintă aceleași caractere?

În primul rând, pină și manualele clasice arată logica ca o știință normativă. Caracterul legilor sale e determinat în primul rând de punctul de vedere al valorii. Cercetările mai noi nu se abat nici de la acest caracter stabilit odată pentru totdeauna (în această privință: Schiller: Formal Logic sau Husserl: Logische Untersuchungen). În ce privește contribuția elementului individual, adevărul logic se în-

depărtează și aici de adevărul psihologic — căci Logica e o știință valabilă obiectiv, valabilă pentru toate adevărurile pe care clădim știința noastră. Adevărul logic nu se poate bucura de contingentele individuale. El e „formal”, universal și oarecum aprioric. Iată din punctul de vedere al obiectului genetice, care aduce cu dinsa toate urmele trecutului. Desigur aceasta nu ne va duce la greșeala școlii asociaționiste, care crede că gindirea se clădește bucățică cu bucățică printr-un fel de atomism evolutiv. Nu credem că ea evoluează prin integrare, ci prin dezvoltare. De aici concluzia noastră e apropiată: demararea desăvârșită între cele două necesități nu e absolută. Și una și alta au o origine comună: caracterul individual și experiența disparată. Istoria dezvoltării științei ne va arăta, de asemenea, că orice adevăr logic a fost odată un adevăr psihologic. Înainte de a ajunge la infinitul matematic sau la numărul abstract, s-a numărat pe degete, înainte de a ajunge la materia absolută, s-a experimentat materia empirică. Astfel, păreriile așa de ferm susținute ale lui Husserl (Logische Untersuchungen) în a menține caracterul formal, aprioric și universal al necesității logice, ni se par exagerate.

Atunci de unde vine aspectul desăvârșit formal al logicii? Vom răspunde în primul rând că acesta provine din importanța prea mare care se dă logicii lui Aristot în logica deceniilor trecute. Logica lui Aristot se bazează numai pe un raport de subsumare, ori e greu de răspuns că aceasta e singura relație, singurul raport sub care cunoaștem lumea. Metodologia contemporană, cu toate variațiile ei de tehnică, de laborator, de ipoteze verificate și verificabile, lasă mult deoparte raportul de subsumare. Pe vremea lui Aristot și în evul mediu, caracterul științei de pe atunci concorda cu o astfel de operație logică. Dar azi? În matematică, raționamentul fundamental e acela al substituiri prin echiva-

Consecințele filosofice

CARTEA lui Binet: Etudes expérimentales de l'intelligence are, în filosofia contemporană, valoarea unei revoluții. Perspectivele pe care le deschide, nu numai punctului de vedere psihologic de cercetare, dar întregului fel de a privi problemele generale ale filosofiei, sint nenumărate. Vom începe întâi prin a arăta valoarea ei specială, contribuția particulară pe care o aduce la lămurirea problemei gindirii, ca apoi să arătăm extensiunea general-filosofică pe care o ia această problemă.

Intențiunea primordială a lui Binet este de a disocia apropierea necesară, indispensabilă pe care psihologia tradițională o făcea între gindire și imagine. Pină la el, unanimitatea sufragiilor filosofice erau pentru inseparabilitatea completă a acestor acte de gindire. Toată istoria filosofiei e consecventă cu această credință. Excepțiile sint rare: le vom găsi la mistici și doar la Spinoza în unele pasagi, care totuși par contradictorii cu altele care susțin tocmai contrariul. Doi filosofi ai secolului al XIX-lea dau problemei însă o acceptare forțată în sensul existenței imaginilor în orice act de gindire. În special Taine și Herbert par obsedați de atomistica imaginilor. Pentru ei orice act de gindire nu-i decit o fuziune, o juxtapunere de imagini. În această situație ajunseseră cercetările cind apare cartea lui Binet. Încă cu cîțiva ani mai înainte, într-o lucrare anterioară: Psychologie du raisonnement, concluziile lui Binet se apropiu de acele din lucrarea de care ne ocupăm. Ideea că orice act de gindire e un sentiment de raport între doi termeni adesea inconștienți, că gindirea e presupusă chiar în actele elementare de conștiință, îi erau încă de atunci familiare. Experiențele din cartea suscitată erau foarte simple. Ele se exercitau asupra a două fetețe din familia autorului. Li se dădea un cuvînt la care, prin introspecțiune, fetețele trebuiau să asocieze o imagine sau o noțiune. Mai tirziu li s-au dat gindiri întregi, pentru ca să se vadă ce imagini puteau asocia la ele. La cuvîntul „dum”, de exemplu, ele asociau cîteodată viziunea unui stilp de telegraf, altădată o casă de țară, altădată

se gîndeau că drumurile sint obositoare; fără ca să acompanieze această gindire vreo imagine. Astfel, rezultatele totale ale experiențelor lui Binet au fost că în fața unui cuvînt pronunțat se asocia:

a) uneori o imagine parțială în legătură cu cuvîntul pronunțat, de exemplu: stilpi de telegraf pe lingă drum.

b) alteori o imagine care nu avea nici o legătură cu cea pronunțată, de exemplu: drum-ciine etc.

Experiențele lui Binet au rămas insuficiente. El a rămas doar cu valoarea unui precursor [...].

Într-un studiu pe care l-am publicat acum cîțiva ani în revista Studii filosofice (Relațiunile dintre imagine și gindire, mai 1918) am căutat să întind observațiile la cazuri și mai largi decit cele studiate la Würzburg sau de Binet. Am arătat acolo că gindirea prin imagini poate apărea încă în două serii de cazuri nestudiate în lucrările anterioare:

a) atunci cind conținutul sau natura momentului actual sufletească o cere. În primul rînd, în cazurile de accelerare a gindirii; cind trebuie să ascultîi sau să urmărești cu mintea o dizertație, un discurs repede pronunțat, gindirea se formează prin imagini. De asemenea, în cazurile de accelerare a vieții sufletești, pierzîndu-se prin toxice și alcool, cloroform etc. În al doilea rînd, cind imaginile sint prea familiare, prea obișnuite. Dacă te gîndești la un lucru banal, zilnic oi un fel de intuiție abstractă neacompaniată de imagini. De asemenea, cind imaginile sint prea slabe, rău fixate în memorie, gindirea se scutește de cortegiul lor.

b) gindirea pură mai apare și condiționată de natura psihologică a subiectului. Misticii gîndesc fără imagini. Cazul unei M-me Luyon relatat de Ribot (La vie inconsciente et les mouvements) e elocvent în această privință. [...]

În primul rînd, teoria lui Binet și a școlii de la Würzburg duce la un integralism al vieții sufletești. Vechea prejudecată a școlii asociaționiste care ne înfățișa sufletul ca un mozaic de acte sufletești juxtapuse printr-un fel de chimie mentală, nu



LA 17 august se împlinesc 10 ani de la moartea lui Mihai Ralea. Strălucit exponent al intelectualității noastre progresiste, cu o bogată activitate în lumea ideilor — ca autor al unei îndrăznețe teze la Paris, în 1923, apoi în țară, ca publicist, colaborator apropiat al lui G. Ibrăileanu, profesor universitar —, ca și în domeniul practic al luptei pentru democrație, pentru luciditate și realism, antifascist combativ, Mihai Ralea a fost, după Eliberare, unul din cărturarii devotați infaptuirii construcției socialismului, sub călăuzirea Partidului Comunist Român. Omagiindu-l, publicăm textul — inedit — al tezei de licență în Filosofie: Necesitatea psihologică în comparație cu necesitatea logică, precum și textul — acesta cu unele prescurtări, din lipsă de spațiu — al analizei cărții lui Binet (constituind cea de a doua probă a examenului).

Licențiat

la Universitatea din Iași

PARADOXAL, după absolvirea Liceului Internat din Iași (1914), Mihai Ralea nu se înscrie, după cum ne-am fi așteptat, la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, ci la aceea din București. Într-un Certificat (nr. 24, 14 octombrie 1918, arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași), decanul Facultății de Litere și Filosofie din București, de unde se retrage, revenind la Iași (cf. cererii din 15 oct. 1918) ca student ordinar al Facultății de Litere și Filosofie din capitala Moldovii. Fără să întârzie (17 octombrie 1918) studentul Mihai Ralea se adresează decanului pentru a-și susține examenele de Istoria filosofiei, pedagogie și obiectul secundar limba franceză, urmînd a da după aceste examene particulare și examenul de licență.

Studentul Mihai Ralea, extraordinar de dotat, susține în 1918 și 1919, la Litere și Drept, examene cu profesori iluștri (G. Ibrăileanu, D. Gusti, I. Petrovici ș.a.) pe care le trece în mod strălucit. Proceesele verbale păstrate în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași ne înlesnesc să facem cunoștință cu un student cu totul excepțional. La Istoria filosofiei grecești, unde era profesor D. Gusti, lui Mihai Ralea i se acordă „trei bile albe”; la Pedagogie (pedagogie teoretică și didactică), și cu același profesor, D. Gusti, studentul Mihai Ralea este admis cu „trei bile albe”. Examenul la I. Petrovici, la obiectul Istoria filosofiei moderne (Integral) va fi luat cu „bilă albă”. Criticul și viitorul prieten de mai tirziu, G. Ibrăileanu, la Istoria literaturii române moderne (III), rămîne entuziasmat de pregătirea și elocința studentului Ralea, acordîndu-i „trei bile albe”. Tot în acest timp Mihai Ralea este și student al Facultății de Drept din Iași. Examenele sint trecute și aici, strălucit. În 1919 Mihai Ralea este licențiat în Litere și Drept. Comisia de la Litere îi acordă nota maximă: „Proces-verbal, anul 1919, luna februarie, în 6 zile. Subscripții profesori al Facultății de Litere, procedînd la citirea lucrărilor scrise de licență ale d-lui MIHAI D. RALEA și avînd rezultatele probelor, am decis a se admite cu trei bile albe la examenul oral”. Semnează: I. Petrovici,

D. Gusti, C. Fedeleși. În procesul verbal din 7 februarie 1919, aceeași comisie îl declară licențiat cu cea mai înaltă distincție posibilă: Magna cum laude: „...la examenul oral de licență în Filosofie și apreciînd răspunsurile sale, am decis a se adnota cu trei bile albe și avînd și rezultatul probelor scrise, a se proclama licențiat în Filosofie „Magna cum laude”. Semnează: I. Petrovici, D. Gusti, C. Fedeleși.

Teza de licență în Filosofie a lui Mihai Ralea nu s-a publicat pină acum. Ea are ca temă Necesitatea psihologică în comparație cu necesitatea logică (v. Dosarul lui Mihai Ralea, nr. 169/7, 1918-19, în arhiva Facultății de Litere și Filosofie din Iași), iar secundar, analiza unei cărți de filosofie, Mihai Ralea își alege studiul, de o mare circulație și foarte actual pe atunci, în psihologie, al lui Binet: Etudes expérimentales de l'intelligence. Studentul Mihai Ralea nu era însă un nume necunoscut în revistele vremii. El colabora încă din 1916 la revista „Studii filosofice” cu Relațiunile dintre imagine și gindire, mai, 1916, la „Convorbiri literare”: Importanța sociologică a lui G. Tarde, aprilie, 1916; Sociologia claselor, 1919. Examenul de licență este un mod de a-și revalorifica observațiile făcute în lucrările publicate. Cele două texte inedite, se remarcă nu numai prin stăpînirea completă a temelor, ci și prin intuiții remarcabile, originale ale tinărului filosof. Mihai Ralea vine în discuția asupra „necesității psihologice în comparație cu cea logică”, nu numai cu erudiție, cu ultimele informații, ci cu idei proprii, cu o impecabilă dialectică a demonstrației care nu mai este a unui absolvent de facultate, ci a unui lucid și îndrăzneț gînditor. Mihai Ralea scrie cu veră, se lansează cu curaj în polemică, și totdeauna convinge cu idei. Recunoaștem, și imediat, pe viitorul critic, psiholog, sociolog, filosof, în febrilitatea, sagesitatea, în puțința autorului de a formula sintetic. Stilul e limpede, exact, incitant, viu, cuceritor.

Zaharia Săngeorzan

INEDIT

În comparație cu necesitatea logică

lente: $4+4=8$, $2+6=8$ (Poincaré: *Science et Methode*), în științele experimentale ipoteza, experiența este, în științele naturale și morale: calculul probabilităților (Rickert sau Becher) [...]. Nicăieri deci raportul de subsumare. Astfel, caracterul de generalitate dat logicii lui Aristot ni se pare a se funda pe vechimea lui istorică, deci pe primitivitatea sau simplitatea lor comodă.

A DOUA cauză care face adevărul logic să pară formal, aprioric și universal stă în tendința nestrămutată a fiecărei epoci de a judecăților sale un mai mare caracter de obiectivitate. Am putea avansa această afirmație că afirmațiile generale ale logicii de lege tendențială, de lege care tinde, se muncește să fie obiectivă. Dar numai atât. (Ed. Clapart: *Psychologie de l'enfant* sau Binet: *Idées modernes sur les enfants*). S-a constatat astfel că judecata logică a omului matur, a omului de știință chiar, se găsește peste tot la copil. În al doilea rând, cercetările asupra mentalității sălbaticilor (Tylor: *Antropology*, Levy-Bruhl: *La fonction mentale dans les sociétés primitives*) concordă cu acelea făcute asupra copiilor în a arăta că, deși mentalitatea primitivilor se conduce de un fel de reprezentare colectivă a lucrurilor, totuși raționalismul lor cultivat adera la sentimentul modern. Alături de aceste cercetări, psihologia diferențială a lui W. Stern (*Psychologie der Aussage*) arată că mentalitatea oamenilor se formează după rasă, mediu, sex etc. S-a mai pretins de unii logicieni că judecata logică ar fi lipsită de elementul senzorial (vezi critica acestei păreri și din alt punct de vedere în Wundt: *Logik* sau în Herman Cohen: *Logik*). Cercetările de la Würzburg asupra psihologiei gândirii au arătat exact existența unei gândiri fără imagini și a unei intuiții obstruse, astfel că nici așa nu putem demarca complet cele două judecăți. Iată deci un mare material de experiență care ne dovedește un

lucru foarte simplu: judecata logică nu e ceva dat, nu e ceva primitiv, ci ea urmează curba istorică, o evoluție cu care se ocupă cele două științe, deosebirea lor fundamentală, deosebirea care desparte necesitatea fenomenelor logice de cele psihologice: una e o știință naturală și înfățișează fenomenele așa cum sunt; cealaltă e o știință normativă care înfățișează fenomenele cum trebuie să fie, una e general valabilă pentru toți, cealaltă e individuală și aduce cu ea variatele, multiplele realități ale individualităților. Astfel, necesitatea logică pare inexorabilă; ea trebuie să se întâmple fatal dacă anumite legi sînt satisfăcute, cea psihologică e relativă, ea nu se poate bucura decît de avantajul ce-l oferă calculul probabilităților. Acesta e punctul de vedere clasic al demarării celor două științe. Noi îl credem exagerat și de aceea în ceea ce urmează vom căuta să arătăm greșelile lui și să punem în loc un alt punct de vedere, mai puțin tranșant.

EXPERIENȚA fundamentală a acestui mod de a vedea stă în faptul de a fi considerat cele două științe numai sub punctul de vedere static, neglijînd desfășurarea genetică, dinamică, neglijîm punctul de vedere istoric. În ultimii ani am văzut apărînd o nouă ramură a științei logice: *logica genetică*. În primul rînd s-au făcut cercetări asupra formării logice la copil (Baldwin). Nici un adevăr logic nu poate scăpa de a căuta să fie în concordanță cu știința timpului său. Ca să fie logică, o judecată trebuie să se adapteze științei, să o urmeze, să se mlațieze după ea. Ar fi putut fi cîtot ca logic un adevăr care ar fi susținut că corpurile cad la pămînt fiind atrase de gravitație, înainte ca Newton să îl descopere legea sa? Desigur că nu. De altfel, antecedentele din istoria științei ne arată că astfel de raționamente erau cotate ca false încă de pe atunci (Tannery: *Essais de l'histoire des Sciences*).

Mai mult, dacă studiază cineva istoria categoriilor, de la Aristot la Kant și pînă la Renouvier sau Höfding, poate ușor observa că ele nu fac decît să se acomodeze științei timpului lor. Istoria categoriilor e astfel istoria științei însăși. De aceea se poate observa că judecata logică e secundară, în cazul că urmează științei, nu o precedează, că se bazează pe aceasta, nu o întemeiază.

Pentru aceste două motive logica ne apare ca ceva formal, general valabil pentru toate timpurile și toți oamenii. După cum am arătat însă mai sus, adevărurile logice prezintă și ele o curbă istorică, formîndu-se alături de achizițiile științei ale epocii lor și explicîndu-le. Caracterul ei formal stă în tendința de apropiere cu corpul științelor —, urmînd și vicisitudinile acestora (Cassirer) [...]. După aceste considerații, care n-au putut lua o dezvoltare mai mare din cauza timpului de o oră în care am fost silit să le dezvolt, se văd ușor exagerările demarării clasice, între necesitatea logică și cea psihologică. Fără a fi însă o știință formală în sensul strict al acestui cuvînt, logica, spre deosebire de psihologie, rămîne o știință cu caracter tendențial obiectiv și formal, obiectivitatea stînd în munca adevărurilor logice de a fi veșnic alături de adevărurile științei. Psihologia însă va urma capriciul gândirii naturale care poate oscila de la demență la geniu, ea nu poate prezenta decît o necesitate largă, cu contingenta pe care doar calculul probabilităților îl poate determina. Astfel concluzia noastră e că raportul între cele două necesități nu poate fi contradictoriu, dar nici identic. Privind îngrădirile aduse formulei clasice, am văzut că necesitatea logică și psihologică se înrutesc la origine, pentru ca punctul de vedere al metodologiilor speciale să le deosebească în evoluția timpurilor.

1919

ale teoriei lui Binet asupra gândirii



Portret de Steriadi (1930)

se mai poate susține, Experiențele asupra gândirii au arătat că aceasta nu se formează treptat, ci istoricește, fiindcă adăugăm și primim acte sufletești elementare; se constituie un fenomen primitiv dat, cu o existență primordială, presupusă pînă și în percepție [...]. Dar dacă sufletul nu e o colecție de bucățele, el e un tot. Și încă un tot care cu o voință elementară, și specifică, unitară, indivizibil decît prin abstracție. Astfel, teoria noastră nu duce la un individualism al vieții sufletești, la o concepție totală, integrală a conștiinței, care e foarte apropiată de școala voluntaristă din psihologie. Ceea ce presimțeau Wundt, James și Bergson, în sisteme care adeseori atingeau granițele metafizice, cartea lui Binet a demonstrat-o experimental. Viața sufletească nu se clădește, nu se formează, ea e creatoare, fiindcă e anterioară actului separat de conștiință, e o individualitate încheagată, fiindcă își revendică peste tot drepturile. Dar dacă însuși știința psihologiei nu se poate feri de coe-

ficientul personal al fiecărei individualități, cu atît mai mult se va resimți de aceasta logica și teoria cunoașterii. În adevăr, o știință cu un substrat uniform greu se va putea încheaga, atunci cînd vom avea la bază variațiunile individualităților. Și dificultatea va fi mai mare tocmai pentru științele morale. Teoria lui Binet asupra gândirii se răsfrînge puternic asupra oricăror încercări de a clădi științe morale cu substrat uniform sau experimental. Între fenomenele naturii va trebui atunci să deosebim între fenomene care se repetă și între fenomene care se succed în serii (Rickert, A. D. Xenopol, Bernheim); și să procedăm la metodologia acestora doar cu siguranța și cu prudența pe care și-o indică calculul probabilităților. În al doilea rînd, teoria lui Binet care ne învață că gîndirea se scutește de imagini, ci ea se poate forma fără ele, rupe orice legătură cu empirismul și cu determinarea actelor superioare prin acte inferioare de conștiință. Dacă gîndirea e ceva primitiv, dacă ea nu întrebuițează aportul ocazional decît incidental, mai mult ca o coincidență, decît ca o necesitate, atunci inteligența ei e asigurată. O tendință către un neospiritualism, așa trebuie botezată teoria lui Binet [...].

DAR nu numai prin conținutul teoriei, Binet se apropie de spiritualism, dar chiar și prin forma experiențelor, prin tehnica lor. De unde aproape toate experiențele de pînă acum erau bazate pe exactitatea instrumentelor, pe obiectivitatea observărilor, cercetările lui Binet sunt o revenire la metoda introspecțiunii, lăsată de mult în părăsire [...]. Astfel, teoria lui Binet nu face notă discordantă, ci urmează de aproape pulsul timpului. În fine, ultima consecință ce vom trage va fi relativă la evoluția vieții sufletești. În studiul publicat asupra acestui subiect, arătăm, bazîndu-mă pe experiențele lui Binet și ale școlii din Würzburg, că gîndirea însoțită de imagini nu poate avea

altă semnificație decît că ea înseamnă o neputință, o insuficiență a gândirii de a lucra prin ea însăși. În adevăr, am văzut că gîndirea nu aleargă la ajutorul imaginilor decît atunci cînd e slabă, cînd nu se poate forma singură din cauza unei lacune de funcțiune. Imaginea nu e decît stilpul care sprijină gîndirea, contra marca ei de control, dacă se poate spune. Gîndirea nefixată, timidă în raporturile pe care le stabilește, va întrebuița „cirja” imaginilor. Din contra, cea mai sigură de sine, gîndirea matematică, nu întrebuițează aproape deloc imagini. Ca să ne dăm seama de aceasta, să urmărim un moment procesul de evoluție a stărilor de cunoaștere: în primul stadiu, cel mai primitiv, cunoașterea se face în mod pasiv, printr-o reprezentare obiectivă, nediferențiată și lipsită de orice analiză (Levy-Bruhl); în al doilea stadiu, conștiința devine mai activă. În locul reprezentărilor pasive, apare asociația de imagini. Asociația nu urmează vreoa finalitate, nu e dirijată de vreo normă, dar e un progres activ față de faza anterioară. În fine, în faza ultimă, gîndirea apare cu o funcție puternică de analiză și concentrare. Uneori cînd gîndirea, fenomen sufletește apărut recent, funcționează cu dificultate, instrumentul de gîndire mai vechi din faza a doua o ajută. Perfecțiunea însă crescîndă a funcționării gîndirii, am văzut că o scutește de ajutorul imaginii și astfel ajunge la un proces de instinctivare a vieții sufletești. Desigur, e greu în faza actuală a cunoștințelor noastre psihologice să judecăm valoarea unui individ după felul cum gîndește cu sau fără imagini, însă dacă am avea gustul reveriilor filosofice, în felul lui Renan, concluzia că gîndirea către care se îndreaptă viitorul e aceea abstractă, pură, n-ar fi tocmai departe de atențiunea noastră. Și aceasta pentru că gîndirea abstractă prezintă cel mai mare grad de economie de care libertatea vieții așa de complexă a individului [...] are atîta nevoie.

1919

MIHAI D. RALEA

IDEEA DE REVOLUȚIE

DOCTRINELE SOCIALISTE

(Studiu asupra evoluției lăcilor revoluționare)



MIHAI D. RALEA

VISAGES
DE LA
FRANCE

MIHAI
RALEA

SCRIERI
DIN
TRECUT

IN LITERATURA

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- L'Idée de révolution dans les doctrines socialistes (teză), Paris, 1923;
- Formația ideii de personalitate, Iași, 1924;
- Ipoteze și precizări în știința sufletului, București, 1926;
- Contribuții la știința societății, 1927;
- Interpretări, 1927;
- Comentarii și sugestii, 1928;
- Perspective, 1928;
- Ideea de revoluție în doctrinele socialiste, 1930;
- Memorial (note de drum din Spania), 1930;
- Atitudini, 1931;
- Valori, 1935;
- Psihologie și viață, 1938;
- Înțelegeri, 1942;
- Introducere în sociologie, 1944;
- Nord-Sud (Egipt, Olanda, Anglia, Spania), 1945;
- Explication de l'homme, Paris, 1949;
- Anatole France, 1955;
- În Extremul Occident, 1950; 1955;
- 1956; 1963;
- Studii de psihologie și filosofie, 1955;
- Istoria psihologiei (în colaborare cu C.I. Botez), 1958;
- Cele două Franțe, 1956, 1962;
- Visages de la France, Paris, 1959;
- Scrieri din trecut, I—II—III, 1957, 1958, 1963;
- Sociologia succesului (în colaborare cu Tr. Herseni), 1962;
- Introducere în psihologia socială, (în colaborare cu Tr. Herseni), 1966;
- Portrete, cărți, idei, 1966;
- Prelegeri de estetică, 1972;
- Scrieri, I, 1972;

Ce înseamnă „teatru politic“?

● De câțiva ani, creații literare românești reprezentative și spectacole de amplă dezbateră cetățenească realizate pe scenele noastre au adus o experiență românească originală în ceea ce privește „teatrul politic“, validată de altminteri de opinia publică, experiență ce înseamnă abordarea evenimentelor istorice reale fără ambiguități și indeterminări, din punctul de vedere comunist, în spiritul politicii partidului, al concepției marxiste despre lume și în desfășurarea lor dialectică. Pornind de la această realitate, i-am rugat pe câțiva dintre cei ce o ilustrează să răspundă la întrebarea: ce înțelegeți prin teatru politic? tocmai pentru a contribui la definirea termenului și a înscrie mai decis acest capitol de artă în cartea înfăptuirilor culturii noastre socialiste.

Titus Popovici:

● LITERATURA politică, teatru politic — noțiunea circulă cu insistență pe toate meridianele. Nu mi se pare a fi un fenomen intimplător și cu atât mai puțin o modă. Napoleon a avut o intuiție fulgurantă atunci când a spus: „Destinul modern va fi politică“. Într-adevăr, politica (adică tendința oamenilor de a participa nemijlocit în sfera de activitate umană în care ni se determină destinul) a devenit, în momentul apariției sistemului socialist mondial, nu numai aria de manifestare a tuturor pasiunilor umane — așa cum a fost, de altfel, întotdeauna, — ci, în primul rând, un domeniu în care conștiința critică, sentimentul de responsabilitate al fiecăruia pentru tot ce se întâmplă într-o lume din ce în ce mai despuțată de mistere tinde să se manifeste și să se afirme, sau să-și cucerească drepturile. Revoluția științifico-tehnică, mijloacele moderne de informare au adus istoria contemporană în casa fiecăruia: omul contemporan nu poate fi indiferent. (Cunoașterea fiind prima treaptă a participării.) Pentru că el se simte părtaș cu drepturi egale la făurirea istoriei, la înțelegerea exactă a trecutului său, în numele prezentului și al viitorului. Și este imposibil ca în artă această tendință să nu-și găsească explicația. De aceea, teatrul politic, teatrul-dezbateră (în care spectatorul e implicat într-un fel calitativ nou) se bucură de atîta interes: spectacol deschis care-și prelungește ecourile, întrebările, multă vreme după ce cortina cade de sus, încercare de sinteză a unei experiențe comune vieții colectivității, punct de vedere exorimat deschis, fără „metafore“, judecarea acțiunilor eroilor în numele idealului pe care-l afirmă: iată câteva din trăsăturile care mi se par esențiale și căror am încercat să le dau trup în *Puterea și Adevărul*, pornind de la ideea lui Lenin că nu există democrație fără socialism, nici socialism fără democrație.

Dumitru Radu Popescu:

● O PIESĂ e ca o partidă de șah, partidă care poate fi jucată oricum, în atac, în apărare, sau la remiză. Entuziasmul ce se avintă, complicind jocul, poate să piardă în fața plăciduului care vinează greșeala și preferă securitatea jocului. Sînt și critici care aleg piesele ce preferă dificultățile căutării unor căi și destine noi, și sînt și critici ce preferă piesele unde siguranța și securitatea mijloacelor de expresie primează. Jocul de șah, pînă la urmă, se termină cu un rezultat — victorie,

înfrîngere, remiză, — și cum toți vor victoria, unii nici nu se mai uită și nici nu-i mai interesează cum o obțin. Se poate învinge la șah și jucînd mizerabil, obstrucționist, oportunista. Asemenea victorii oarbe nu duc decît la niște campioni orbi. Entuziasmul riscă, speră, nu ține cont de disciplina pionilor, se avîntă cu nebulii în necunoscut, pune turnurile în bătaia regiunii adverse și-i sacrifică pe bieții cai. Altfel, ca un funcționar, nu-și onorează gîndirea, joacă apărarea Cutare, atacă pe flancuri varianta lui Cutare, îl știe pe Botvinik pe de rost, și pe Alehin (și nu e puțin lucru să cunoști și frumosele partide ale lui Capablanca, și dogmele impuse de acesta); are memorie adică: dar memoria e o gîndire care nu gîndește. E un fel de îmburghezire a gîndirii, căci vizează numai securitatea jocului, victoria și, în cel mai rău caz, remiza. Inșul nu vrea să piardă, căile știute și bătute îl pot feri de înfrîngere. Dar este această mediocritate aurită, această reproducere a unor partide ale altora operă de artă? Fischer și Spaski, și Carpov, și Larsen, și Tal sînt mai iubiți decît Petrosian, pentru că gîndirea lor e descătușată și liberă, deși Petrosian e preferat pentru didacticismul său plin de succese, ani în șir, aproape imbatabil. Dar șahul nu moare, fiindcă oferă posibilități infinite de joc, variante la care nici Fischer, nici Spaski nu s-au gîndit vreodată. Iar ei devin cu vremea clasici, și chiar vor oferi variante ce vor trebui uitate, căci a juca în continuare după variantele lor și a vorbi limbajul lor șahist înseamnă a folosi o limbă moartă.

Un teatru politic trebuie să caute mereu noile căi ale adevărului, să nu se cantoneze în experiențe sigure, trebuie să dea glas transformărilor revoluționare, relațiilor noi, schimbărilor ce au avut loc în țara noastră. Chiar dacă un dramaturg se va mai lăsa de o comisie sau de un juriu, iar acestea îi vor mai reteza din pene, nu contează, nici o pasăre nu moare dacă-i lipsesc câteva pene. Destinul piesei politice, revoluționare, e chiar destinul teatrului de azi și de mîine. Și cine are încredere în teatrul politic, are încredere în adevăr, în libertate, nu scrie ca un funcționar și nu va obține victorii oarbe.

Marin Sorescu:

● CLASIFICAREA strictă a teatrului, pe zone, este desigur o treabă mai mult didactică. Doar din necesități de facilitare a înțelegerii lui, ne-am obișnuit să împărțim teatrul în liric sau dramatic, actual sau inactual ș.a.m.d. Părerea mea este că adevăratul teatru include, în esență sa, actualitatea și implicația politică, în cazul nostru, evi-

dent, actualitatea socialistă, politica partidului comunist. Nu înțeleg o piesă în afara ideilor timpului care a generat-o. Iar în ceea ce mă privește, scriu teatru pentru a-mi explica mie însumi anumite „acțiuni“ ale timpului asupra omului ca ființă concretă și istorică. Deci, piesele îmi apar ca niște catalage pe care mă urc spre a vedea mai bine, mai exact, orizontul.

Tema pe care mi-o propuneți inhibă. Nu consider că există teatru politic și nepolitic; cred că există doar teatru bun și teatru prost. Teatrul bun este întotdeauna actual și subliniat politic. De aceea mi se par facile atestările declarative ale unor autori care încearcă să substituie arta teatrală printr-o mască frazeologică.

În ce mă privește, mă străduiesc să scriu piese care plac oamenilor, piese de care să nu-mi fie niciodată rușine. Teatrul, cred eu, ne ajută să vedem mai bine că, de fapt, toți sîntem implicați într-o piesă minunată, de actualitate, care este viața noastră, și pe care ne străduim să o facem cît mai frumoasă și mai suportabilă. Atît ca viață, cît și ca piesă...

Al. Mirodan:

● CU toate că, în ultimul timp, s-a stăruie (de multe ori pro domo) asupra faptului că orice piesă de teatru a momentului este, implicit, o piesă politică (așa cum, potrivit aceluiași mod de a construi postulate estetice, orice piesă istorică este „de actualitate“ sau, pe un plan mai general, orice operă de artă este încadrabilă în categoria realismului nețarmurit) cred că, măcar din punct de vedere metodologic, teatrul politic se definește (decî obligatoriu — se diferențiază de arte vecine) prin abordarea directă și afișată a unui „subiect“ politic. Danton sau *Jocul ielelor* sînt piese politice („pur și simplu“), *Mitică Popescu* sau *Steaua fără nume* sînt piese cu reverberații social-politice. *Vicarul* este o piesă politică. *Cui i-e teamă de Virginia Woolf* este o piesă cu reverberații social-politice.

Există în dramaturgia noastră un atare teatru. Departe, foarte departe de ceea ce s-ar cuveni să fie (am mai arătat odată că dramaturgia zilei nu se încumetă să aducă pe scenă marile probleme, și „cazuri“ politice de semnificație mondială și că, dacă există un suris al Hiroshimei în versuri, teatrul nu s-a apropiat de teme supreme asemănătoare), dar (era să zic bineînțeles) există. Iar printre cele mai vii aș nota *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Piticul din grădina de vară*

*) Incît, încet-încet, expresia va deveni pleonasm.



În cadrul Festivalului dramaturgiei românești, faza finală, care se desfășoară în aceste zile la București, Teatrul Național prezintă *Un fluture pe lampă*, pamflet politic de Paul Everac, în regia lui Horea Popescu.

de D. R. Popescu sau *A opta zi, dis-de-dimineață* a lui Radu Dumitru (la „Nottara“).

Cred că *Ziaristii* este o piesă politică. Mai cred că *Tovarășul feudal și fratele său*, aflată în repetiție la Teatrul de Comedie din București, este o piesă politică, deoarece toate aspectele pe care le abordez în ele sînt inspirate de politica partidului și statului nostru.

Mircea Albulescu:

● DINCOLO de montările al căror text militează direct prin idei, prin conținut, invitînd la o meditație cu caracter politic, consider frumosul, bunul gust, momentul de artă oferit spectatorului, un mod special al artistului de-a face politică. A înnobilă caracterul reprezentăției, a îmbogăți lumea ei de sentimente cu tot ce are mai frumos, mai valoros literatura dramatică (transfigurată în spectacol de teatru sau film) e prima sarcină a artistului angajat în opera de edificare a societății noastre multilateral dezvoltate.

Dezbateră politică pe scenă, ca atare, are întotdeauna o largă audiență la public. În cariera mea am jucat în multe montări de acest gen, interpretînd roluri care, prin punctul lor de vedere asupra problemei puse în dezbateră de autor, se situau de-o parte sau de alta a baricadei. Despre rolurile așa-zis „pozitive“ am mai vorbit, am mai scris de nenumărate ori. Aș vrea să inserez aici cîteva gînduri legate de importanța personajelor negative în cadrul spectacolului politic. Aceste tipuri — și, de ce nu, acești eroi — reprezintă, prin acumularea ideilor și a acțiunilor negative pe care le aduc în conflict, obiectivul esențial al luptei oamenilor buni de pretutindeni. Puterea de sugestie a acestor personaje constituie un mijloc deosebit de eficient în educarea publicului, în obligarea lui de a lua o poziție personală față de evenimentele care se petrec în spectacol. Poate cel mai interesant personaj negativ interpretat de mine a fost Schmutz din *Biedermann și incendiatorii*. Uritenia sufletească, perfidia personajului, pericolul imens pe care-l degaja uriasa lui făptură, stîrneau o reacție violentă în rîndul publicului și în felul acesta discursul politic propus de autor căpăta o bază deosebit de solidă.

De asemenea, galeria personajelor imaginate de Paul Everac în *Un fluture pe lampă* sînt, prin varietatea lor, prin modul diferit în care se implică în conflictul spectacolului, tot atîtea invitații la o meditație adîncă, lucidă, asupra drumului pe care oamenii trebuie să-l aleagă în viață, asupra valorii profunde a patriotismului ca semn de existență. Căci *artă politică* înseamnă, în primul rînd *arta complexă, exhaustivă*.

„36 DE ORE“

Cinema

ACEST film al cunoscutului regizor american George Seaton este o poveste tot atât realistă pe cât de fantastică. Ține deopotrivă de magie, de psihiatrie și de... istorie adevărată. Căci e aproape autentică istoricește.

Ne aflăm în anul 1944. Serviciile de spionaj nazist construiseră un fals spital american, unde totul părea că se petrece în 1950, adică cinci ani după data reală. Se pare că asemenea lucruri sînt posibile în materie de spionaj.

Fantastica poveste din filmul nostru se petrece în preajma debarcării din Normandia. Maiorul englez Jefferson Pike (interpretat de James Garner) e printre puținii care știu unde, cum și cînd se va face debarcarea. Această informație este de o importanță vitală pentru armata germană. De aceea îl vor droga pe maior și îl vor ține sub drog cîva timp. Îi vor cărunți timpurile și i se va spune că timp de cinci ani își pierduse memoria, că personajul medical al sanatoriului unde se află reușește să-i amelioreze simțitor starea. Tratatamentul continuă și pacientul trebuie să-l ajute pe doctori, căzîndu-se să-și aducă aminte tot ce făcuse înainte de a fi avut șocul. În special un mare psihiatru, doctorul Gerber (interpretat de Rod Taylor), specialist în reeducarea memoriei și recuperarea suvenirilor, se ocupă serios de interesantul caz. Iar pacientul, de bună credință, îi ajută pe medici. Dar mica buturugă răstoarnă carul mare. Falsul pacient observă pe unul din degetele mîinii drepte o zgîrietură recent cicatrizată. O zgîrietură minusculă care nu putea data de mai mult de cîteva zile. Încearcă să-și aducă aminte unde și cum se tăiase, de curînd, la deget. Și nu reușește. În schimb îi revine brusc și clar în memorie că umblînd cu o hartă, muchea hîrtiei care tăia ca briciul îi făcuse o foarte îngustă dar destul de profundă tăietură. Atunci își dă seama de toată înscenarea, de toată scamatoria. Și-și va aduce aminte cu groază că în conversațiile, mă rog, medicale cu doctorul șef, maiorul Gerber, vorbise de mai multe ori, așa, în treacăt, ca de un lucru pe care și copiii îl știau, anume de debarcarea de acum cinci ani din Normandia. Toată lumea (precum și gazetele fictive pe

care le citea zilnic) erau redactate astfel încît să reiasă că nemții de multă vreme fuseseră învinși și că de cinci ani Germania nazistă nu mai exista, că Hitler și oamenii lui fuseseră executați drept criminali de război, că pacea și belșugul bîntuie în Statele Unite și în Europa etc., etc.

Așadar, divulgase secretul! Ce era, oare, de făcut? Să le spună impostorilor că știe tot, ca să i se acorde cuvenitul regim de ofițer prizonier și să fie internat într-un lagăr german? Dar asta n-ar fi reparat faptul că nemții știau acum pe unde se va face debarcarea, iar el n-avea cum să-i prevină pe ai lui să schimbe locul și data invaziei. Îi va veni însă o idee genială. Era îngrijit de o infirmieră (interpretată: Eva Marie Saint). Îi va spune că a descoperit toată șarlatania. Astfel el află că infirmiera fusese și ea o victimă, terorizată, șantajată, pusă să facă prostituție pentru soldați și prizonieri, iar la urmă, fiindcă vorbea perfect englezește, fusese însărcinată cu paza și îngrijirea lui. Fusese batjocorită dincolo de orice limită. Sufletul ei fu-

sese ucis. De multă vreme nu mai zîmbise. Iar acum îi era frică să fie bănuț de naziști că ea îl divulgase lui adevărul. Atunci el îi spune că salvarea ei ar fi să se ducă, ea, din propria ei inițiativă, să le spună că l-a prins, că l-a descoperit, că știe, că a ghicit că totul era o înscenare. Ceea ce dînsa face întocmai. De aceea nu e omorîtă, dar este luată de lingă american, mutată la un alt serviciu și, bineînțeles, supravegheată, ba chiar nițel suspectată.

Ce se va întîmpla după asta? Nu vă voi spune. Adică vă voi spune numai că se vor întîmpla lucruri senzaționale, că se vor ivi idei geniale, că se va produce între naziști un cadru de opinii opuse, că toate acestea vor fi, psihologicește, așa de verosimile, de plauzibile, încît, cu tot caracterul lor fantastic, se prea poate ca ele să fi avut loc, istoricește, cu adevărat.

Filmul lui Seaton e pasionant. Un model al genului... „istoric“.

D. I. Suchianu



Din premierele acestei săptămîni: filmul maghiar Băiatul cu un cal alb

Flash-back

Conserve de ris

AVEM acum și noi conserve de ris (vezi serialul *Oe vrăji a mai făcut nevastă-mea*?). Peste ocean, în patria televizorului, procedoul este curent și peste jumătate din emisiuni uzează și abuzează de acele icnete, scrișnete, hohote și cascade ilare, venite parcă dintr-un eter incontrollabil, paralel cu eterul artistic. Risul conservat este, bineînțeles, condimentul favorit al comediilor; personaje populare își desfășoară gama de cabotinisme lăsînd tot timpul impresia că s-ar afla în fața unei săli pe potrivă, care reacționează spontan și imediat. Cînd soțul își găsește, uluit, soția cu o altă coafură, cînd zăpăcîitul se împiedică de covor sau cînd uitucul iese în stradă în pijama, o rumoare măruntă se produce în sala imaginarii spectacol, un ris treptat și foarte fericit se dezlănțuie — hi-hi, ha-ha, sau ho-ho, cum scria acum 20 de ani Titus Popovici — și risul acesta crește sau se stinge, după cum pare să merite faptul abia consumat, și citeva degete sau palme mai adaugă uneori o schiță de aplauze, și un întîrziat punctează ofranda sonoră cu un ultimativ clinchet sau cu un plescăit de satisfacție, și totul pare să fie viu și natural. Și totul este viu și natural, pînă cînd îți dai seama, dintr-un efect pirotehnic sau dintr-o tăietură de montaj (tehnica stîle demasca la fel de simplu pe cit știe să camufleze), că spectacolul acesta n-a putut avea loc niciodată, că oamenii aceia bine dispusi erau niște fantome, că ești singur cu filmul acesta banal și stupid, pe care un inventator diabolic a vrut să ți-l prezinte drept respirație caldă a vieții, că aplauzele și risetele au fost scoase din sertarele studioului, așa cum panglicile și lepurarii sînt scoși din cutia iluzionistului. Risul mort îți răcește sîra spinării ca un zbor de lilieci și nu izbutesti să-ți recapeti umorul decît în momentul în care realizezi situația cel puțin bizară a regizorului care, făcînd artă, s-a transformat pe sine însuși în primul său entuziast, în primul său critic și arbitru. Este plăcut să te aplauzi singur, este plăcut să-ți măsoari travaliul cu unități de ris: trei hohote pentru secvența cutare, un gîlîit voios pentru următoarea și trei chicoteli pentru cealaltă. Este plăcut să ai conserve la îndemînă cînd arta regiei este așa de grea.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

SUCCESUL UNUI „JURNAL“

● Fără nici un semnal audio-vizual preventiv sau stimulator a intervenit pe micul și dragul nostru ecran o prețioasă schimbare în bine. Telegazeta (de ce nu „telegazeta“?) se prezintă într-un cadru nou care aduce o „punere în pagină“ evident mai îngrijită, plină de prospețime, cu clipe de surpriză, de neprevăzut, a căror succesiune, inteligent dozată, reține fără să obosească atenția milioanei de auditori-cititori ai acestui mijloc prompt și puternic de informare colectivă. „Jurnalul“ este mai bogat ca oricînd și mai „prins“ de actualitate — cum se zice în limbajul meseriei. Fiecare ediție lansează un „inedit“ — iar gazetarul care prezintă jurnalul nu mai sînt deloc „spikeri“, ci ziariști în cel mai modern înțeles al cu-

vîntului. Introducerea în sumar a cîtorva foiletoane, cum este „O zi din 30 de ani“ și „Itinerar XXX“ cu documentare și reportaje interesante, în serie, ne atrage și ne reține în fața telegazetelor pagină după pagină, adică, am vrut să spunem, minut după minut. Însăși redactarea știrilor și formularea editorialului succint de la începutul emisiunii, într-un stil adecuat televiziunii, direct, simplu, sugestiv — merită lauda telespectatorilor și cordiala invitație a confratrilor imprimări.

● Cireșarii pe ecran! Îi așteptăm! Romanul lui Constantin Chiriță are tot freacă de necesar unei bune dramatizări. Cu autorul povestirii au colaborat: Radu Dumitru pentru scenariu, Andrei Blaier pentru regie, Nicolae Niță pentru imagine.

Serialul n-a avut nevoie, pentru a-și câștiga, imediat, un foarte mare număr de spectatori (de toate vîrstele) de nici una din divagațiile și trivialitățile care degradau unele producții similare.

● La Botoșani, revista artistic-literară a televiziunii, în colaborare cu tinerescul nostru confrate „Luceafărul“, ne-a înfățișat poezi (Nicolae Dragoș, George Lesnea — într-adevăr tînări! — Corneliu Sturzu, Mihai Sabin) și poezii adevărate, spuse în fața unui public atent, numeros, receptiv — exact așa cum și-l dorește orice poet. Mai presus de laude a fost Silvia Popovici — creatoarea unui gen nou și inspirat de a interpreta baladele. Seara de la Botoșani s-a încheiat cu patos, datorită briulețului vibrant al octogenarilor de la Flămînzii!

A fost o revistă artistic-literară captivantă — căreia însă, cine poate ști de ce, i-a lipsit, tocmai la Botoșani, o „pagină“ sau, cel puțin, o „coloană“ pentru Eminescu. Nimeni — sperăm! — nu va putea pretinde că grupul — bun din punct de vedere muzical — însă atât de bizar, de nepotrivit, intitulat... „folkemina“ ar conține vreo aluzie onomastică la adresa poetului. Ar fi păcat.

M. RÎMNICEANU

ULTIMA SCENĂ

● Dintre premiile concursului organizat în 1973, *La Colorado*, aproape de stele (premiera de săptămîna trecută a teatrului de televiziune) afirmă un scriitor — numele său este Doru Moțoc. Revenim și cu acest prieten asupra unei mai vechi speranțe (pe care nu vrem a o considera simplă iluzie), cerînd ca tinerii dramaturgi să fie încurajați cu exigență și afecțiune, iar revistele, studiourile experimentale și scenele țării, redacțiile de teatru ale radioteleviziunii, fiecare în parte și toate la un loc, să aibă înscrise cu cernă vizibilă numele lor în agenda de lucru.

Revenînd la Doru Moțoc, să recunoaștem că a avut nu numai talent, ci și șansă, șansa ca textul său să-i fie încredințat regizorului Cornel Teodorescu, a căror intuiție artistică, a căror inteligență artistică s-au evidențiat încă de la prima scenă pentru a culmina în cea din urmă. Acea ultimă secvență în care, urmărit de poliție, hăituit și amenințat, tînărul

angajat cu patos și neasemuită sinceritate în lupta ilegală a comunistilor, alege, fără ezitare, calea jertfei, pentru un ideal de dreptate și demnitate umană, o alege, însă, cu nonsalanță și parcă ușor în glumă, imaginînd o farsă care pentru el se dovedește a fi o farsă tragică. Acea ultimă secvență a goanei nebunesti spre moarte — aici, printre crengile foșnitoare ale pădurii, altă dată în bătaia mătăsoasă a valurilor mării și altă dată, în alt film, cu un alt trist și magnific adolescent, printre unduioase cearceafuri albe, cortină ideală acoperînd tragediile vieții și ale sfîrșitului ei —, aceea ultimă secvență, deci, la capătul căreia eroul înțîneste în moarte iubirea pe care în viață nu avușese vremea a o trăi.

Alături de Dan Nătu, ce trasează portretul unui erou din perspectiva modernă a anti-eroului, să notăm sugestivele creații ale actorilor Tamara Crețulescu, Ovidiu Schumacher, Jean Lorin Florescu și ale interpretei tinere, Liana, în care filmul ro-

mănesc poate, cred, să-și pună destule speranțe.

● La radio a început Luna dramaturgiei românești contemporane; piese de Lucia Demetrius, Titus Popovici (*Passacaglia* în interpretarea lui Jules Cazaban, Iléana Predescu, Liviu Ciulei, Lazăr Vrabie, Fory Etterle, regia Liviu Ciulei), Mihnea Gheorghiu (*Zodia Taurului*), Dan Tărbilă, Manole Auncanu, Ionel Hristea, Valentin Munteanu, Andi Andries, Mehnes György, Titel Constantinescu, Pavel Cîmpeanu. Pînă acum s-au transmis și două premiere: *Detasamentul eroic* de Mihai Georgescu și serialul *Vulturul* de Radu Teodorescu (regia Paul Strătilă, în rolul principal Ion Marinescu), imagine — convingătoare — a izbinzilor și neliniștilor Viteazului Mihail, cel care, iată sînt de atunci aproape patru secole, a visat un stat național unitar și independent, care să-și ocupe locul meritat în viața politică a continentului.

Ioana Mălin

Plastică

A LEGINDU-ȘI ca temă ciclul de variațiuni în jurul unei idei atit de fertile cum este cea a „Cosmogoniei”, Șerbana Drăgoescu operează cu o scriitură originală, pînă la un punct similară cu procedeele picturale prin modalitatea de conotare a semnelor ce compun spațiul activ al lucrărilor și prin expresivitatea lor. Ne convinge despre acest lucru și actuala expoziție de la galeria GALATEEA, a șasea personală, în care artista expune lucrări de tapiserie și imorimeuri ce poartă amprenta unui stil pe deplin cristalizat în toate datele sale.

Depășind stadiul căutării unei maniere originale și pe cel al definirii unor procedee recognoscibile în interiorul rigorilor presupuse de genul abordat, Șerbana Drăgoescu își îndreaptă atenția către subtilitățile cromatice și compunerea suprafețelor în raport de valoarea semnului abstract utilizat, adeseori gândite pe asimetrul cu funcție dinamizantă. Probabil că prima notă de originalitate constă în alegerea regimului coloristic, pornind de la tonurile naturale ale materialului utilizat și operînd eliminări succesive pînă la rezultatele actuale, austere în limitele unui decorativism subtil, străin stridențelor sau dizarmoniilor. Predomină totdeauna acordurile în gamă, soluțiile de trecere între valori apropiate ca intensitate, intenție subliniată de accentul semnelor dispuse după necesități compoziționale de echilibru. Albul colorat, ocrul, griul și negrul, la care se adaugă accidental roșul, constituie limitele variațiunilor cromatice, astfel încît valoarea decorativă a lucrărilor nu rezidă în asociațiile cu efect de șoc optic, ci în această surdinitate cu funcție afectivă, presupunînd o concepție riguroasă, de calm și solaritate. Adeptă a dreptunghiului „clasic”, artista utilizează elemente adiacente, suprapune planuri în interiorul spațiului-limită propus inițial, sau compensează ordinea rectangulară prin introducerea unor suprafețe circulare, cu funcție compozițională dar și simbolică. Tipică pentru acest procedeu ne apare lucrarea în

Jurnalul galeriilor

centrul căreia, asemeni unei spirale a dialecticii istorice, sînt notate lapidar datele și evenimentele ce marchează ascendența poporului român pînă la etapa actuală. Astfel, destinul nostru ca națiune se integrează organic în ideea de „Cosmogonie”, în măsura în care sîntem martorii activi ai nașterii unei structuri calitativ noi. Decorativă și expresivă în egală măsură, accesibilă și în același timp complexă în intenția sa metaforică, arta Șerbanei Drăgoescu ne propune o personalitate originală și sigură pe intențiile și procedeele sale plastice.

A BORDÎND procedeu dificil al acuarelui, Vespasian Lungu aduce un adaus calitativ grupului destul de restrîns al artiștilor ce utilizează această tehnică a subtilităților cromatice, expresivă prin fluiditatea jocurilor de forme pe care le permite. Lucrările expuse la galeria AMFORA sînt un amestec de observație atentă a realității familiare și de evadare în spațiul nelimitat al simbolurilor și metaforelor, totul dominat de un fond spiritual liric, în virtutea căruia faptul banal capătă profunde implicații afective. Alegînd acest gen, artistul caută să depășească o concepție devenită prejudecată în ceea ce privește subiectele specifice pentru tehnica acuarelui, astfel încît în afara tradiționalului peisaj — Casă în Bucovina, Lîngă Brăila, Printre sălcii, Lîngă Cîmbil, După ploale — artistul abordează compoziția metaforică în care elementul uman este mereu prezent, fizic sau ca punct constant de referință pentru toate celelalte imagini ale universului cotidian. Ciclul intitulat Omule, omule conține cîteva lucrări de reală valoare cromatică și compozițională, în care evanescența culorilor aplicate pe suportul umed este accentuată prin utilizarea procedeelelor de tip cubist, aplicate obiectelor articulate în planuri decise, adeseori anguloase, procedeu detectabil și în piesele intitulate: Familia, Ritmuri industriale, Primăvara pe Dunăre. Coloritul lucrărilor oscilează între cîteva prefe-



Vespasian Lungu : „Ritmuri industriale”

rințe cromatice subiective — brunuri, albastru luminos, verde intens, cu accente atent dispuse în cîmpul imaginii, iar alegerea subiectelor — sau mai curînd a pretextelor — ne dezvăluie tensiunea compensatorie care motivează arta lui Vespasian Lungu, între lumea legendelor Moldovei de sus și spațiul fabulos al Dunării.

In eleganta și izolată galerie EFORIE, Natalia Rusu expune rofotipii, lucrări cu caracter decorativ pronunțat, utilizînd cu vîdită plăcere pretextul vegetal stilizat sau derivatele sale fluide, cu unele extrapolări în cîmpul imaginilor antropomorfe cu valoare alegorică. Stilistic, piesele expuse mărturisesc încă o fază de tatonări, vizibilă în diferențele existente în modul de a concepe compoziția și în utilizarea desenului și a culorii, astfel încît o compartimentare a temelor ne-ar putea conduce și la o izolare a

manierelor abordate. În cazul celor mai multe dintre lucrări concepția poartă o puternică amprentă barocă, materializată în preferința pentru linia curbă și excesul de detalii, de altfel în deplin acord cu subiectele alese: Valuri, Flori, Soarele și Dunărea (o alegorie zoomorfă), Păsări, Flacăra I și II. Mult mai austere și echilibrate, sugerînd chiar prototipuri bizantine temperate de un lirism discret, lucrările din ciclul Maternitate, în special cea numerotată I, mai decise în cromatica axată pe game calde și de o simplitate a structurii imaginii pe care o regăsim și în piesa Recoltă. Amprenta generală a expunerii este cea a seriozității și acurateței, dar un plus de omogenitate în utilizarea procedeelelor vizuale ar amplifica datele conținute de întregul ansamblu.

Virgil Mocanu

Teatrul muzical din Brașov

„CHEMAREA” —

poem coregrafic în premieră pe țară

LA un an de la înființare, Studio-ul de balet Brașov a dat roadele pe care le așteptam și le bănuiam posibile. Saltul făcut atît de coregraf cit și de trupa de balet către un stil propriu, către o creație de maturitate, este remarcabil și explicația acestui rezultat, concretizat în recenta premieră a poemului coregrafic Chemarea, își are explicația — așa cum observăm și cu un an în urmă — în munca intensă a acestui colectiv (se ajunge pînă la 28 de studii lunar) și, mai ales, în entuziasmul cu care artiștii se dăruiesc profesiei lor.

Pentru a doua oară, în alegerea coregrafului Marius Zîrra, revine muzica lui Tiberiu Olah. După deosebit de valoroasa bucată muzicală Împlinire, ce a fost și o reușită coregrafică a spectacolului din anul trecut, actuala lucrare a lui Tiberiu Olah este un colaj din bucăți anterioare și părți muzicale scrise special pentru spectacolul de balet în două acte, intitulat Chemarea. Dacă, în ansamblu, poemul muzical se ridică la valoarea obișnuită a muzicii compozitorului și dacă în actul I există o unitate stilistică și de concepție muzicală, în actul doi, alături de izbutite

colări a unor părți muzicale pe teme folclorice, sau pe urale, se simte și lipitura unor partituri muzicale „melodice”, care nu depășesc, ca valoare, muzica ilustrativă folosită uneori ca fundal sonor de film.

Chemarea este o reușită în genul spectacolului de balet politic, pe de o parte pentru că în coregrafie nu se folosesc mijloace străine dansului (pantomimă etc.), iar pe de altă parte pentru că libretul, semnat de Klaus Kessler, nu a folosit un scenariu încărcat, cu o desfășurare gen intrigă de teatru, ci o suită de momente, în care, așa cum însuși coregraful o declară, dansul-metăforă, dansul-poezie, și — adăugăm noi — însuși plastica specifică a diverselor mișcări de dans sugerează situațiile, sentimentele, tensiunile dintre cele două lumi, cea a oprimatorilor și cea a oprimatorilor. Coregrafic, cel mai bine conturate sînt personajele negative: grupul păturii suprapuse are evoluții lunecoase, uneori de o lentoare descompusă, ca a mișcărilor văzute în apă, sugerînd desprinderea acestuia de realitate, altele are mișcări sacadate de păpuși trase pe sfoară, iar scuturarea miinilor înmănușate, după momen-

tul execuției muncitorilor, amintește spălarea miinilor lui Pilat. Bine caracterizat prin mișcare și prin interpretarea balerinului Dan Cantemir este personajul Cezarului, rînd pe rînd galant, imperios în gest, drăcesc și dibaci în a chinui, călcînd trufa peste cadavre și atras ca de un magnet spre piedestalul dictaturului. Dintre dansurile de ansamblu, nu toate de aceeași valoare (uneori se aleargă pe scenă, nu se dansează), se remarcă dansul muncitorilor forjori și al țesătoarelor, dansul, predominant de curbe descendente, al femeilor ce se lamentează căutînd printre trupurile căzute pe cel dragi, sau dansul băieților din tabloul Insurrecția unde, atît în muzică cit și în coregrafie, motivul folcloric este integrat, în mod inspirat, într-un limbaj contemporan.

Scenografia și costumele Elisabetei Benedek se pliază cerințelor spectacolului. Negrul și movul pretentios pentru lumea de fanteze a exploataților, la care se adaugă mînușile albe ce vor pară să-i izoleze de orice contact cu viața reală, cenușiul apăsător al străzii celor oropsiți, albul luminos al costu-

melor interpreților principali (El și Ea) creează atmosfera cerută de fiecare moment. Ca și în muzică, se simt și în coregrafie, și în costum, pe alocuri, discrete sugestii pornite din portul popular.

Un rol deosebit e rezervat, în acest spectacol, luminii, care, pe lîngă contribuția sa la caracterizarea sau sublinierea stărilor sufletești ale personajelor (finalul actului I), devine ea însăși un personaj, existînd în unele momente prin sine, ca un cerc luminos, ce parcurge spațiul scenic, căutînd parcă să străpungă întunericul compact.

Dintre interpreți, cităm pe protagoniștii Dina Vasiliu și Alexandru Vasiliu: dar absolut toți dansatorii merită din plin toată lauda.

De ce acest spectacol este o reușită? Pentru că, pe lîngă valoarea muzicii, coregrafiei și a scenografiei, s-au ocolit șabloanele; pentru că sentimentul e sincer; pentru că unor date concrete din istoria și lupta poporului nostru li s-au dat și sensuri general umane. E clar că acțiunea se petrece aici, la noi, înainte și în momentul de răscălare răsturnare a cursului istoriei noastre, de acum 30 de ani; în același timp, mesajul spectacolului devine un apel adresat tuturor, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte, finalul (chiar dacă nu întotdeauna realizat) dorindu-se un apel la dragoste și la muncă creatoare și constructivă.

Recomandăm Televiziunii, care în ultimele luni ne-a prezentat cîteva emisiuni de dans, pe cîntece patriotice, acest spectacol de balet cu tematică politică, ce poate constitui un adevărat omagiu adus evenimentelor istorice ce le vom sărbători în curînd.

Liana Tugearu



Bucuroși de oaspeți!

IN concepția noastră, problemele populației își pot găsi o rezolvare corespunzătoare cerințelor dezvoltării civilizației umane numai în contextul promovării pe plan mondial a unor raporturi noi, care să excludă orice manifestări de inechitate și practici discriminatorii, să garanteze respectarea independenței și suveranității naționale a tuturor statelor, să ofere fiecărei țări condiții de participare activă la cooperarea economică internațională și — desigur, nu în ultimul rind — să asigure un sprijin efectiv eforturilor popoarelor din țările în curs de dezvoltare.

NICOLAE CEAUȘESCU

E LUNG pământul, ba e lat — dar întreba ea esențială pe care și-o pune cea dintâi Conferință Mondială a Populației, aici, la noi, la București, nu privește dimensiunile, imuabile, firește, ale bății (?!). Noastre planete, ci numărul exact al oamenilor ce în ap pe ea.

Să nu vă închipuiți că a face socoteala ființelor umane e lucru ușor. De mai bine de patru mii de ani datează disciplina numită „statistică demografică” și nu s-a ajuns, până acum, la cunoașterea deplină a lungilor coloane de cifre care se aliniază în cuprinsul ei, nici la un total de o indiscutabilă precizie. Aritmetica demografică operează cu o cantitate fluidă. Fiecare concluzie a sa trebuie să includă o margine de neprevăzut, o aproximație mișcătoare, în meandrele căreia se întindesc și se exclud cele două momente supreme, nașterea și moartea.

De mai multe decenii și aproape pretutindeni pe glob creația este triumfătoare. În fiecare secundă populația lumii crește cu 3—4 locuitori. O statistică din octombrie 1972, înregistrată în documentele demografice ale Organizației Națiunilor Unite, consemna 234 de nașteri și 94 de decese pe minut, cifre medii obținute pe primele șase luni din '72 și pe totalitatea țărilor și ținuturilor care beneficiază de statistici destul de precise și rapide. De atunci, cifrele s-au modificat, în ambele sensuri, în favoarea vieții. Numărul oamenilor crește cu o rată mijlocie de 2 la sută pe an. Sintem, laolaltă, 3 miliarde și cel puțin 750 de milioane în acest sfârșit de vară. Vom fi, fără îndoială, 4 miliarde, cifră mare, frumoasă și impresionantă, peste câteva luni, la jumătatea anului 1975.

Ce va urma? Prognostice demografică, ai cărei protagoniști nu sînt toți de aceeași părere, recurge, deocamdată, la extrapolarea unor date relativ recente, încă neconcludente, conform cărora populația Terrei se poate dubla în 35 de ani. Pornind, desigur, de la acest model aritmetic, oarecum fascinant, care ne aduce aminte de eroarea vizionarului Tho-

mas Robert Malthus, demografii pesimiști din zilele noastre — care nu sînt puțini sau neglijabili — privesc în cruntă speranță spre viitor. Nu-i vorba, în calculele lor, numai de numărul impunător de oameni ce vor popula planeta în anul 2000, ci, în special, de penuria mijloacelor de subsistență pentru atîta mulțime. Să fie, oare, justificat fiorul acesta de îngrijorare? Chiar dacă rata de creștere a populației s-ar dovedi exactă pentru anul și, mai ales, pentru deceniile următoare — ceea ce rămîne de domeniul probabilităților — se va găsi omenirea în fața unor stări dramatice din cauza lipsei de hrană? Va fi posibilă o luptă oarbă pentru existență într-o lume pe care, totuși, nu numai închipuirea, dar și rațiunea o prevăd aureolată de pace și — în același timp — bucurindu-se de prosperitate, prin știință și muncă?

Nu! Umanitatea nu va fi niciodată constrinsă la lupta supremă pentru existență! Această este riposta, spontană, a tuturor oamenilor de bună credință, răspunsul pe care, cu tinerească și fermă vigoare, opinia publică românească îl dă ipotezelor pesimiste. În acest spirit, dorim, din tot sufletul, primei Conferințe Mondiale a Populației, bun sosit în țara noastră, în orașul nostru de frunte, spor mult și substanțial la lucru. Se știe că românii au obiceiul să-și înțimpine oaspeții cu pîine și sare, cu ulciorul de apă proaspătă și bardaca de vin ghiurghiuliu. Așa vom face, întocmai, și de data aceasta, de la mic la mare, față de oaspeții veniți aici să discute, cu documenți și cu suflet, cu doar posibile probleme și ecuații ale demografiei, ci de-a dreptul condiția viitoare a umanității.

	1970	1980	1990	2000
Numărul populației globului (în milioane)	3 623	4 457	5 438	6 494
Regiuni dezvoltate	1 090	1 210	1 336	1 453
Regiuni în curs de dezvoltare	2 542	3 247	4 102	5 040

(după datele serviciilor demografice ale O.N.U.)

SEPT milliards d'hommes à Bucarest!”, așa își intitulează savantul francez Jean Fourastié, cu o spirituală metaforă de anticipație, eseu publicat, acum câteva zile, pe prima pagină a cotidianului parizian „Le Figaro”. Despre aceste — și eventual, atîtea — miliarde va fi vorba în unele comunicări din lucrările Conferinței. Și chiar dacă nu cifrele, cu aerul lor absolut și imperativ, vor fi subiectul exact al expunerilor și al discuțiilor, incontestabil că ele vor constitui o serioasă preocupare a celor aproape cinci mii de delegați, veniți din toate părțile lumii.

De fapt, la București nu va fi o singură conferință, ci un adevărat buchet de reuniuni, de întîlniri, de seminarii tehnice și de discuții libere, toate gravitînd, desigur, în jurul celor patru teme principale enunțate în programul de lucru al Conferinței. Iată-le: 1) — tendințele demografice recente și de perspectivă; 2) — populația și dezvoltarea; 3) — populația, mediul înconjurător și resursele; 4) — populația și familia.

Nu-i nicidecum nevoie ca cineva să fie specializat în chestiunile demografice pentru a simți, cu toată seriozitatea, că enunțul de mai sus privește, într-adevăr, pe fiecare dintre noi, pe toți cei de azi — și de mâine! — ce au și vor avea fericirea de a trăi pe acest pământ al oamenilor. Amploarea și gravitatea — în sensul însemnătății — temelor incluse în program explică interesul unanim concentrat asupra acestei Conferințe. Nici una dintre numeroasele întîlniri internaționale convocate de O.N.U. n-a atins parametrii care definesc Conferința Mondială de la București. Indiferent de opiniile personale, subiective, toți oamenii de bună credință consideră lucrările ce se vor desfășura — în bună parte au și început să se desfășoare — în Capitala noastră, ca debutul unei vaste acțiuni de solidaritate umană.

În mînunchiul de ani în cuprinsul cărora am urmărit, cu emoție și entuziasm, leșirea oamenilor în spațiul cosmic și, din acele haotice depărțări, s-a putut vedea strălucitoarea sferă albastră a Pământului plutind, fără eforturi, într-un Univers cu taine din zi în zi mai puțin, omenirea a făcut, într-adevăr, un pas uriaș înainte spre cunoașterea concretă, îndeniabilă, a mersului solidar către un viitor comun.

Nici un drum nu se deschide singur, iar primul paș nu sînt niciodată ușori. Pentru a-l face, oamenii trebuie să aibă un țel, un scop rațional, precum și mijloacele practice de a străbate calea deschisă în istorie. Acum zece-douăzeci de milenii, pentru a se desprinde dintre celelalte populații animale de pe glob și a se angaja în cursul progres, făpturile omenești presărate în cete pe uscatul ostil au găsit mijloacele sigure de supraviețuire. Ar fi inuman

ca după atîta trecere de vremuri, într-o eră de expansiune a civilizației tehnice, oamenii să refuze a înțelege valoarea rezolutorie a solidarității. Pentru acum și pentru deceniile viitoare, noi credem că factorul decisiv întru viitorul umanității nu este, neapărat, numărul de miliarde, ci efortul coordonat, omogen, al acestor miliarde pentru valorificarea optimă a resurselor de hrană, cu ajutorul științei și al tehnicii, asanarea suprafeței locuibile a Terrei, eradicarea maladiilor endemice, accesul asigurat tuturor locuitorilor lumii la cultură superioară. În astfel de condiții, care nu au nimic imaginat sau imposibil, după înlăturarea tristeilor „decalaje” ce împart Pământul în felii impermeabile și, deci, în zone artificiale ostile, densitatea populației ar deveni o eventuală problemă de rezolvat la masa — rotundă — a celor mai lucide și cordiale discuții.

Prolegomena pentru astfel de discuții — iată ce nădăduim noi, populația României socialiste — să devină marea Conferință de la București.

UN MINUNAT semn în această direcție ni l-a făcut actuala Conferință Internațională a tineretului pe problemele populației. Am avut ocazia să urmărim mo-

de viitorul ei, în imensa familie umană a viitorului.

Ne-am pregătit, apoi, carnetele de însemnări pentru o întîlnire mai apropiată de munca noastră profesională, Colocviul ziariștilor, la care participă aproape două sute de gazetari din multe țări, de la multe ziare și reviste, de la agențiile de presă și de la rețelele de radio și de televiziune. Contribuția unui astfel de colocviu la difuzarea informațiilor și ideilor din marea Conferință a populației poate — și trebuie — să fie de o fundamentală însemnătate, în acest compact de probleme ce privesc, direct și urgent, omenirea întreagă. Trebuie să plecăm de la ideea că actualul Colocviu al ziariștilor va mai avea de lucru timp lung după încheierea actualelor sesiuni. Misiunea purtătorilor de cuvînt ai Conferinței poate fi comparată cu valorile succesive de unde sonore, difuzate în patru dimensiuni, dintre care cea mai importantă este timpul.

Făgăduim a participa — în orice caz, vom asista — la „Tribuna Populației”, forum internațional deschis cîtorva sute de reprezentanți ai unor organizații, asociații, grupări — neguvernamentale. Delegații își vor ține comunicările,

Ani	Populația (în milioane)	Ritmul mediu anual de creștere (%)
7 000—6 000 î.e.n. era noastră:	5—10	—
1	200—400	0,0
1650	470—545	0,0
1750	629—961	0,4
1800	813—1 125	0,4
1850	1 128—1 462	0,5
1900	1 550—1 762	0,5
1950	2 486	0,8
1960	2 982	1,8
1965	3 289	2,0
1970	3 632	2,0
1974	3 900	2,0
1975	4 000	2,0

(după estimările O.N.U.)

mente din lucrările ei, să notăm cu cită laborioasă atenție tinerii de acum, fetele și băieții care descoperă problemele cunoașterii odată cu frumusețile vieții, caută să anticipeze primii ani din al Treilea Mileniu. Atunci, stăpîni pe uneltele progresului tehnic și pe subtilitățile desăvîrsirii spirituale, ei se vor afla prinși, de-a dreptul, în dinamica puternică, vie, totuși pașnică, prietenească, în care vor fi angajate miliardele de locuitori ai Pământului. Ipotezele de acum vor fi condițiile vieții lor de mâine.

Am înțeles că astfel de gînduri au determinat hotărîrea tinerilor de a veni la București în Anul Mondial al Populației, și anume în zilele ce sintetizează nucleul viu al acestui An de seamă.

Am trăit, cu emoție, momentele în care tinereasca reuniune a vibrat, sincer și spontan, salutînd cu erupții de aplauze mesajul ce le-a fost trimis de președintele Nicolae Ceaușescu.

Am ascultat primele lor luări de cuvînt și, în același timp, primele lor luări de poziție, limpezi, chibzuite, insuflați de autentică dragoste de oameni și de omenie. Fetele și băieții de la Conferința tineretului pentru problemele populației au confirmat, cu mișcătoare autenticitate, că, într-adevăr, au venit aici pentru a vorbi despre ei înșiși, ca despre ramura tină, fragilă dar nu friabilă, ci sigură

vor angaja discuții, vor expune puncte de vedere ce pot fi contradictorii și polemice. Astfel de puncte de vedere există, sînt cunoscute din presă, au fost auzite la tribunele congreselor și conferințelor preliminare sau pregătitoare ale Conferinței de la București. Nu ne trebuie un efort de imaginație pentru a înțelege că Tribuna Populației va fi, cu adevărat, un focar al atenției tuturor, o complementare dialectică a schimbului de idei pe care-l implică veritabila problemă prioritară a planetei, oamenii.

Vom avea prilejul să urmărim prelegeri și să citim comunicări documentate asupra sistemelor ecologice în care sînt cuprinși locuitorii Terrei, în mod natural și, mai ales, asupra patologiei acestor sisteme. Și multe multe alte prețioase ocazii de a putea să examinăm și să adîncim ecuațiile demografice, la lumina pe care, cu certitudine, o va aduce în acest domeniu Conferința din 19 august. Este un domeniu abia definit și încă nemărginit, un ansamblu demografic pentru care se impune o examinare competentă, prietenească, în singurul sens posibil, de solidaritate și de cooperare. Între toate statele, între toate organizațiile, între toți oamenii lumii.

Mircea Grigorescu

Cartea străină

DIO CASSIUS:

Istoria Romană

CU seriozitate și perseverență se continuă, de mai mulți ani, la Editura Științifică, o mare operă de cultură: traducerea istoricilor Antichității. Herodot, Thucydides, Plutarh, Titus-Livius, Tacitus și alții au fost pe rând tălmăciți, versiunile fiind însoțite de note, comentarii, studii introductive. Se constituie astfel un corpus al vechilor istorii, de o incontestabilă valoare.

Printre ultimele volume publicate, alături de lucrările unor erudiți ai Antichității — geografi, arheologi și istorici — ca Strabon sau Pausanias, trebuie să amintim primul volum din **Istoria Romană** a lui Dio Cassius (traducere și note de A. Piatkowski, studiu introductiv de Gh. Ștefan). Lucrare prezentând un deosebit interes prin numeroasele date referitoare la geto-daci și la conflictele lor cu romanii. Din această cauză, ea și-a avut încă în 1878 o primă versiune românească, în traducerea lui Anghel Demetrescu. Dar această tălmăcire, veche acum aproape de un secol, era parțială, cuprinzând doar cărțile LXI-LXXX ale operei lui Dio Cassius. De astă dată au fost și vor continua să fie traduse toate cărțile monumentalei scrieri, inclusiv cele rămase doar în excerpte. Astfel în volumul întâi al traducerii apar fragmentele cărților I-XXXVI și cărțile XXXVI-XLIV. Textul de bază este cel stabilit de Ursulus Philippe Boissevain prin confruntarea sa cu ediția Joannes Melber. Nu au fost traduse doar acele fragmente care în ediția Boissevain sînt considerate neautentice sau incerte.

Fără să fie un spirit profund (asemenea lui Thucydides, modelul său), fără să aibă rigoarea stilistică a unui Caesar, complexitatea unui Tacitus, Dio Cassius nu este nicicum un compilator tardiv, un epigon al marilor istorici anteriori lui. Firește, importanța operei sale este, înainte de toate, documentar-istorică. Deși nu avem decât o parte din imensul monument în care istoricul a adunat un mare număr de informații (dintre care unele, cel puțin, referitoare la perioada contemporană lui, a epocii dintre împărații Commodus și Severus Alexander, sînt deosebit de importante prin faptul că evenimentele la care se referă fuseseră trăite de el însuși), **Istoria Romană** este o valoroasă sursă pentru istorici. Din punctul de vedere al cugetării pe marginea faptelor, al unei filosofii a istoriei, lucrarea nu oferă — firește — atîtea prilejuri de meditație — atît **Războiul peloponezic**. Nici literar satisfacțiile nu sînt deosebit de mari. Și, totuși, proza aceasta uneori seacă, oarecum funcționarească, nu este lipsită de un farmec. Dio Cassius s-a străduit, în mod evident, să atingă acea egalitate elegant-detașată, de ton a măștrilor săi, după cum, mult influențat de retorici, își organizează discursurile, ca și unele pagini voit „literare”, conform convențiilor retoricii.

Mărturisesc că la o lectură orientată spre descoperirea virtuților artistice-literare ale textului, nu spre aceea a valorii științifice-documentare, tocmai aceste pagini (destul de numeroase, adeseori hule pentru „retorismul” lor, ni s-au părut interesante și, chiar, delectabile.

Nici unul dintre discursurile cu care Dio Cassius își împănază scrierea nu egalează vorbirile lui Pericle din **Războiul peloponezic** al lui Thucydides. Dar sînt largi fragmente pe care e bine să ți le repeți în ceasuri de restriște și care te înalță deasupra tuturor slăbiciunilor tale și ale altora. (În treacăt fie zis, Părvan și-a amintit și el aceste discursuri în Memorialele sale și în deosebi în **Rosalia**). Nimic din ele, din noblețea spirituală a acestor vorbiri — în care geniul lui Thucydides a conlucrat, desigur, cu acela al lui Pericle — în cuvîntările personajelor ilustre din **Istoria Roma-**

nă a lui Dio Cassius. Ceea ce nu înseamnă că aceste cuvîntări ar fi de disprețuit. Cum bine arată profesorul Gh. Ștefan în studiul său introductiv la versiunea românească a **Istoriei**, discursul lui Catulus (XXXVI, 31 sq) oferă un exemplu strălucit al calităților lui Dio Cassius. Nu mai puțin izbutite literar sînt altele, precum discursul abil al lui Pompeius în fața Senatului (XXXVI, 25 sq) cu ocazia votării propunerii lui Gabinius sau celebrul elogiul funebru al lui Caesar ținut de Antonius în For. „Niciodată neprevăzutul nu l-a surprins nepregătit, niciodată tainele viitorului nu rămîneau nedezlegate în fața spiritului său pătrunzător. Presimțind totdeauna evenimentele, chiar înainte de a se fi întîmplat, Caesar era oricînd pregătit suflătește să întîmpine tot ceea ce se poate întîmpla unui muritor...” Această despre Caesar, în legătură cu care Antonius ar fi afirmat că „nimeni nu s-ar încumeta să spună că zeli nu i-au fost strămoși”. Elogiul lui Antonius se încheie cu pateticele exclamații folosind procedeul antitezelor retorice atît de eficiente în stîrnirea prin cuvinte a pasiunilor: „Tocmai tu, tu care ai formulat mai multe legi pentru a împiedica fărâdelegile puse la cale de oamenii care se urăsc între ei, tocmai tu ai fost asasinat într-un chip atît de groaznic de prietenii tăi. Iată că acum zaci aici, în acest For, străpuns de lovituri de pumnal, în Forul pe care adesea l-ai străbătut încununat cu coroana cuvenită aceluia care își sărbătorește triumful”. Tot astfel, după moartea singeroasă a marelui Pompeius, Dio Cassius îi face portretul moral și, în același timp, elogiul.

Ceea ce îi lipsește într-o oarecare măsură lui Dio Cassius este interesul pentru faptul concret, pentru datele materiale. Descrierea bătăliilor (îndeosebi cea de la Pharsalus) păcătuiește din această pricină. Răreori își îndăuește cite un excurs pitoresc, ca, de pildă, atunci cînd vorbind despre triumful lui Caesar, înforța la Roma după înfrîngerea lui Pompeius (descriere în care se arată foarte riguros cu sine: „Dacă aș încerca să înșir toate aceste manifestări ar însemna să cad în păcatul unei povestiri depărtată poate de adevărul istoric...”.) Își propune să vorbească despre „acel animal numit girafă, care, cu ocazia celui triumf, a fost adus pentru înfrîngerea la Roma și prezentat publicului într-un fel de show.”

Dio Cassius, moralistul, nu este deosebit de original, dar observațiile sale nu sînt lipsite de interes, îndeosebi atunci cînd ele servesc în explicarea „psihologică” a unor fapte, acțiuni, gesturi istorice. Neagra descurajare a lui Pompeius după înfrîngerea de pe cîmpul de luptă din Pharsalus este explicată printr-un proces de depresiune psihologică: „Într-adevăr, atunci cînd este lovit în chip neprevăzut, contrar tuturor așteptărilor, omul simte cum i se strînge inima și că i se întuneacă mintea; el ajunge să judece strîmb și cu lipsă de discernămint asupra măsurilor la care trebuie să hotărască; în adevăr, judecățile cuminți niciodată nu merg minci în mînă cu spaima...” Ecouri din opera lui Thucydides se fac auzite în moraliile lui Dio Cassius. Istoricul își are și el opinii sale și un portret al său se desenează cu destulă claritate din paginile **Istoriei**. De asemenea, ideologia la care adera înaltul funcționar al Imperiului, simpatiile și aversiunile sale fac ca mărturia sa să nu fie istoric cu totul obiectivă, dar, în schimb, să fie vie. Este, de altfel, principala virtute a unei istorii ca arță.

Nicolae Balotă

Cu Giorgio de Chirico



știu de cine sînt, niciodată nu aș fi putut crede că vă aparțin. De ce aceste două stiluri total opuse?

— Toată lumea este obișnuită cu un anumit de Chirico. Este obișnuită cu acele tablouri „metafizice” sau inventate, după cum le numesc criticii. Eu am pasiunea picturii bune, și atunci am lucrat și lucrez în diferite stiluri pentru ca să-mi pot perfecționa știința picturii.

— Vă interesează pictura contemporană?

— Pictură contemporană? Nu există așa ceva. Nu există pictură contemporană, doar modă și exhibiționism.

— Ca să înțeleg mai clar de ce sînteți atît de exclusivist, aș vrea să vă întreb dacă vă place Mondrian.

— Mondrian? Nu știu ce face. Nu-l cunosc pictura. Nici nu știu cine este. Este un american?

— Nu, este un francez.

— Îmi pare bine pentru Franța dacă este un pictor bun.

— Nu vă interesează nimeni în pictura contemporană?

— Acum nu mă interesează nimeni. Picasso mi s-a părut destul de interesant. Desena bine. Da, asta era principala lui calitate, desena bine. Nu a făcut niciodată pictură adevărată ca mine, dar era un om de valoare. Dar acum a murit.

— Ieri seară am vorbit de Cézanne și mi-ați spus că nu vă place. De ce?

— Cred că nimănui nu-i place Cézanne. El reprezintă cel mai bine fenomenul dictăturii negustorilor de tablouri. El, ca și toți ceilalți impresioniști, au fost impuși de acei negustori care trebuiau să vîndă ce cumpăraseră mai demult din nepricepere. Impresionismul a fost și este o simplă speculație. O problemă de bani, și atît. O invenție.

— Nici Van Gogh nu vă place? Și pe el îl considerați o invenție?

— Van Gogh nu a fost un pictor. A fost un nebun, și atît. Știu asta, pentru că avea mania galbenului. Și galbenul este culoarea nebulilor. M-am și interesat la un psihiatru care mi-a confirmat acest lucru.

— Dar cine vă place, domnule de Chirico?

— Îmi plac măștrii flamanzi și olandezi. Îmi place Rubens pentru că este pictorul pe care îl consider cel mai complex. Mai îmi plac Tizian și Velázquez. Ei sînt marii pictori. Și cum îmi place pictura, ei sînt măștrii pe care îi iubesc și îi studiez.

— Vă place epoca în care trăim?

— Și da, și nu. Tehnic vorbind, trăim într-o epocă fantastică. Foarte avansată. Dar, ca să revin la obsesiile mele, pictura este un dezastru. Dacă s-ar fi putut să fi vrut să trăiesc în anii Renașterii.

— Mergeți des la teatru?

— Acum, mă duc foarte rar. Se joacă niște piese care nu mă interesează și din care nu înțeleg nimic. Înainte mă duceam foarte des la Operă. Îmi place să ascult muzica. Îmi place Chopin, romanticii... și Beethoven îmi place, dar simfoniile lui sînt cam lungi.

— Cam lungi?

— Sigur că-s prea lungi. Toată lumea cred că gîndește ca mine, dar nimeni nu are curajul să o spună.

— Domnule de Chirico, am fost întotdeauna obsedat în tablourile dumneavoastră de „umbre false”, după cum le numesc specialiștii. Ce semnificație au aceste umbre ciudate?

— Domnule Cernescu, nu încerca să fii șiret. N-o să reușești să mă atragi într-o discuție despre pictura mea. N-o să-ți spun nimic despre ea. Eu pictez, și gata. Celorlalți le rămîne s-o interpreteze. E meseria lor. A mea, să pictez. Ce să-ți mai explic, la un moment dat suprarealiștii au vrut să mă ia în tabăra lor. În toate antologiile picturii suprarealiste o să găsești și un capitol de Chirico. Dar eu refuz să fac parte dintr-o tabără sau din alta. Eu sînt Giorgio de Chirico, pictor al Renașterii, născut greșit într-o altă epocă.

...Doamna de Chirico apare discret în penumbra salonului, semn că discuția trebuie să ia sfîrșit. Mai bîrn un ceal, pentru că aici, la Roma, este ora 6, deci la Londra este ora 5 și deci este ora cîniului și... mă despărț de Giorgio de Chirico.

Dinu Cernescu

Mile de turiști care se opresc în Piața Spaniei vin, fotografiază și pleacă, ignorînd că numai la cîțiva metri de celebra piață trăiește și lucrează unul dintre cei mai mari pictori ai tuturor vremurilor: Giorgio de Chirico.

De fapt, nu are nici un rost ca turiștii să știe acest lucru. Ar fi inutil. Pentru că Giorgio de Chirico este păzit de o adevărată armată domestică condusă de doamna de Chirico, o armată care veghează ca telefonul să nu sune, ca aerul să nu fie prea umed, ca ușa să nu se deschidă decît pentru prietenii intimi ai maestrului, în fine, pentru ca, la cei 86 de ani, de Chirico să poată lucra liniștit. Și de Chirico lucrează febril ca un începător, iar atunci cînd reușești să ajungi pînă la el este gata pentru un interviu, plin de glume ascunse, cu o malițiozitate cu greu disimulată de ochii lui care rid și-l trădează.

Deci, iată-mă față în față cu Giorgio de Chirico la el acasă, în Piața Spaniei nr. 3, la etajul IV.

— Domnule de Chirico, astăzi în lumea artei există moda contestării, dumneavoastră sînteți în situația de invidiat în care nimeni nu îndrăznește să vă contesteze. Probabil că există o explicație.

— Nu știu dacă sînt contestat sau nu. Nici nu mă interesează acest lucru. Eu mă găsesc în situația unui om al Renașterii. Încerc să rogăsesc secretele picturii. Citesc tratate de pictură, studiez pe măștrii Renașterii, caut știința pierdută a picturii, pentru că astăzi arta picturii a fost pierdută. Ca să învăț am făcut de nenumărate ori copii după măștrii celebri.

— Teatrul Gluești a fost la Roma. Știu că ați văzut unul din spectacolele mele. Ce impresie v-a făcut?

— Am văzut Măsură pentru măsură de Shakespeare. Mi-a plăcut foarte mult și m-a interesat spectacolul. Spațiul de joc era tratat, aș putea spune, pictural. Mi-a plăcut și regia dimitale. Am găsit-o foarte interesantă. Cel mai mult mi-a plăcut personajul lui Angelo, care-și modifică dimensiunile fizice în funcție de modificările psihice.

— Acest spectacol a fost, pentru dumneavoastră, un contact cu un mic fragment din cultura română. Ce știți despre țara mea?

— Sînt interesat de România pentru că mi se pare, dintre toate țările sud-estice, țara cu viața cea mai intensă. Originile latine ale României mă apropie de România și mi-ar plăcea s-o cunosc nu numai din cele citite. Am acceptat, în principiu, să expun la București o parte din gravurile mele. Dar despre asta voi mai vorbi cu prietenul meu, ambasadorul Ionașcu.

— L-ați cunoscut pe Brâncuși, domnule de Chirico?

— La Paris, cu mulți ani în urmă, l-am cunoscut. Nu foarte bine dar, evident, nu puteam să trec prin Paris fără să-l cunosc pe Brâncuși. Era un mare sculptor. Nu ne-am împrietenit pentru că Brâncuși vorbea foarte puțin. Chiar foarte puțin. Aproape deloc. Țin minte că am fost impresionat de tăcerile lui.

— Domnule de Chirico, ieri seară, cînd am intrat pentru prima oară în casa dumneavoastră, am fost foarte intrigat de o parte din tablourile dumneavoastră.

— Intrigat! De ce?

— O să mă explic. Dacă aș fi văzut aceste tablouri într-o expoziție fără să

Jorge ENRIQUE ADOUM

Portretele străbunilor ecuadorieni

Jorge Enrique Adoum, poet și scriitor ecuadorian, a fost directorul național al Culturii în Ecuador. Dintre operele sale semnalăm *Los cuadernos de la terra* (Caietele pământului), ciclul de patru volume de poeme inspirate din istoria țării sale, și piesa de teatru *Soarele călcat de picioarele cailor*, inspirată de căderea imperiului Incas sub dominația spaniolă. Este membru al redacției revistei „Le Courrier”, unde a publicat articolul din care reproducem aici largi fragmente, semnificative pentru analiza uneia din cele mai vechi culturi ale lumii.

ATUNCI când James E. Wilson a descoperit, în Ecuador, figurine de aur și ceramică, Sir Roderick Impaey Murchinson afirma, în 1862, în fața Societății Regale de Geologie din Londra: „În timp ce Europa era încă în epoca de piatră, în Ecuador exista o civilizație”. Nu mai știm nimic astăzi despre obiectele descoperite de Wilson. Dar dacă ne înapoim în timp pentru a încerca să reconstituim biografia poporului ecuadorian, trebuie să mergem până la cultura din Valdivia — 3 200 până la 1 800 de ani î.e.n. Descoperirea unor vestigii preistorice pe coasta ecuadoriană ar permite confirmarea teoriei conform căreia, cu 2 500 de ani î.e.n., ajunseseră în Ecuador, rățăciți poate de o furtună, străini venind de pe Țărmurile Asiei, care au exercitat o profundă influență asupra culturilor a-borigene. La Valdivia, într-un strat inferior, s-au găsit crani dolicocefalice. Anumite depozite detritice din apropiere par să indice că aici trăise o populație de pescari. Într-un alt strat, mai recent, s-au descoperit crani brahicefalice: ar fi vorba despre un alt popor care ar fi introdus agricultura și tehnica pământului ars, dezvoltată în așa măsură încât cultura de la Valdivia poate fi considerată drept primul centru al ceramicii din America. În plus, statuetele numite „Venus” prezintă similitudini cu statuetele culturii japoneze de la Jomon, și este posibil ca, pe ambele țărmuri ale Pacificului, statuetele să fi fost simbolul unui cult al fecundității. De asemenea, s-ar părea că în Ecuador a existat o societate matriarhală. Unele triburi de pe coastă cinstesc zeița Umi-na sau „zeița din piatră verde” care, aparent, nu este altceva decât jadul.

Cultura de la Chorrera aduce probe suplimentare asupra legăturilor cu Asia: figuri cu trăsături tipic orientale, ceramici cu pereții foarte fini și acoperiți cu un strat de pictură metalică iridiascentă.

Toate aceste culturi, având multe e-

lemente diferite și chiar limbi diferite, prezintă un caracter comun: arta se identifică cu artizanatul. Artistul își găsea locul într-o societate care îl considera util, căci el crea ustensilele fără însă a le uita menirea estetică: un obiect frumos care trebuia să se integreze în cadrul vieții.

Marea cantitate de figurine găsite la Tolita a dat naștere la presupunerea că, prin forța lucrurilor, un mare număr de oameni, poate chiar totalitatea populației, se consacra artei ceramicii.

Culturi care nu cunoșteau roata olarului. Dar nimic nu a împiedicat acest popor să se consacre acestei arte, poate cea mai desăvârșită dintre toate: olăritul, omul frământând cu mâna lui pământul originar. La Guangala se pro-

duceau obiecte de ceramică care au fost comparate cu cele cretane.

Arheologul Olaf Holm crede că pentru a atinge această perfecțiune, oamenii se foloseau de mari planșe discoide pe care le învârtau cu o mână, în timp ce cu cealaltă lucrau piesa de ceramică. Și ce drum lung este acela care duce de la argilă la metal!

Este drept că în alte țări aurul a fost lucrat cu mai multă finețe, însă la Tolita s-a folosit pentru prima oară în istoria omenirii, între anii 500 î.e.n. și 500 e.n., platina. Paul Bergsøe, un om de știință danez, a descoperit procedeul care făcea malcabilă platina grație unui amestec de aur în fuziune, procedeu pe care Europa nu a început să-l folosească decât în sec. XVIII.

Diversității extreme a climatului îi corespunde o diversitate a produselor și tehnicilor de cultură. Și aici omul este mai întâi vânător: cerbul nu este numai o apariție mitologică în arta poporului respectiv, ci constituie și baza subzistenței furnizând materialele care servesc la fabricarea utilajelor. Și, firește, animalul totemic și tutelar al indianului: lama, simbolul Anzilor nesfârșiți și tăcuți.

Dacă uneori apar pești ca motiv ornamental în ceramică, aceasta dovedește influența unor alte culturi, căci toate culturile au sfârșit, mai devreme sau mai târziu, prin a se uni, sau este vorba despre o consecință a incursiunii unor triburi montane în regiunea de coastă.

Aspectul dezolant al întinderilor de iarbă, tăcerea abia tulburată a peisajului Cordilierilor cu dubla lor barieră care înfundă orizontul, totul îl face pe om să privească în sus, spre stele, sau spre pământ, adică, în ambele cazuri, să se concentreze asupra lui însuși. Întâlnim aici același sens estetic al obiectelor de folosință zilnică ca la triburile de pe coastă: aceeași dorință universală de a înfrumuseța funcționalul.

Dar peisajul este auster și impune o artă austeră. În cultura de la Carchi, mărturie a predilecției pentru pictura în negativ, atunci când doar fondul este

pictat, nu și desenul, sensul hieratic al sculpturilor fiind subliniat prin folosirea negrului, expresia dramatică a chipurilor este redată prin utilizarea unor substanțe care le fac să verse lacrimi de culoare.

În culturile de la Cashaloma și de la Tacalsnapa, ultimele care au înflorit înainte de intrarea marilor armate în casă, găsim o adevărată teorie a formei și a culorii, a liniei și a volumului, elaborată de mediul ambiant. Găsim aici și prima manifestare a libertății artistice: arbitrarul, asimetria în aplicarea culorilor, transferul desenelor de pe țesături pe corpul gol al cariatidelor în miniatură care susțin vasele. Poate fi situată acum apariția tatuajului?

Culturi fără mărturii scrise. Măștile permit să presupunem existența unui teatru rudimentar. În general, măștile sînt dramatice, încremenite în rictusuri și în riduri, sau sarcastice. Dar acelea găsite pe morminte, pe capetele de mort vechi de zece sau de douăzeci de secole, reprezintă oare însăși esența ființei omenești, fără chip și fără biografie? Sau trebuie să înțelegem că se intra deghizat în eternitate, pentru ca zeitățile să nu poată recunoaște pe noul venit? Sau pentru a înspăimînta și pentru a îndepărta „spiritele rele”?

Arta adevărată pune probleme. Poate de aceea trebuie să aplicăm civilizațiilor ecuadoriene axioma conform căreia estetica primează în fața logicii, adică sensul formelor îl precedă pe acela al organizării frazelor.

Expoziție retrospectivă a unui autor colectiv și înglobînd puțin mai mult de trei mii de ani. Dar în toate aceste cău-



Acest chip cu trăsături severe formează gîtul unei amfore al cărei corp, cu un oval rotunjit, era ornăt cu motive geometrice negre și roșii asemănătoare țesăturii unei draperii. S-a crezut că această amforă, înaltă de aproape un metru, putea fi un sarcofag. Ea aparține civilizației de la Tuncahuan, dezvoltată în nordul sierrei ecuadoriene între anii 500 î.e.n. și 500 e.n.



Acest recipient în formă de iguana sau de broască țestoasă aparține civilizației de la Bahia și perioadei numită „a dezvoltării regionale” (500 î.e.n. — 500 e.n.). Marele tripod cu picioare omenești corespunde perioadei numite „a integrării” (500—1500 e.n.), iar ornamentația sa cu motive geometrice este caracteristică picturii „în negativ” a provinciei septentrionale Carchi. Aceste două obiecte amintesc de recipientele chinezești de ceramică sau metal.



„Venus”-urile de la Valdivia. S-a calculat că civilizația de la Valdivia (pe coasta meridională a Ecuadorului) a înflorit între anii 3200 și 1800 î.e.n. Se pare că nu a cunoscut ceramica decât după o probabilă migrație asiatică (a se observa trăsăturile chipului din stînga). Există o mare varietate a acestor figurine ce reprezintă divinități feminine și a căror înălțime nu depășește cinci centimetri. Ochii, gura, sprincenele și părul au fost de obicei făcute prin apăsări cu unghia în argila moale.

șe, farfurii și statuete un popor și-a lăsat amprenta asemeni unui semn de identitate culturală, permițînd recunoașterea lui, nu numai prin intermediul acestor obiecte, ci și în inșeși aceste obiecte.

În a doua jumătate a secolului XV, din Sud au sosit incașii. Civilizație extraordinară de importantă: teocratică (Incașii erau adoratori ai Soarelui), absolutistă (Inca era Zeul și intermediarul său față de oameni), universalistă (imperiu sau se numea Cele Patru Părți ale Lumii), ea a anexat triburile autohtone și a făcut din Quito o a doua capitală.

Incașii au uluit pe spanioli prin organizarea lor socială matematic ierarhizată, prin demnitatea și severitatea modului lor de viață, prin concepția lor asupra urbanismului bazată pe stimularea mediului înconjurător și implantarea naturii în mediul urban și în spațiul arhitectural. Adică Machu-Picchu, oraș sfînt sau enormă fortăreață, a cărei construcție a rămas un mister care nu va putea fi poate niciodată descifrat. Dar aceasta este o altă poveste..

Traducere de
Cristian UNTEANU

Meridiane

Muzica secolului XX

● Georges Moustaki a onorat cu participarea sa Festivalul de muzică a secolului XX organizat la începutul lunii august la Vaison-la-Romaine, —



Georges Moustaki

Franța — incredințind lucrările sale grupului Bernard Lubat. În imagine, Georges Moustaki jucând șah și „gindind” muzică.

„Asasinul lui Winckelmann”

● În colecția „Olimpia” a Editurii Longanesi, din Milano a apărut recent un interesant volum intitulat **Asasinul lui Winckelmann**, de Cesare Pagnini și Elio Bartolini, care conține actele originale ale procesului uciderii marelui arheolog și teoretician al „frumusetii ideale”, survenită la Triest la 8 iunie 1768. Feroacea întimplare e reconstituită de autori pe baza scrierii **Ultima săptămână a vieții lui Johann Winckelmann** de triestinul Domenico de Rossetti.

Festivalul filmului iugoslav

● În localitatea Pola s-a încheiat recent festivalul filmului iugoslav, al cărui mare premiu a fost câștigat de pelicula **Nunta**, aparținând regizorului Radomir Sanović. Cele 14 filme prezentate în concurs atacă o tematică foarte diversă, de la epopeea războiului de eliberare și ilustrarea filmică a unor opere literare de mare valoare, până la aspectele și problemele vieții contemporane.

Un serial de televiziune despre viața lui Shakespeare

● În curând vor începe filmările unui serial de televiziune în zece episoade, **Viața și timpul lui Shakespeare** (regia Peter Wood, scenariul Anthony Burgess, acesta un cunoscut biograf al marelui Will, autor al faimoasei cărți **O viață exemplară**). Va fi o coproducție a studiourilor de televiziune engleze și italiene și, ca atare, filmul va avea două versiuni (autorul echivalenței italiene, Massimo D'Amico). Obiectivul principal al regizorului va fi recrearea cu maximă fidelitate a climatului social și moral în care dramaturgul englez a dezvoltat opera sa. Se va filma în orașul natal al scriitorului, precum și la Verona, Veneția, Roma, San Quirico d'Orcia, în orașele, deci, unde Shakespeare și-a purtat personajele sale. Filmul va fi interpretat de o distribuție bogată în nume mari, actori din Anglia, Statele Unite și Italia. Printre ei: Laurence Olivier, Paul Scofield, Peter O'Toole, Vittorio Gassman. A acceptat să participe la evocarea vieții lui Shakespeare și marea actriță greacă Irene Pappas.

„Cedri de vânzare”

● Pornind de la nuvela astfel intitulată a scriitorului Miklós Hubai, cineaștii din R.P. Ungară au realizat un film dedicat operei unuia dintre cei mai originali pictori maghiari: Tivadar Csontváry Koszka (1853—1919). Acest maestru — autodidact de mare talent — a îmbinat în creația sa lirismul tandru și visător cu un intens dramatism interior, trăsăturile vizuunii monumentale și generalizatoare cu senzația de intimitate, lumea reală cu cea fantastică, romanticismul cu simbolismul.

Prea puțin cunoscute în timpul vieții artistului, pinzele sale au fost vindute la licitație în 1919; printre acestea: **O călătorie sub lună la Atena, Autoportret, Cedrul singuratic**. Multe dintre tablouri, aflate în prezent în colecția Muzeului din Pecs, pot fi admirate în filmul **Cedri de vânzare**.

Literatura și marele curent al vieții

● În „Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie”, Hermann Schöffer comentează o scrisoare adresată de Goethe, cu cinci zile înainte de moarte, lui Wilhelm von Humboldt, în care titanul de la Weimar mărturisește: „Orice înfăptuire și orice talent trebuie să provină din ceva înăscut, ce acționează de la sine și are, înconștient, dispozițiile necesare spre a duce mai departe acțiunea, desfășurându-se fără efort și fără tălmăc. Subliniind acest pasaj, Schöffer crede că scriitorul și artistul trebuie să creeze nu numai iluzia estetică, ci mai ales să lege, în chip misterios, sentimentele de marele curent al vieții.

O biografie a Simonei Weil

● În Editura Fayard, Simone Petrement semnează o biografie în două volume a scriitoarei Simone Weil. Volumul întâi se ocupă de perioada 1909-1934, iar al doilea de perioada 1934—1943. Această biografie nu se fondează pe surse sigure și autorul amestecă, cu bună știință, de altfel, adevărul mărturiilor și amintirilor personale cu ficțiunea, preferind o interpretare elogioasă.

Expoziție Fernand Léger

● La Paris s-a deschis expoziția de pictură și arhitectură Fernand Léger. A fost destul de grea unificarea unor lucrări atât de disparate, conforme unor preocupări, totuși, diferite. Expoziția Léger a fost propusă de Centrul internațional de artă.

Trei portrete psihologice

● La Editura „Bilgarski pisatel” a apărut o culegere de memorii dedicate unor scriitori bulgari remarcabili, al căror talent — manifestat încă înainte de septembrie 1944 — s-a afirmat în opere valoroase în anii puterii populare: **Dimităr Talev, Svetoslav Minkov și Dimităr Dimov în amintirile contemporanilor**. D. Talev a scris tetralogia **Lămpașul de fier, Ziua lui Ilia, Clopotele din Prespa, Aud glasurile voastre**; D. Dimov — monumentalul roman **Tutunul**; S. Minkov este autorul unor interesante povestiri cu caracter de analiză psihologică. Revista „Narodna Kultura” relevă faptul că această carte de amintiri realizează de fapt portretele psihologice ale acestor mari scriitori bulgari.

Teatrul noului limbaj

● Cercetătorul Gilbert Tarrab publică, sub titlul **Essai sur le drame de la parole**, primul volum al lucrării sale **Le Théâtre du nouveau langage**. După Tarrab, limbajul noului teatru cuprinde nu numai dialogul, ci, în plus, limbajul decorurilor, al jocurilor de lumini, al gesturilor, al pantomimei, al obiectelor și accesoriilor. Alternând principiile metodologice, autorul încearcă în acest prim volum să sesizeze sensul multiform al acestui nou limbaj al teatrului plecând de la Ionescu și ajungând la Beckett și făcând frecvent referință la paralelismul între „noul teatru” și „noul roman”, ambele cedând „măgiei cuvintului-obiect”. În post-față, teatologul anunță structurarea celui de al doilea volum, intitulat **Théâtre et contestation**, ce va fi consacrat lui Grotowski, spațiului luminos-dinamic al lui Nicolas Schoffer, noii arhitecturi scenice, happening-ului.

Stockhausen și Rostropovici



Karlheinz Stockhausen

● Alăturarea numelor acestor personalități ale muzicii moderne se datorează prezenței lor la două manifestări de prestigiu european: **Serbările muzicale de la Sainte-Baume** (unde Karlheinz Stockhausen a dirijat compoziția proprie „Alfabet pentru Liège”, reperiind un binemeritat succes) și **Festivalul artistic internațional de la Monte Carlo** (Mstislav

Rostropovici susținând două concerte, unul sub bagheta lui Aram Hacıaturian, alături de orchestra națională a Operei din Monte Carlo, în celălalt acompaniindu-l la pian soția, soprana Galina Vișnevskaja, care a interpretat melodiile de Cealkovski, Musorgski și Stravinski). Imaginile surprind pe artiști în două interesante ipostaze.



Mstislav Rostropovici

Nerval văzut de contemporani

● Studiul lui Jean Richer apărut în „Lettres Modernes” completează biografia poetului, reunind, alături de texte foarte cunoscute, unele inedite. Autorul a reținut mărturiile aceluia care l-au frecventat pe poet, pagini care ne ajută să cunoaștem mai bine omul. Se știe că Nerval a fost legat în mod intim de Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Arsène Houssaye, că a întâlnit pe Maxime du Camp, Champfleury, Nadar. Revelatoare sînt mărturiile lui Gautier și George Bell, martori ai ultimilor

ani din viața poetului. **Ultimele zile** reuneste documente importante despre moartea lui Nerval și comentariile pe care le-a suscitată în epocă. Două omagii, ale lui Baudelaire și Heine, preced **Bibliografia critică**. Cunoașterea omului ne ajută să înțelegem mai bine poetul — sugerează Jean Richer. De aceea el preferă unui Gérard de Nerval fictiv și mitic, un Nerval care credea că „misiunea unui scriitor este de a analiza în mod sincer ceea ce el verifică în gravele circumstanțe ale vieții”.

Am citit despre...

18 întâmplări

ȘTIAM că Bernard Malamud are reputația de a fi unul dintre cei mai de seamă prozatori americani contemporani, citisem, pentru a-mi forma o părere proprie, romanele sale **Meșterul și Băiatul de prăvălie**, cărți solide, opere ale unui bun profesionist, ale unui scriitor talentat, inteligent, desăvârșit cunoscător al sufletului nostru cel de toate zilele. Primul roman se înrudea prin temă cu **Străinul** lui Camus și descindea, ca atmosferă, din Dostoievski — două referințe care, într-o scriere de mare tensiune dramatică, nu puteau să mă lase indiferentă: cel de-al doilea, un bine construit roman de acțiune, povestea convertirea la onestitate și la un mod de viață total diferit de al său a unui tânăr spărgător, care, dintr-un sentiment de vinovăție amestecată cu milă pentru victimele jafului său și cu teama de a nu fi demascat, le obligă să-l țină în preajma lor ca să le poată ajuta și, treptat, se asimilează total noului mediu.

Abia acum, însă, citind ultima lui carte, **Pălăria lui Rembrandt**, am avut senzația că pătrund într-un univers original și coerent. **Pălăria lui Rembrandt** este un volum de schițe scrise și publicate în reviste de-a lungul unui număr de ani. Ca și — mă grăbesc să adaug — **Lumea merelor** de John Cheever, a șasea culegere de schițe (dar unica, în ultimii nouă ani) a unui autor pe care nu-l cunoscusem până acum decît în calitatea lui de critic literar. Opt schițe (sau poate nuvele) în cartea lui Malamud, zece în cea a lui Cheever. Și dorința mea de cititor ca nici una dintre ace-

ste două cărți să nu aibă sfîrșit, ca poveștile să curgă cern una din alta, precum în **O mie și una de nopți**.

Mă întîlnesc cu Bernard Malamud în punctul unde m-am despărțit de cartea citită anterior și prezentată săptămîna trecută (**Vis șablon** de Hortense Calisher), un punct foarte frecventat de autorii americani din zilele noastre: prăpastia între generații. Schița lui, **Fiul meu, asasinul**, e o litanie pe două voci: o frază — un gînd al tatălui, o frază — un gînd al fiului, gîndurile sînt mereu paralele, nu au cum se întîlni, fiul nu vrea să plece în războiul din Vietnam, nici tatăl, desigur, nu vrea, dar tatăl nu vrea nici ca fiul său să fie atît de obsedat de acest război... Fiul e un singuratic, tatăl ar vrea ca fiul său să nu mai fie așa singuratic... Tatăl vrea ca fiul să accepte viața așa cum e, fiul nu vrea să accepte această viață... Frustrări în zona cotidianului (**La pensie**), la nivelul împlinirii artistice (**Pălăria lui Rembrandt**), la limita dintre sănătate și nebunie (**Serisoarea**), la limita dintre viață și moarte (**Coroana de argint**), la scara fabulosului (**Calul vorbitor**, povestea unui om întemnițat într-un cal, care, cu prețul unor imense eforturi de autodefinire și chinuri pricinuite de situația falsă în care se află, va țîni într-o bună zi din cal, pentru a rămîne totuși îngemănat cu el în chip de centaur), fiecare dramă este tratată în altă manieră literară, în ultima formă care, pare-se, i se potrivește perfect.

Dar John Cheever? Criticii stăruie în a-l asemui cu Cehov, ba chiar, mai mult, îl consideră un maestru al genului scurt comparabil cu Maestrul genului scurt. Pe ton de conversație nepretențioasă, cu o căldură o-

menească discret cenzurată de poante subtile, Cheever vorbește despre bucuriile și umilințele vieții, despre răutățile în stare pură, despre slăbiciuni obișnuite, povestind, ca pe cele mai firești lucruri, întîmplări de un incertător suprealism. În **Himera**, un soț excedat de imposibilitatea soției, reușește să plăsmuiască o făptură adorabilă pe care sufletul lui o poate chema oricînd pentru a continua un flirt nevinovat, deși mintea lui știe prea bine că ea nu există. În tripticul **Trei povești**, pîntecul unui om gras dizertează despre metafizica obezității, în apropierea casei unei femei care și-a pierdut de două ori familia în accidente de circulație, vehiculele suferă misterioase catastrofe, într-un avion în drum spre Roma un bărbat încearcă zadarnic să intre în vorbă cu frumoasa lui vecină de călătorie, care îi respinge brutal toate avansurile. O străină min-dră? Nu, ci propria lui soție, mama copililor lui, femeia pe care o iubește de 30 de ani. **Lumea merelor**, nuvela care a dat titlul volumului, este o capodoperă a genului scurt: la 82 de ani, poetul Asa Bascomb, autorul celebrului volum de poeme **Lumea merelor**, a acumulat toate premiile și distincțiile literare imaginabile, cu excepția Premiului Nobel. De la un timp îl tulbură gînduri profane — tot ceea ce visează gîndește, ba chiar merge pînă la a scrie — este necuviincios. Încearcă să-și cumpere Grația mergînd în pelerinaj și, la picioarele ingerului de bronz dintr-o biserică italiană de țară, începe să se roage: „Binecuvîntează-l, Doamne, pe Walt Whitman. Binecuvîntează-l, Doamne, pe Hart Crane. Binecuvîntează-l, Doamne, pe Dylan Thomas. Binecuvîntează-l, Doamne, pe William Faulkner, pe Scot Fitzgerald și mai ales pe Ernest Hemingway”. Își va găsi pacea nu prin mijlocirea bisericii, ci după ce se va îmbăla sub o cascadă repetînd scena pe care, în copilăria lui, o zărise în Vermontul natal: un bătrîn îmbăindu-se într-o cascadă. Pe bătrîn îl recunoscuse abia după ce acesta a dispărut în pădure: fuscose tatăl lui.

Felicia Antip

Un manuscris literar necunoscut al lui Friedrich Engels



● În timpul unor cercetări de arhivă privitoare la trecutul oraşului vest-german Wuppertal-Barmen, istoriograful Michael Knieriem (directorul Institutului „Friedrich Engels” din acel oraş) a descoperit un manuscris necunoscut al lui Friedrich Engels, schiţa dramei **Rienzi**. Autenticitatea acestui preţios document literar a fost confirmată de Institutul de istorie socială din Amsterdam şi de Institutul pentru marxism-leninism din Republica Democrată Germană. De curind, textul operi dramatice a lui Engels a fost publicat într-un volum, însoţit de reproducerea mai multor pagini din manuscris, pe marginea cărora autorul a desenat portrete imaginare ale eroilor săi, costume de epocă, scene de masă şi momente comice, aşa cum le închipuia în timpul redactării.

Cercetătorii au stabilit că manuscrisul datează din anii 1839—1840. Friedrich Engels avea atunci 19—20 de ani. Se ştie că marele prieten şi colaborator al lui Karl Marx scria versuri de pe cînd se afla pe băncile gimnaziului din Barmen (oraş aşezat pe valea râului Wupper, afluent al Rinului) şi iscălea poemele trimise spre publicare cu pseudonimul Friedrich Oswald. Textul,

neterminat, al dramei **Rienzi** a fost încredinţat de tânărul autor unui poet din oraşul său, Adolf Schults, care conducea un cerc literar.

Froul titular al schiţei lui Engels este tributul italian Cola di Rienzi (sau, după alte transcrieri, Rienzo) care a trăit între 1313 şi 1340 la Roma, pe vremea aceea cetate papală. Cola di Rienzi s-a răsculat împotriva papalităţii, şi, după o scurtă perioadă victorioasă, în timpul căreia a format o republică de tip antic, a fost ucis într-o luptă de stradă. Ideile sociale şi anticlericale proclamate de Rienzi i-au inspirat lui Friedrich Engels schiţa dramatică în care se împleteşte o idilă a eroului cu vijelioasa şi tragică lui acţiune pentru libertate.

Viaţa şi moartea lui Cola di Rienzi au format şi subiectul unui roman al scriitorului englez Edward G. Bulwer-Lytton — aproximativ în aceeaşi an în care tânărul Engels colabora la cercul literar din Barmen şi lucra la drama cu subiect asemănător. În 1840, Richard Wagner a preluat, pentru libretul operi sale „Rienzi”, tema romanului publicat de Bulwer-Lytton. Premiera wagneriană a avut loc, fără succes, la Dresda, în 1842.

Verlaine prozator

● Un volum apărut în „Bibliothèque de la Pléiade” cuprinde tot ceea ce Verlaine a scris în proză, cu excepţia corespondenţei. Pînă acum nu exista o ediţie critică a acestor opere. J. Borel oferă un text fidel, recurgînd în general la manuscrise. Esenţialul operelor în proză ocupă ultimii un-

sprezece ani din viaţa lui Verlaine. Ele au fost grupate în patru părţi: **Oeuvres d'imagination**, **Oeuvres autobiographiques**, **Oeuvres critiques**, şi **Oeuvres polémiques**. Într-un appendice găsim articolele engleze, carnetul personal al lui Verlaine, răspunsurile la diferite anchete, numeroase note şi însemnări.

Peter Yates filmează...

...o peliculă—superioară, zic criticii de specialitate, **Locotenentului Bullitt** (cu Steve McQueen, film care a rulat nu demult şi pe ecranele noastre). Titlul noului film: **Prietenii lui Eddie Coyle**. Eroul principal este o victimă a gangsterilor, dar, în acelaşi timp, şi a poliţiştilor americani. Filmul este o condamnare a brutalităţii şi a inumanităţii unei societăţi. Scenariul reactualizează un roman al lui George V. Higgins. Interpretează: Robert Mitchum, Peter Boyle, Richard Jordan, Steven Keats.

Editura Einaudi la 40 de ani

● Împlinind această vîrstă, editura şi-a numărat şi cărţile tipărite: 4000. Un dublu jubileu, s-ar putea zice. Cu această ocazie s-a luat iniţiativa tipăririi unui catalog-album în culori care să reunească texte alese din volumele cele mai semnificative publicate de la înfiinţare pînă în prezent. Fie din literatura şi critica italiană, fie din ştiinţele umane sau din diferite arte paginile antologate vor reprezenta nucleul esenţial al operelor. Patruzeci de ani de experienţă vor fi ilustraţi cu cărţile cele mai durabile ale acestei edituri, care are ca frontispiciu maxima „Spiritus durissima coquit”.

Galileo Galilei în polemică cu Tasso şi Ariosto

● Periodicul „Erasmus” dezvăluie un aspect puţin cunoscut al activităţii astronomului Galileo Galilei, care, ocupîndu-se şi de critica literară, a polemizat cu ilustrii săi contemporani Tasso şi Ariosto. Făcînd comparaţii sugestive între pictură şi literatură, Galilei subliniază unitatea artelor în aceşti termeni: „În pictură avem desen şi colorit, cărora în poezie le corespunde judecata şi locuţiunea. Mare pictor şi mare poet va fi acela care, prin aceste două mijloace, îşi va înfăţişa mai deplin imaginile”. Galilei e de părere că în poezie cuvintele nu sînt decît elemente pentru o realizare unitară.

Borobudur — o cronică în piatră



BUZELE fierbinţi ale vulcanilor respiră fuioare de nori ameninţători. Foşnetul palmierilor se rătăceşte printre sunetele surde, neliniştitoare, ciudate ale junglei. Imaginea Djokjakartei, capitala anilor 1946—1950, de unde a fost condusă lupta şi cucerită independenţa indoneziană, abia s-a şters. Tînta călătoriei este pe undeva, aproape: Borobudur. Nume de mister, de legendă, cu rezonanţă aspră, încărcat de simboluri.

Din cerul javanez, căldura ecuatorială se revărsă ucigătoare... Brusc orice urmă de toropeală dispare. Şocul uimirii redă vigoare. O gigantică şi gingaşă floare de lotus, plutind pe ape nevăzute, se decupează în vegetaţia luxuriantă.

Borobudur. O cronică în piatră a istoriei de demult, dăltuită cu douăsprezece veacuri în urmă de veşii locuitori ai acestor pămînturi, se întipăreşte pe retină. E un film cu mii, poate zeci de mii, de imagini statice, care compun monumentul cel mai grandios, mai vechi şi mai frumos al emisferei australe.

Însoţit de ecoul dalelor, parcurgi galeriile celor patru platforme supra-puse. Pe o distanţă de şase kilometri se înalţă basoreliefurile sub al căror borangic verde-negru de muşchi descifrezi chipurile, obiceiurile, preocupările, temerile şi speranţele anonimilor creatori ai acestei veritabile minuni a erei noastre. La capătul labirintului se înalţă trei terase circulare, purtătoare a 72 de stupe ajurate, adăpostind fiecare o statuie a lui Buddha. O stupă imensă, „clopot” de piatră, impenetrabil privirii, încununează templul la o înălţime ameţitoare.

Poate rafinaţii sînt înclinaţi să reflecteze la Nirvana. Ţikul poveştii Borobudurului este însă mai profund, mai pămîntean, mai omenesc.

Seismele istoriei i-au izgonit pe localnici. Pădurea de nepătruns a înghiţit pentru un mileniu Borobudurul. Noaptea uitării a coborît peste

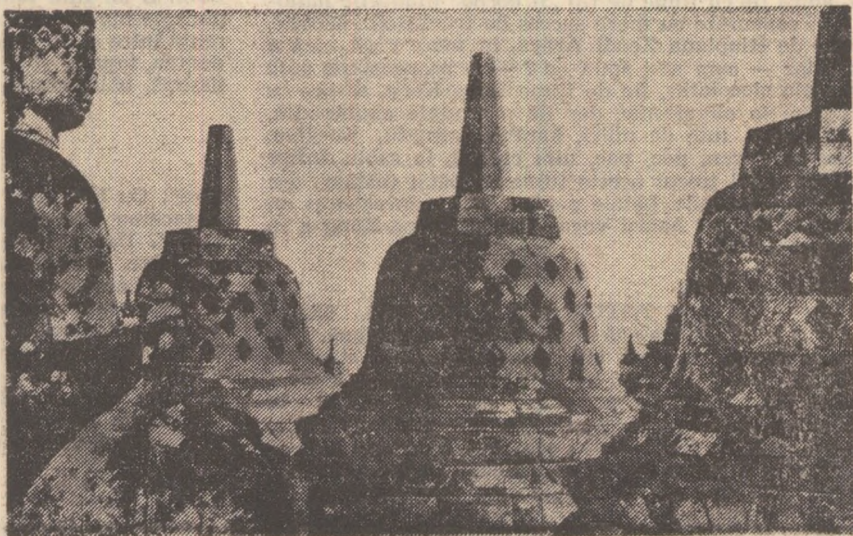
uluitoarea operă de artă. Dar, într-o bună zi, templul a fost redescoperit, reclamîndu-se prin luptă din jugul stăpînirii civilizaţiei.

Traectoria Borobudurului se aseamănă cu cea a popoarelor care, smulgîndu-se prin luptă din jugul străin, şi-au regăsit identitatea. Pentru ele, din acel moment, istoria a început din nou. În neputinţă să-şi afirme timp de veacuri personalitatea, ele se impun astăzi tot mai mult atenţiei întregii planete.

Dar atît amar de vreme nu putea să nu lase urme adînci asupra oamenilor, ca şi asupra monumentelor. De ani de zile urmăresc ştirile despre pericolele care ameninţă Borobudurul (de care nu mi-am dat seama cînd l-am văzut), despre epopeea iniţiată de autorităţile indoneziene, cu un larg concurs internaţional, pentru a-i reda a treia tînetă de monument pentru eternitate. Căci, aşa cum spunea René Maheu, dispariţia Borobudurului „ar sărăci pe toţi oamenii”.

O mie de ani de cascădice ploii musonice, călduri sufocante ziua, alternînd cu răceala nopţilor, au măcinat structurile de rezistenţă, ameninţînd să transforme templul într-o avalanşă. Erupţia lichenilor îmbolnăveşte sculpturile. După studii îndelungate, în august trecut, în ajunul zilei naţionale a Indoneziei, şantierul de salvare a Borobudurului a fost inaugurat. Peste cîteva luni, în toamnă, jumătate din templu va fi închis vizitării pentru şase ani. Lucrările de restaurare sînt evaluate la 8 milioane de dolari. Astfel, încă o bijuterie a patrimoniului cultural va putea fi păstrată generaţiilor viitoare. Şi, amintindu-mi de „floarea de lotus” a Borobudurului, nu pot uita nici proverbul indonezian: „Deşi viaţa este scurtă, arta şi cultura vor continua să încoltească de-a lungul veacurilor”.

Eugen Preda



Sus: celebrul monument în ansamblul peisajului natural. Jos: detaliu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Premiul „Kartos” lui Mihu Vulcănescu



● **GRAFICIANUL** şi pictorul român Mihu Vulcănescu a înscris recent un nou succes în aprecierea operei sale. Participant la Bie-

nală internaţională de

grafică de la Florenţa, i s-a conferit unul din marile premii — „Kartos” — (relevant deosebit de elogios atît în ziarele italiene cit şi comentat în presa de specialitate). De notat că numai în anul 1974, Mihu Vulcănescu a avut trei importante expoziţii personale în capitala Italiei: în februarie, la galeria „Il Tabernacolo”, unde a expus 50 de lucrări de grafică, — cuvîntul inaugural fiind rostit de ambasadorul Iacob Ionaşcu; la galeria „I Volsci”, în martie, unde a expus tot grafică, prezentarea făcînd-o prof. Armando Nacentini, directorul Bienalei florentine; în iunie, la Accademia di Romania, unde Mihu Vulcănescu a expus o suită de tablouri, „Toscana văzută de un român”, cuvîntul inaugural fiind de data aceasta al cunoscutului critic şi istoric de artă Piero Bargellini.

O prezenţă românească vie, contribuind activ la creşterea prestigiului artei noastre peste hotare.

Roma eminamente cinematografică



Ultimul și cel mai fellinian Fellini : „Amarcord“

NICI o columnă din nici un forum. Nici un apus de soare pe Campidoglio. Nici o ochiadă spre Vatican. Nici un ocol la Villa Julia. Nici o poză la Colosseum. Nici o azalee din Piața Spaniei. Nici o frunză din Pincio. Nici un murmur de fîntînă. Ba, nu, murmur era. Era mai mult decît un murmur. Era vijîiala romantică a Fontanei di Trevi și marinarii, băieții aceia brunți, înveșmîntați în alb, ieșiți probabil în permisie. Ei explicau englezoaicelor în fuste țigănești că trebuie să arunce suta de lire în apă. Ei știau să spună doar yes și ele știau doar să spună si, dar și ei și ele aveau aerul că se întrebă la ce servește o atît de mare risipă de cuvinte. Fontana șoptea ca în „Dolce Vita“. Vă amintiți cînd Anita Ekberg s-arunca sub țîșnitori în rîchia ei somptuoasă, fiindcă era o super-vedetă, o divă și pe atunci divele n-aveau nici un chichirez dacă nu făceau ceva care să lase lumea cu gura căscată? V-amintiți că „La Dolce Vita“ a început prin a fi un scandal? După 15 ani filmul se prezintă fără mențiunea V.M. 18 și chiar fără V.M. 14, adică nu mai e interzis nici pentru minorii de 14 ani. Să fie oare adevărat că nici un adevăr nu a apărut pe lume fără să fie la început de necrezut? — am fi putut noi să ne întrebăm în noaptea aceea, cînd ieșeam de la „Amarcord“.

FALA nu era plină. Vara, italienilor le plac mai ales titlurile picante: „Mușcă și fugi“; „Sexul în confesiune“; „Și ingerii mîncă fasole“; „Teroarea cu ochii sași“; „Zi neagră pentru Zodia Berbecului“. Vara, mai ales vara, este paradisul filmului fasullo — după un mare succes comercial se confecționează în cea mai mare viteză o replică — fasullo — care să profite de vadul deschis. După „Nasul“ se face „Nășica“, după „Filierea franceză“ se face „Filierea siciliană“, după „Ultimul tango la Paris“ se face „Ultimul tango la Zagaro!“, după „Povestiri din Canterbury“ se fac „Povestiri din Viterbury“. După „Portocala mecanică“ se face „Banana mecanică“. Vara asta e moda lui Buttiglione, un moș Teacă al cizmei italiice, dar un Teacă la grad de colonnello. Cineaștii din divizia C pînă la Z s-au aruncat asupra subiectelor cu „răcaci“. E un sezon în care se poartă comedia cazonă. „Cei trei mușchetari“ ai lui Dumas și-ai lui Lester rivalizează pe lista de încasări cu „Patrocle și soldatul Camillone“, cu „4 răcaci la marile manevre“ cu „Pasqualino“. Acestea sînt filme per tutti. Un recrut e luat la armată fiindcă a vrut să fie șmecher și s-a dat drept altul și de-aici mamma mia... Lădița militară se desface în mijlocul străzii; bretelele de la pantalon cad tocmai la raport; băiatul cu difuzorul greșeste banda și în loc să pună stingerea, sună alarma; colonelul Buttiglione ține un discurs apăsînd cu talpa pe o grenadă, colonelul sare-n aer, ha-ha-ha, colonelul moare, ha-ha-ha, colonelul ajunge la sfînta treime și dă raportul, ha-ha-ha — publicul ride de se prăpădește. Nimic nu pare mai nostim decît acest colonnello dîndu-și obștescul sfîrșit. Nu-i tocmai fine. Casa producătoare incurajată de succesul peliculei a hotărît să-l reînvie pe răposat. L-a și reînviat, pentru că fierul trebuia bătut cît era cald, de aceea afișele anunță: „În curînd filmul «Colonelul Buttiglione devine general»“.

Comerțul de filme se face la nivelul per tutti, dar se poate face și la nivelul lui V.M. 18 (vietată ai minori su 18 anni), adică fie cu filme de tip „Il corpo“ (nudurile naționale sînt concurate cu mare succes de frumuseți exotice, de pildă de etiopiana Zeudi Araya, în mare vogă, care a creat chiar — cum să-i spun eu? — o propensiune spre epidermele ciocolatii), fie de filme Hong-Kong, sărace cu duhul pînă la oligofrenie, dar de o cretinie exuberantă, lute de picior, iute de mină, karatē, kung-fu, jiu-jitsu, catch-as-catch-can, poc, pac, uite cuțitul, ia sabia, înfige pumnalul. Film trecut aceste filme cu băta (bătaie din orice, bătaie oriunde, bătaie pentru toți) a înregistrat un incredibil „boom“. Astăzi voga filmelor Hong-Kong e în scădere. Și totuși...

SÎ TOTUȘI nici o columnă. Nici o Capelă Sixtină. Nici o madonă. Nici o frunză de oleandru, deși toți oleandrii Romei stau înfloriți și aromitori pe bulevardele aburite, încinse, toropite. Noi stăm, așa cum ne este misia, în catacombele caselor de producție, de pildă la Titanus — care a fost cîndva cea mai frumoasă sală de proiecție din Europa. Pereții sînt pictați en trompe l'oeil. Mesterii au vrut să închipuie sala de cinema ca

terasa unei luxuriante vile patriciene. Pe pereți sînt pictate coloane de marmoră. Pe pereți cîntă păsările, iar pe închipuitul pervaz se întind închipuite tăvi de argint, cu închipuite cupe, coșuri cu închipuiți struguri și închipuite piersici peste care zboară închipuiți fluturași. Pe ecran nu zboară nici un fluture și nici o libelulă. Pe ecran zboară numai bani, numai soldii. În opt zile, practic în șapte, căci două jumătăți de zi s-au ratat, căci în luna august gînta latină nu prea-i parolistă și dă bir cu fugiții, fuge spre toate punctele cardinale și niciodată ca în acest august n-au fost mai puține ieșiri și, e drept, nici mai puține intrări. Pe străzile altădată cu ambuteiaje se poate merge în mare viteză. De astă toamnă, costul benzinei s-a urcat de patru ori, ca să nu mai vorbim de celelalte costuri, ca să nu mai vorbim de costul filmelor, că asta ne doare. Soldi. Soldi. Deci, practic, în șapte zile am văzut 42 de filme. Deocamdată totul se revarsă de-a-valma: „Colț alb“ al lui London și melodrame cu copii pe care îi conduce la școală un șofer în uniformă la volanul unui Rolls Royce (copilul e minunat și durerea lui e credibilă, dar probabil există în noi o foame milenară care nu dă crezare suferințelor din raza unui Rolls); comedii trăznite și „Mussolini, ultimul act“; povești cu Mafia și Monica Vitti cîntînd în „Pulberea stelelor“ fox-trot-urile anilor '45; satire la adresa sicilienilor obsedați de „onoarea lor de familiști“, și polițiști justițieri ca Salerno în „Poliția în serviciul cetățeanului“, și polițiști „putrezi“, căci „il Polizziotto e marcio“ și se învălmășesc westernuri-spaghetti și westernuri poetice cu un Henry Fonda îmbătrînit în măreție și cu un bun actor italian care nu vrea să-și spună Mario Girotti, așa cum nu vrea să renunțe la profesiunea lui de arhitect și de aceea se iscălește Terence Hill, și-și consideră starea lui de supervedetă ca un fel de hobby; nostimadele din „Ministrului îi plac femeile“ se rostogolesc peste chipul acoperit de glugă al lui Gian Maria Volonté, cînd rugul se aprinde, cînd Giordano Bruno nu mai spune nimic, pentru că i s-a pus în gură o zăbală mare de fier, de fier gros. Și flăcările urcă. Și gura tace. Și adevărului nu-i mai rămîn decît ochii, ochii, ochii...

NICI o columnă din nici un forum. N-am venit la Roma să admirăm vestigiile. Am venit la Roma să vedem filme. Să achiziționăm — mă corectează colegul meu. Și dreptatea e de partea lui.

Înainte de a deveni inefabilă, arta umbrelor este o revistă urită, pe hirtie proastă. O revistă care se numește „Borsa-film“. Ea nu conține articole, ci liste. Liste de titluri. Liste de clasamente. Ea nu conține nici un adjectiv. Sau mai bine zis, adjectivul e o cifră. Numărul de lire: per incasso assoluto, pe primul loc „La Stangata“ 1.854.023.000. La Torino, „incassi record“: „Flavia, călugărița musulmană“. La Napoli, „4 cățelușe pentru un ogar danez“.

Asta-i situația. Filmele se așează după mărime. Mai întîi filmele de un miliard. Apoi filmele de 1 miliardo a 800 millioni, apoi de 800 a 600 millioni și tot așa, mai departe, pînă vom ajunge la filmele pe care va trebui neapărat să le vedeți, pînă la „Amarcord“-ul lui Fellini. În dialectul provinciei sale natale, „amarcord“ înseamnă „îmi amîntesc“. El își reamînteste de adolescența lui din orașelul Rimini. E un film tandru, diafan, în care sufletul omenesc plutește îngîndurat pe fulgi de păpădie. Doamne, ce diferență între el de-acum și el din epoca în care dorea graudoarea, tapajul și pe Anita Ekberg, superbissimă, opulentisimă, bălăcîndu-se în Fontana di Trevi.

IN străinătate filmul italian se confundă cu „La Dolce Vita“ și „Amarcord“. Cu Fellini și Visconti. Cu Bellocchio și Petri. Cu „Afacerea Mattei“ sau „Clasa muncitoare merge în paradisi“. Dar studiourile italiene produc anual cam 250 de filme. Filmul italian, exportabil și prestigios, filmul italian care se prezintă în festivalurile internaționale, filmul italian care rulează la Londra, la Paris, la București, la Varșovia, filmul italian care reprezintă cinematografia italiană, patosul ei social, maturitatea ei politică, energia ei asanatoare, acest film italian formează cam 10% din totalul de 250.

Fontana di Trevi? De data asta să uităm fontana. Noi am venit să vedem 10%.

Ecaterina Oproiu

Încrezător și bronzat...

A ÎNCEPUT campionatul... Galați, Galați, oraș minunat, ce fotbal mizerabil știi să joci. Născut și crescut în județul Brăila am ris în hohote și am vrut să infiez un măgar cînd i-am văzut pe băieții ăia din Țiglina cum se împiedică în minge și cad în nas lîngă fanioane. Jur că mi-a fost milă de vechiul meu prieten Dan C e și că m-a durut pînă la subțiori amîntirea portarului Justin. După bilbiaia și foalfa de la Galați am căzut în credința scrîntită că fotbal ca la noi nu se joacă nicăieri și nici nu trebuie. Ca să fiu sincer, gălăenilor nu le mai acord nici o șansă în această scurtă trecere a lor pe sub unghia lui Dumnezeu. Nu înțeleg deloc pentru ce clujenii au ținut morțiș să bage două goluri. Bat sau iau bătaie cu parul, ei tot în divizia A rămîn.

Deschiderea sezonului fotbalistic s-a produs sub prima plai de tîmna. Era și normal, pa'arudele atîc umezeală. Cînd spun asta vă rog să vă uitați la minunatele calificative — mediocru și submediocru — acordate jucătorilor din prima etapă. Cap de coloană în această săptămînă e Olimpia Satu-Mare, singura echipă care nu are înscris în registre un jucător de divizia A. Mă bucur sincer pentru antrenorul Gheorghe Staicu, care ne dovedește că în fotbalul românesc totul e posibil și că în materie de joc mizerabil nu ne-am spus u'timul cuvînt.

Încrezător și bronzat am urmărit pe viu, împreună cu pescarul Ion Băieșu, meciul F.C. Constanța — F.C. Argeș. Minune mare! Un sugaci a înscris trei goluri, probabil fără să-și dea seama ce face. Dar nu știu cînd s-a întîmplat această minune, pentru că mîine, vreme de optzeci de minute, a zăcut la pieptul unui spectator din peluză. Prunarii, nu cîți de recolta anului în curs, se uitau uimiți unul la altul și nu înțelegeau de ce sînt ei obligați să doarmă pe teren, cînd toată lumea doarme pe plajă. Mirosea a boștină și a cazan clandestin.

Bucuria acestei prime etape a fost glasul promițător al țircovnicului Ion Ghițulescu. În numele unui grup de prieteni, devotați ideii de limbă română, propun să-l trimitem pe vajnicul comentator îndărăt în clasa a IV-a primară, să vadă și el ce-i aia școală, că din auzite toți ne dăm culți.

După prima etapă vă spun trei vorbe:

- cine n-are dușmani, să și-l facă.
- numără pînă la douăzeci dacă pierde Sportul Studentesc.
- stringe bani buni pentru ultimele etape.

Capitol final: Rapidul a smuls un punct prețios de la Drobeta-Turnu Severin. Viitorul e al nostru, iar pe Politehnica Iași n-o va clinti nimeni de pe locul 18. Nici chiar A.S.A. Tîrgu-Mureș.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU