

1 Mai — Anul 86

(Paginile 12—13)

# AUTENTICITATE REVOLUȚIONARĂ

**C**UVINTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România constituie un document de o deosebită însemnătate teoretică și practică, prin analiza profund științifică a stadiului de dezvoltare economico-socială a țării, prin abordarea problemelor fundamentale de perspectivă ale cincinalului 1976—1980, prin pătrunzătoarea definire a situației internaționale în actualul context mondial, cu argumente a căror pregnanță generează un larg ecou pe meridianele lumii.

Fapt este că în cincinalul precedent s-au obținut progrese remarcabile în dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, în creșterea potențialului economic al țării, în sporirea avuției naționale. Dezvoltarea industriei într-un ritm de peste 13 la sută anual a avut drept urmare realizarea, în 1975, a unei producții globale egale cu cea creată în întreg deceniul 1951—1960. Față de anul 1970, producția noastră industrială a crescut, pe întregul cincinal, cu aproape 85 la sută, iar venitul național cu peste 70 la sută. În agricultură, în ciuda unor condiții climatice nefavorabile, s-a realizat o producție cu peste 25 la sută mai mare decât în perioada cincinalului precedent. Mari progrese a înregistrat dezvoltarea învățămîntului, a științei și culturii. Pe ansamblu, veniturile reale totale ale populației au sporit, față de 1970, cu 46 la sută, respectiv cu 74 miliarde lei. S-a acționat pe scară largă și în mod consecvent pentru perfecționarea relațiilor de producție și sociale, pentru a-dinirea democrației socialiste și intensificarea participării maselor populare la conducerea treburilor obștești, a statului, pentru aplicarea normelor și principiilor eticii și echității socialiste în întreaga viață a societății noastre.

Este — acesta — un bilanț demonstrînd capacitatea clasei muncitoare de a asigura ridicarea întregii națiuni pe o treaptă nouă de dezvoltare. Hotărârile Congresului al XI-lea, planul cincinal 1976—1980 marchează intrarea patriei noastre într-o etapă superioară de propășire economică și socială, etapă caracterizată prin accentuarea procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Producția globală a industriei va crește într-un ritm mediu anual de circa 11 la sută, urmînd să ajungă în 1980 la circa 1 000 miliarde lei. Dezvoltarea intensivă a agriculturii prevede o creștere cu circa 30 la sută a producției față de perioada 1971—1975. Planul de investiții, însumînd circa 1 000 miliarde lei, va asigura creșterea puternică și repartizarea rațională pe tot cuprinsul țării a forțelor de producție, ridicarea economico-socială substanțială a tuturor județelor țării. În perioada actualului cincinal, veniturile reale totale ale oamenilor muncii vor crește cu circa 37 la sută; pe întreaga economie se vor crea încă 1 milion noi locuri de muncă; totodată, se vor mări cu peste 50 la sută cheltuielile social-culturale ale statului, ajungînd în 1980 la circa 11 000 lei pe o familie, față de 7 400 lei în 1975. Ca rezultat al continuării luptei a politicii de industrializare, al dezvoltării puternice a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, în 1980 peste 70 la sută din forța de muncă activă va lucra în sectoarele neagricole, iar, din aceasta, aproape 50 la sută în industrie și construcții. Așadar, o schimbare fundamentală în structura forțelor de producție și socială, marcînd transformarea României într-o țară industrial-agrară în care rolul preponderent îl va avea industria.

Un asemenea vast și profund proces de mutații structurale va face posibil ca în anul 1990 să se ajungă la un venit național de circa 2 500—3 000 dolari pe locuitor, față de circa 1 000 dolari cît este în prezent. Față de ce — a subliniat secretarul general al Partidului — realizarea unei rate înalte a acumulării este o problemă fundamentală pentru prezentul și viitorul patriei noastre, pentru participarea activă a României la schimbul de valori mondiale, la diviziunea internațională a muncii, o condiție pentru a putea ține pasul cu marile cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, pentru asigurarea progresului rapid și multilateral al României, pentru a făuri un destin luminos poporului nostru, pentru a întări independența țării.

**N**TR-O asemenea perspectivă, cu o asemenea voință de acțiune în edificarea continuă, cu succes, a noii societăți, partidul nostru acordă o atenție deosebită vieții internaționale, promovînd o politică externă activă de pace și colaborare cu toate popoarele. Întreaga desfășurare a evenimentelor internaționale a confirmat și confirmă pe deplin justetea aprecierilor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, în sensul că în lume au avut și continuă să aibă loc profunde transformări revoluționare, naționale și sociale; s-au petrecut și se petrec mutații adinci în raportul internațional de forțe.

Constatînd că întreaga evoluție social-politică contemporană demonstrează în modul cel mai evident rolul pe care îl joacă popoarele în făurirea istoriei, în dezvoltarea progresistă a societății, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că o pregnanță ilustrare a acestui adevăr, universal valabil, o constituie experiența revoluționară a patriei noastre. Pornind de la realitățile istorice concrete

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



## Rînduri de Întîi de Mai

SE ÎNTIMPLĂ la noi și nu numai la noi de pică floarea albă de cîreș odată cu ziua de unu de mai. Și ea, floarea, cade și se așază în „troieniri” eminesciene pe umerii noștri, pe brațele noastre și pe frunțile noastre arcuite calm, armonios și lucid în devenire și construcție comunistă.

Și se mai întimplă și o faptă (de data asta numai la noi după cîte știu): cu cîva timp înainte de „armîndeni”, de întîi de mai cum ar veni, sărim niște focuri în care am aruncat gunoaie ori uluci putrede. Focul, incandescența muncii, purifică și unifică.

„Măsură a lucrurilor”, omul este totodată măsurat de ele, de cele făurite de el însuși, de durabilitatea și frumusețea lor. El își sporește, sau scurtează durata în timp și în memoria altora după felul cum, mai destoinic sau mai stingaci, mai dăruit ori mai reținut sau mai zgîrcit a știut, folosind o inflexiune de frază cronicărească „a-și face fiecare lucrarea sa”. Se înțelege, nu orice „lucrare” poate deveni și o operă, nu orice produs finit poate fi iscălit — și aceasta și din pricina pregătirii și specificului muncii fiecăruia — însă există și mîndria, cu satisfacții cel puțin egale, a efortului colectiv, a zilelor, a nopților, a umezilor și gîndurilor alăturate unanim.

Există brigăzi de muncitori tineri sau de acum încărînțiți care au tăiat și năruit „în circuit” stînci și obișnuințe pentru a da țării circuitele noi de energie nouă și obișnuințe noi la Bicaz, Argeș, Lotru, pe întinderile nesfîrșite ale cîmpiilor sau pe amănunțurile culmi ale Carpaților.

Ei construiesc prezentul și odată cu ei scrutînd cu optimism viitorul trebuie, omagînd ziua de Întîi Mai, să fim cuprinși de profundă recunoștință că sărbătoarea de acum este o prelungire necesară a unor îndelungate lupte revoluționare. Și dacă epoca noastră atît de vertiginoasă ne-a adus călători printre stele și pași sălțați euforici pe lună, ea a consemnat răsturnări fundamentale de table de valori în ordinea socială și politică și în redimensionări interioare. Sintem beneficiarii norocoși ai unui timp cînd efortul omului, strădaniile lui nu merg pîzmaș către semen ori vecin, ele, eforturile se întorc spre el, spre om, sporindu-l, îmbogățindu-l, făcîndu-i mai lungi orizonturile, mai generoase deprinderile, mai deschise și mai decise gesturile și atitudinile.

Sintem încorporați în miezul incandescent al unui timp național definit și definitiv, pulsînd robust, tenace și ascendent pentru a asigura istoriei noastre momente-piscuri și a dăruii țării maturitate prosperă, adevăr, personalitate și prestigioasă recunoaștere internațională. Oamenii, în anii socialismului, în climatul lor s-au alcătuit și pe ei înșiși altfel. Anii aceștia n-au însemnat doar o schimbare de raporturi dintre făuritorul de bunuri materiale și spirituale și produsul muncii; anii aceștia au dăruit și profiluri umane noi, în mișcare, cu linii suple și sinuoase care ne obligă la creionări exacte, convingătoare.

Nicolae Velea



## România literară

COLEGIUL :

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 Câmpăanu.

# Din 7 în 7 zile

## Dialogul româno-senegalez

VIZITA OFICIALĂ ȘI DE PRIETENIE în țara noastră a președintelui Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor, cu doamna Colette Senghor, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, a luat sfârșit în ziua de 25 aprilie. În Comunicatul comun se consemnează cu satisfacție dezvoltarea raporturilor de prietenie, de colaborare și de cooperare între România și Senegal în domeniile economic, tehnic, științific și cultural. Cele două părți au reliefat contribuția pe care întâlnirile precedente ale celor doi șefi de stat, de la Dakar și București, au adus-o la intensificarea relațiilor dintre țările lor.

Comunicatul menționează ca atare semnarea Declarației solemne comune, precum și a unui acord de cooperare economică, tehnică și științifică și a unui protocol de cooperare în domeniile mineritului, industriei, dezvoltării rurale, asistenței tehnice și pregătirii de cadre. Cei doi președinți au exprimat deplina lor satisfacție față de punerea în aplicare a acordului cultural existent între cele două țări, în perspectiva intensificării schimburilor în domeniul artelor și literaturii. Cooperarea dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Progresistă Senegaleză, precum și promovarea relațiilor de colaborare între parlamentele celor două țări, ca și facilitarea de contacte între organizațiile de tineret, de femei, precum și cele sindicale au fost de asemenea evocate în Comunicat.

Referitor la relațiile internaționale, cei doi președinți au evidențiat schimbările profunde care au avut loc în lume, în sensul afirmării tot mai puternice a voinței popoarelor de a dispune liber de soarta lor, creșterii continue a influenței forțelor progresului, democrației și păcii. Ei au reafirmat rolul important pe care statele socialiste, țările în curs de dezvoltare, țările nealiniate îl joacă în viața internațională, pentru instaurarea unui climat de securitate și pace, de natură să favorizeze dezvoltarea relațiilor de prietenie între toate națiunile lumii. Comunicatul trece în revistă celelalte domenii de importanță majoră ale vieții internaționale pe care le-au evocat în cursul convorbirilor de la București și care marchează perspectivele fecunde ale recentului dialog româno-senegalez.

DIN AGENDA INTERNAȚIONALĂ A SĂPTĂMINII : MAJORITATEA absolută de voturi, atât la Hanoi cât și la Saigon, pentru conducătorii de partid și de stat, la alegerile generale pentru Adunarea Națională comună a întregii țări, semnifică hotărârea edificării unui Vietnam pasnic, independent, unificat și socialist. REZULTATELE scrutinului din Portugalia au confirmat faptul că Partidul Comunist Portughez a fost singurul care și-a sporit (prin cele 40 de mandate obținute) numărul de voturi —, precum afirmă într-o declarație, în care se pronunță pentru valorificarea majorității de stînga (cu cele 106 mandate ale Partidului Socialist) și, totodată, pentru continuarea activității actualului guvern pînă la alegerile prezidențiale. ÎN LIBAN ar urma ca sîmbătă să se procedeze la alegerea succesorului actualului președinte. ÎN ITALIA disputa asupra eventualității alegerilor anticipate continuă. ÎN JAPONIA se intervede posibilitatea unei lupte unite duse de Partidul Comunist Japonez, Partidul Socialist Japonez și Komeito, discutîndu-se și formarea — drept consecință a alegerilor — a unui guvern corespunzător.

Cronicar

## Autenticitate revoluționară

(Urmare din pagina 1)

și de la condițiile specifice ale României, clasa muncitoare, sub conducerea partidului ei revoluționar, marxist-leninist, s-a afirmat și se afirmă drept forță socială hotărâtoare a edificării societății noi, socialiste, bazată pe dreptatea socială, pe egalitate și echitate, pe libertatea și dreptul poporului de a fi stăpîn în propria țară. Ca atare, clasa noastră muncitoare, Partidul Comunist Român s-au dovedit cei mai vajnici apărători ai independenței și suveranității naționale, promotorii unei politici care a asigurat patriei noastre un rol activ în lupta mondială pentru progres, un loc demn în rîndul națiunilor lumii, considerația opiniei publice internaționale, un binemeritat prestigiu, prieteni pe toate meridianele.

Punînd în lumină creșterea rolului clasei muncitoare în evoluția social-politică a lumii contemporane, secretarul general al Partidului a atras luarea-aminte că asistăm, totodată, la declanșarea unei puternice ofensive împotriva dezvoltării libere și independente a popoarelor. Forțele reacționare își manifestă astfel îngrijorarea și teama față de profunde procese înnoitoare ce se petrec în lumea contemporană, față de relațiile de tip nou, menite să exercite o puternică influență asupra raporturilor dintre națiuni; aceste forțe privesc cu panică prăbușirea ireversibilă a sistemului colonial (peste 100 de țări s-au eliberat de dominația colonială și au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare), după cum sint tot mai intens preocupate de tendințele popoarelor din țările capitaliste dezvoltate de a pași pe calea unei politici noi, de progres social și independență națională.

Dorînd să oprească uriașul proces revoluționar al lumii contemporane, forțele retrograde își îndreaptă atacul principal împotriva politicii de independență și suveranitate națională a popoarelor. De aici încercarea de a acredita teza că națiunea, independența națională ar fi categorii sociale perimate ce nu ar mai corespunde actualului stadiu

al dezvoltării istorice, că omenirea a intrat în epoca companiilor, a diferitelor organisme supranaționale. De aceea, pe plan filosofic și teoretic se desfășoară o vastă activitate pentru a convinge popoarele că ar trebui să renunțe la independență și suveranitate sau măcar să cedeze o însemnată parte din acestea, lăsîndu-și soarta, viitorul în mîinile organismelor supranaționale, care nu reprezintă, de fapt, decît o nouă formă a politicii de dominație și a suprimare. Caracterizînd acest complex de acțiuni și tendințe, președintele României a subliniat că, în esență, se urmărește dezarmarea popoarelor, perpetuarea politicii de ingerință și exploatare a bogățiilor naționale ale altor state, frînarea dezvoltării și afirmării socialismului, precum și diminuarea rolului tinerelor state independente în viața contemporană.

CONTINUÎND analiza în întreg complexul ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că în ultimul timp rolul națiunii, principiile independenței și suveranității naționale sînt subapreciate, sau chiar negate, și de pe poziții marxist-leniniste, invocîndu-se concepția marxist-leninistă, internaționalismul proletar. Căci sînt unii filosofi, teoreticieni care încearcă să demonstreze că națiunea și-ar fi încheiat misiunea istorică și că, în socialism, ea n-ar mai avea nici o perspectivă, că, prin urmare, politica de apărare a independenței naționale ar constitui o încălcare a marxism-leninismului, o alunecare pe pozițiile naționalismului burghez, că afirmarea principiilor egalității și independenței ar reprezenta principalul pericol în lupta revoluționară, antiimperialistă. Ei susțin nici mai mult nici mai puțin — a arătat secretarul general al Partidului nostru — că apărarea independenței naționale, afirmarea statelor independente sînt manifestări incompatibile cu internaționalismul revoluționar, cu spiritul solidarității în lupta împotriva dominației, pentru progres social.

Citînd pertinentele cuvinte ale lui Marx și ale lui Engels marcînd atenția acordată de către aceștia luptei pentru independență, dezvoltării națiunii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus cu atît mai mult în lumină modul cum apreciau clasicii marxism-leninismului așezarea relațiilor dintre națiuni pe baza legilor egalității și moralei, a independenței și suveranității, a dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn în propria țară. Pentru ca, referîndu-se la celebrul articol al lui V. I. Lenin, Despre mîn-

## Viața literară

### Întîlnirea președintelui Léopold Sédar Senghor cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor



Vineri după-amiază, președintele Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor, a avut o întîlnire cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La întîlnire au fost de față Ali-oane Scene, ministrul culturii, și Adrien Senghor, ministrul dezvoltării rurale și hidraulice.

În cadrul întîlnirii, președintele Léopold Sédar Senghor și-a exprimat aprecierea deosebită față de valorile culturii și științei poporului român, care a dat personalități de

frunte ale vieții culturale și științifice mondiale. Oaspetele și-a mărturisit admirația față de drumul pe care a pășit România în construirea socialismului, în edificarea unei noi orînduirii.

Președintele Senegalului a reafirmat sentimentele de înaltă stimă și prețuire pe care le nutrește față de președintele Nicolae Ceaușescu, personalitate remarcabilă a vieții politice internaționale, față de larga sa viziune asupra fenomenelor sociale, culturale și științifice, față de atenția pe care o acordă dezvoltării lite-

raturii și artei în țara noastră.

În cuvîntul său, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a reliefat prețuirea de care se bucură în țara noastră președintele Léopold Sédar Senghor, ca urmare a activității sale politice și pe tărîmul culturii, activitate pusă în slujba idealurilor de libertate și independență ale poporului senegalez, ale tuturor popoarelor Africii.

A avut loc apoi o discuție în cadrul căreia au fost abordate aspecte ale edificării culturii naționale și „decolonizării” spirituale în Senegal, s-au reliefat eforturile ce se fac pentru dezvoltarea învățămîntului, artei, literaturii în această țară, care a pășit pe calea unei dezvoltări proprii, independente. S-a subliniat, în context, menirea literaturii de a reflecta în forme specifice, naționale, realitatea socială și economică a fiecărei țări, contribuția pe care scriitorii și artiștii militanți trebuie să o aducă la construirea unei societăți mai drepte și mai bune, a orînduirii socialiste.

În încheierea întîlnirii s-a exprimat convingerea că relațiile dintre cele două țări vor cunoaște și în planul culturii, artei și științei o evoluție ascendentă, pentru o tot mai bună cunoaștere reciprocă a valorilor spirituale, pentru întărirea legăturilor de prietenie dintre popoarele român și senegalez.

## Premiile Asociațiilor Scriitorilor

### București

JURIUL : Romul Munteanu (președinte), Ion Băieșu, Constantin Chiriță, Gabriel Dimisianu, Radu Dumitru, Fănuș Neagu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Pituș, Radu Popescu, Catinca Ralea, Mircea Sintimbreanu, Al. I. Ștefănescu.

### POEZIE

Traian Iancu : „Să iubim ce-i de iubit”; Mircea Micu : „Vinătoare de seară”; Gheorghe Tomozei : „Gloria ierbii”.

### PROZA

Teodor Mazilu : „Într-o casă străină”; Ilieana Vulpesu : „Rămas bun”.

### DRAMATURGIE

Aurel Baranga : „Viața unei femei”.

### LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Alexandra Ioachim : „O idee isteasă nu se vinde la piață”.

### CRITICA ȘI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu : „Teme II”; Marian Popa : „Comicologie”.

### TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Aurel Covaci : „Teatrul” de Tirso de Molina; C. D. Zeletin : „Sonete” de Michelangelo.

### Brașov

JURIUL : Gheorghe Chivu (președinte), Mihai Gavril, Radu Selejan, Dan Tărbilă, Dragoș Vacariuc.

Nicolae Stoe : „O ramură deasupra ierbii”.

### Cluj-Napoca

JURIUL : Létay Lajos (președinte), Constantin Cubleşan, Fodor Sándor, Bazil Gruia, Aurel Gurghianu, Lászlóffy Aladár, Szilágyi István, Mircea Vaida.

Victor Felea : „Cumpăna bucuriei”; Király László : „Hanibal” de Eugen Jebeleanu (în limba maghiară); Teohar Mihadaș : „Elegii”; Veress Zoltán : „Princepele” de Eugen Barbu (în limba maghiară).

### Iași

JURIUL : Constantin Ciopraga (președinte), Al. Andriescu, Andi Andrieș, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu.

Nicolae Barbu : „Noi și clasicii”; Nicolae Turtureanu : „Nocturne”.

### Tg. Mureș

JURIUL : Nagy Pál (președinte), Farkas Arpad, Hajdú Győző, János-házy György, Mihai Sin.

Györfi Kálmán : „Házavátas, Agnes” („Inaugurare, Agneta”); Papp Ferenc : „Moartea lui Orfeu” de Laurențiu Fulga (limba maghiară).

### Timișoara

JURIUL : Ion Arieșanu (președinte), George Bulic, Vladimir Ciocov, George Drumur, Endre Károly, Franz Liebhard, Mircea Șerbănescu.

Sofia Arcan : „Nesfîrșite noastre iubiri”; Alexandra Indrieș : „Corola de minuni a lumii”.

## Al VI-lea

## Salon național al cărții

Sub genericul Retrospectiva editorială 1971—1975, miercuri s-a deschis, în holul Teatrului Național, cel de-al VI-lea Salon național al cărții. Încadrîndu-se în ample acțiuni de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste, Salonul prezintă realizările obținute în acest interval în crearea și răspîndirea în mase a cărții românești, ca o afirmare deplină a politicii partidului în domeniul educației politice, al ridicării nivelului cunoștințelor culturale și științifice ale oamenilor muncii, în scopul formării omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului în România.

dria națională a velicorșilor, să sublinieze cu atît mai intens înalta datorie a clasei muncitoare, devenită conducătoare a societății, de a apăra libertatea patriei, independența și suveranitatea poporului, de a face totul pentru propășirea și bunăstarea națiunii, de a asigura clădirea noii orînduirii sociale corespunzător condițiilor istorice specifice și voinței propriului popor. Căci ignorarea salvării independenței naționale, acceptarea încălcării suveranității poporului căruia aparține clasa muncitoare, partidul comunist, sînt sinonime, în ultimă instanță, cu abdicarea de la principiile revoluționare marxist-leniniste, de la misiunea incredințată de istorie comunistilor, cu alunecarea pe panta cosmopolitismului și nihilismului național, — implicînd o atitudine de „slugoi, de tirituri, care stîrnesc un sentiment legitim de repulsie, de indignare și dispreț” — cum se exprima Vladimir Ilici.

Așadar, nu trebuie uitat nici un moment că apărarea libertății și independenței este o condiție esențială a înfăptuirii idealurilor socialismului și comunismului în lume, că aceasta constituie adevărata piatră de încercare a adevărului internaționalism proletar revoluționar. Tăria internaționalismului proletar, a solidarității internaționale depinde tocmai de forța clasei muncitoare din fiecare țară, de autoritatea și încrederea de care ea și partidul ei revoluționar se bucură în rîndurile propriului popor — și nu de nesocotirea și sacrificarea intereselor naționale în numele unor teze și principii aflate în contradicție flagrantă cu cerințele obiective ale vieții, cu însăși dezvoltarea istorică.

Afirmarea plenară a națiunii noi, socialiste, reprezintă o uriașă forță dinamică în mobilizarea energiilor întregii societăți în lupta pentru înflorirea economică, științifică și culturală a patriei, pentru edificarea socialismului și comunismului. Fără îndoială că națiunea, întărirea independenței naționale sînt factori determinanți ai progresului, ai însuși viitorului comunismului pe planeta noastră.

Am reprodus întocmai argumentele secretarului general al Partidului Comunist Român, ca un document din cele mai semnificative, cu o forță de convingere și iradiere la înălțimea celor mai înalte imperative ale contemporaneității noastre. Ele constituie manifestarea de voință a unui întreg popor, a căruia conștiință de sine și-a aflat astfel desăvîrșita ei afirmare prin glasul exprimînd mesajul deplin autenticității revoluționare.



# Dinamica literaturii

„...**C**ACI eu sînt din numărul acelor care cred că poezia, pe lângă necondiția de a plăcea — condiția a existenței — este datorată să exprime trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și devine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici“.

În ajunul lui 1848, cînd se tipăreau aceste cuvinte, drept prefață a noului volum de poezii ale lui Grigore Alexandrescu, numărul celor ce credeau, ca poetul, că dinamica literară se leagă direct de cea socială, ca o consecință a ei și ca o necesitate a ei, era considerabil. O dovedește întregul moment literar 1848. Alexandri era cel dintîi chemat să creadă și să intruchipeze această convingere; Bolintineanu, Russo, asemenea; Bolliac era un militant direct, fără a mai vorbi de Kogălniceanu și Bălcescu, teoreticieni ai unei astfel de dinamici, dedusă de ei din aceea a istoriei și subsumată cerințelor momentului, care era al revoluției. Eliade era adeptul aceleiași poziții, și toți participau la slujirea maximă a comandamentelor derivate din necesitățile dinamicii sociale, erau promotori ai ei.

Integrarea scriitorului în istoria timpului său s-a realizat în continuare în felurite chipuri, esențial fiind că un puls intens al vieții cotidiene a creat suflul intrinsec literaturii, dîndu-i acesteia o eficiență specială, care i-a asigurat pătrunderea largă, accesul imediat la public. Structurile estetice s-au grefat pe structurile care exprimau caracteristicile fluxului vieții sociale. De unde acea dezvoltare admirabilă a romanului care, la 1863, cînd apăreau **Ciocoii vechi și noi**, abia înregistra o primă piesă de mare valoare a genului, apoi în numai treizeci de ani, prin **Viața la țară**, **Tănase Scatiu** și în **Război** realiza primele lui exemplare moderne, pentru ca, după alți numai 25 de ani, să ajungă, prin **Ion**, la treapta maximă a romanului european. În șase decenii proza noastră românească recupera o evoluție de câteva secole a genului din alte țări ale continentului — și aceasta datorită în principal valorificării maxime a potențialului pe care îl asigură literaturii, dinamica socială, acel ritm al vieții dictat de cerințele dezvoltării, de intensitatea și formele integrării scriitorului în marile traiecte ale istoriei, capacității sale de a recepta problemele acestuia, de a încerca răspunsuri la întrebările și conflictele ei.

**N**U înțelegem prin **dinamica literaturii**, acea dispoziție sau disponibilitate a subiectelor cu caracter senzațional de a stîrni curiozitatea, de a-l face pe cititor să urmărească eroii epici cu „sufletul la gură”; nu cucerirea interesului cititorului prin fapte și situații captivante, care merg de la ritmul exterior al epicii, pînă la stilistica sugerînd prin contrageri o mare viteză a lecturii. Dinamica literaturii o legăm de cursul obiectiv al vieții colectivității noastre umane, cu problemele ei social-politice, cu succesiunea de evenimente capitale, care au plasat România în scurt timp la loc de frunte în viața continentului. De la clasicii secolului trecut s-a transmis către epoca actuală o moștenire care, în chip predominant, aparține spiritului luptei și se leagă de salvagardarea specificului național, începînd cu teritoriul, cu vatra unde s-a format și a trăit poporul, și mergînd pînă la păstrarea limbii. Expresia cu care Octavian Goga își definea ființa cîntecului și acțiunii sale în domeniul literar-social, „Eu m-am născut cu pumnii înșiși”, se potrivește ansamblului literaturii noastre. Mitul Meșterului Manole, constructorul care își zidește soția în clădirea pe care o înalță, vorbește de condiția existenței noastre, tot atît cit și de legenda artistului: o încrengătură istorie, poporul român a trebuit să dregă ziua, în priveliștea lumii, ceea ce pe furie sau cu lovituri directe se distrugea în noaptea cotropirilor de tot felul. Și totul s-a făcut cu singe și sacrificii umane uriașe, cu un efort nemăsurat, transmițînd spre noi ideea luptei. Autocontemplarea, introspecția cu preocupări amănunțite n-a lipsit, dar a fost numai una dintre componentele unui profil, care s-a întemeiat pe acțiune. Atunci cînd s-a confundat aparenta resemnată așteptare fatalistă a morții, din **Miorița**, cu spiritul poporului român, s-a pierdut din vedere că testamentul ciobanului e numai o parte a baladei, rezumînd o eventualitate de care el nu se înfricoșează, căreia îi face față cu aceeași tărie cu care a știut să treacă prin viață — iar prin viață a trecut cu decizia unui loc de frunte în domeniul acțiunii: el era „mai ortoman” și,

dacă proporția agonisiei marchează totdeauna un rezultat al inteligenței, inițiativei, muncii, atunci baciul Mioriței e cel mai vrednic în trinitatea tovarășiei baladei, căci el „are oi mai multe / mîndre și cornute” — și însăși resemnarea în fața morții trebuie amendată, căci un întreg program al reacției eroice precede viziunea testamentară prin care să se realizeze reintegrarea în natură. Mioara își cunoaște bine stăpînul!

Interpretarea de mai sus dată legendei lui Manole nu aparține semnatarului acestor rînduri, ea e dintr-o carte ce va apărea, dar despre legenda baciului Mioriței vom spune că, mai curînd decît așteptarea morții, ea definește o altă caracteristică a spiritului dinamic românesc, aceea de a nu rivni la viața și bunul altuia, dimpotrivă, de a-și apăra prin istorie „sărăcia și nevoile și neamul”, cum spunea Eminescu. Poetul **Luceafărului** însuși contemplativ, meditativ în poezie, uneori preconizînd retragerea din lume, distanțarea de viața socială (**Glossă**) o făcea în perioada celei mai vii activități în sfera social-politică, unde se afirma ca una dintre cele mai dinamice-creatoare personalități ale istoriei noastre, elaborînd un excepțional program de reorganizare a statului în direcții constructive, înnoitoare și regeneratoare, indispensabile după lunga noapte a dominațiilor străine. În continuitatea directă a folclorului, Creangă este un scriitor al acțiunii, eroii săi au permanent obiectivul de a schimba stările sociale pe care le întîlesc și, cînd forțele lui Strîmbă-Iemne, Sfarmă-piatră, Setilă, Ochilă, Gerilă se îrșesc zadarnic, Harap-Alb sau Făt-Frumos îi chemă și-i călăuzește pe acești titani la treabă cu folos. Caragiale, Slavici, Macedonski, Coșbuc, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, apoi scriitorii primei jumătăți a secolului: Sadoveanu, Rebreanu, Galaction, Arghezi, Blaga, Minulescu, Goga, și teoreticienii acestei literaturi, de la Ibrăileanu și Lovinescu pînă la Călinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu și contemporanii lor, au promovat aceeași mișcare către idealuri înalte, constructive, care a conferit literaturii noastre un optimism caracteristic, a făcut-o să transmită sentimentul tonic al încrederii în viață, în viitor, în forța proprie de a realiza.

**S**ECOLELE XIX și XX au fost marcate la noi de necesitatea recuperării unor întîzieri, cu care ne-a lovit istoria anterioară, dîndu-ne prilejul afirmării eroismului, dar lipsindu-ne de tihna în care să se dezvolte larg însușirile creatoare ale poporului. De aici, din această nevoie de a străbate în scurt timp un drum pe care alții au avut răgazul să-l parcurgă mai normal, anumite trăsături caracteristice activității spirituale s-au conturat în ceea ce am numit: corelația sau corespondența dintre dinamica socială și cea a literaturii. În secolul trecut, ea traducea în limbajul poeziei, romanului, piesei de teatru, chiar al criticii, ieșirea întregului popor în lumină; de la jumătatea secolului XX trăsăturile acestei dinamici relevă un nou potențial, tradus în viață, în ritmuri specifice și integrat trebuințelor sociale și naționale, prezente totdeauna la locul prim între datoriile noastre de conștiință.

Spiritul critic al literaturii noastre prin raport cu oamenii și cu faptele lor, tot din acest zăcămint se trage, în cadrele lui se dimensionează și se explică. Orice dinamică în acțiune nu poate să nu cunoască momente și manifestări ale ei care nu slujesc în aceeași măsură cursul principal dorit; uneori chiar i se opun, din neînțelegeri, din inerție, poate chiar din ostilitate. De aceea trebuie cultivată și promovată cu toată grija direcția critică din literatură, și spiritul dinamic, combativ al criticii literare, în analizele sale. Și aceasta cu atît mai mult cînd e vorba de noile generații de scriitori care întruchipează în chip fericit ideea aceasta fecundă în toate compartimentele literaturii, exprimînd o tendință netă a mișcării continue, ascendente, proiectată din istorie și legendă pînă în imaginile ce reproduc viața actuală, forțele ei creatoare, constructive, caracterelor ei specifice.

O astfel de stare a literaturii, prezența continuă a tensiunii, a pulsației vii, reprezintă nu doar mărturia unei stări generale a națiunii, ci și garanția permanentă a realizărilor, a viitorului — a succesului pe care-l implică în mod necesar existența dinamicii, ca trăsătură principală, ca mod de viață al unui popor.

Mihai Gafița



Desen de MIHU VULCANESCU

## Lucrarea primăverii

PRIMĂVARA este anotimpul cel mai pilduitor pentru om. Natura îl copleșește din toate părțile, prima oară, cînd el trebuie să-și supună eul uceniciei celor mai umile creaturi, îmbrăcate în slăvita podoabă, vîrsîndu-și mireasma cu generozitate.

Aerul e numai balsam impletit cu aurul azurului și cîntecul privighetorilor. Floarea de cireș miroase a simbură amărui zdrobit în miezul iernii, lăleaua bordo cu miezul dalb, hexagonal potir, pentru clopotele munților, vița de vie rețezată plînge cu lacrimi mari toată ziua, vîrsîndu-și limpezimea leac pentru ochi care, sosită toamna, prin focul solar, va mirosi a tîmii.

Din vremi străvechi, anotimpul genezei, primăvara, înseamnă priveghi pentru om, priveghi în preajma seminței care moare; bobul de griu și de mei, bulbul crinului și crisalida fluturelui se supun deșertăciunii de dragul zborului imaculat al noilor făpturi ce-și vor tremura umbrele diafane cîrînd sub corola cerului instelat al lunilor de vară.

Acum anotimpul acesta invita la tragic pe antici; în Carpați, pe sulii, prin norii călători era trimes ostăteac un tînăr frumos; acum se rosteau textele cele mai greu de purtat pentru om, se pronunțau sentințele cele mai înspăimîntătoare pentru om; țapul ispășitor era minat în pustie; izgonit și părăsit. Omul era mai în stare să rabde ceasul cel mai greu, cînd natura renăscînd mustește de viață și nădăjduire.

Înmele inimii vorbesc despre cerul deschis și noapte acum, nici un obstacol netulburînd ascensiunea dorurilor omenești, columbele, toată ziua perechi, adună căldura cuibului pentru oul dinții, în care vîietul aripelor zborului de miine doarme sub singerii peceti pe crucea teiului. Înseși osemintele, spun bătrînii, pe dealurile transilvane, în noapte de florar adie pe sub pruni în țîntirime mirul mirurilor. Toată firea lucrează și de bună seamă acum omul se descoperă pe sine ființă lucrătoare în ritmul adînc al naturii sale, care își începe drumul anevoios către rodnicie, precum această desfoliere florală, această armonie a vederii, ecou al deplinătății copleșitoare ce-o ocrotesc lăuntru-rile nevăzute.

Ioan Alexandru



## Dezbaterile „României literare“

# SPIRITUL MILITANT ÎN LITERATURĂ ȘI ARTĂ

## Istoria văzută de aproape

**D**ACĂ nu cunoști istoria Angliei și dacă nu știi care au fost regii sau prinții care au precedat-o pe Elisabeta, e mai greu să-ți dai seama exact de raportul în timp dintre epoca lui Henric al V-lea sau Richard al III-lea și cotidianul shakespearian. Și totuși, indiferent de informația în materie a spectatorului, impresia primă care se degajă din teatrul shakespearian este cea a unei viziuni globale asupra istoriei Angliei. Și, din acest punct de vedere, marele merit al lui Shakespeare a fost că a **universalizat** istoria Angliei. Și a făcut-o într-o măsură mult mai mare decât chiar istoricii, și chiar decât unii dintre regii descriși de Shakespeare.

O lucrare lipsită de un efort de universalizare estetică a unui concept existențial (fie el istoric sau contemporan) este nu numai o lucrare inutilă, dar chiar și dăunătoare, pentru că subțiază, uneori până la un nivel periculos de reducere, conceptul însuși. Literatura există într-o bună măsură prin mitologia creată de ea și chiar și așa numita demitizare nu este, în fond, decât o remitere. Adică recrearea unei mitologii într-o manieră care, după opinia și convingerea autorului, este mai apropiată de structura afectivă a omului contemporan. Dar, la urma urmei, nu termenii creează literatura, ci literatura creează termenii.

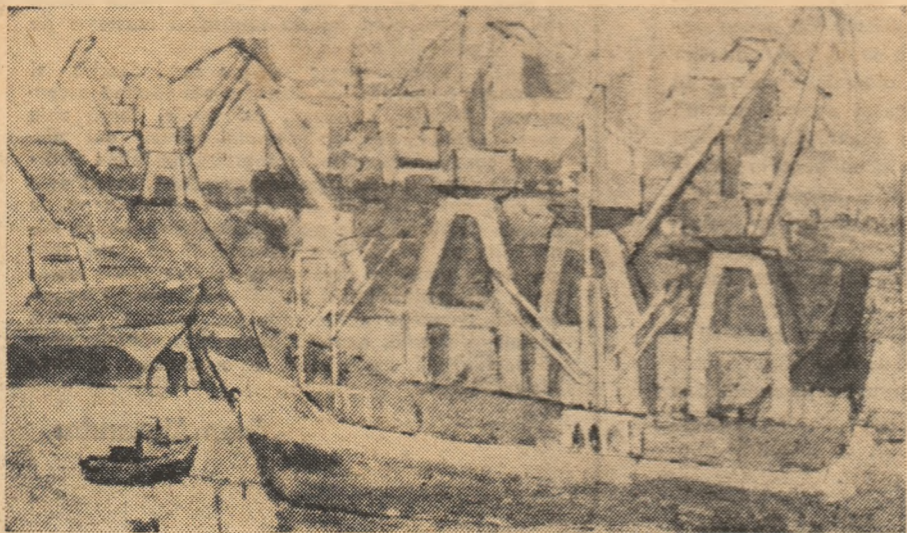
Richard al III-lea, să zicem, a devenit un mit literar, nu pentru că el a fost englez, ci pentru că Shakespeare a fost englez. Evident, marile figuri trăiesc în primul rând prin istoria pe care au făcut-o sau pe care, cel puțin,

au încercat s-o facă. dar această trăire se petrece în afara conștiinței estetice. Ca un fapt istoric să devină un mit literar nu este suficient să se scrie despre el, trebuie în primul rând ca scriitorul să universalizeze faptul istoric. Astfel, universalizarea nu mai apare ca o chestiune de ambiție, ci ca o problemă de atitudine estetică.

Este, evident, mai ușor și mai la îndemina oricui să spui muntele este mare, dar este mult mai greu să te cățări pe munte și să ascuți acolo sus cum crește iarba și se topește zăpada. Istoria nu poate să rămână pentru un scriitor doar un spectacol văzut de la o distanță convenabilă, istoria trebuie văzută de aproape. să te scufunzi în ea, să-i simți valurile și să-i vezi lumina, să descoperi sensul uman al spectacolului și nu doar numele personajelor. Pentru că în primul caz faptul istoric va căpăta și girul general-umanului, iar prin asta și un sens universal, pe când în cel de al doilea nu vom asista decât la o încercare de a salva literatura prin autoritatea marilor figuri ale istoriei.

Problema care rămâne deschisă este cea a capacității scriitoricești. Un fapt rămâne în afara oricărei discuții: nu numai nobila intenție trebuie să dirijeze lucrarea, ci posibilitatea reală de a spune ceva, de a transmite ceva, de a emoționa cu ceva.

Leonida Teodorescu



ADRIAN MARINESCU: Șantierul naval Brăila  
(Din Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului” — sala Ateneului Român)

# Caracter și cultură

Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să ciștige statornicie în caracter.

NICOLAE BĂLCESCU

A face din fiecare tânăr al patriei un om dirz și curajos, combativ și perseverent, care să nu se teamă de greutate, de muncă și de luptă, care să se situeze întotdeauna în primele rânduri ale eforturilor națiunii noastre pentru propășirea materială și spirituală, să ducă cu fermitate înainte flacăra progresului pe pământul României.

NICOLAE CEAUȘESCU

**I**N ULTIMA VREME am avut prilejul să particip la numeroase întâlniri cu intelectualitatea din orașele țării, în cadrul acțiunilor organizate în vederea Congresului educației politice și culturale socialiste la Bacău, Orașul Gh. Gheorghiu-Dej, Piatra-Neamț, Vatra Dornei, Râmnicu Vilcea, Craiova, Govora, Călimănești, Olănești. Constatând cât de imensă este setea de cultură și de informație ce caracterizează cele mai felurite categorii de locuitori ai țării noastre, având posibilitatea să întâlnească oameni de vîrstă, profesii și gusturi foarte deosebite, un lucru mi-a apărut ca „numitor comun” al tuturor acestor fructuoase contacte umane: interesul acut, pasiunea și mîndria pentru **prezentul** în care sîntem implicați. Oricît de mare este bucuria cu care și se urmăresc ideile sau informațiile despre trecut, oamenii se „aprinde” mai ales atunci cînd aud vorbindu-se despre prezent. Treptele unei demonstrații istorice își ating ținta doar în clipa cînd pătrund în universul contemporan, cînd dintr-odată trecutul se proiectează ca o lumină pătrunzătoare asupra prezentului. Oamenii cei mai diferiți vor să afle de la scriitorii, de la istoricii, de la ziariști, de la cei ce și-au asumat o asemenea sarcină, cum este lumea în care trăim și ce sîntem și ce trebuie să năzuim a fi noi, românii și toți locuitorii acestui pămînt românesc, în lumea contemporană. E ceea ce explică interesul, mai mult, **foamea** publicului de carte cu miză contemporană. Nu numai romane, de felul **Delirului** (o carte istorică dar extrem de contemporană totodată), **Caloianului**, sau altor scrieri similare ce încearcă o exegeză mai mult sau mai puțin reușită a istoriei trăite de foarte mulți dintre noi, dar și voluminoase tomuri de critică și istorie literară, chiar dacă unele nu justifică intru totul așteptările, dispar instantaneu, înghițite de această sete imensă de a cunoaște, de a întui „profilul de epocă” al prezentului. Este un semn ce nu înșală, că societatea noastră, că omul nou al României contemporane a atins o treaptă de maturitate interioară ce aspiră la o **cultură majoră** pe măsura exigențelor sale. Și apariția acestui tip de om, de cititor, de auditor, care este, profesional, **muncitor, țaran, funcționar** reprezintă marea șansă a creatorului român de azi. Este aliatul lui firesc, este pîzitorul demnității sale, este mina puternică ce-i ține făclia aprinsă asupra filei albe.

Așa cum înaintașii noștri în nopțile de veghe se simțeau vorbind în numele unor forțe uriașe ce se cheamau **trecutul, tradiția** și totodată **omul viu**, concret, al vremii sale, **poporul**, care era, odinioară, numai **țaranul** (vezi Eminescu, Sadoveanu, Iorga ș.a.), astăzi creatorul român se simte întemeiat pe granitul unui ethos nou, care este **muncitoresc, țărănesc** și **cărturăresc** deopotrivă; care a lărgit și a făcut atât de complex sentimentul participării, în clipele de trudă scriitoricească, la marea destin al nației din care faci parte. În astfel de momente este salutară întîlnirea cu acest uriaș ethos, a cărui revărsare în sufletele noastre și în scrisul de azi va da marea cultură română la care avem dreptul să năzuim.

**D**AR cum putem folosi deplin acest uriaș rezervor de energie, de visare și de încredere în demnitatea și viitorul „cărturarului” sau al scriitorului propriu-zis? Cum putem realiza acea fuziune tainică — magistral definită de Coșbuc — ce s-a petrecut cîndva în sufletele celor mai mari exponenți ai culturii române? Care este secretul stă-

pînit de giganții înaintași ce s-au chemat Neagoe Basarab și Grigore Ureche, Dosoftei, Milescu, Constantin Cantacuzino, Cantemir, Șincai, Maior, Heliade, Hasdeu, Eminescu, Maiorescu, Gherea?

Una din întrebările cele mai tulburătoare și mai dese la care a trebuit să răspund, mai ales tinerilor, elevi sau ucenici aspiranți la gloria scrisului, este tocmai aceasta: în ce a constatat secretul unor destine și unor opere ce ne apar, în zarea timpului, aproape irepetabile, deși s-au repetat, epocă de epocă, veac de veac, clădind, etapă cu etapă, această „strălucită literatură”, această cultură română care va fi recunoscută, într-o zi, printre cele mai mari ale lumii? Să-mi fie îngăduit a le răspunde, tuturor, rîndurile de față. Secretul a fost **de caracter** pusă în slujba scînteii lentului sau geniului. Ea a făcut din fiul modestului învățător din Perchiu, la numai 30 de ani, unul din cei mai mari arheologi ai Europei — Vasile Părvan. Ea a făcut din modestul fiu al unei cusătorese văduve, cu obîrșie ilustră dar cu realitatea sărăciei lucii sub ochi, un savant de talie mondială numit Nicolae Iorga. Ea a făcut din atîția fii de țărani, de muncitori, de modeste funcționari, de mici intelectuali „aristocrația” genilor științei, literaturii, muzicii, picturii românești. Oamenii fără puternici protectori, și cărora umila obîrșie le atrîna ca o ghiulea de picior într-o lume de ciocoi cu fumuri, oameni pe fruntea cărora nu era scrisă nici o stea cînd s-au avîntat în lume, au știut să ridice gloria numelui de român pe cele mai înalte piscuri, deși porniseră din cele mai necunoscute locuri.

Ce era această **țărîe de caracter**? Era o **extraordinară subsumare a destinului personal, destinului major al poporului și culturii ce o slujeau**. Era o mistuitoare voință de a demonstra virtuțile „celulei” românești, de atîtea ori persiflată, socotită incapabilă să suporte tensiunile înalte ale științei și culturii „europene”. În modesta lor avere, în traista cu merinde de acasă, părinții, învățătorii, dascălii de liceu, le strecuraseră acest bulgăr de aur cu care trebuiau să biruie: iubirea de neam și țară, ambiția de a-i purta, pe orice meleaguri, onoarea, și de a agonisi știința cea mai înaintată a altora, spre a o aduce acasă și a o zidi la temelie culturii naționale, continuîndu-i și depășindu-i pe cei de la care învățaseră. O minunată **armătură morală** meșteriseră, în fragedele vîlăstare, cei ce le călăuziseră primii pași. Și ea crescuse, uriașă, pe măsură ce se adăugaseră exemplele strămoșilor, se făcuse legătura cu marea tradiție careia i se simțeau legatari. Oamenii aceștia, care la 20—30 de ani erau **mari personalități**, scriitori mari, profesori universitari, academicieni, nu au fost suprapomeni. Au fost însă **oamenii întregi** croiți ca atare de cei ce i-au adus pe lume ori i-au educat la primii lor pași. Și încă ceva: ei posedau acea trăsătură supremă a omului de caracter, adică **putința de a-ți asuma o misiune, de a îndeplini un ideal, de a milita pentru o cauză fără să te întrebii nici ce „aduce” și nici ce jertfe cere, ci, găsind suprema răsplătă în tine însuși, în fapta împlinită**.

Oamenii aceștia erau niște voievozi „de sine stătători” ai culturii neamului lor; ei stăpîneau „împărăția murelor” în care se zămislea marea ctitorie spirituală a veacului. Și chiar dacă uneori erau obligați să plătească tributul dureros al inferiorității lor sociale în fața potențailor zilei, o făceau cu conștiința că măcar astfel vor obliga superbia disprețuitoare sau obtuzitatea cinică să-și dea obolul la zidirea nemuritoare a Meșterului Manole. Zidire pe care nu numai unul a fost dispus să o plătească cu propria viață, istovindu-se de muncă asemeni lui Părvan, sau pierind în luptă, ca Nicolae Iorga.

Flacăra talentului sau a geniului a ars, la toți, în cătușă plină cu untdelemnul **caracterului**. Și de aceea, ea continuă să lumineze, de dincolo de veacuri și de dincolo de zăre, drumurile poporului lor. Iar exemplul și filul vieții lor ne-a rămas ca o moștenire scumpă, la fel de scumpă adesea ca însăși opera pe care ne-au dăruit-o.

Dan Zamfirescu



# Militantism și talent

**F**ARĂ să intenționez o polemică în rindurile de față, cred că e normal să fac precizarea că nu toată literatura bună, cu talent scrisă la noi, este și militantă, că nu orice roman social este implicit și roman politic, cum adesea înținem afirmându-se oral și tipărit. Există, totuși, o specificitate a politicului, după cum se poate vorbi despre una a militantismului. Ierarhizarea — ce e mai important, deci, pentru nivelul culturii românești actuale — poate cădea sub unghiul subiectivității autorilor, al împrejurărilor. În ce mă privește nu sint partizanul exclusivismelor și cred că înfierările, etichetările, minimalizările, de pildă, punerea modalităților literare estetizante sub semnul imitației, nu dovedesc altceva decât abordare simplistă a problemelor complexe ale literaturii. Așijderea, crisparea în fața romanului manifest social, categorisirea acestuia ca o fază depășită a genului este reflexul unui dogmatism dăunător, iscat din superficialitate și snobism.

Militantismul pentru scriitor este, desigur, o opțiune. A scrie o proză militantă presupune a-ți stabili obstacole pe care să le învingi dincolo de litera cărții. A proceda, deci, deliberat, a te gândi pe tine ca **exponent** al unui punct de vedere, al propriului punct de vedere, însă de interes mai larg. Este posibil ca nu fiecare scriitor să aibă vocație de exponent, structură militantă, capacitate de a-și însuși și transmite, în expresiile artei, un punct de vedere? Probabil. Numele pe care se sprijină literatura lumii sint însă nume de luptători, programatic luptători. Numele pe care se sprijină literatura română modernă sint, de asemenea, nume de scriitori care **au voit** pentru societate. În vreme, deocamdată, istoria pe aceștia i-a reținut și, s-a văzut de atâtea ori, încercările de a reactualiza opere debile ca mesaj social n-au trecut dincolo de nivelul unor frumoase speculații. Mai mult, rezistența și succesul operațiunilor de arheologie literară s-au reclamat tocmai de la descoperirea unor comunicări cu lumea, nesesizate de contemporani. Or, invers, invalidarea anumitor comunicări, oficiale și oficiale în vremea lor. Monumente s-au clădit, sfărâmat și reclădit, în cele din urmă, tot pe temeiurile militantismului.

**N**U SPUN o noutate afirmând că societatea românească de azi parcurge o etapă de transformări. Epoca e de înnoiri în multe domenii, de radicale înnoiri adesea. Țara are foarte mult de lucru, se află în fața multor probleme și întâmpină destule obstacole. E o vreme de rară concentrare a forțelor spre direcțiile principale ale îmbunătățirii vieții omului, cu atât mai mult cu cât vine după altă vreme când omul nu a fost elementul focalizator al construcției sociale. Ca literatura să-și conjuge eforturile cu marile strădării destinate parcurgerii rapide și cu efecte pozitive maxime a acestui tip eroic, dar dificil, este mai mult decât normal. Ca societatea să-i ceară literaturii să militeze alături de ea — este firesc. Nu e vorba de o subordonare a literaturii, de o împiedicare a ei cu ghiulelele unor obligații moralizatoare, didactice, impuse de realitate. Nu este vorba ca literatura să abdice de la specificul ei. Dar lucrurile nu se pot desfășura, totuși, la întâmplare, angajarea avînd obiective, țeluri, metode.

Cred că militantismul scriitorului și literaturii presupune nu numai opțiuni, atitudine, ci și conștiința că această atitudine trebuie „să treacă” la cititor. Problemele de atitudine se transformă, astfel, în probleme de limbaj, afectează modalitățile de exprimare ale operei literare. Spre a nu fi o propagandă simplistă, literatura militantă, conștientă de scopul ei, are de înfrînt un serios handicap: a rămîne, a deveni literatură de înaltă valoare estetică în condițiile unei comunicări cît mai penetrante. Cititorul, pentru scriitorul militant, este o prezență care nu poate fi ignorată. Cititorul, pentru acest gen de literatură, nu este un cobai, ci subiect și obiect în același timp, materie primă și instantă de judecată, simultan. Ibsen spune undeva că ultimul la care se gîndește

este spectatorul. A scrie cu gîndul la spectator, spunea marele dramaturg, înseamnă a te trăda, a confecționa. Adevărat. Dar tot teatrul ibsenian e o poartă deschisă spre inima spectatorului. O contradicție? Aparentă. Scriitorul militant s-a impregnat întotdeauna de vremea sa, a murit în clipa în care l-au părăsit puterile de a exista în timpul său. A fost exponent, născut, iar nu făcut. A fost tribun prin harul talentului său. Spectatorul, în cazul de față cititorul, a existat înăuntru-i. Acel „nimic din ceea ce este omenească nu-mi este străin” presupune angajarea intimă și solemnă în același timp, creație dar și obligație.

Poate fi format spiritul militant, totuși? Problema nu e dintre cele mai simple. Orice exces, orice ingerință în viața internă a literaturii poate avea urmări imprevizibile pentru scriitor și literatură. Eșecurile dintr-o epocă nu prea îndepărtată sint o dovadă și trebuie puse atît pe seama îmbrăcării de către scriitor o unei armuri care nu-i era fiecareu pe măsură, cît și pe aceea a îndemnului simplificator de a o îmbrăca. Din fericire, acestea sint experiențe definitiv de domeniul trecutului, scriitorul român de astăzi dobîndind un statut al demnității și libertății de creație pe care, prin cele mai bune opere ale sale, dovedește că-l utilizează în folos social. Prin multiple căi societatea îl solicită și, în primul rînd, astfel s-a format și dezvoltat militantismul literaturii noastre. Societatea socialistă are nevoie de scrisul nostru în scopurile nobile ale mai binelui omului; are nevoie de el nu oricum, ci angajîndu-i valoarea și conștiința de a făuri artă. Militantismul literaturii de azi, imperativ cerut de realitate, este un militantism al exigenței, al calității. Comanda socială adresată scriitorului scontează pe-o literatură autentică, nu simplu reflex ilustrativist al unei idei sau al alteia. Nu militantism oricum; militantism pentru credințele cele mai fierbinți, printr-o literatură de înaltă ținută!

Pentru scrisul nostru, important este climatul în care se dezvoltă literatura, însemnată este, fără echivoc, a spiritului ei. Prinț de către critica literară. Astăzi gustul pentru social al scriitorului, patosul de propagator al unor valori politice și morale pot fi formate, dezvoltate, mai ales prin largă dezbateră a ideologiei profesate de literatură, depășirea în analiza literaturii, a stadiului în care discutarea conținutului, sublinierea nevoii de mesaj se reduc la frumoase declarații de intenții.

Platon Pardău

## O nobilă misiune

**I**STORIA LITERATURII ROMÂNE demonstrează că de la bun început scriitorii noștri au înțeles să-și identifice aspirațiile lor artistice cu aspirațiile sociale și naționale profunde ale poporului și să-și găsească unitatea de concepție și acțiune în această identificare. În aceste condiții nu este deloc întâmplător faptul că în tîla mare generație de scriitori români — cea pașoptistă — a fost, în același timp, nu numai o pleiadă de scriitori-revoluționari, ci chiar o generație de revoluționari, în deplinul înțeles al cuvîntului. De altminteri, în toate epocile, marii noștri scriitori — să-i amintim doar pe Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Goga, Iorga, Sadoveanu — au considerat literatura o tribună de afirmare a idealurilor poporului și este demn de remarcat faptul că tocmai luptînd pentru libertate și unitate națională, glorificînd trecutul eroic, apărînd drepturile celor asupriți, criticînd racilele sociale scriitorii noștri, uniți în mari curente cultural-artistice, și-au făurit cele mai reprezentative creații.

Astăzi, în spiritul acestei nobile tradiții, celei mai tinere generații de scriitori îi revine misiunea de a ridica pe o treaptă calitativ superioară nivelul literaturii noastre socialiste, contribuind astfel, într-un mod specific, dar nemijlocit, la consolidarea cuceririlor revoluționare de pînă acum și la impulsiona-

rea transformărilor novatoare pe care le traversează România în actualul stadiu de dezvoltare economică, socială și culturală. Coincidență, fericită și binefăcătoare, face ca această generație să se impună într-una din cele mai complexe și dinamice perioade istorice pe care le-a cunoscut existența României moderne: perioada desăvîrșirii construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate și a înaintării țării noastre spre comunism, care, deloc întâmplător, este și perioada afirmării prodigioase a ființei naționale pe plan universal. În acest context istoric, cea mai tinără generație de scriitori trebuie să-și asume, cu luciditate, devotament, spirit patriotic și revoluționar, responsabilități sporite. Pentru nici un alt motiv decât acela că angajarea plenară în destinele epocii noastre, participarea nemijlocită la realizarea programului politico-ideologic de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință partinică, afirmarea în lume a civilizației milenare a poporului român, glorificarea luptei sale pentru libertate și unitate națională, pentru eliberare socială, reprezintă deziderate astăzi indispensabile unei autentice împliniri spirituale și artistice. Îmbinînd dialectic experiența de gîndire și creație, viață și luptă a trecutului, cu abnegația de care poporul nostru dă dovadă acum pentru a-și nemuri existența, împlinînd-o în cea mai înă-

intată civilizație pe care a cunoscut-o istoria umanității, tinerilor scriitori le revine îndatorirea de a contribui la realizarea Epopeii Naționale, prin reflectarea celor mai caracteristice aspecte ale existenței istorice a poporului român și, implicit, prin stimularea eforturilor lui actuale de redimensionare a aspirației dintotdeauna spre libertate națională și progres social.

Sîntem contemporanii unui grandios program de acțiune socială, care a imprimat și literaturii un spirit nou, revoluționar, intransigent față de orice aspecte evazioniste, anacronice și retrograde. Identificîndu-se cu acest program și militînd pentru a-i traduce în viață ideile fundamentale, sub a căror zodie, de altminteri, s-a și afirmat, cea mai tinără generație de scriitori trebuie să facă totul pentru a rămîne în istoria literaturii ca o generație a Programului partidului. Premisele unei astfel de aspirații majore, spre care tinerii scriitori tind cu fiecare carte a lor tot mai mult, le oferă însăși bogata tradiție a literaturii române. În patriotismul ardent și în dăruirea revoluționară există un sentiment de comuniune spirituală cu toate marile valori ale literaturii și culturii noastre, semn distinctiv al vitalității tradiției organice asumate.

Adrian Isac

În pregătirea Congresului educației  
politice și culturii socialiste



NICOLAE CONSTANTIN : Magistrale



EUGEN POPA : Studenți la măsurători pentru irigații  
(Din Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele  
socialismului” — sala Ateneului Român)



# A PATRIEI CINSTIRE

## Patrie, adevăr nesfârșit

Cu blindețe singele meu se simte chemat  
De un zvon neîntrerupt, mineral  
Patrie, adevăr nesfârșit  
Peste hotarele tale mătăsoase celebrează roua  
Respirînd în umbra holdelor melodioase  
Ca o vestală veghind rodul...  
Patrie, dialog primăvăratec al miresmelor  
Nu cunosc pămînt mai bogat în părintească înțelepciune  
Nu cunosc griu care să nu-și fi hrănit  
Floarea sălbatică-n vîntul aspru al cîmpiei...  
Adevăr grăiește iarba  
Adevărul zidirii veșnice a lumii în fruct  
Spontane alchimii ale primăverii  
Inima mea vă salută întemeind  
Cetate suavă-n cuvînt  
Căci nu cunosc lumină mai clară  
În albul patriei veșmînt  
Decît trecerea numelui său în cîntec neconținut.

Gabriel Stănescu



## Mărul

Pămîntu-acesta bun curînd va fi  
ca mărul plin de sevă în grădină  
desăvîrșit în pomul firii lui  
și primenit în straie de lumină

A fost cercat de viermi pe dedesubt  
dar i-a zvirlit afară pe vecie  
ca-ntr-o Eladă-a sufletului blind  
mină prin vene noua lui pruncie

Pe un altar de-arome graiul său  
în candela iubirii arde rouă  
dar cei ce vin cu șarpele la sin  
învață să se facă pe dindouă

Pămîntu-acesta bun curînd va fi  
ca mărul plin de sevă în grădină  
desăvîrșit în pomul firii lui  
și primenit în straie de lumină

Lucian Avramescu

## Un veșnic tînăr astru

O ! primăvara asta de argint  
Beteală dănuțită pe coline,  
În care ne-ascultăm înalt vislînd  
Speranțe noi cu aripi opaline.

Și zîmbetul, acest columb rotat  
Mergînd cu noi, sub ceruri, pretutîndeni  
Prin aerul cu murmur de cobalt  
Spre dimineața clarului armîndeni.

Și soarele din inima ce-așteaptă  
Să-i despletească zilei vers anume ;  
Și fiecare frunză tremurată  
Ca un cuvînt la margine de lume.

E glasul lor, nestînsul ?... Sau, întoarsă  
Lumina vieții, limpede-n cuvînt ? !...  
De-atiția muguri cruzi ce se revarsă  
Abia mai văd, abia mai știu că sînt.

Dar vine zvon de galaxii, albastru  
În fiecare clipă... Și-mi șoptesc  
Că inima-i un veșnic tînăr astru  
Cu grai de lut și seve, pămîntesc...

Haralambie Țugui

## Țara

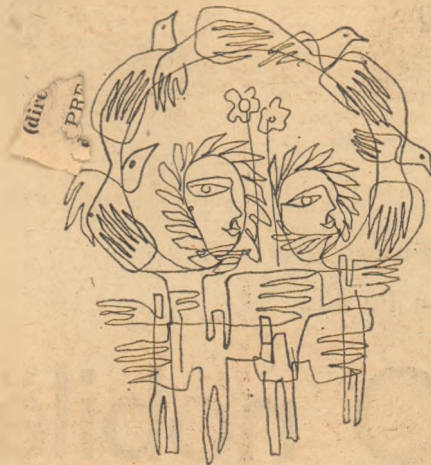
Țară binecuvîntată  
De eroi și flori de vișin,  
Soarele în zori de ziuă  
Cum răsare și se-nclină.

Crește peste tine slava  
Și mocnitul foc de stele,  
Țară binecuvîntată  
De eroi și flori de vișin.

În fîntini de dor străbunii  
Ți-au pus roua dimineții  
Și-n potire de lumină  
Noi îți punem preamărire,

Țară binecuvîntată.

Dumitru Udrea



## Acum, timp de soare

Acum, timp de soare în rîzîsul naturii,  
precum o mamă născînd prunci în poeni și livezi.  
În cercul cald al florii  
apînderea sferei, ca o mirare.

Nemuritoare trupuri de griu respiră pămîntul,  
partea etern viscolită a chipului meu  
se luptă cu semnele reci.

Timpul de soare dezlănțuit în cetate,  
ca jocul copilului cu cercul de foc,  
să dăm furtuni la o parte  
precum Oceanus  
ar mărturisi apele miniate de el în lumină.

Nimeni nu va visa, decît ceea ce simte pămîntul !  
Petale ca un scut  
cad pe umerii mei.  
Acum, timpul de soare — timp uriaș !

Iolanda Malamen

## Ipostazele mării

Ca într-o vizuină stă marea în umbră  
și ca o tîndră se-ntinde iar în lumină.  
Aici se nasc mieii în nouri  
și rouri cresc pe iarba ca zăua.  
Tulnice se aud dinspre o veche cetate.  
Curcubeie sînt arcurile în ziua, în neaua  
zidirilor proaspete ce mă-nconjură-n marte.  
Aici cîntă macii în pliscul soarelui  
marelui.  
Și marea vine înțeleaptă  
se primenește cu primăvară  
în liniștea fărîmului dreaptă.  
Stau într-o boltă înaltă de țară.

Octavian Georgescu

## Cuvinte curate

Nu-i nevoie să cazi în genunchi ; nu-i nevoie  
de rugăciuni,  
de extaze,  
nici de sentimentale leșinuri nevoie nu este.  
Iarba acestei țări n-ar putea vreodată ierta  
dulcegele rime, ei închinare.

Nu-l acceptă frunzele,  
nu-l acceptă liniștea sfîntă,  
nici binecuvîntatele soiuri de plante  
pe cel ce cu intenții murdare se pleacă.

Tu umblă prin țară,  
sprinten pasul tău fie pe plaiul acesta —  
pămînt natal, nu numai în vers, el numindu-se,  
pămînt natal identic cu tine,  
cu vigoarea ta tînără ;  
știi doar că în grădina de-acasă a mamei  
fructele cresc fără făgăduințe și lacrimi,

fără-acea falsă smerenie  
ce aparent te-mpacă cu soarta  
prin zornăitoare  
cuvinte.

Botezul tău fie pămîntul acesta, și imn  
simțit pînă-n degete —  
pentru el, orice jertfă înseamnă puțin !  
Iar fruntea doar atunci să ți-o pleci —  
doar cînd patria astfel îți spune :

ți-am dat viață,  
în viață te țin,  
scumpul meu fiu.

Eu acum prin tine trăiesc...

Și merită să trăiești,  
zău că merită.

Czego Zoltán

În românește de Dim. RACHICI

## Fuziune

M-aplec pios pe albii... întregul mi se-mparte  
în fiecare apă crescută peste-o moarte...

Atîtea Dunări suie prin trupul meu de zbor  
să umple cerul nostru cu nemurirea lor...

Atîta griu frenetic îmi încolțește drept  
deodată-n monumente și-n flacăra din piept...

Cînd îmi ridic genunchii sînt mai bogat puțin  
cu-o umbră călăuză cărărilor ce vin...

Constantin Voiculescu



# Mihai Ralea



Acum optzeci de ani — la 1 mai 1896 — s-a născut, la București, Mihai Ralea. Și-a făcut studiile la Universitatea din Iași, și apoi la Paris, unde și-a luat doctoratul în anul 1923, cu teza *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*. În același an, reîntors în țară, a fost numit conferențiar de pedagogie socială și apoi profesor de psihologie și estetică la Universitatea din Iași. Din 1938 va fi profesor titular al catedrei de psihologie la Universitatea din București. La început colaborator permanent și apoi (din 1933) director al revistei „*Viața Românească*”, a publicat un număr considerabil de studii sociale, de estetică și critică literară. A întemeiat Partidul Social-Tărănesc, pe care l-a alăturat Frontului Patriotic Antifascist, în iunie 1943. Patriot, om de gândire înaintată, Ralea a fost unul dintre inițiatorii memoriului intelectualilor progresiști prin care se cerea ieșirea României din războiul antisovietic. În primul guvern democrat, condus de doctorul Petru Groza, profesorul Mihai Ralea a condus Ministerul Artelor, apoi a fost ministru al țării noastre la Washington. Reîntors în patrie, a ocupat, după 1960, numeroase funcții: membru al Consiliului de stat, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, președinte al Comitetului național pentru apărarea păcii, membru în Biroul Consiliului Mondial al Păcii, președinte al Comisiei naționale a R.P.R. pentru UNESCO, președinte al Grupului național român al Uniunii interparlamentare, director al Institutului de psihologie al Academiei R.P.R. Din 1957 a devenit membru al Partidului Muncitoresc Român. Pentru elogierea activității multilaterale a lui Mihai Ralea, Academia R.P.R. a ținut o ședință specială, la 11 mai 1956, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani. Tudor Vianu, Geo Bogza, G. Ionescu-Gulian și Paul Popescu-Neveanu au arătat atunci valoarea operei sârbătoritului — pe tărîm politic, științific, cultural și literar. La vremea aceea scriitorul Mihai Ralea avea publicate peste douăzeci și cinci de volume. În plină putere de creație, a murit la 17 august 1964, cînd abia împlinise șaiszeci și opt de ani.

„A fi constructor al socialismului este un titlu de glorie. El trebuie să însemne — pentru orice tînăr — a avea pururi în minte interesele poporului muncitor; a lua pildă — în munca de fiecare zi — de la eroismul, elanul și vrednicia cu care masele populare, conduse de partid, au știut să facă din vechea Românie o țară tînără, în plină înflorire [..].”

„Societatea noastră caută să promoveze pe toate căile noul, progresul, în detrimentul vechiului și al stagnării. Ca specialist exigent, ca om de cultură, ca un cunoscător

profund al științei marxist-leniniste — adică al adevărului științific despre natură, viață și societate — tînărul intelectual va putea ajuta la promovarea acestui nou, aducîndu-și astfel contribuția sa la înflorirea patriei noastre socialiste. El va fi astfel la înălțimea eforturilor eroice, creatoare, pe care le-a depus și le depune, zi de zi, poporul nostru atît de harnic și talentat, angajat în edificarea noului sale istorii”.

MIHAI RALEA

(„Colocvii”, 1962).

## Manifestarea integrității umane în actul critic

URMAȘUL lui Ibrăileanu la conducerea „*Vieții românești*” a practicat critica literară mai ales ca pe o activitate obligatorie pentru orice personalitate culturală completă, interesată mai puțin de stabilirea ierarhiilor și promovarea valorilor, dar preocupată permanent de explicarea opțiunilor sale și de stabilirea de relații între conceptele cu care operează. Două sînt caracteristicile activității sale critice: una este conceperea artei ca activitate solidară cu celelalte manifestări ale conștiinței umane, de aici urmînd firesc posibilitatea de a transfera concepte psihologice, sociologice, istorice în analiza fenomenului artistic; cealaltă, în aparentă contradicție cu prima, este predominarea judecății de gust, adesea marcat subiectivă, asupra conceptelor teoretice întrebuintate cu finalitate explicativă și cu care aceasta intră nu o dată în conflict.

Determinismul istoric și social, conceput nu în sensul mecanic, de răspuns direct și iminent al personalității umane la stimulii exteriori de diferite feluri, ci ca interdependență a factorilor formativi, este derivat direct din considerarea unitară a personalității umane, marcate de circumstanțele geografice, istorice și sociale în aceeași măsură ca și de datele biologice și caracterologice. Latura pozitivă a ceea ce s-ar putea numi eclecticismul sociologic și estetic al lui Mihai D. Ralea se manifestă în evitarea afirmațiilor excesive, în oricare dintre formele lor de manifestare.

Trebuie să deosebim în noțiunea de determinism utilizată de Ralea două tipuri de conexiuni cauzale: unul este determinismul derivat direct din conceperea unitară a psihicului uman, consecință imediată a imposibilității de a separa ideologia, morala și estetica, altul este determinismul materialist taine-ian prin care individul este privit ca factor derivat al unor structuri anterioare și exterioare lui, cu caracteristici obiective. „Estetica se bazează pe toată personalitatea, nu pe o parte din ea. Ea are la bază tot ce e uman: adică idei, credințe, atitudini, sentimente” (*Militantism ideologic*). Nu e o afirmație intimplătoare, ci una care va reveni frecvent în critica sa și pe care, mai ales, se vor întemeia nu o dată admirațiile lui literare. În practică, Ralea utilizează frecvent determinismul și istorismul drept criterii ale valorii estetice, pura gratuitate, plăcerea tehnică lipsind aproape deopotrivă din considerațiile sale concrete. De cele mai multe ori evocările universurilor românești se întemeiază pe figurări de universuri analogice, ale societății reale și ale operei de artă, multitudine punctelor de coincidență între ele fiind un merit totdeauna relevant. Pentru criticul Ralea problemele spinoase ale mimesisului se rezolvă într-un act de sugerare prin comparație, în care plăcerea lecturii ține de stilul evocării, iar bogăția imaginilor psiho-sociale provocate de ea — de sociologia care a generat-o. Pentru Ralea teoria artei este doar o etapă de trecere între sociologie și critică practică.

IDEEA esențială a criticii sale, aceea care conexează într-un întreg sociologia, psihologia și estetica, este ideea de unitate a sistemelor. Unitate care presupune posibilitatea reducăției lor la o idee centrală, în jurul căreia s-ar polariza toate explicațiile parțiale. Unilateralitatea unor justificări ale criticului de aici derivă, din căutarea formei prime, esențiale, a matricei generatoare a operei. Idealul ar fi ca unitatea să se regăsească în toate manifestările creatorului, ca viața să nu fie decît o formă a operei, iar opera — una a vieții. Cel ce ar fi realizat complet dezideratul ar fi fost Goethe. Dintre cele trei caracteristici care ar defini, după Ralea, profilul omului integral — ideea de completitudine, ideea de sănătate și ideea de obiectivitate — completitudinea este cea care l-a fascinat pe criticul ro-

mân, nu numai pentru că satisfăcea aspirațiile native ale inteligenței sale, de cuprindere a mai multor domenii, ci, mai ales, pentru că părea a oferi soluția unor contradicții pe care, mai mult sau mai puțin deschis, și le asumase el însuși: „Faust și Mefisto sînt doi poli ai existenței pe care a voit să-i suprimă. Și a reușit”. (*Goethe — Omul integral*).

Din concepția unitară asupra personalității este derivată direct ideea eterogenității esteticului, care-și înglobează și subsumează valori străine lui.

Cea mai puțin contestabilă și neschimbătoare formă a determinismului exercitată asupra operei de artă și asupra artistului este condiționarea lor întii națională, apoi socială. Ordinea citării exprimă ierarhia factorilor formativi în estetica lui Ralea: naționalul are o sferă de cuprindere mai largă decît socialul, accentul cel mai apăsător asupra lui se pune, cel puțin în etapa primă a criticii sale, cea de pînă la 1940. Premisa demonstrației lui Ralea că etnicul reprezintă locul de interferență a generalului uman cu particularul personalității artistului, ca și locul comun între originalitatea deplină, dar incomunicabilă, și comunicabilitatea cu necesitate socială, o constituie considerarea frumosului ca valoare de sinteză a unor elemente alogene. Ceea ce în *Specific și frumos* era afirmat ca un postulat estetic, devine în *Etnic și estetic* baza unei clasificări posibile a tipurilor culturale. Demonstrația reia raționamentul expus deja: personalitatea umană este un tot armonios, ale cărui funcții sînt interdependente; arta este una dintre aceste funcții; individul este un produs specific local, temporal, național; ergo, arta este una dintre expresiile specifice ale determinismelor exercitate asupra individului; pe temeiul ei se poate realiza unitatea persoanei cu grupul din care face parte și pe care-l reprezintă. G. Simmel (*Zur Philosophie der Kunst*) reprezintă punctul de pornire, Dilthey, cu tipologia structurilor culturale — cel de sosire.

Interesat de stabilirea legăturii între național și individual, Ralea nu are răbdarea de a defini sfera de cuprindere a noțiunilor; el le utilizează global, introducînd la nevoie, în aplicare, cite o determinare specifică. Ceea ce lipsește teoretizării se poate extrage, parțial, desigur, din prezentările concrete ale scriitorilor. Unul dintre punctele de rezistență ale elogiilor criticului este, fără excepție, funcția ilustrativă pentru specificul național a unei opere. De ce e Brătescu-Voinești un mare scriitor, după Ralea? Pentru că „nicăieri nu e mai bine desenat românul ca acolo” (în schița *Călătorului și șade bine cu drumul*). D.D. Potrașcanu ilustrează „comicul național românesc”, care este cel „popular”. Sadoveanu este un mare scriitor pentru că „a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L-a urmat evolutiv, cu răbdare în toate momentele afirmației sale. Opera d-sale reprezintă, etapă cu etapă, formația progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc. Venea o moară pe Siret e epopeea declinului unei clase, după cum *Neamul Soimăreștilor* e epopeea ascensiunii”. (*Perspective*)

ACĂ problema determinării etnice este pusă în termenii datului aprioric, conștientizat sau nu de artist, dar căruia el nu i se poate sustrage, chestiunea influenței mediului social, nicidecum negată, este pusă în termenii unui raport mereu variabil între grup și tendința de originalitate în manifestarea personalității puternic individualizate a artistului. Mediul este de la început dublu conceput de Ralea: „Cînd vorbim de influența mediului trebuie să înțelegem: un mediu social (influența instituțiilor) și influența mediului estetic”.

Roxana Sorescu

(Continuare în pagina 15)



# Un poet al zărilor transilvane

**E**DITIONA Dacia din Cluj, care ne-a mai făcut și alte surprize de ordin bibliofilic, s-a întrecut pe sine cu noua culegere de poezii ale lui Ion Horea, **Măslinul lui Platon** (în-8°, 72 pagini, cu „simbolul copertei și vignetele” după Dürer, „macheta artistică și prezentarea grafică” aparținând unui alt poet, Romulus Vulpesco). N-ai jura că pomul răscutit de pe copertă și din interiorul volumului ar fi să fie însuși măslinul cu pricina, dar el ne sugerează zbaterea unui suflet contemporan, care și-a găsit limanul în aspirația vetrei părintești și în cultivarea, cu deosebită artă, a versului tradițional. Ca un bun arhitect al cărții, autorul a împărțit-o în trei cicluri (era să spunem: caturi): **Cearcăn, Elada și Rondeluri**.

Sensul celui dintâi ciclu ni-l divulgă poezia finală, cu același titlu: „Se duce lumea înainte / Cu grija fiecărui pas, / În potopire de cuvinte / Și fără locuri de popas. // Dar pină unde? / Vin din urmă / Nedumeriri și întrebări / Dar pină unde — această turmă / Cu praful drumului în nări? // Cind soarele prin bălți de sînge / Călcînd se tînguie-n apus, / O lacrimă se mai răsfîrîșcă / În limpezimile de sus!”

Către o disciplină spirituală ne îndeamnă și finalul poeziei **Nu-i nimeni dincolo...**: „La ce să mai repeți povestea și vorbe spuse să mai vînturi? / Mai bine curăță rugina de pe hîrleț, cu filosofii, / Și sapă-ți cit mai poți grădina și ieși afară la pămînturi / Unde te-așteaptă frunza-n mugur și-n cuiburile lor cartofii!”

Și cuvîntul de pe urmă al lui Candide, eroul lui Voltaire, după periplusul tuturor dezamăgirilor, țîntea la aceeași soluție: „...trebuie să ne cultivăm grădina”.

Munca manuală are și efectul unei terapii morale, înlăturînd tot ce este insolubil în problematica timpului nostru, mai complicată și mai dramatică decît oricînd, precum și propriile neliniști și abisuri sufletești. Cultivarea grădinii propune sensul simbolic al perfecționării morale, al unei severe autodisciplinării.

Mintuirea omului modern nu mai vine din afară, ea este de ordin interior. Ion Horea își exprimă într-un loc neîncrederea în gîndirea livrescă și în sfaturile celorlalți: „Nici o carte nu m-a ajutat, nici un gînd al nu-știu-cui”. (Din tot ce-a fost...).

De ce și-a intitulat însă autorul cartea **Măslinul lui Platon**? Nu oare în amintirea sublimului gînditor, care a dat dialogului socratic cea mai înaltă realizare, atît filosofică, de bună seamă, cît și artistică? Și ce este cartea, cartea cea bună, decît un prilej de dialog între cititor și autor, o confruntare de puncte de vedere și o șansă de întreprindere a mult căutatului adevăr? Să nu desconsiderăm această șansă!

Poetul este în fond hărțuit de toate contradicțiile timpului nostru. Consecința pentru mulți dintre copiii acestui sfîrșit de veac însingurat este adîncirea „ontologică” sau „ontică” în disperare. Ion Horea a trecut și mai trece pe lingă această experiență, de care îl apără însă un fond ancestral sănătos, amintirea înaintașilor și mai ales aceea a revoluționarilor ardeleni, reprezentînd vitalitatea neîn-

vînsă a neamului, nesecatul rezervor de energie pe care i-l dă „...Cîmpia Transilvană cu pămîntul ei preasfînt” (în jocul timpului...).

**Lingă-un păr sălbatic...** îi trec poetului pe dinaintea, ca într-o grandioasă revistă istorică, marile figuri ale Transilvaniei: „Domnul Șincai”, „Cu Scriptura țării scrisă, în desaga jumătate”, I. Papiu Ilarian, „Sfîntul Părinte Maior”, eroul lui Pavel Dan, „Urcan Bătrînul”, și voievodul unificării, Mihai Viteazul. Ce lecție de energie și de speranță închide o asemenea viziune a trecutului și „...lumina fără seamăn a-n temeiurilor de țară!” (în graiul mirilor).

**ÎN AL DOILEA** ciclu al culegerii, autorul a scris jurnalul poetic al unei călătorii în Grecia de astăzi, care oferă peregrinilor din lumea întreagă mirajul arheologic al Eladei. Cele „douăsprezece inscripții”, adică poeme, străbat prin **Capul Sunion, Mikene, Corint, La Eleuzis, Spre Cytera, La Delfi, Atena, cu Agóra ei, La Epidaur și La Maraton**, cu evocarea lui Dafne și a măslinului lui Platon, în grădinile lui Akademos, pe urmele peripateticilor.

Melancoliei stîrnite de atîtea ilustre și evocatoare vestigii îi răspunde sentimentul de satisfacție al poetului, de a fi ajuns la obîrșia nobilei sale vocații: „Aici sintem alături de neamul lui Apollo”. (La Eleuzis).

Lectura celor două cicluri ne-a edificat asupra orientării lirice a lui Ion Horea, poet prin excelență htonic, al zărilor natale mureșene, rămas credincios vetrei familiale și celei străbune, pe linia marilor înaintași: Coșbuc, Iosif, Goga, Blaga. În poezii de dimensiuni diferite, de la catrenul de factură densă a haikaiului, la versul amplu, de 18 silabe, manevrat de Macedonski și de Anghel, poetul se afirmă ca un artist și ca un virtuoz al rimei. Folosindu-se ade-

sea de „îngambament”, cu cele două forme ale sale, numite în prozodia franceză „rejet” și „surjet”, Ion Horea dă versului clasic o mlădiere nouă, o capacitate sporită de a înveșmînta meandrele gîndirii poetice și ale simțirii (pentru că, în definitiv, poetul artist compune pe un fond irepresibil sentimental). Las cititorului să descopere singur înalta acrobație a rimei- lor funambulești, chiar cînd exprimă un fond grav, ca în distihul:

„Și-ascult cum în trecerea ce cade peste  
pietre-i  
Rămasă tînguie de moarte a Electrei”.  
(La Epidaur)

Nicăieri însă virtuozitatea nu e mai îndreptățită să-și exercite măiestria ca în foarte frumosul ciclu de **Rondeluri**. Se știe ce e rondelul, care prin trei catrenuri și un vers final se instituie pe procedeul savant și invariabil al repetiției.

Într-unul din aceste rondeluri, poetul ridică o întrebare de ordin istoric: „Spune-mi, dar, Miron Costine, / Dreptu-i oare să mă mir / De gilceava lor cu tine, / A domnilor Cantemir? // Închinare se cuvine / Celora din cîmîtir. / Spune-mi, dar, Miron Costine, / Dreptu-i oare să mă mir? // Cînd în graiul vostru vine / Să vă lege-același mir, / După zăbovirii latine, / Spune-mi dar, Miron Costine, // Dreptu-i oare să mă mir?”

Dreptu-i, dar incompatibilităților de temperament și deosebirilor de cultură li s-au adăos și poziții politice adverse, care au dus la tragicul deznodămînt. Nu știu dacă acest răspuns, în locul celui solicitat, îl va satisface pe Ion Horea, așa cum **Măslinul lui Platon** ne-a incîntat prin bogatul său registru de sentimente și de idei poetice, rod al unei netăgăduite maturități artistice.

Șerban Cioculescu



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : Sibiu vechi  
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

## Paul B. Marian, septuagenar



PESTE 114 traduceri, între care romane, nuvele, teatru, lucrări de artă, politice — a realizat, între 1934—1976, Paul B. Marian, care acum împlinește 70 de ani. Așadar, zile și nopți zăbovind pe cele mai diverse tomuri din literaturile franceză, engleză, italiană, americană, cehă, germană și altele.

Atras de literatură încă de pe băncile liceului, Paul B. Marian a debutat, propriu-zis,

la „Bilete de papagal”. A intrat apoi în vîrtejul activității ziaristice, întîlnindu-se în numeroase redacții ale revistelor „Reporter”, „Adevărul literar și artistic”, „Cuvîntul Liber”, „Rampa” și altele, unde publica schițe, nuvele, reportaje, cronici literare, dramatice și plastice, ori interviuri. A înființat el însuși revista „Ecranul” în 1932. După cel de-al doilea război mondial ne-am regăsit la ziarul „Națiunea”, condus de G. Călinescu.

Pe lingă marea număr de cărți traduse din autori prestigioși (Louis Bromfield, Upton Sinclair, Charlotte Brontë, Gian Dauli, André Maurois, Gerhard Hauptmann și alții), cărți care au contribuit și contribuie la cunoașterea celei mai bune literaturi universale de către cititorii din țara noastră, Paul B. Marian a scris cărți pentru copii și tineret. El este și autorul cunoscutului **Dicționar de citate și locuțiuni străine** realizat în colaborare cu fratele său, Eugen B. Marian. La toate acestea, trebuie adăugată munca intensă de adaptare și dramatizare pentru radio și teatru TV a numeroase romane și piese de teatru preluite în întreaga lume, înlesnind și pe această cale cunoașterea la noi a unor importante opere literare.

Îi urăm la împlinirea a șapte decenii de viață să aibă aceeași sănătate și uimitoare putere de muncă de pînă acum, pentru a-și continua nobila dăruire, în slujba literelor românești.

Al. Raicu

## SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Valeriu Bucuroiu — DIMINEAȚA APELOR, versuri, 120 p., lei 8,75.

EDITURA JUNIMEA

Traian Chelariu — ZILELE ȘI UMBRA MEA — PAGINI DE JURNAL. 304 p., lei 10,50.

Stelian Baboi — PRIMĂ IUBIRE. 248 p., lei 8. Sergiu Adam — IARNA DEPARTE. 184 p., lei 4,50.

Aurel Iozefini — NU-ȚI NICI O MINUNE. 216 p., lei 5,75.

Petre Botezatu — PRELUDIUL IDEII DE LIBERTATE MORALĂ. 152 p., lei 5,50.

EDITURA ALBATROS

Mircea Herivan — EDUCAȚIA LA TIMPUL VIITOR. 334 p., lei 13.

# Munca

**V**ALOAREA fundamentală a socialismului e munca. Nu numai pentru că este o societate a oamenilor muncii, ci chiar ca rezultat al unei înțelegeri principiale și fundamentale a omului și societății, esențială pentru marxism. Munca a născut specia noastră, deosebind-o de toate celelalte specii de viețuitoare, relațiile de muncă definesc fiecare etapă a evoluției omenirii, omul se dezvoltă și acum în procesul muncii, devine transformînd lumea, munca este sursa și măsura valorii, munca înlocuiește reflexul prin proiect și construiește dimensiunea viitorului, caracteristică omului. Deci, în înțelegerea clasicilor marxismului, nu efortul este componenta fundamentală și definitorie a muncii, eforturi pentru a trăi îndeplinesc toate viețuitoarele, ci conștiința scopurilor efortului, proiectul și proiectarea, precedența imaginii mintale asupra realității imediate care deosebește pe cel mai prost arhitect de albină, cum afirmă Karl Marx în esențialele sale teze asupra lui Feuerbach.

Munca deci, nemulțumindu-se cu cauze și introducînd finalitatea, scopul, în înțelesul său cel mai înalt, — este creație, care ține seama de realitate, dar o depășește, născînd forme nemaiîntîlnite, obiecte ce nu există în natură, scoțînd în evidență ceea ce este latent, transformînd în real ceea ce este numai virtual sau posibil. Tocmai această teză, esențială, aș spune fundamentală, teza princeps a materialismului dialectic și istoric, implică alegerea scopurilor din posibil și alegerea mijloacelor celor mai adecvate pentru a le atinge, este, deci, fundamentul filosofic al libertății, definitive pentru ființa umană. Repetarea fără creație, supunerea la cauze din trecut fără dimensiunea viitorului, este o scădere a umanității din om. De aceea, adevărata trecere din „preistoria umanității” în istoria ei coincide cu trecerea „din imperiul necesității în imperiul libertății”. Acest stadiu nu este imediat vizibil, el reprezintă, ca să folosesc un termen matematic, „limita” activității noastre.

Dintre toate activitățile umane, dintre toate formele de muncă, cea care poartă încă din vechime caracteristicile muncii viitorului, este creația artistică. Ea este esențialmente creatoare, ea produce unitate, ea este bogată în fantezie, ea conține și a continut dintotdeauna germenul visat al viitorului, ce a apărut în imaginație cînd era încă irealizabil în practică. Opera marilor creatori respiră acel aer de libertate, de stăpînire a materialului, de finalitate spre care se îndreaptă toate liniile de forță ale creației.

Artistul este, în afară de orice dubiu, un muncitor, un lucrător. El nu comandă, el face, creează, imaginează, proiectează. Producția de bunuri materiale face viața posibilă. Dar fără artă, o societate s-ar sufoca și ar avea tendința să se osifice, pentru că arta deschide perspectiva noului și a inventivității, cea plasticitate a muncii umane fără de care și activitatea nemijlocit productivă de bunuri materiale și-ar pierde avîntul și s-ar osifica. De altfel și creația artistică își trage seva din mobilitatea realității sociale, din problemele ce confruntă oamenii. O societate imobilă produce artă ritualizată, un nivel strict ciclic al producției, o falsă imagine de eternitate care, vai, nu este decît o fracțiune a timpului trecut, consolidat ca un obiect, lipsit de grandoarea mobilității și continuei transformări.

Artistul, de oricîte tradiții ar fi încercat, ca adevărat muncitor, esențial bunului mers al societății, trebuie să fie un inovator neostenit, în ritmul vremii lui, adesea precedînd-o. El nu este supus clipei, ci devenirii și în această constă marea valoare umană a muncii lui, solidară cu orice adevărată activitate productivă, de care nu poate fi disociat.

Alexandru Ivăsiuc



**O** POEZIE antisentimentală scrie de la debut Mariana Bulat (**Desuetă noblețe**), în care nu senzațiile formează conținutul liric precum în **Tara fetelor** (la care ne mai trimite unele versuri : „Primăvara aleargă desculță / prin zăpadă, / cum a alergat tinerețea mea. / Martie, mirosind / la subțorii ude, / a degete crude de prunci, / m-a dezbrăcat cu de-a sila de sfilă / și am rămas călugăriță goală / pe care toate anotimpurile o înșeală, / călugăriță în genunchi / la mănăstirea dintr-un trunchi“), ci feminitatea ironizată cu inteligență care, în această fantezistă genealogie, ne amintește de cruzimile cu sine ale Ninei Cassian : „Orice aş face, prin gard iese la iveală / tenul meu proaspăt de provincială. / Romanele sentimentale din pod / mi-au întipărit pe față un zîmbet nerod. / Cei şapte ani petrecuți într-un burg mediev / m-au învățat cu un anume ceremonial, / iar genealogia mea princiară, / cu un hidalgo nebun, / un prinț idiot, / o fată de curteană înecată / și un tată care s-a vindut Satanei / imi dă un aer de desuetă noblețe / ca unui descendent zdrențaros care vinde la talcioc / steme regale“. Mai substanțial lirică decît această cochetărie livrescă, unde recunoaștem pe Don Quijote, pe Hamlet și Ofelia, și pe Faust, este genealogia din **Memoria** : „Asemeni cartofului, scaietelui, crizantemei, / sint o plantă — cu invizibile rădăcini. / Sint ridicolă asemeni cartofului, / sint arici vegetal ca scaiele, / sint tristă asemeni crizantemei / pentru că înfloresc o singură dată. / Cine a spus că rădăcinile sint amare ? / Aceeași tiparniță va tipări la nesfîrșit același contur de floare. / De cartofi și de crizanteme / piața va fi întotdeauna plină. / Memoria plantelor e în rădăcină.“ Orgoliul vital (dar și nostalgia) tinerei femei transpare totuși, altădată, în **Rodie**, poezie la fel de frumoasă ca atîtea altele din acest volum remarcabil : „Tinerețea mea, rodie fără înțelepciune, / ciți pot spune / că au mușcat din tine / ca dintr-o lună bună de mîncat ? / Tinerețea mea, rodie luminoasă, nu-ți pasă / că nici unul nu s-a săturat / de parcă ar fi înghițit lumină. / Au rămas toți cu mireasma între dinți, / dar nici unul cu simburii tăi fierbinți.“ Poezia antisentimentală a Mariane Bulat este în fond expresia unei frustrări sentimentale. O dorință secretă de iubire cutreieră imaginile neîmplinirii.

**M**AI sovăielnică, alunecînd în alegorii naive (**Jnepenii**) ori în abstracte versuri rele („Sint mai puternică și sint datoare / să rotunjesc cu mîinile mele ziua / ce se rostogolește pătrată, / pentru că i s-au crispat luminile“), este poezia Doinei Felicia Mihoc din **Floare de singer**. Nota personală o găsim în sinceritatea dramatică a confesiilor : „Nu mă întreba despre mări / nu-ți pot răspunde / decît cu glas de țărniță / căci numai pe ele le am. // Nu te prinde a-mi purta seceta / pînă la răscruci de ape ; / apucă mările și adu-mi-le, / te vei osteni mai puțin. // De ce te-ai oprit ? / De ce te uiți la mine / cu o atît de tristă uimire ? / Pentru că am îndrăznit să ies / atît de bolovănoasă / dintr-o atît de frumoasă metaforă // Atinge-mi necruțătoarea vară fără să te usuci. // Măsoară și-nfioară-te de marea / pe care țărnițele-ți cer / să mi-o aduci.“ Imaginația e cîteodată patetică și pură, în absența reprezentării, ca în poema titulară : „Să-mi spui / cum sint florile singerului, / mă înfioară numele lui / și nu l-am văzut niciodată. // El sint doar. / Chemarea l-a apropiat. / Peste ochii mei verzi / își ține apăsător frunzele roșii / prin vilvătaia cărora / să îl întrezăresc. // Doamne, n-am văzut niciodată / o atît de zbuciumată viltoare de traversări / între scăpături și începuturi, între tipăt și șoapte / între amiezi și amiezii, / între noi și noi...“

**D**IN CONTRA, senzorialitatea e stilizată, emoția răcită, în versurile corecte ale Doinei Sterescu (**Floarea de simburii**), pline de imagini prea căutate („A înflorit și teiul mai curînd ! / Pe pleoape încă nedeschise, pe

cărări / nemiambulate de sandale, / polenu-a năvălit fosnit, ca vinul / Ciuturi lunatice rotesc frunzoșii regi, / beau aurul emoțiilor mele. / Cu nepăsare de petreceri își aruncă din cupă arhaisme de miere : / trestiiile vintului le poartă-n somn răcoare, / arcușuri lungi alunecă pe pleoapă, / mîinile mele, sălcii, se umplu de apă“ etc.) și, în genere, de o afectare ce le face pretențioase („În aer, apă, foc și pămînt / vrei să pășești cu mine peste biblii ?“ sau : „Trăiește în spațiul timpului de seară, / plin de orbimeea lumii lagunară, / în care mor gondole înfrățite“ sau în fine : „O liniște de empireu / simt cei ce ție, Tată, și s-au încredințat. / Cuvine-se și mie să-mi dai mai mult, mai greu / miezul pămîntului, de cer necercetat“).

Cu toate acestea, cîteva poezii sînt frumoase, în ritm de romanță subtil muzicală („Sufletul meu, naiv oraș de lemn“) în care prețiozitatea congenitală se umple de autenticitatea emoției erotice : „De strigătul meu mut, oi vida mia, / se tulbură culorile-n păun, / în petele ce-și poartă-n cet magia / spre închisoarea dorului păgîn. // Au numai vorba dragostei s-o spun / mai pot, cînd mă-mpresori c-un gînd ce doare ? // Imi cazi în suflet ca un nour mare, / imi cînti în singe fără răsufare, / oi vida mia, lamură de soare, / oi vida mia, dorul meu păgîn.“

**D**IN cele două nuvele din volumul de debut al lui Mihai Tatulici (**Ceața și obișnuința**), prima este relevabilă atît pentru ideea ei, cît și pentru o anume substanțialitate a mijloacelor. Ea se compune din jurnalul unei tinere de optsprezece ani și din comentariile autorului care, după încer-

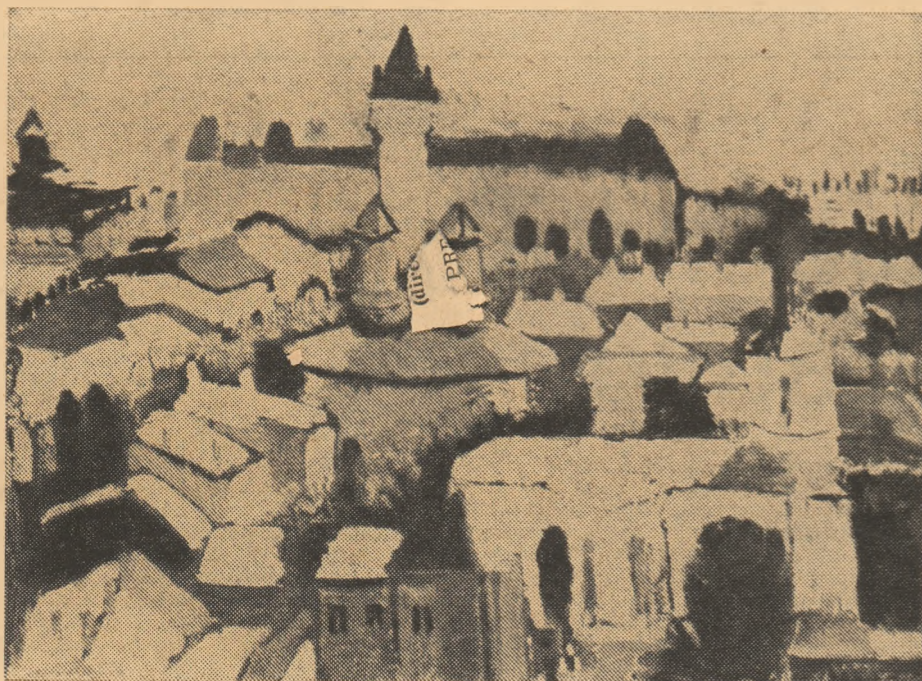
cări neizbutite de a-i descoperi o conținut, constată cu surpriză că personajul imaginat de el a existat cu adevărat, avînd nu doar aceeași biografie, dar (amănunt excesiv) și același nume. Totul este, desigur, un pretext de a pune problema literaturii, a raportului dintre ficțiune și realitate. **Jurnalul Elvirei Reznice** constă în transcrierea unui episod din anii războiului, în care eroina caută un mijloc de evadare din viața meschină pe care i-o oferă o mamă erotomană (deși cu nume de sfîntă : Agapia) și, după moartea ei, un unchi, Colonelul, mediocru și insipid. Personajul cel mai interesant este Elvira Reznice însăși, o Emma Bovary frumoasă și inteligentă, judecînd fără menajamente pe toată lumea, cîteodată crudă, mereu nesatisfăcută de ce i se oferă și bîntuită de fantoma unui tată absent. Jurnalul se sfîrșește cu fuga fetei, chemată de presupusul ei tată. Restul nuvelei constă în explicațiile autorului, care nu mai poate închipui un final potrivit acestor întîmplări. Așa apare tema literaturii. Autorul își analizează povestirea, sugerînd un sens : „Un destin ciudat o azvirle pe adolescența E.R. între niște oameni străini, indiferenți la ceea ce îi este apropiat, ostili. Orfană de mamă, eroina încearcă să se apropie de Th. Pal, tatăl ei (după cit se pare), un om aproape necunoscut. Nu reușește decît după o lungă perioadă de așteptare, de fapt perioada jurnalului. Prilej (pentru E.R.) de a-și verifica o serie întreagă de noțiuni, începînd cu aceea de **consecvență** și sfîrșind cu aceea de **om...** Inclinația permanent spre explicarea situațiilor curente și spre justificarea lor, E.R. își creează singură probleme, situații dificile, pe care tot

singură încearcă să le depășească... Problema numărul unui rămîne în tot acest timp străină eroinei : care este punctul de vedere, absolut obiectiv, din care se pot judeca oamenii ?“

Din păcate, materia propriu-zisă a jurnalului e prea fragilă ca să suporte astfel de considerații. Mihai Tatulici scrie bine, cu finețe și este incontestabil un prozator inteligent ; deocamdată însă între jurnalul eroinei, interesant, însă nu prea bogat în observații și nuanțe psihologice, și interpretările lui rămîne o mare distanță, de unde impresia că se forțează nota. Parcă spre a complica și mai mult lucrurile, autorul adaugă o împrejurare ciudată : Elvira Reznice a existat și ceea ce el crezuse a fi pură ficțiune se dovedește (pînă în amănunte) a fi realitate. Autorul o va căuta și întîlni pe eroina lui, acum o femeie îmbătrînită și sassistă, își va confrunta personajul din carte cu acela din viață. Va scrie, chiar, un final istorisirii sale pe care nu-l cunoaștem, dar care va coincide miraculos cu ceea ce i s-a întîmplat femeii după fuga ei din casa Colonelului ; o va omori în cele din urmă pe hirtie, ca să afle curînd că, în aceeași zi, a murit și în realitate. Această acumulare de coincidențe este, de la un punct înainte, exagerată și întrebarea autorului — cum au fost coincidențele posibile ? — rămîne desigur fără răspuns. Adevărata problemă este alta, schițată în convorbirea autorului cu bătrîna doamnă Reznice : „Există vreo asemănare între jurnalul acela și textul pe care vi l-am dat eu ?“ „Nu, nici una, în afara faptului că e vorba tot de mine, cu tot ce mi s-a întîmplat. Numai că eu am notat în caietele acelea gînduri simple și fapte, mai mult fapte, pe cînd dumneata ai gîndit pentru mine, și-ai făcut probleme în numele meu, ai creat conflicte și mi-ai pus în spate judecăți pe care nu le-am făcut în scris. Stilul e același, paradoxal, e stilul meu, dar în afara faptelor, care s-au petrecut aievea, nu pot recunoaște nimic din mine...“ Cu alte cuvinte, literatura se inspiră din viață, faptele pot coincide, dar sensul e totdeauna inventat : fiindcă literatura începe de la semnificație. Autorul trece pe lingă adevăratul raport, mizînd prea mult pe hazardul potrivirii materiale.

Inclin să cred că este la mijloc, și atracția unui subiect neobișnuit. Cea de a doua narațiune, **Salvatorul**, abundă, și ea, în evenimente neobișnuite, fiind înrudită cu prima prin personajul central, tot un tinăr, și tot în căutarea unei rațiuni de a fi. Dar de data aceasta, perspectiva exterioară lipsind, personajul însuși este cel care trăiește și-și reflectă trăirea în conștiință. Nuvele e cam superficială și într-un stil facil, cu lungimi inadmisibile (erau și în prima : întîlnirile dintre autor și prietenul lui care-i revelă existența Elvirei Reznice). Defectul narațiunilor lui Mihai Tatulici, prozator veritabil, constă deocamdată în a ne oferi prea puțină viață și prea multe considerații teoretice, uneori inconsistente în **Salvatorul**. Așteptăm totuși cu interes continuarea (promisă) a acestei a doua nuvele.

Nicolae Manolescu



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : Iași (Galeriile de artă ale Municipiului București)

### Violeta Zamfirescu Simfonie

Editura Albatros, 1975

● DUPĂ volumul antologic *Poezie* — 1950—1972, care reținea cu parcimonie puține poeme dintr-o creație destul de abundentă, lirica Violetei Zamfirescu a căpătat o coloratură nouă, un alt regim de intensități sufletești și chiar o deosebită formulă prozodică. Dacă poezia masculină a maturității se definește prin echilibru și seninătăți olimpice, dimpotrivă, lirica feminină parcurge în evoluția vîrstelor zone mai tulburi, de o virulență tragică. Nu am fi vorbit de vîrste dacă n-ar intra în specificul opereii autoarei această răspăcată subliniere a anilor, raportarea creației la etapele cronologice ale „creșterii“ : „Eu dacă trăiam într-o seră ferită de intemperii n-aș fi înțeles frumusețea creșterii, n-aș

fi înțeles adevărul înclăstării care ucide și invie mereu, spre trecerea de la sămință la fruct. Multumesc vieții care nu m-a răsfățat. [...] Deși m-a tatuat o jumătate de secol“ (*Cuvînt către cititori în Poezie*).

Ca toate poetele noastre și Violeta Zamfirescu cîntă monocord iubirea, specificitatea universului liric provenind din modul de proiecție al sentimentelor în totalitatea existenței. Ca la Nina Cassian, și spre deosebire de Magda Isanos, poezia autoarei vorbește foarte bărbătește de o iubire plină, cu o forță acaparatoare născută din superioritatea față de partenerul de cuplu. În alt sens, Violeta Zamfirescu serbează erosul ca formă de prezență a feminității încetate, iubirea care implică un dialog social.

*Simfonia* aduce și ceva nou. Poemul se amplifică printr-o tentă de epicizare a conținuturilor și, oarecum în contradicție cu afirmația de mai sus, devine mai critic, mai concis, fără nimic din talentul declamativ al autoarei, asumat mai înainte. Nu e nici un fel de resemnare feminină în poeme, ci o voință vindictivă, copleșită de incrințenări uitate : „Mai stau obraz lingă obrazul tău puternic, / sau nu, mi-

roase a ghețuș nemernic. / Tu nu erai, sau tot erai cu mine ? / Ori nici duhul iubirii — același nu revine. // Totul se pierde în albastrul tare / al cerului, ori poate mi se pare, / e numai clipa care adună și desparte, / sau trecerea renaștere prin moarte. // Din umbre frumusețea iar se cere. // Timpurile mi-au rămas senine, / mieil cu lumea în ureche pasc din mine / iarbă de cîmp păgînă și muiere. // Tai piața-n lacrimi și răsar din ele / pămînt nesăbuit plouat de glas, / prescripții viermi s-aștepte, o să-i las / moștenitori doar sub un cort de piele“. (*Senin*).

Natura și-a mărit importanța în simbioze cu erosul ; astfel, unele poeme totuși de dragoste — sint definibile imediat ca fragmente de pastel. Și aceasta este o *pecete heraldică* : „Răsărită la cîmp / ameținde într-o floare, / știu cită rouă plătește / fiecare fir polen / ridicînd aripa, / după lună, după soare, / vechi peceți redesenat / pe piept și pe spate...“

Document sufletește și motivație a succesiunii vîrstelor, lirica Violetei Zamfirescu acoperă o zonă înconfundabilă în contextul poeziei feminine actuale.

Aureliu Goci

Mariana Bulat. **Desuetă noblețe**, Ed. Cartea Românească ; Doina Felicia Mihoc, **Floare de singer**, Ed. Albatros ; Doina Sterescu, **Floarea de simburii**, Ed. Cartea Românească ; Mihai Tatulici, **Ceața și obișnuința**, Ed. Albatros — 1975.





# În spațiul adevăratei poezii

**N**U vă uitați că părul mi-i cărunț / Același sunt, același încă sunt". In cite variante nu ne întâmpină în poezia lui Mihai Beniuc, de aproape un sfert de veac, de la *Mărul de lingă drum* și *Inima bătrînului Vezuv* încoace, și la drept vorbind de cînd știm că Beniuc este Beniuc, adică dintotdeauna, aceste asigurări de identitate, de unică identitate, aceste mindre întorsături de frază după care-l recunoaștem din mulțime și care constituie o dată și încă o dată semnul de prezență și luptă al „Toboșarului vremurilor noi”, semnalul unei continuități în sine impresiionante? Și, de fiecare dată, (vorba sa: ne place, nu ne place, dar nouă ne place!) trebuie să-i dăm dreptate. Da, același încă este. Am spune-o noi înșine, cu cea mai deplină consimțire, chiar dacă poetul n-ar avea grija să ne-o reamintească, să ne-o repete la fiecare pas, parcă neliniștit de surprizele, oricînd posibile, ale unei memorii frivole, necredincioase.

Dar memoria noastră în care „bătrînul baci” nu prea se încrede, temîndu-se de firea ei discontinuă și trădătoare, înclinată spre fidelități noi și nerecunoscîndu-le pe cele vechi, tocmai ea, încărcată și supraîncărcată de nenumărate vestigii încă vii, de sutele de frînturi și întorsături și versuri și strofe întregi de la *Cîntecele de pierzanie* pînă la ultimul Beniuc, „leul cărunț”, tocmai această memorie lucrează cu vivacitate și abundență în favoarea sa. Nici nu mai e nevoie de altceva, este deajuns acum ca poetul să înceapă a vorbi, pentru ca involuntara tresărire a memoriei să-i sară într-ajutor și să umple din nou cu vechi substanță,

\*) Mihai Beniuc, *Patrula de noapte*, Ed. Eminescu, 1975.

cu o substanță grea, inalterabilă, vorbirea sa. Fiecare vers de astăzi\*) al lui Mihai Beniuc cheamă spre sine toată seva poeziei sale de totdeauna, cuvîntul nou trage după sine puterea cuvintelor vechi, a cuvintelor verificate de timp și se consolidează cu ajutorul ei. Pentru că știm cine îl rostește. Vocea lui Beniuc poate fi astfel recunoscută de departe; iminența acestei recunoașteri sporește considerabil spațiul de rezonanță al poeziei. Oboseala, dar și orgoliul *sinelui* care nu se dezmințe, a *sinelui* răzbatător, a *sinelui* de *cursă lungă*; îndoiala cumplită și brusca regenerare; singurătatea pustiitoare a vârstei de *neconceput* și revitalizarea creștinței ideale; pierderea, ieșirea din „formă” și revenirea în mare formă; această succesiune dramatică și, desigur, eroică, de stări și dispoziții contrarii, provocîndu-se unele pe celelalte, ocupă toată scena. Spectacolul este complex: „Aceiași ochi... / Aceiași ochi / Ca două ciute / la pîndă pe un vîrf de stîncă / ling-o prăpastie adîncă / Aceiași — / ... / Același năvod / Același eu Același, mereu același / Timonier ori căpitan / De cursă lungă / Pe o corabie, însă, / Tot mai veche, mai veche. / Scîrîind, trosnind / Din încheieturile toate, / Cu hîrțile roase și șterse / Nepotrivite cu cerul, cu apele, / Cu busola rotită adesea / Pe loc într-un joc neînțeles. / Cu portul care nu se mai arată, / Ori cu porturi care nu primesc / Cu neguri tot mai groase / Cu zile tot mai furtunoase. / Pe-o mare cu zgăuri și hauri, / Același eu. Curaj!”

Înfruntarea singurătății devine dramatică la un poet de structura lui Beniuc, obișnuit cu elanurile supreme ale solidarității, la un poet crescut „cu laptele dirzeniei în vine”; căci este la Beniuc atîta impresie de forță, de ră-

sucire dureroasă în loc, de neresemnată ambiție luptătoare. Drama nu o trăiește oricine, ci exact cel mai refractar și mai nesupus complicității cu ea; poetul tribun, același Beniuc revoluționar. Temperamentul vulcanic, poetul unei mari vocații mesianice. Si el rămîne așa, nici nu poate concepe să fie altul, chiar în plină primejdie, în plină dramă „întimă”. Și faptul că rămîne același și face să se audă, în chiar dialogul cu solitudinea și cu forțele devastatoare dinlăuntru, cunoscutele acorduri neîmpăcate ale patriotului ireductibil, ale „sentinelii din Carpați”, ale „paznicului Revoluției”, toată această extraordinară fidelitate cu sine potențează, la un prag maxim, tensiunea rostirii sale, conferă monologului său (pe care nu-ți mai vine să-l numești „liric”) un timbru de foarte omească autenticitate: „Cine-a scăpat de șaptezeci de ani, / Prin plasa lor trecînd, ori e plevușcă, / Ori face parte din Leviatani / Ce și năvodul de oțel îl mușcă. // Dar plasa cu răbdare iar se strînge, / Și cine ride c-a scăpat va plînge / Cînd are să-l sugrume iar Cumplita. // Sînt leu cărunț, dar nu-i nici o ispravă / Că sînt. Mai bin'muream ucis de slavă / Nel mezzo del cammin di nostra vita!”

Această autenticitate „sfîștește” totul, pătrunde cu mare suflu toate locurile poeziei lui Mihai Beniuc neocolid, am putea zice, nici știutele ei locuri comune. Temele intimității se confundă, începînd cu „subteranele” poeziei și sfîrșind cu simpla tonalitate a rostirii și aparent neînsemnatele articulații ale frazei inimitabil spontane, cu temele civice exponențiale. Ceea ce, de pildă, în planul trăirii strict individuale, constituie motivul (frecvent re-luat în ultimul volum) al *insomniei*



chinuitoare anticipînd trecerea în neființă („Ascult cum pînă-n ziuă-și spală somnul / Cu cîntece trezindu-ne din noapte păsări / În timp ce eu îmi legăm insomnia / Ca pe-un copil bolnav... / Nu mai e mult. / Odată cînd am să stau așa de veghe / Privind în jurul meu / Mă voi mira că scîndurile sicriului / Nu mai prezintă contururi / Și nu se mai face ziuă”) devine, printr-un transfer de energie, în planul simbolurilor reprezentative, *motiv* al stării de veghe, al dăruirii și jertfei de sine în serviciul celorlalți, motivul dominant al atîtor versuri memorabile puse sub semnul *Patrului de noapte*: „Nu cer nimic să mi se recunoască — / Pe sel meu au turmele să pască, / Iar bacii noi de nu-și aduc aminte / De cel ce-a fost de mult, mai dinainte, / Nimic nu-nseamnă, totul este turma / Ce-și lasă prin eternitate urma. / Uitați-ne! — nici noi nu știm ce-am fost: / Un fel de sentinela prin vr-un post / Păzind o veșnicie să nu vină / Din bezne și hățișuri vreo jivină. / Nici noi nu știm cît om fi stat de pază / Vom fi murit de mult, făr' să se știe...”

Astfel de *transferuri* nu se execută decît în spațiul adevăratei poezii. Ele dau de veste că poezia există, nu a încetat să existe.

Lucian Raicu



# Disponibilități narrative

**O** PERMANENTĂ disponibilitate caracterizează scrisul lui Vasile Rebreanu. Noul său volum\*), a-părut la Editura Dacia, confirmă în acest sens o impresie mai veche. Povestirile, în majoritate scrise recent (aparținînd „producției” anului 1974, după cum aflăm din datarea de la sfîrșitul fiecărei proze), păstrează ceva din tatonarea, din febra, din neliniștea celui ce se caută încă. Prozele aceste „de maturitate” ale lui Vasile Rebreanu au de fapt pulsul, temperatura scrierilor sale de început. Mobilitatea, refuzul de a se fixa sînt evidente dacă observăm cu cită ușurință trece autorul de la proza de factură parabolică (de pildă *Paznicul de noapte*, *Vînătoarea de vulpi*), la cea dezinvolt ironică (*Castraveți pe care lumea...*, *Metamorfoza abulică*) sau realistă (*Schimbarea la față*) sau, în sfîrșit, la cea suav idilică, tandru domestică (cîochiurile despre micuța Nora, grupate la sfîrșitul volumului de față). O discuție însă despre „adevăratul drum”, sau despre „autentică vocație” a lui Vasile Rebreanu ni se pare a fi inutilă. Decît să facem riscante supoziții — cînd și în ce fel se va fixa Vasile Rebreanu? — preferăm să încercăm să citim „în felul nostru” — întotdeauna actul critic ni s-a părut mult mai curînd o „lectură” decît un verdict — povestirile grupate în *Moartea comandorului*.

Un pretext polițist structurează prozele *Ancheta și Urmărirea*, foarte apropiate, ca formulă, de un scenariu de film (fraza lapidară, notînd doar ges-

\*) Vasile Rebreanu, *Moartea comandorului*, Editura Dacia, 1976.

turile și mișcarea eroilor, secvențe dialogate, fragmentarea, cu bună știință, a episoadelor etc.). Recuzita literaturii, dar mai ales a filmului expresionist (urmări în întuneric, detectivi misterioși și fantomatici, crime în miez de noapte pe linia ferată, dedublări tragice etc.) este evidentă, folosită însă cu o anumită ironie și detașare. În prezentarea cazului adolescentului Cristian, urmărit de un chinuit sentiment de culpă, explicat printr-un complicat complex freudian, apar, desigur, reminiscențele unor lecturi psihanalitice. Însă autorul nu ia chiar în serios întîmplările sumbre pe care le înfățișează în aceste două povestiri, de unde și impresia de exercițiu, de scriere „la manieră de...” Apropiată mai ales tematic, de prozele amintite, ni se pare a fi *Moartea comandorului*. Doar că, de data asta, V. Rebreanu se implică parcă mai mult; dezbateră ce ne este propusă capătă chiar o anumită amploare. *Schimbarea la față* dintre anchetator și deținut, acceptat de bună voie, la început ca un simplu joc, ulterior cu implicații grave, se dovedește a fi destul de periculos. Iar speculațiile care se fac cu privire la implicațiile unui astfel de „schimb” nu sînt nici ele lipsite de interes.

În *Schimbarea la față* îl regăsim pe Vasile Rebreanu din romanul *Casa*, pe prozatorul atent să descrie cît mai exact un mediu pentru care are o deosebită comprehensiune: lumea satului ardelean, o lume dramatic implicată în istorie. Convulsiile, frămîntările pe care le cunosc locuitorii dintr-un sat din Ardeal în anii războiului sînt amplu și veridic relatate. Iată un sat în-

treg gîndindu-se și așteptînd, plin de speranță, sfîrșitul războiului: „Și iată că s-a lăsat de mult noaptea. Noaptea rece și limpede de toamnă. Și se spune că frontul este dincoace de munți. Așa se spune și oamenii știu. Știu și așteaptă și speră și doresc să vină armatele de eliberare. Știu și speră și așteaptă...” „Așteaptă mereu chiar și în această limpede și rece noapte de toamnă. Căci seara pînă tîrziu au vorbit numai despre asta, apoi s-au culcat și au adormit greu, așteptînd, sperînd că o să le vină bărbații. Și în fiecare seară ele își amintesc de scrisorile primite, își amintesc de vorbele celor veniți în permisie...”

O alunecare pe nesimțite în fantastic e realizată în *Vînătoarea de vulpi*. Întîmplarea povestită nu este ieșită din obișnuit: un țaran pleacă într-o dimineață de iarnă cu sania la țîrg și, în plin cîmp, departe de orice așezare omenească e atacat de o haită de lupi. În acest fel bietul om își găsește moartea. Plecînd la țîrg, țaranul își presimte sfîrșitul. Povestirea alunecă în fantastic, iar reîntoarcerea din final este desigur imaginară.

Virtuțile poetice ale scrisului lui Vasile Rebreanu nu vor fi greu de observat într-un pasaj ca acesta: „Caii aleargă mai tare, parcă mînați de un bici nevăzut, tăios, înfricoșător, iar lupii vin pe drum, în urma lor, săltîndu-și capetele, aruncîndu-și picioarele de dinainte, parcă mușcînd din distanță, vin, așa, parcă voioși și ei, jucîndu-se parcă, și caii aleargă, în pasul lor se simte spaima, e ceva nefiresc și vrea să-i oprească și le simte zăbala, dar fuga lor nu se curmă. Vîntul îi taie



fața, spulberarea de bulgări mărunti îl izbește peste ochi și copitele le vede lucioase în aer, aruncînd bulgări în sanie peste el...” *Vînătoarea de vulpi* rămîne fără îndoială proza cea mai densă din volumul de față. Să indice ea drumul — narațiunea această fantastă, cu virtuți mitice — pe care va merge Vasile Rebreanu în viitor?

Sorin Titel

## PRECIZARE

În nr. „României literare” din 15 aprilie 1976 a apărut articolul „Confruntări etice” de Sorin Titel, care se ocupă de volumul de nuvele *O seară de noiembrie* al subsemnatului. Doresc să menționez că în cuprinsul articolului s-au strecurat două greșeli care pot împietă și asupra exactității celorlalte afirmații făcute în text. Astfel, două dintre personajele principale ale ultimei nuvele din volum, Mircea Onișor și Costică Ilișiu, sînt numite cu insistență Mircea Oprișor și Costică Ilescu. Înclin, mărturisesc, să cred nu într-o greșală de tipar ci într-un viciu (grabă) de lectură. Îi mulțumesc lui Sorin Titel pentru promptitudinea cu care a reacționat la apariția volumului meu, și socot totodată că precizările făcute în prezenta sînt binevenite.

Alexandru Papilian



## A fi într-o literă

**E**XERCITIILE de virtuozitate lexicală care i-au atras lui Toma Michinici stima amatorilor de jocuri enigmatice au un efect în genere nefavorabil asupra vocii sale lirice (*Impresia unei serii*, Ed. Cartea Românească). Obişnuinţa exprimării calambureşti, a exploatarei fonologice a cuvintelor, utilă şi eficientă în cazul diverselor moduri ale rebusismului, ermetizează excesiv discursul poetic care, nu de puţine ori, pare o succesiune de definiţii, inteligente desigur, căci autorul are un înalt spirit al literii, pentru un careu de cuvinte încrucişate; avînd în faţă poezia iar nu respectivul, virtualul, careu, cititorul trebuie să facă eforturi disperate spre a descifra sensul liric al versurilor, uneori găsindu-l, alteori nu. Iată, de pildă, acest *Vot deschis*: „Nici lupă îndulcită, nici / fete-morgane, convîgîndu-te într-un fel, / cit secunda materială e aici, / axul unui regret, sau explozie, sau drapel. / / Am văzut grădinar adormit / pe zăpadă, et caetera. Am dat / definiţia setei-sete, iar din mit / am extras aureolele obsedat / / de concreteţea trecutului propriu. Iată: / mîine e venind ca un claxon, / subţire precum irisul, scăzut deodată / — coarne de melc, privindu-l — are tron // litere şi sunete alcă-

tuitoare — / faţa aceasta, aidoma polenului, rost / află în lume doar prin geană de soare — / şi mîine va fi mereu, cum mîine a fost“. Fiecare vers pare că ascunde ceva, e o metaforă, dar una scrisă într-un cod diferit de cel comun poeziei; poetul leagă, e adevărat, versurile într-o unitate logică gramaticală, dar ceea ce lipseşte, mai exact spus nu se lasă descoperită, e logica interioară a metaforelor; avem, de fapt, a face cu false metafore, a căror semnificaţie trebuie citită într-un alfabet unde „fiorul“, „emoţia“, „tensiunea“ şi alte „litere“ ale lirismului se supun fără cîrtire „literii“ unei gândiri asociative suficientă sieşi. Dar poetul nu e numai un maestru al parafrazei ori al comunicării prin asociaţii lexicale proprii enigmismului, el este chiar un poet; are, aşadar, de spus nu doar cuvinte despre alte cuvinte, ci şi cuvinte despre sine. De aici situaţia incomodă, incomfortabilă şi, aş zice, dramatică în care se află: simţînd că întîmplările vieţii lui au suficientă forţă semnificativă spre a intra în materia poeziei lirice, ştiînd şi că harul poetic nu-i lipseşte, are, în acelaşi timp, conştiinţa clară că exprimarea „enigmatică“ i-a devenit o a doua natură.

Cu toate acestea, există în volumul

lui Toma Michinici cîteva poeme mai puţin tributare răcelii enigmatice, conservind numai muzicalitatea versului ermetic, locul plăcerii de a demonstra mereu un, cum spuneam, înalt spirit al literii fiind luat de libera afirmare a orizontului afectiv. În astfel de cazuri poezia impune prin ceva care îi e propriu: tensiunea lirică. Ultimul poem din carte deschide calea unei posibile împăcări între cele două feluri de expresie („Spuneam cîndva, iubito, că soarele orbeşte / cînd cai prin privire se-ngroapă în asfalt / şi-un trandafir cu spinii de plastic înfloreşte / de-şi scutură din sînge petala celălalt — // şi mai spuneam, iubito, că liniştea-i un cleşte / ca veacul în răscruce cu ochiul său de smalţ / în care fericirea cumplit ni se-ntregeşte / prin pneuri, cifre oarbe, prin bombe şi cobalt // O, iartă mîngierea aceasta obosită / şi umbra noastră lungă, sărutul meteoric, — / născocitor al nopţii în iarna regăsită / cînd bate blind prin plete şi prin vitrine Yorick // Să ne iubim cu vina de-a fi-n etern popas: / tu-n carnaval o zină, eu ruginitul ceas“. E de sperat că inteligentul autor al acestei cărţi va reuşi să-şi revele condiţia poetică.

Laurenţiu Ulici



NICOLAE KRUCH: Portret (Galeria „Galateea“)

### Ignat Florian Bociort

#### Teoria progresului literar-artistic

(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1975)

**L**UCRAREA debutează cu cîteva afirmaţii privitoare la circumscrierea stadiului actual al problemei în estetica românească şi europeană. Maestrul recunoscut al autorului este Tudor Vianu. Discuţia este volt limitată la două teme mari:

1. Raportul artist-artă-public ca mijloc de elaborare a unor criterii pentru o istorie internă a literaturii;  
2. cercetarea unor poziţii anterioare care neagă progresul în artă (Kant, Croce, Giovanni Gentile) sau îl acceptă (Aristotel, „Anticii şi moderni“, Fr. Schiller).

1. În primul caz recunoaştem net coordonatele *Esteticii* lui Tudor Vianu. Descrierea structurală a obiectului, întreprinsă în paginile acesteia, este dublată acum de una dinamică. Însuşirile şi momentele creaţiei artistice, de pildă, au dat modelul abstract al creaţiei. Aici ele sînt apreciate şi din punctul de vedere al „funcţionalităţii“ lor. În cet şi sigur, accentul se mută de la creaţie la receptare. Creaţia este înţeleasă prin prisma valorii ei de receptare. Criteriile pentru o istorie internă a literaturii nu pot nega finalitatea obiectului artistic, determinismul „care l-a creat şi îi guvernează dezvoltarea ontogenetică şi filogenetică“ (p. 43). Nu o dată, în cuprinsul cărţii, „comanda socială“ apare ca centru de greutate al chestiunii.

2. În analiza succintă a unor înaintaşi, îndeosebi sub aspectul concepţiei lor asupra progresului în artă, umbra lui Tudor Vianu se profilează mai puţin distinct. În privinţa poziţiilor care refuză ideea progresului, sînt urmărite două concepţii: aceea kantiană, după care arta, în calitatea sa de aspiraţie transcendentă, este finalitate fără scop. Simbolul său moral exclude, prin eternitatea lui, orice idee de progres. A doua este concepţia lui Benedetto Croce, care nu admite decît progresul estetic. Gentile, împingînd la extrem teoria croceană, fărîmîtează chiar şi acest sens îngust al ideii de progres.

Ambele concepţii sînt idealiste. Nu singurele. Poate ar fi părut mai firesc să fie abordat Hegel şi nu Croce, inspirat de acesta. Sau, cel puţin, relevată această influenţă hegeliană. Autorul însă optează pentru unul şi nu pentru celălalt, justificîndu-şi atitudinea prin receptarea, în cultura noastră, a lui Croce (mai mult decît a lui Hegel). Luăm în discuţie chestiunea, deşi numai ea ar necesita numeroase mentări pro şi contra pînă la limpezire. Dar relevăm acest accent al tratării materiei prin prisma a ceea ce s-a receptat îndeosebi la noi. Printre înaintaşii care au acceptat ideea progresului în artă este admis Aristotel. De ce n-a fost considerat Platon între cei ce o respingeau? Este apoi citată „la querelle des anciennes et des modernes“. În sfîrşit, Schiller. În *Dualismul artei*, Tudor Vianu a făcut o asemenea apropiere, spunînd că dicotomia schilleriană naiv/sentimental se referă, în fond, la antic/modern. Aşa ne şi explicăm punerea alături a acestor concepţii. Pentru că, într-o istorie a esteticii, Schiller ar trebui să stea alături de Goethe, între Kant şi romantici. Criteriile lucrării de faţă n-au fost, aşadar, cronologice. Nici nu s-a urmărit o paralelă strictă între detractorii şi partizanii teoriei progresului în artă. Nu mai funcţionează aici nici criteriul influenţelor care au primat la noi. Citarea unor nume în defavoarea altora rămîne, în bună măsură, o chestiune neexplicată pentru cititor.

Ceea ce s-a discutat pînă acum din lucrarea lui Ignat Florian Bociort ţine mai mult de materia cărţii decît de scopul şi realizarea ei. Abia ultimele două părţi, *Progres, artisticitate, organizare şi Criteriul progresului literar-artistic*, îşi propun împlinirea scopului cărţii. Ele expun teoria proprie a autorului în chestiunea progresului. În esenţă, noutatea lucrării se bazează pe elaborarea unei concepţii care ţine seama numai de aspectul algoritmic al gândirii umane. În perspectiva acestui aspect este pus semnul egal între artă

şi ştiinţă. Ambele sînt înţelese prin prisma cantităţii de informaţie nouă pe care o aduc cu fiecare produs. În artă, ca şi în ştiinţă, „funcţionalitatea“ este dată de „optimizarea condiţiei umane“ (p. 221). O definiţie a progresului artistic sună astfel: „Legea dezvoltării artei este crearea unor sisteme în care entropia scade, fără a atinge însă vreodată limita zero“. (p. 247).

Acesta este, pe scurt, traiectul cărţii. Ea lasă deschise cîteva întrebări:

— ideea progresului literar-artistic ca chestiune social-politică poate fi gîndită numai sub aspect informatic şi statistic?

— care este relaţia între o lege a progresului astfel formulată şi „funcţionalitatea“ artei ca „optimare a condiţiei umane“? Nu cumva aici se poate face trecerea de la procedeele cibernetice la înţelegerea reală a specificului artei?

— care este în această lucrare ponderea esteticii, a teoriei literare, a metodologiei? Avem de-a face cu o lucrare interdisciplinară?

— la noi, ca şi pe plan european, contribuţia în problemă nu trebuia mai sistematic prezentată? Autorul nu formulează nicăieri, e adevărat, ambiţia unei prezentări complete, rotunjite a chestiunii. El trebuie, fără îndoială, disculpat pentru absenţa răspunsului la aceste întrebări. Poate nu şi pentru faptul că n-a precizat mai sistematic ce-şi propune să facă şi ce nu, în ce mod contribuţia, altminteri evidentă şi deloc neglijabilă, foloseşte esteticii ori teoriei noastre, progresului ei. Din cauza lipsei unui termen ferm şi explicit de comparaţie a acestei noi teorii, există primejdia ca audienţa lucrării să se reducă simţitor. Ea nu poate fi citită, cu şanse de receptare, decît de acel public restrîns familiarizat cu procedeele de lucru şi cu întreaga arie a problemei; care ştie dinainte ce verigi din lanţ lipsesc şi în ce loc se simte nevoia unor soluţii noi. Este o carte scrisă de un specialist pentru specialiştii. Este simburile unei dezvoltări ulterioare, pe care, de altfel, autorul a şi făgăduit-o, încă din primele pagini, cititorilor.

Ecaterina Țărălungă

### Calendar

- 27.IV.1872 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802).
- 27.IV.1911 — s-a născut Kovacs György.
- 27.IV.1950 — a murit H. Bonciu (n. 1893).
- 28.IV.1764 — s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808).
- 29.IV.1886 — s-a născut G. Rotică (m. 1951).
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozei
- 30.IV.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 30.IV.1906 — s-a născut Matei Alexandrescu
- 30.IV.1933 — a murit Anna de Noailles (n. 1876)
- 1.V.1859 — s-a născut Alex. Philippide (m. 1933).
- 1.V.1896 — s-a născut Mihai Ralea (m. 1964).
- 1.V.1904 — s-a născut Paul Sterian.
- 1.V.1912 — s-a născut Lucian Georgiu (m. 1948).
- 1.V.1916 — a reapărut la Bucureşti revista „Viitorul social“
- 1.V.1921 — a apărut la Cluj primul număr din „Gîndirea“, condusă de Cezar Petrescu şi D.I. Cucu.
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin.
- 1.V.1928 — s-a născut Ion Ianoşi
- 1.V.1933 — s-a născut Miron Scroboete.
- Mai 1933 — au apărut revistele: „Gînd românesc“ (Cluj, red. Ion Chinezu) şi „Abecedar“ (la Brad şi Turda, red. Em. Giurgiuca).
- 1.V.1934 — a murit Paul Zarife-poi (n. 1874).
- 2.V.1909 — s-a născut Teodor Rudenco (m. 1967).
- 2.V.1924 — a murit folcloristul I.G. Bibicescu (n. 1848).
- 2.V.1928 — a murit George Ranetti (n. 1875).
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreanu.
- 3.V.1896 — a murit Victor Vlad Delamarina (n. 1870).
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian.
- 3.V.1934 — s-a născut Andi Andrieş.
- 3.V.1971 — a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908).



# 1 MAI

La Congresul socialist ținut în zilele de 2—9 iulie 1889, la Paris (Congresul de constituire a Internaționalei a II-a), socialistul Raymond Lorigne, delegat al Federației sindicale franceze, propune organizarea, la 1 mai 1890, a unei mari demonstrații pe plan mondial, cu scopul de a impune patronilor revendicările proletariatului — în special reducerea zilei de lucru la 8 ore. Propunerea este adoptată de congres și trecută în moțiune. Printre semnatarii documentului respectiv se află și studenții români Emil Racoviță și Dimitrie Voinov (savantul de mai târziu).

În zilele de 4—10 august 1891, la cel de al doilea congres socialist, ținut la Bruxelles, se hotărăște ca ziua de 1 mai — folosită cu succes de către muncitori, la demonstrațiile din 1890 — să devină, în viitor, sărbătoarea permanentă a proletariatului internațional. Și de data aceasta moțiunea votată este semnată și de socialiști români — în frunte cu Constantin Mille.

Acesta ar fi, în câteva cuvinte, istoricul instituirii lui **Intii Mai** ca zi a muncii de pe toate meridianele.

## Intiiu Mai — Sărbătoarea Munciei



Desen apărut în numărul din 23 aprilie 1913 pe toată pagina întâia a ziarului socialist „România Muncitoare” (București, 1902, 1905—1914) înfățișând defilarea de ziua munciei.

### 1890

Moțiunea din 1889, de la Paris, preciza: „Muncitorii diferitelor națiuni vor organiza demonstrația după felul lor, cum li se va părea mai bine și mai potrivit cu împrejurările din țara lor”. La noi, punerea în practică a obligațiilor luate prin semnarea moțiunii, a revenit Clubului Muncitorilor din București. Comitetul executiv al Clubului (Constantin Mille, Ioan Nădejde și Al. Ionescu) a publicat în ziarul „Munca” din 3 martie 1890 un apel adresat tuturor muncitorilor din țară, în care se spunea: „Tot muncitorul să lase lucrul, în această zi, și să sărbătorească frățește inițiativa mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, în care vor cere ca ziua de muncă să scadă la opt ceasuri. Ceea ce face frații noștri din toată lumea să facem și noi; avem suferințe ca și ei, ca și dinșii muncim azi mai mult decât dau voie puterile omenești”. Apelul acesta și-a atins țelul. La demonstrația din ziua de 1 mai 1890 au participat, la București, peste cinci mii de muncitori, care au defilat cu muzică în frunte. După defilare s-a ținut o mare întrunire în grădina „Troaderu”, de la Filaret, unde au vorbit: Alecu Constantinescu, Panait Mușoiu, Al. Ionescu, Constantin Mille și alții. Totul a decurs în liniște și ordine deplină, atât la București, cât și în țară.

### 1893 — 1900

Pentru Intiiu Mai 1893, Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (constituit la București în aprilie 1893) a dat o mare amploare organizării demonstrației, pregătind-o cu apeluri publicate în ziare și cu afișe răspindite în fabrici: „Muncitori, să veniți în număr cât mai mare la această demonstrație; totul să se petreacă în liniște, pentru a dovedi claselor stăpânitoare că sinteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți” — se spunea în chemare. Demonstrația s-a ținut la 18 aprilie (1 mai stil nou). Muncitorii s-au a-

dunat în grădina Cișmigiu și de acolo au pornit pe străzile principale, purtând pancarte prin care își exprimau revendicările: „Vrem 8 ore de lucru”; „Cerem votul universal”; „Muncitori din toată lumea, uniți-vă”; „Nici muncă fără piine, nici piine fără muncă”. După terminarea demonstrației — atunci, ca și în anii următori — s-au incins horele, și strigăturile nu mai conțineau: „Vino-n mindră hora noastră / Asupritule țaran / Vin-tu ruptă / boastră / Nu vă pese de tiran [...]” — ci: „Că s-au auzit atunci, în acei primi [...]” — când serbările de Intii Mai au fost organizate de P.S.D.M.R., și versurile lui Nicolae Iorga (publicate în „Literatură și știință” — 1893): „Răbdare-n noapte muncitori / Profeți cu ochi de foc, răbdare / Lumina falnicilor zori / Acum, sau mai târziu, răzare”.



O cercetare a colecțiilor ziarelor socialiste ne dă posibilitatea să cunoaștem desfășurarea demonstrațiilor de 1 Mai, în toată țara, de-a lungul anilor, precum și înțelesul acordat de muncitori acestei sărbători:

**TIMIȘOARA, 1893 („Voința poporului”):** „La Timișoara, muncitorimea a întâmpinat cu liniște și demnitate Intiiu Mai. La 9 dimineața s-a ținut în Piața fabricii adunarea populară anunțată, care s-a bucurat de o asistență numeroasă [...]. În cuvântări s-a susținut dreptul muncitorilor la ziua de muncă de 8 ore și la sufragiul universal [...]. S-a pornit apoi spre Jagwald, unde muncitorii au venit purtând cocarde roșii [...] care au părut Poliției o primejdie pentru patrie. Au fost prezente vreo 3000 de persoane [...]”.



„Lumea Nouă”, organ zilnic al democrației române — numărul din 18 aprilie 1897, cu titlul pe întreaga pagină: „Traiască Intiiu Maiu!”

„Munca” — 22 aprilie 1890

**CRAIOVA, 1898 („Revoluția socială”):** „În toate părțile lumii proletariatul serbează astăzi ziua înfrățirii popoarelor, zi în care muncitorimea își manifestă deșteptarea din letargia de până acum, când într-un glas milioane de oameni prigoniți de puterea banului și a organizației păcătoase dau semnalul luptei pentru dreptate, adevăr și lumină — semnalul dezrobirii [...]. Muncitorimea de la sate, muncitorimea de la orașe, lucrători de toate breslele, funcționari de tot felul, trebuie să se manifeste grupați laolaltă cu dragoste, iar importanța zilei de 1 Mai să fie pentru cei orbi și increduli expresia muncitorimii hotărâte a lupta pentru realizarea îmbunătățirii soartei întregului proletariat, azi sclav robiei și exploatarei [...]”.

### 1901 — 1915

**CLUJ, 1901 („Gazeta muncitorească din Transilvania”):** „Pentru a douăsprezecea oară sărbătorim această zi glorioasă. La început (în 1890) s-a adunat doar un grup modest, mic; din an în an însă uriașul s-a prezentat tot mai puternic, făcând să tremure jefuitorii muncitorilor și sădind speranță în inimile milioane de deznădăjduiți, asupriți [...]. Poporul, milioanele de muncitori au vrut această sărbătoare și peste tot unde există mișcare muncitorească organizată, voința s-a concretizat în fapt. Această zi este ziua speranței [...] Zori de Mai prevestitori ai libertății, vă salutăm, noi luptătorii internaționali ai libertății. Trăiască social-democrația revoluționară internațională!”.

**BUCUREȘTI, 1904 („Independența tipografică”):** „Același strigăt plin de entuziasm și în aceeași zi iese din milioane, de piepturi. E glasul celor dezmoșteniți, e glasul celor care de veacuri se svircolesc să scape din ghearele robiei. Un singur gând au toți și un singur dor le încălzește sufletul: gândul înfrățirii, dorul nestrămutat al desrobirii de sub jugul morelui capital [...]. Vă înșirați dar în coloane / În groșați mindrul alai / Și cu toții strigați veseli / Să trăiască Intii Mai!”.







## Un reportaj la Uzinele „23 August“

# Munca: cea mai deplină

### Cetate a muncii

Pentru un muncitor uzina, cu tumultul vieții ei, este o realitate obișnuită, dimensionată permanent de activitatea sa cotidiană. Uzina este realitatea lui; creînd-o, alături de alții, el o cunoaște cum se cunoaște pe sine. Pentru cel venit „dinafără”, uzina este o realitate ce se dezvăluie printr-o multitudine de ipostaze inedite. O uzină ca „23 August”, impresionantă prin proporții — în viitorul apropiat se va extinde cu încă 72 de hectare! — îți dă dintru început senzația neputinței de a o cunoaște în întregime. Încotro să mergi mai întâi? Hale imense, oameni, utilaje... Metal și iar metal. Cuptoare. Uși imense de fier. Sunet de metal și voci de oameni. Uzina „23 August” este o cetate a muncii. Desigur, aceasta poate fi o metaforă. Dar îl întreb pe Ilie Safta, maistrul la secția aparataje, „dacă este de acord cu o astfel de comparație și el îmi spune:

— Noi, românii, am ridicat și în trecut cetăți. Înainte le făceam pentru apărare. Acum — pentru a ne face țara mai demnă, mai frumoasă, pentru a ne fi țara o casă mai bună. Lucrez aici de la 15 ani, din 1943. Cetate a muncii a devenit mai târziu, când a început să se extindă, să se înnoiască. S-a ridicat ea, am căutat și eu să fiu în pas cu vremea. Dacă privesc înapoi, pot spune: uzina m-a făcut om.

În vorbirea noastră, a afirma despre cineva că „te-a făcut om” înseamnă un suprem omagiu adus celui ce a manifestat o deosebită grijă pentru împlinirea sa. Acel cineva nu este în acest caz un om, ci o uzină, o colectivitate, o mare colectivitate de oameni.

— O să vi se pară ciudat: am fost promovat maistrul fără a avea școala de maistri. Asta mai de mult. E adevărat, n-am prea fost școlit înainte de a veni în uzină, aveam doar o mare poftă de muncă. Pofta de muncă ținea de mine, iar frecventarea unei școli, de condiții. Astea nu cam erau pe atunci, dar pentru acea perioadă dorința de muncă era pe primul plan. Timpul s-a schimbat, sarcinile au devenit mai mari, exigențele au crescut, tehnica avansată a pătruns mai adânc. Uzina care apreciașe munca depusă de mine m-a trimis la școală. Și am învățat...

— Ce vi se pare acum absolut necesar unui om pentru a fi socotit un muncitor bun?

— Să învețe și să gindească. Acum ai obligația să înveți și să gindești. Și să aduci îmbunătățiri. Munca fără gândire este muncă pe jumătate. Și ce înseamnă muncă pe jumătate? Rămânere în urmă. Munca trebuie să fie creație. Eu, de exemplu, nu mă compar cu acel ce am fost acum 20 de ani, când nu-mi puneam probleme de acest fel, ci cu cel ce am fost acum un an, acum o lună. Tehnica, cunoștințele avansează astăzi într-un ritm deosebit de rapid.

— Ce este după dv. o inovație?

— Unii mai cred că a propune, de exemplu, o înlocuire de metal — material prețios, scump —, prin mase plastice înseamnă o inovație. Păi tocmai asta trebuie să facem, asta e menirea muncii noastre. Inovația înseamnă a scoate o piesă dintr-un utilaj, deci economie de metal, și a avea un randament mai bun, deci a realiza un câștig real pentru societate... O inovație este, de exemplu, inelul nostru de siguranță, prin care o piesă care se făcea înainte manual în 80 de minute se realizează acum în 30 de minute.

Într-un fel sau altul mi se dăduse într-un mod cu totul nedidactic, dar cu atât mai convingător, a definiției a muncii, sau măcar o parte a unei posibile definiții a muncii demne de a fi ratificată de contemporaneitatea noastră imediată.

În secția aparataj a acestei mari citădeli muncitorești bucareștene lucrează 620 de oameni. Ilie Safta conduce 48 de oameni. „Nu-s oameni care ar putea fi la fel, mi-a precizat. Fiecare are personalitatea lui. Respectul reciproc ni-l întemeiem, însă, pe același mod de a privi munca, activitatea noastră zilnică. Respectînd munca ne respectăm pe noi înșine”. Și, fără să-l întreb, mi-a vorbit despre cîțiva oameni. Despre Nicolae Poteraș, despre Stelică Radu, despre Florea Dinu, despre Marin Soru...

Le-am întilnit apoi numele printre frunțașii secției, pe un panou. Cu siguranță, asemenea oameni, și mulți alții ca ei, au

dreptul și în același timp datorită să reînnoiască mereu cea mai grea și mai nobilă definiție care este definiția muncii. Ea poate fi dată de cei pasionați, de cei care gîndesc, de cei care luptă cu inerția, de cei care spun mai bun, mai mult, mai repede, de cei ce minuiesc mașini de mare complexitate, de cei care iscodesc și au inițiative, de cei care spun simplu, cu toată ființa lor: da, se poate! Se poate să fim totdeauna la datorie, să dăm țării ceea ce țara cere de la noi: muncă, adică creație, adică pasiune, adică conștiință.

### Cite ceva despre focul continuu

Forjor? Este o meserie grea. A fost și este o meserie grea. Greutatea ei însă îi sperie pe cei slabi. Pe cei tari îi atrage. Forjorii de la „23 August” ca toți forjorii din țară sărbătoresc zilele înscrise în calendarele patriei cu culoarea roșie, deci și ziua de 1 Mai, lângă cuptoare, pentru că focul din ele nu este un foc oarecare, ci un foc continuu. Forjorii adevărați spun: meseria noastră e grea, dar e frumoasă. E și poetică (gîndiți-vă cite poeme s-au scris despre ea!), dar mai ales eroică. Ca și alte meserii de altfel, pentru că munca s-a apropiat la noi, pas cu pas, prin înțelegerea superioarelor sale rosturi, de eroism.

Gheorghe Eftimie, șef de brigadă la tratament secundar-forjă, este un bărbat robust, liniștit, aproape tăcut. Are 37 de ani, dintre care 14 i-a petrecut lângă forjă. E de fel din Botoșani; părinții lui sînt agricultori și este primul din familie care lucrează în industrie.

— Am auzit despre forjă de la un cunoscut, forjor mai în vîrstă. Mi-a descris foarte exact munca la forjă. „Ce zici, te încumeți?” Răspunsul meu a fost afirmativ.

Nu puteam să nu notez un amănunt important: prin acest atelier trec toate piesele din uzină, pentru a „suporta” necesarul tratament termic. Aici se dau caracteristicile pieselor. De aceea dialogul nostru nu putea ocoli problema responsabilității, care, dacă comparația nu pare forțată, este un fel de tratament termic al spiritului muncitoresc:

— Noi, cei de la forjă, sîntem obligați să ne gîndim la calitate. La calitatea muncii noastre, la calitatea produselor. Unul din sectoarele uzinei, pînă la poarta de ieșire a produsului finit spre beneficiari — interni sau externi — este forja. Eu spun: munca e ceva vital pentru om, face parte din ritmul lui. (Nu este numai frumos spus, dar și foarte adevărat. Lîngă focul continuu se nasc nu numai fapte, dar și cuvinte frumoase!) Nu orice muncă, ci munca aceea care vorbește despre tine și te definește ca un om ce ți-ai asumat conștient toate responsabilitățile. Fără responsabilitate ai rebuturi, nu poți fi mulțumit de tine. Munca te reprezintă, ea vorbește mai bine despre tine decît poți vorbi tu însuși. Te caracterizează din cap pînă în picioare. Și îți spune și ce suflet ai. În discuții, ca peste tot, sarcinile. Discuțăm despre sarcinile mari puse în fața tuturor oamenilor acestei țări de actualul cincinal denumit al revoluției tehnico-științifice. Pentru cei de la forja acestei uzine ele sună așa: trebuie să se treacă de la o producție lunară de 800 tone piese la o producție de 2000 tone piese tratate. Prin amplasări de utilaje noi. Iar mărirea capacității de tratament se face prin îmbunătățirea tehnologiilor și ridicarea calificării oamenilor. În paralel cu această acțiune, o alta: ridicarea nivelului de cunoaștere, cultural, științific al tuturor celor ce lucrează aici. Deci: istoria devenirii unui loc de muncă întreprinsă cu istoria devenirii umane, în ordinea ei spirituală.

— Deviza noastră: planificare riguroasă, respectarea programărilor, calitatea lucrărilor. Este, în fond, o deviză care implică ordine, disciplină, discernămint. Fără acestea se merge în „gol”, — eficiența suferă.

Cîtă deosebire este între a spune: «și-a găsit un loc „călduț” și lucrează într-un loc „cald”!» Inginera Ioana Ghelac, șefa atelierului tratamente termice din secția forje, muncește într-adevăr într-un loc cald. Îmi spune:



Fotografie de Gheorghe Cucu

— Receptivitatea la nou este pentru om o necesitate. Fără ea nu poți progresa, pur și simplu, nu poți da randamentul cuvenit. Am terminat facultatea în 1971 și, de cînd mă aflu în această uzină, asist la un continuu asalt al noului. Iată: hala noastră este în extindere, vom aduce utilaje noi produse în țară la „Independența” — Sibiu, noi înșine vom confecționa dispozitive ajutătoare prin acțiunea de autodotare. Noțiunile se învechesc repede. Activitatea zilnică, producția cer de la om un lucru pe care altădată îl ceream mai puțin: să aibă idei. Cu ani în urmă rutina (în înțelesul ei bun, dacă se poate accepta așa ceva) era suficientă. Însemna să ai dexteritate, să nu greșești, să fii pe linia de plutire. Rutina era un fel de tipar. Bun la toate. Dar, uneori, chiar oamenii erau priviți după un anume tipar. Deci, lupta cu tiparul și rutina. Nu e ușoară această luptă. Nimeni nu spune că e ușoară. Dar trebuie dusă de toți; ea cere deschiderea unui front comun pentru că tiparul și rutina pot fi învinse.

În acest punct al discuției noastre intervine secretarul organizației de partid pe secție:

— Atelierul de tratament termic a fost permanent frunțas pe uzină în tot cincinalul trecut. Aici controlul de calitate funcționează la nivelul fiecărui muncitor. Fiecare își controlează din punct de vedere calitativ propria muncă, produsele realizate. Nu poți fi muncitor bun fără dragoste pentru meserie, fără pasiune. De aceea fiecare angajat nou este în atenția noastră pentru a-l ajuta să descopere această profesie prin frumusețea și utilitatea sa socială.

— De la o etapă la alta munca cere omului mai mult; să nu fie numai un executant. Să aibă o minte născocitoare, inventivă. Avem realizări mari, dar corpul tehnic, inginerii, proiectanții înțeleg să-și pună mai mult inteligența în valoare. Cincinalul actual poate și trebuie să dea o nouă dimensiune muncii. La nivel național, el e o imensă și exemplară încorporare în conștiința a spiritului științific în acțiune. E o uriașă acțiune dirijată conștient ce va conferi muncii noile valori ale științei. Vorbim despre România anului 2000 în deplină cunoștință de cauză, pornind de la Programul partidului. Trebuie să vorbim și despre noi și despre munca noastră din perspectiva acestui an. Totul depinde de noi. Sîntem liberi să luptăm ca să ne facem munca mai ușoară. Avem datorită de

— Înainte, oamenii aveau carte mai puțină, sau deloc. În uzină îi aduseseră nevoia. Înainte veneau în uzină cei ce n-au putut să învețe. Înainte...

### La anul 2000

— Înainte, oamenii aveau carte mai puțină, sau deloc. În uzină îi aduseseră nevoia. Înainte veneau în uzină cei ce n-au putut să învețe. Înainte...



# angajare

■ găsi în noi înșine resursele de energie ale viitorului. Pentru că asemenea resurse nu pot fi căutate numai în laboratoare, ci și în adâncurile omului în energia și conștiința sa.

## Viitorul cere o pregătire superioară

Prin 1949 unul din tinerii din cartierul Trocenii mobilizați de organizația U.T.C. pentru a astupa gropile de bombe era Constantin Pavelescu. Avea 17-18 ani și nu se hotărâse spre ce meserie să se îndrepte. Într-o zi a venit cineva de la organizația de partid și i-a întrebat pe toți ce meserie le-ar plăcea, pentru că aveau posibilitatea să se califice:

— Eu am zis că vreau să mă fac lăcătuș.

Șeful de echipă de la presă, Constantin Povelescu, re trăiește o perioadă la care nu s-a mai gândit de mult.

— Atunci — își amintește el — era o situație când puteai să te apuci de orice. Am fost trimis la atelierul-școală al Uzinei „23 August”. Practic, uzina m-a strins de pe stradă, m-a învățat ce este munca. În secția în care am lucrat atunci, lucrez și astăzi. Douăzeci și șase de ani mă leagă de această uzină.

— Sinteți bucureștean sau...

— Sint din Stupca lui Ciprian Porumbescu. Am rămas orfan de mic. Sintem cincisprezece frați, trăiesc paisprezece. Toți au devenit oameni muncind cu dragoste, cu pasiune. Am folosit din plin această șansă oferită de noua societate: de a munci și de a ne realiza visurile. După păreră mea, în uzină, efortul fizic trebuie să fie însoțit de o bună profesionalizare. E aici o chestiune mai complicată decât a-pare ea la prima vedere.

— Anume?

— Vreau să zic că omul trebuie să se pregătească prin studiu și învățatură să fie capabil să folosească în condiții optime mașinile moderne. Meseria îți cere cunoaștere, pasiune. Dacă ai vrut să te faci cofetar și ai ajuns întâmplător în industria constructoare de mașini, nu faci mare treabă, încurci lucrurile, te încurci și pe tine și pe ceilalți.

Constantin Pavelescu, un muncitor. Un destin clădit pe muncă, pe tenacitate, pe înțelegere, pe entuziasm, pe cinste și demnitate. Și pe o înaltă încredere în muncă, în forța ei modelatoare. De câteva zile acest om destoinic a trăit o satisfacție ce s-a adăugat unui șir întreg: realizarea sa tehnică, un dispozitiv pentru șlefuirea pieselor numit **mina mecanică**. Inovația sa a făcut ca crească eficiența, înlăturând efortul fizic.



ION CIOBANU: Carangerie locului I în întrecerea socialistă pe anul 1975, Întreprinderii „23 August” i s-a conferit „Ordinul Muncii” clasa I.

Care este părerea lui despre tineri? În jurul său cresc mulți elevi de școală profesională, muncitori în primul an de activitate productivă. Mi-a spus: „Scrieți despre Nicolae Gheorghe, are 19 ani, e disciplinat, e exigent cu el, e ordonat. Promite mult. Va fi un muncitor foarte bun. Și mai scrieți despre Petre Sebi: are 22 de ani, o mare dragoste pentru muncă, foarte serios, va realiza lucruri mari, merită toată încrederea. Sint oameni ai schimbului nostru de miine pe care putem conta că vor duce mai departe tradiția noastră de muncă”.

## Aspirații și angajare

„Întotdeauna avem piese noi, întotdeauna avem de învățat. Meseria de modelor în lemn este o meserie pentru unii curioși și ciudați. Cei care n-o fac din plăcere pleacă. Cei care rămân sint oameni pasionați de inedit”. Pentru Ion Baci, de la secția de utilaj tehnologic, aceasta este o profesie de credință. E un om tânăr. Vorbește cu mândrie despre dificultatea muncii sale. Tânăr ca și el este și Ion Gulie, strungar la secția aparataj, care mi-a vorbit despre muncă și prietenie. Il pasionează acest subiect pentru că uzina i-a adus nu numai satisfacții, dar și prietenii adevărate. Unul dintre prietenii lui este frizerul de la mecanică, Petre Adrian, un băiat înalt, cu o privire adâncă, sinceră. El vede în muncă o angajare, cea mai deplină angajare. Secția lui face compresoare care pleacă în toate centrele mari metalurgice. Marca „Faur”, marca întreprinderii — imi spune — este și marca lui. Munca este pentru el și o identificare cu aspirațiile celor din jur. Un contract intim cu timpul tău, pe care nu-l iscălești odată pentru totdeauna, ci mereu. Așa cum cere viața, cu amplele și trepidantele ei ritmuri. Inginerul Anton Stach este unul dintre promotorii popularizării tehnicii noi în uzină.

„Munca la strung cere și fantezie și creație. Actualul cincinal, perspectivele ce le deschide patriei, omului este o deschidere lucidă spre un viitor visat de generații întregi. Avem datoria ca prin munca noastră să-l apropiem spre binele nostru, al tuturor”.

În urmă cu câteva zile, ziarele au inserat următoarea știre:

**Prin Decret Prezidențial, pentru ocuparea locului I în întrecerea socialistă pe anul 1975, Întreprinderii „23 August” i s-a conferit „Ordinul Muncii” clasa I.**

Era vorba despre toți oamenii acestei citadele muncitorești. Despre munca lor. Despre visurile lor. Despre împlinirile lor de miine.

Florin Costinescu

# Mihai Ralea

(Urmare din pagina 7)

Situația specială a artistului, existind doar în măsura în care e original, reprezintă expresia cea mai acută a dilemei individului contemporan și a teoriilor despre individul contemporan. Caracterul social al artei se deduce, în ce privește geneza ei, din existența artistului ca persoană determinată social, în ce privește finalitatea ei, din necesitatea receptării și comunicării sociale.

O demonstrație concretă strălucită a cor-elării mediului social și a mediului estetic în evoluția unei specii literare o constituie explicațiile din cunoscutul articol **De ce nu avem roman?** Argumentele utilizate sint pe rind sociologice și estetice, ținînd, primele — de situația individului în societate, factor determinant pentru o literatură bazată pe reflectare, celelalte — de lipsa unei tradiții literare care să rezolve dificultățile tehnice ale realizării. Nu îndreptățirea argumentației lui Ralea ne interesează aici, ci mai ales natura ei, specifică pentru un anumit mod de gîndire tipic sociologic asupra artei. Constatarea de la care pornește este de sorginte lovinesciană: literatura română, în care înainte de război au predominat nuvela și schița, face efortul de a se realiza și în roman, din imboldul de a fi în pas cu Europa apuseană. Un paragraf precum următorul încearcă să unifice tradiția explicațiilor social-naționale cu aceea a considerațiilor estetic-autonomiste: „Există o strînsă concordanță între poetica timpului și structura sufletească a colectivității care o adoptă. Evoluția genurilor e determinată, fără îndoială, de felul psihologiei unui moment dat, de caracterul său etnic, de structura sa socială. Dar ea e determinată în mare parte și de fenomene de imitație de la popor la popor”. În nașterea și dezvoltarea genurilor literare, tradiția joacă un rol hotărîtor. Din tradiția baladei nu se putea ivi decît nuvela. Romanul implica un proces mai profund, pe măsura dimensiunilor epice. Chestiunea nu se mai pune sub semnul îndoielii. Explicațiile sociologice nu se referă la dezvoltarea necesar organică a romanului. Ele privesc cînd sociologia creației, cînd pe cea a receptării, natura lor însă nu se schimbă. În România, pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, spune Ralea, „datina și tradiția predomină”, interceptînd „tentativele de originalitate și progres”, cîci „individualitatea creatoare nu s-a degajat încă din mediul social independent, ca o valoare autonomă”. Afirmatia următoare reprezintă cheia de boltă a gîndirii estetice a lui Ralea: „Literatura oglindește perfect structura societății”. Acceptarea acestei premise face posibilă întreaga desfășurare de cauzalități anterioară. Realismul devine, încă o dată, transpunerea în estetic a sociologiei, așa cum fusese și a etnicului.

Romanul presupune, afirmă Ralea, „persoane fără importanță istorică, dar cu mare semnificație morală”, individualități „caracteristice”. Într-o manieră încă nebulosă era postulată, ca o cerință imediată a realismului — tipicitatea. Esteticianul cerea însă existența tipicului în realitate spre a fi transpus în artă, intrucît individualitatea tipică ar putea exista, după Ralea, într-o societate evoluată, scriitorul neavînd decît misiunea a o transfera într-o literatură produsă pe gustul ei. Evident, lui Ralea, în stringența demonstrației sale, îi scăpa faptul că potențialul creației artistice a poporului român avea o tradiție generatoare infinit mai bogată decît o puteau arăta la acea dată cercetările — încă insuficiente — în acest domeniu.

**C**Ă TEORETIZĂRILE Din **De ce nu avem roman?** nu reprezintă o explicație întâmplătoare a unei stări de lucruri, ci caracterizează perfect modalitatea lui Ralea de a concepe literatura, cel puțin în geneza ei, și de a o motiva, o dovedesc aplicările la analizele concrete de proză. Cînd scrie despre romancierii sau povestitorii, criticul începe, aproape fără excepție, prin a trasa tabloul societății, stratificările grupurilor și lupta de interese din vremea ce constituie subiectul operei. Balzac este, desigur, autorul ideal asupra căruia o astfel de metodă se poate exercita. Într-o pagină despre **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu trăiește mai ales evocarea estetică a unei lumi considerate cu ochiul sociologului. Eseul ce evocă frumos realități demonstrative științifice, fără pedantism, cu grația și bonomia cunoscătorului fin și neincorsetat

de idei preconcepute, eseul ă propos de o carte selectată poate tocmai pentru că fusese presimțită ca o cauză optimă a unui alt tip de considerații, aceasta a dat specificul și farmecul criticii lui Ralea.

Cînd noțiunile cu sfera de cuprindere mai largă din cîmpul sociologicului înce-tează să opereze eficace, criticul recurge la explicații biopsihice, inserînd artistul într-un lanț de determinări interne la fel de puternic evidente ca și cele externe. De altfel, explicația psihologică este utilizată de Ralea mai des decît cea sociologică, chiar dacă teoretizarea ei este mai rară. Artistul, ca om, este puternic caracterizat de capacitatea de a se împotrivi circumstanțelor, de voința liber exercitată, de a minare. Cu mult înainte de **Explicarea omului**, încă din studiile din **Psihologie și viață**, Ralea teoretiza, după G. Simmel și Max Scheler, capacitatea de dominare a impulsurilor imediate, din care rezultă reflexivitatea specific umană. Capacitatea de inhibare a reacțiilor imediate, devenită axa explicativă a antropologiei filosofice a lui Ralea, corectează și nuanțează determinismul direct și nemijlocit ce apăsă din teoretizările lui sociologice.

Reacția estetică și aceea religioasă constituie cele mai adecvate exemple de reacțiune prin împotrivire și aminare la determinările mediului. Valorile pozitive ale inhibiției sint, pentru prima dată în estetica noastră, teoretizate de Ralea care ridică, pe temelii lor, elogiul intelectului capabil să domine circumstanțele. În acest punct central al esteticii sale se face tranziția de la conceperea pur reflectorie a artei la conceperea ei ca univers organizat și formalizat. Logosul artistic este rezultatul unui efort de voință ce presupune antisponaneitatea.

Structura poetică cea mai adecvată tipului de reacție preconizat de Ralea, cea care a servit de strălucit exemplu raportului dintre excitație și inhibiție în expresia literară, a fost structura arghezană. Profunzimea analitică a studiului său despre Arghezi vine din înlînirea unor premise intelectuale conținute într-o întreagă operă de sociolog și psiholog cu un univers poetic ascultînd de legile descoperite înainte de teoretician. Tipul de construcție artistică arghezană, într-o parte a **Cuvintelor potrivite** și în **Flori de mucigai**, limbajul contorsionat și selectat din zonele cele mai eterogene reprezintă efectul artistic al îndelungii comprimări sufletești. În epoca redactării studiului despre Arghezi, Ralea era conștient că puterea de inhibiție, de aminare, de a spune „nu” e o caracteristică izolată a omului deosebit; abia mai tîrziu, în timpul războiului, se va transforma ea în caracteristica general umanului, dintr-un impuls de modelare ideală a unei omeniri care încetase să mai creadă în valorile culturii.

Condiționarea psihică a artistului nu este nymai una de atitudine conștientizată față de realitate, ci și una biologică. Și diferențierile există pentru critic nu numai după sexe, ci și după tipuri de temperament, la rîndul lor efecte ale unei geografii combinate cu o tradiție etică specifică. Interesant este că Ralea își alege ca exemplu de pură determinare a psihicului de către biologic un poet de înaltă intelectualitate, ca Rilke.

Psiholog și sociolog, Ralea se raportează la opera literară ca la o realitate care poate servi drept suport unor teorii extrase din alte discipline. Anterioritatea teoriei față de realizarea ei empirică într-unul din cazurile posibile, caz care are totodată și calități estetice, nu e pusă sub semnul îndoielii. Nu literatura se justifică social, biologic și psihic pentru Ralea, ci socialul, psihicul și biologicul se realizează și literar. Această răsămure de perspectivă justifică, în fond, orice inconsecvență aparentă în interpretarea literară. Pentru că, dacă opera e un exemplu, trebuie să judecăm doar adecvarea exemplului la teoria pe care e chemat s-o ilustreze. Din clipa cînd înțelegem că literatura în ansamblul ei reprezenta pentru Ralea una dintre formele de manifestare ale omului integral, și că nu omul integral trebuia dedus din literatură, inconsecvențele și contradicțiile se rezolvă toate prin subordonare față de principiul unității ființei. Teoria deterministă și capacitatea de a trăi senzorial plăcerea literaturii, reunite, înseamnă exercitarea concomitentă a intelectului și a afectivității, adică manifestarea integralității umane în actul critic.

Roxana Sorescu



## Teatru

DE CE a fost ales orașul Birlad ca sediu al Colocviului tinerilor regizori și al Galei spectacolelor create de ei? Pentru că în ultima vreme toate acțiunile republicane de cultură teatrală au loc în țară (nici una în București), autoritățile locale dând cel mai larg sprijin organizării și încurajând inițiativa, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și Asociația oamenilor de artă, de regulă patronând aceste acțiuni, stimulează necondiționat descentralizarea lor. Și-apoi, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa”, singurul care poartă numele unui regizor, s-au oferit ca gazde ale întâlnirii, pregătind și asigurând desfășurarea manifestării în mod ireproșabil. Întregul oraș, în frunte cu primarul, a participat la spectacole, ca la o sărbătoare populară, la încheierea lucrărilor a luat parte — și i-a salutat cu deosebită căldură și stimă pe oaspeți — primul secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Gheorghe Tănase.

Întâlnirea de creație a tinerilor regizori (împreună cu criticii din toată țara) e cea dintâi, în felul ei. Ea s-a constituit în consecința ponderii pe care au căpătat-o tinerii artiști în marea majoritate a teatrelor dramatice, a succeselor lor remarcabile și a amplului registru de probleme generate de situația nouă din cimpul creației regizorale.

### Ideea spectacolului și oscilațiile formei

AU FOST prezentate opt spectacole, într-o selecție care să favorizeze dezbaterile. Cum în fiecare zi aveau loc cîte două reprezentații, diminețile au putut fi consacrate unor seminarii aplicative. Ivona, principesa Burgundiei de polonezul W. Gombrowicz, regizată de B. Barasch pe scena Naționalului ieșean, și Macbeth de Shakespeare, spectacol ploieștean regizat de Aureliu Manea, au prilejuit atât analiza amănunțită a realizărilor, cît și abordarea unor probleme generale. S-a afirmat, de pildă, că orice spectacol se cere raportat, cu precădere, la gustul și capacitatea de percepție a publicului, care e, azi, pregătit să recepționeze orice experiență pusă de clarat în slujba unei idei majore (regizorul Virgil Tănase din Reșița). Acest public nou nu se mai mulțumește doar cu relatarea intrigii. Metafora scenică și modul cum își subsumează ea toate elementele spectacolului, într-o viziune integrală (viziune care în spectacolul ieșean e încă aproximativă — Radu Boroianu, regizor din București) sînt determinante pentru puterea de înrîurire a operei scenice asupra conștiințelor. Mijloacele tehnice folosite și cadrul scenografic somptuos din spectacolul shakespearian au constituit o preocupare dilată în raport cu demonstrația artistică intenționată, deși ideea morală generatoare e impresionantă gîndită (Antoaneta Iordache, critic, Timișoara).

Conspectind pătrunzător și cu finețe montările supuse discuției, regizorul Alexa Visarion a subliniat necesitatea cuprinderii globale a sensurilor descifrate într-o piesă și a urmăririi finalității ideologice în toate compartimentele spectacolului. Vizualizarea excesivă nu e adecvată relevării depline a înțelesurilor. În raporturile regiei cu textul dramatic e îndeobște preferabilă calea cea mai simplă de exprimare a esențelor; autoexprimarea regizorului capătă preț în măsura în care mărturia devine actuală din punct de vedere civic și estetic. Orice spectacol semnifică recompunerea unei lumi (Paul Cornel Chitic, dramaturg), materia artistică oferită avînd deci ca semn de autenticitate corespondența cu o realitate efectivă de ordin istoric sau sufletească. Criticii Valeria Ducea, Radu Anton Roman, Mira Iosif, Vladimir Brînduș, Miruna Ionescu-Novăceanu au căutat să definească noua etapă de creație a regizorului Aureliu Manea, vorbind despre relația mai directă ce se statornicește acum, în munca sa, între idei și modalități creatoare, dar și despre o anume fascinație a vizualului, care ascunde uneori, paradoxal, miezul întîmplărilor. S-a vorbit, de asemenea, despre maturitatea tinerilor regizori și seriozitatea cu care își îndeplinesc îndatoririle în colectivele teatrale (Corneliu Revent, actor, directorul teatrului din Ploiești, Constantin Paiu, critic, Iași).

### Atitudinea față de dramaturgie

AMURGUL UNUI COCOR de japonezul J. Kinoshita, regizată de Alexandru Tocilescu (Pitești) și Acum și în cele din urmă de Theodor Mănescu, regizată (în premieră pe țară la Galați) de George Rada au generat o discuție amplă referitoare la îndatoririle tînarului regizor în raport

în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

# Prezența dinamică a regiei tinere în cultura teatrală actuală

cu selecția repertorială. Deși s-a apreciat unanim că spectacolul gălățean are, prin unele neîmpliniri ale piesei și tratare scenică superficială, o valoare relativ redusă, s-a convenit, de asemeni unanim, că ideea importantă, politică a lucrării și actualitatea dezbaterii pe care o propune justificau efortul de a o considera scenic; regizorul nu e îndrituit să facă spectacole de ocazie (Mircea Cornișteanu, regizor, Craiova), misiunea sa de propunere a lucrării românești de calitate e fundamentală.

Contribuția regizorului tînar la alcătuirea repertoriului, inițiativa sa de om de cultură teatrală s-au dovedit utile în cazul spectacolului piteștean (Adrian Lupu, regizor, București), dar, îndeobște, este regizorul tînar angrenat efectiv în munca, atât de însemnată, de întocmire a repertoriului unui teatru? La această întrebare s-au formulat răspunsuri afirmative (George Rada) și negative (Alexandru Tocilescu). Accentuînd asupra faptului că regizorul e chemat a fi un factor activ în determinarea repertoriului și în mișcarea progresivă a unui teatru, criticul Margareta Bărbuț a pledat pentru o responsabilitate mai profundă atît a creatorului tînar față de sarcinile sale, cît și a celor ce veghează asupra dezvoltării sale, față de formarea tînarului artist ca personalitate, ca animator. Exprimîndu-și impresia personală că, la un moment dat, ar fi existat o sciziune între regie și dramaturgie, scriitorul Theodor Mănescu a apreciat că acum echilibrul normal ar fi fost restabilit, rămînînd însă ca regizorii tineri să manifeste o mai pronunțată selectivitate și, în același timp, o angajare mai directă și mai eficace în destînlul literaturii românești actuale a realităților socialiste.

### Inițiativa creatoare în controversă cu excesele unilaterale

TREI SPECTACOLE diferite, o scînteietoare punere în scenă a comediei goldoniene *Slugă la doi stăpîni* de către Iulian Vișa (Piatra-Neamț), admirabila reevaluare scenică a dramei caragialiene *Năpasta* de către Alexa Visarion (Teatrul Giulești) și o încercare nereușită de abordare a feeriei lui Alecsandri *Sinziana și Pepelea* de către Anca Ovanec (Constanța) au impus discuții problema reconsiderării de piese vechi.

Rezultatul, în cazul *Năpastei*, a fost socotit de participanți ca excepțional, aici ca și în spectacolul goldonian, dominat de gîndire clară și inventivitate artistică neobosită, necontenit raportată la țelul propus (Alexandru Colpacci, regizor, Oradea) într-o structură foarte temeinică a compoziției (Mihai Dimiu, regizor, București, C. Dinischiotu, regizor, directorul Teatrului din Botoșani și alții). Anca Ovanec a arătat că ea a refuzat deliberat satira lui Alecsandri, reținînd doar aspectele de feerie ale piesei și că a lăsat un loc larg improvizației actoricești, spectacolul jucîndu-se de fiecare dată altfel. S-au exprimat însă serioase rezerve asupra opțiunii înseși, menționîndu-se că s-a investit regizorul doar în stratul superficial al comediei (Carmen Kehiaian, critic, Constanța — și alții) implicarea spectatorilor copii fiind vagă. Și-apoi, o comedie fără umor apare întotdeauna ca un nonsens, veselie făcînd parte din chiar funcționalitatea ei. Excesul de scenografie (numit, printre alții, de secretarul literar al Teatrului din Constanța, Romeo Profit, o încălcare a simțului măsurii) n-a făcut decît să dea fadoare montării.

### Definirea conceptului

ÎN ULTIMA ZI a lucrărilor, consacrată colocviului propriu-zis (aproximativ zece ore de dezbateri), efortul de generalizare a fost și mai pronunțat, încercările de teoretizare în concret fiind dominante. Referatul regizoarei Mușata Mucenic (care a semnat și spectacolul birlădean cu *Puterea întinericului* de Tolstoi) a expus drepturile și obligațiile regizorului tînar. Cel al lui Alexa Visarion a schițat o definiție a regiei tinere ca generație angajată în confruntarea responsabilă a idealurilor, practicînd un teatru viu, de incitare a conștiințelor, făurînd spectacole de esență civică și politică, căutînd formele optime ale activității, luptînd împotriva abuzului de soluții formale, a șocului de provocare fizică, a estetismului, a aspectelor spectaculare parazitare. Referatul regizorului Dan Micu s-a preocupat de condițiile formării echipei în teatru, el definind, în principal, condiția etică a regizorului tînar chemat să conducă echipa în spirit creator, militant.

În discuții, dramaturgul Dumitru Solomon a adus punctul de vedere al scriitorului lucid care vede în regizor un

profesionist chemat a da viață scenică textului, prelungindu-i și îmbogățindu-i semnificațiile. Regizorul Aureliu Manea a argumentat substanțial ideea că regia e artă și știință, inspirație și meserie, el pledînd pentru o continuă autoeducare a artistului ce-și propune a-i educa pe alții. Actorul Constantin Petrican, directorul Teatrului din Birlad, regizorul Nicolae Scarlat din Tg. Mureș, criticul Ion Lazăr, regizorul Mihai Dimiu, criticul Margareta Bărbuț și alții au dezvoltat propunerile teoretice ale referatelor. Criticul Stelian Vasilescu (Oradea) a invitat la o reevaluare spectaculară a celor mai bune producții dramatice originale din ultimii treizeci de ani. Criticul Ion Cocora (Cluj-Napoca) s-a referit îndeosebi la inițiativele regizorale de pe scenele din țară arătînd că generația actuală de regizori poate fi calificată, de pe acum, drept matură.

În încheierea colocviului am schițat o scurtă istorie a problematicei regizorale românești, din anul 1946, cînd a apărut programul unei noi regii a teatrului dramatic, elaborat de Ion Sava, și pînă în momentul actual, cînd se poate observa o atitudine creatoare fundamentală, regizorul fiind efectiv un factor esențial de creație, asumîndu-și opțiunea repertorială, formulîndu-și un program de perspectivă, elaborînd relația de fond cu actualitatea a fiecărei montări, sprijinînd alcătuirea trupei și aspirația spre stil a echipei, potențînd caracterul cetățenesc al actului

teatral. În concluziile forumului birlădean, directorul general al instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Constantin Măciucă, apreciînd atmosfera constructivă și climatul stenic al acestei importante manifestări de cultură teatrală, a conturat conceptul de artă regizorală cu statut specific, autonom, precum și trăsăturile distinctive ale artei noastre regizorale actuale: căutarea continuă a soluțiilor de creație, refuzul indiferentismului, spiritul militant, orientarea realistă, statornicirea unei convenții teatrale de corespondență creatoare evidentă cu realitățile socialiste. Observînd critic neîmplinirile unor spectacole și aplecările unor regizori către abstractizări și eludări determinărilor istorice ale pieselor, către căutări vane ale insolitului, vorbitorul a pledat pentru generalizarea celor mai înaintate atitudini creatoare și a celor mai fecunde experiențe de artă scenică, cu permanentă raportare la țelurile socialiste ale teatrului românesc contemporan.

Prin tot ceea ce a însemnat, și prin ceea ce a cuprins, Colocviul tinerilor regizori s-a justificat pe deplin ca o acțiune pozitivă, aptă a se continua anual sau bienal. El și-a propus — și în mare parte a izbutit — să dezbată modul în care teatrul poate fi integrat mai puternic în viața spirituală a patriei.

Valentin Silvestru

Slugă la doi stăpîni de Goldoni, spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, în regia lui Iulian Vișa; scenograf Vasile Jurje; în rolul valetului Truffaldino, tînarul actor Horațiu Mălăele (în fotografie, în prim-plan)



## Radio Televiziune

### Idealul în viață și artă

● LA 50 de ani de la apariție, revista „Korunk” a fost sărbătorită la televiziune printr-o emisiune-document. Amintiri și comentarii au evidențiat locul publicației în cultura română, linia sa consecventă și curajos progresistă, căci, aflată încă de la apariție sub îndrumarea P.C.R., „Korunk” a militat pentru independență și democrație, în spiritul marxismului viu creator, pe linia umanismului socialist și a valorificării tradițiilor culturale comune. REAL este cuvîntul care ar

putea să sintetizeze ideologia și preocupările revistei, considera Măliusz Josef — într-un frumos eseu omagial — vorbind de capacitatea gîndirii de a sluji imperativele revoluționare ale istoriei. PASIUNE în slujba progresului definește, de asemenea, evoluția revistei și a grupului de colaboratori, nucleu de gîndire marxistă în cel de-al treilea deceniu, avînd, în continuare, șansa și meritul — după caracterizarea lui Dumitru Ghișe — de a se ancora într-o realitate, de a fi oglinda ei, oglindă lucidă și ac-

tivă, de a exprima concepția Partidului Comunist Român cu privire la raportul dintre teorie și practică, de a exprima eseile convergente ale scriitorilor, oamenilor de știință, reprezentanților opiniei publice din Transilvania, uniți, indiferenți de naționalitate, pentru edificarea unei Români democratice și independente. De a exprima, deci, un ideal de viață și artistic profund evocator pentru noi.

### „Cerule și pămîntul țării mele”

● NU mai puțin emoționant — și excelent pus în lumină de documentarul Floricăi Holban — ne-a apărut idealul de viață și artistic al pictorului Corneliu Baba. Nu mă pot vindeca de pasiunea de a privi și a picta pomii, cerul și pămîntul țării mele, spunea Maestrul, interesat de „prețiozitatea” materiei în care totul trebuie să fie cizelat cu pasiunea și dăruirea marilor bijutieri. Tablouri, tablouri, tablouri, comentate de voce cea sa gravă și melo-



# „DICTATORUL“

Cinema

Flash-back

## Ambiții și riscuri

● FILMUL din 1929 al lui Horia Igiroșianu — *Haiducii* — este în mai multe privințe un martor, în sensul că indică până la ce punct ajunsesse, exact în ajunul sonorului, concepția românească despre cinematograful, despre specificul național, despre interpretare, scenografie, imagine...

De la început, trebuie spus că, în ciuda duratei de aproape două ore, filmul atrage și chiar încită un public amestecat, format din cinefili și spectatori întâmplători, cum a fost cel de la ultima reprezentație a Cinematocii. Partea introductivă are o limezime ce ține cont de tiparele clasice. Deși se explică mai mult decât ar îngădui specificul unui film de aventuri (tentative propriu filmului mut, obișnuit să rezolve totul prin intermediul inserturilor), intrarea în subiect se face destul de rapid și acțiunea se derulează până la un punct cu destulă naturalitate. Personajele se mișcă firesc într-un decor incitant, subcarpat, îmbrăcate în costume țărănești adevărate și neostentative. Reconfirmantă este lipsa oricărei tendințe de a artificializa, de care suferise producția românească anterioară, în încercările ei sporadice de a fi „națională” și „specifică”. Totul se păstrează în registrul bunului gust: de la lumina blândă a poienilor până la ruriile cămășilor și mobilierul interioarelor olteneste. Din păcate, filmul își pierde suflul acolo unde autorii săi se lasă seduși de complicațiile epice și de dorința de a imprima unor gesturi explicații profund psihologice. Ca într-un roman, acțiunea o apucă — dar într-un timp prea scurt — pe mai multe planuri a căror suprafață nu mai poate fi acoperită decât cu prețul pierderii ritmului inițial. Interpretii — tineri absolvenți ai Academiei de mimodramă — încep să obosească și să devină manieristi când sînt scoși din cadrul larg al exteriorilor și sînt puși să „trăiască”, în fața aparatului, complicațiile sufletiste impuse de acțiune. Astfel încît, în a doua jumătate a sa, filmul eșuează în monotonicitate și stagnare, neputînd să se smulgă din meandrele pe care și le impusese decât printr-un final apoteotic. Dar, încercînd să împărțim cele 115 minute de proiectie în trei sau patru episoade de serial, repartizîndu-le pe balastul explicativ în mai multe, nu ne-ar rezulta oare un serial mai antrenant decît întregul? Iată o experiență pe care Televiziunea și-ar putea-o propune într-una din emisiunile sale destinate filmelor de arhivă.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Dictatorul, un pamflet cinematografic semnat de Chaplin (în imagine: Paulette Goddard și Chaplin)

tează ca pe vite și fac din voi carne de tun! [...] Soldați, în numele democrației, să ne unim!”

Acest discurs avea un rost mult mai mult etic decît estetic. Repet: nu era vorba de data asta de compus, ca de obicei, o fină comedie, ci un riguros, dur, direct pamflet.

SI TOTUȘI, finul artist care e Chaplin nu a putut realiza filmul *Dictatorul* fără a introduce și cîteva elemente de „fină comedie”.

La o mare solemnitate, un nazist hobotnic trebuie să comunice ceva Führer-ului. Il vedem cum emoția îl copleșește, cum e gata să izbucnească în lacrimi, cum vorbele i se ineacă în gîtlej, vrăjit de supranaturala onoare de a vorbi cu „zeul”. Asta ne aduce aminte că, pe deasupra imposturii și șarlataniei, acești criminali exercită uneori asupra celor săraci cu duhul o adevărată vrăjitorie.

Într-o altă secvență, omul care îi apără pe evreii din ghetto și care pînă la urmă îl părăsește pe Hynkel este un nazist cu înaltă situație în partid. Pare, la prima vedere, absurd să se introducă în poveste un asemenea „erou-pozitiv”. Personaj totuși necesar întregii drame. El ne amintește că partizanii regimurilor de dictatură nu sînt numai lași, lichelele și timpiții. Se mai află printre ei și idealisti, care însă vor cunoaște la un moment dat acea „priză de conștiință” de care vorbește Pudovkin: momentul de lămurire.

Așadar, cu tot stilul burlesc al filmu-

lui său, Chaplin a presărat și momente de amară tragedie. Această operă nu este cu nimic mai prejos de celelalte ale sale. Și ideea, aici, e că înșelarea poporului este o crimă mai mare decît omorul, care apare de altfel ca un simplu corolar al primei vinovății. Înșelarea! Aici artistul Chaplin a avut o găsire genială. În locul crucii încirigate, pe uniforma bestiiilor, insigna, emblema este o dublă cruce. În englezește *double cross* este un verb care înseamnă a păcăli, a mistifica, a trage pe sfoară, a avea două cruci, două jurăminte, unul că da, altul că nu...

Iată și o altă găsire de fină estetică. În cursul poveștii au loc multe scene de bătaie, unde inamicul nazist este învins grație unui gag norocos. Dar, de data asta, nu pipernicitul omuleț cu mustăcioară este acela care lovește pe dușman, ci un personaj încă și mai slab: Hannah, fetița firavă, subțirică, delicată. Această inversare a raportului de forțe rimează, în contrapunct, cu imaginea arestării micului bărbier. Mai mulți SS îl arestează. Mai mulți, contra unuia singur. Cîți? Cam cîți credeți? Vreo... patruzeci !!!

Desigur, meritele morale și estetice ale curajului Chaplin sînt considerabile. Dar felicitări egale merită publicul, marele public american care a asigurat filmului un mare succes de casă, căci *Dictatorul* era, sută la sută, în acord cu ce simțea mîria sa, omul de pe stradă.

ACEST FILM al lui Chaplin riscă să fie înțeles greșit. El nu este o satiră, ci un pamflet. Nu-i un rechizitoriu cu cheie, ci un rechizitoriu pur și simplu. Spectatorul n-are nevoie de cheie. El înțelege de la început că numele personajului Adenoid Hynkel este o combinație de Hitler și Himler; că aliatul său Napaloni (și nu Napoloni, cum greșit a fost scris pe copia românească) este o combinație de Napoleon și palone, adică balon, adică umflat și gol pe dinăuntru: că Herring = Göring, că teoreticianul dictaturii se numește Garbitsch, care se pronunță Garbegi (*garboge*=gunoi). Filmul acesta nu vrea, și nici nu trebuie să fie (ca celelalte mari filme ale lui Chaplin) o fină, ironică, înduioșătoare, poveste care, cu ajutorul umorului, să ne facă să privim cu tandrețe la cei oproșiți. Nu. Este altceva. Este un strigăt de alarmă și în același timp o curajoasă înfruntare a unui nebun, ucigaș public, într-un moment cînd acesta înspăimîntase o întreagă lume; într-un moment cînd în Statele Unite, marea finanță, marea industrie și presa profesau izolaționismul, neutralitatea și neagresiunea față de o Germanie în care investiseră imense capitaluri. Pe acești coloși vrea Chaplin să-i ridiculizeze și, mai ales, la lumina atrocităților comise de ei, să lanseze un apel către popor. Marele cetățean Charles Spencer Chaplin își lansa, chiar în anul 1940, teribila lui diatribă, împotriva nazismului, disprețuitoarea lui tiflă.

Asta dorea să fie filmul *Dictatorul*. Nu, ca de obicei, o fină comedie, ci un pamflet direct, necruțător. Iată de ce n-aveau nici un sens criticele presei americane care reproșau filmului că e „prea lung și că subiectul e prea serios pentru un film comic”, sau că e prea hazliu pentru un subiect așa de serios. Principalul e că gagurile se țineau lanț, că personajele sînt mereu ridiculizate, că ridicolul lor provine nu numai din imbecilitate, dar și din cruzime, din ferocitatea pe care o aduce simplitatea mentală și, invers, din cretinizarea pe care o dă cruzimea.

Mai spuneau condeierii presei Hearst, călare tot pe înalte considerente de estetică, mai spuneau că (citez): „discursul de la urmă e o țesătură de banalități de mii de ori auzite”. În realitate, aceste „de mii de ori auzite” cîvinde nu mai fuseseră auzite exact niciodată. Unde se mai pomenise ca în 1940 cineva să se adreseze, în fața unui public de o sută de milioane, cu vorbe ca (citez): „Soldați, nu vă dăruiți acestor brute... acestor ființe care vă disprețuiesc, vă tratează ca pe niște robi, vă încalzarmează viețile, vă dictează faptele, sentimentele, gîndurile; care vă dresază, vă pune la post, vă tra-

dioasă: chiar atunci cînd declarăm triumfători că ne-am eliberat de influențe, ele pot fi ușor rogășite pentru că, adăuga pictorul cu nobila modestie a celui ce și-a găsit drumul în viață, un fir conducător leagă drumurile tuturor pictorilor, dînd relief și stabilitate originalității, libertății de creație. A picta înseamnă pentru Corneliu Baba a implica formelor și culorilor „așteptarea atît de intricată” dintre sunetele simfoniilor lui Beethoven. A găsi secrete legătură de unire dintre arte. Pictorul este și profesor, condiție nu mai puțin angajantă și complexă. Ce i-am putut, oare, învăța pe elevi? se întreba Corneliu Baba privind tablourile învățăcelilor săi, pentru a recunoaște, apoi, cu umilința omului superior: dator le sînt eu pentru spectacolul pururea nou al tinereții lor creatoare, dator le sînt eu cu iubire și prietenie, căci spațiul limitat al artei este spațiul prieteniei și al pașnicilor conviețuiri. Pictiez pentru că nevoia de a amesteca culori a devenit un viciu de care nu mai pot scăpa. E unicul rost al meu.

## „Să muncim și să trăim în chip comunist”

● UN nobil ideal de viață: Să muncim și să trăim în chip comunist a fost edificator exemplificat de Anca Fusariu și Gheorghe Marian, reporteri ai televiziunii în vizită la studenții din Brașov. Un centru universitar tinăr, principii moderne și eficiente de învățămînt, inițiative dintre cele mai semnificative, precum acel *Premiu al omeniei* acordat anual unui absolvent, studenți pasionați de cercetare și de utilitatea cercetării lor, un exemplar președinte A.S.C., șef de promoție, care, în pragul examenului de diplomă, se gîndește să înceapă o nouă facultate, pentru că lucrul de care se desparte cel mai greu din Brașov este Biblioteca universității. Caracteristicile emisiunii, dar și ale „subiecților” ei: seriozitate, entuziasm, sinceritate, voie bună...

Ioana Mălin

## Secvența: A IMAGINA

● AM revăzut simbătă (la „Virstele peliculei”) cîteva fragmente dintr-un film greu de uitat: *Inceputul*, de Gleb Panfilov, cu extraordinara Ina Ciurikova în rolul, în care rol, de fapt? Întrebare nu lipsită de rost dacă ne amintim că, aici, Ciurikova interpretează rolul unei fete oarecare chemată să joace rolul Ioanei d'Arc într-un film. Nu știu multe pelicule care să fi conturat atît de exact și de sfîșietor, precum acest *Inceputul*, atracția artei ca ficțiune exercitată asupra unui suflet simplu și curat, modul în care pătrunde și cucerește el acest domeniu al ficțiunii și cum trebuie să se întoarcă după aceea, irevocabil, în cotidian, căci „primum vivere” — apoi imagina. De unde vine oare efectul tulburător al filmului? Poate din faptul că, eseu despre ficțiune, cum am văzut, este el însuși o ficțiune...

a. bc.

## Telecinema

● — „Crocker! Stavros!!!” — strigă, cu semne tot mai multe de exclamație, Kojak, și subalternii săi apar imediat, tare fascinați de chelia albă și pa-harul tot alb dar cu cafea neagră din mina șefului lor. Volens nolens, echipa locotenentului ne-a devenit apropiată — și rămîn la părerea că cel mai bun Kojak a fost cel fără de crimă complicată, fără de bestii prea violente, acel cu o seară de sfîrșit de an în care o fată de neuitat își caută iubitul complexat de sărăcie, dar gata să făpuiaască un furt armat pentru a-i face un cadou de anul nou. Ciudat, țin minte pînă la amănunt episodul acela nonviolent și sentimentos, lipsit de intrigă grea, căzut pe o rină în reportaj citadin, încheiat la margine de patetism retoric, neavenit în gura senzuală a celui care spune borfașilor un „baby” de-ți vine să-i dai una, dar atît de necesar: „Oameni buni, aveți-vă ca frații” (a. bc. a analizat și el aici într-o „secvență” memorabilă acest

## Inexpresivul de lingă Kojak

episod) — țin minte, deci, o întreagă „chestie” fără de suspans, în timp ce am uitat fără păreri de rău multe șantaje, gîlnării, ba chiar asasinat oribile. Dintre toți subalternii lui Kojak, mie îmi place însă cel mai mult cel nestrigat, cel nechemat la apel. Acesta poartă numele de Frank, e mai în vîrstă decît făt-frumosul titular și se nimereste a fi în ierarhia scenariului chiar superiorul lui. În logica spectacolului și a faptelor, Frank se dovedește subordonatul cel mai respectabil dar și cel mai respectuos. Raportul dintre căpitan și locotenent e suficient de ironic pentru a-i găsi un miez. Frank are față de Theo aceeași dragoste cam mioapă ca Stavros și Crocker. Privirea lui a tot obosit de cînd recunoaște geniul ideilor născute sub coaja celui ou. Numai că de multe ori — în umanismul lui de-ajuns de sumar exprimat — „oul” are și porniri nedogmatice care lezează interesele poliției federale (alt episod substanțial), ale unor „crocodili” din

justiție, ale aparatului de stat pe gînduri, ale unor politicieni deloc independenți de voința lor. Frank și-ar da imediat consimțămîntul la inițativele lui Kojak — dar poate? Nu poate — și privirea lui inexpresivă capătă expresie doar în aceste clipe de neputință, cînd e prins între subordonarea de idei și de farmec față de subordonat și aceea birocratică și rece față de superiori. Soluția găsită de căpitan e inteligentă: el își dă consimțămîntul prin refuzuri prudente, prin obiecții bine temperate. Cu cît Frank se opune — cu atît Kojak capătă mai mult curaj, spre satisfacția intimidată a șefului său. Fiind inteligentă, soluția lui e și dramatică. Fiind comică e și nițel tragică, baby. Blindă inexpresivitate a chipului lui Frank e media eforturilor sale de a anula toate aceste contradicții vesele și triste ale unui suflet de am-ploaiat.

Radu Cosașu



## „GALERIILE DE ARTĂ ALE MUNICIPIULUI BUCUREȘTI”

● **CONCEPUTĂ** ca un dialog plurivoc între imaginea literară și imaginea plastică, expoziția de la Galeriile de artă ale municipiului București readuce în atenție activitatea citorva dintre cei mai buni graficieni, dar și realitatea unui paradox legat de starea de existență fizică și estetică a ilustrației de carte.

În acest teritoriu de incidență a artelor atât de lax și de stimulat s-a produs în ultimii ani o vizibilă deplasare a parametrilor firești, ce ar putea fi reprezentată grafic prin două curbe antinomice. În timp ce cantitatea cărților ilustrate a scăzut simțitor și inexplicabil, calitatea imaginilor provocate de lectura unui text a crescut pînă la punctul instalării unor valori plastice autonome, de mare forță și rafinament. Iar expoziția actuală ne dovedește încă o dată acest lucru, în primul rînd pe planul relației specifice de intercondiționare și amplificare a sugestiilor prin soluție de reciprocitate. Cei 17 expozanți pot oricînd reprezenta cota valorică maximă a graficii românești contemporane, unii dintre ei sînt chiar ilustratori de carte în sensul statutului lor artistic, dar toți aduc în lucrările lor o certitudine a modului în care semnificația unui text poate stimula interpretări și restructurări polisemantice în cîmpul imaginilor vizuale. Inerent, paralel cu această demonstrație prin care calitatea decis intelectuală a demersului plastic își afirmă imperatiile de natură conceptuală și stilistică, asistăm și la o nuanțare ce nu depinde numai de pretextul literar ales, desigur proteic prin sugestiile conținute, ci și de ecuația subiectivă după care fiecare artist rezolvă dialogul cu textul și, implicit, cu cititorul. În cele mai multe cazuri trebuie admirată fără rezerve performanța grafică de mare profesionalism, dar niciodată ca o soluție în sine, pentru că referirea apriorică la un precedent explicit sau metaforic impune acel coeficient de certitudine datorită căruia o ilustrație manifestă totdeauna un raport variabil de dependență față de sursa interpretării.

Încercînd o eșalonare a raporturilor de condiționare dintre text și imaginea plastică vom stabili și preferințele artiștilor, dar, în același timp, necesitatea unei decizii stilistice în raport cu stimulul literar, pentru ca soluția aleasă, am spune cu prudență responsabilitate, să fie cit mai adecvată, elocventă atît cît permite trecerea dintr-un cîmp semantic în altul, la fel de specific și de autoritar. Există o diferență între tonul epic al imaginilor narativ-evocatoare propuse de V. Socoliuc, Stan Done, D-tru Cionca, Val Munteanu, Ion Panaitescu sau Marcel Chirnoagă, și cel liric-subiectiv, polimorf, propriu interpretărilor pe care le semnează Mircea Dumitrescu, Dan Erceanu, Vasile Kazar, Wanda Mihuleac, Ion Donca, Adrian Dumitrache, George Leolea, Tiberiu Nicorescu, Peter Pusztai sau Ana Maria Andronescu, în acest context desenele lui Benedict Gănescu introducînd un ton particular prin simplitatea lor căutăată. De altfel, aceste nuanțări, inerente sub raportul condiționării obiective, depind și de climatul textului, căci între poezia lui Ovidiu, René Char, Robert Sabatier, M.R. Paraschivescu, V. Voiculescu, Eugen Jebeleanu, Sorescu și proza lui Sadoveanu, Filimon, Th. Mann, Zaharia Stancu, Mircea Malița sau Geo Bogza există diferențe capabile să provoace alte interpretări posibile, pentru că în acest punct apare determinarea subiectivă, proprie fiecărui grafician. Dialogul rămîne deschis în acest fel, iar propunerea conținută de expoziție, aceea de a se acorda atenția meritată relației text-ilustrație impune mai mult decît o simplă consemnare cu valoare de semnal.

## „CĂMINUL ARTEI”

● Pentru Csaba Zemlenyi natura statică prezintă interesul propriu oricărui model descriptiv capabil de interpretări în care, dincolo de performanța picturală cu nostalgia vetustității, se pot incorpora meditații subiective, raporturile cu un mediu domestic atent analizat și organizat, dar și concepții de viață disimulate sub o impersonală obiectivitate. Lecția micilor maestri flamando-olandezi din marele secol al naturii statice, sau al „vieții tăcute”, după propria lor formulare, constituie ea însăși un pretext, un punct de plecare spre integrarea obiectului banal, component al ambianței cotidiene, într-o structură plastică generatoare de noi biografii. Pentru că, recunoscute ca făcînd parte din decorul intim prin expunerea

explicită a „modelului” aseptice, aceste prezente capătă un rol nou, interpretează o partitură ce le revine prin actul regizoral al artistului. Fascinația exercitată de pictura în „trompe-l'oeil”, de cele mai multe ori depășind simpla performanță competitiv-iluzorie prin raportare la realitatea concretă, constituie, fără îndoială, una dintre premisele stilului ales de Zemlenyi. Dar acordurile monocrome în limitele căror dialogul alburilor colorate cu brunul instalează o rarefiere atmosferică de tip metafizic, frecvența diseminare compozițională a unor elemente siglă: scoica, portretul-mască, vasul receptacul, aluzia la alchimie, izolarea obiectelor într-un spațiu alveolar și nu unificator ne dau certitudinea unei tensiuni spirituale ce se consumă intens pe plan intim, dincolo de aparența picturii practicate „după motiv”. Stratagemă profesională, atitudinea artiștilor reușește să-l atragă pe vizitator; în acest punct apare însă acțiunea operantă a planului mental și din simplu spectator el se transformă în participant implicat în parabola existențială propusă de artist. Aici trebuie căutată motivarea picturii lui Zemlenyi, dar și firescul dialogului dintre „viețile tăcute”, obiecte-simbol, imagini aluzive, și subiectul uman căruia i se propune brusc o altă modalitate de abordare a banalului, prin redimensionarea mesajului conținut și anularea calității de „lucru” în favoarea celei de „existență”.

## „ORIZONT”

● „Atelierul 35” confirmă prin expunerea de la galeria Orizont realitatea dezvoltării actuale a plasticii mici pe coordonate de originalitate și expresivitate, inedite prin raportare la prejudecățile ce însoțesc genul. Pentru că, mare sau mică, intimistă sau monumentală, sculptura ascultă de anumite rigori specifice modalității sale de existență ca artă, așa încît ea poate fi, pînă la urmă, bună sau nu. Lucrările prezentate de tineri atestă o valoare generală ridicată, de cele mai multe ori și un simț al monumentalității ce nu trebuie ignorat, chiar dacă piesele sînt



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : Manifestare marinărească

destinate interioarelor și. lucru important pentru sublinierea intenției tematice, au totdeauna coeficientul necesar de calitate ambientală. Raportată la dimensiunea încăperii moderne, mărimea piesei joacă, evident, un rol important dar, dincolo de acest element obiectiv, pînă la urmă cel mai ușor de controlat și nuanțat, există acea interacțiune dintre componente, acea reciprocitate a punerii în valoare dintre planuri, volume și spațiu care asigură diferențe de destinație, ridicînd și întrebările cele mai complexe. Din această perspectivă expozanții au știut să aleagă soluții de eficiență plastică specifice, nota dominantă fiind cea a figurativului expresionist, așa cum ni-l propun Neculai Paduraru, Gh. Adam, D-tru Cușă, Aurelian

Contras, Viorel Fărcaș, Antoaneta Andrei, M. Istudor, D. Juravle, autori de o remarcabilă calitate a viziunii și a modelajului. Paralel se mențin la un ridicat nivel și propunerile de structuri libere, nu lipsite de aluzii ironice în cazul lui Fl. Codre, Horia Flămîndu, Tiberiu Bențe, echilibrat concepute de tinerii Dinu Cimpean, Liviu Russu, Cristian Bedivan. Calitatea ambientală pe care o urmărește manifestarea este subliniată și prin agrementarea expunerii cu piese de tapiserie, semnate de Dorothea Botetz, Elisabeta Köllö și Emilian Mureșan, integrate organic în atmosfera generală.

Virgil Mocanu

# Tradiție și umanism

DE DEMULT și pînă în prezent, preocuparea omului de a se zgîrbi pe sine cu mediul înconjurător și toate plămămirile sale a fost o dorință de întrecere cu minunile nepătrunse ale naturii. Acest spectacol al naturii, frumos și urît, măreț și dramatic, a pus stăpînire pe întreaga ființă umană, i-a modelat mintea și simțirea. Caracteristicile vieții și ale naturii întregi au fost reprezentate mai slab doar atunci cînd omul n-a mai cercetat natura cu asiduitatea proprie sieși și cînd a depreciat pe înaintașii lui și nu le-a continuat experiența artistică. Astăzi, mijloacele moderne de difuzare permit o vedere de ansamblu asupra istoriei artei. Dialogul dintre artist și natură a fost milenar și s-a manifestat pretutindeni. Natura i-a fost artistului îndemn pentru cunoaștere și contemplare, i-a fost călăuză și judecată.

Arta epocilor mari — preistorică, asiro-caldeeană, egipteană, greacă, italiană, gotică, flamandă — stă elocvent, astăzi, ca mărturie a înălțimii atinse de spiritul uman, dar totodată și mărturia învățăturii și a măiestriei artistice transmise, continuu, de la epocă la epocă și de la un popor la altul.

Legătura marilor experiențe artistice dintre epoci și popoare este ca un fluviu, alimentată de un element tot alt de natural: **tradiția**. Este cunoscută puntea dintre egipteni și greci; greci și italieni; italieni, gotici și flammanzi. Trei mii de ani, poporul, ca un autor anonim, a creat arta egipteană cu stilul ei de noblete și omogenitate, căreia i-au servit, fără orgoliul personalității, toate generațiile creatoare ale Egiptului.

Indiferent de ce destinație avea creația, elementul de inspirație a rămas totdeauna același: natura în complexitatea ei. Stilul operei de artă

a fost mereu diferit, dar baza creației a rămas aceeași. Mutîndu-ne mai spre inima Europei, după greci și egipteni, a căror artă durează de mii de ani, în Italia îl găsim pe Giotto, trăind „trei sute de ani” prin stilul operei creat de înaintași și continuat de discipoli.

Triumful Renașterii italiene este întruchipat de către maestrul Leonardo da Vinci. Cine este el? O personalitate complexă și doar elevul lui Verocchio? Prin maestrul său a preluat întreaga experiență șlefuită de-a lungul marilor generații creatoare și s-a plasat, El, Titanul, cu onestitatea geniului, pe orbita aceleiași mișcări stilistice: în plină maturitate artistică, practica cu cea mai înaltă măiestrie schema stilistică a maestrului său Verocchio, tipologia personajelor (specifică, de altfel, Renașterii), modelajul anvelopat al formelor, candoarea și extazul nemuririi visat prin cunoaștere de toată omenirea. Ca și Leonardo, toți marii maestri (a căror operă este de mult încheiată) se vădesc atît de conștanți în **idealul lor de frumos**, încît de la creația de tinerete și pînă la ultima lucrare, decizia în alegerea acordului cromatic, a anumitor fizionomii, modalităților de a compune, tipurilor de contraste, volumelor, rămîne neschimbată și este visul operei lor.

„Micilor maestri” ai secolului XVII le sîntem îndatorați pentru că ei dezvoltă o creație înfloritoare și unică, chiar în momentul în care fluviul marilor tradiții se apropie de vărsare. Acești ziși „mici”, dar, în realitate, marii maestri ai artei, au practicat cu suveranitate știința efectelor optice dezvoltată în suprafața picturală. Peisajul din Delft al lui Vermeer, ca și întreaga sa operă, este receptabil chiar de toată lumea, dar nimeni nu poate contesta că din această cauză mesajul

operei — pentru pictorii și inițiații de azi — este mai puțin elocvent. Cine ar putea spune cu excitație care din pleiada „maestrilor” și micilor maestri este mai mare? Rembrandt decît Terborch, Van der Goes decît Van Eyck și Hals, Van Goyen și Ruysdael decît Bosch sau Breugel? Nimeni n-ar putea răspunde decît că aceștia sînt marii pictori ai secolului de aur din Țările de Jos.

După mai bine de două secole și jumătate, mesajul de mare tradiție artistică olandeză este receptat de Van Gogh și mai tîrziu de Mondrian. La Paris, ei s-au exprimat în limbajul artistic cel mai autentic olandez și natal. Nu impresionismul, pointilismul, l-au făcut pe Van Gogh dinamic și ondulătoriu în ductul liniei și al tusei colorate, ci străbunii săi Van Goyen și Rembrandt, gravitatea și sonoritatea lui Frans Hals. Gloriile artistice ale popoarelor și personalităților au fost depline pentru că disciplina tradiției s-a practicat cu simț artistic autentic, cu devotament și sacrificiu.

Certificatul de naștere al poporului român, de o valoroasă și inegalabilă autenticitate, scris pe Columna lui Traian, mă emoționează pentru că este actul artistic complex (document și limbaj rar) în istoria artelor lumii. Aici se desfășoară scene din viața și lupta părinților poporului român, sculptate cu firesc, cunoaștere perfectă a elementelor compoziției și ale modelajului savant. Columna lui Traian se ridică pe cer, ca un accent asemănător obeliscului egiptean, și se înscrie în fluxul tradiției și rigorii artistice de pretutindeni, lăsînd mărturie, astăzi, că cele două milenii scrise pe pămîntul patriei noastre au întregit un patrimoniu artistic de ținută și prestigiu înaltelor manifestări creatoare din lume.

Traian Brădean



# Editurile și cartea de teatru

Dorind a afla ce loc va ocupa teatrul (prin cărțile de dramaturgie și prin cele de teatrologie) în producția editorială a anului curent, am rugat directorii sau redactorii șefi ai instituțiilor de resort să ne comunice planurile lor în materie.

Publicăm răspunsurile primite.

## Mircea Radu Iacoban

(directorul Editurii „Junimea“)

REGĂTIM pentru apariție **Scrierile despre teatru** ale lui Petru Comarnescu. Numeroși oameni de teatru vor fi prezenți în sumarele volumelor de convorbiri și interviuri din seria „Reporter XX“. Se află într-un stadiu avansat de pregătire o culegere cuprinzând textele dramatice jucate în secolul trecut pe scena Naționalului ieșean și rămase, pînă acum, nepublicate.

## Al. Căprariu

(directorul Editurii „Dacia“)

ȘASE lucrări teatrale vor fi tipărite sub auspiciile editurii noastre. Am să le enumăr în ordinea pozițiilor pe care le ocupă în planul editorial :

1. Cartea lui Costel Ionescu. **Teoria dramaticului** — o antologie de texte a autorilor români și universali, un op destinat și specialiștilor și amatorilor de teatru. Titlul ei este, se pare, elocvent.
2. Volumul Mariei Vodă-Căpușan intitulat **Teatru și mit**, axat pe problemele (adiacente) ale revitalizării mitului prin noile viziuni teatrale, prin raportarea lor la abaterile de la canoanele clasice, datorită schimbării poziției personajului față de destinul tradițional etc. Lucrarea va parcurge, cu precădere, textele esențiale ale secolului XX (Cocteau, Giraudoux, Anouilh, Sartre, O'Neill, Th. Wilder, Miller, ș.a.m.d.).
3. **Relații culturale româno-maghiare**, se intitulază cartea Terezei Chereji-Pe-

riș ; împărțită în două capitole distincte (1860—1918 și 1918—1940), exegeza critică analizează sub aspect multiplu (repertoriu, turnee, schimburi de experiență etc.) conjugarea forțelor marilor oameni de teatru din perioada respectivă (Ady Endre, Goga, Blaga, Emil Isac ș.a.) în vederea consolidării prestigiului mișcării noastre teatrale.

4. Eseurile cunoscutului shakespeareolog Leon Levițchi, reunite sub titlul **Studii shakespeareene** ; o lucrare care abordează opera marelui dramaturg dintr-un unghi inedit, surprinzător și captivant.

5. **Teatrul regăsit** se numește volumul lui Kantor Lajos, mai precis, culegerea sa de articole destinate unor cunoscători dramaturgi de la noi și de pretutindeni — începînd cu Madach și sfîrșind cu Ion Băieșu.

6. În fine, cartea lui Kötö Jozsef dedicată **Dramaturgiei maghiare contemporane din România**, un studiu care-și propune să demonstreze continuitatea preocupărilor maghiare pentru teatru la noi în țară.

## Simion Dima

(directorul Editurii „Facla“)

INTERESUL Editurii „Facla“ pentru cartea de teatru a fost marcat, în anul trecut, de apariția volumului de **Amintiri** semnat de artistul emerit Vasile Crețoiu și de culegerea de interviuri, **Cred în teatru**, alcătuită de cronicarul Stelian Vasilescu. Aprecierile, succesul lor de librărie, bogatul ecou în presă ne îndeamnă să continuăm seria dedicată studiului artelor și, în special, publicisticii teatrale.

Năzuim să ne apropiem de cit mai mulți autori pentru a comenta și valorifica bo-

gata tradiție scenică a Banatului, care urcă în trecut pînă în secolul al XIX-lea. Vom publica amintirile compozitorului și omului de teatru Filaret Barbu, sub titlul **Partitura unei vieți**. Esențială, printre preocupările noastre, va fi și cuprinderea, în seria amintită, a citorva volume consacrate momentului teatral contemporan, problemisticii actuale a artei scenice românești.

## Modest Morariu

(redactor-șef al Editurii „Meridiane“)

TREBUIE să precizez mai întîi că sîntem o editură dedicată și profilată pe problemele artei plastice. De aceea, cartea de teatru (ca și cea de cinema) este planificată de către noi în raport cu cerințele publicului. Astfel se explică numărul mic de asemenea volume publicate la Editura Meridiane. Se pare că lumea preferă să vadă teatru și nu să citească despre el. Ne limităm la patru-cinci titluri anuale.

Dacă anul trecut am publicat o lucrare importantă, de sinteză (**Teatrul românesc contemporan 1944—1974**), anul acesta vom edita lucrări axate pe cite o problemă aparte, mai puțin comentată în rîndurile specialiștilor — și, cu atît mai mult, în cele ale cititorilor ; spre exemplu, cartea Margaretei Andreescu dedicată **Teatrului proletar din România**, ori cea predată de către Horia Barbu Opreșan, intitulată **Teatru, fără scenă** și consacrată momentelor teatrului popular național; de asemenea, tot din literatura noastră actuală (mai exact din publicistica teatrală !) vom publica, în 1976, cartea lui Ion Mihăileanu, **Actori**,

actrițe (care cuprinde 80 de microportrete ale unor populari slujitori ai scenei). În fine, din literatura străină va vedea lumina tiparului celebra carte de memorii a omului de teatru francez Jean Louis Barrault — **Amintiri pentru mine**.

## Romul Munteanu

(directorul Editurii „Univers“)

DEȘI, din motive obiective, anul acesta nu va părea, poate, la fel de bogat în noutăți teatrale ca acela care a trecut, cred că nu este lipsită de interes — pentru iubitorii scenei — enunțarea celor mai importante titluri ce urmează să apară în editura noastră.

În primul rînd, vreau să menționez propunerile Univers-ului pentru popularea colecției **Thalia**, opere clasice care fac parte din tezaurul literaturii universale și, totodată, posibile sugestii de viitoare spectacole ; mă refer la piesa mai puțin cunoscutului autor antic Herondas intitulată **Mimiambi** și la celebra dramă a lui Musset Lorenzaccio. De asemenea, tot la capitolul texte clasice am inclus un substanțial volum de teatru al lui Angelo Beolco zis Il Ruzzante, autor cu care cititorii noștri iau contact «în premieră».

Sub aspect teoretic, noutățile editoriale ale anului '76 se prezintă **ex aequo** (calitativ și cantitativ) : vom publica o selecție din scrierile lui Brecht (intitulată **Despre teatru**), un studiu amplu al Ioanei Baciui Mărgineanu dedicat marelui dramaturg expresionist Franz Wedekind și, de asemenea, un eseu al lui Clio Mănescu despre **Mitul antic elen și dramaturgia contemporană**.

Anchetă realizată de

Bogdan Ilmu



## Inițiative originale la Teatrul de Operetă

● **EVENTIMENT** pe scena Operei: trupa de balet a acestui teatru, destinată pînă astăzi să distreze publicul între două arii, și-a propus ca în locul dansului-divertisment să atace dansul de idei, menit să emoționeze, să convingă, să militeze pentru marile idealuri umane. Inima acestui eveniment : coregrafa Mihaela Atanasie, ale cărei creații s-au desfășurat, pînă de curînd, pe scena Operei din Iași.

Spectacolul, nu simplă alăturare, ci reală împletire, completare, dialog între poezie, muzică și dans se numără printre acele puține, dar cu atît mai prețioase realizări, în care arta angajată este prezentată cu mijloace căutate elevate și epurate de didacticism.

Spectacolul este de o mare coeziune, datorită regiei, care a știut să-l facă să se desfășoare într-o curgere continuă, echilibrînd ponderea momentelor dansate cu a celor rostite sau cîntate, cît și a părților dramatice cu cele lirice, sau cu cele jucăușe. Doar finalul, ușor ostentativ, nu este o reușită.

Coregrafia Mihaelei Atanasie, de concepție modernă, rupe, în genere, cu simetriile, șirurile, paralelismele clasice. Fatura mișcării este de asemenea modernă, liberă, înglobînd și elemente de origine neoclasică și expresionistă. Printre cele mai realizate momente, din punct de vedere coregrafic, se numără lucrările **Aripă, Coșmar, Frig, Adolescenții**. O mențiune specială trebuie făcută pentru lucrarea **Naștere**, în care singură mișcarea, fără canava muzicală, reușește să transpună în planul artei un moment pe cît de măreț, pe atît de riscant de evocat pe o scenă : sosirea pe lume a unui prunc. În schimb,

în lucrarea **Morții noștri**, cu toate că, luate separat, cîntecele de jale au frumusețea lor, iar coregrafia de factură expresionistă este remarcabilă, cuplarea e discordantă. Nici o mișcare nu face aluzie la dansul românesc; or, fiecare popor își cîntă jalea pe limba lui și dialogul cu o muzică populară, de un anume colorit, cere nu o imitație servilă, ci o creație în spiritul ei. În fine, două dintre bucățile muzicale. **Sonata lunii** și un fragment din finalul **Simfoniei a IX-a** de Beethoven, datorită celebrității de care se bucură prînd, atunci cînd sînt reluate, creații de maximă originalitate, pentru a putea fi apreciate.

Din rîndul interpreților se conturează pregnant prezența celui ce rostește, cu inteligență și vibrantă sensibilitate, versurile lui Eminescu, Blaga, Labiș, Sorescu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana : Ion Caramitru. Partea ce revine, prin el, poeziei, contribuie esențial la valoarea spectacolului. Și actorul intră în dialog cu dansatorii, și mai intră în dialog discret și cu muzica, și cu mișcarea. Tot astfel, în cu totul alt context decît am avut prilejul de-a o vedea pînă acum, Constanța Cîmpeanu, spune un vers, sau cîntă aluncînd fantomatic prin scenă sau stînd ghemuită, într-un colț de scenă, sub lumina albă a unui proiector. Versurile spuse de actor sînt subliniate de o mișcare a dansatorilor, sau dansatorii, prinși ei înșiși de farmecul poeziei, spun fiecare cite un vers (**Strămoșii**) sau, actor și dansatori, ascultă cu toții vocea amplă și caldă a lui George Vrăca, adusă în scenă, peste timp, de „vînturile și valurile“ sonore.



AUREL NEDEL : Muncitori carbidari  
(Din Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului“ — sala Ateneului Român)

Dar dansatorii în primul rînd dansează. Și o fac cu emoționantă dăruire, fapt cu atît mai remarcabil cu cît problemele ce li se pun de astă dată, chiar dacă nu totdeauna perfect rezolvate, sînt infinit mai complexe decît cele pentru care au fost solicitați de genul de dans practicat pînă acum. În acest sens e de apreciat atît interpretarea unor soliști — Constantin Florian (în **Coșmar**), Dana Florea și Valeriu Florea (în **Frig**), Andreea Constantinescu și Tudor Cotaibă, Marina Hudac și cei doi parteneri ai săi, Marian Iordache și Dorin Moscalciuc (**Adolescenții**), dar mai ales felul cum întreg grupul de dansatori s-a străduit să răspundă acestui gen de spectacol, cu multiple pretenții, care i-a solicitat pe întreaga gamă de posibilități, de la duioșie la crîspare, de la solemn la năstrușnică joacă.

Colajele muzicale au pendulat și ele în timp și între genuri felurite, de la Bach la Gheorghe Zamfir și de la Messiaen la Tiberiu Olah, la Anatol Vieru și la Corneliu Cezar, comentariul muzical fiind datorat lui Lucian Ionescu.

Scenografia, realizată de Arminio Iordănescu, a fost mai mult decît sobră, reducîndu-se la perdele negre și costume galbene, culoarea nefiind invitată să participe la spectacol decît în aceste două ipostaze extreme, de întunecat și de culoare-lumină, la care s-a adăugat doar cafeniul pelerinilor din lucrarea **Morții noștri**, bine gîndite pentru a putea contribui la expresivitatea mișcării.

Spectacolul **Viața, dragostea omului, dragostea**, cum l-au intitulat realizatorii lui, ne-a dat prilejul, pentru prima oară, să vorbim despre a doua trupă de balet a unui teatru din București — exceptînd micile formații „de cameră“ — care își propune să ridice dansul la rang de artă majoră, depășind faza de divertisment. Sperăm că trupa se va constitui ca atare, iar spectacolul nu va rămîne un eveniment izolat în analele Teatrului de Operetă.

Liana Tugeanu



## Cartea străină

# Extazele lui Balmont

**P**OEZIA lui Konstantin Balmont, *Lunecoasele umbre*, din 1894 prezintă o formă poetică destul de rară. Strofe de câte patru versuri, din care ultimul emistih al celui de al treilea vers e repetat în primul emistih al versului următor. Repetiția aceasta amintește anafora din tratatele vechi de retorică. Tudor Vianu, într-un articol din 1946 (*O formă poetică rară*, republicat în *Opere* vol. 4, pp. 193-198) se ocupă de aceste repetiții ce produc, după el, magice efecte de intensificare afectivă. Un exemplu de asemenea reluări avem în *Ulalume* de Edgar Poe, iar altul în balada lui Hasdeu, *Vornicul Iancu Moțoc*: „La cetatea Leov, în Țara leșească, / Va tăia călăul pe-un român fugă: / Curge tot poporul, lacom s-o privească — Lacom s-o privească, că-i un lucru rar. / Solul din Moldova, trimis ca să ceară / Marfa cumpărată: capul cel tăiat, / Stă cu nerăbdare mai curind să piară — / Mai curind să piară omul vinovat“ ș.a.m.d. Și, iată, în poezia lui Balmont această formă rară de repetiție care — în acest caz — nu contribuie la atmosfera baladesc-evocativă a poemei, ci la o atmosferă particulară a unei pseudo-balade lirice: „Ca-ntr-un vis hăituiam lunecoasele umbre / Lunecoasele umbre trenind taciturn / Însoțit de vibrația treptelor sumbre / Treptelor sumbre ce suiau către turn. / Și cu fiecare pas depărtarea gîngavă / Depărtarea gîngavă / Se-mbrăca în contur / Stranii zvonuri iscate din lut și din slavă / Din lut și din slavă creșteau împrejur...“ ș.a.m.d. Observăm că, în strofele lui Balmont, repetițiile se fac de câte două ori pe catren, ceea ce încarcă și mai mult aerul dens, plin de neguroase amintiri, ca din vis, al poeziei.

Și totuși *Viziunile solare*, cum a fost intitulat un ciclu al poemelor lui Balmont, sint caracteristice unei exuberanțe dioniziace a poetului. Pornind de la sumbrele meditații lirice, de la elegiile apăsate și apăsătoare, dar și de la jocurile poetice ale unui intelectual, poetul accede la această deschidere vizionară care-i dezvăluie talentul într-o lumină cu totul nouă. Beție de a trăi, fie și în lumea de acvariu, a tăcerilor, sete de a cuceri un cosmos ale senzațiilor noi, proaspete, de a exista prin și pentru pasiune. Într-o oră tirzie, Balmont va lansa îndemnul său: „Poete, de ești dornic să cucerești pămîntul / Să dai-nui pentru semenii precum nestinsul soare. / În foc de patimă călește-ți gîndul / În inimă rănește-l cu spada-ți cîntătoare“.

Desigur, este futilă reprezentarea omului Balmont, cu excentricitățile sale într-un sfîrșit și un început de secol febril, a unui Balmont care se azvîrle sub roțile unei trăsurii pe caldarîmul parizian, doar așa pentru amorea gestului și panașul pe care-l acordă celui care-l făptuiește. A rămas ceva din acest panaș, din bravada și bravura elocventă a poetului în versurile sale, și această nu este ceea ce ni-l face mai apropiat. Mai degrabă „năluca“ (după vorba lui Andrei Belii), care trecea pe Arbat, ni-l închipuie într-o ipostază mai autentică, mai apropiată de esența tăcută a preasonei sale poezii.

Căci exclamațiile, retorica patetică, verva clamoroasă îi aparțineau: „Spre pol? Spre pol! Prea mare-i a tainelor ispită? / Din drum să nu ne-abată nici cel mai aprig val! / O insulă acolo ne-așteaptă, însoțită, / De un lăuntric soare tropical“ —

clamează el în *Corăbiile moarte*. Viziuni oraculare, profetice își găsesc materia în spații imaginare exotice, în fantazarea poetică pe marginea unor călătorii dincolo de orice orizont. „Enorma navă zboară-nerincenată, / Brăzdînd adînc pustietatea mării, / Parcă distinge-o țintă mult visată / Acolo, undeva, sub geana zării“. Această „corabie moartă“, navigînd în derivă amintește, desigur, „corabia beată“ rimbaldiană. Mai mortuară decît aceasta, ea se îndreaptă mai degrabă spre tărîmuri abisal-thanatice, decît spre oceanul nesfîrșit al posibilelor imaginarii.

Destul de aproape de marii reformatori ai viziunii și verbului poetic din occident, Konstantin Balmont încearcă să părăsească instrumentele oricărei cunoașteri ideatice, și să se livreze cu totul puterilor cunosătoare subliminale, unei „uimiri extatice“. Extază prea puțin spirituală. Poetul este în fond un senzual, și — dincolo de melancoliile și tragisme, multe mimate, care se reflectă în lirica lui — el proiectează un univers senzorial. A purcede spre elemente, prin mijlocirea simțurilor, iată ce-l interesează în fond pe acest poet. Chiar moartea în acel „imens cosciug, relicvă plutitoare“ a „corăbiei moarte“, chiar „Duhurile ciurmei“ pe care le invocă odată, ori „floările de gheață“ zugrăvite în geam, nu reprezintă un triumf al morții, al unei încremeniri de gheață. Ceva se mișcă și învie chiar și în ceea ce pare condamnat: „Zdrobit, schilod pe jumătate, / Gata să trec spre alt tărîm, / Zăceam întins pe caldarîm / Scăldat în raze-mbeșugate... / Era atotstăpîna Moarte / Ce pentru-o clipă m-a ales / Să-mi deslușească-al vieții sens, / Plecînd — vremelnice — mai departe“.

A trăi paroxistic prin verb, iată ispita mare a lui Balmont. Fascinat de tot ce-l imbie, exaltat, trăind o primăvară, o poezie reinnoitoare — precum puțin — el înalță un *Ima focului*, „Superbă stihie / Purificatoare, / Înfricoșată, vie, / Atotbiruitoare!“ Imaginația pirică a poetului atinge extaza. Ca într-un delir, rostește: „Să-mi mai amintesc flăcările iscate de noi înșine, carbonizîndu-ne între păgîni și-n tre orbi, / pe noi, credincioșii, / Îmi aduc aminte cum în murmur de rugă și urlate extatice / cîntam osana de puteri dătătorului. / Odată cu mine aprinsu-s-a marea mea dragoste!“

După G. Călinescu orice mare inițiativă poetică ascunde o fantazare pirică. *Viziunile solare* ale lui Balmont, adeseori haotic-imagistice, uneori patetice pînă la exces, dar nu o dată atingînd feroarea orgiastică a marilor mîturi crepusculare sau aurorale, răsună de o muzică incomparabilă. Traducerea lui Ion Covaci (de o remarcabilă și poetică acuratețe, ca întotdeauna) vadește unele din valorile acestora sonice greu traducibile. Ce beție consonantică în următoarea strofă: „Lăcrămioare. Semn-dulce. Legămînt de logodnă. / Linele lebede. Lîman de lumină. / Lăstărișuri în floare. Lunci îmbătătoare. / Slobodul rîu lărmuind în surdina!“

Nicolae Balotă

# Gustave Flaubert, scriitor exemplar



**S**CRITOR aprig controversat de contemporanii săi, suscitînd prin opera sa o critică deconcertantă, mergînd de la blamul total la admirația cea mai vie, Gustave Flaubert este un subiect etern al literaturii critice franceze. Că părintele romanului modern este mereu un subiect „deschis“ și la răscrucea problemelor literare de azi o dovedește și monografia lui Maurice Nadeau (*Gustave Flaubert, scriitor*, Editura Univers — 1975, trad. de Paul Dinopol).

Recentele studii beneficiază de sursele și informațiile inestimabile pe care le oferă cele treisprezece volume de *Correspondență* ale marelui romancier, vast și seducător material confesiv, un veritabil atelier de lucru în care declarațiile de ordin estetic și artistic, profesiunile de credință, comentariul propriilor opere, al genezei și elaborării lor, reprezintă pentru critică documente de prim ordin. Cît privește confesiunea biografică, *Correspondența* relevă o ființă chinată de suferințe fizice și morale, singulară și bizară, trăind intens și cu adevărat numai prin arta sa, clădită pe „lava fierbinte“ a vieții și firii sale.

Monografia lui Nadeau urmărește raportarea om-opera în ambele ei direcții posibile, într-o manieră ce creează o punte explicativă pe cît de verosimilă pe atît de atrăgătoare. Nici lucrare de erudiție, dar nici de felul biografiei romănate, ea reușește să explice, să clarifice, cel puțin în unele din aspectele ei, contradictoria personalitate a celui care singur se plîngea că nu izbuteste să-și cunoască „identitatea“. Monografia reușește, totuși, așa cum și-a și propus, să redea o imagine veridică a acestui „om greu de pătruns“, întemeiată încet dar solid pe un imens material documentar, pe cunoașterea aprofundată a operei și — lucru care o face vie și memorabilă — pe dragostea și

admirația pentru scriitor. Acesta nu explică și nu reflectă deloc omul, care nici el nu justifică opera. Ea este un produs artistic din care respiră forță, vigoare, obiectivitate, simț constructiv și armonie formală. Omul era departe de asemenea atribute.

Și totuși Nadeau este convingător cînd împletește viața și psihologia romancierului cu opera lui, ținîndu-le în apropiere și în confruntare permanentă. Un caracter, de pildă, comun operei și omului și fundamental pentru înțelegerea lor este fanatica sete de adevăr și tendința de a-l exprima chiar dacă e unul „oribil, crud și gol“. Artist revoluționar și spirit antiburghez, rostind acest adevăr ce privea mai ales epoca și contemporanii săi, Flaubert „sapă valorile burgheze“, spune Nadeau, și edifică o operă de acerbă critică morală și socială. A făcut-o însă în numele unui ideal artistic nutrit de credința că marea artă trebuie să fie științifică, obiectivă și impersonală, izbutind astfel să creeze romanul cel mai epic, dominat totuși de o idee generală, „magnetizat de o idee continuă, globală a vieții“, cum spune Albert Thibaudet. Pontif al realismului, el detestă totuși această încadrare estetică, declarînd că personajele sale l-au afectat întotdeauna profund, că „le-a trăit“, scrupulul extrem al observației exacte neexcludînd visul și poezia.

Acestui gen de realism Flaubert i-a elaborat un stil unic în care credea că în rațiunea supremă de a fi a artei. Pentru el „stilul e viața, e însuși singele gîndirii“, felul unic, absolut de a reda o idee în modul cel mai colorat și mai intens.

Realismul flaubertian este — în această monografie — admirabil analizat și protejat, ca să spunem astfel, de clasicul lui definiție. De altfel, în pagini uneori pline de afecțiune și poezie, efortul este de a găsi dincolo de semnele „scalpelului“ care după opinia aților detractori ai marelui romancier a înlocuit cu cruzime și vulgaritate condeiul, pentru a practica descrierea „entomologistă“ și un realism al „naturii fără lumină“, de a găsi, spunem, penița subtilă care a cizelat mari armonii descriptive, metafore și imagini pline de culoare.

Dar nu e vorba numai de faimosul stil flaubertian, ci de o poezie a viziunii sale românești. Și dacă acest lucru i-a reușit scriitorului este pentru că, la el, „visul are densitatea realității, e pentru că poetul a știut să adîncească realul, să-i îndepărteze hotarele pînă la a-l face capabil să manifeste virtualitățile necunoscute de care e plin“.

Studiul criticului francez se prevaleară de o combinație a istoriei literare, menținută mai mult în cadrele biografiei spirituale a operei și a omului, cu critica genetică și estetic interpretativă. Metoda este atractivă și studiul se parcurge cu interesul delectabil cu care ai citi un roman. Impresia ultimă este că eoul acestei cărți a fost cu adevărat, pînă la jertfirea supremă pe care marea artă o presupune, un scriitor exemplar.

Melania Livadă

# Zilele filmului senegalez

● O CIVILIZAȚIE, un mod profund și direct de a percepe, de a trăi intens și lucid realitatea contemporană se dezvăluie spectatorului român prin peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului senegalez“. Spiritualitatea particulară, ansamblul valorilor și aspirațiilor acestui popor african se intruchipează în imaginile născute din meditația socială sau lirică, animind cuvintele rostite sau reinnoite vital de creația poetică a lui Léopold Sédar Senghor. Căci fiecare din seriile de proiecție ale săptămîinii (21—27 aprilie) se deschidea cu documentarul-portret al omului politic, președinte al unei țări libere, gînditor umanist și scriitor de înaltă vocație. Versurile și frazele interviului filmat generează metafore vizuale ori dirijează aparatul de luat vederi către elocvente

segmente ale vieții senegaleze de azi, marcînd devenirea concretă a idealurilor, în contrapunct cu aspectele trecutului.

Constituit ca un moment de evocare a lumii și artei senegaleze, programul cinematografic, prezentat la „Casa Filmului“, cuprindea și un lungmetraj de ficțiune, semnat de scenaristul și regizorul Tidiane Aw. *Brățara de bronz* este o peliculă care încheie în sine, prin acuta sa implicare în actualitate, prin grava sa apropiere de problemele națiunii, caracteristicile esențiale ale tinerei cinematografii senegaleze; o convingătoare pledoarie pentru păstrarea tezaurului de cînte și înțelepciune, de căldură și puritate morală a omului simplu se alcătuiește direct, din episoadele înșiruite într-o exactă progresie. Destinul dramatic al țaranului

pornit în căutarea unei noi forme de existență devine element al argumentației, consistența în timpărilor ținînd doar de conturarea ilustrativă a traiectoriei ce coboară de la năzuința la degradarea ei, din dragoste către moarte. Peisajul social, surprins pe ecran cu o percutanță obiectivitate, modelează evoluția personalului în ambianța citadină modernă; concis, în detaliu grăitoare (ritmata succesiune a gîrilor ce marchează drumul din îndepărtatul ținut natal către orașul „tuturor misiunilor“ ori succinta panoramă asupra mizerelor periferii urbane) și în replici lansate direct către public, cineastul e-nunță întrebările eroului său, comunică și participă astfel la viața cotidiană a poporului senegalez.

I. C.



# POEME DE ARAGON



«Aragon este unul dintre cei doi sau trei mari scriitori francezi ai timpului nostru...

Se știe că, în tinerețea sa, și-a făcut ucenicia în mișcarea Dada și gruparea suprarealistă. Ea l-a învățat să se revolte împotriva ordinii, ordine a ideilor, ca și cea a cuvintelor și să folosească o „simbolică a imaginilor modernă în care, în mod deliberat, sint sfărâmate toate legăturile”. Din această revoltă elementară va trece, în jurul anilor 1927, la treapta revoltei sociale, politice și se va înscrie în Partidul Comunist și va păstra, din zestrea suprarealismului, o libertate a compoziției care va constitui una dintre arme, precum și farmecul său principal... Legat de un partid, de o iubire, de o țară, el va deveni un mare scriitor tradițional, dar care își va păstra latura barocă a primelor sale drumuri. Dar atenție! Realismul lui Aragon nu este niciodată naturalism. Realismul lui Aragon va fi întotdeauna un realism poetic care recrează realul... Poeme? Eseuri? Romane? Scriitori de dragoste? Ce importanță au toate acestea din moment ce totul este atât de frumos...»

Astfel scria, în volumul său de studii intitulat **D'Aragon à Montherlant**, Ed. Académiques Perrin, 1967, un alt mare clasic al literaturii moderne franceze, André Maurois. Este o recunoaștere de ansamblu a locului, într-adevăr de excepție, pe care l-a ocupat Aragon în viața literară a Franței contemporane. Prezența acestui poet în literatură franceză este, acum, indisolubil legată de activitatea sa politică și de opiniile sale progresiste, de munca pe care a depus-o în fruntea unei reviste literare de prestigiu; în sfârșit Aragon înseamnă iubire „pentru frumoasa, atîta de frumoasă și mereu tinăra Elsa”. Acestei iubiri, ajunsă, pentru locuitorii Parisului, unul dintre acele frumoase mituri contemporane (căci cine va putea uita acea imagine fotografică de antologie care prezenta pe Aragon, un bătrîn vulnerabil, așteptînd, în ploaie, lângă un pod de pe Sena, venirea Elsei), acestei iubiri, deci, îi este închinat și acest fragment din recentul volum apărut la sfîrșitul anului trecut în colecția „P.S.” a editurii Seghers. Alături de el, oferim cititorilor „României literare” un fragment dintr-un lung poem închinat operei lui Chagall.

Sînt, amîndouă, expresia unei sensibilități poetice care, cu mijloace diferite, au contribuit la mai exacta definire contemporană a ideii de artist, ilustrînd două vieți exemplare în universul artelor secolului nostru.

## Chagall la Operă

Sînt două teme în pinzele lui Chagall care revin Adesea ca și cum nimic, nimic n-ar putea fi înțeles fără ele În primul rînd, undeva, într-un colț, sînt îndrăgostiții Ea în rochie de nuntă sau goală și trebuie ca el să o țină Oriunde în cer o barcă sau strada oh, numai să o țină Să o țină căci altfel, fără de asta, cine ar mai putea înțelege un vas cu flori

Sau ceva din ceea ce-l mulțumește, în viața lui de fiecare zi, pe artist Iar a doua temă este aceea a timpului pe care nu vezi Cum ai putea să-l închipui dacă nu printr-o pendulă bătînd ora Iar orologiul este întotdeauna același la Vitebsk la Vence la Paris Vreau să spun că la fel cum o lampă pe fereastră Nu-i decît un obiect dacă în golul de umbră nu sînt cuibărite două ființe

Pentru a explica lumea și, la nevoie, Te poți lipsi de Isus dar nu și de cei doi culcați pe norul lor Și tot așa trebuie să existe pendula cu coloane în tablou Pentru a măsura timpul ce trece Sau ar fi într-adevăr păcat Dar aceasta n-ar mai fi pictură, de-abia o imagine a lui Epinal fiindcă timpul nu s-ar mai scurge ca apa

Marc Chagall vede deodată îndrăgostiții și restul lucrurilor Pentru că în timp ce sînt culcați împreună, sau mai degrabă cuibăriți

Împreună sau cocoțați împreună sau, pentru a spune mai bine, înrămuriți împreună

Citeodată în cutia pendulei unde se așează reflexul lor Odată cu tic-tacul a ceea ce se petrece insingurați între brațele lor Ei sînt acolo primprejur Sînt asemeni unei insule în mare unde vin să moară valurile Frumos primprejurul mării și cu peștii ei în loc de așternuturi Dar ascultați cum bate timpul Spre deosebire de Opera Dafnis și Chloé pe acești amanți timpul îi ține în inelul său

Între naștere și moarte totul are mișcarea unei pendule În cutia sa cu geam totul oscilează în sine Viața are anotimpuri cum ochii au bătăi de pleoapă Acest pictor pune-n imagini timpul care bate în pendula amanților Este singurul pentru care timpul s-a făcut obiect de pictură Căci nu vîd altul ca el, chiar nici în Academie Este trebuie să fim de acord o aventură neobișnuită Ca și cum ai fi în același timp roata și vizitiul caleștii Totodată să fii supus timpului și să-l pictezi prieteni Și apoi timpul îndură multe Explică oare cum acest om Cu bastonul pe acoperișuri va merge să se plimbe Sau că, fără ca asta să vă uimească, capul să vă zboare de pe umeri Că ai două chipuri se vede fără să fiți în spectacol la Barnum Desigur toate acestea nu se petrec fără a-i tulbura pe oamenii Mai mult sau mai puțin obișnuiți ca obiectele unul cite unul să-și ocupe locul

Mărul pe compotieră cu picioarele pe pămînt și să ai grijă să arăți Prin perspectivă dacă sînt aproape sau sînt departe Ca dintotdeauna, nu-i așa, le vedem în oglinzi Și atunci cînd nunta în stradă merge cu o vioară Și cînd sacagiul nu-și mai echilibrează sacaua Cine și-ar putea închipui zăpada altfel decît albă Și atunci nisipul ar fi oare nisip dacă n-ar fi galben Poate așa stau lucrurile dar spuneți-mi timpul ce trece Este galben sau verde sau neapărat ține o coasă în mină Căci acest pictor care pictează timpul trebuie în același timp să ne arate și spațiul

Un tablou este o memorie și ce vreți să facem În fiecare zi se dărîmă totul pentru a face loc zilei de mîine S-a văzut bine la Luvru că acolo-i prea strîmt pentru a-l adăposti pe Chagall

Aici tavanele nu sînt făcute decît pentru coroana Regilor Or acest bărbat e o pădure Toate palatele-i sînt strîmte Cum trebuie să-i fie dureros de strîmtă timpului cutia pendulei Cum în inima lui cu durere și poartă țara Cu acele de neuitat detalii uitate care vă rănesc Și deodată simțiți în voi ceva care nu mai ascultă Este oare sufletul Ajunge un parfum pentru ca el să fie fermecat Ajunge o mică clădire albastră și joasă, o slăbiciune

Ce neorînduială în tot ce se vede Cresc pe cimpuri flori ce n-au ce căuta acolo Iar Chagall spune pe toate tonurile că nu este nu deloc Deloc realist și tăra îndoială Poți ușor să fii de acord cu el Și totuși Marc, dacă-mi permiți această familiaritate poetică Lasă-mă să-ți spun că la tine tocmai realitatea o găsesc admirabilă Brueghel al secolului XX Și nu din intîmplare Ambroise Vollard care era Un om ciudat și subtil și-a cerut Să ilustrezi Fabulele lui La Fontaine Opera ta este o mare fabulă și se știe bine Căci fără realitate niciodată vulpile N-ar vorbi cu coroi așezați în copaci

Ce neorînduială în tot ceea ce vedem Măsoară-te dacă poți cu această neorînduială a lucrurilor Cu bucățile tale de sticlă strălucind în cutia de gunoi universului din părul celui care a dormit lângă o căpișă Omul știe deja să imite stelele căzătoare Dar cea mai grea este o poveste obișnuită Ca acest peisaj pe fereastră sau acest mare buchet de lăcrămioare Povestești întotdeauna fabula despre tine însuși Poți foarte bine să-ți pui un cap de cal sau de bou Vei fi întotdeauna o fabulă asupra persoanei tale o l Cită neorînduială în tot ce se vede

Cită neorînduială în tot ce se spune Și totuși asta nu ne oprește să imaginăm întotdeauna pe fund cepele de aur

Și acoperișurile verzi de la Vitebsk Chiar și atunci cînd tabloul reprezintă Parisul O! fabulă o! uriașă femeie deasupra orașului Încearcă să te măsoari dacă poți cu natura și cu tine însuși Și chiar calul sau boul îți seamănă căci în definitiv Sînt niște portrete pe care le pictezi Niște portrete care seamănă cu tine...

## Nu știu alt Paris decît cel împreună cu Elsa

Locuim pe un lung vas nemișcat într-un bazin în plin Paris Un vas lung traversat de un culoar Pe care nu l-au părăsit nici mirosurile nici pirații Deasupra noastră vîntul ploaia și soarele se plimbă pe punte Cu brațele tatuate de amintirile opririlor în porturi Hublourile de la babord au vedere spre o curte făcută pentru redingote cu gulere multe și biciul lung al trăsurilor Acolo unde detronatul Iacob al II-lea vine călare la

Saint-Germain-en-Laye Cei de la tribord visează la grădini pline cu pietre sau la copii care nu vor să adoarmă

Așteptînd primăvara iare din fundul apelor a lalelelor La toamna ce ia înaltă arborescență a algelor roșcate Ocrotite, din știute seculare pricinii de constructori Sau dacă urci în turela căpitanului nu vor fi Pe sub viziera minii tale valurile acelea pe care le vei vedea Dincolo de vasele cu pinze eșuate asemeni unor case de mahala Ci cîmpurile de altădată unde a luat foc griul de la Bicêtre și Vaugirard

Luminînd mănăstirile de primprejur și vinătorile cu zgomotul lor de ciini și puști

Locuim pe un vas lung și, după exemplul lui Noe, Ne-am așezat gîndurile pe perechi Toată fauna sufletului la adăpost pentru a popula cu ea viitorul Și toate săruturile pe care, pentru totdeauna, le-ar fi șters Potopul Cuvinte-bărbat cuvinte-femeie clasate pe un raft al camerei În chipul unei guri îndrăgostite de o altă și roștind cuvintele silabisindu-le

Noaptea coboară peste noi de parcă am fi Emigranți innoptînd pe bagajele lor

Locuim pe un vas cu un strigăt de ceață în străfundul secolelor Iar marea în fiecare clipă amenință să ne invadeze mînsardele O mare care nu e nicăieri în atlase Este numită Memorie și este eufemism poate O regină îmbrăcată totodată cu cîntece și lacrimi Treceți dintr-o cameră într-alta cuprinsă de fior Doamnă Pretextul invocat pentru venirea Voastră e o minciună de adormit copiii

Deodată ce Vă tulbură lăsînd Mînușile dumneavoastră negre pe speteaza unui fotoliu Și iată-Vă ofilită ca un buchet de violete Ați uitat poate, din intîmplare, că erați Marea Locuim pe un lung vas ales pentru a dormi Și puțin cite puțin briza se stinge, devine cenușă și totul se liniștește

Trebuie acestei vieți în sfîrșit oprirea pentru a alege Locul acestei opriri acceptate Aici să te așezi și acolo să-ți sprijini fruntea de intîmnicul geamului cu a ei prospețime dincolo de geam Este o casă în care să te obișnuiești cu ceea ce vine și pindește Și am pregătit în liniște acest pat moale aceste lumini ce nu vor răni

Te-am privit dormind un sfert de secol în cartierul Vendôme La etajul al doilea al unei case cu un magazin de dopuri Un sfert de secol ascultînd, în mine, bătaia dragostei asemeni unui metronom

Un sfert de secol știînd că e ziuă după ginguritul porumbeilor Simbolul ulmului prizonier pînă la briu în piatră cu o rădăcină Și pe care, din timp în timp cu brațele tăiate așezat chiar În fața ferestrei între Saint-Just și Robespierre... O locuință... de unde parcă în fiecare seară deodată viața și lumea par să plece

Și acest secol de pătlăgea pe care odată închis șantierul Un sfert de secol asemeni literei furate în mijlocul orașului Aceasta a început exact în zilele războiului din Etiopia Și tot ceea ce a fost după aceea și amenințarea și timpurile grele Și visurile în ciuda a tot ce aveai în tine entuziasmul utopia Un întreg sfert de secol care cade pe voi ca ploaie și praf De-abia au avut timpul să se iubească îndrăgostiții ce au acum pînă argintat

Găsiți găsiți pe planul Parisului strada Belle-Epicière Acolo unde scurta și lungă poveste a noastră este aceea a multor oameni...

Prezentare și traducere de Cristian Unteanu

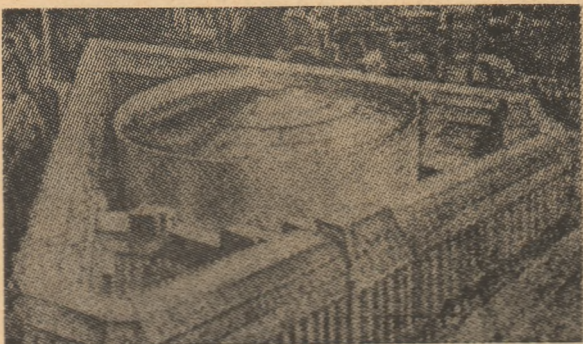


MARC CHAGALL : Artistul cu paletă și model



## Meridiane

### Misterele din inima Parisului



● Intocmai ca într-un roman de factură polițistă cu elemente de anticipație științifică: un edificiu imens, de formă circulară (cu o cupolă care cîntărește 600 de tone), complet ascuns privirilor și interzis vizitatorilor; intrările se deschid și se închid sub acțiunea combinată a unor comenzi multiple, controlate la diverse nivele; sistemul de alarmă, special imaginat de inginerii electroniști, foști ofițeri ai serviciilor de securitate națională și experți ai casei, este conectat, pentru mai multă siguranță, și cu stația de poliție cea mai apropiată; orice mișcare, orice deplasare în spațiu care nu e prevăzută în programul stabilimentului declanșează alarma; fiecare funcționar, inclusiv directorul, este supravegheat de un altul; seara, toate ușile se încuie definitiv pe dinăuntru și ultimii paznici ies printr-un tunel care apoi se umple automat cu apă; și dacă totuși cineva, cumva, a reușit să se strecoare înăuntru, n-are scăpare, deoarece gaze otrăvitoare îl vor scoate curînd din rîndul celor vii, fără a dauna însă cu nimic vreunui obiect, oricît de gingaș, din acest castel al misterelelor atît de strașnic păzite.

Totul este adevărul adevărat: turnul există, înconjurat de o clădire în formă de triunghi, situată în Place de Trocadéro, la

capătul bulevardului Raymond Poincaré, în plin Paris al zilelor noastre, și adăpostește unul din cele mai prețioase depozite artistice. Este sediul unei întreprinderi rentabile și socialmente utile, se spune, dat fiind că ridică o stavilă în calea furturilor de artă. Numele ei este „Sogégarde“. A fost înființată de Societă Gênerale, una din cele trei mari bănci naționalizate de Franța. Nimeni nu poate pătrunde neautorizat și fără a fi răzverificat în această fortăreață, „la fel de sigură ca și Fort Knox“, dar oricine deține o pictură, o sculptură sau un alt obiect destul de prețios pentru a merita taxa impusă, poate cere, chiar și prin telefon, ca acesta să-i fie luat în păstrare, temporar sau fără termen. Tehnicienii și experții de la „Sogégarde“ vor sosl neîntirziat pentru a lua în primire și a transporta Rembrandt-ul, sau Fragonard-ul, sau casete cu bijuterii, într-un convoi discret de mașini blindate, pînă la turnul inexpugnabil.

Va apărea oare scriitorul care să imagineze o încercare de străpungere și... restul? Păcat că Agatha Christie nu mai e: poate că subtilul ei Hercule Poirot ar fi reușit, din deducție în deducție, să afle slăbiciunile sistemului și să-i demaște pe ingenioșii infractori. Dar poate că altcineva...

### Festival mondial al Islamului

● La „Queen Elisabeth Hall“ din Londra a fost inaugurată prima expoziție mondială a Islamului. Tezaurul provenind din 30 de țări arabe vor fi expuse timp de trei luni în mai multe muzee din Londra și din alte orașe, ca Manchester, Oxford, Cambridge, Exeter, Edinburgh.

După cum relatează ziarul „Times“, au fost necesari trei ani de colaborare între Marea Britanie și lumea islamică pentru a reuni mai mult de 600 de obiecte, dintre care unele ies pentru prima dată din țara de obîrșie. Paralel cu expoziția, vor avea loc numeroase conferințe despre arta și cultura Islamului, cît și o serie de emisiuni radiofonice. În cadrul acestui festival, galeria Heyward prezintă o serie de tapiserii din Orient provenind din diverse colecții europene.

### Virsta de aur

● „Virsta de aur a picturii spaniole de la El Greco pînă la Velasquez“ se intitulează expoziția deschisă la 10 aprilie la Petit Palais din Paris și care va dura pînă la 14 iunie a.c. Ea însumează 100 de tablouri, opere ale pictorilor celebri din școala spaniolă a secolelor XVI—XVII. Portrete de Velasquez, pinze de Murillo, Zurbaran, Ribera constituie un ansamblu ce va permite publicului francez să aprecieze măturile unei mari epoci artistice.

### Bicentenar teatral

● Se împlinesc două sute de ani de cînd teatrul de pe lîngă curtea imperială a lui Iosef al II-lea a devenit, prin decret, „Teatrul Național German“, mai tirziu Burgtheater din Viena. Expoziția fotografică deschisă cu acest prilej în holul Teatrului Național din București este un interesant document asupra evoluției acestui teatru.

Cliseele reprezentînd a-fisele premierelor absolute ale operelor lui Mozart, în deceniul 9 al sec. 18, figuri de mari animatori ai artei dramatice, actori, regizori, scriitori, directori, scenografi au o calitate remarcabilă: de a sugera, în cuprinsul citorva imagini, viața fierbinte, aproape patetică, a unui teatru, măririle și decăderile sale, incendiile ce-l distrug și vitalitatea extraordinară a artei ce-l înalță.

### Scrierile lui Nono



● Compozitorul italian Luigi Nono a stîrnit vîlvă în ultimul an prin montările sale inovatoare, în care texte de Brecht, Che Guevara sau Rimbaud, constituie un suport pentru îndrăznețe colaje muzicale. Considerat de critica de specialitate ca unul dintre străluciții continuatori ai lui Schönberg sau Alban Berg, Nono mărturisește deschis, în problema perspectivei conflictelor sociale și a rolului artei, adeziunea sa la o politică militantă de stînga. De curînd a apărut la Zürich, în Editura Atlantis, un volum de Texte, semnat de compozitorul italian, eseuri asupra muzicii contemporane. Cartea cuprinde și analize ale altora referitoare la „musica nova“ a lui Nono, la substanța modernității sale. În imagine: Luigi Nono.

### Congresul călătorilor

● Într-un mic sat din regiunea franceză Perigord a avut loc între 17 și 19 aprilie un original festival al călătorilor. În afara schimbului de experiență propriu-zis, în cadrul căruia participanții și-au descris metodele de a străbate lumea și de a o observa, au avut loc prelegeri de tehnică cinematografică, de paleontologie, arheologie, etnologie, de reparare a vehiculelor și de navigație, de cartografie, climatologie, igienă și sănătate.

### Omagiu lui Pablo Casals

● Anul acesta în cadrul Festivalului de la Prades va fi sărbătorit centenarul nașterii lui Pablo Casals, decedat în urmă cu trei ani. La festival, care va avea loc între 22 iulie și 14 august, vor participa, pentru a-l omagia pe celebrul catalan, Paul Tortelier, H. Szering, A. Grumiaux, Eugen Istomir, Vlado Perlemunter, Victoria de Los Angeles, Al. Schneider ș.a.

### T.E. Lawrence între legendă și adevăr

● Cartea biografică a lui John E. Mack — Un prinț al dezordinii noastre: viața lui T.E. Lawrence (Ed. Little, Brown, New York) este considerată de critică drept „portretul unui erou“, restabilind o serie de adevăruri pe care legenda țesută în jurul autorului Celor șapte stîlpi ai înțelepciunii l-a învăluit adesea pînă la negare, nu fără contribuția scriitorului însuși. Noul biograf este profesor de psihiatrie la Harvard Medical School. Dar interesul lui E. Mack față de T.E. Lawrence nu este niciodată iconoclastic, nici clinic. „Nu pretind a fi neutru față de subiectul meu“ — scrie Mack. „Îl privesc ca pe un mare om și o importanță figură istorică“. În loc să-l reducă pe Lawrence la un „caz“ patologic, el îl relevă ca pe un om de o sensibilitate neobișnuită, „avînd nevoie de o arenă de mari evenimente pentru aplicarea maximă a însușirilor sale“. Intocmai ca și Irving Howe, Mack îl consideră pe Lawrence drept una din figurile reprezentative ale timpului, datorită imbinării de curaj și vulnerabilitate caracteristică personalității sale.



### Liv Ullmann: memorii

● Actrița norvegiană Liv Ullmann, laureată a premiului Oscar, remarcată, mai ales, pentru filmele în care a jucat în regia lui Ingmar Bergman, s-a hotărît să-și scrie memoriile. Ea le-a oferit Editurii Forum din Stockholm. În imagine: Liv Ullmann.

### Statuia lui Chaplin

● În fața celui mai mare cinematograf din Oslo a fost dezvelită o statuie a lui Charles Chaplin. Ea îl înfățișează pe artist cu mimica, costumul și bastonul din epoca filmelor sale mute.



### Biografie

● Sub acest desen de Steinberg (în imagine), ziarul vienez „Die Presse“ publică următorul text: „Cine știe că marele caricaturist american, în vîrstă de 62 de ani, este, de fapt, originar din România? Că și-a luat licența la Milano, și anume ca arhitect? Că a avut primele succese tot acolo, în Italia? Că, după sosirea sa în Statele Unite, a servit mulți ani în cadrul marinei? Astăzi, desenele sale împodobesc pereții unor renumite muzee ale lumii. America îl iubește, nu există revistă care să nu se simtă onorată dacă primește o lucrare a sa pentru publicare. În Editura Rowohlt a apărut recent un nou volum de desene ale celebrului grafician Saul Steinberg; cele mai multe dintre ele au fost publicate întîi în „New Yorker“, „Harper's Magazine“, „Vogue“, „Life“ și „Art News“.

### Poezie și pictură

● Fundația franceză Maeght dedică expoziții marilor artiști plastici moderni. Dar iată printre acestea invitați și un poet: Henri Michaux, ale cărui preocupări pentru pictură erau prea puțin cunoscute pînă azi. Expoziția de pictură a lui Henri Michaux este considerată de presă ca un moment de analiză propice a raporturilor dintre cele două arte.

### Problemele stingii latine

● Luptele muncitorești din Italia între 1960 și 1976 este titlul unei cărți de aprofundată analiză politică. Autorii, G. Grisoni și H. Portelli, schițează un tablou larg al Italiei contemporane, în cadrul căruia mișcarea muncitorească este văzută ca un factor de rezolvare a multilelor crize peninsulare. O carte pe care presa o prezintă ca indispensabilă celor ce vor să înțeleagă problemele stingii.

## AM CITIT DESPRE...

## Vîrsta critică a scriitorului

UN SCRITOR în vîrstă de peste 40, poate 50 sau, în cazul de față, aproape 60 de ani, se întreabă dacă opera îi justifică viața, dorește să aibă parte de o iubire (ultima?) fără compromisuri, caută calea rațională spre un liman nebîntuit de spaima morții... Tema a devenit atît de curentă în literatura ultimilor ani, încît criticii au ajuns să creadă că este un obol obligatoriu pentru romancierul care trece pragul dintre maturitate și bătrînețe. Cărțile acestui moment de criză se deosebesc între ele prin experiența socială pe care se întemeiază și, firește, prin structura personalității creatorului, altfel spus, prin ceea ce este specific demersului lui artistic. Dacă te interesează un anumit scriitor, confesiunea care luminează din unghiul obsesiilor lui actuale întreaga sa operă anterioară nu te va lăsa indiferent.

Cînd am început să citesc **Darul lui Humboldt**, cunoșteam (din recenzii citate, îndată după apariția lor, la rubrica de față), și subiectul și ideile de bază ale cărții. Nu mi-o închipuiam însă chiar atît de densă, de expresivă. Saul Bellow a ajuns într-o etapă în care imensa lui capacitate de invenție (vădită în zăpăcitoarea succesiune de situații și întâmplări din romanul de tip picaresc **Aventurile lui Augie March** și din nădrăvana istorie a lui **Henderson, regele ploii**), aplecarea lui introspectivă și analitică (**Herzog**, **Planeta domnului Sammler**) slujesc desăvîrșit cuvîntul și sînt desăvîrșit slujite de el. Am citit **Darul lui Humboldt** seară de

seară, vreme de cîteva săptămîni, pentru a relua mereu paginile parcurse în ajun și a savura toate întorsăturile de frază, înțelesurile, aluziile și accentele.

Există făcători de fraze sonore, generoase surse de metafore revărsate în alte metafore, de dragul vorbelor frumoase, există, la polul opus, naratori convinși de importanța propriilor lor idei pe care le înșiră, însă, neglijent, aplatizîndu-le prin inexpressivitate. Bellow nu are nimic comun cu vreuna din aceste categorii. Este un prozator care a realizat maxima adevărată între gînd și formularea lui. Unele dintre punctele lui de vedere pot părea inacceptabile. Ca să dau un singur exemplu, raportată la calibrul intelectului lui, cochetăria cu teosofia steineriană e o soluție prea facilă pentru problema fără de răspuns. Indiferent, însă, de adeziunea sau neadeziunea unui cititor sau a altuia la opiniile emise, ele îl reprezintă total, perfect, pe autor. Personajele, situațiile, dialogurile sînt minuite fără cusur, nici o frază nu ar putea să fie scurtată, lungită sau modificată fără a altera sensul exact al comunicării. Am încercat să aleg cîteva citate edificatoare, dar toate paragrafele sînt deopotrivă de concludente și, pe de altă parte, înțelesul oricăruia dintre ele este diminuat prin scoaterea din context. La întîmplare, deci:

„Ca director al unei reviste importante, «Arca» — nu va apărea, probabil, niciodată, — mă gîndeam mereu la ceea ce este necesar să fie enunțat și la adevărurile care trebuie amintite omenirii. Lumea, identificată prin-

tr-o serie de date (1789, 1914, 1917, 1939) și prin cuvinte cheie (Revoluție, Tehnologie, Știință și așa mai departe) era alt motiv de preocupare. Te simți dator față de aceste date și aceste cuvinte. [...] Privesc instantanee luate în cîteva dintre cele mai rele ceasuri din viața omenirii și văd că aveam o grămadă de păr în cap și o tinerețe imbiitoare. Purtam un costum prost croit după moda anilor '30 sau '40, fumam pipă și stăteam sub un copac ținînd de mină o nuliitate dulce și nostimă și dormeam pe mine, în nesimțire. Am picotit astfel de-a lungul multor crize (în timp ce milioane de oameni mureau).“

Sau: „El îmi vorbea, iar eu mă gîndeam la soarta lui. Soarta lui! Și nu puteam să-i spun gîndurile mele. Nu erau transmisibile. Atunci la ce foloseau? Bizareria și idiosincrasia lor erau o trădare. Gîndurile trebuie să fie reale. Vorbele trebuie să aibă un înțeles precis și omul trebuie să creadă în ce spune. Cînd îi spunea lui Polonius «Vorbe, vorbe, vorbe», Hamlet se plîngea exact de acest lucru. Vorbele nu sînt vorbele mele, gîndurile nu sînt gîndurile mele. E minunat să ai gînduri. Ele pot fi despre cerul înstelat, despre legea morală, despre majestatea primului, despre măreția celei de-a doua... Pe vremuri, gîndurile erau prea reale pentru a fi ținute ca un portofoliu de acțiuni și titluri de rentă culturale. Acum, însă, avem un activ min-tal [...].“

Nu eram în măsură să-i spun lui Ullick nici un lucru de interes veritabil. Nu aveam nimic de oferit fratelui meu care se pregătea să facă față morții“.

Aceste reflecții nu dau însă nici pe departe măsura narațiunii suculente, plină de imprevizibil, de sarcasm, de tandrețe și de dezamăgită încredere în semeni care este **Darul lui Humboldt**.

Felicia Antip



## Dostoievski in viziunea lui...

● Cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski, publicistul vest-german Manes Sperber a inițiat o dezbatere cu patru dintre cei mai importanți scriitori contemporani: Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux și Hans Erich Nosack. Opiniile și confesiunile acestora despre creația lui Dostoievski, au fost adunate în volumul *Wir und Dostojewsky*, apărut la Hamburg, și în care se evidențiază pregnant universalitatea și actualitatea creației lui Dostoievski.

## „Patru, la miezul nopții”

● Printre lucrările dramatice disputate și apreciate în stagiunea acestui an în R.P. Ungară, se numără și piesa dramatică budapestană *Patru, la miezul nopții*, care „lumea-i un mare, fiecare bărbat și femeie sint actori în ea”, cum remarcă un critic teatral maghiar, pusă în scenă de regizorul Tibor Orban, piesa lui Floian Kalo se bucură de un real succes de public.

## Costumele starurilor

● La centrul cultural din Marais, publicul parizian este martorul unei expoziții mai puțin obișnuite. Pornindu-se de la o idee pusă mai demult în practică de Metropolitan Museum din New York, sint prezentate costumele originale purtate de stelele Hollywoodului în epoca sa de aur. Printre foștii purtători ai actualilor exponate se numără Vivien Leigh, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Ginger Rogers, Judy Garland, Grace Kelly, Fred Astaire, Gene Kelly, Clark Gable, James Dean...

## Ernst Bloch, între utopie și speranță

● Studiul lui Laënnec Hurbon, apărut în colecția „Horizon Philosophique” a Editurii du Cerf, are ca obiect utopia, considerată drept concept fundamental la filosoful german Ernst Bloch. Autorul arată că Bloch, ginditor al utopiei, este, în mod necesar, un ginditor al încrederii într-o lume mai bună, în progresul umanității, pornind de la o critică a culturii occidentale. Autorul consideră că Ernst Bloch pune problema raportului dintre utopie și ideologie. Lucrarea are și meritul de a fi prima introducere franceză în lectura textelor fundamentale ale lui Bloch.



● Despre Arthur Rubinstein se spune că nu mai distinge claviatura pianului și cei care i-au luat interviuri susțin că urechea sa dreptă nu înregistrează nici un sunet. Totuși, bătrînul de 90 de ani are o nesecată vitalitate și a rămas un extraordinar virtuoz al muzicii. La Carnegie Hall, în New York, a obținut din nou un mare succes, publicul l-a aplaudat frenetic. Aici, în această sală, acum 70 de ani, a debutat ca pianist. A fost o cădere, și Rubinstein luase atunci hotărîrea să nu se mai a-

## După exil

● Melina Mercouri reapetă acum *Medea*, în regia lui Minos Volanakis; premiera va avea loc în august, la Epidaurus, faimosul teatru grec. Din nou acasă, în Grecia, după anii de peregrinări din timpul dictaturii militare, marea actriță evocă „teribilii ani ai exilului”. „Nu spun că mi-ar displace cariera internațională — precizează Melina Mercouri — dar sint atît de multe de făcut în Grecia; țara noastră revine acum din nou la viață. Există o adevărată foame de a lucra și în teatru. Este minunat să te poți exprima în propria ta limbă. În acei ani murdari ai dictaturii am uitat ce înseamnă a fi o actriță. Am făcut multe filme în afara Greciei, dar în felul acesta îți pierzi rădăcinile, limba, obiceiurile. Acum sint că revin din nou la viață, după ce murisem parcă... Vrem să trăim într-o democrație, vrem să făurim o Grecie nouă”.

## Imposibilele interviuri

● Sub acest titlu, Editura Bompiani din Milano a publicat o culegere de interviuri imaginare cu diferite personalități ale unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Căteia reia, de fapt, o serie de emisiuni radiofonice de succes, datorate mai multor autori. Cititorului i se propune, de pildă, o discuție între Italo Calvino și Montezuma sau între Umberto Eco și Pitagora; apoi un schimb de păreri cu Ludovic al II-lea despre... Visconti și Wagner sau o călătorie cu trenul în compania lui George Stephenson, inventatorul locomotivei etc. O lectură — se pare — cu virtuți de divertisment și nu lipsită de o încărcătură informativă, cu anumite intenții satirice servite și de anacronismele la care recurg autorii.

## „Conversații cu J. E. Kennedy”

● ...se intitulează cartea lui C. Benjamin Bradlee, fost corespondent al revistei „Newsweek” în Europa, apoi, în timpul președinției lui John Kennedy, director al acestei publicații (azi, e director la „Washington Post”, care a jucat un rol important în dezvoltarea afacerii Watergate). Prieten intim al lui Kennedy, C.B. Bradlee a avut puterea de a aștepta 12 ani pentru a publica amintirile prin care trasează un portret al vieții cotidiane a defunctului președinte. Se consideră că această lucrare aduce un aer proaspăt în imensa și spectaculoasă producție literară și istorică pe care a suscitat-o familia Kennedy.

## La 90 de ani

propie de instrument. Fiindcă s-a abătut de la acest jurămint de tinerete, succesul său este imens. La Carnegie Hall s-a dezvelit în mod festiv și un bust al pianistului, creat de un sculptor american. Aproape total orb, Rubinstein nu se gîndește la retragere, ci la viitoarele concerte. Nu va mai vedea clapele instrumentului, dar asta nu-l va împiedica să nimerască nota potrivită. Soția și fiica îi vor citi în prealabil partitura și, oricum, el și-a dorit de mult să dea un recital de o seară fără să vadă, în fond, pianul. Arthur Rubinstein declară că el este un om fericit și nenumărații iubitori ai muzicii admiră nu numai geniul său muzical, dar și fantastica voință de a nu se despărți de public. Chiar în acest an e anunțată participarea lui Rubinstein la o întîlnire a marilor maeștri ai pianului în Franța.



## Omagiu lui Eisenstein

● La 29 aprilie, se împlinesc 50 de ani de la premiera berlineză a filmului lui Eisenstein *Cruceaștorul Potemkin*. Arhiva „Camera” din R.D.G., în colaborare cu arhivele sovietice, a pregătît un program special în cinstea evenimentului. Vor fi înfățișate variante ale filmului și, în completare, imagini filmate din viața lui Serghei Eisenstein — în munca de regizor, ca profesor la institutul de cinematografie, în vizitele sale peste hotare. În imagine: O fotografie istorică: V. Maiakovski, B. Pasternak, Lili Brik și S. Eisenstein.

## „Muzele pe front”

● În Editura „Sovetskaja Rossia” a apărut recent volumul lui Boris Filippov — *Muzele pe front* (eseuri, jurnal, scrisori) în care sint prezentate impresiile și convorbirile autorului cu scriitori, pictori și artiști lirici combatanți în cel de-al doilea război mondial. Printre aceștia se numără Constantin Simonov, Serghei Șostakovici, Boris Asafiev ș.a. Volumul, autentic document al participării oamenilor de creație la lupta pentru apărarea patriei, reînvie evenimente, momente dramatice, oameni uitați și, totodată, rememorează abnegația și spiritul de sacrificiu al oamenilor sovietici.

## Yoshie Fujiwara

● La Tokyo a încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, Yoshie Fujiwara, decanul cîntăreților de operă din Japonia. Tenor de renume internațional, Fujiwara a adus o contribuție substanțială la popularizarea teatrului liric european în rîndurile publicului din țara sa. Boema, Traviata, Tannhäuser s-au numărat printre operele de prestigiu din repertoriul artistului dispărut.

## Beckett la 70 de ani

● Începînd cu 20 aprilie, The Royal Court Theatre prezintă o suită de piese ale lui Samuel Beckett, pentru a celebra astfel a șaptezecua aniversare a scriitorului. Și Naționalul londonez îl sărbătorește pe scriitorul septuagenar, prin spectacole urmate de conferințe pe teme ca: „A-l pune în scenă pe Beckett”, „Beckett și radio-ul”. La 24 aprilie Harold Pinter a încheiat ciclul, citind o selecție de texte ale lui Beckett.

## Solidaritate latino-americană

● Spiritul solidarității militante este propriu multora dintre noile manifestări literare și artistice din America latină. Un exemplu recent: recitalul oferit — în semn de solidaritate cu poporul chilian — la Caracas, în Venezuela, de un grup de reprezentanți ai „noului cîntec latino-american” — Victoria Bascunan (Chile), Nilo Soruco (Bolivia), Eli Orsini (Venezuela).

## ATLAS

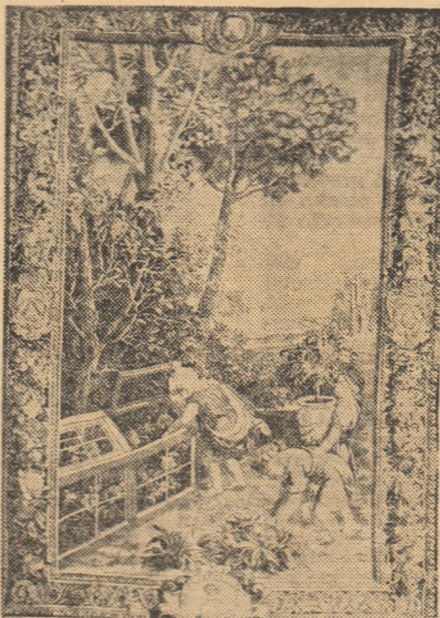
# Imaginați-vă...

IMAGINAȚI-VA, voi ce aflați, ca și mine, de venirea primăverii din parcuri, voi ce participați la dezlănțuirea naturii prin dezlănțuite astenii și la germinația universală prin semănarea ghivecelor de pe balcoane, imaginați-vă un deal cu pantă lină, aproape programatică, un deal al spațiului mioritic și al tradiției nostalgice, acoperit de șiruri lungi de cireși coplesți de floare. Spun „imaginați-vă” și îmi dau seama că a imagina nu înseamnă decît a asambla diferite fragmente de realitate cunoscute, și nu știu în ce măsură memoria mai este în stare să ofere elementele necesare acestei fantastice acțiuni: un deal, un pom, un ram înflorit. Poate că atavice amintiri or să ne ajute, urcînd înspre noi, dacă nu imagini, cel puțin mirosuri nestiute și fericiri tactile neîncercate decît de străbuni. Poate că un cadru neuitat dintr-un film sau o pinză celebră rămasă în minte ne vor ajuta de asemenea. Nu vă mirați și nu vă simțiți jigniți de recomandările mele: a trecut destul de mult timp de cînd ne sint mai aproape ogîndirile vieții decît chipul ei, de cînd știm mai bine obiceiurile pinguinilor de pe micul ecran decît ale rîndunelor de sub streșină și străzile New York-ului din serialul de simbătă seara. Imaginați-vă, deci, un deal cu cireși înfloriți, meditați asupra efortului pe care acest act interior îl presupune și înțelegeți că nu este un joc cel pe care vi-l cer, ci un test tremurător și încrîncenat să verifice însuși sufletul nostru nemuritor.

Așezați pe rînduri egal depărtate între ele, formînd alei peste care, împletindu-se, ramurile arcuiesc bolți și inchiuite galerii, cireșii au trunchiurile răsucite și line, asemenea trunchiurilor femeilor, iar crengile înălțate patetic spre cer, într-un gest aproape teatral, de adorație mai mult decît de implorare. Un aer nespus de cast plutește printre ei, dar este o castitate fără nimic steril în liniile ei albe, din care rodirea nu este exclusă, ci numai aminată ușor, într-un suspens grațios și plin de senzualitate. Aroma însăși, diafană dar puternică, se răspîndește în efluvii persuasive capabile să dea fiori și amețeală, fără a-și pierde din inocență și suavități. Un echilibru precar — din care le izvorăște și farmecul și taina — între forță și fragilitate stăpînește aceste coroane rotate împărătește, cărora cea mai slabă adiere le smulge ninsori învinse de petale. Pentru că nu e o figură de stil: vîntul, oricît de nevolnic, declanșează zăpezi și depune troiene de flori grăbite să se scuture de albul ireproșabil înspre minunea vinovată a rodirii. Imaginîndu-și-le, sufletul nostru va pătrunde nu numai misterul salvator al purității, ci și căderea, asumată cu înțelepciune, în păcat.

Ana Blandiana

## Expoziția „Tapiserii franceze, secolele XVI-XX”



CHARLES LE BRUN: Iarna (sec. XVI)

● O EXPOZIȚIE de tapiserii — cum este cea deschisă în momentul de față la Muzeul de Artă R.S.R. în cadrul acordurilor culturale ale C.C.E.S., — incită prin amploarea ei la reflecții care depășesc admirația și comentariul lucrărilor și ating, din primul moment, însăși problema artei murale, a raporturilor dintre formele ei funcționale și formele ei de divertisment de-a lungul istoriei. Capitol glorios al artei franceze din care expoziția prezintă peste 30 lucrări — cîteva fiind exemplare caracteristice și de mare valoare — tapiseria, astăzi privită de noi în contextul muzeal al contemplării pure, constituia cîndva însuși cadrul de viață colectivă a unei societăți.

În această lumină, vasta desfășurare iconografică a tapiseriilor care oferă subiecte solemne din viața capetelor încoronate, ori scene simbolice din lumea mitologiei, ori gingașe evocări pastorale, sau momente pitorești-grandioase din lumea exotică, intrată cu atîta ecou în reperto-

riul temelor artistice ale secolului al XVIII-lea și al XIX-lea, scene de salon ori acele pseudo-mitologii nostalgice pe gustul finului de secol, ne vorbesc toate despre permanența conviețuirii dintre real și imaginar, dintre cotidian și eroic, care a stat, și probabil va sta, la temelii unei arte mari și durabile. Deși funcțională în primul rînd, tapiseria nu s-a cantonat în ornament și divertisment. Ea și-a asociat cu mindrie sarcinile „informării”, distribuind generos cunoștințe despre lumi și fapte mai întotdeauna inaccesibile, precum și sarcinile pledoariei morale. Să ne amintim de codul „zicerilor morale de pus în tapiserie” care, sub forma unor grațioase litere presărate printre flori, copaci, falduri și draperii, rememoraau marile adevăruri ale umanității. În expoziție ne incită un exemplar de acest fel — *Păstorii* (sec. al XVI-lea) — lucrat în ilustrele ateliere de pe malul Loirei, cu semnul lor stilistic distinctiv: risipa de flori delicate pe toată suprafața tapiseriei, evocînd o pagină de manuscris miniat. Alte „moralități”, îmbrăcate în veșminte baroc-somptuoase, ne întîmpină în tapiseria *Cybele*, provenind din atelierele de la Fontainebleau, cu abundența lor ornamentală pe motivul grotescurilor cu multiple înțelesuri. Un monumental *Samson la banchetul Filistinilor* de Simon Vouet (sec. XVII), cu uimitoare raccourci-uri, și o lucrare din seria *Noilor Indii*, celebra scenă de vinătoare cu un rege purtat de sclavi (inexplicabil intitulată în catalogul românesc și în expunere ca *Negresa*), ambele din perioada realismului minufios, sint centre de atracție ale expoziției.

Inedită pentru publicul nostru este selecția de tapiserii contemporane. Ele relevă, fie sub semnătura lui Lurçat și Gro-maire — reprezentanți ai tradiției figurative — fie sub semnătura lui Le Corbusier cu stilizările lui fantastice, a Soniei Delaunay, inepuizabilă în invenții coloristice, a lui Hajdu, Giglioli, Calder și ale altor artiști care au practicat și tapiseria, că reinnoirea esențială a acestui gen în arta franceză actuală stă în întoarcerea către formulările viguroase, sintetice, specifice materialelor tapiseriei, în renunțarea la ambiția de a concura cu pictura și afirmarea unui energie grafism. În ansamblu, deci, o expoziție de prestigiu pe care am fi dorit-o poate mai bine subliniată în frumusețea ei, prin întregirea ambianței cu cîteva piese de mobilier sau altă amenajare mai adecvată a expunerii.

Amelia Pavel

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● LA ACCADEMIA DI ROMANIA din Roma, în ziua de 22 aprilie, a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia a conferențiat George Ivașcu despre *Critică literară, Umanism și Științe umane*, după care a urmat un program de filme documentare consacrate cîntărețului Brîncuși.

● În salonul celor patru anotimpuri al Palatului Medici din Florența, George Lăzărescu a susținut o conferință despre „Literatura italiană și literatura română”; cu acest prilej, i s-a decernat Medalia Provinciei Toscana. La 9 aprilie, în prezența primarului orașului Pisa și a ambasadorului României în Italia, Iacob

Ionașcu, a fost inaugurat Centrul din Pisa al Asociației Italo-România. Au fost susținute comunicări (printre care „Cultura română contemporană”) de către George Lăzărescu — a avut loc vernisajul expoziției „Cultura românească în ultimii treizeci de ani” și s-a vizionat filmul documentar „Comori ale folclorului românesc”.



# Fals jurnal de turneu



In loja centrală a Teatrului Național din Atena, la spectacolul de gală cu **Întorcerea la Micene**, C. Caramanlis, Ev. Averoff-Tossizza, C. Tripanis, Al. Minotis și alte personalități

**M**INUNILE tehnicii moderne, ospitalitatea plină de atenție și de surprize plăcute a gazdelor sau, mai știi, un gest de bunăvoință a zeilor? În orice caz, plecând în dimineața de 6 aprilie la ora 8 din București, la ora 11 ne găseam — încercând să ne împăcăm cu neverosimilul — în punctul cel mai estic al Greciei, pe treptele templului lui Poseidon, la faimosul Cap Sunion.

Coloanele de marmură scandează imensul poem albastru al cerului și al mării topite în acea radioasă, unică lumină care a dat naștere miracolului grec. Sint pentru a doua oară la Cap Sunion și aștept cu impaciune, cu un sentiment de iritare ca revelația să se producă. Sint în colectivul Teatrului Nottara care-și începe turneul în Grecia, peste 60 de oameni cu gusturi, cu pregătire, cu personalități și cu hachițe diferite și deocamdată — ghid neinvestit cu vreo autoritate, dar aspirând involuntar la demnitatea inițială — asist cu un sentiment de ultragiure caraghioasă la agitația micului furnicar care aleargă, tipă, ride, se cațără, exclamă și se fotografiază. Apoi, pe încetul, liniștea se instalează. Șaizeci de oameni tac, privesc, primesc, înțeleg. Revelația s-a produs și nu putea exista o mai desăvârșită introducere în viața de efort artistic, de bucurii spirituale și de plăceri senine pe care o vom duce timp de două săptămâni pe acest pământ al zeilor. Pentru că zeii n-au plecat de acolo. Dar aceasta e altă poveste. În orice caz înțeleg de la început că trebuie să abandonez intenția de a ține un jurnal de bord pentru că impresiile sint prea multe, prea diferite, se amestecă și se suprapun și orice disociere sărăcește și denaturează roțunjimea de fruct solar pe care a reprezentat-o pentru noi acest turneu în Grecia.

Am încercat să-l pregătim cu grijă, făcând efortul să prevedem reacțiile unui public necunoscut, dar deși știam că plecăm cu un repertoriu bine chibzuit și solid realizat, aprehensiunile de toate felurile n-au lipsit.

Nu-i de mirare că ajungând tirziu, în seara aceleiași zile la Salonic, unii dintre noi s-au repezit să dea tircoale teatrului unde urma să jucăm. Monumentala clădire modernă, așezată pe malul mării, ne aștepta ospitalieră anunțând cele trei spectacole ale noastre, dar... Dar sala avea 1200 de locuri; dar traduceri simultane trebuiau puse la punct într-o singură zi; dar montarea *Hamlet*-ului impunea o soluție ingenioasă; dar...

În ciuda oboselii, nu cred că s-a dormit foarte liniștit în seara aceea. Dimineața, o lungă respirație ca a înotătorului care se aruncă în adânc și virtețul din care nu vom ieși timp de 16 zile a început. Conferință de presă, interviuri la televiziune, întâlniri cu oameni de teatru, montarea și adaptarea decorurilor, repetiții, repetiții. Colectivul trepidează ca o mașină suprasolicitată, dar perfect asamblată. Nu mai e nevoie să torni o picătură de ulei ici, să stringi un șurub colo; sint toți uniți ca degetele unei miini. Se înțeleg din priviri, fără cuvinte; se instalează acea admirabilă atmosferă de responsabilitate colectivă și de bucurie a efortului comun. Avem însă și șansa, așa cum se va întâmpla și la Atena, a unor gazde nu numai pline de cordialitate, ci care pun efectiv mîna ca să ne ajute în rezolvarea dificultăților de tot soiul. Mulțumesc domnule Volonakis, mulțumesc domnule Jordanidis!

În sfîrșit, spectacolul de gală cu *Ultima oră*, în regia lui Valeriu Moiseșcu, în prezența ambasadorului nostru Ion Brad, a ministrului Greciei de Nord, a primarului orașului, a numeroase personalități politice și culturale! Coșuri cu flori, aplauze, felicitări, dar, la drept vorbind, nu sintem încă foarte siguri pe noi și așteptăm cu înfrigurare cronicile și desfășurarea celorlalte două spectacole.

La *Întorcerea la Micene*, regizată de Dan Nasta, asistăm în faiere la scene epice. Am numit seara aceea, „seara bătaiei câștilor”. Câștile pentru transmisia simultană se dovedesc insuficiente și publicul le ia cu asalt, imbulzindu-se, vociferînd în cea mai bună tradiție a atmosferei de „agora”. Spectacolul programat la nouă și jumătate seara începe pe la 10 și un sfert. Îl terminăm pe la unu și ceva frînți de oboseală, dar din ce în ce mai increzători în succesul care începe să se contureze clar.

Pentru *Hamlet*, din cauza decorului sala nu poate fi folosită și atunci regizorul Dinu Cernescu urcă spectacolul cu tot cu spectatori pe scenă (din fericire de vreo douăzeci de ori mai mare decît cea a Teatrului Nottara). Practic vorbind, se reconstituie astfel pe scena din Salonic sala Studio a teatrului nostru de la București și formula ingenioasă — o vom folosi și la Atena — place și funcționează excelent. Printre spectatori poți identifica repede pe actorii greci care strigă bravo și aplaudă cu miimile deasupra capului. La cabine își face apariția, încintată și încântătoare, Melina Mercuri.

Pe o ploaie torențială, nedormiți de 24 de ore, mașiniștii încarcă decorurile. Prima parte a turneului s-a terminat.

**F**IECARE spectacol în parte s-a bucurat de mult succes, dar în intenția noastră ele formau un triptic, urmăreau să realizeze o unitate reprezentativă pentru Teatrul Nottara și nu numai să ofere prilejuri de satis-

facție pentru autori, regizori sau pentru unii sau alții din interpreți. Va fi descifrată această intenție? Ultima cronică apărută la Salonic ne liniștește. Intenția noastră nu era chiar atît de ezoterică: „Alegerea celor trei piese... este bine venită și impresionantă. Putea (teatrul) să aleagă piese de efect dat fiind că e un teatru de mare valoare artistică și de necontestată măiestrie. A preferat însă să ne înfățișeze spiritul artistic ce caracterizează acest organism teatral perfect. Este un exemplu de ținută profesională și de enorm nivel artistic pe care autorul acestor rinduri le subliniază în semn de omagiu... Teatrul Nottara este alcătuit din actori distinși, care slujesc cu toții cu un spirit artistic perfect spectacolul. Acest spirit este mai profund și mai clar decît cel pe care ni l-au arătat spectacolele teatrului Vahangov pe care l-am văzut cu puțin timp în urmă”. („Ellinikos Vorras”, 17. IV. 1976).

O bucurie nu vine niciodată singură. De la București ne soses primele ecouri critice pozitive la adresa premierei *Barbarii* pe care am prezentat-o chiar în ajunul plecării.

Atena înzecește emoțiile, eforturile și satisfacțiile de la Salonic. Viața teatrului nostru devine la fel de agitată ca și viața tumultuoasă a străzii, amestec fantastic de imens bazar oriental și de capitală ultramodernă, deasupra căroara plutește impasibilă spre eternitate nava albă a Parthenonului.

Ne cam încurcăm în atîtea obligații de protocol. Spectacolul de gală cu *Întorcerea la Micene* e onorat de prezența domnului Caramanlis, a doamnei Tsatsos (care în pauză se întrețin cordial cu actorii), a autorului piesei, domnul Averoff, pe care ne-am obișnuit să-l întîlnim la toate spectacolele tot atît de des în culise ca și în loja oficială, a ministrului culturii, domnul Tripanis, a altor miniștri și a atîtor ambasadori încît ne-am zăpăcit și începem să ne tratăm între noi de „excelențe”. Gazdă impecabilă, domnul Minotis — directorul general al Teatrului Național al Greciei, nu obosește să suridă. Și, bineînțeles, din nou interviuri la televiziune, conferințe de presă, recepții, întîlniri amicale cu oameni de teatru etc.

Din vîltoarea mondenităților ne smulge rigoarea programului de lucru, respectat cu sfințenie și fără nici un semn de oboseală. Iar din cînd în cînd, dreptăți și supremă recompensă, o fugă pe Acropole, un drum la Micene, la Epidaur, la Corint, la Delfi.

**C**ONSTAT cu mindrie comportarea civilizată, sobră și degajată a colectivului care se mișcă cu aceeași măsură și, aș spune, eleganță, pe scenă, în saloane, în excursii, avid să vadă, să cunoască, să răspundă la amabilitate prin amabilitate. De altfel, s-au și creat raporturi de amicitie profesională care ne dau uneori senzația că sintem niște familiari ai Ateinei. Datorită televiziunii începem să fim recunoscuți pînă și pe stradă și în magazine. Iar elogiile devin aproape jenante. Comparații cu mari actori ai lumii, aprecieri punctate cu semne de exclamare, concluzii care ne și sperie puțin. Mai bine decît să ne ametească! „Întreaga trupă a Teatrului Nottara ne-a arătat că este o demnă reprezentanță a unei mari școli de teatru care cultivă o problematică arzătoare, un nou climat. Este școala Teatrului Nottara”. Sau: „Multe ar avea de învățat teatrul grecesc din spectacolul *Hamlet* prezentat de Teatrul Nottara”. („Kathimerini”, Atena, 21. IV. 1976). „Un admirabil colectiv dramatic”. („Eleftheros Cosmos”, Atena, 16. IV. 1976); „Teatrul dispune de actori străluciți... Toți actorii încheagă o trupă perfectă, de un înalt nivel artistic și acestui fapt se datoresc reușitele sale... Acest remarcabil colectiv merită să fie văzut de publicul iubitor de teatru din Grecia”. („Vradimi”, Atena, 16. IV. 1976).

Și elogiile continuă să vină din partea unor artiști prestigioși: Volonakis, Horn, Aspasia Papatanasiu, Melina Mercuri, Katzelos Evangelatos etc. Alexandru Minotis, în scrisoarea pe care mi-a trimis-o înainte de plecări, spunea: „Scurta vizită a Teatrului Nottara la Atena a fost o adevărată ocazie pentru noi de a ne mărturisi stima pentru cultura românească, de a înțelege puternica pasiune a poporului dumneavoastră pentru teatru, pentru un teatru de înaltă clasă. Prezența trupei dumneavoastră în Grecia a însemnat un început excepțional în domeniul schimburilor culturale între Grecia și România.”

De altfel, spre sfîrșitul turneului nostru, începe să apară din ce în ce mai clară ideea că el a depășit semnificația unei simple manifestări artistice izolate și ocazionale. „Vizita remarcabilului colectiv al Teatrului Nottara... vine nu ca să creeze noi relații culturale, ci ca să reinnoiască o fraternitate spirituală care a existat întotdeauna și continuă să existe între popoarele grec și român”. („Ellinikos Vorras”).

În adevăr, dacă sintem mulțumiți de turneul teatrului nostru, nu sintem cituși de puțin înclinați să ne pierdem luciditatea și simțul proporțiilor. Știm că prin noi — simpli intermediari — cuvintele de laudă și stimă se adresează de fapt întregii noastre mișcări teatrale, poporului nostru. Și conștiința acestui adevăr a constituit, desigur, cel mai complet motiv de satisfacție al colectivului Teatrului Nottara cînd, în seara zilei de 22 aprilie, a părăsit Atena.

Horia Lovinescu

Sport

## A dat în frunză verde clanța ușii...

PLOUĂ cu atîta patimă încît și clanța ușii a dat în frunză verde. Răsare iarba pe sub toate gardurile, numai în casa Rapidului flutură vîntul cenușă. Puși în apă ca frunza de viță, nu sintem capabili să scoatem un singur strugure. Nouă ne stă mai bine cu fumul în gură decît la masă bogată și întinsă-ntr-o pașiste ferită de ochii lumii care de-abia așteaptă prilej de reclamație.

Sintem, totuși, fericiți că-i merge-n plin studentului Răducanu. Intrat în cetatea științei, ca să lupte acerb împotriva superstiției că bacalaureatul e o piatră de încercare în viața unui tînăr, Tamango acoperă cu suris de trandafir duminicile lui Angelo Niculescu și picură venin la geamul amintirii noastre. Nu ne stă la inimă, în Giulești, mai nici o faptă frumoasă săvîrșită de alții, dar trebuie să recunoaștem că echipa Sportul studențesc, pe care odinioară n-o primeam în vorbă, seamănă bucurii în tribuna a doua și la peluze, exact acolo unde-i veți întîlni întotdeauna pe marii și adevărații iubitori de fotbal.

Poate că n-ar fi rău ca Ștefan Covaci să se gîndească să-l încerce pe Rădulescu, jucătorul care, duminică, pe un soare dulce ca bobocii de gîscă intrînd în gîrlă sau ca o brazul unui ou vopsit, ne-a dovedit că și formația Steaua poate fi răsturnată sau băgată în groaze. Militarii, voinici și aprigi cum se cere la regulament, posedînd foarte bine arta amăgirii inamicului, pornesc cu luteală amețitoare fiecare partidă, dar au început să se cam teamă de noroc și din cauza asta s-ar putea să-i vedem îngenuchind unde nici prin gînd nu-ți trece. Mai ales că disperării din zona prăbușirilor vor scoate gheare fierbinți și ascuțite cum n-au făcut-o un an și-o vară. S-a copt gazul frigii, noroiul bolborosește, sfîrc de fiță neagră, și vai de cel ce nu-și ferește genunchii. E vremea îndarbitrii sint datori să împartă dreptatea pe cîstite.

Fănuș Neagu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Director: GEORGE IVAȘCU