

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

CENTENAR NICOLAE TONITZA

(Pagina 19)

PARTIDUL, FĂURITOR DE ISTORIE

ASUMAREA conducerii țării de către comuniști, scurtă vreme după actul de la 23 August 1944, nu a fost o simplă schimbare de ordin politic în cadrul unui sistem ce urma să se perpetueze, ci un eveniment istoric prin care se consfințea intrarea României într-o nouă etapă a evoluției sale, de transformări profunde și deopotrivă radicale. Devenit forța politică conducătoare a societății românești, Partidul Comunist Român a angajat decisiv destinul istoric al țării pe calea socialismului, înfăptuind cu hotărâre un vast și complex program de prefaceri revoluționare. Într-un timp foarte scurt, datorită forței sale organizatorice și mobilizatoare, au fost create condițiile necesare pentru asigurarea victoriei noii orînduiri în toate planurile și domeniile vieții sociale și economice. Acest proces a fost substanțial impulsionat de Congresul al IX-lea al partidului, adevărat reper pentru întreaga nouă istorie a României, care a marcat inaugurarea unei epoci sub toate aspectele excepțională, ce poartă de pe acum numele celui care i-a determinat înfățișarea și semnificațiile — **Epoca Ceaușescu**. Sub directa îndrumare a secretarului general al partidului, a cărui dinamică și laborioasă activitate a înriurit definitiv întreaga dezvoltare socială și economică a țării, România a parcurs calea unei experiențe istorice fără precedent, caracterizată în primul rînd prin amploarea și intensitatea transformărilor revoluționare. Paralel cu înfăptuirea unor mari obiective și cu modificarea efectivă a structurilor economice ale țării, s-au produs extraordinare mutații de ordin social, realizîndu-se o considerabilă omogenizare a modului de a trăi și de a gândi al întregii populații. S-a creat astfel, în însuși procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, un nou spirit social, profund caracteristic pentru noul timp istoric al țării. Noile forme de organizare socială, instituirea unui cadru extrem de larg al participării, uriașul efort de mobilizare și de integrare a tuturor categoriilor sociale ilustrează în modul cel mai elocvent preocuparea statornică a partidului pentru promovarea celor mai eficiente modalități de conducere a societății.

PRINCIPIU fundamental pentru concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întărirea și dezvoltarea continuă a rolului conducător al partidului, devenit centru vital al întregii națiuni, reprezintă una dintre cele mai semnificative realități ale orînduirii noastre socialiste. Afirmîndu-se ca factor făuritor de istorie, îndrumînd și orientînd dezvoltarea generală a țării, fixînd perspectivele și sarcinile de viitor, elaborînd criteriile, programele și măsurile necesare înaintării ferme pe drumul socialismului și al comunismului, partidul își asumă totodată și misiunea de amplă rezonanță a asigurării unei continuități dătătoare de identitate. „Partidul Comunist Român — arăta astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu — își trage seva și vitalitatea din glorioasă istorie de milenii a poporului nostru, din toate evenimentele și luptele desfășurate de-a lungul vremurilor; el își afirmă hotărîrea de a asigura, în noile condiții istorice, dezvoltarea continuă, pe o nouă treaptă, a civilizației și vieții întregului nostru popor, de a-și făuri un viitor liber și demn, viitorul comunist”.

A făuri noua istorie a patriei presupune raportarea constantă la ceea ce s-a năzuit în epocile anterioare, la întreg trecutul de luptă și de idealuri al poporului, în spiritul încrederii și al speranței în deplina realizare a celor mai cuceritoare visuri. Apropiata aniversare a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, întîmpinată de întreaga noastră națiune într-o vibrantă atmosferă de muncă și de elan revoluționar, constituie totodată prilejul unei ample și generoase manifestări a sentimentelor pe care poporul nostru le nutrește pentru partid, pentru secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mărețul jubileu reprezintă o deschidere către viitor, către însuflețitoarele orizonturi ale edificării noii istorii a țării.

„România literară”



N. TONITZA (13 IV 1886 — 27 II 1940) : Portret de muncitoare



1921-1986

Doar ție...

Cintec dat în muguri de aș fi
De lumina zorilor limpezit
Toată seva,
Toate înfloririle mele
Ți le-aș aduce ofrandă ție
Eu fericitul, doar ție Partid.

Pribegit de-aș umbla peste mări,
Peste țări, cu sufletul vid
Asemenea pulberii
Bătută întruna de vânturi
La tine m-aș întoarce precum pruncul
La sinul mamei sale, doar la tine Partid.

Cu tot ce e știut și neștiut în mină
Încă tinăr, de iubire avid
Îți aparțin
Cum rodul aparține seminței,
Cum fapta aparține gîndului
Cu toate bătăile inimii, doar ție Partid.

Viorel Varga

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Cam
peanu.

Din 7 în 7 zile

Telul suprem al omenirii

ANUL 1986 este proclamat de către Adunarea Generală a O.N.U. drept **An Internațional al Păcii**. Paradoxal, în lume, nu numai că nu se constată o îmbunătățire a climatului internațional, dar s-au risipit până și firavcele somne ale slăbirii încordării. Cursa frenetică a înarmărilor, pentru a cărei continuare și dezvoltare s-a ajuns să se cheltuiască suma incredibilă de 1.000 de miliarde de dolari, a atins treptele până mai ieri aparent imposibile. Se produc noi arme, nucleare și clasice, al căror potențial de distrugere este incalculabil, se instalează noi rampe de rachete, se fac manevre militare tot mai costisitoare și mai complicate, iar teoreticienii ajung la concluzia că, pentru fiecare om, există mijloace de a fi transformat în pulbere cosmică... de citeva zeci de ori.

Un tablou sumbru, la care se adaugă ascuțirea contradicțiilor politico-economice și sociale dintre state, apariția și persistența unor conflicte mai mari sau mai mici, izolate ori cu tendința de a se extinde, a căror soluționare întârzie. Recent, fără a ține seama de protestele venite de pe întreg cuprinsul globului, în S.U.A. au fost făcute noi experiențe nucleare, ignorându-se propunerile de încetare generală a unor asemenea teste, de respectare a moratoriului inițial de Uniunea Sovietică privind încetarea încercărilor de arme atomice.

În acest context al situației internaționale, glasul României, al președintelui Nicolae Ceaușescu, au răsunat din nou, cu putere și convingere, în favoarea înfăptuirii dreptului cardinal, imprescriptibil al popoarelor de a duce o existență liberă și fericită, într-o atmosferă de pace, încredere și înțelegere. Generoasă emblemă a anului 1986, la a cărei inițiere România a fost co-autoare, trebuie să fie onorată de demersuri energice pentru începerea unui curs nou de desțindere în întreaga viață internațională, de acțiuni veritabile, încărcate de responsabilitate, și nu doar de angajamente adesea formale. „Anul Internațional al Păcii — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să nu rămână un an de declarații și proclamații. Asemenea declarații, oricât ar fi de frumoase, nu vor putea schimba cursul pericolos al evenimentelor. Noi considerăm că Anul Internațional al Păcii trebuie să determine acțiuni și înțelegere concrete, reale în direcția opririi cursului înarmărilor, a dezarmării și asigurării păcii”. România, cu vocația ei recunoscută pentru promovarea și apărarea principiilor păcii și colaborării, vine cu un vast program de măsuri concrete și cere tuturor forțelor progresiste, democratice, antiimperialiste să militeze pentru înfăptuirea înaltei comandamente de securitate, înțelegere și progres. Este vorba, în esență, de o atitudine caracterizată de realism, luciditate, consecvență și spirit constructiv. În zilele noastre, un război global nu ar însemna altceva decât pieirea omenirii, a civilizației umane, distrugerea vieții pe Terra. Tăra noastră cheamă popoarele, statele lumii să privească problemele contemporaneității cu răspundere maximă, să treacă neîntăzită de la analizarea situațiilor tensionale la rezolvarea lor. Să nu uităm că fabuloasele mijloace cheltuite pentru înarmare, pentru continuarea experiențelor nucleare, pentru producerea unor instrumente ale morții tot mai complexe sînt, de fapt, deturmate de la amplul și logicul proces de dezvoltare multilaterală a omenirii. Pe deasupra, perpetuarea politicii imperialiste bazate pe forță și dictat este generator de tensiune, pentru că o astfel de orientare contravine dorinței națiunilor de a se dezvolta liber, conform aspirațiilor legitime. Numai colaborarea internațională, clădită pe respectarea neabătută a principiilor egalității în drepturi și a independenței, numai înțelegerea reciprocă pot garanta prosperitatea fiecărei țări, drumul ascendent spre progres general și bunăstare.

ASA cum a arătat președintele Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Frontului Democratice și Unității Socialiste și la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., așa cum s-a formulat în Declarația-Apel a celui mai larg și mai reprezentativ organism democratic din patria noastră și în Declarația Marii Adunări Naționale a Republicii Socialiste România cu privire la Anul Internațional al Păcii, edificarea unei lumi fără arme, fără războaie — dezideratul major al întregii omeniri — presupune un **program complex de dezarmare generală**. În centrul acestuia se situează dezarmarea nucleară, însoțită de reducerea masivă a tuturor celorlalte arme, a efectivelor și bugetelor militare, de interdicere a armelor chimice.

În Anul Internațional al Păcii, România, fidelă poziției sale militante pentru înțelegere și colaborare, își reafirmă hotărârea de a chema omenirea să se strângă rîndurile, de a face pași importanți spre realizarea unor obiective majore, între care dinamizarea activității forurilor de negociere în problemele securității și dezarmării, a procesului de edificare a securității europene, stabilirea unui acord pentru interdicerea generală a armelor chimice, crearea unor zone de pace și bună vecinătate, libere de arme nucleare și chimice, de baze străine, încetarea demonstrațiilor de forță, soluționarea conflictelor internaționale prin tratative echitabile, trecerea la un curs nou, de desțindere și negocieri, care să respecte cu strictețe normele de drept și legalitatea internațională. Împlinirea unor asemenea deziderate nu este posibilă decât prin acțiunea unită a forțelor înaintate ale contemporaneității. „Mai mult ca oricînd — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, este necesar să facem totul, să întărim solidaritatea și colaborarea internațională a tuturor celor cărora le este scumpă viața, pacea, pentru a pune capăt politicii de înarmări, a apărării dreptului vital, suprem, al oamenilor la existență, la viață, la libertate, independență și pace”.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

Sub semnul omagierii P.C.R. — 65

● Asociația scriitorilor din Brașov a inițiat o suită de manifestări dedicate sărbătoririi a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român:

Seri literare, dialoguri cu cititorii, mese rotunde, simpozioane au avut loc la Căminul cultural din comuna Hărman, la Casa de cultură din Rîșnov, la Biblioteca din Zărnești, la Casa orașenească de cultură și la liceul Agro-industrial din Dumbrăveni, în comuna Șercaia. Au participat **Daniel Drăgan, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoie, Anatol Ghermanschi, George Viorel Precup, Miruna Runcean, Dan Orghidan, Virgil Ludu, Ioan Matei, Verona Brates, Aurică Sitaru, Mare-dare Matcescu.**

● La Casa de cultură „Nicolae Bălcescu” din Capitală s-a desfășurat un festival artistic în cadrul căruia s-au discutat noi apariții editoriale inspirate din opera de edificare a socialismului. Au luat cuvîntul și au citit din creațiile lor **Ion Potopin, secretarul cenacului „G. Călinescu” al Academiei, George Marinescu Dinizvor, Mihai Costescu, Maria Podari, Florian Saice, Const. Atomii, Ștefan Cirstoiu, Iancu Th. Caru, Ion Dianu, Alina Rotaru, Viorica Nania.** În contextul festivalului literar, au fost lansate volumele „Focul pămîntului” de **Geo Călugăru** și „Povestiri din viața ostașilor” de **Ion Cernat.**

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ciclul „Împliniri ale Epocii

Ceausescu” dezbaterea „Valorificarea patrimoniului cultural național. Ediția Mihail Eminescu — Opere”.

A participat colectivul editorial: **Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția, Anca Costă-Foru, Simona Cioculescu, Claudia Dimiu, Oxana Busuioceanu, Aurelia Creția, Alexandru Suru, Ileana Rațiu.**

● La Muzeul de artă din Cluj-Napoca, Asociația scriitorilor a organizat, în colaborare cu filialele Uniunii compozitorilor și U.A.P., o manifestare consacrată împlinirii celor 65 de ani de la înființarea partidului. Au citit versuri patriotice: **Horia Bădescu, Petre Bucșa, Doina Cetea, Ștefan Damian, Dimitrie Danciu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Negoiță Irimie, Vasile Igna, Nicolae Mocanu, Teohar Mibadaș, Aurel Rău, Răz Gyözö, Mircea Vaida.**

● La cercul de limbă și literatură română de la liceul „Zola Kosmodemianskaia” din Capitală a fost inițiat un moment literar dedicat omagierii Partidului Comunist Român. Au participat **Iulian Neacșu, Ion Rotaru și Ștefan Stoian.**

● În comuna Cărpiniș, județul Timiș, sub egida Asociației scriitorilor și a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă s-a desfășurat o săptămână literară dedicată aniversării partidului. **Paul Sterescu** a susținut expunerea „Contribuția României socialiste, a președintelui său, tovarășul

Nicolae Ceaușescu, la crearea unui climat de pace și securitate în lume. Au citit din creațiile lor dedicate patriei, partidului, **Ion Arieșanu, Laurențiu Cernet, Alexandru Jebeleanu, Tatiana Flondor, Marian Odangiu, Ion Jureă Rovine, Corina Victoria Sein, Aurel Turcuș.**

● „Condiția moral-politică a scriitorului tânăr” a fost tema dezbătută la recenta sesiune a cenacului literar al Asociației scriitorilor din Timișoara, — sesiune dedicată aniversării partidului, în cadrul căreia, după prezentarea a două escuri de **Ion Dumitru Teodorescu** și **Marian Odangiu**, au luat cuvîntul: **Cornel Ungureanu, Mircea Pora, Ioan Viorel Boldureanu, Aurel Turcuș, Nicolae Tîrîoi, Gheorghe Secheșan, Eugen Dorcescu, Adrian Dinu Rachieru.**

● În împlinirea aniversării a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, un grup de scriitori și redactori ai revistei „Orient” din Timișoara au întreprins o vizită de documentare la Întreprinderea de Mecanică fină din acest municipiu. Oaspeții au fost conduși de **George Fluxă, secretar al Comitetului de partid al unității respective, care a vorbit despre dezvoltarea acestui important obiectiv al economiei naționale în „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Au participat: Adriana Babeți, Viorel Marincaș, Cornel Ungureanu, Corina Victoria Sein, I.D. Teodorescu, Mircea Mihăies, Mircea Pora, Daniel Vighi.**

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Radio-televiziunii române, publicista poloneză **Anna Retmaniak** a avut o întâlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Ziarista poloneză a fost salutată de **Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.** La discuțiile care au avut loc au participat: **Olga Zalcic, Ion Petrică, Geo Serban, Stan Velea și Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.**

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, poetul englez **Allan Charles Brownjohn, președintele Societății britanice de poezie, Sandy Brownjohn și John Silkin, coeditor al revistei de literatură nouă „Stand”,** au avut marți 8 aprilie a.c., o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor.

La convorbirile care au avut loc au participat: **Andrei Bantaș, Denisa Comănescu, Ioan Comșa, prof. univ. Dan Dutescu, Radu Lupan, prof. univ. Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, Antoaneta Ralian, prof. univ. Ștefan Stoienescu și Liliana Ursu.** A fost de față **Christine Melia, atașatul cultural adjunct al Ambasadei Marii Britanii la București.**

Au fost relevate aspecte ale dezvoltării relațiilor de colaborare dintre scriitorii români și englezi.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, scriitorul italian **Fulvio Tomizza** a avut joi, 10 aprilie a.c., o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală. Oaspetele a fost salutată de **Alexandru Bălaci, vicepreședinte, și Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.** La convorbirile care au avut

loc au participat: **Grigore Arbore, Doina Derer, Anca Giurescu, George Lăzărescu, Marin Mincu, Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, Florian Potra și Teofil Bălaj, șeful Secției externe a Uniunii Scriitorilor.**

A fost de față **Gianfranco Silvestro, directorul „Institu-tului italian de cultură” de la București.**

Evocare
Al. Kirișescu

● În cadrul tradiționalei manifestări „Rotonda 13”, organizată de „Muzeul Literaturii Române”, a fost evocată personalitatea scriitorului și omului de teatru **Alexandru Kirișescu.** Au luat cuvîntul: **Șerban Cioculescu, Ion Zamfirescu, Vicu Min-dra, Valentin Silvestru, actrița Raluca Zamfirescu, regizorul Mihai Berechet.**

● **B.P. Hășdeu — OPE-RE I.** Un prim tom, cuprinzînd creația lirică din ediția critică de douăzeci de volume inițiată sub auspiciile Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”; ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin studiul introductiv de George Munteanu; traducerea versurilor scrise în alte limbi de Raluca Tulbure și Victor Tullner. (Editura Minerva, LVIII + 534 p., 42 lei).

● **Mihail Sadoveanu — PREOCUPĂRI DE TEATRU.** Ediție, note și prefață de D. Ivănescu. (Editura Junimea, 291 p., 15 lei).

● **Liviu Rebreanu — ADAM AND EVE.** Traducere în limba engleză a romanului, de Mihail Bogdan; prefață de Mircea Zădu. (Editura Minerva, 268 p., 19 lei).

● **Zaharia Stancu — POEME CU LUNA.** Versuri în serie „Poezii române contemporane”; postfață de Mariana Ionescu. (Editura Eminescu, 320 p., 22 lei).

● **Marin Preda — LES MOROMETE.** Versiunea franceză de Maria Ivănescu; prefață de Mihail Ungheanu. (Editura Minerva, 480 p., 29 lei).

● **Teodor Mazilu — ACEȘTI NEBUNI FA-TARNICI.** Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii în serie „Teatru comentat” de Victor Parhon. (Editura Eminescu, 564 p., 21 lei).

● **Constantin Chiriță — ROMANTICA.** Roman. Prima carte: Cea mai frumoasă poveste de dragoste. (Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei).

● **Mircea Martin — SINGURA CRITICĂ.** „Volumul de față, precizează autorul în Avertisment, adună texte vechi și noi, preocupate de condiția critică, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii române contemporane”. (Editura Cartea Românească, 292 p., 11 lei).

● **NU UCIDEȚI PASAREA ALBĂ.** — Antologie de poezie românească a păcii alcătuită de George Chiriță. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (Editura Eminescu, 352 p., 22 lei).

● **Jacques Perry — INSULA ALTAIA.** Roman în traducerea lui Șerban Veleșcu. (Editura Univers, 416 p., 21,50 lei).

● **C.F. Ramuz — FRUMUSEȚEA PE PĂMÎNT.** Romanul scriitorului elvețian apare în traducerea semnată de Ana Simon. (Editura Univers, 240 p., 9 lei).

LECTOR

„MAGAZIN ISTORIC”

nr. 4/1986

■ Glorioasei aniversări a Partidului Comunist Român — împlinirea a 65 ani de la istoricul Congres din mai 1921 — îi este dedicat grupajul de articole publicat în deschiderea noului număr al revistei, sub genericul **Eroic drum de lupte și victorii.**

Articolul **Epoca marilor împliniri istorice** evidențiază progresul impresionant realizat de poporul nostru în anii construcției socialismului, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul IX al partidului, cea mai dinamică și mai prodigioasă în împliniri din întreaga noastră istorie — Epoca Nicolae Ceaușescu. Realizările istorice dobîndite de poporul român în acești ani, arată autorul articolului, **Gheorghe Surpat, „evidențiază viabilitatea și superioritatea istorică a orînduirii socialiste, capacitatea națiunii noastre de a rezolva problemele vitale ale existenței umane, faptul că socialismul reprezintă singura cale în măsură să asigure înlăturarea exploatații maselor, singura societate care asigură libertatea și progresul multilateral al națiunii noastre”.**

Prof. univ. dr. Gh. I. Ioniță, în articolul **Partid al idealurilor întregului popor**, evocă momente semnificative din activitatea P.C.R. în perioada interbelică, legăturile strînse și permanente cu masele populare, aceste legături fiind izvorul nesecat din care

partidul și-a tras forța în marile bătălii pe care le-a organizat și condus.

George Ivașcu, în însemnările intitulată **Partidul conștiinței noastre**, conturează „o privire asupra modalităților de lădă combativitate revoluționară din presa condusă, îndrumată și influențată de comunisti, în deceniul patru, deceniu în a căreia sensuri dramatice”. Sînt trecute în revistă principalele publicații legale scoase de P.C.R. în acea perioadă, care au grupat în jurul lor forțele democratice și progresiste ale intelectualității românești, ale poporului. „Proiectată pe ecranul larg al celui mai profund patriotism — subliniază autorul — se explică în bună măsură audiența tot mai largă, ecoul tot mai intens al cuvîntului, de fermitate și de acțiune, al partidului comunist, conducător încercat al mișcării antifasciste în rîndurile clasei muncitoare, ale țărînimii sărace, ale unei părți din mica burghezie, ale intelectualității noastre”.

În acest nou număr al revistei **Magazin istoric**, cititorii găsesc, de asemenea, o reconstituire — semnată de **Alexandru Dobre** — a condițiilor și cadrului în care s-a constituit în urmă cu 120 ani Societatea Literară Română — premegătoare Academiei Române, societate al cărei scop a fost, de la începuturi, slujirea cauzei unității naționale cu armele culturii; o evocare a „odiseei” unui manuscris de la Ion Neculce, manuscrisul **Cărții domnești ce se cheamă Ceasornicul Domnilor**, copiat la cererea și cu cheltuiala cronicarului moldovean și des-

coperit, acum, în Biblioteca Vaticanului, evocare semnată de **Ion Dumitriu-Snagov**; un articol despre fortificațiile medievale ale Transilvaniei, de **Erwin Bader**; partea a doua a articolului conf. univ. dr. **Mircea Mușat 1867—1918: Dualismul austro-ungar — o nefastă experiență a trecutului.**

Ion Popescu-Puțuri, publică, în cadrul episodului X al serialului **Pe urmele strămoșilor**, prezentarea și prima parte a indicelui de locuri, personalități și fapte a lucrării **Imperiul arscacilor sau istoria regilor părți identificate prin monede** de J. F. Vailant. Constantin I. Turcu prezintă noi pagini din rapoartele diplomatice inedite ale lui **Lucian Blaga.** De data aceasta sînt reproduse însemnările poetului din anul 1935, cînd se afla în misiune diplomatică la Viena, documente inedite relevînd procesul creșterii influenței hitleriste în viața politică austriacă.

Cititorul mai poate întîlni în paginile revistei un nou episod din serialul **Drumul spre Roma**; o relatare privind evadarea generalului francez **Henri Giraud**, în 1942, din fortăreața nazistă Königstein de pe Elba; **Eugen B. Marian** scrie despre „piratii cu brevet regal” din secolul XVI; **Florea Tușu** despre ronini — sau „cavalerii răătăcitori” din insulele nipone ale secolului XVII, iar dr. **Vasile Smărăndescu** semnează o incursiune istorică în „biografia” unei renumite zone turistice, **Valea Prahovei.**

R. V.



1921-1986

Misiune și creație

RĂȚIUNEA de a exista a literaturii stă în faptul că ea are un scop. Cine refuză implicația finalității în creația literară se înșală sau nu este de bună-credință. Nici un scriitor nu scrie o operă autentică dacă nu știe pentru ce o scrie și cui îi folosește. O capodoperă necunoscută nu are nici o valoare în sine, dar devine capătă în ziua în care devine un bun public. Aceste adevăruri duc inevitabil la acceptarea noțiunii de „misiune” ca făcând parte organic din noțiunea mai complexă de scriitor, de creator de artă. De aceea, scriitorul se încarcă fără echivoc cu o mare responsabilitate atât față de el însuși, cât și față de colectivitatea căreia îi trimite opera lui. Începuturile literaturii noastre stau sub semnul responsabilității: „Biruit-au gândul să mă apuc de această osteneală...” mărturisește una dintre cele mai mari conștiințe românești. Și toți scriitorii noștri din trecut și de azi își scriu operele cu credința în misiunea lor de luminători și apărători ai neamului.

Toate momentele capitale ale evoluției noastre istorice, sociale și politice moderne și-au avut, fiecare, literatura lui. Apartenența scrisului la o epocă pledează pentru misiunea pe care o are scriitorul la împlinirea marilor idealuri ale țării. Ca și alte epoci, socialismul și-a creat o artă a lui, literatura fiind în frunte atât prin valoarea ei, cât și prin angajarea directă la evenimente. Transformările sociale și politice profunde, care au dus la structurarea unei societăți noi, au avut nevoie de opere literare pe măsura lor, iar scriitorul, luând parte el însuși la aceste transformări, și-a pus pana în slujba lor, urmărindu-le, analizându-le, descriindu-le și lăsând mărturie despre ele cu ochiul cronicarului lucid, dar și cu inima lui fierbinte de patriot. 23 August 1944, lupta în ilegalitate a comuniștilor, întreaga istorie frământată a partidului, au trecut toate, ca temă principală, în literatură, așa cum eroismul armatei române în înclăștarea războiului antifascist a devenit un inepuizabil izvor de imaginație pentru toți scriitorii. Aceste evenimente de importanță covârșitoare pentru patria noastră au născut un nou fel de a gândi istoria, de a o interpreta materialist-dialectic, de a înțelege ceea ce a fost și, mai ales, ceea ce trebuie să fie.

Momentul care a descătușat literatura noastră de toate chingile ce-o mai țineau în dezvoltarea ei a venit, însă, mai târziu, și anume în deceniul al șaptelea, când Congresul al IX-lea al partidului, prin glasul secretarului general, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, a deschis larg poarta spre libertatea de exprimare a adevărului în artă. Acel moment, istoric pentru o întreagă epocă de dezvoltare a țării, a descătușat noi energii creatoare. Pe hîrtia de pe masa de lucru scriitorii și-au așternut toate gândurile, toate idealurile, întreaga dragoste de patrie, în deplin acord cu conștiința lor de cetățeni liberi ai unei țări pornite pe drumul civilizației moderne. De unde pînă la Congresul al IX-lea trecutul plutea într-o ceață prin care nu se puteau vedea bine cele două milenii de istorie românească, iar prezentul se construia cu prefabricate, de la Congresul al IX-lea înainte scriitorul a îndrăznit să-și elogieze cele douăzeci de veacuri de luptă pentru libertate și să-și stăpînească prezentul cu luciditate și dragoste. Astfel s-a născut literatura contemporană românească, bogată și valoroasă, ca o consecință directă a ideologiei socialiste. Scriitorul și-a asumat o mare răspundere față de patria căreia aparține cu trup și suflet.

El scrie pentru că s-a angajat cu toate forțele la opera de construire materială și spirituală a țării, înregimentindu-se în marșul spre viitor al României socialiste. Scriitorul român are o misiune nobilă și crede în misiunea lui, fiindcă știe că în afara ei nu și-ar găsi rostul. Sintem datorți să nu scriem un singur rînd fără să ne gândim ce importanță are pentru patrie și oamenii ei, ce poate să însemne acel rînd de cuvinte nu numai pentru prezent, dar și pentru viitor, ce rezonanță are în conștiința colectivității în slujba căreia ne-am angajat în ziua în care am pus mina pe condei.

Dan Tărchilă



NICOLAE TONITZA : Portret

65

Din nestemate să alegem unul
cit o primăvară
în jurul Conducătorului să stringem
rîndurile și să ne înșorim sufletele
cit un cîntec de dragoste
în suris a copiilor
să fim.

Din creșterea suavă a florilor
fericiți în mărturiile de credință
în zbor senin să înșcriem victoria
pe conuniste zări ale gîndurilor
noastre.

Din această primăvară plină de lumină
să alegem cu emoție cuvintele
mindriei noastre supreme :
Ceaușescu – România – Pace
La mulți ani să trăiască !
Din muncă și dragoste 8 Mai
mereu să înflorească !

Marius Sărbu

Poem pentru tinerețe

În fiecare mugur așteaptă-o primăvară,
Să semene miresme și urme pe poteci.
Așa cum din surisuri se naște o comoară
De frumuseți ce-ncintă și inimile reci.

Cum cerul spre amiază, voios, ne dă binețe
Și bucuros își zvîrle veșmintele pe rug.
Cum țara-mbracă vâlul de-azur și tinerețe
Ce crește mlădioasă, alături de belșug.

Să cultivăm cu rîvnă mirificul tezaur.
Asemeni unei holde bogate s-o-ngrijim.
Ea este viitorul de slavă și de aur,
E seva care urcă spre visul ce-l dorim.

E anotimpu-n care rodește orice floare
Și poartă-adînc în sine același legămint.
S-o-mpodobim cu lauri ca la o sărbătoare
Și s-o primim cu fruntea desprinsă de pămînt.

Constantin Salcia

Marele zbor

Ning peste țară petale de cîntec,
Prin pleoapele cîmpiei foșnind,
Munții păzesc oceanele de griu,
Pe fruntea veacului luminind.

Ne aduce primăvara pulsul fierbinte,
De păsări aflate în marele zbor,
Veghează la prora corabiei de vise,
Partidul – Lumină, Partidul – Muncitor.

Orologiul de petale

În fiecare crin un clopot sună,
Un orologiu de petale veșnic bate,
Și de pe turele istoriei adună,
Roua de miere pentru înalta cetate.

Se-aud cuvintele stăluinind,
Aceste veșnice hotare,
O zi de mai ne-a luminat destinul,
Cum mugurii s-au preschimbat în floare.

Stea tutelară

Ne străjuie de-a pururi o lumină,
Trăgînd eternitatea peste țară,
Planeta marilor turtuni,
Cu plugul păcii ea o ară.

Curge lumina ca un cîntec curat,
Pe mugurii zilei cu floarea senină,
Este partidul steaua tutelară,
A zborului nostru cu ardere deplină.

Petre Ivancu



1921-1986

Valorificarea culturii populare naționale

CU o istorie ce bate către trei secole și cu o „preistorie” ce ar mai putea însuma încă vreo două, procesul valorificării patrimoniului popular național a cunoscut o dezvoltare relativ coerentă, încât a putut ajunge, mai ales după 1965, — datorită noului spirit generat de Congresul al IX-lea al Partidului, la rezultate cu totul remarcabile. De n-ar fi să se consemneze decât amplele investigații de teren, crearea altor colecții și muzee rurale și urbane, ținând la conservarea valorilor reprezentative ale acestui tezaur, ori constituirea unor serii editoriale și încă afirmația de mai sus ar avea o foarte serioasă acoperire.

Dar fenomenul cel mai important din ultimii ani privitor la acest domeniu constă într-o anume schimbare de optică față de el. Chiar dacă nimeni nu i-a negat niciodată convingător importanța și valoarea pentru definirea profilului nostru național, pentru forța creatoare a oamenilor de pe aceste meleaguri, o anume expectativă se putea înregistra. Ea se explica prin mai mulți factori, între care doi ar fi mai însemnați. Primul își are originea într-o exaltare cam nediferențiată și cu orice preț a datelor superficiale ale vieții și spiritualității populare, ceea ce a generat o anume sațietate și chiar mefiență din partea unor intelectuali, altfel plini de merite. Era reflexul de prezervare față cu amatorismul și confectionarea de serie, unidimensională și abuzivă pe un tărâm pe care pe cât era nevoie de competență, pe atât învada o vreme opusul ei. Al doilea factor își avea punctul de plecare în puțina lor cunoaștere favorizată, deopotrivă, de primul, ca și de investigațiile de teren încă reduse. Era discutabilă și conservarea funcțională a datelor adunate, firava lor valorificare prin publicare și interpretare, relativ accidentală sinteza pe domenii și rară încercarea de integrare în ansamblul culturii naționale ori în fenomenul universal. Sigur că lucrurile nu s-au schimbat dintr-o dată și nici integral. Dar evoluția lor a fost relativ constantă și mereu semnificativă. Iar faptul că astăzi, cu neglijabile superficialități sau patetisme, se înțelege la toate nivelurile deciziei și interpretării că structura culturii naționale nu poate fi înțeleasă în afara patrimoniului popular constituie un reper pentru situa-

ția în care se află acesta, pentru perspectiva în care este de așteptat să fie el regândit și integrat. Un prim efect îl constatăm într-aceea că astăzi aproape nu există încercare de sinteză asupra vreunui domeniu, de la istoria științelor, la cea a teatrului, plasticii, muzicii sau arhitecturii, de la istoria literaturii, a limbii, a filosofiei, dreptului, medicinei și pînă la istoria propriu-zisă, în care elementul popular s-a nu fie considerat și tratat ca atare, într-o viziune ce tinde a deveni tot mai semnificativă. Rămîne și aici deschisă chestiunea înțelegerii naturii lucrurilor și a experienței. Aceasta este înlesnită și de împrejurarea că în acești ani s-a dat la iveală o cantitate apreciabilă de texte neștiute înainte, ca și alte produse ale artei noastre populare. Este de amintit, pe lângă seria de ediții naționale de folclor, în care au apărut câteva volume remarcabile din domeniul literaturii și muzicii, faptul că numai în colecțiile pe provincii istorice cu **Folclor din Transilvania, Folclor din Moldova, Folclor din Muntenia și Oltenia, Folclor din Banat și Folclor din Dobrogea**, ori în **Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei** au apărut vreo 30 de masive volume cu producții de natură a consolida imaginea pe care o aveam asupra acestui sector și, în unele privințe, chiar a o schimba. Dacă mai amintim că în paralel s-au publicat citeva sute de volume obișnuite, ori ediții critice ale culegerilor lui Alecsandri, Hîntescu, Sbiara, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu (și Christea N. Țapu), Ioan Pop Reteganul, Petre Lenghel-Izanu, și ale altora, că sînt în curs de definitivare încă vreo citeva, vom înțelege că și optica asupra acestui tezaur se nuanțează. Ea este stimulată și de apariția studiilor lui Hasdeu, Șăineanu, Densusianu, Artur Gorovei, Caracostea, Caraman, Tache Papahagi, Blaga, Călinescu, Romulus Vulă, Ion Mușlea, Ovidiu Papadima, Ovidiu Birlea, Mihai Pop, Gheorghe Focșă, Ernest Bernea, N. Dunăre, Paul Petrescu, Valeriu Butură, Gheorghe Vrabie, I.C. Chițimia, Tancred Bănățeanu, Adrian Foehi, Ion Talos, Nicolae Constantinescu, Gh. Ciompec, Mihai Coman și ale multor altora care încheagă o școală folcloristică românească cu merite recunoscute pe plan internațional. Prin acestea și prin alte contribuții din direcția muzicii, a arhitecturii,

portului și dansului etc. s-a putut vedea mai competent că toate artele și multe dintre disciplinele umaniste de la noi au profunde rădăcini populare, că o seamă de „științe exacte” se află în situații similare sau au interferat caracteristic cu stratul popular, confluează statornic sau își găsesc surse foarte actuale în el (cazul farmaceuticii, al parapsihologiei etc.) și de aceea toate aceste conexiuni se cuvin regândite într-o perspectivă unitară și nu circumstanțială și uneori strict conjuncturală. Aceasta nu vrea să fie pledoarie pentru stergerea particularităților, care se cer discutate adecvat. Dar a scrie un capitol despre muzica populară fără a ține seama de nivelul creației lui Enescu, Jora, Cuclin sau Paul Constantinescu și despre această ori Capoianu, Vieru sau Cornel Țăranu fără a avea în vedere nu „influența” muzicii populare (cu care sînt adesea binecuvîntați, de este sau nu cazul), ci nivelul și corespondențele acesteia, e a produce cutii etanșe, curate, utile, dar în afara procesului și a plurivocațiilor sale, emanatoare de sensuri și forme specifice de participare la universalitate. Cultura populară e referențială și nu decorativă sau e înfrîntă de toate referențialele și apoi ornamentală, sursă, pretext pentru prelucrări și multe alte ceea de la o vreme încoace. Bunăvoința se cere dublată de spirit critic, de construcție validată de realitățile terenului și de climatul spiritual propice cunoașterii complexe a ființei noastre.

CORELATIV, sînt de notat trepte noi în stabilirea relațiilor dintre cultura română modernă și cea populară. Exegeze de tipul Brâncuși și arta populară, Eminescu și folclorul sau literatura populară — literatură cultă sînt astăzi relativ numeroase, dacă avem în vedere și esecistica substanțială pe aceste aspecte. Dar multe dintre ele vădese o dihotomie minată de convenții sau de supralicitări. Inventarele tematicice își au rostul lor în asemenea încercări, însă relevanța lor este dată de măsura în care sugerează structuri și procese, organicitatea fenomenelor. Pentru că aici punctul de pornire nu poate atinge niciodată, decât ca ipoteză de lucru, nivelul zero. E o continuă numărătoare normală și „inversă” care duce firesc la alte paliere ale înțelegerii și integrării creatoare a fenomenelor. De unde, necesitatea ca și specialiștii diverselor domenii ale culturii populare să manifeste o maximă deschidere către cea modernă și contemporană, trecînd la descifrarea mai substanțială a interferențelor dintre ele. Evident, problema se pune diferențiat de la disciplină la disciplină, dar în spațiul spiritualității și civilizației românești aproape nu există domeniu în care ea să nu se pună. E un dat caracteristic, la care acced tot mai mulți, înțelegîndu-se că punerea lui într-o lumină adecvată constituie o datorie morală implicită.

În plus, cînd raportările sînt făcute cu competență și cu gust se produce o dublă reliefare a valorilor puse în discuție. Căci, una e să scrii despre motivul Mesterului Manole, raportîndu-te numai la perimetrul popular — și el profund interesant, atît în desfășurarea lui aproape planetară, cit, mai cu seamă, în cea românească — și alta dacă îi urmărești devenirea și în arta cultă. A cerceta modul în care se configurează el la Goga, Blaga, Adrian Maniu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Valeriu Anania, Labiș, Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și la mulți alți scriitori, ori în muzica lui Paul Constantinescu și Gheorghe Dumitrescu, în plastică, în coregrafie și chiar în arhitectură (a nu se uita că în balada românească el este centrat pe înălțarea mănăstirii de la Curtea de Argeș, a cetății de la Deva etc.) și în arta decorativă, în esecistică, constituie un mod complex de a lumina o coordonată majoră a artei românești și poate a spiritualității noastre în general. Raportate, apoi, măcar la ce a întreprins pe acest teren gruzinul Konstantin Gamsahurdia, iugoslavul Ivo Andrić, grecul Theotokas, macedoneanul Konenski, spaniolul Rafael Alberti

și mulți alții, în alte țări și domenii ale culturii, la înrădăcinarea motivului cu altele din cele ale lumii, investigațiile devin revelatoare din mult mai multe unghiuri decît se putea crede. Relieful motivului însuși devine altul, în atari contexte. Se produce adică o dublă potențare, a creațiilor culte și a celor populare, o balansare reciprocă și o urcare pe spirala culturii, pe care nu le putem trata cu indiferență. Aceleași lucruri se pot afirma în legătură cu motivul soarelui și al lunii, cu cele haiducești și vitejești, cu cel al **Mioriței**, cu o seamă de mituri, credințe, teme din basme, din muzica, plastica, dansul și portul popular etc., în fond aproape cu întreg tezaurul nostru de această natură, care-și așteaptă o nouă amplă și competentă reprofilare între marile reliefuri ale culturii umane, între care, fără supradimensionări și complexe, are un loc la a cărui consolidare e drept să contribuim. Aceasta, cu atît mai mult cu cît lucrări substanțiale există multe și diverse pe acest tărîm, românești și străine, unele de profundă crudiție, altele evidențiind sugestii, ipoteze și intuiții a căror descifrare e deopotrivă emoționantă și instructivă, orice caz îngîndurătoare. Încît, parțial, pe cît se impune (și impune) altă maximă specializare, pe atît este nevoie de ieșirea din ea, către o viziune de ansamblu, aptă a integra totul unui relief memorabil.

Pînă la inevitabila computerizare funcțională a tuturor datelor existente la un anume moment se impune și aici să numărăm cărămizile „piramidelor”, trecîndu-le cu răbdare prin mîinile minții. Etapa e inevitabilă și utilă, rezultînd instrumentele de lucru după care ținim de alita vreme. Unele, precum **Dicționarul folcloristilor** al lui Iordan Dăicu, **Dicționarul de mitologie generală** al lui Victor Kernbach, **Catalogul snoavei și anecdotei**, indicele legendei, baladei, al dansului, al unor specii lirice, al basmului, volumul I din **Bibliografia folclorului și etnografiei românești** au fost publicate, sînt în curs sau se definitivează pentru a fi puse la îndemîna cercetătorilor, luminînd și ele unitatea și vechimea culturii populare românești, dimensiunile ei neobișnuite. Dar țînta trebuie să fie cea următoare. Anume, o sinteză generală a culturii noastre populare, integrată armonios și relevant întregii culturi românești.

Poate cuvîntul este cam uzat, dar un tratat privitor la cultura populară românească e vremea să fie întocmit. S-ar putea obiecta că încă este nevoie de cercetări sistematice pe teren (și este!), de investigarea datelor din arhive, muzee, colecții publice și particulare, că ar fi utilă inventarierea faptelor din presă (atît cea românească, cît și cea străină) și din cărți, că disciplinele învecinate aduc, la rîndul lor, elemente noi etc. Toate acestea sînt de domeniul evidenței. Și vor fi încă multă vreme. Dar nici o sinteză nu oglîndește punctul final al unei discipline, ci o etapă a ei, deschizînd o altă. Din acest punct de vedere lucrurile stau oarecum la îel ca pe tărîmul istoriei, al literaturii, geografiei sau limbii. Ba, într-un anume sens, chiar mai bine, cumîndu-se experiența, datele însumate și concluziile fiecărei secțiuni în parte. Există, apoi, un număr apreciabil de specialiști, vîrstnici și tineri, cunosători avizați ai unor mari secțiuni ale acestui perimetru, încît organizarea lor în unul sau mai multe colective funcționale și mobile ar fi de natură să înlesnească abordarea corespunzătoare a culturii populare românești, sintetizîndu-i specificul tocmai în funcție de rezultatele existente, acumulate cu o cădere în ultimul sfert de veac. Ar fi o izbîndă nouă a contemporaneității: un omagiu adus acestei culturi și întregilor celor ce-au slujit-o, o treaptă în cunoașterea de noi înșine și o imagine pe care am putea-o propune lumii în legătură cu devenirea oamenilor de aici, cu puterea lor de creație și de asimilare a marilor valori ale umanității, căreia îi propune altele, fără de care ar fi impuținată. Procesul însuși al valorificării presupune din cînd în cînd asemenea inițiative de anvergură. Iar necesitatea ei acum pluteste în aer.

George Muntean



N. TONITZA : Din viața celor umili

Exigențele angajării

CINE are răbdarea să parcurgă cu înțelegerea complexă a cunoașterii acele reviste democratice interbelice, influențate într-un chip mai direct de ideologia revoluționară a Partidului Comunist Român — în anii de după crearea acestuia — poate constata nu o dată avansarea, în cimpul literaturii, a unor apeluri, echivalente ca exigență, adresate scriitorilor și receptorilor. Scriitorul era solicitat cu încredere, cu speranță, să pună în relief idealurile active ale unei lumi în erupție, ce nu mai suporta oprirea și să modifice imaginea unei istorii leneșe cu una a edificărilor dinamice, radical umanizatoare. La rîndul său, lectorul era îndemnat la atitudine activă. Un indemn adresat propensiunii spirituale a celor mulți, maselor muncitoare, astfel încît să învețe, să știe a primi și promova adevărat imaginea artistică a construirii unei noi istorii. Echivalența exigențelor era tocmai aceasta: nu numai scriitorul trebuie să dea, înobilind idealurile prin opera sa, iar receptorul, lectorul doar să primească, ci și acesta să-și construiască — prin eforturi spirituale necesare — deschideri adecvate către orizonturi artistice de tip revoluționar. Altfel spus, atît cît puteau fi formulate și difuzate în adîncă ilegalitate ideii emaneate dinspre partidul comunist cu privire la acuitatea socială a literaturii, ele conturau dubla necesitate a angajării: deopotrivă a creatorului și a lectorului operei sale.

E adevărat, exigențele angajării — deopotrivă ale scriitorului și lectorului — așa cum au fost ele formulate în perioada interbelică, puneau accentul precumpănitor pe un activism social ce nu se conjuga totdeauna armonios cu cerințele specificității artistice. Dacă mai lipsea nuanțarea imanentelor artistice, era, totuși, penetrantă o reciprocitate dinamică a angajărilor: scriitorul să vină în întâmpinarea poporului, iar lectorii vii, concreți, diferențiați să iasă în întâmpinarea operei, educîndu-și în chip adecvat gusturile, capacitatea perceptivă a unei anume orientări artistice, cu încercăturile ei novatoare. Elementele de estetică, de critică literară din istoria ideologiei revoluționare a Partidului Comunist Român — chiar dacă nu s-au rînduit în analize extinse și savante — lasă impresia unei sincere și fertile complementarități a actelor angajării artistice, dinspre creator și deopotrivă dinspre receptor. O lecție ce ar merita mai atent studiată în raport cu starea de lucruri din aria comentariilor contemporane atît de complicate.

În contextul stufozității teoriilor literare moderne s-a instaurat o dihotomie între un lector abstract și lectorul con-

cret. Ce s-a întîmplat, de fapt? Teoriile tradiționale, clasice asupra specificului artei, chiar dacă n-au ignorat perspectiva receptorului, au investigat pomenitul specific — depunînd considerabile eforturi pentru depistarea lui — mai cu seamă la nivelul relațiilor creator—operă. Teoria estetică tradițională este în primul rînd o teorie a frumosului natural și a creării frumosului artistic, o problemă de sine stătătoare a receptării operei de artă constituind preocupări de planul al doilea. E adevărat, s-au constituit și teorii ale contemplării și emoției estetice cu trimiteri foarte îndepărtate în trecut. Însă ele au tatonat specificitatea estetică la modul general, fără să personalizeze o teorie a receptării operei de artă ca atare. Cînd teoriile tradiționale ale contemplării și emoției estetice s-au referit la relația artă—public, acestea au avut în vedere exclusiv influența operei asupra contemplatorului. Relația cercetată era, prin urmare, univocă: doar de la operă spre contemplator. În centrul atenției rămînea tot opera, cu activismul ei stelar. Proeminența receptorului înseamnă, însă, intervenția activă a contemplatorului în contactul său cu opera.

Către sfîrșitul secolului trecut începea să dobindească pregnanță drumul și în sens invers: de la contemplator spre operă. Receptorul e un contemplator creator — iată o idee descoperită și avansată cu mult mai tîrziu decît problematica zămislirii operei de către artist. Și tocmai literatura a constituit orizontul ce a fertilizat precumpănitor această idee. Noțiunile de lectură și lector au devenit paradigme cu rang nobiliar în teoriile literare moderne. Oricît de sofisticate, de abundente în prețiozități, analizele fenomenologiei, structuralismului, sociologiei, semioticii, stilisticii, textualismului, despre poziția lecturii în artă, au demonstrat viabilitatea și generalitatea literaturii în rotunjirea imanentă a actului valorizării artistice prin participarea fraternă a creatorului și receptorului.

Nu mai că, de regulă, s-au abordat virtuțile unui lector abstract. S-a construit, în fond, o amplă teorie — cu multiple variante — ce a avansat și impus treptat convingerea că ideea valorii și valorizării artistice rămîne infirmă, nepunținoasă, fără intrarea în scenă — alături de creator — a receptorului. Totul, sau aproape tot, menținîndu-se la nivelul maximei conceptualizării, datorată în chip prioritar unor teoreticieni ai literaturii, mai puțin criticilor ce au continuat să fie preocupați de individualitatea operelor.

Dar lectorul concret, viu, diferențiat, aducînd cu sine un comportament cultu-



N. TONITZA : Cap de fetiță

ral complicat? În socotelile teoreticienilor a intrat aproape cu exclusivitate lectorul abstract. Doar cînd și cînd, parțial investigateți sociologic au făcut dreptate și lectorului concret. Este îmbucurător că revistele noastre literare și de cultură conțin de o vreme înceace analize concrete ce subliniază virtuți ale publicului receptor, ale lectorilor variați, cu identitate palpabilă, afirmînd rolul cititorilor în promovarea valorilor literare contemporane. Prestigiul cu care creația literară românească s-a angajat în procesele formative actuale din țara noastră constituie o realitate spirituală de necontestat. Dobîndirea acestui prestigiu nu ar fi fost posibilă fără consacrarea lui de către acele categorii ale publicului care au receptat în chip adecvat operele literare. Existența operei literare ca obiect estetic — presupunînd, deci, actul valorizării — nu mai poate spera la o bătaie lungă în față, dinamica sa nu mai poate accede la integralitate și consacrare fără prezența lectorilor vii, funcționînd în contextele realității culturale concrete, încercate de istoricitate și exigențe ale angajării în edificarea unor idealuri fundamentale. Lectorul concret — pe care l-am invocat — și de care teoria lectorului abstract s-a distanțat dihotomic, îl are în vedere tocmai pe iubitorul de literatură dinamic, conștient de calită-

țile, dar și de eventualele imperfecțiuni ale gustului său. Un lector activ, deschis spre aprecierea competentă a operei scriitorului, spre exigență estetică în raport cu alții și cu sine, angajarea sa înseamnă asumarea complexă, militantă, a sensurilor majore, umanizatoare ale literaturii. Angajarea nu e o constrîngere exterioară artei, ci un corolar spiritual al punților reciproce între ideea interiorității artistice și pulsatiile lumii dinafară, în plină edificare. De aceea, angajarea înseamnă simultan și fraternă proeminență estetică și intensitate umanizatoare. Angajarea literaturii române contemporane — din perspectiva umanismului revoluționar — solicită orizontul efortului creator multilateral, într-o societate unde pasivismul, așteptarea „la punct fix” nu mai au căutare. Cu atît mai mult, într-un atare context, angajarea lectorului literar constituie o necesitate a proceselor artistice profund active, deopotrivă formative și autoformative.

Din perspectiva dezvoltării literare călăuzită de îndemnul generos de astăzi ale Partidului Comunist Român, de ideea constructivă a societății noastre, scriitorul și lectorul se întîmpină reciproc într-o echivalență a angajării plene.

Grigore Smeu

Sensul activ al reflectării artistice

F ÎNDU-NE cunoscut și însușit ca atare faptul că esteticul asigură în mod obiectiv esența literaturii ca formă a conștiinței artistice, observăm că el corespunde necesității organice de afirmare și împlinire a însăși condiției literaturii, care la rîndul ei corespunde necesității de manifestare și împlinire, și pe această cale a creației literare, a esenței umane. Lucrul acesta însă nu este posibil decît sub forma redării lui artistice, acțiune specifică a creativității umane în acest domeniu particular al cunoașterii. Adevărul artistic al operei literare presupune o izbitoare și viabilă expresie artistică a întregului adevăr al vieții, implicînd astfel o atitudine estetică activă a scriitorului, ca o manifestare deplină a personalității sale creatoare. Altfel spus, caracterul de unitate a esenței umane, o reflectare artistică activă a realității asigură în mod implicit caracterul de unitate a esenței literaturii ca însușire artistică a lumii. Respectarea acestei indispensabile calități a creației literare asigură literaturii noastre actuale o deplină conștiință de sine, posibilitatea reală a maturizării sale estetice în contextul determinant al noilor noastre realități social-umane.

SENSUL activ al unei astfel de atitudini estetice nu slăbește, ci, dimpotrivă, întărește specificitatea artistică a literaturii, el aparținînd tocmai caracterului subiectiv al reflectării concret-artistice, fiind astfel propriu tocmai artisticității literaturii. Dacă obiectivitatea lumii fundamentează procesul cunoașterii general-umane, inclusiv al cunoașterii artistice, subiectivitatea actului reflectării artistice a lumii obiective este prin excelență caracteristică însușirii estetice a acesteia. Situație în care, o adevărată reflectare artistică a realității depinde în mod hotărîtor de subiect, ca factor activ în rezolvarea raportului estetic al acestuia cu realitatea. Este vorba desigur de o funcție ac-

tivă creatoare a subiectului, credincioasă unei reflectări veridice a realității, caracteristică atît „pătrunderii estetice” spre esența realității social-umane, cît și redării artistice specifice a acesteia. Ceea ce presupune că subiectul posedă în mod real disponibilitatea estetică, capacitatea creatoare, talentul necesar, însușirii proprii individualităților creatoare, personalităților artistice. Aceasta pentru că, existente în mod obiectiv, în afara și independent de subiect, elementele realității pot deveni elemente ale conținutului estetic al literaturii numai în practica literară, în expresia lor concretă neapărat artistică, adică numai în faptul operei literare. Ceea ce tocmai necesită acțiunea activă, conștientă, aplicată a subiectului creator, potrivit propriei modalități de pătrundere și redare artistică a realității, cu propriile mijloace specifice, imagini și reprezentări artistice. Tocmai în acest act specific al modalității artistice se manifestă activ atitudinea estetică a scriitorului, adică tocmai în crearea unei imagini artistice corespunzătoare realității reflectate, ceea ce presupune un subtil și complex proces de elaborare conștientă a expresiei literare, a structurii artistice a operei.

PREZENȚA acestui sens activ al reflectării artistice ni se descoperă astfel în însăși crearea, închegarea imaginii artistice a realității. Ea, imaginea artistică, este cea care precia și păstrează în mod subiectiv, din perspectivă estetic-umană, elementele estetice obiective ale realității reflectate sub forma concretului senzorial-artistice, exprimînd astfel, prin unitatea dialectică dintre particular și general, esența fenomenului respectiv. Încorporînd astfel într-un mod artistic activ esteticul obiectiv, ea este cea care asigură în mod concret specificitatea artistică a literaturii. În afara existenței ei viabile nu poate, deci, exista literatură de esență și valoare estetică. În cele din urmă o astfel de atitudine es-

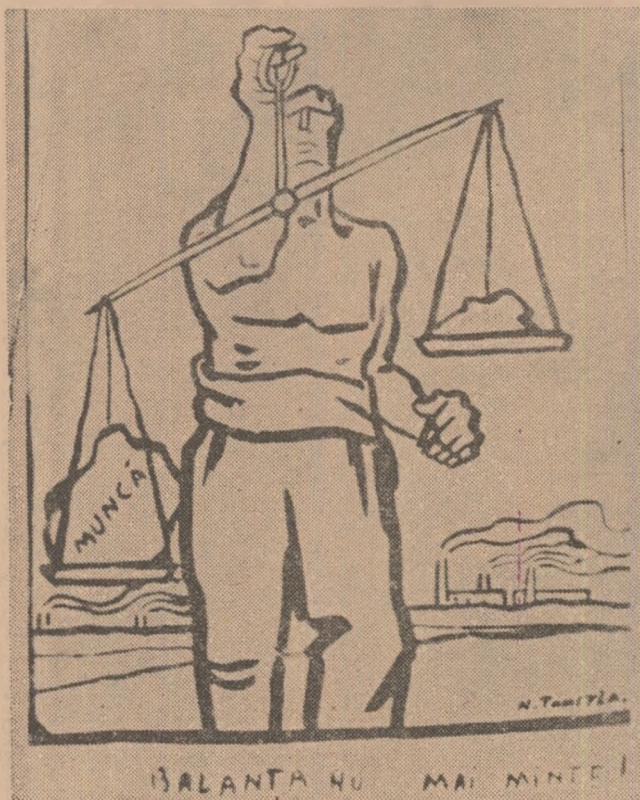
tetică activă condiționează existențial, ontologic, literatura, deopotrivă funcțiile-i estetice și cognitive, proprii specificității sale. Mai mult, această atitudine activă îi poate influența direct și acuitatea axiologică, atît de importantă în afirmarea funcției sale modelatoare, social-educative. O atitudine activă în actul reflectării artistice, deci, sporește șansa realizării în toate planurile, inclusiv al specificității sale artistice, a unei valoroase literaturi. Numai năzuind astfel, în mod conștient, spre această înaltă lîntă a creației literare putem avea o mare literatură a actualității noastre socialiste. În acest subliniat efort creator însă trebuie să ne fie de asemenea conștientă și primejdia unui voluntarism-artistice, a unui subiectivism-estetic manifest sau nu, ce ar putea destrăma însăși esența literaturii, spulbera tocmai specificitatea sa artistică. Această atitudine activă, proprie subiectivității artistice creatoare, trebuie astfel fortificată de o justă concepție filosofică asupra lumii și societății, esenței și rolului artei și literaturii. — în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric —, care îi poate asigura o justă perspectivă estetică, atît față de realitatea reflectată cît și de însuși actul reflectării artistice veridice a acesteia. Pierzînd temeinicia-i obiectivă și sensul real al subiectivității creatoare, creația literară nu mai poate fi literatură, iar adevărul ei „artistic” nu mai poate fi adevărul realității reflectate.

URMĂRIND mai departe importanța sensului activ al reflectării artistice, observăm că existența lui este întărită și de prezența revelatoare, ineluctabilă și proprie actului creației literare, a unei puternice emoții estetice, consubstanțială tocmai subiectivității artistice creatoare. Specifică esenței umane, ce deosebite individualităților creatoare, ea potențează tocmai sensul activ al reflectării artistice.

ce, atît în atitudinea estetică a subiectului față de realitate, cît și capacitatea și calitatea redării artistice, veridice a acesteia. Sub impulsul unei puternice emoții artistice provocată de frumusețea obiectivă a realității, al afinității sale afective față de anumite elemente și aspecte estetice obiective ale acesteia, minat de înăscutul său simț estetic, scriitorul devine un factor activ în procesul reflectării, potrivit individualității sale creatoare, sensului realizării personalității sale artistice. El redă astfel adevărul obiectiv al realității sub forma unui adevăr artistic trăit direct și intens, marcat deci de distincta sa sensibilitate artistică, de propria-i tonalitate emoțională. În același timp, devenită element de conștient și al operei literare, emoția artistică potențează și posibilitatea receptării active a acesteia, în esența comunicării specifice umane a autorului cu cititorul său, activînd astfel împlinirea funcției modelatoare a literaturii.

Atribut obiectiv al subiectivității artistice creatoare, atitudinea estetică activă, prezentă deci în chiar actul demiurgic al reflectării artistice, activează și orientează acest proces, îi revelează specificitatea, potrivit atît esenței și sensului realității reflectate, cît și structurii individualității creatoare respective, idealului estetic, manifest sau nu, al acesteia. Ea „umanizează” astfel în mod conștient atît realitatea reflectată, cît și rezultatul reflectării, opera literară, prin semnificațiile specifice umane pe care le imprimă acestora. Înțelegînd astfel importanța sensului activ al reflectării artistice, remarcăm în același timp existența lui în însuși „nucleul estetic” al literaturii. A neglija acest aspect al specificității sale înseamnă a lipsi literatura tocmai de posibilitatea împlinirii esenței sale, precum și de forța-i de influențare activă, potrivit valorii sale artistice.

Aurel Mihale



N. TONITZA : Grafică militantă din primii ani ai deceniului al III-lea

PATRIEI – PARTIDULUI

Primele iubiri

(fragmente)

Eram neliniștit și nici eu însumi
Nu-nțelegeam prea bine tot ce simt.
Doream să prind a vremii înțelesuri,
Intregi, în craniul meu atunci prea strîmt,
Cărți peste cărți în nopți sfîrșitoare
Eu răsfoiam cu degete subțiri,
Simțeam un aer nou foșnind în juru-mi,
Eram ca-n preajma unei mari iubiri.

Ea a venit — un vînt de bucurie
Ce mi l-am tîlmăcit mult mai tîrziu,
Un vînt de bucurie mă pătrunse
Cînd am strigat deodată tare : Știu !
Știu pentru ce adesea-i palid tata,
Știu ce înseamnă-aceste noi furtuni,
În fața unui semn pictat pe ziduri,
Știu pentru ce vă bateți, oameni buni !

Viață mi-ai deschis înfățișarea
Compusă din lumini și umbre, crud.
Neregulate și hubuitoare
Pulsările-ți lăuntrice le-aud.
Și-n miezul unui ocean de patimi
Azi am văzut mai clar decît oricînd
În gloriosu-i car de bătălie
Partidul Comunist înaintînd.

Și ochii mei îndrăgostiți de dînsul,
Cu strălucirea lui mi i-am umplut,
Și-n oastea lui, transfigurați și mindri,
Pe-ai mei, cei mari și dragi, i-am cunoscut.
Și zile-ntregi n-am fost decît lumină
Și numai fericire eu am fost.
Așa a început atunci întîia
Iubire-a mea, și-al vieții mele rost.

Dacă s-ar frînge osia mea.
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Spre alte lumi ar zbura și-ar țipa,
Dacă s-ar frînge osia mea.
Ar năvăli pustiirea secretă,
Cîntecu-ar prinde scrișnet de cretă,
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Dacă s-ar frînge osia mea.

Osia mea-i doar o parte, știu bine,
Osia mea trece prin mine,
Osia mea este numai o parte
Din marea osie, fără de moarte.
Osia mea nu se frînge nicîcînd,
Trece prin miezul acestui pămînt,
Pe ea, iubito, sînt lumile noastre,
Două planete, mărgele albastre.

Nicolae Labiș

Rădăcinile

Partid,
Ce-adine găsec rădăcinile tale
În visul plasmei noastre ancestrale !
Pe orice paralele de pe glob,
Un fir al lor subțire a irupt
Dintr-o speranță mare, dedesupt,
Din deznădejdea fiecărui rob.
Și-a-nfiripat o fibră mai apoi ;
La început firavă și plăpîndă,
Din orice nedreptate și osîndă
Și conștiința unei forțe-n doi.
Geneza ta primară a fost vagă :
Un vis întrezărit prin ani lumină,
Că nu era nici minte s-o-nțeagă,
Nici țărna pentru asemeni rădăcină.
Și totuși a trăit și-n piatră seacă,
Hrănind cu sînge, seva născătoare
Și prin milenii năzui spre soare,
Prin flori de gheață și de promoroacă.

Demostene Botez

Manifest la aniversarea Partidului

O mie de cîntece Partidului. E o primăvară
cum nu s-a mai pomenit. Însămînțările
s-au încheiat de mult. La fel zăpezile, ca și

n-ar fi stăpînit vreodată întinderile.
S-au strîns noroaiele și drumurile au devenit
pe neașteptate mai încăpătoare. Vîntul și

mai mult în preajma călătorului.
Livezile s-au deschis și-au trecut pe nevăzute
din muguri în flori. Ursul s-a regăsit în

stejarului. Norii și-au pus bluze fumurii și-au
coborît la îndemîna orizontului. Calul

ingenunchiază
pentru tăvălituri din moment în moment.
Au înflorit gutuii și văzduhul înmiresmat

aduce a nemurire. S-au închis focurile în

cu zăvorul. S-au refăcut cuiburile. Încep
de drumeție. Se dezvelesc izvoarele. Peste

aici, se-anunță în toate orizonturile
soarelui de vară.

Ioan Alexandru

Strălucite fapte

Ca pasărea care în zbor pornește
vestind prin cînt triumful primăverii,
așa, azi bucuria izbucnește
din noi cîstindu-ți împlinirea vrerii,

Căci Tu, prin rîvna strălucitei fapte,
preschimbi întinderi sterpe-n munți și glorii
desfereci riuri din adinca noapte
în care zac și-aprinzi în ele sorii.

Dai veacului tiparul frumuseții,
chemînd pe oameni să se înfrățească,
și pretutindeni răsărind puieții

ca-n Crîngul Lumii pacea să-nflorească
spre viitorul luminos al vieții
faci și-ale vremii roți să se zorească !

Franz Johannes Bulhardt
În românește de VICTOR TULBURE

Partid

Ne ridicăm în piscuri, ne coborîm sub glee,
Pe frîghii de lumină ne cățărăm spre soare,
Noi, privegheați de semnul acelorași țării,
Noi, mîngîiați de brize din zări interioare.

Din miez mai pur ca lava și mai incandescent
Netulburat de vise ridicole și fade,
Cum erele în zbucium trasează-un continent,
Am plămădit în suflet imense colonade

N-a fost destîn ci numai acele energii
Din veac în veac filtrate prin rădăcini în

Pe spațiile țării în limpezi armonii
Și-n rațiunea clară a celor patru unghiuri

Și-a fost mai mult, și este, așa cum existăm
Cu tot ce ne unește către viitorime,
Partid al nemuririi prin ceea ce creăm
Partid al conștiinței unanime.

Corneliu Sturzu

(Din antologia dedicată zilei de 8 Mai,
în curs de apariție la Editura Emi-
nescu).

NICOLAE TITULESCU



BUNUL nostru dascăl universitar, Mihail Dragomirescu, nu se îndura să integreze oratoria printre genurile literare. Argumentele nu-l lipseau rigurosului logician. Unul dintre acestea, probabil cel mai serios, se lega de faptul că în succesul unui discurs, peste text, precumpănește așa-zisa „acțiune”, adică debitul vocal, gestulația, mimica, precum și ambianța. Într-adevăr, la lectura celor mai numeroase cuvântări ce avuseseră la vremea lor mare efect asupra publicului, rămânem adesea uimiți de insignifianța lor. Nu simțim, din păcate, familiarizați cu limba greacă (veche), ca să ne putem pronunța asupra discursurilor lui Demostene, considerat cel mai mare orator al antichității. Citind însă predicile și orațiile funebre ale lui Bossuet, trebuie să recunoaștem că plasticitatea limbii franceze, la el, excepțională, stimula interesul și suscita mereu admirația.

Mare diplomat, de valoare universală, de două ori ales președinte al Societății Națiunilor, Nicolae Titulescu a fost tot atât de mare orator, fermecându-și audiența în toate marile centre europene în care a fost chemat să conferențeze. Era, de altfel, o personalitate proteică: profesor de drept civil, din prima tinerețe, om de finanțe apreciat de Edouard Herriot pentru iniția reformă fiscală îndrăznească, propusă curând după încetarea războiului mondial, s-a dovedit în a treia sa ipostază, ca plenipotențiar și ministru de externe, nu numai un excepțional diplomat, ci și un splendid luptător pentru securitatea colectivă și pacea amenințată de lagărul revizionist, în continuă creștere și ofensivă.

Extrasele ce ni le dă Viorica Ungureanu¹⁾ sint edificatoare asupra puterii de cucerire politică internațională a bărbatului ce și-a slujit țara cu statornicie și pasiune, dându-i-se total cauză nobilă a păcii și a suveranității țării sale, totodată ca factor hotărâtor în inițiative de natură defensivă, ca Mica Înțelegere și Pactul balcanic. Ele oferă măsura spiritului iubitor de claritate, precizie și chiar

¹⁾ Nicolae Titulescu, *Reflecții*, 1983, Editura Albatros, București, Cuvint înainte: George Macovescu. Antologie, prefată, indici și traducere: Viorica Ungureanu.

concizie, în fragmente de pe întreaga gamă sintactică, de la cea mai scurtă propoziție, la frazarea periodică.

Începem cu câteva exemple de maximă concizie, în ordinea numerică a citatelor²⁾.

„286. — Problemele politice sint interdependente”.

Desigur, urma, în cuvântarea de la Geneva, 1931, argumentația!

„420. — Războiul este o amăgire”.

Cu alte cuvinte, nu rezolvă nimic, ca-lea tratativelor directe între cei interesați fiind singurul mijloc de soluționare amabilă.

„684. — Morala este una pentru toți”.

Este vorba de etica internațională, aceeași și pentru marile puteri, cit și pentru cele mici.

„701. — Precedentul prilejuiește repetarea”.

Se înțelege, unul călcând legalitatea internațională fără a suferi urmări neplăcute, alții sint atrași să procedeze la fel.

Un adagiul latinesc binecunoscut de juristi, și anume

„Qui plus potest, potest autem minus”³⁾, folosit de vorbitor ca un loc comun, este dat ca o sentință personală în forma:

„714. — Cine poate mult, poate mai puțin”.

Singura explicație este faptul că la titlul **A** putea, din dicționarul de față, nu s-a găsit nici un alt text ilustrativ!

Vom mai înfățișa alte exemple de maximă concizie, în sintagme definitorii:

„635. — Economia — rezultat al reducerii cheltuielilor”.

„636. — Sobrietatea — rezultat al reducerii consumației”.

„659. — Instinctul — profet al viitorului” (Cambridge, 19 noiembrie 1930, „Progresul ideii de pace”.

„719. — Recunoștința — o comoră bogată”.

Ca toate virtuțile, din ce în ce mai rară, ea este, din punct de vedere etic, într-adevăr, o comoră. Păcat numai că deținătorii ei sint prea zgirciți, ca să se atingă de ea.

Puterea de definire laconică este poate proba de foc a gândirii diplomatice, care, după cum se știe, dispunând de largi spații orale sau scrise, nu prea se folosește de acest test, dintre cele mai grele.

GINDITORUL politic își pune probleme ce și astăzi sint de o arzătoare actualitate, ca aceea a dezarmării.

Întă cum îi era formulat dezideratul, în 1930:

„441. — Dezarmarea, sau mai curînd, pentru a întrebunța expresia tehnică corectă: limitarea armamentelor, este o absolută necesitate a păcii”.

În perspectiva unei conferințe, în 1931, declara:

„442. — Conferința de dezarmare va fi piatra de încercare a înțelegerii între națiuni”.

Corolarul dezarmării (sau al reducerii armamentelor) era văzut, în 1935, ca și acum, în controlul respectiv:

„444. — Nu există dezarmare posibilă fără control. Cu cit este mai puternic con-

²⁾ Se ridică la 900. inclusiv cele finale (de la 603 înainte!) în limba franceză, pe atunci, aceea a diplomației.

³⁾ Cine poate mai mult, poate și mai puțin.

zintă sinteze axiologice vizînd deja istoria literaturii. **Cronica literară** conține analize nuanțate ale recentelor ieșiri în agora ale lui Mircea Dinescu, Horia Bădescu și Mircea Cărtărescu. Octavian Paler își continuă în **Reverie** cu **Botticelli** strălucitoarea iscodire în labirintul artei. O probă a labirintului pare a fi pentru Marian Popescu și dramaturgia lui Mircea Eliade, comentată pertinent din perspectiva mitologiei românești încorporate. Preocupările de sociologie a literaturii, conjugate cu documentaristica, sint ilustrate prin cercetările lui Ion Oarcăsu asupra lui Emil Isac și ale lui Pavel Ţuguu asupra lui Lucian Blaga, ori prin verva polemică a lui Tudor Călineanu.

Complexă, surprinzînd articulații și interferențe uneori inedite între literatură și medicină, ancheta asupra „artelor umanului” permite unor scriitori și medici să se pronunțe asupra finalității lor diferențiate și comune: omul. Medicul și scriitorul, constată Augustin Buzura, „au datorită morală să fie de aceeași parte a baricadei”.

Alături de creațiile unor mai tineri confrăți, poemele Florenței Albu, proza lui Gh. Schwartz ori traduceri din O.V. de L. Miłosz ale regretatului poet Marius Robescu completează acest număr armonios-echilibrat al revistei clujene.

„OPINIA STUDENTEASCĂ”

■ Secțiunea culturală a „Opiniei” leșene își menține la numărul 88—89 bunele cote. Patru proze fanteziste publică Nichita Danilov, deasupra unui grupaj de poezii de Ioan Belinschi, Doru-Mihai Mateciuc, Daniel Lascu, Daniela Crăsnaru

TRAPEZ

(CLXIV)

701. Dacă leul nu-și ia partea lui, riscă să-i sară toți în cap chiar și pentru un picior de găină.

702. Oare în tot ceea ce s-a scris despre Shakespeare să fi avut vreun amestec văduva lui?

703. În primele lui decenii, acestui secol i s-a spus al vitezei. Și ne apropiem de sfîrșitul lui, tîrîș-grăbiș.

704. Cînd m-am născut, n-a fost cine să-mi taie cordonul ombilical care mă ținea legat de uriașa placenta a umanității.

705. Nimic nou sub soare, mai ales ajungerea barbarilor la porțile Romei.

706. Acel tip de intelectual, foarte informat și strălucit, gata să vorbească oricînd, oricît și despre orice, inspirîndu-mi o nemărginită admirație prin care își făcea loc îndoiala.

Geo Bogza

trolul, cu atît este mai realizabilă dezarmarea”.

Pacea era văzută de Titulescu pe planul cel mai vast: planetar.

În 1928, cînd problema revizuirii tratatelor începuse a se pune și a se întrezări perspectiva funestă a unei noi conflagrații universale, Nicolae Titulescu declara unui ziarist vienez:

„450. — Idealul nostru este organizarea păcii mondiale”.

De ce organizarea? Pentru că:

„445. — Pacea nu este o simplă vorbă. Pentru a o obține, nu ajunge să o afirmăm. Trebuie să o organizăm”.

O rubrică, spre surprinderea noastră, lipsește. Este vorba de noțiunea juridică internațională de **sanctiune**. Or, Titulescu o menționează, nu o dată, ci de mai multe ori (cf. n-rele 411, 446, 508, 535, 635 și 892). Astfel, se precizează caracterul preventiv al noțiunii:

„508. — Sintem avizi de pace. Știm însă că pacea nu este decît o vorbă cită vreme nu se ridică în fața celui care ar fi ispitit s-o violeze spectacolul complet al sancțiunilor ce-l așteaptă”.

Or, acest caz s-a produs în 1935, cînd regimul fascist de la Roma a încălcat pactul Societății Națiunilor, la care participase, invadînd Abisinia, spre a-și lărgi imperiul colonial. Este de mirare că în cuprînzătorul **Tablou cronologic** (pag. XXII—XLII), evenimentul lipsește și ca atare și rolul ce l-a jucat Titulescu în cadrul adunării Societății Națiunilor, în calitate de reprezentant al României, pentru aplicarea de sancțiuni: în speță, blocada economică, iar din partea țării noastre, neaprovizionarea cu hidrocarburi necesare transporturilor și armamentului agresorilor.

În acel timp, Germania nazistă se înarma febril. Ca și cum ar fi prevăzut consecințele funeste ale nepăsării internaționale, Nicolae Titulescu enunța acest profetic avertisment:

„535. — A sancționa nu numai războiul, dar chiar și pregătirea lui, ar face cu neputință orice război de agresiune”.

Demis de regele Carol II, din gelozie personală și sub presiunea naștilor, din calitate de ministru de externe, deținută sub mai multe guverne de partid, ca specialist de mare prestigiu, N. Titulescu a trăit să vadă izbucnirea celui de al doilea război mondial. Patriotul biruia atunci în conștiința alarmată a fostului sfetnic, care adresează suveranului (în interval benefic al unei noi constituții, care-i confera puteri absolute), o telegramă și un

memoriu asupra atitudinii ce trebuia să ia țara noastră, în acele grave împrejurări. A închis ochii înainte ca aceasta, în 1941, să se lase tirată într-o aventură iresponsabilă, alături de puterea agresoare.

AVUT-A N. Titulescu și o formație beletristică? Desigur, ca elev premiant al vechiului liceu, în care amănioarele erau la loc de cinste, și-a făcut și o solidă cultură literară. A citit cu nesaț romanul rusesc, la ordinea zilei după recenta revelație a scriitorului francez, Eugene-Melchior de Vogüé. Iată reflexul acestor lecturi:

„728. — Tolstoi, Dostoievski, Gorki au scris numai pentru a micșora suferința omenească. Opera lor este o luptă împotriva răului, un apel făcut omenirii în-tregi de a extermina egoismul, răutatea, indiferența, aviditatea de plăcere”.

Dintre marile scriitori străini, mai este numit Goethe cu al său *Faust*, la rubrica **Generalizare**.

Marele orator se folosea însă adesea de metafore, adică de scrisul figurativ, ca în cazul chiar de definire a acelei noțiuni:

„22. — Ideea generală — călăuză, **foe luminos în întunecimea** ce ridică examenul aprofundat al celei mai simple chestiuni”.

Comparația de factură clasicistă îi era familiară:

„695. — După cum brazilul cel falnic nu crește decît în regiunile înalte, unde-i furtună zilnic, tot astfel oamenii mari nu se aleg decît în timpurile de luptă”.

Unul dintre aceștia a fost Nicolae Titulescu, al cărui domeniu stilistic se descoperă adesea a fi sublimul, deși gînditorul idealist era totodată un eminent spiritor practic, cu soluții de drept internațional mintuitoare, dacă ar fi fost la potrivită vreme înțelese și aplicate.

În magistralul „**Cuvînt înainte**”, George Macovescu subliniază că „utopicul” diplomat a fost „un clar și realist prevăzător al viitorului”.

Editorul antologiei a văzut în N. Titulescu „un filosof al dreptului și al diplomației”. El însuși se considera un filosof **sui-generis**.⁴⁾ Stăpînea, ce e drept, puterea de „generalizare”, proprie gînditorilor, și eleganța enunțurilor, proprie modelelor clasice.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ „780. — Eu sint în felul meu un filosof” (Jacques de Launay, *Titulescu et l'Europe*).

Revista revistelor

„STEUA”

● Ultimul număr (3) al „Steiei” se deschide cu un grupaj de articole omagînd aniversarea a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român (editorialul revistei, intitulat **Drum glorios**; eseurile lui Ovidiu Șincai — **Un eveniment al vieții noastre istorice și naționale** și Gh. I. Bădea — **În primele rînduri ale luptei revoluționare**).

Constantin în seriozitatea aplicării la starea fenomenului literar actual ori trecut, revista ne oferă o densă imagine a preocupărilor criticii și istoriei literare, completată cu proză, poezie, traduceri și o incitantă anchetă asupra confluențelor dintre „arte și meserii” (literatură și medicină).

Dacă fragmentul de teorie literară din volumul „Hermeneutica ideii de literatură” de Adrian Marino confirmă preocupările de arheologie estetică în conjuncție cu cele mai recente informații în domeniu, articolele semnate de Liviu Petrescu, „**Jurnalul unei iubiri din alt veac** (pe marginea romanului *Adela* al lui Ibrăileanu), Mircea Popa, **Romul Munteanu și aspirația spre sine**”, Corneli Ungureanu, **Călătorie în popas** (asupra operei lui Radu Tudoran), Petru Poantă, **Al. Sahia, azi**, V. Fanache, **Nestînsa flacără a poeziei** (un sondaj în universul poetic al lui Adrian Popescu), Virgil Mihailu, **Singur printre poezii lumii** (portret al „risipirilor” lui Marin Sorescu), ori cele dedicate de Irina Petras și Valentin Tașcu centenarului G. Topirceanu repre-

sintă sinteze axiologice vizînd deja istoria literaturii. **Cronica literară** conține analize nuanțate ale recentelor ieșiri în agora ale lui Mircea Dinescu, Horia Bădescu și Mircea Cărtărescu. Octavian Paler își continuă în **Reverie** cu **Botticelli** strălucitoarea iscodire în labirintul artei. O probă a labirintului pare a fi pentru Marian Popescu și dramaturgia lui Mircea Eliade, comentată pertinent din perspectiva mitologiei românești încorporate. Preocupările de sociologie a literaturii, conjugate cu documentaristica, sint ilustrate prin cercetările lui Ion Oarcăsu asupra lui Emil Isac și ale lui Pavel Ţuguu asupra lui Lucian Blaga, ori prin verva polemică a lui Tudor Călineanu.

Complexă, surprinzînd articulații și interferențe uneori inedite între literatură și medicină, ancheta asupra „artelor umanului” permite unor scriitori și medici să se pronunțe asupra finalității lor diferențiate și comune: omul. Medicul și scriitorul, constată Augustin Buzura, „au datorită morală să fie de aceeași parte a baricadei”.

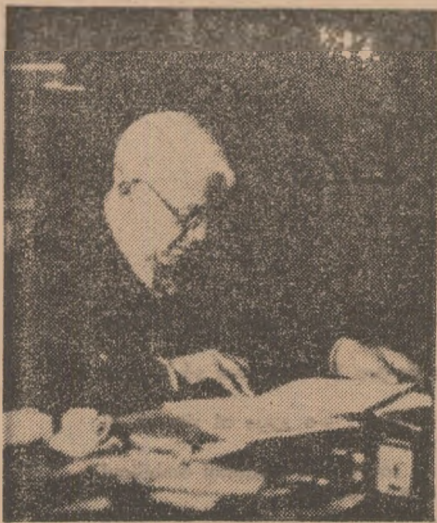
Alături de creațiile unor mai tineri confrăți, poemele Florenței Albu, proza lui Gh. Schwartz ori traduceri din O.V. de L. Miłosz ale regretatului poet Marius Robescu completează acest număr armonios-echilibrat al revistei clujene.

„DIALOG”

■ Numărul 110—111 al „Dialogului” se deschide cu un articol al lui Mihail Dinu Gheorghiu, așezat sub genericul „Centenar Rebreanu” și intitulat **Curs de economie politică**, analiză în marginea celui de-al doilea volum al *Jurnalului* rebreanian, după ce criticul îl comentase pe primul în culegerea omagială apărută sub îngrijirea profesorului Mircea Zăciu

■ Editura Dacia. Poemele încredințate de Marius Robescu revistei apar cu o notă explicativă semnată de Ion Bogdan Lefter. Continuă rubrica **Arhiva Radu Petrescu**, în cadrul căreia se poate citi acum un fragment din prima variantă a romanului *Ce se vede*. Mircea Martin analizează publicistica de început a lui Adrian Marino (**Destinul criticului tinăr**). Cătălin Turluc îi ia istoricului Ștefan Gorovei un interviu pasionant. Proza Adinei Kenereș se numește *Cînd va veni ea*. Se remarcă și versurile propuse de Mona Paiu (în același timp titulară a cronicii de teatru), Florin Iaru și Andrei Bodi. Sorin Antohi își continuă șirul eseurilor despre utopie. Un eseu filosofic oferă Ștefan Alforocai. Bune cronici de carte, purtînd semnături tinere: Radu Andriescu (despre Magdalena Ghica), Vasile Braic (despre Gellu Naum și Geo Bogza), Irina Adăscăliței (despre Ion Pop), Dana Alexandrescu (despre E. Papu), Codruța Gavrila (despre Gh. Istrate), Simona Popescu (despre Romulus Bucur), Aurora Hrișuleac (despre I. Frunzetti), Marius Dumitrescu (despre R. Vulcănescu), Florin Cîntec (despre M. Șora). Concluziile unui concert de jazz la Cluj-Napoca sint comunicate de Virgil Mihailu. Pe ultima pagină, Michael Astner și Lucia Crăcană transpun un fragment interesant din tetralogia *Zilele anului* de Uwe Johnson, Grigore Marcu traducînd o prezentare a prozatorului de Richard Liffka.

R.V.



Drumul creației lui Liviu Rebreanu

respirai fără să vrei împreună cu aerul răspândit pretutindeni". Dar spre deosebire de Octavian Goga, mai în vîrstă doar cu patru ani decît el, Liviu Rebreanu nu a avut un temperament de tribun, constituția sa morală nu includea ca trăsătură definitorie pe aceea de luptător.

Pe cei doi ardeleni îi despărțea nu numai structura temperamentală, ci și înțelegerea relației dintre literatură și politică. La trei ani după moartea lui Octavian Goga, Liviu Rebreanu spunea: „Pentru Octavian Goga politica și literatura, bineînțeles nu vorbim de caracterul electoral al politicii, erau aproape același lucru. Poezie, discurs, articol de gazetă, la Goga pleau din aceeași sursă și serveau același scop: ideea pentru care lupta el". Comparîndu-l cu Delavrancea, constată că „autorul Trubadurului n-a confundat niciodată lucrurile. [...] Scriitorul n-a angajat pe omul politic, iar acesta n-a antrenat pe novelist și dramaturg". Și precizează: „înțelegerea mea din punct de vedere literar se îndreaptă către cel din urmă". Deci nu hazardul a determinat lipsa de adeziune a lui Liviu Rebreanu la formula scriitorului-combatant, ci o concepție timpurie despre relația artist-politică, opera și atitudinea lui dovedind o consecventă dihotomie între cele două direcții chiar cînd a îmbrățișat formula romanului de reflecție a victiei politice interbelice.

Cu o nedismulată franchețe, tot în *Mărturisirile* din 1932, deci cînd o distanță de timp se asternuse, el va afirma că în fața asupririi naționale o singură atitudine era posibilă: fuga, reintegrarea în matca națională liberă: „Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul, răspîndită pretutindeni, și nu exista decît o singură posibilitate de salvare: fuga în alt mediu, cu alt aer, stăpînit de altă cultură".

DAR opera lui de tinerete, opera publicată cînd asuprirea națională atinsese punctul ei maxim, nu reflectă toată această dramă? Agitația națională a anilor 1900—1916 nu include și numele lui Liviu Rebreanu. Abia mai tîrziu în romanul *Pădurea spinzuraților*, el îi va conferi dimensiunea tragică dusă pînă la ultima consecință, dincolo de care nu se mai poate trece. Aici aflăm — în fond — semnificația operii lui Liviu Rebreanu în istoria literaturii române: absența scrisului său din vîltoarea problematicei naționale din primele două decenii ale secolului nu a însemnat o retragere din motive conjuncturale, ci și-a avut soriginea în concepția sa despre relația dintre artă și acțiune politică, așa cum el a enunțat-o în mod elocvent prin paralela dintre cele două personalități ale culturii române, Octavian Goga și Delavrancea. Judecătoarea prea mult prin conexiunile biografice și prin legăturile de familie la care ne trimite dedicația, *Pădurea spinzuraților* a ajuns să fie supusă unor operații de confruntare între adevărul vieții și ficțiunii și nu ca expresia ultimă a tragediei naționale resimțită din copilărie. Geniul romancierului a constatat tocmai în faptul că a dat unui accident biografic valoare simbolică situîndu-l în relația lui ireversibilă, definitivă. Chiar și în cazul unei cărți despre care nici el nu știa dacă va fi „roman istoric sau biografie romanțată" — și îi mă gîndesc la *Crăișorul Horia* — punctul de pornire îl aflăm tot în această lume a copilăriei: „Toate povestirile ce le-am auzit din gura oamenilor despre Horia începeau cu un suspin. Ehe! Crăișorul..." Deci nu numai apăsarea pe care a simțit-o el însuși, ci sistemul de imagini al copilăriei au acționat asupra sa. Dar pe cînd *Pădurea spinzuraților*, oricît adevăr ar fi conținut substanța epică a cărții, aparținea în mod funciar tot planului ficțiunii, în cazul *Crăișorului*, Liviu Rebreanu nu putea face abstracție de datele istoriei, de detaliile ei pe care a ținut să o cunoască consultînd de pildă colecția de stampe a lui Alexandru Vaidă-Voievod. De aceea Liviu Rebreanu a căutat, prin dedicarea acestei cărți, să delimiteze și mai net caracterul de document al cărții, de adeziune sufletească la cauza unei lupte de veacuri începute în vremea *Crăișorului* și încheiată în 1918. Bineînțeles, *Crăișorul* nu se înscrie în fluxul romanelor care au „schimbat fața" epicii românești. Deci, cînd a transfigurat istoria conform convingerilor sale estetice — și nu a pendulat, așa cum am văzut, între roman și biografie romanțată, — a creat o operă de artă cu un caracter arhetipal. În mod identic s-a petrecut evoluția lui Liviu Rebreanu și în ceea ce privește cealaltă problemă a începutului de secol: cea țărănească. A sesizat-o în adolescență cu o precocitate socială acută, datorită citorva întîmplări la care s-au adăugat fapte asemănătoare cunoscute tot accidental. Chiar înainte de a se stabili în Vechiul Regat, Liviu Rebreanu cunoaște — de astă dată prin intermediul știrilor din ziare, cărți, broșuri — tragedia răscoalelor din 1907, „care zguduiseră grav statul român și răspîndiseră multă îngrijorare și în Ardeal".

„Mi-au căzut în mină — scrie el, în continuare — diferite volume și broșuri, în care se discutau cauzele răscoalelor și soluțiile care le-ar putea evita în viitor. Tot cam în același timp am dat și peste cărțile despre stările din Basara-

bia [...]". Și citeva rînduri mai jos: „Mă gîndeam acum la un roman care să cuprîndă întreaga problemă a pămîntului". La început i s-a impus ca un subiect literar, desigur prin caracterul ieșit din comun al situației. Din ce în ce mai mult a văzut în tragedia răscoalelor țărănești încununarea acelor drame individuale înfîlșate în hazardul victiei cotidiene. Mai mult decît oricare alt confrate din Vechiul Regat care cunoscuse nemijlocit în febra orelor și a zilelor avaturile răscoalelor, Liviu Rebreanu a avut o viziune totală asupra acestor zguduiri sociale integrîndu-le în „drama pămîntului" din toate provinciile locuite de români. Ecurile răscoalelor nu au produs în cazul lui o reacție instantanee, cum s-a întîmplat cu confrății săi mai vîrstnici sau aparținînd aceleiași generații din Muntenia și Moldova. El a căutat să înțeleagă cauzele și sensul răscoalelor citînd ceea ce s-a scris despre problema agrară în România?, dar atunci cînd a elaborat romanul a concentrat într-un *unic* simbol o tragedie seculară. Venise în țară în 1909 cînd răscoalele erau o realitate din toate punctele de vedere în ceea „era a reformelor" pe care tinerii deputați intrați în Parlamentul țării, ca urmare a unui comandament social și moral, precum N. Iorga, o credeau imperios necesară și luptau pentru impunerea ei; deși Liviu Rebreanu nu va sesiza acest aspect, ci mai ales ceea ce nu se făcea pentru țărani. Dar, ca și în cazul problemei naționale, Liviu Rebreanu nu a tipărit imediat o lucrare de anvergură, deși caietele, manuscrisele sale cuprînd planuri, schițe, bruioane etc. ale proiectatului roman despre pămînt.

DAR mai presus de această conformație morală din care disponibilitățile militante erau absente, Liviu Rebreanu a avut conștiința că romanul trebuie să se ridice la rangul unei creații obiective și nu să fie o pledoarie pentru una din ideologiile timpului, așa cum i se părea a fi fost prima formă a cărții sale. Era unul din motivele — și nu cel mai puțin însemnat — pentru care Rebreanu nici nu a considerat ceea ce s-a scris despre 1907 ca aparținînd sferei literaturii. În 1932, el imputa pur și simplu scriitorilor contemporani cu răscoalele faptul că nu au fost sensibili la acest mare seism social: „Scriitorii cu reputație din acei ani aproape că nici n-au luat act de zguduirea crîncenă prin care trecuse țara. Parcă oamenii nu și-ar fi dat seama în ce primejdie ne aflasem. Doar ici-colo citeva însemnări cu glume nesărate". Să punem această afirmație surprinzătoare pentru noi cei care ne-am obișnuit cu exegeze dedicate literaturii inspirată din anul răscoalelor, pe seama faptului că în acel moment Liviu Rebreanu nu se afla în Capitala României și nu a luat cunoștință de ceea ce s-a scris „din primăvară pînă-n toamnă"? Greu de presupus, deoarece consecutele sale ne demonstrează — ca să dăm doar un singur exemplu — că citea „Viața Românească" încă din anul 1906¹⁾, iar printre fragmentele copiate se află și texte din numerele anului 1907 unde apăruse cunoscuta poezie a lui Vlahuță ee a stîrnit o aprinsă și îndelungată polemică²⁾. Această critică nu poate fi considerată drept una involuntară, deoarece revistele în care apăruseră textele literare despre 1907, — sau cele mai multe dintre ele — îi erau cunoscute. Ipoteza cea mai plauzibilă este aceea că Liviu Rebreanu a respins încă de atunci aceste producții din perspectiva unei *conștiințe estetice* așa cum mărturisește chiar el, cînd după două decenii își amintește șocul negativ, descurajator pe care l-a avut asupra sa piesa *Lupii* al cărei autor era „simpaticul povestitor de mai tîrziu (I.C.) Vissarion. Din nenorocire piesa era atît de spăimîntător de proastă, ea a avut puterea să mă puie pe gînduri: dacă și a mea va ieși la fel?" Ipoteza noastră cu privire la conștiința estetică prezentă încă din tineretea literară a lui Liviu Rebreanu se justifică și prin faptul că lectura dramei *Teșătorii* de Hauptmann i-a creat un simțămînt de indoială, provenit din calitatea ieșită din comun a piesei față de puterile sale creatoare încă în fază embrionară. În egală măsură această optică a romancierului asupra a ceea ce se scrisese despre 1907 se explică prin atitudinea de netă dezavuare a literaturii teziste, menită să demonstreze un principiu ideologic sau program politic. I se părea că, în

¹⁾ Editorul operei sale, N. Gheran, ne încredințează:

„Într-un caiet început la Prislop se află cîteva specule după studiul lui Radu Rosetti privind cauzele răscoalei. Se păstrează și o bibliografie: lucrări de Caragiale, Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, R. Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, I.G. Bibicescu, M.G. Cantacuzino, multe studii și articole din periodice" (Liviu Rebreanu, *Caiete*, I, prezentate de Niculae Gheran, p. 21). Romancierul însuși mărturisește că a citit presa și mai ales dezbaterile parlamentare care i-au relevat caracterul derizoriu al frîmintărilor politice din acea vreme în comparație cu dimensiunea tragediei țărănești.

²⁾ Caiete, ed. cit., p. 108.

³⁾ Inclusiv numărul 6/1907, în care este inserată nota ce exprimă atitudinea revistei față de reacțiile legate de publicarea poeziei lui Vlahuță (*Caietele*, ed. cit., p. 189).

prima versiune, *Răscoala* ar fi constituit o pledoarie pentru o doctrină în curs de definire atunci, și anume cea țărănistă: „Primul manuscris, adică primul concept al *Răscoalei*, e aproape un strigăt de revoltă. De-abia mai tîrziu, cînd am coordonat materialul cu obiectivitatea necesară pentru realizarea unei lucrări epice de respirație mai largă, de abia atunci am căutat să înăbuș instinctul primitiv neartistic (s.n.), să frîmînt materialul în rețorta creației pure și să transform realitatea în ficțiune, care trebuie să stea la baza oricărei opere de artă".

Toate mărturisirile sale, din care am citat aici doar cîteva, demonstrează indubitabil un fapt: Liviu Rebreanu nu numai că a cunoscut dar a și simțit profund problema țărănească pe care a asimilat-o în cercuri concentrice ajungînd la generalizări tipologice. Accentul unilateral pus asupra luptei lui Liviu Rebreanu cu expresia stilistică, pornind de la particularitățile biografiei sale, a deturmat semnificația îndelungii elaborări a celor trei capodopere, care a fost — înainte de toate — o luptă pe plan ideologic și estetic cu tot ceea ce însemna tentația unei reflectări ad litteram, cu toate impulsurile sentimentale. Și aceasta, pentru a face ca opera lui să nu aparțină nici unei ideologii, nici unui program, nici unui curent — care toate sînt trecătoare — ci permanențelor sociale ale țării, iar criteriul estetic să fie cel suprem. Am putea spune că, în mod paradoxal, Liviu Rebreanu e scriitorul care a rămas în cel mai înalt grad împlinit în structurile mentale ale primelor decenii. Nu în sensul unei închistări sufletești și al unei imposibilități de a evolua. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu a avut capacitatea de a sesiza care sînt structurile fundamentale ale unei vieți naționale, desprînzîndu-le din fluxul evenimentelor și proiectîndu-le în zonele permanențelor tragice. Cu acest instinct artistic de scriitor excepțional, Liviu Rebreanu nu a dat glas nici revoltei, nici participării, și a căutat să-și inscrie opera în sferile creației care să nu exprime nici un fel de adeziune sau aprehensiune partizană. A fost insensibil la tot ceea ce ar însemna doctrina sămănătoristă a lui N. Iorga și, deși a avut legături mai strîns cu „Viața Românească", acesten explicîndu-se prin dorința oricărui tînar de a-și vedea producțiile tipărite, nu vom afla nici amprenta poporanismului.

Cînd Eugen Lovinescu spunea: „Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist" se referea nu la substanța cărții, ci la ceea ce am putea numi „semnele exterioare" ale curentului. Pe care și Liviu Rebreanu îl socotea drept spiritul literar dominant al începutului de secol. Dacă vom citi cu atenție rîndurile sale vom observa că Liviu Rebreanu se referea la autoritatea de care se bucura N. Iorga: „Influența lui Iorga în literatură era covîrșitoare. Două rînduri favorabile te puteau ridica la înălțimi amețitoare, după cum tot două rînduri, defavorabile, te detronau și te aruncau într-un abis fără margini". Considera și el epoca respectivă drept una de „frumoasă efervescență literară" dar nu o socotea viabilă estetic. Era în perspectiva lui: „o simplă epocă de pregătire, de redeșteptare a culturii și de renașterea literaturii românești. De altfel, din mișcarea sămănătoristă n-a prea rămas mare lucru. Mai ales dacă raportăm mișcarea sămănătoristă de atunci la epoca de creație de astăzi [...] De atunci și pînă azi se pare că a trecut un secol, iar în ce privește romanul s-au realizat etape negîndite". Vom observa că ori de cite ori a înfățișat structura începutului de secol, atmosfera literară, Liviu Rebreanu, deși a recunoscut efervescența momentului, caracteristicile sale dominante, s-a delimitat net, el și generația lui, din punct de vedere valoric și estetic. Nu afla pînă de legătură, ci dimpotrivă evidenția distanța din perspectiva saltului calitativ. În articolul lui Eugen Lovinescu la care ne-am referit se află și subtile delimitări ale creației lui Rebreanu de sămănătorism, cum ar fi „obiectivitatea fundamentală" și faptul că nu aparținea „literaturii de luptă". Ele contrazic afirmația inițială. Romanul lui Liviu Rebreanu nu reprezintă „realizarea integrală a idealului sămănătorist", ci negarea lui din toate punctele de vedere sau mai precis demonstrarea cauzelor pentru care sămănătorismul nu a produs adevăratul roman al victiei țărănești. Ceea ce atestă că cele două probleme ale începutului de secol: cea națională și țărănească s-au impus ca adevăruri obiective mai presus de curentele doctrinare dominante, și care nu l-au influențat. N. Iorga, cum însuși a spus, a căutat o rezolvare a „chestiunii țărănești" pe cale culturală, iar „Viața Românească" pe cale politică. Liviu Rebreanu nu a optat nici pentru una, nici pentru alta; nu a oferit o soluție, o perspectivă.

Nuvelele sale au încununat un drum pe care el mergea odată cu ceilalți lărgindu-l necontenit, aflîndu-i perspective pe care nici cel mai vîrstnic, nici cel deoseamă cu el nu le întrevideau, iar de la un moment dat nu-l puteau însoți pînă pe culmile pe care el a ajuns, ducînd — așa cum a spus Maurois — patra în virful cel mai înalt al muntelui. Ceea ce s-a întîmplat deopotrivă și pe tîrîmul romanului.

Valeriu Răpeanu

¹⁾ Textul în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, p. 302.

„Orașul îngerilor“



PARTICULARITĂȚILE prozei lui D.R. Popescu s-au fixat cam o dată cu nuvela **Duios Anastasia trecea**, în care, cel dintâi, Vladimir Streinu a remarcat, sub țesătura de evenimente senzaționale, un scenariu mitic, și a văzut în eroina principală o Antigona modernă. Toate romanele ulterioare au păstrat această structură ambivalentă, observabilă mai cu seamă în **F** și în **Vinătoarea regală**, dar și în celelalte. Autorul tratează miezul mitic cu oarecare libertate, inovând adesea atât în spiritul, cât și în libertatea lui, fără însă a-l face de nerecunoscut. Maniera poate fi regăsită și în piesele de teatru. Nu s-a scris încă un studiu consacrat acestui aspect, deși el ar fi foarte instructiv și ar conduce la depistarea unui număr mare de nuclee epice imprumutate bunăoară din povestirile biblice. Planul de suprafață este unul actual (epoca predilectă constituind-o decenul al cincilea): infrastructura mitică este învelită în evenimente deobicei ieșite din comun, burlești sau grotești, acumulate până la saturație, teribile sau doar anecdotice și pitorești. Nu e vorba de o proză realistă, în sensul tradițional, deși criteriul verosimilității a fost uneori invocat, dar nici de parabole transparente, dovadă că nimeni n-a urmărit consecvent arhetipurile personajelor și ale acțiunilor, deși majoritatea comentatorilor le-a simțit prezența hotărâtoare. Valoarea, înegală, a acestor romane depinde de felul în care cele două planuri se supraun, de „claritate” desenului care poate fi citit, ca nervurile unei frunze, în pasta groasă a narativității „realiste”.

Orașul îngerilor nu face excepție de la regulă și mi se pare că el rezăsește ceva din vigoarea prozei care l-a imous, acum un deceniu și jumătate, pe D.R. Popescu drept unul din cei mai originali scriitori contemporani. Modalitatea nărea a fi intrat într-un anumit imnos cu **Iepurele schiop** și cu **Podul de zheată**, în care procedeele esențiale se renețau fără strălucire; ea leze, încă o dată, învingătoare, în **Orașul îngerilor**, unde nu este totuși scutită de unele dificultăți. Cea mai importantă este proliferarea exagerată a elementului de senzație. Niciodată n-a fost proza lui D.R. Popescu din cale afară de confortabilă la lectură. Inextricabilă stilistic, ea este ne alocuri greu lizibilă, întortocheată, sacrificând cronologia faptelor, înmulțind peste măsură personajele și perspectivele narrative, complicând subiectul și rezervându-ne la fiecare pas câte o surpriză. Fragmentarismul a creat

Dumitru Radu Popescu, **Orașul îngerilor**. Cartea Românească, 1993.

(în **Vinătoarea regală** acest lucru se vede cu ochiul liber) impresia lipsei de unitate. Romanele sînt de aceea episodice și abia la sfîrșit (sau nici măcar atunci) nu avem garanția că le-am înțeles corect articulațiile, „nodurile”. **Orașul îngerilor** este compus din patru asemenea episoade (**Cinepa**, **Intrînd într-un fulger**, **In burta cîrței și Florile binelui**), avînd în centru un grup de tineri, elevi ai unui liceu din Oradea, pe care ocupația hor-thystă și războiul îi despart, aruncîndu-i în vîltoarea unor groaznice peripeții și punîndu-le la încercare fragila lor ființă. Ordinea episoadelor este, în linia mari, aceea istorică: din vara lui 1940 și pînă în toamna lui 1944. Dar anticipările numeroase și complicațiile epice fac extrem de dificilă parcurgerea primului episod, care reunește pe protagoniști, înainte însă de a și ce le rezervă viitorul, ca într-un fel de malaxor, a cărui rotire halucinantă nu ne permite decît aprecieri aproximative și riscante. Al doilea episod (cel mai bun dintre toate) urmărește destinul unui singur personaj și reprezintă, în corpul romanului, o proză de sine stătătoare. Al treilea este aproape la același nivel literar, deși cu alte personaje (remarcabile, îndeosebi, Valeria și Elvira). Cel din urmă reprezintă unul din acele false finaluri cu care ne-a deprins proza lui D.R. Popescu, lăsînd oarecum incert și deschis romanul, în ciuda epuizării principalelor linii narative.

CA ȘI Cel dol din dreptul Tebei, **Orașul îngerilor** conține un son-daj în universul adolescentin, confruntat cu războiul, cu crima și cu moartea. Dintre toate personajele, cel mai interesant este Estera, o tină evreică, al cărei nume nu-l evocă întîmplător pe acela al reginei biblice. Victimă a persecuțiilor, Estera este numai pînă la un punct. Destinul ei este legat de atracția puternică pe care o exercită asupra bărbatilor. O țigancă ghicitoare îl sousese foșnîndu-și ghiocul: „Te cheamă Estera și te vei bucura de bucuriile singelui tău pînă vei încărungi și vei muri într-o îmbrășisare”. Naratorul continuă așa: „Și aici (țigancă) se opri, cu ghiocul la ureche, parcă înspăimîntată de ce auzea. Se priviseră scurt, ea sperînd să nu afle ceea ce Luna nu voia să-i spună. Iată, o viață cuprinsă într-o frază care începuse cu numele ei, continuase cu certitudinea fericirii trupului ei... și rămăsese neterminată...”. Neterminată va rămîne în roman relatarea aventurilor fetei, dar o putem completa din imaginație. Estera este martorul privilegiat al multor strani întîmplări. O întîlim, prima oară, privind

pe gaura cheii în laboratorul liceului orădean, unde un soldat crezut mort „înviază” spre stupefarea familiei. N-avem nici o idee, cînd citim această scenă, că ea conține, într-un fel, cheia personajului și a rolului lui în acțiune. Fugînd, ca să scape de soarta alor ei, prinsă, elibărată, prinsă din nou, batjocorită, închisă într-un lagăr, unde devine amanta soldatului la a cărui înviere grotescă asistase și de protecția căruia se bucură probabil pînă la sfîrșit, trimițînd scrisori-document unei prietene (despre care nu putem afirma cu certitudine că sînt absolut reale, așa cum nu putem afirma despre nici unul din evenimentele narate), Estera ia parte, în felul ei norocos și înspăimîntător, la ororile unei lumi scoase din țîtîni.

Viața eroinei principale din al doilea episod rezumă, de fapt, materia romanului lui D.R. Popescu: o lume scoasă din țîtîni, așa cum era și aceea din **F**, din **Vinătoarea regală** și din restul operelor scriitorului. Pe fondul războiului, de data aceasta, autorul își plasează imaginile lui predilecte de apocalipsă bufonă. Totul e atroc și burlesc. Această combinație de tragic și de comic constituie, în definitiv, metoda romancierului. Realitatea istorică este explodată ca o grenadă. Fiecare întîmplare este privită din mai multe unghiuri și despre nici una nu avem garanția că s-a petrecut cu adevărat. Am descris această „inconsistentă” comentînd, altă dată, **Ninge la Ierusalim și Marea Roșie**, naratiunile care deschid romanul **F** și, respectiv, **Vinătoarea regală**. Alterarea sau anularea criteriilor realului se datorează viziunii unei lumi pe dos sau pur și simplu a unei lumi fără lege. Ocupația și războiul au distrus coerența socială și morală a universului în care se mișcase pînă atunci elevii liceului orădean. Anomia (care l-a preocupat și pe Alexandru Ivasiuc) devine atotstăpîitoare. Asistăm la răsturnări incredibile, ca și cum istoria însăși ar luca oamenilor farse sinistre. Noțiunile de dreptate, cinste, dragoste și lealitate sînt puse sub semnul întrebării. Pedeansa nu urmează totdeauna crimei și vinovăția sau nevinovăția nu pot fi în toate împrejurările probate. Nu de imoralitate e vorba, ci de amoraliitate: cînd aprecierea faptelor oamenilor este aproape de nenutîntă. Referîndu-se la sensul tragediilor shakespearene, Jan Kott remarcă mai demult „contradicția dintre ordinea faptelor și ordinea morală”. Personajele aflate pe această scenă sînt ca niște actori antîpnați de forțe oarbe, fire de praaf învîrtite de furtună, roțițe neputincioase dintr-un urlaș mecanism. Nu există verosimil

mil psihologic, cum nu există verosimil al faptelor. Cu **Orașul îngerilor** (și în general cu prozele lui D.R. Popescu sau Nicolae Breban), ne situăm într-un roman postpsihologic. Psihologismul a fost invenția secolului al XIX-lea, într-un moment în care omul părea a se afla în centrul istoriei. Descentrarea lui este rodul cataclismelor moderne, cînd individul a trebuit să facă față unei situații neobișnuite, începînd să semene cu ucenicul vrăjitor care a declanșat forțele naturii (pe ale istoriei) și le-a căzut victimă.

Impresia ciudată, de hazard și de încălcare a regulilor prozei clasice pe care ne-o lasă **Orașul îngerilor**, constituie reflexul acestei viziuni fundamentale diferite de aceea din vechiul roman. N-ai impu-ta, de aceea, autorului că apelează la coincidențe și la absurdități. Standardele de lectură s-au schimbat ele însele. „Realismul” trebuie privit prin această prismă. Personajele se despart și se întîlnesc după alte legi decît acelea ale romanului istoric sau de moravuri. Există, desigur, o mecanicitate bizară care reglează faptele epice în **Orașul îngerilor**, dar neverosimilul și senzaționalul sînt permise — sau determinate — de un aleatoriu esențial și nu de capricii compoziționale. Nu numai realitatea — anii războiului — este smulșă din tipare, ci și formula romanească. „Această lungă și întortocheată poveste”, cum spune autorul, contrazice multe din deprinderile noastre de lectură, ceea ce nu înseamnă că este lipsită de logică. Trebuie însă căutate criteriile care i se potrivește. Dacă există inegalități de realizare artistică, ele provin din altă parte și anume din două surse. Una am semnalat-o deja: o oarecare „confuzie” a felului în care cele două planuri ale structurii romanului se împletesc. Mi-ar fi plăcut ca autorul să procedeze mai „inginereste” și să calculeze mai exact proprietățile materiale ale edificiului construit. El se lasă uneori purtat de condei, cum se spunea, adică de o imaginație prodigioasă, care tinde să facă obscură ideea. A doua sursă este înclinația spre repetarea procedeeelor fundamentale. Ceea ce inițial constituia o mare surpriză artistică a devenit pe parcurs o rutină. Altfel spus, ne-am obișnuit cu formula întrebîntă. Că ea nu este în principiu epuizată, ne-o dovedește chiar faptul că **Orașul îngerilor** este un roman superior celor imediat anterioare; dar pericolul epuizării nu este de ne luat în seamă și ar trebui să dea de gîndit autorului.

Nicolae Manolescu

„Contemplație” în april

Păunescu: „un sunet matinal de trompetă din incredințarea că toți cocșii au adormit”. M. Ivănescu: un „insurgent secret” și un „seraf ultraglat”. Lui I. Gheorghe i-ar lipsi „decantarea care dă nălmă nebuloselor intraductibile”. T. Pică ar descinde din Al. Philippide și... Baudelaire. Iar R. Vulpescu „pornind de la modele cu o exigență nesfîrșită, încercîndu-se de mirajele lor, ajunge la sine epuizat”.

Nu ne aflăm în fața unui critic oficial, glacial și făcînd paradă de cultură dar nici în fața criticului „modest”, obedient, drapat în servituți de tot felul. Eroul acestor însemnări, Gheorghe Grigurcu, scrie din chiar lăuntru literaturii, implicat pînă la suferință în destinul ei. El nu are, în ciuda strălucitorului har cu care e înzestrat, acea voluptate coloc-vială afișată de alți confrăți cărora le place să se audă, care nu sînt „grăbiți”. El scrie o critică a cărei luxuriantă stilistică nu-l disimulează evidentă crispapare, scrie „imprudent”, fără precauții de prisos.

Brecht spune într-o poezie că e obositor să fii rău. Dar nu mai „obositor” e să ajungi criticul literar ce spune mai tot timpul: nu? Grigurcu s-a instalat în această incomodă stare acceptînd nu chiar cu stoicism nimicitoare replici de protestare de nu chiar amenințarea, „gluma” groasă. De ce acest ritual cu care ne-am învățat: atacul, contra-atacul, falsa replică etc.? Simplu, acest om iubeste pur și simplu literatura română. Nu-l face declarații, îi scrie doar cărți. Ale lui. Și comentează, îndeobște acid, cărțile altora. Îl obsedează scriitorii care scriu (care mai scriu), scriitorii abia porniți la drum, scriitorii ce-au scris pînă de curînd. Ar putea glosa elegant și comod asupra nu mai știu cărui autor puțin comentat dintre, să zicem, cele două războaie, ar putea etala colecții de truisme, băgări de seamă lesnicios imprumutate de la alții ori s-ar putea pronunța asu-

pra curentelor literare străinești. Grigurcu își „amenință” opera și o „subminează” tocmai prin stăruința cu care abordează virtualitățile scrisului românesc. El e la rîndu-i un scriitor de azi, trăind și gîndind cu sentimentul răspunderii față de viitor. Ce îl irită mai mult e tocmai inflamarea unor valori, superlativle evocări „sentimentale” tînzînd să înlocuiască motivația estetică. „Regele e gol!” a zis de citeva ori atrăgîndu-și noi antipatii. Newton se visa în ipostaza unui băiat ce stă pe malul mării jucîndu-se cu pietrele colorate (și căutîndu-le pe cele mai colorate) avînd în față, necunoscut, oceanul adevărului. Grigurcu imi pare, nu chiar pe malul mării dar nici la Tîrgu Jiu în copleșitoarea, primejdioasă vecinătate a Pietrelor brăncușiene, ca un adolescent, da, jucîndu-se cu nume ale literaturii române, uimindu-se de cele mai colorate, dînd preț culorilor, instaurînd o nouă „ordine” (proclamînd superioritatea pietrelor „palide”, de exemplu), în vreme ce oceanul adevărului i se relevă, tangibil nu ca o himerică abstracțiune ci ca un dat al puținii noastre vieți.

Nu există text critic iscalit de Grigurcu în care să nu se încerce o situație a autorului comentat în contextul literaturii, el își vede personajele în mișcare, le proveștește viitorul (celor opaci chiar... trecutul) cu „șansa”, evidentă a erorii. Demolatorul fantast ce operează cu atîta artistică sagacitate încît îi poate smulge și „victimelor” sunete de admirație e mai puțin convingător atunci cînd în locul concasorului de statui e convocată mistria zidarului. Adesea construiește timid (decapitează busturi de lut și le înlocuiește cu busturi de ipsos), autorii în care crede nu sînt mai buni decît „de-tonații” ci doar mai puțin alinați. Fiindcă lui Grigurcu îi plac solitarii scri-sului, truditarii fără larmă. Ar trebui să semene aceștia cu poetul Grigurcu, o realitate a istoriei literaturii noastre, un concurent redutabil al marilor nume!

Ultimul său volum de **Contemplații** (ar putea stîrni entuziasmul reținut și gracil al criticului Grigurcu) e o reușită de prim ordin. Ce drum s-a parcurs pînă la el de la incolora plachetă de debut **Un trandafir învață matematica!** Și ce s-a întîmplat? A învățat poetul să miște mașinăriile rigori? Poetul Grigurcu exista înainte de criticul Grigurcu. De-aș fi rău aș zice că și după. Criticul omonim completează fațetele, două (deocamdată), ale unei personalități cu neobișnuite disponibilități și înzestrări aflate parcă abia la începutul unor zidiri pe măsura temerarilor sale ambiții.

Jupuitorul de icoane, sarcasticul e (poezia îl trădează) un melancolic, un „păgubos”, un defensiv. În ciuda programului său estetic. În ciuda (adică exact la din contra) apăsatei stăruinți cu care ar vrea să le impună scriitorilor români o înaltă etică a actului de creație.

Vom ciocni, zilele acestea, o cupă aniversară. O vom ciocni de aisbergul Grigurcu (ca să-l fac plăcere am utilizat o imagine nichitiană), urîndu-i și urîndu-ne un turn de cărți, bucurie (care orișcît de puțin conțenează enorm) și inspirație. Va fi (este) un soldat glorios, cu numai un singur război pierdut (cel cu Nichita Stănescu) și cu celelalte toate, cîștigate.

Cîndva, criticul și poetul de care tocmai vorbim certa Academia pentru nesăbuitul act de a-i acorda premiul ei de poezie — în fapt doar o diplomă „școlară” sucălită într-un tub de carton — mai jos-iscălitului, „Steaua” din Cluj i-a cules cu voluptate mărturisirea și vreo cîteva ani am plimbat în cap proiectul unui răspuns dur. N-am avut noroc să ajung să-l scriu, poetul-critic găsîndu-mi alt de multe calități pentru o carte, alta, apărută între timp, cit mi-am zis că trebuie să-l cred.

Remarcîndu-i o calitate în plus: mobilitatea, puterea de a (și a se) reciti... Nu știu ce mă leagă de destinul acestui Grigurcu. Sigur, sîntem amîndoi scriitori români, poeți ambii. Ne-am născut amîndoi în aprilie. În același an. Purtăm același prenume... E mult? E puțin?

Gheorghe Tomozei

Scriitorul și cititorul



FINĂ, discretă, cu un mare suris amar purtat fără dezinvoltură, ci cu timiditate, chiar cu stângăcie, Irina Mavrodin are în silueta ei visătoare, resemnată, ceva dintr-un personaj (din categoria azi abandonată de teatrul modern) care intră în scenă pentru a rosti mai mult aparate-uri, decât replici. Doar că aparaturile ei sunt mute, iar puținele replici îi sunt solicitate insistent și le șoptește de parcă și-ar încălca un legământ al tăcerii. Încerc să-i fac un portret, deși o cunosc atât de puțin; reticenta ei nu are nimic ostil față de lume, dimpotrivă, privirea e caldă, blândă, însă bănuiesc cuibărită în ea acel cult al intimității pe care un spirit de rafinament și sensibilitate poetei și excogetei Irina Mavrodin cu siguranță îl slujește. Mărturisesc că nu i-am citit *Poietică și Poetică*, cartea apărută în 1982 la Editura Univers, volum de teorie literară, din pricina unui refuz (vinovat, păcătos) de a-mi depăși prejudecata că literatura se supune prea puțin unei științe a literaturii și că a ordona cu ajutorul unui

*) Irina Mavrodin, *Stendhal — Scriitură și cunoaștere*, Editura Albatros.

limbaj complicat și indigest nu înseamnă decât a-i răpi ceva din farmecul emoțional. Spun asta nu pentru că sint împotriva noilor metode de cercetare critică; tezele fundamentale pe care le-au propus imi sunt oarecum familiare și le recunosc meritele în descifrarea organismului literar, dar am față de ele sentimentul bizar de teamă și de stupeoare pe care, așteptând să-ți faci o radiografie, îl ai văzând prin bezna cabinetului medical pe cei cu care conversai mai adineauri, în așteptare, „omenește”, rețuși la niște schelete aproape identice. Impresia mea este că toate aceste metode (expresie la nivel strict teoretic) au afurisita răutate de a reduce un corp la un schelet. Nu neg însă că am citit cărți care deschideau perspective neașteptate de interpretare și luminau acele unghere obscure ale receptării unei opere cu o mai convingătoare argumentare decât notația impresionistă sau comentariul comparatist. De aceea prefer să citesc (mărturisire care mă condamnă, desigur) lucrările în care o metodă critică este aplicată pe texte decât una care se expune pur și simplu (chiar dacă apelează cu mai multă sau mai puțină generozitate la exemple). În consecință n-am citit *Poietică și Poetică*, dar am citit cu interes și cu admirație *Stendhal — Scriitură și cunoaștere*, cartea Irinei Mavrodin apărută în prestigioasa colecție a Editurii Albatros „Contemporanul nostru”.

Tocmai aducerea lui Stendhal în această colecție constituie pentru autorele punctul de plecare al demonstrației. Ea descoperă, cu argumente irefutabile, în Stendhal un „poietician” avant la lettre, dar, mai mult, un scriitor obsedat de cititorul său de peste ani. Scriitorul nu se voia stăpînul înconjurat de succese al publicului contemporan prea marcat de modelele literare ale vremii. (Cît de departe de noi este această mentalitate: noi care vrem să scriem despre ultimul eveniment pentru a stîrni interesul cititorului — un fel de foamă de actualitate de care ar trebui să sufere

mai degrabă gazetăria.) Irina Mavrodin accentuează asupra acestei premonitii structuri românești a lui Stendhal, care spune: „Travailler toujours pour le XX-e siècle” sau „...eu trag un bilet la o loterie al cărei mare câștig se reduce la: a fi citit în 1935” (adică după o sută de ani de la *Viața lui Henry Brulard*) și de aceea declară a se baza în demonstrație nu pe marile romane ale autorului, ci pe „operele intime”, cum le numea Lanson, acele pagini care expun în forme încă neexplicite, mai mult intuitive, „poietica” lui Stendhal mai modernă decât s-ar crede. În aceste texte Irina Mavrodin descoperă geniale observații privind atât procesul creator („stilul simplu”, autenticitatea, cit și procesul receptării, „pactul și pariul” pe care scriitorul se crede menit să le trateze cu această ființă informă, mereu schimbătoare și pe care totuși miza — cititorul). Capitolele cărții urmează un traiect strîns al demonstrației. Într-un mod paradoxal se desființează din analiza Irinei Mavrodin amestecul de „hedonism scriptural” (bucuria aproape senzuală a creației) și dorința de a cuceri pe cel care va deschide cartea peste multe decenii și chiar peste un secol. Cheia succesului în absolut pe care voia s-o obțină Stendhal (disprețuind succesul imediat) stă, în interpretarea Irinei Mavrodin, în relația dintre „oralitate și scripturalitate”, cu modestele noastre cuvinte, între autenticitatea confesiunii, a observației sociale, morale sau psihologice și fraza pe care ea o îmbracă, o frază care „să nu dateze”. Stendhal apare astfel ca un precursor (puțin năruș, în mărturisirile sale literare arătînd ca un nervos cal ce mușcă zăbala) al lui Proust, descoperind înaintea lui cu aproape un secol distincția dintre sinceritatea omului și cea a operei literare, descoperind acel proustian „le plus moi-mème que moi” care scrie dorind să rămînă în spațiul unei perfecte onestități a narațiunii — cea care satisface moralitatea omului, dar și exigențele artei. Mai mult decât atât,

autorul *Mănăstirii din Parma* înțelege mai devreme decât alți scriitori (este versiunea Irinei Mavrodin, aș reamintesc însă că Lawrence Sterne a scris mai înainte *Tristram Shandy*, o carte mai revoluționară în acest sens decât *Viața lui Henry Brulard*, fără să vreau să minimalizez pe marele romancier francez) că drumul spre adevăr stă „în însăși practica scripturală”. Adică, în procesul scrierii unei cărți, prin combinarea (celebra intertextualitate de care, vorba cuiva, nu mai scapi cît trăiești dacă te-ai apucat să citești și să scrii), a reflecției, a meditației morale, filosofice etc. se poate realiza atingerea acelui punct, să-i spunem acelei tandre apropiări alit de adevărul interior, cit și de omul care ar putea avea nevoie de el — omul de azi, de mine, de peste un veac.

În cartea Irinei Mavrodin sînt multe alte sugestii de lectură absolut valabile pe care n-am putut să le notz aici, dar care vor constitui elemente de referință în exegeza stendhaliană (de exemplu cea referitoare la valoarea literei, cea referitoare la felul programatic în care scriitorul francez refuza memoria voluntară dictată de regulile artei și recurge, luîndu-și libertăți nepermise și riscante în raport cu cititorul contemporan lui, la memoria liberă, neîncurșată de legi prozodice). Este ciudat cum o minte atât de disciplinată, înarmată cu o metodă atât de riguroasă pătrunde în detaliile unei opere ce aparține unui temperament excesiv senzual (termenul nu este folosit niciodată în carte, înlocuit fiind cu „hedonism”). Selecția de texte din finalul cărții, în care se caută un autoportret al autorului, este de mare finețe și îl împinge pe Stendhal pe culoarul (luna, nos, altfel) pe care îl vrea exegeza — ceea ce este din partea mea un fel de a spune că mi-a fost simpatice acest Stendhal, cel pe care vrea să ni-l releve cartea Irinei Mavrodin.

Dana Dumitriu

Zorii Marelui Port



DOUĂ sint coordonatele tematice ale prozei lui Eugen Teodorescu; aproape toate cărțile pe care le-a tipărit pînă acum explorează un mediu mai puțin abordat — universul cazon, viața militară — totul plasat în spațiul memorial al Galaților, oraș pe care-l numește metaforic *Marele Port*, și cu aceasta am definit și cea de a doua coordonată.

Eroii mai însemnați ai lui Eugen Teodorescu sînt în majoritate militari, de regulă ofițeri, urmărit în mediul profesional, dar și în viața de familie sau în relațiile sociale. Un roman ca *Frumoasele garnizoanelor* (1962), reluat parțial în *Nuntă cu sănii* (1980) sau precum cel de față*) radiografiază o lume pe care autorul o cunoaște în toate fibrele ei, o lume căreia-i acordă un statut tematic preferențial.

Ca și cărțile lui Gh. Brănescu, cele publicate de Eugen Teodorescu, sînt fragmente dintr-o comedie umană românească de tip cazon, cu mențiunea că autorul de care ne ocupăm pune sub reflector niște moravuri mai moderne și mai alambicate și nu urmărește, în prim plan, situațiile comice; *Zori în ceață* este chiar un roman grav, reconstituind viața unei familii gălățene (familia ofițerului Cezar Theodorescu) supusă unor avatăruri pe care, pînă la urmă, le înfruntă.

Timbul narațiunii e un fragment dintr-o frământată istorie în mers, și anume anii celui de-al doilea război mondial, iar scena evenimentelor este, în cea mai mare parte a cărții, *Marele Port* dunărean, care e și orașul natal al autorului; așa se explică nota lirică, emoțională, a unor fragmente. Eugen Teodorescu surprin-

*) Eugen Teodorescu, *Zori în ceață*, Editura Eminescu, 1985.

de aici un oraș încă policrom ca mentalități și moravuri, cu consulade ale țărilor riverane (și chiar neriverane), cu eroi mărungi, provinciali ce se cred, dată fiind platforma comercială a Marelui Port, la o răscruce de drumuri europene.

Spuneam mai înainte că narațiunea prezintă o policromie a moravurilor, un evantai de mentalități diferite ce coexistă. Astfel în familia consulului suedez Iohannsen, familie cu un tipic temperament nordic, ai cărei membri erau reci și distanți chiar în raporturile dintre ei, este introdusă Leonora Baron, o tină răzătoare, abia ieșită din adolescență, venind din Bucovina să-și găsească o slujbă tocmai în *Marele Port*. Leonora, deși se adaptează cu inteligență la noile norme de conduită socială, treptat, treptat le subminează, umanizîndu-le. Noii ei stăpîni nu se arătau comunicativi sau volubili, vorbeau puțin și monosilabic, iar gesturile semănau de la o masă la alta, de la o zi la alta, de parcă ar fi fost niște marionete sau păpuși mecanice, care participau la un ritual nu ca vîetăți autentice, ci ca niște automate.

Această țărancă frumoasă și curată stîrnește admirația întregului corp diplomatic ce se afla pe atunci în *Marele Port*, ba chiar ceva mai mult, Olaf Dorten, fratele soției consulului suedez, o cere în căsătorie, dar tinăra bucovineancă îl preferă pe căpitanul de marină Cornel Theodorescu, ce avea să devină tatăl lui Cezar Theodorescu, personajul central al romanului. Răpirea Leonorei de către marină are loc în timpul unei recepții de-o strălucire și de-o opulență ieșite din comun. Căpitanul, însoțit de o ceată de marinari (toti unu și unu), intră în sala unde petrecerea era în toi și-și ia mireasa, ca un haiduc de pe vremuri, dar în același timp, ca un „haiduc” modern ce-și cere scuze după un protocol diplomatic.

Primul avatăr din biografia Leonorei este îmbolnăvirea căpitanului, în urma unei furtuni pe mare, îmbolnăvire ce-l scoate din circulație; internat într-un sanatoriu, fără nici un semn de ameliorare (avea amnezii și halucinații), Cornel Theodorescu devine pentru o bună bucată de timp un om absent din familie și din lume. Singurul prieten atașat care mai ține legătura cu el, vizitîndu-l, e marinărul Ilie Răvaru, care contribuie mai mult decât medicul la însănătoșirea căpitanului.

În acest condiții, dramatice, Cezar Theodorescu urmează liceul militar și școala de ofițeri, călîndu-se cu stoicism, fiind mereu primul, cîotat ca un excepțional ofițer, cu vocație pentru meseria armelor. O mare parte din biografia locotenentului Cezar Theodorescu este urmărită în

luptele din toamna anului 1944 pentru eliberarea Bucureștiului și apoi, mai departe, în urmărirea dușmanului fascist, pe frontul din Ungaria și Cehoslovacia. Aici paginile cărții nu sînt deloc un reportaj de front ci aproape un jurnal intim românesc, în care bănulm și o experiență personală a autorului.

Cartea se încheie cu o scenă devenită istorică la care Cezar Theodorescu participă: abolirea monarhiei. Tinărul ofițer este trimis cu un pluton de soldați să ajute autoritățile să inventarieze și să treacă în posesia statului o fermă regală, undeva, în apropiere de *Marele Port*.

Nu lipsesc din roman nici scenele erotice, unele aeriene și candide, ca de exemplu, intîlnirea dintre Cezar Theodorescu și Marcela Macarie, intîlnire simbolică, constituind un fel de „happy end” al cărții.

Cezar, protagonistul romanului, e un tinăr cu un suflet curat, cu o moralitate exemplară, păstrîndu-și mereu aceeași candoare țărănească pe care o avea și Leonora, mama lui. Dar, cu toate că prin structura narațiunii românești Cezar e personajul principal, bănuim intenția autorului de a ne face cunoscută mai ales epoca, efervescența unor ani de adînci transformări social-politice. Romanul e „populat” cu foarte multe personaje, unele avînd numai un rol episodic. Astfel, un bătrîn porcar, îmbrăcat în zdrențe, ce trudea la ferma regală unde poposiseră militarii ca să supravegheze transferul de proprietate, întrebă de Cezar ce și-ar dori, ca satisfacție, după plecarea foștilor stăpîni, îi cere numai permisiunea de a intra în clădirea regală, ca să vadă și el raiul, adică, minunile de dincolo de ziduri și să calce cu opincile, măcar o clipă, pe covoarele „majestății sale”.

Zori în ceață se citește cu voluptate și interes, cu voluptate, pentru că autorul narează cursiv, fără complicații analitice și fără transferul acțiunii în parabole onirice, cu interes pentru că e vorba de o istorie recentă, surprinsă în cîteva scene inedite. Romanul e scris cu participare sentimentală, autorul fiind martorul direct al evenimentelor, dînd faptelor narate un aer de autenticitate. Mai puțin rotundă decât *Nuntă cu sănii*, urmărită și o privire panoramică asupra spațiului și timpului abordat, recenta carte a lui Eugen Teodorescu se înscrie într-un ciclu al orașului Galați, contribuind la fixarea acestui colț de lume românească pe retina istoriei, altfel decât în documentele de arhivă, pornind însă de la aceste documente.

Emil Monu

Academia Română — 120

● Vineri, 11 aprilie, ora 12, în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune de comunicări organizată cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la înființarea Societății Academice Române. Au susținut comunicări: acad. Radu Voinea (*Evoluția instituției academice românești*), acad. Ștefan Pascu (*Academia Română, eveniment de seamă în dezvoltarea științei și culturii românești*), prof. Boris Cazacu (*Filologia și preocupările Academiei Române*), Alexandru Dobre (*Academia Română, promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru*).

Comemorare Nichita Stănescu

● La Ploiești, orașul natal al poetului Nichita Stănescu, s-a desfășurat, la sfîrșitul lunii martie, o suită de manifestări cu caracter omagial ce au cuprins evocări la sediul casei ce găzduiește Expoziția permanentă dedicată autorului *Necuvintelor*, cu sprijinul Complexului muzeal județean și al Cenuacului Casei municipale de cultură „Ion Luca Caragiale” (au prezentat: Ion Stratan și Sever Avram), spectacole de muzică și poezie în fața unui numeros public de elevi, precum și o intîlnire a studenților de la Institutul de Petrol și Gaz cu profesorul Eugen Simion și tinerii scriitori Sever Avram, Constantin Hărlav, Ion Stratan și Florin Toma. Au participat prof. univ. dr. doc. I. Săndulescu, rectorul Institutului, și prof. Veronica Mănescu, inspector general-adjunct al Inspectoratului școlar județean.

Simpozion Marin Sorescu

● În cadrul Zilelor Bibliotecii județene „Nicolae Iorga” din Ploiești, care a împlinit săizeci și cinci de ani de la înființare, a avut loc un simpozion literar consacrat operei lui Marin Sorescu, prezentat de însuși, cu prilejul aniversării vîrstei de cincizeci de ani. Sub genericul *Tineretea lui Don Quijote* au citit comunicări poeții Bucureștiului și Corneliu Șerban, criticii Iristu Căndrovanu și Sever Avram. Poetul aniversat a răspuns unor întrebări, a citit din opera poetică și a acordat autografe. Au fost prezente Gabriela Marinescu, președinte al C.J.C.E.S., Al. I. Bădulescu, vicepreședinte, Veronica Mănescu, inspector general adjuncat la Inspectoratul școlar județean, și Gh. Maxim, directorul Bibliotecii.

Scrupulul onestității

TUDOR
VIANU
OPERE

RECITESC și, în unele cazuri, citesc pentru prima oară articolele și studiile lui Tudor Vianu cuprinse în volumul al XII-lea din seria *Operele* *) sale. Sint grupate aici însemnări despre artele plastice și artele spectacolului, unsprezece studii privitoare la *Critica și metodologie literară* și un număr de notații pe teme generale de cultură (*Varia*). Unele sint inedite (*Interpretarea literaturii, Decorarea suprafețelor prin pictură în Renastere*), altele au apărut în revistele din epoca interbelică și au rămas pînă azi acolo (*Spiritul vii, Radiofonie și literatură, Libertatea eugeterii*). George Gană, îngrijitorul ediției, le adună pentru prima oară într-un volum. N-am să fac, aici, o cronică a ediției, deși pricepea și abnegația lui George Gană ar merita cu prisosință. Vreau să notez, în articolul de față, doar cîteva impresii de lectură.

Întîlnirea cu Tudor Vianu este totdeauna stimulatoare. Este întîlnirea cu un spirit de ordine și cu un spirit moral, lipsit de inchiștare și fanatism, în ambele ipostaze. Tudor Vianu nu-i, totuși, un spirit relativizant, impresionismul nu constituie credința lui intelectuală. Este în toate împrejurările, indiferent de tema pe care o discută, serios și metodic. Liniștit și, din cînd în cînd, vioi (vom vedea deîndată în ce accepție), devotat adevărului. Nu erudiția mă impresionează, cînd îi recitesc, acum, studiile, ci voința lui de cuprindere și adevăr într-o disciplină unde și cuprinderea și adevărul pot fi ușor mistificate. Esteticianul, care a părăsit public critica literară (în 1921) din motive morale, se întoarce meru la tema morală a criticii. Chiar în volumul de față sint cîteva articole care reiau problema adevărului în critica literară și a atitudinii morale a criticului, în termeni, uneori, foarte severi, neobișnuit de severi la un spirit în genere tolerant ca Tudor Vianu.

Urmăresc demonstrația esteticianului în cîteva articole (*Critica literară și răspun-*

derea morală, *Critica decorativă*). Ce este un mare scriitor?) și observ că el pune un accent special pe ideea valorii morale a actului critic. Critica literară este o disciplină suplă, liberală, dar nu o disciplină incoerentă, haotică, avertizează Vianu. Și, mai ales, critica nu se poate lipsi de conștiința ei morală. Gustul estetic nu-i suficient. Mai trebuie ca gustul să fie vegheat de conștiința gustului și de conștiința responsabilității morale. Este de remarcă fervoarea pe care o pune Tudor Vianu în a reaminti aceste adevăruri simple. Fervoarea și îngrijorarea lui că adevărurile simple și fundamentale se pot pierde ușor: „Gîndească-se cînceva ce unealtă privilegiată ține în mînă individul care a dobîndit dreptul de a face publice părerile sale despre oameni și opere! Cuvîntul scris este încărcat cu o putere de sugestie, talentul cu care este folosit emană o atracție, față de care formele particulare și orale ale exprimării rămîn cu mult inferioare. Cîtă delicatețe a conștiinței îi trebuie unui om pentru a nu transforma acest drept prețios într-un abuz? Adevărat însă transformarea se produce, și vremea noastră, care a înălțat într-atît importanța imprimatului, a făcut să apară și pe minutorul lui incorect și abuziv. Figura acestuia este un produs de excreșcență a libertăților noastre, pe care, dacă le iubim, trebuie să le împiedicăm de a se compromite. Trebuie să împiedicăm informația inexactă, aluzia tendențioasă, calomniia frivolă. Valoarea morală a criticii literare este necesară a fi neconținut supraviețuiește, cîci numai ea poate justifica înținsa ei influență actuală și, în definitiv, numai ea poate da autoritate intuițiilor gustului. Trăim o vreme de scepticism față de norme și de răspundere a înclinațiilor noastre către toate punctele orizontului. Din fericire, putem încă distinge între critica serioasă și improvizată literară fără conștiință și răspundere”.

ARTICOLUL din care am citat acest fragment a apărut în „Vremea” (1935) și a fost reluat de autor în volumul *Generație și creație* (1936). Nu sint în el idei cu totul noi, dar sint idei care merită a fi din cînd în cînd reamintite. Și învățatul estetician le repetă în diverse circumstanțe. Convingerea lui este că un critic literar este, înainte de orice, un om care are *scrupulul onestității*. Nu-i singura exigență. Criticul trebuie să fie și un om al exactității și al bunului simț. Cu aceste argumente operează Vianu în polemica pe care o duce în 1935 cu prietenul său Vladimir Streinu (*Critica decorativă*, articol publicat în „Gînd românesc”, nr. 5-6). Descoperim, aici, un Tudor Vianu iritat și necrutător. Las de o parte motivele iritației (discuție în jurul volumului Ion Barbu) și urmăresc doar justificarea ei teoretică. Vianu este alarmat că „umflătura stilistică” a început să cîștige teren în publicistica literară. El așteaptă, într-o discuție teoretică, precizuni și idei originale, dar află „arabescuri sonore”, fraze frumoase, decorative, adică tot atîtea expresii de vanitate și inutilitate.

Critica decorativă îi pare a fi o simplă flecăreală: „îmaginea unui om fudul care rostește cuvînte mari și rotunjește fraze sunătoare”. În spatele ei stă superstiția vulgară că despre artă trebuie să vorbești cu podoabele artei. Un rău pe care cumpătatul Tudor Vianu îl denunță cu asprime și-l încercuiește cu ironia lui rece: „Vreme de moleșală, de leneșă degustare a bucuriilor adunate în mare abundență! Inteligența se putea domite, în timp ce simțurile sătule se delectau de spectacolul unei lumi dizolvate în fluidități necaptate. Noua vigoare a omului dorește acum realități mai consistente și le află, descinzînd sub suprafața mobilă a lucrurilor, în adîncimea structurii lor raționale. Altădată puteam visa multumiți de noi; astăzi vrem să cunoaștem, impunîndu-ne ostenele și rigori incomode. Cum și le-ar fi putut asuma și cum le-ar fi putut aprecia la altii scriitorul care în locul instrumentelor de precizie ale gîndirii minuieste custodia cu care naivul meșter decorator își crestează uneltele? Și cum ar fi putut face altfel scriitorul care din firea complexă a poeziei n-a înțeles decît că este «ca un iepure care scapă printre picioarele vînașului»?”.

Nu sint sigur că în exemplele aduse în sprijinul ideilor sale Tudor Vianu are totdeauna dreptate, dar înteleg și admir credința lui într-o frumusețe a preciziei, în finețea meditației coerente. Critica lui Vladimir Streinu nu-i, în orice caz, o simplă *critică decorativă*. Polemistul va găsi mai tirziu motive serioase s-o aprecieze la justa ei valoare. Minia lui împotriva „metodei figurative” (variantă a *beției de cuvinte*) în critica literară este însă dreaptă, și observațiile pe care le face merită să fie reținute. Vianu are în vedere, în fond, așa-zisa *Critică artistică* pe care au luat-o în ris și E. Lovinescu și G. Călinescu. Ceea ce nu înseamnă că limbajul figurat nu trebuie să pătrundă în pagina critică și că un om de idei nu are nevoie, cînd se apucă să scrie, de o imaginație a ideilor.

M-A interesat, în altă ordine, diferențierea pe care o face Tudor Vianu între *perfecțiune* și *măreție* atunci cînd încearcă să definească (într-un articol din 1946) ce este și cine este, cu adevărat, un mare scriitor? Ideile sale se pot rezuma astfel: perfecțiunea ascunde personalitatea omească a autorului, în timp ce măreția o dezvăluie; o operă perfectă nu-i totdeauna o operă mărețată și nici invers; perfecțiunea face inutilă identitatea creatorului, măreția pune în valoare umanitatea, valoarea lui etică, felul lui omensc de a fi. În fine, *măreția* nu-i posibilă în literatură fără o implicare a umanului. Cînd ajunge la acest punct, stilul lui Tudor Vianu devine vibrant: „Măreția, adevărata măreție, este în literatură o dimensiune umană. Ea ne scoate în față o personalitate etică plină de însemnătate, lucrînd asupra noastră în chip hotărîtor. Există opere care smulg aprobarea noastră în timp ce le parcurgem, fără să lase în noi o urmă mai adîncă, fără să ne

răscolească și fără să ne modifice. Marile opere sint însă acelea care ne lasă altfel decît eram mai înainte, opere care seamănă în chipul lor de-a lucra asupra noastră cu experiențele cruciale ale victiei, cu bucuriile sau cu durerile care și-au imprimat adînc urma lor în alcătuirea noastră. Mari în adevăr sint numai aceste opere”.

Ar mai trebui spus că perfecțiunea fără măreție nu are o carieră lungă și că numai de la un anumit grad de perfecțiune (coerență interioară) opera artistică ne dă sentimentul măreției. Dar ce înseamnă *măreție*? Vianu se sprijină pe disocierile făcute de Burckhardt privitoare la cultura Renasterei și zice că mari sint oameni și mari sint operele cu neputință de înlocuit. Fără ei/ele lumea n-ar putea fi gîndită. Și nici mișcarea spiritului, progresul ideilor... Fără să spună, Vianu definește *măreția* talentului în termenii cu care Goethe definește *natura* creatorului excepțional. Dante nu-i un talent, este o natură, spunea omul de la Weimar. *Natura* are, în acest caz, atributele măreției. Ea poate influența istoria și poate influența destinul omului care cunoaște opera naturii.

Ar merita o discuție specială studiul *Interpretarea literaturii*, reprodus de George Gană după un curs litografiat existent la biblioteca Facultății de limba și literatura română din București. Este vorba de treisprezece prelegeri (însumînd 264 de pagini) ținute de Tudor Vianu în anul universitar 1947-1948. Este un fel de introducere în literatură, menită să inițieze pe viitorii profesori în tehnica analizei literare. Dar, pentru a ști să analizezi, trebuie să știi, în prealabil, ce este o operă literară, ce este, în genere, literatura, cine receptează literatura și în ce fel... Profesorul o ia, metodic, de la definiția literaturii și ajunge pînă la *plagiatul* în literatură. Scopul și stilul didactic sint evidente în aceste lecții magistrale. N-am să pot semna în articolul de față ideile pe care le formulează în această operă de inițiere Tudor Vianu. Mă limitez să spun două-trei propoziții despre felul lui de a-si asuma cu o pasionalitate supraviețuiește obiectul literaturii și de a-l lămuri prin înaintări prudente în necunoscut și reveniri succesive în ceea ce este cunoscut. Cînd citesc, acum, aceste pagini dense, îmi dau seama că Tudor Vianu nu confunda catedra cu tribuna sau scena. Lecția lui nu-i un spectacol. Este, repet, o inițiere înecată, clară și liniștită, dar nu uscată, ternă. *Spiritul vii* (spiritul creator) pe care îl definește într-un articol din 1921, tulbură din loc în loc liniștea spiritului și monotonia expunerii. Tudor Vianu este, desigur, un mare profesor, dar un profesor care nu transformă ideile în cadavre de idei. Ceva din *măreția* umanului pătrunde și în aceste lecții metodice care vorbesc de *durată, stabilitatea și socialitatea* literaturii.

Eugen Simion

Promoția '70

Moldovenii (XXIII)

■ NICOLAE BOGHIAN (n. 1946): *Ofranda mișcării* (1976), *Sunet în Epidaur* (1981). Notații delicate și vaporose, de finuță melancolică, în registru predominant erotic, hrănite de o imaginație anemică, neproductivă, și de o sensibilitate intimidată în fata acțiunii, totul în versuri liniare, corect înclintuite prozodic, capturate adesea de platitudine în ciuda arinurii calofile și a efortului spre insolit; așa se prezenta prima carte a poetului, cu lirismul ei aseptice și, mai ales, cu colecția ei de insolite imagistice fără miez, suspendată între facil și gongoric (de pildă: „Acum / sint departe ca fructul de floare / și ca frunza de rădăcină — / O, nu de spaimă se-oprise ecoul / ci de prea înalt și de prea lumină” sau „Mă mingie degetele tale / pătate cu semne de-adio” ori „Ochii mei se măreau ca o sferă / rotită fiind de-un părelnic împuls / lumina se prelingea, efemeră, / spre locul de unde se va fi fost smuls” sau „Nu ne-nspăimîntă cerul curbat, / mai aproape de noi, / mai aproape de stînci / coborîndu-se / cu ultime surprîi de ninsoare. / Nevăzut va începe / jocul florilor înspre căldură, / trecerea noastră-n culori / săvîrșind-o, poste măsură”).

Fără să aducă lucruri noi în spațiul tematic și în cel al atitudinii lirice, cartea a doua reprezintă totuși un moment de evoluție la nivelul expresivității: versurile sint aici minunatos cizlate și, dacă nu strălucesc prin originalitate, nici nu mai contin platitudinî stridente: poetul cultivă cu ceremonial o poezie a sunetului pur, a plutirii ce are orgoliul de a da, chiar despre materii grele, senzația de imaterial; într-un decor de preferință

mitologic, cu temple, măslini, zeițăți și constelații eul liric viscoază la orînduirea sunetului pur, aptă de a oferi sentimentului erotic în special, victii afective în general, posibilitatea pătrunderii esențelor și a comunicării cu ordinea adîncă a universului; mai întii relația amoroasă e înfățișată, cantitativ, ca o acumulare incandescentă de neliniște / sunetului ca o fîră fierbinte / presimțind alba cîmpe a morții, / trăgîndu-se, rînit, în cuvinte. // Tu vorbeai — arzeam cum se cerne / imnul rotund al obîrșiei noastre: uriau stelele cu omoplații / infipți în gingiile nopții albastre. // Tirziu, săgetîndu-ne, glasul oracolului / palmui acel spațiu oprit în loc. / Sunetul își sparse zidul de gînduri, / totul, cu noi în auz, luă foc...”; apoi, sub același semn al sunetului pur, erosul e descris calitativ, ca ipostază supratemporală, virf contemplativ ce iese deasupra norilor, spre a asculta muzica stercilor: „Trepte plîng, cu rugină, cu rouă, / cu bani de argint aruncați în fîntini, / iarba inundă obraji pietri, / dinspre temple statuiile ne fac din mîini // Auzi grăunțele universului / cum îl macină pietrele frunții? / Tirie un greier, deasupra noastră / plîng pe trepte zeii, cărunții...”; dar, atenție, dincolo mult de nori o fi muzica sferelor dar e și vidul absorbant și neîndurător: de betia acestuia poetul are a se feri cu grijă, cum are, pe de altă parte, tot cu grijă, a-si căuta într-un atît de vast spațiu o traiectorie personală.

■ DUMITRU ȚIGANIUC (n. 1941): *Prin departe și-aproape* (1976), *Acceași lumină* (1980). Din prima carte a poetului bolșănean sint de semnalat tonul colocvial și înclinația spre bizar a imaginației, aspectul narativ al poemelor, undă reflexivă și ofensivă prozaismelor, iar de reținut doar două-trei texte onorabile între care și acest *A fost odată*, cu aerul lui de romantă duos ironică și dramatică: „Au fost odată niste simbolisti / din bobul de cafea iscau plantati / și dintr-un pietone — parul Annei de Noilles, / de singele rîniților silabe / legau, răpîndu-i de pe maluri tragice, / Au fost odată niste simbolisti / care urcau orasele-n trăsuri / și le duceau la iarbă verde-lungă / și stelele în farfurii cădeau / precum cîreșele din luna mai, / alcoolul din trompete-l beau încet, / sub vis murînd se deșteptau în moarte / și se nășteau ușor, ca-n iarnă mică, / cu gura plină de vocale roșii, / numîndu-si pruncii tot Florin, Florica // Pe urmă dintr-un basm căzu războiul, / cuvintele se risipiră-n gloante, / luară formă frîntă de tranșee / și de păduri, și-acei poezi cu arme / în cumpănire peste flori zburau, / iar din focoare litere săriră / pe pietre albe între arbori tristi: / «Aici cuvintele-au ucis cuvintele / pe buza-nzăpezită de-o țigară / a celor mai miraculoși artisti...”.

Mai departe poetul a evoluat în linia unui traditionalism moldovenesc, molcom și nativist, refractar la masinismul epocii și decedat evocării nostalgice a paradisului socotit pierdut al naturii, al satului și al lumii de la țară; în versuri bine potrivite, păstrînd un just echilibru între romantismul elegiac și reveria panteistă,

discursul liric lasă memoriei afective loc larg de desfășurare, sentimentalismul încercînd unei atari percepții fiind cenzurat de luciditatea mîhnită a dorului de poezie, altul decît cel unde „cai de plastic / prin grădini de cauciuc se-apleacă”: e ceva dureros în blîndețea evocărilor și este destul fior poetic în variantele pe care poetul le scrie pe o temă cu multă bibliografie: „Și umbrele sătenilor spre iarnă / încremenește lîngă vitrine iar, [...] / Și nu-s surprîși de becuri ori de stofe, / sau de mașini și aragaze, reci; / ci de cartofil dormitînd în coife / și-ardeii strînsi în geam ca-n niste teeci / Atrasi ca de-o icoană, ca de-o limbă / a unui clovn ori poate ca de-un vis / ei pații vîzului prea deinn și-i plîmbă / prin hreanul mirosînd a paradis // Umbrele lor se-amestecă-n reclamă / cu mercele și morcovii singurînd, / zîrîndu-si astfel sufletu-ntr-o ramă / parcă întins sub scutul sticlei blind // Acolo, în vitrina cu legume / a unui tirg bronzat de soare-noct / tiranii sint căi-adevăratai nume / al lor se zbate-n rădăcini discret...”.

Acasta este nota dominantă a poetului dar, păstrîndu-si înclinația romantică-elegiacă, el se apropie și de alte teme lirice, dovedind că stie să sugereze economicos și profund: antologabilă este *Furnica*, expresivă și delicată respingere prevert-iană a vanității: „Deci totuși la etajul cînei / m-a vizitat și furnica; mărunță cît / o idee de sîmbure, / n-a zis nimic, nu mi-a făcut cu laba, / și nici la sania firimiturilor nu s-a-nhîmat. / Dimineata, sub frunzele ca niste palete de tenis / ale florii de cameră, pur si simplu / murise, stringîndu-se atîta în sine / încît cu o lacrimă am putut s-o acopăr / ca pe-un oștean cu mantaua. / În miezul iăerînii / ca o pupilă, furnica, / ochi vindecîndu-mă de orbiri / și orgolii”.

Laurențiu Ulici



1921-1986

O concepție umanistă, revoluționară CULTURĂ — LITERATURĂ

ÎN orizontul filosofiei materialist-dialectice a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele complexe ale literaturii și artei, ale culturii în general, ocupă un loc de seamă. Se manifestă și în această privință o tradiție plină de învățăminte a istoriei: toți cei care au luptat în trecut pentru apărarea gleei strămoșești și a ființei noastre naționale, toți bărbații viteji și înțelepți care au condus poporul în marile acte de citorie a României moderne și-au asociat și integrat în opera lor patriotică creația culturală progresistă, militând totodată pentru dezvoltarea acesteia în acord cu marile imperitive și nevoi ale neamului. De aproape 100 de ani

de când clasa muncitoare din România a pășit, printr-o organizare proprie, pe drumul cunoașterii și conștiinței de sine, de 65 de ani de când masele populare și-au găsit în partidul comunistilor cel mai ferm și consecvent exponent și apărător al intereselor și aspirațiilor, de peste 45 de ani de când partidul conduce destinele țării și mai ales de la Congresul al IX-lea de când în fruntea partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu — a devenit tot mai pregnantă realitatea apărării tuturor acelor valori care alcătuiesc demnitatea națională a patriei noastre, cultura — știința, literatura, arta — integrându-se deplin ca o componentă de esență a edificării unui nou tip de civilizație.

regulă ca premisă unitatea lor. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, relația **cultură-civilizație** dobândește o soluție originală, creatoare, în temeiul experienței construcției socialiste în patria noastră. De peste un deceniu și jumătate, ideea de civilizație apare în orizontul gândirii sale ca un concept fundamental în edificarea noii societăți. În Raportul la Congresul al XIII-lea al partidului se precizează că se conturează un minunat program de largă perspectivă pentru „transformarea revoluționară a societății românești, pentru făurirea unei civilizații materiale și spirituale superioare în România socialistă...”

Din această definiție rezultă că :

— civilizația în general, civilizația socialistă în particular nu se reduce la dimensiunea materială tehnică, instrumentală, așa cum apare încă în unele interpretări, ci cuprinde și laturile spirituale ale omului social sau individual ;

— civilizația socialistă reprezintă nu doar o fază în evoluția civilizației, ci un tip distinct de civilizație, superioară față de toate celelalte prin baza ei socială, prin amploarea și nivelul participării poporului la făurirea propriei lui istorii, prin capacitatea reală nu doar de a proclama, ci de a face din om măsura tuturor lucrurilor.

Înflorirea culturii este condiționată de o creștere economică corespunzătoare, căci „nu a existat și nu va exista în lume o civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independentă și libertate națională deplină...”. Pe de altă parte, însă, cultura este teritoriul în care superioritatea noului tip de civilizație se manifestă cu precădere tocmai datorită rolului ei esențial în pregătirea forței de muncă și în modelarea conștiinței oamenilor, în perfecționarea puterilor lor sufletești.

CULTURĂ ȘI CREAȚIE. Superioritatea civilizației socialiste decurge și din noul raport potențial care se instituie între cultură și momentul ei cel mai dinamic și progresiv — creația. Aproape că nu există un alt concept într-alit de supus interpretărilor elitiste ca acela de „creație”. Chiar dacă se recunoștea întrucitva participarea la cultură a maselor, această participare era redusă — exceptând folclorul — la planul receptării, al „consumului” cultural. Creația, chiar emancipată de cătușele creaționismului mistic, era rezervată, de facto și „de drept”, unei restrinse aristocrații a spiritului. În principiu, socialismul distruge barierele sociale care-i împiedicau pe oamenii muncii să participe la cultură nu doar ca niște „consumatori” pasivi, ci ca fecunde forțe creative. Eliberarea de exploatare și de multiplele forme de alienare, inclusiv alienare culturală, creează premisele și a unei revoluții în ordinea culturii. Dar problema democrației participative în sfera culturii, inclusiv în sensul democrației creației, nu se rezolvă de la sine. Impactul social al culturii reclamă un proces complex de raționalizare și instituționalizare istorică chiar la nivelul comunicării, difuzării și funcționalizării sociale a valorilor.

Cu atât mai necesară se dovedește a fi asigurarea participării la creația culturală a tuturor oamenilor muncii, în orice caz a unor straturi largi ale populației, întrucât aceasta presupune identificarea și cunoașterea prealabilă a înzestrărilor native, a puterilor spirituale ale fiecăruia. Deci problema care se pune nu este doar aceea a socializării culturii, prin convertirea valorilor ei în bunuri de civilizație — cultura însăși devenind astfel princi-

palul factor de transformare civiltoare a mediului existențial — da de a spori — prin participarea în gului popor — resursele noastre de văr și frumusețe, de încredere în și sensibilitate, a potențialului no axiologic.

Marele merit al tovarășului Nicolae Ceaușescu în această privință este a fi inițiat încă de acum 10 ani o vârată strategie națională a creației spirituale, **Festivalul național „Creația României”**, ca expresie a democrației culturale participative în se creației, prin care funcțiile civilizatoare ale culturii se îmbină armonicele spiritualizatoare, ducând la perfecționarea integrală a condiției umane, la „o intelectualizare în sens zitiv a întregului popor”, la creșterea nivelului conștiinței sociale și individuale. De la o ediție la alta, festivalul a reușit să polarizeze, să organizeze să propulseze puteri creatoare ale poporului din cele mai felurite strale ale populației ; artiști profesioniști amatori alcătuiesc un mare front național al competiției pentru afirmarea celor mai semnificative și durabile lori ale conștiinței naționale, ale sului românesc. Festivalul a demonstrat astfel, cu o mare forță de cvingere, „geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică sebită, precum și capacitatea de a bina în mod armonios tradiția a milenare pe care o moștenește cu tivitatea de creație inspirată de reața citorie revoluționară pe care realizează în prezent...”

CULTURĂ ȘI CALITATE. Finaltea socială și umană a culturii este finită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în primul rând, în termeni de calitate.

Sensul umanist și a artei

ANGAJAREA ȘI FUNCȚIA SOCIALĂ A ARTEI ÎN SOCIALISM. În numai cultura în întregul ei, dau problemele mai specifice ale artei literaturii ocupă un loc de seamă concepția secretarului general al partidului. Ele sînt apreciate ca pîrghii, ca mijloc de crearea unui nou peisaj ritual și sufletească al țării, în modrea și vitalizarea puterilor ei constitutive, în transformarea radicală a condiției umane și a dialogului fertil **cultură-societate, artă-public.** Departea avea o situație marginalizată ca societățile opresive, arta și literatura sînt resorturi active ale progresului multilateral al țării datorită mai mult puterii de a pătrunde modelator conștiința și sensibilitatea oamenilor. Puterile artei — angajate în edificarea unei lumi a dreptății și omeniei vin din munca și psihologia poporului, din puterile constructive ale aceluia, din idealurile și aspirațiile sale. „Operele de artă trebuie să deapresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale...”, să dezvolte gustul pentru frum pentru înaltele valori morale ale societății...” Una dintre cele mai frumoase tradiții ale artei și culturii mînești este tocmai legătura sa organică cu istoria și realitatea psihică a patriei, astfel încît omul înalță prin artă, prin imaginea sa și faptelor sale transfigurate în artă, arta se legitimează și se înalță pe prin glorificarea omului cu o viață fletească bogată, animat de cele nobile gânduri și sentimente. Angajarea socială a artei se întemeiază pe cunoașterea profundă a realității ca o primă și esențială condiție a

Natura și funcțiile culturii

O NOUĂ concepție despre cultură, despre natura și funcțiile culturii socialiste decurge — în gândirea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — din concepția sa globală asupra societății socialiste, asupra căilor și metodelor înfăptuirii sale, din modul de a înțelege dialectica factorilor național-universal, social-individual, obiectiv-subiectiv, raportul între baza economică și conștiința culturală în întregul proces istoric de construcție socialistă a societății. Trebuie să spunem că nu numai practica socială și culturală au beneficiat din plin de această concepție revoluționară inovatoare, dar și științele sociale în măsura în care au știut să valorizeze în chip optim rodnicia teoretică a documentelor de partid, a gândirii tovarășului Nicolae Ceaușescu. Nu ne putem imagina întregul sistem al științelor sociale de astăzi — sociologia, culturologia, filosofia omului, a culturii, a valorilor etc. — fără asemenea concepte-pilon precum : **civilizația socialistă** ca o civilizație materială și spirituală superioară, **societatea socialistă multilateral dezvoltată**, natura revoluției noastre ca o revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, **Festivalul național „Creația României”** ca expresie a unei noi concepții despre creativitatea poporului și căile descoperirii și valorizării sale, noua calitate a vieții, ca un concept complex, îmbrățișînd absolut toate laturile vieții umane cu tot ceea ce face parte din condiția existențială, materială și spirituală, a omului, istoricitatea umanismului și natura revoluționară a umanismului socialist, necesitatea reazăării (ierarhizării) valorilor în lumea contemporană avînd în centru noțiunile om-viață-pace, elaborarea unui model umanist al dezvoltării, o redefinire a dialecticii edificării societății socialiste. Nici chiar pe plan strict conceptual nu am epuizat, prin cele menționate, contribuțiile tovarășului Nicolae Ceaușescu și cu atât mai puțin am putea epuiza în cuprinsul unui articol impactul acestor noi concepte asupra ideii de cultură integrată, firește — în ansamblul concepției sale social-politice și filosofice.

CULTURA SOCIALISTĂ DIN PERSPECTIVA MULTILATERALITĂȚII. Elaborarea și fundamentarea conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată reprezintă una din cele mai de seamă contribuții ale secretarului general al partidului la dezvoltarea în sens creator, pe temeiul unei noi experiențe sociale, a teoriei marxiste și a socialismului științific despre dialectica evoluției societății socialiste și a trecerii la comunism. Un vis de veacuri al umanistilor devine un obiectiv programatic privind o etapă necesară de perfecționare și matu-

rizare a tuturor laturilor vieții sociale, convergența tuturor tipurilor de raționalitate științifică, tehnologică, de organizare socială-culturală. Din acest obiectiv decurg și metoda de gândire și metoda de acțiune, însăși strategia dezvoltării necesară trecerii spre comunism. Se impune astfel absorbarea unitară și armonioasă a tuturor sectoarelor vieții, stabilirea pe baza unei temeinice cunoașteri a direcțiilor de dezvoltare și activitate, împotriva tendințelor exclusiviste, unilaterale în formularea judecăților de valoare despre un model sau altul de reconstrucție socialistă a societății. Societatea preconizată „se va înfățișa din toate punctele de vedere superioară orînduirii capitaliste. Se vor pune astfel bazele trainice trecerii treptate spre comunism”, întrucît „se va asigura afirmarea principiilor socialiste în toate sectoarele vieții economico-sociale, manifestarea tot mai deplină a personalității umane, îmbinarea armonioasă a intereselor personale cu aspirațiile generale ale întregii societăți. Această va marca un stadiu superior al socialismului, va deschide calea trecerii la faza superioară — societatea comunistă”. Este limpede că un atare tip de societate reclamă contribuția majoră a culturii, iar cultura, la rîndul ei, beneficiind de dezvoltarea tuturor ramurilor activității economice și sociale, își perfecționează armonios toate formele și puterile ei creatoare. De altminteri, principiul multilateralității se aplică nu numai societății globale, dar și marilor ei sectoare : economice, politice, culturale, acestea înseamnă dezvoltarea armonioasă-echilibrată a culturii profesionale și a celei generale, a culturii științifico-tehnice și a celei artistice, a culturii teoretice și a celei morale-practice, a culturii sufletești-interioare — și a celei comportamentale-exteroare —, din toate acestea rezultînd o calitate superioară a omului și a vieții sale. E ceea ce înseamnă, totodată, o permanentă deschidere și disponibilitate de perfecționare, atît la nivelul creației cît și la cel al difuzării valorilor. Îmbinarea fericită a celor două aspecte (creație-comunicare) conferă valorilor un dinamism specific, le ferește de anchihozare și fetișizare și tocmai de aceea cultura de masă nu apare ca o formă degradată a culturii, ci ca mișcare și funcționare a culturii la scară socială, cu participarea unor straturi tot mai largi ale oamenilor muncii.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE. Sînt cunoscute controversese îndelungate în această problemă : de regulă vechile concepții merg fie în direcția unui hiatus între cultură și civilizație, fie la interpretarea reducionistă și depreciativă a civilizației. În gândirea marxistă, soluțiile propuse au de

despre ARTĂ

nunță, omul se manifestă ca o perfectibilă și își testează acest suprem, iar calitatea este tocmai calitatea concretă, funcțională, o calitate a celor mai felurite însușiri. Calitatea se referă îndeosebi la calificarea omului și a faptelor, fapte supuse, însă, unui proces de determinare: natura sistemului economic determină calitatea muncii, aceasta din urmă determină, alături de alți factori, calitatea vieții și cea a produselor. Raportată la societate, calitatea vieții nu este o parastare de beatitudine, ci totalitatea posibilităților obiective și subiective membrilor societății de a fi fericiți raportată la om, calitatea vieții se caracterizează printr-un anumit stil de viață, prin acordul dintre integritatea personală și conștiința socială. Calitatea umană a unei civilizații este măsurată de măsura în care aceasta este capabilă să subordoneze progresul științific, progresului uman, înmulțirea multilaterală a personalității, concept superior al calității vieții, să realizeze funcțiile sociale și etice ale artei, științei, filosofiei, unei atitudini valorizatoare creatoare de datul existențial, armonizând atitudinile economice cu cea cul-

CULTURĂ ȘI UMANISM. Umanismul a fost în trecut un concept aproape exclusiv cultural. În socialism, sensul culturii își află noi temelii, umanismul integrat al societății, al întregului sistem de civilizație. El se referă nu numai la originea, natura valorilor culturale care, în istoria omenirii, au avut întotdeauna semnificație umaniste, ci și la funcția lor umană, la impactul social și transformatoare-umană.

cea formativă a culturii

Calitatea actului artistic, care este el însuși o formă de cunoaștere și de creație spirituală. Referirile la artă și la creație vizează nemijlocit înflorirea culturală a subiectului tuturor actelor de creație — omul muncitor, fauritor de bunuri și valori ce alcătuiesc patrimoniul de inteligență și civilizație al societății noastre. În dezvoltarea de înnoire perpetuă a societății, literaturii se află în noua calitate a omului muncitor, în funcția creatoare a noului Prometeu modern, în est. De altminteri, o caracteristică a civilizației noastre constă tocmai în creșterea tot mai decisivă a legilor și regulilor în însăși producția de bunuri în calitate estetică a produselor, muncii, cât și, mai ales, în îmbogățirea și înnoirea conștiinței proprii și a societății. Înflorirea fără precedent a activității literar-artistice este rezultatul angajării sale sociale și politice, din funcțiile social-educative pe care le îndeplinește, din faptul că satisface nevoi spirituale reale ale societății. „Societatea noastră — afirmă liderul Nicolae Ceaușescu — are nevoie de muzică, de poezie, de pictură, de teatru. În viitor, cred că vom avea nevoie de și mai multă muzică, de și mai multă poezie; omul va avea mult timp liber, va simți și mai multă nevoie de îmbogățirea sa spirituală, de o viață socială, etică și estetică a omului de artă se apreciază, în ultimă instanță, prin gradul de satisfacere a nevoilor spirituale ale oamenilor, de calitatea muncii și tensiunea acțiunii creator. Concepția partidului este că natura socială și estetică a ope-

rei de artă este implicit îndreptată atât împotriva materialismului vulgar și dogmatic care ignoră sau minimalizează specificul estetic-spiritual al artei, cât și împotriva estetismului idealist care rupe acest specific de alte forme ale culturii și mai ales de determinismul obiectiv și socialitatea actului artistic. Căci — precum subliniază secretarul general al partidului — în condițiile marilor schimbări revoluționare prin care trece societatea noastră, „...viața poporului este infinită în diversitatea ei. Așa concepem să fie și arta“.

Este marea șansă a artei socialiste de a rodi și de a acționa pe un câmp uman fertil, cu care se află într-un permanent circuit axiologic. Dispariția celor mai virulenți factori de instrăinare umană, de deumanizare, edificarea, deci, a unei societăți în care ființa supremă pentru om este omul însuși, conferă artei și literaturii inepuizabile izvoare de bogăție lăuntrică, de forță modelatoare de conștiințe. E adevărat, întotdeauna marea artă a fost angajată în slujba idealurilor umaniste, dar altul este sensul angajării atunci când poezii, muzicienii, artiștii plastici, toți creatorii de artă merg „în același pas cu creatorii bunurilor materiale, punând la baza operelor lor nu numai talentul și imaginația, ci și concepția noastră științifică despre lume, ideologia umanistă“.

NATURA UMANISTĂ A ARTEI. Toate formele culturii socialiste — înainte de toate, arta și literatura — au un sens adânc umanist, în consens cu umanismul de esență al civilizației socialiste. Este un umanism al visului și al speranței, întrucât implică deschiderea și autoproiecția în viitor, dar el se altoiește pe umanismul structurilor reale ale societății, pe unitatea dintre umanismul scopurilor și umanismul mijloacelor de acțiune. Dispar barierele de clasă, stările de inegalitate și inechitate, fenomenele grave de instrăinare care altădată săpau o prăpastie între fauritorii bunurilor materiale și cultura artistică de înaltă ținută intelectuală. Socialismul restabilește unitatea firească, comuniunea spirituală dintre artă și popor — un popor atât de înzestrat artistic cum este al nostru —, deschizând astfel multiple căi de conlucrare și simbioză. În concepția secretarului general al partidului însuși conceptul de civilizație socialistă este opus înțelesului tehnocratic, îngust-pragmatic al civilizației; gradul de civilizație se măsoară prin ce, cât și cum se produce în sfera tehnicii, a bunurilor și a serviciilor materiale, prin volumul consumului, dar și prin întreaga viață spi-

rituală a oamenilor, prin aspirațiile, prin valorile ce definesc demnitatea, libertatea și fericirea omului, prin înflorirea multilaterală a personalității sale.

În concordanță cu dialectica progresului social, este firesc ca în preocupările de zi cu zi, în opera teoretică a președintelui României problemele organizării eficiente și dezvoltării armonioase a tuturor ramurilor economiei să ocupe un loc primordial, dar și aceste probleme, ca și cele cultural-artistice, sînt întotdeauna tratate din perspectiva umanismului revoluționar, subordonate mereu omului ca valoare supremă. Realitatea umană a patriei noastre reprezintă pentru artă un izvor veșnic viu, o garanție de forță morală în măsura în care arta socialistă alcătuiește „cronica clocotitoare a epocii pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre, ampla frescă a transformărilor revoluționare ale societății românești“.

Umanismul atitudinii față de activitatea artistică este evident și în prețuirea specificității acesteia, a laturii subiective a actului creator în care intervin numeroși factori intelectuali și emoționali; munca artistului „presupune cultură, cunoaștere și înțelegerea vieții, imaginație, geniu. Dacă o operă literară, un cântec, o lucrare de artă plastică este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoționa, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă“, — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu.

UNITATE IDEOLOGICĂ ȘI DIVERSITATE STILISTICĂ. Dacă filosofia materialist-dialectică asigură unitatea ideologică a artei socialiste, umanismul ei constituțional, rezultând din raportarea sa la o realitate umană variabilă și infinit diversă, în funcție și de specificul subiectiv al creatorului, îi asigură o mare diversitate stilistică. În dialectica real—imaginar, proprie operei de artă, poate să predominie fie realul — ceea ce dă naștere unor tendințe realiste, fără a izgoni imaginarul, căci atunci arta eșuează în naturalism vulgar și nonartă —, fie diferite categorii ale imaginarului, ceea ce duce la tendințe simbolice, suprarealiste etc., fără a ignora cu totul realul, deoarece el nu poate produce arta printr-o pură singularizare și ruptură chiar de propriul său corp (în afară de cazul că am socoti artă transcrierea unor vise halucinatorii). Oricum, atunci când avem de-a face cu arta adevărată, umanismul este compatibil cu diferite stiluri de creație și temperamente ar-

tistice. Un tablou cubist ca *Guernica* lui Picasso este mai încărcat de sensuri umaniste decât tabloul „realist“ (naturalist) al unui pictor lipsit de har, conformist și neconvingător, fără nici o vibrație emoțională.

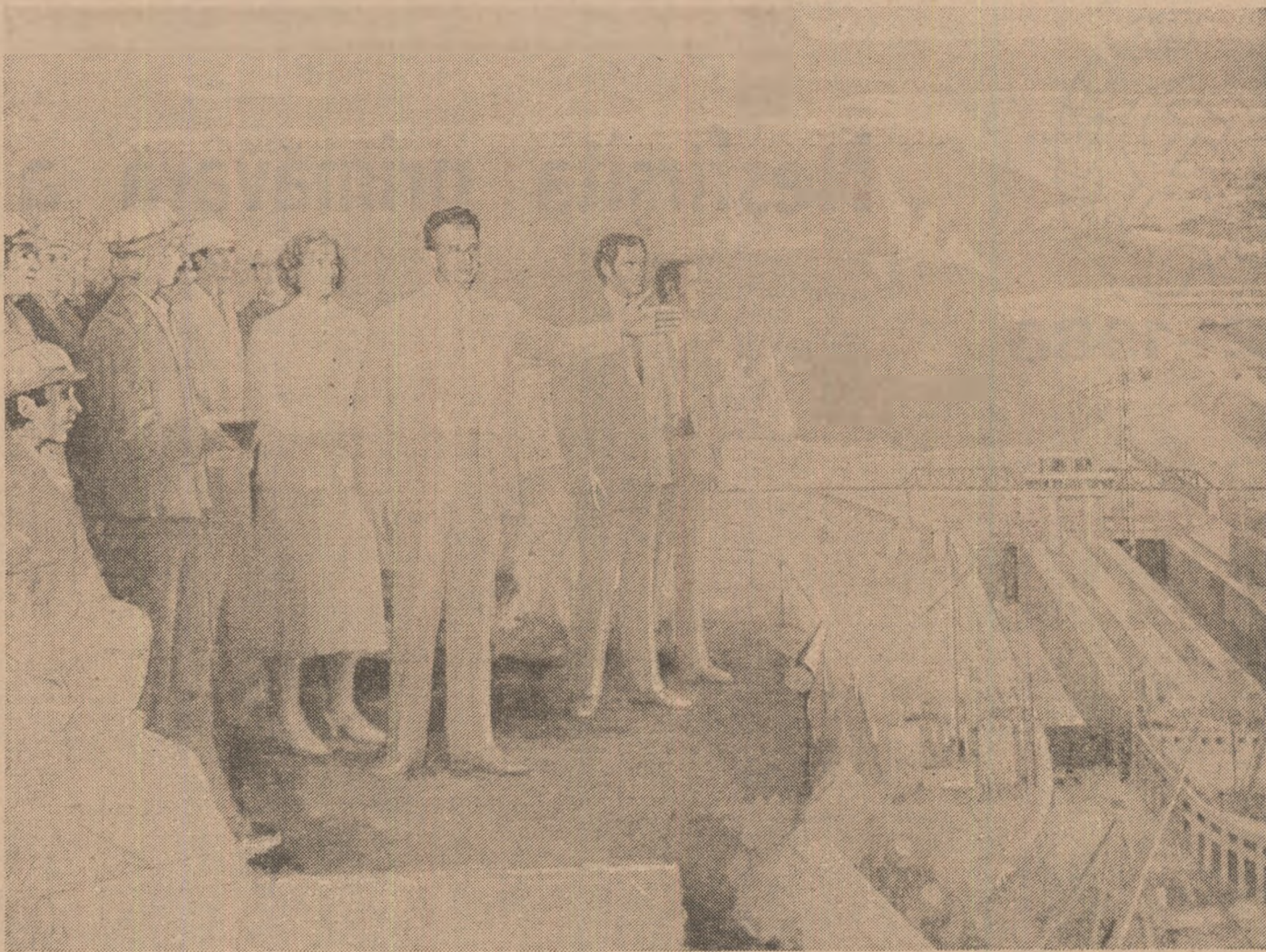
Spiritul întregii gândiri despre umanismul culturii, literaturii și artei afirmat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă, în ansamblul său, marea adevăr că sensul umanist și natura socială a artei rezultă din nevoia de autoreglare a societății și nevoia de participare a individului, din funcția reglatoare a conștiinței în sistemul social socialist, din nevoia de axiologizare a comportamentului uman, din rolul persuasiv al întregii culturi în dislocarea unor inerții de gândire și a unor mentalități pernicioase.

SENSUL PROSPECTIV AL ARTEI ȘI CONDIȚIA OMULUI DE ARTĂ.

Umanismul în arta socialistă nu este o problemă de temperament sau de stil, ci de atitudine spirituală, corelată cu democrația participativă a culturii și artei, cu orizontalitatea extensivă și verticalitatea intensivă a acțiunii culturale, cu dimensiunea etică a culturii și a omului, cu drepturile și libertățile sale, în funcție de statutul social-economic și politic real al omului-muncitor, cu omenia românească (formă istorică specifică de *humanitas*) și patriotismul său adânc. Experiența ultimelor decenii a arătat — împotriva celor ce denaturează condiția omului de artă în socialism — că noua civilizație nu îngrădește, ci lărgeste și dă sensuri noi libertății de creație, favorizează diversitatea stilurilor de creație și a formelor de cultură. Artă este chemată să contribuie la renașterea morală a oamenilor, la înfăptuirea celei mai adânc-tulburătoare revoluții din istoria umanității — revoluția umanistă a condiției umane.

În Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului se subliniază încă o dată că sursa de inspirație, izvorul viu, nepieritor al operei de artă îl constituie eroismul muncii, activitatea tumultuoasă de transformare revoluționară a țării. „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății socialiste, în care tot ce se creează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale“.

Al. Tănase



VIZITĂ DE LUCRU — pictură de Vasile Pop Negreșteanu



1921-1986

Nesfârșita primăvară a patriei

DRUMURILE de primăvară ale reporterului au ceva din febrilitatea sevei urcând în muguri. Iar primăvara acestui an 1986 are și darul de-a oferi celui care-o străbate — cu dragoste și sinceră dorință de-a afla — imaginea unei Românii-santier, imagine, desigur, știută și din primăverile anilor trecuți, dar care este, astăzi, mai plină ca oricând de vitalitate, de vrerea fapturii, de pasiunea construcției.

Aniversarea a șase decenii și jumătate de la înființarea Partidului Comunist Român este întâmpinată, pretutindeni, prin noi și noi izbînzi, printr-o tot mai puternică angajare și aplecare asupra lucrului bine făcut și făcut la timp, printr-o încordare de energii care spune totul despre felul în care poporul român, dintr-o dată harnic și priceput, înțelege să-și trăiască sărbătorile ca pe clipe ale unei nesfârșite împănări, alcătuită împreună, peste timp, anotimpul definitoriu al României socialiste.

Singura dificultate întâmpinată de reporterul care dorește să-și descrie călătoriile și să încerce să aducă în rîndurile sale întreaga stare de tensiune creatoare a acestor zile este opțiunea pentru un loc sau altul, pentru un colectiv muncitoresc sau altul, pentru un santier sau altul, pentru un anume institut de cercetări sau o anume școală. Alegerea sa, departe de-a fi întâmplătoare, este determinată de-a fi întâmplătoare, de rațiunile sentimentale, de spectaculozitatea și mărimea cu totul aparte ale unei anumite zidiri, fie ea economică sau spirituală. Încercător în puterea fragmentului bine ales de-a reflecta cu fidelitate întregul, concentrând maximum de simțire în spațiul multidimensional al unei singure clipe de trăire, reporterul așterne, ca dreptă mărturie către cititori, imaginile celorlalte momente din propria sa viață de călător și observator fără odihnă, nemămurat în fața mereu-zisei efemerități a reportajului său, convins că sinceritatea și limpezimea gândurilor vor trece dincolo de pagina scrisă adevărată de febrilitate — în mîna și a mintei celor ce-l vor citi și se vor recunoaște în vorbele sale. Mai mult, reporterul se simte dator în fața istoriei pe care o traversează. Dator să depună mărturie dreptă pentru existența într-o epocă de uriașă și fertile transformări — Epoca Nicolae Ceaușescu —, epocă în care, mai pregnant ca oricând, s-a vădit înțelegerea și cîtezanța partidului comunist de-a îndruma pașii unei națiuni pe calea, deloc lesne de parcurs, a împlinirii autentice ale vocației — aceea de constructor pentru azi și pentru mîine —, de popor care știe și vrea să ducă.

Epoca a tinereții increzătoare în forța sa de a-și apropia viitorul, a tinereții de faptă și gînd a tuturor celor ce trăiesc în România — Epoca Nicolae Ceaușescu —, incununează întreaga istorie a partidului, istorie care face parte integrantă din marea istorie a românilor. O epocă de aur ce dovedește, cu puterea de evocare a celor realizate pînă acum și a celor ce-și vor afla împlinirea, că Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii națiuni, este forța capabilă să asigure înflorirea patriei în conformitate cu idealul poporului din care s-a născut, mai mult decît oricînd strîns unit astăzi în jurul său.

Dar iată cîteva pagini elocvente.

Se naște un sat!

DRUMUL de-a lungul văli Birgăielor, înaintînd spre Călimani, te aduce, după multe popasuri necesare prin comunele mîndre ale acestui tînut bogat, în fața barajului de la Colibița. În spatele barajului a fost, din străvechime, un sat. Sat de munte, liniștit, cu oameni crescînd vite și cioplind lemnul pădurilor. Un sat în rînd cu toate satele Birgăielor. Dar acest sat trebuia să dispară. În locul său se construia o hidrocentrală. Oamenii ar fi putut să meargă înspre vale, era pămînt destul și pămînt bun. Erau păduri. Dar ei n-au vrut să se risipească, să se ndepărteze unii de ceilalți și au hotărît să meargă spre munte. Iar hotărîrea lor a fost respectată. Iată, acum, înspre sfîrșitul acestui mileniu, cînd marile aglomerații urbane au atras, fără putință de replică, milioane de oameni, la Colibița se naște un sat! Dar nu un sat oarecare, ci satul mileniului trei. Construcții elegante, dînd impresia unei adevărate stațiuni montane, casă de cultură, sală polivalentă, magazine, dispensar.

Colibița este satul ce vorbește de la sine despre puterea unui neam de-a se păstra în mîna fîcării a felului său de a fi, adaptîndu-se în permanență noului ev socialist.

Noul sat emoționează profund vizita-

torul. Este o așezare realmente îndrăgneață. O așezare cu mulți oameni tineri — muncitori la hidrocentrala din apropiere sau intelectuali: medici, profesori. O așezare cu mulți copii. Un spațiu al speranței, al setei de viață. Așa cum sint și vor rămîne satele noastre. Puterea de creație a oamenilor, urmarea neabătută a liniei trasate de partid, se vedește din plin și la Colibița — ca și în satele Bărăganului sau în acelea ale Transilvaniei, Banatului, Moldovei. Satele noastre ies, cu fiecare clipă, în întîmpinarea unei noi vieți, a unui nou mod de existență — dictate de timpul în care trăim.

Au început marile campanii ale cîmpului. Ogoarele sint încărcate de freamătul muncii. Români în iubirea lor pentru pămînt, românii veghează, lingă vetrele lor, rodul ce le va îmbelsuga zilele. Satele noastre au gustul noului, al încrederii în puterea lor de creație, în fertila îndrăzneală de gînd.

Mergeam de curînd printr-un sat din Burnaz — Vlașin. M-am oprit la școală și am intrat în vorbă cu tînarul director. Vorbele lui m-au convins — alături de cele văzute apoi — că rostul intelectualilor, al școlii a rămas în lumea satelor, același dintotdeauna, de inaintemergători. Cu singura diferență că astăzi, mai mult ca oricînd, faptele și deprinderile dobîndite în școală sint mai fertile. Acolo, la mica școală din Vlașin (școală cu doar 11 cadre didactice și 133 de elevi) există o fermă zootehnică de învîdăat, o seră — lot școlar îngrijit cu migală — ba chiar și un lac populat cu pești. Totul a fost făcut cu brațele celor mici și ale dascălilor lor. Elevii care au terminat școala au continuat să crească, acasă la ei, vite, deprinzînd secretele acestei munci (deloc ușoare, dar aducătoare de bogăție) în anii de școală. Alții și-au clădit școlii, tot după învățăturile dobîndite ca elevi. O școală poate și trebuie să ridice satul. Iar la Vlașin s-a născut un sat din truda și înțelepciunea profesorilor și elevilor lor care au dorit să rămîni țărani adevărați. Adică harnici și întreprinzători.

Satele noastre cunosc, la vremea pîtrunderii lor în vară, o agitație aparte. Rosturile muncii de aici, rînduite în funcție de anotimpuri, sint bine și de mult știute, dar există o luptă cu pămîntul, o luptă dominată de încrederea că belșugul nu vine decît în ograda aceluia care-l merită cu adevărat. Comunismul satelor, agricultorii, mecanizatorii, întreaga suflare dau impresia că mereu, cu fiecare clipă, cu fiecare anotimp, se mai naște cite un sat. Așa cum se nasc, mereu, fructele pămîntului. Satele noastre salută lumea de pe un continent care e veșnic al lor — primăvara.

Tot mai adînc, spre lumină

SE înaintează greu prin galeria aceasta. Lămpașele clipesc din loc în loc, acaste. Satele stelele deasupra cărora se plimbă, în nopțile de aprilie, norii. Deasupra — iarba. Le-am zis acestor galerii — gale-riile luminii. Cei ce scormonesc pămîntul, croind căi de mii și mii de metri prin care se va involbura apa spre a lovi paletele unei turbine, sint plămăditori de lumină. Și trăiesc ani în șir trudind acolo, în întînărie, spre a se bucura, apoi, de izbînzile lor în rînd cu toți cei ce bene-

ficiază de lumină. Am întîlnit aici, la Rîușor, în colonia muncitorească de pe riul Tîrgului, două tînere inginer care lucrează direct în subteran. Legile vieții de aici sint simple și exacte. Trebuie să ai psihologie de invingător pentru a te încumeta să lupți cu muntele, să-i străbați piatra și să spui, după aceea, cînd vezi soarele amurgînd în spatele masivului Iezer, că viața e frumoasă și că ți-e dragă munca de miner.

S-au strîns pe colonia Rîușor oameni care au făcut Bicazul, Argeșul, Lotrul, Transfăgărășanul. Oameni cu zeci de ani de șantier în spate. Oameni care au semnat cîteva dintre cele mai de seamă izbînzile ale socialismului în România. Oameni care ar putea istorisi zile și nopți în șir despre momentele grele pe care le-au avut de traversat, dar și despre neuitatele bucurii ce le-au încununat eforturile. Alături de ei — sute de tineri, unii chiar adolescenți, atrași de mirajul cu adevărat bărbătesc al mineritului. Toți — înțelegîndu-și misiunea: de la tînăra subingineră Gabriela Tarcă, primită în rîndurile comunistilor la începutul acestei primăveri, și pînă la secretarul organizației de partid a brigăzii, Eroul Muncii Socialiste, Gheorghe Iordache. Toți — năzuind să isprăvească mai repede această grea lucrare pentru a începe alta, și alta, și alta...

Cunoscători ai pămîntului precum și părinții lor țărani, minerii de la Rîușor (ca și cei din Valea Jiului, din bazinul carbonifer al Olteniei, din mincele Maramureșului sau din adîncii galeriilor Metroului), toți lucrătorii ce aduc, înaintînd spre adînc, lumină și dorință de viață semenilor, alcătuiesc marea familie a oamenilor exemplari ce construiesc socialismul și comunismul în patria noastră.

Comunistul acestui timp, și mai cu seamă cel investit cu știință și forță de a asigura atît de necesara energie a țării, înțelege că încercările prin care trece, obstacolele ce le are de înfruntat, asprimea clipei în care natura nu se lasă adusă în mîna dorită de noi, și în cele din urmă, biruința de fiecare zi sint fragmente din munca întregului popor spre binele țării. Un adevăr de care ne convingem simțînd, în propria noastră viață, ecoul de lumină al muncii aceluia din adîncuri.

Sînteți atît de tînăr, tovarășe director!...

ASA mi s-a spus, îmi mărturisește inginerul Lucian Iliescu, cînd am primit numirea: sînteți atît de tînăr, tovarășe director!... Propoziția asta aducea și a mîngîlire (vezi, doamne, așa tînăr și așa de meritos!), dar și a neîncredere (cum o să poți, la vîrsta asta, să conduci un colos de genul Întreprinderii de utilaj greu din Giurgiu?). Eu însă, continuînd tînarul director, am convingerea că, sprijinindu-se și pe oameni tineri, tînăra noastră industrie de aici va putea face pașii dorii de noi toți, satul la putere de care vorbește, cu fiecare prilej, secretarul general al partidului, omul a cărui tinerețe revoluționară este un mare exemplu de urmat pentru noi toți.

Viața, ecoul, lucrurile au mers mai greu.

Apoi — au intrat, simplu, pe făgașul normal. Deși acest „simplu“ a presupus multă sudoare și multă muncă inteligentă. Tinerețea a biruit și aici. Așa cum s-a împlinit și la Întreprinderea de armături metalice din Zalău (cea mai mare de acest fel din lume), unde tot murele tînăr i-a fost încredințată cîrma unui colectiv numeros și răspunderea realizării unor indici de cantitate și încheșbi de calitate de-a dreptul excepționali. Rezultatul: armăturile de Zalău au ajuns să se exporte nu numai în Europa, ci și pe continentul american.

Tot astfel s-au petrecut lucrurile și cu foarte tinerii primari, președinți de I.A.S.-uri sau de unități de cercetare. Ceea ce, inițial, era ezitare, a devenit, cu timpul, soluție eficientă. Încrederea în tinerețe — promovată în consecvență de către partid — a dat roade așteptate. Cine se mai miră acum cînd în fruntea unei colectivități apare un tînăr? E în firea lucrurilor. Tinerii au capacitatea de a depăși — prin cunoștințele lor tehnice, prin forța de muncă și prin elanul lor — orice probleme, au capacitatea de-a afla repede soluția eficientă, sint conștienți că țara și partidul așteaptă mult de la ei, iar ei își fac, așa cum înțeleg mai bine, datoria.

Formați, cei mai mulți dintre ei, la școala aspră și revoluționară a șantierelor de muncă patriotică, învățînd acolo cî stă în puterea lor să schimbe, întînărîndu-l, chipul țării, oamenii acestia care au avut parte de o adolescență hrănită din plin cu roadele cele mai alese ale învățării (învățate și cu muncă, în egală măsură) se dovedesc a fi, acum, în înalțimea timpului pe care îl trăiesc, în calitate de faurari ai României de mîine.

Alte reportaje de dragoste

NU poți să nu te gîndești, răsfoind carnetele de reporter, la clipele de mare bucurie pe care le-ai trăit printre eroii reportajelor tale. Te leagă de ei o dragoste profundă și un înalt respect. Rememorînd călătoriile, ai imaginea unui film nesfîrșit alcătuit din secvențe pline de semnificație nouă timp constructiv. Îți vin în mîinte uriașele eforturi care au precedat inaugurarea Canalului Dunăre — Marea Neagră, alături de silueta unui medic de țară, dintr-un sat aflat printre dealurile prahovene, la Tătaru, sau de aceea a unui director de școală de la Oțelu Roșu, care te-a condus într-un minunat muzeu al literaturii române de care se bucură, în orice moment, elevii unui liceu care pregătește oțelari. La fel, nu poți să uști lungile discuții avute cu cei care construiesc acum Portile de Fier II, cu țărani tînuțurici maramureșeni sau cu oțelarii Galațiului.

Sint, acestea toate, imagini ale tinereții patriei. A munci astăzi cu întregul devotament, cu întreaga putere a inteligenței și a brațelor tale înseamnă a întînări mereu.

Pîndeală aceasta este și marea lucrare a poporului condus de partid pe drumul construcției socialiste și comuniste: o patrie tot mai plină de frumusețe, o țară cu o tot mai tînără înfățișare.

Dan Mucenic



Sibiu



St. Gheorghe

Drumurile țării

O GENERAȚIE după alta a adăugat noi temelii temelilor create de înaintași. Niciodată, însă, până în vremurile noastre, cu precădere de la Congresul al IX-lea încoace, început de epocă nouă, Epoca Nicolae Ceaușescu, fața orașelor și satelor noastre, fața rurilor noastre carpatine, fața „subpăminților” noastre păstrătoare de bogății n-au cunoscut asemenea prefaceri înnoitoare. Niciodată, până în acești ani, cuvântul n-a fost preschimbat în faptă cu atita ardoare, cu atita mindrie, cu atita forță, cu atita încredere în izbândă. Declanșind energii creatoare, cuvântul partidului s-a preschimbat în platforme industriale, în orașe, în lăcașe de cultură, în edificii sociale, în sisteme de irigații, în puternice cetăți miniere, în tot ceea ce România, fiii ei și-au dorit dintotdeauna.

Să dăm câteva exemple :

Orașul Agnita, centrul geografic al țării, pe vremea brigadierilor, pe vremea romantismului revoluționar, era un tirgusor. Un fel de comună cu câteva imobile mai acătării. Era, ce-i drept, și un cap de pod al șantierului național Agnita-Botorca. Și când cele două localități au fost legate de magistrala pentru gaz metan, Agnita a intrat iarăși într-un fel de anonimat. Până după anul 1965, când cele două fabrici au devenit întreprinderi de prestigiu ale industriei ușoare românești, de încălțăminte, respectiv, de mănuși și ciorapi, cu bună reputație. Iar orașul, împins de la spate de industrializare, a devenit oraș adevărat. Cu școli, cu cartiere și blocuri, cu casă de cultură, cu hotel. Astăzi, după douăzeci de ani, localnicilor li se pare că Agnita arată astfel de cind lumea. Numai că, trecind pe la consiliul popular și răsfoind un album de amintiri tinerii, mai ales, revăd și nu recunosc cum arătau străzile și orașul cu numai două decenii în urmă, cind ei abia se născuseră sau încă erau la grădiniță.

SPRE deosebire de Agnita, Sibiul era, desigur, un oraș pe care istoria nu l-a ocolit. Era un oraș cunoscut prin renumita sa galerie de artă sau prin stilourile „Flaro” cu care și eu mi-am făcut facultatea, și mai puțin prin ceea ce realizau celelalte fabrici constructoare de mașini sau de industrie ușoară. Pentru că respectivele fabrici nu depășiseră prea mult stadiul în care s-au aflat pe vremea naționalizării. Reședință de raion până în 1968, a trăit în umbra Brașovului. Dezvoltarea sa în ultimele două decenii a fost însă fără precedent. Astfel, se poate spune că, în prezent, Sibiul este un unicat al României. Pentru că noile cartiere s-au așezat la dreapta și la stînga orașului vechi care, în mare, a rămas intact, mărginit pe alocuri de zidurile fostei cetăți, păstrînd numele străzilor după numele breslelor care le-au „născut”, amintind că de-a lungul anilor a fost locuit sau cercetat de Gheorghe Lazăr, Mihai Eminescu, Simion Barnutiu, Avram Iancu, Octavian Goga, George Coșbuc. Astăzi, numărul locuitorilor care trăiesc și muncesc în municipiul de pe Cibin s-a dublat datorită masivei industrializării. Întreprinderea de marochinărie „13 Decembrie”, spre exemplu, a ajuns una din cele mai mari din Europa, cunoscută prin produsele sale pe toate continentele ; „Independența” și-a pus semnătura, prin utilajele și instalațiile con-

struite aici și pe drept cuvînt socotite unicate, pe actele de naștere a zeci și sute de fabrici de pe întreg cuprinsul țării. Și la fel se poate vorbi de „Balanta”, „Mecanica”, IPA, „Libertatea”, „7 Noiembrie”, „Dumbrava”, „Steaua roșie”, „Flaro”, fabrici constructoare de mașini sau de industrie ușoară a căror producție industrială însumează astăzi, într-un singur an, zeci de miliarde de lei. Și tot în acest răstimp de care vorbim, Sibiul este cunoscut prin muzeul tehnicii populare, prin institutul de subinginerii sau prin faptul că a devenit un centru medical de prestigiu. Cine n-a văzut Sibiul de douăzeci de ani, nu-l mai recunoaște. Doar dacă se mulțumește să poposească în vechiul său centru. Și nici atunci. Pentru că și acesta a trecut prin transformări evidente, fiind fericit completat cu impozante edificii social-culturale.

DESPRE orașul Brad, loc al nașterii mele, iarăși numai cuvinte de laudă. Re-numit ca fiind cel mai important centru al patruleterului aurifer din Munții Apuseni,

Bradul era și sărac și fără personalitate. Cea mai impozantă clădire număra două etaje. Cînd eram copil, vorbeau minerii, cu tristețe, că străzile Bradului ar fi putut fi pavate cu aur. Numai că aurul intra în buzunarele proprietarilor de mine și filoane. În ultimele două decenii, Bradul a renăscut, a devenit un oraș adevărat. Ulicioare, numite străzi, au dispărut. Blocurile au invadat toată urbea, dîndu-i un aer modern, de oraș care asigură locuitorilor săi întregul confort material și spiritual. Mina a devenit un uriaș, materiile prime fiind căutate și găsite mult sub nivelul albicrii Crîșului Alb, împotriva unor pronosticuri pesimiste. Și iată că astăzi eu, fiu al acestui oraș, cîutînd o anume casă, pe o anume stradă, m-am rătăcit. Și bătusem, în copilărie, fiecare uliță, de zeci și sute de ori. M-am rătăcit pentru că se iviseră străzi noi, vechia stradă dispăruse, iar casa pe care o căutam era ascunsă între blocuri înalte, moderne.

BUMBESTI-LIVEZENI. Cine nu știe acest loc cu nume de șantier al tinere-

tului din anii '48, cînd romantismul revoluționar mobiliza energii și visuri și încredere în cuvîntul partidului ? Livezeniul era un sat. Mai bine zis, un cătun. Dar Valea Jiului trebuia legată de sudul țării printr-o cale ferată trainică. S-au săpat tunele, s-au ridicat poduri peste Jiu, s-au excavat milioane de metri cubi de stîncă. Lopețile țineau loc de excavatoare. Și calea ferată a fost construită. Petroșaniul devenea neîncăpător. Și, atunci, Livezeniul a devenit un nou cartier, de fapt, un oraș în toată puterea cuvîntului. Un cartier cu mina lui. Un cartier al Petroșaniului, oraș care, la rîndul său, a devenit astăzi de nerecunoscut față de ceea ce a fost cu nu prea mulți ani în urmă.

ÎN 1970, orașul Sfîntu Gheorghe, reședință a județului Covasna, număra prea puțini locuitori pentru a fi declarat municipiu și avea o producție industrială prea mică față de „dimensiunile” acestui tîllu. Întreprinderea textilă „Oltul” și fabrica de țigărele susțineau industria orașului. Îmi amintesc ce zarvă a făcut darea în funcțiune a unei stații PECO. Apoi, după vizita de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orașul a început să crească. S-au pus bornele platformei industriale. Construcția de mașini a început să-și adune oamenii care navetau la Brașov. Noul Cartier Simeria prindea contur pentru că astăzi să fie unul din cele mai frumoase și bogate cartiere de locuințe din țară. Privindu-l de pe șoseaua ce vine de la Brașov, ți se pare o bijuterie arhitectonică. Și orașul în care s-au găsit nenumărate urme ale vieții strămoșilor noștri daci, pe malul Oltului, orașul Sfîntu Gheorghe, este astăzi un etalon al dezvoltării socialiste, al politicii înțelepte a partidului nostru privind dezvoltarea armonioasă a tuturor orașelor țării, o dovadă exemplară și convingătoare a politicii naționale a partidului nostru. Drept urmare, Sfîntu Gheorghe este, în prezent, municipiu.

BIOGRAFII asemănătoare cu cea a municipiului Sfîntu Gheorghe au și municipiile Zalău, Miercurea Ciuc, Bistrița, Tulcea, Vaslui, Botoșani, Focșani, Alexandria, Slatina, Buzău și alte municipii și orașe din România. Și alte localități din România, sate și orașe pe care le-am văzut și revăzut în răstimpuri în acești douăzeci de ani, localități care și-au împlinit visuri, în care lumina anilor noștri cade înmiind energii, relansînd dorințe noi, îndemnînd la o și mai temeinică cu-tezanță, deschizînd ușile școlilor și ale lăcașelor de cultură, străluminînd minți și oțelînd brațe. Totul în folosul țării, spre și mai deplina ei frumusețe. Toate depunînd mărturie clară, de necontestat, răspicată pentru amiaza împlinirilor românești. Amiază fertilă, amiază aflată în stăpînirea omului, spre folosul lui, în această epocă numită pe drept „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Drumurile țării. De la răsărit spre apus și de la miază-noapte spre miazăzi, drumurile țării, fină țesătură de asfalt. Străjuită de însemnele devenirii noastre socialiste.

Radu Selejan

Cîmpia în aprilie

■ RESPIRAȚIA cîmpiei vîind în primăvară ca niște imenși plămîni înfîind-se ; victorios țîșnînd dintre grînele țării — semînce veșnicînd dorul de sat, de pămînt. Culegînd lumina din fructele explodînd în ramuri subțiri, răsăritul de soare, proaspăt iluminînd semănătorul — imensă imagine explodînd adîncul din lucruri. Împrăștiînd necesar rîvnitele boabe pline de seve, Măria-sa Țăranul român, migrînd în respirația hărniciei și-a libertății — fructe rare — veșnicește iubirea de pămîntul moșilor și strămoșilor săi. Locuîndu-i sufletul ziditor, dăruînd cîmpiei fluvii de griu, riuri și munți și păduri — rivne străbune pentru care a curs un fluviu de sînge — pămîntul Patriei — matcă ocrotînd istoria neamului — vislește în răsufierea-nflorînd în amiază, înalt.

În martie, foșnitor izbucnînd în semînce, întreaga făptură a cîmpiei tresare ca-ntr-un imens flux și reflux al respirației, alături de sufletul pururea tî-năr al țăranului care a înmîresmat acest pămînt cu griu și porumb, cu flori și lumină, cu-acel sentiment de nezdruccinat al trăiniciei eterne. Fiîndcă peste tot unde se mișcă țăranul român, pămîntul mustește de sănătate, de frăgezime și rodnicie, și el, țăranul român, crede în munca sa, în victoria lui și-n dragostea lui pentru pămînt ce n-ar înstrăina-o pentru tot aurul din lume. Fiîndcă ce poate fi mai de preț decît aurul lui ce-l aflăm în mioarele lui, în creanga subțire și-n carnea mugurilor zvîcnînd în sfîchuirea vîntului de primăvară ?

Nicolae Arieșescu

Condiția etică a literaturii pentru scenă

Implicarea civică a dramaturgului

■ În două volume de teatru publicate în doi ani consecutivi (*Insoțitorul nevăzută*, Ed. Cartea Românească, 1983 și *Trecere prin verandă*, Ed. Junimea, 1984) George Genoiu publică 15 piese care-l situează fără echivoc în platonul dramaturgilor preocupați de o problemă strict actuală și tot atât de strict circumscrișă sarcinilor educative imediate care revin literaturii și teatrului. Raportul dintre conștiință și realitate, dintre individ și societate, delicatele aspecte ale vieții de familie, rolul social al individului model sint abordate în majoritatea lucrărilor dramatice ale scriitorului. Constituirea și reconstituirea cuplurilor conjugale, drame de familie (*După echinox*, *Doi pentru un tango*, *Umbrelă pentru singurătate*, *Patimă și tandrețe*) se întâlnesc cu aspecte sociale desprinse din cotidian, animate de eroi pozitivi sau negativi, conturați ferm în aceste dimensiuni. Genoiu rezonază prompt la imperatiile politice, sociale, etice ale societății noastre, ceea ce îi asigură un statut civic foarte clar, dublarea acestuia de unul estetic superior, dublarea continuă aspirație a dramaturgului — tot așa cum aspirația spre un ideal e o chestiune a cvasitotalității personajelor sale. Genoiu nu scrie fără teză și nu-l lasă piesele fără o concluzie în solitul normelor morale. Pericolul didacticismului autorul îl opune uneori o soluție poetică, alteleori o rezolvare de un optimism molipsitor, chiar dacă nu întotdeauna evită locul comun.

În ciuda unei constanțe tematice aproape obsedante, dramaturgul — de o productivitate și ambiție demne de invidiat — propune nu o dată formule și vizii dramatice interesante, de la realismul sublimat și dus până în vecinătatea reportajului dramatic din *Drumul spre Erevest*, la structura alegorică și la sugestiile simbolice din *Trecere prin verandă*. Această din urmă, deși piesă de debut, rămâne una dintre cele mai bune lucrări ale sale. Materialul dramatic încărcat de valori sociale și morale îi slujește scriitorului la trasarea unei tipologii diverse și la sugerarea unor sensuri și semnificații mai largi, depășind perimetrul strict al personajelor și vizind ființa și existența omului zilelor noastre. Genoiu e patetic, și liric, și sentimental și, nu o dată, melodramatic, dar piesele lui se întâlnesc cu spectatori și cititori care se recunosc și se regăsesc în ele, aproape la fel cum s-ar regăsi în relatările unui reporter înzestrat căruia i s-ar îngădui să nu folosească nume reale și care are în plus față de reporterul obișnuit un patos și o sinceritate lesite din comun, fiind totodată animat de o înaltă morală și de puterea de „a converti cotidianul în întrușări ideale” (Ion Cocora).

George Genoiu este preocupat de viața satului. În *Casa noastră* el sondează microuniversul unei familii țărănești asupra căreia viața modernă — tumultuoasă, acaparată — acționează coroziv, afectându-i tenaciunile tradiționale. Conștient de ceea ce se petrece, eroul principal, bătrînul Vlad, trăiește drama profund, cu o înțelegere specifică țărănească, suferind înăuntrul, nemărturisit; doar uneori îl scapă câte o vorbă care-l trădează durerea. Paralel cu înstrăinarea copiilor de rădăcinile tradiționale are loc și o înstrăinare de sine, familia fiind în pragul destrucției. Efortul bătrînului de a păstra unitatea familiei și integritatea morală a copiilor săi, de a-i ajuta să descopere, în condițiile vieții moderne, valorile perene pe care să se sprijine este cea mai frumoasă pledoarie a dramaturgului.

Nu numai în *Casa noastră*, ci aproape în toate piesele sale dramaturgul se lasă invadat de o sumedenie de date din viață, adesea prea mărunte și fără semnificație; alunecarea de la subiect spre spații laterale diluează drama; preocupat de rezolvarea tuturor aspectelor abordate, scriitorul pierde din puterea de concentrare asupra miezului dramatic al lucrării.

Grav, în general, George Genoiu ne-a surprins când a anunțat premiera unei comedii (*Comedie provincială*). El însuși explică ce l-a determinat să abordeze genul; dându-și seama că unele sale de lucru sînt pindite de rutină, de manierism, a simțit nevoia unei înnoiri: „...să scriu împotriva obișnuinței, să-mi largesc orizontul tipologic, problematica socială și umană [...] să văd lumea dintr-un alt unghi, să pătrund în esența prejudecăților, crusta care sclerozează ființa umană”. *Comedie provincială* justifică în bună măsură nolle ambiții ale dramaturgului, ceea ce ne face să așteptăm cu interes viitoarele lui comedii.

Ștefan Oprea



Premieră arădeană cu O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale. Regia, Dan Alexandrescu. Scenografia, Onisim Colta. În fotografie, o scenă cu Zoe (Mona Ținu) și Căciavencu (Dan Antoci).

AUTOR dramatic de un incontestabil talent și de o pătrunzătoare observație socială, avînd simțul replicii teatrale și al situației conflictuale revelatoare sub raport uman, Mircea Radu Iacoban avea toate șansele să ne ofere, în cel aproape douăzeci de ani care au trecut de la debutul său scenic, o operă dramaturgică substanțială și importantă. Dacă în locul ei nu ne-a oferit decît câteva piese de teatru, surprinzător de inegale ca valoare artistică, vina nu poate fi decît a firii sale risipitoare de har, nealegînd între subiectele care meritau sau nu investigații talentului său viguros și a replicii sale spirituale. Altfel, cu greu ne-am putea explica apariția unor piese minore, aproape insignifiante, ca *Fotbal și Omul din baie*, după ce autorul se impusese prin două comedii solide și amare, *Tango la Nisa* și *Simbăta la Veritas*, ambele de o profundă investigație socială și de un ridicat carat artistic, grăitoare totodată pentru anvergură dezbaterii etice în care era implicat demersul dramaturgic. *Reduta și șoarecii*, inspirîndu-se din evenimentele de la 1877 și demonstrînd din nou o bună intuiție a autorului în materie de subiecte dramatice („cazul” maiorului Căndiano Popescu), avea să argumenteze amplitudinea registrului său dramatic, capabil să izbutească și în piesa de inspirație istorică și patos eroic, chiar dacă din punct de vedere al construcției lucrarea nu dădea o deplină satisfacție artistică.

Recentul volum *, apărut la editura ieșeană „Junimea”, la finele lui 1985, în seria *Dramaturgi contemporani*, nu e de natură să modifice structural imaginea valorii inegale a dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban, autorul oferindu-ne până la urmă exact ceea ce spunde titlul volumului său, adică, pe lângă piese de teatru „...și alte piese”, care puteau să lipsească fără nici o pagubă. Le avem în vedere pe ultimele două, *Stress* și *Duo amore*, dovedind scripă intermitentă de șarjă caricaturală, dar rămînînd la valoarea unor simple încercări. Ne putem insista asupra unor producții literare din categoria celor cărora li se răspunde pe bună dreptate laconic „Deocamdată nu” sau „mai încercăți”. Prezentarea acestor piese e cu atât mai stranie cu cît ele se alătură primelor trei piese de teatru ale volumului care sînt și unele dintre cele mai bune pe care le-a scris pînă acum Mircea Radu Iacoban: *Noaptea, Hardu-*

ghia și Ceața (sau *Cabana*). Toate trei sînt piesele unui autor format, care știe și de ce scrie teatru și cum trebuie să-l scrie, pentru ca să se poată juca pe scenă, aici și acum, satisfăcînd orizontul de așteptare al unui public exigent și inteligent, luat ca partener loial de discuție. Acestui public nu trebuie să i se arate nimic cu degetul ca să priceapă despre ce-i vorba, el fiind capabil să sesizeze deopotrivă rezonanța actuală a unei piese de inspirație istorică, invitația la reflecție pe care o conține o radiografie socială de factură realistă sau o parabolă dramatică de intens fior tragic. Acestui public nu-i e greu să se simtă implicat în demersul dramaturgic al autorului, ori de cite ori acesta este unul important și substanțial, așa cum reușește să fie demersul dramaturgului Mircea Radu Iacoban în toate aceste trei piese.

Noaptea (într-o variantă inițială titlul acesteia era *Noaptea calicilor*, incomparabil mai expresiv și cu o mai mare forță de sugestie) este una dintre cele mai frumoase piese ale lui Mircea Radu Iacoban, căci e deopotrivă un cîntec de iubire și slavă al Iașului și al Țării Moldovei, un omagiu adus cu pietate omului simplu, făuritor de istorie, păstrător de țară și dătină, o deapă cinstire a slovel cărurărești care-și respectă demnitatea, depunînd mărturie în veac și după trecerea veacurilor. Piesa are o înălțătoare vibrație patriotică și dispune de certe virtuți poetice, care o apropie stilistic de respirația unui poem dramatic în proză. Pe de altă parte, chiar dacă succesiunea tablourilor sale nu este structural pe o conflictualitate de tip teatral, piesa vădește o particulară și intensă dramaticitate, aproape a fiecăreia scene, un adevărat suflu shakespearian, însușindu-i tabloul terifiant al ciurmei, care ia în stăpînire „Iașul celui de al XVIII-lea veac”. Părsărit pentru moment de boieri și domnie, orașul e vegheat, în această *noapte* a ciurmei, de reprezentanții breslei *calicilor*, care nu sînt cîtuși de puțin simpli cerșetori de prîpas, ci foști oșteni ce și-au pierdut brațele, picioarele, vederea sau audul în bătăliile date cu prețul imputării trupului lor, pentru ca trupul țării să rămînă nesmintit din hotarele sale străvechi. Sînt cei care nu-și părăsesc niciodată pîmîntul și țara, pentru că sînt chiar rădăcinile țării, făcînd-o să iasă din nou la lumină, după fiecare urgie a forțelor stihnice ale naturii sau a forțelor încă și mai devastatoare ale urmărilor străine. De la prima scenă, urmărind resorturile psihologice care pe unii îi îndeamnă să iasă iar pe alții, dimpotrivă, să intre în

încercularea ciurmei, autorul zugrăvește un tablou brueghelian al caracterelor și tipurilor umane, intensificînd cromatică și tensiunea dramatică a unor scene apocaliptice nerefuzîndu-și însă un halou poetic, ce aureolează și viața, și moartea, și trecerea lor dintr-una în cealaltă.

Hardughia e radiografia socială a unei ședințe în care trebuie să se hotărască o schiță de sistematizare, comportînd demolarea sau păstrarea unui imobil cu valoare istorică. Apare lipsită de mișcare, căci e vorba totuși de o ședință, piesa dezvoltă o tensiune dramatică rar întîlnită și are o mare densitate ideatică, replicile sale devenind puternic revelatoare pentru o serie de tipuri și mentalități specifice epocii. Acuitatea observației sociale, finețea analizei psihologice și dramaticitatea concentrării lor într-o replică percutantă din punct de vedere teatral sînt calități evidente ale unei piese ce se bazează iarăși pe o situație limită, obligînd personajele să se autodefinescă moral, cu o apreciabilă forță de generalizare. Autorul nu-și mai explicitează personajele și nici propria-i poziție față de ele, lăsîndu-le pur și simplu să existe și să se descurce pe cont propriu, ceea ce le face cu atât mai credibile și mai bogate în filonul lor dramatic, care izbucnește numai arar și intermitent la suprafață. Piesa nu se „termină”, are un așa-zis final „deschis” și o invitație la meditație, la dezbateri interioară, asupra rosturilor existenței fiecăruia, ambițio-nifică a avea, la un prim nivel de semnificație, chiar și o valoare avertizatoare.

Un important pas înainte, în esențializarea limbajului teatral, și totodată, în ambiguitatea lui, riguros controlată sub raportul tensiunii dramatice pe care o dezvoltă, e făcut de piesa *Ceața* (sau *Cabana*). Aici, diagnoza morală se sprijină pe un veritabil „simț clinic” al autorului, necontrazis de radiografia socială pe care o întreprinde, în cele mai mici detalii, cu o precizie micronică. Autorul are curajul dar și tehnica înzestrarea necesare pentru a scrie acum drama unei absențe, a unui personaj ce nu apare, dar care va fi cu atât mai pregnant prin „reconstituirea” lui de către ceilalți, fiecare făcînd-o din unghiul său de vedere, revelator pentru propria-i condiție, dar și pentru statura morală a celui absent. Ca și în *Hardughia*, autorul pune sub lupă forța malfică a orgoliului de a fi în față — cu orice preț și excelează acum în vivisecția prieteniei interesate, „de vinătoare”, care poate ascunde o mizerie morală greu de imaginat. E o dramă puternică, desfășurată de la început într-o atmosferă stranie, rău prevestitoare, poluarea ajungînd, odată cu oamenii, pînă în inima pădurii, unde se află, în pînă „ceață”, „cabana” de vinătoare, care a încetat să mai fie un refugiu, un spațiu al ozonării morale, devenind un loc de întîlnire — și de răbufnire — al patimilor ascunse. Ca și în celelalte piese grave ale autorului, suculente replici de comedie vor înviora și ritma cursul desfășurării dramei, cu precizarea că avem a face aici cu un comic sumbru, de un cinism apăsător. Nu va dispărea nici poezia infuză a puținelor scene lirice, dintre bălat și fată, aceasta din urmă pîndînd în asprimea ființei sale dimensiunea simbolică a unei posibile regenerări morale, într-un alt spațiu, sterp, dar care poate fi împădurit și purificat. Căci dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban, prin piesele ei de rezistență, nu este totuși aceea a universurilor închise, fără ieșire, ci a luptei pentru salvagardarea ființei morale a omului, invitat la o introspecție lucidă și responsabilă.

Victor Parhon

La „Teatrul 199”

■ VINERI 11 aprilie a.c. a avut loc la „Teatrul 199” din Sofia premiera piesei *Ana Lia* de Sofia Cocea. Traducerea e semnată de Kallika Petrova. Regia Leontina Arditi. Scenografia Constantina Radev.

Au fost mult aplaudate creațiile artistice ale popularului Emilia Radeva și ale cunoscutelor artiste Dmitrina Savova.

Piesa și spectacolul s-au bucurat de un deosebit succes. Autoarea, prezentă la premieră, a fost viu aplaudată.

*) Mircea Radu Iacoban, „...și alte piese”, Editura Junimea, 1985

Genealogia unui stil

Cinema

Flash-back

Omul și numărul

■ FILMUL lui Erik Holm nu-i o capodoperă, în ciuda titlului sonor pe care-l poartă: **Criminalii de război**. Este un montaj destul de nehotărât și lipsit de nerv, în care se arată clasicele probe de oroare și inumanitate ale ultimului război. Acuzații sînt în boxa procesului de la Nürnberg, iar paginile dosarului sînt ilustrate, pe puncte, cu imagini binecunoscute din funesta evoluție a fascismului german: defilările impecabile, mitingurile mamut, triumfalele apariții ale Führerului, escaladarea violenței verbale, în sfîrșit declararea războiului, hărțile cu stegulețe, marșul zimbitor al Blitz-Krieg-ului, după care retragerea, dezastrul, capitularea și, odată cu asta, descoperirea incredibilelor atrocități neștiute, adunate de prin arhive în sinteza procesului. Ochiul spectatorului aproape că s-a obișnuit acum cu mormanele de cadavre, cu gropile comune și muniile de obiecte de prin lagăre... Mintea refuză să realizeze ce înseamnă zece mii de morți într-o zi și într-un loc sau sutele de mii de victime ale unei camere de gaze. Sentimentul nu mai este capabil să treacă de hecatombe de victime și urcă la cotele tragediei tot prin apelul pe care, din cînd în cînd, îl face la cazul individual, la suferința insului. Bătrînul încercînd să aducă pe piept minile rigidizate ale nepotului, mama ștergînd de fum obrazul copilului executat, vîntul mișcînd suvița pe o frunte impietrită sau omul din lagăr văzut singur, în intimitatea durerei lui minerale — oricare din aceste detalii întrece în eficiența emoțională cifra funestă, durerea atît de generală încît s-a abstractizat, a devenit uniformă... Încă o dată contabilitatea se dovedește inferioară entităților, iar mărturia cea mai credibilă este dată nu de cifră, ci de umila suflare omenească.

Dar mai acuză, poate și mai convingător, înseși fețele acuzaților din boxă. Traversate de cîte un tic, bînuite de nervozitate, ascunse după ochelari negri sau sub aere de imperturbabilă nepăsare, ele nu par să mai fie aceleași care etalau zimbete largi și lîngșitoare în spatele Führerului sau care aruncau în slava stadioanelor imperativele urale la adresa acestuia. E posibil ca oamenii aceștia, imbrăcați în haine despecate dar care vor să lase aparatelor de filmat o amintire cît mai bună, să fie unii și aceiași cu oficialii infiretați care trînteau porțile mașinilor sau așteptau multumirea?

Privindu-i, aproape că te simți în stare să reduci evaluarea unei ființe la un criteriu original: oameni (milioane, dar nici aici cantitatea nu spune mai mult decît individul) neînstare să omoare, să pornească un război, să comită o atrocitate; și oameni (puțini, dar nu asta contează) capabili să o facă...

Măcar pentru că ne-a dat această imagine-test, filmul lui Erik Holm merită să fie văzut...

Romulus Rusan

pe măsura prețiosului material, continua să cioplească monumente funerare, iar confruntarea dintre romanticii cavaleri ai zborului și „realiștii” sceptici față de entuziasmul primilor aviatori georgieni se desfășura sub denumirea **Ciudații** (1974).

Parabola **Munților albaștri** se încarcă de neliniște civică a realizatorului; el captează „ticurile” neînsemnate ale concetățenilor săi, le adună și le suprapune, construind — după mărturia sa — un rechizitoriu împotriva „indiferenței care separă oamenii, împotriva proliferării unciilor dintre cele mai periculoase maladii ale epocii noastre: izolarea”, conducînd la „întunecarea sufletelor”. Astfel, parca, și declarațiile cineastului trimis către universul sondat, în veacul trecut, de Gogol, reușind o performanță stilistică într-adevăr rarisimă, prin amplasarea discursului filmic într-un registru median, imaginat spre a respecta o distanță egală (sau, mai exact, spre a inventa pentru ecran o apropiere) de frenezia comică din **Revizorul** și de esafodajul dramatic din romanul marelui scriitor rus. Desigur, o asemenea comparație supradimensionează valoarea intrinsecă a filmului, dar ea a răsărit spontan, la cea dintîi întîlnire cu **Munții albaștri**; într-o arhiplină sală din Kiev, în luna mai 1984, se proiecta versiunea originală, iar regizorul o traducea cu voce reținută, fără să puncteze vreo replică, fără să acopere modulațiile dulci-amărui ale interpretelor desăvîrșit aleși, însă și fără a se lăsa impresionat de tumultul neîncetat al hohotelor de ris. Senzațiile s-au recristalizat de curînd, în tăcerea pe jumătate sobră, pe jumătate uimit amuzată, din eleganta sală bucorăsteană „Studio”. Echilibrul lui Eldar Senghelaia se impune strălucitor, dincolo

de orice plauzibile ori absolut subiective filiații; nici un accent în plus sau în minus, nici o ieșire șarjată, dincolo de firescul instaurat de ciclul revenire într-un spațiu unic, de-a lungul unui singur an. Crescendoul haosului, „neverosimil” împins pînă la prăbușirea — la propriu — a vechii clădiri peste membrii editurii și peste necunoscuții lor oaspeți, întîmpinați cu euforie sărbătorească, se sprijină, deloc paradoxal, tocmai pe aglomerarea sufocantă a măruntelor detalii autentice, pe naturalețea respirației actorilor (de la linăul protagonist Ramaz Gheorghobiani la acțița cu bogat palmares, Sesilia Takaisvili, în rolul bătrînei casiere, ori la neprofesionistul Teimuraz Cigadze, întruchipîndu-l pe directorul vesnic ocupat, care-și disimulează nepăsătoarea-i incapacitate sub formulele de politete, automat rostite), ritmată armonios de curgerea anotimpurilor și de suave motive muzicale.

Filmul **Munții albaștri** este încununat cu Marele premiu, la cea de-a XVII-a ediție a Festivalului cinematografiilor din toate republicile Uniunii Sovietice; se confirmă, astfel, din nou, vitalitatea „școlii” de la Tbilisi, găsirea și păstrarea unui stil original — solicitînd participarea emoțională, ducînd la eliberarea publicului de povara grijilor și de deprinderile rutinier, prin „catharsisul” spiritual, grație unor personalități de primă mărime, precum Nana Mtselidze (**Mecul secolului**), Gheorgi Danelia (**Minino** și **Maratonul de toamnă**) sau Lana Gogoberidze (**Interviuri despre probleme personale**).

Ioana Creangă



■ În această săptămînă, în premieră, filmul românesc **Clipa de răgaz** scris de Tudor Popescu și regizat de Șerban Creangă. În imagine: actorii Ștefan Iordache și Ștefan Șileanu

EXISTĂ familii fericite, născute sub zodia muzelor, cuprinzînd simultan ori pe întinderea mai multor generații talente de excepție. În sine coplesitoare sînt apropierea de vechea „dinastie” muzicală Bach, de moderna constelație literară Mann — Thomas și Heinrich, apoi Klaus —, de polarele genii autohtone, purtînd patronimul Caragiale. Dar cum un alt falnic arbore genealogic face direct trecerea de la pictură la cinematograful, de la maestrul impresionismului Auguste Renoir la regizorul Jean Renoir — vinzînd tablourile celebrului său tată pentru a finanța ajungerea propriilor vise pe peliculă — și la nepotul lor, operatorul Claude Renoir, îndrăznim totuși să afirmăm că pe pămînt georgian, într-un climat de deosebită efervescență creatoare, a crescut și crește un fenomen similar — evident, în limitele celei mai tinere dintre arte — cu numele Senghelaia. Privind filmul **Munții albaștri**, spectatorii români îl descoperă acum pe Eldar Senghelaia și, aproape în același timp, Festivalul din Berlinul occidental îi acordă lui Gheorgi Senghelaia Premiul „Ursul de argint” (ediția 1986) pentru **Călătoria unui tînar compozitor**. Cei doi — absolvenți ai Institutului de cinematografie din Moscova — sînt fiii lui Nikolai Senghelaia (1903 — 1943), autor de marcă al filmului de ficțiune gruzin, rînduit de exegeții sovietici (îndosebi pentru al său **Eliso** — 1928) alături de corifeii ecranului, de Eisenstein, Pudovkin și Dovjenco. Drumurile descendenților săi către deplina consacrare își au începuturile cu aproape trei decenii în urmă; cel dintîi lung-metraj al lui Eldar, **Legenda inimii de gheață** (1957) e turnat în colaborare, la fel ca și **Caravana albă** (poemul dramatic despre transhumanța către pășunile caspice), care nu a trecut neobservat la Cannes, în 1964. După cum **Pirosmani** al lui Gheorgi Senghelaia dobindea în stagiunea 1972 caldă apreciere a criticii române, a specialiștilor de la Reuniunea internațională din Sidney și marea distincție „Gold Hugo”, la Chicago, în 1974.

Pentru a ajunge la esențializarea expresivă, la indestructibilul aliaj de umor și gravitate, la arhetiparea atitudinilor banale și la înlăuntrirea simbolică, perfect rotunjită, prin introducerea gesturilor cotidiene într-o „poveste neverosimilă” — așa își subintitulează filmul **Munții albaștri** —, Eldar Senghelaia s-a împărțit din folclor (după **Legenda inimii de gheață**, a reconstituit, în 1959, și **Povestea zăpezii**, afirmîndu-se ca un virtuoz al culorilor), a citit literatura georgiană (pentru **Expoziție neobișnuită** colaborînd, în 1971, cu Revaz Gabriadze, autorul navelor **Marmură de Pharos**, iar **Mama vitregă Samanșvili** — 1978, peliculă inspirată de clasicul David Kldiasvili, îi prilejuia de asemenea întîlnirea cu dramaturgul și prozatorul contemporan Revaz Ceišvili). Împreună cu Revaz Ceišvili pornește și spre **Munții albaștri** (metaforă semnificînd reveria către imposibil); pătrunzînd în existența actuală a unei edituri, regizorul narcează deci nu o întîmplare de toate zilele. De altfel, fantastice erau prin ele însele basmele începutului de carieră, „extraordinară” se dovedea evoluția sculptorului care, moștenind un bloc de marmură de Pharos, deși se simțea obligat să creeze o operă

Radio-tv.

Centenar

■ Ochiul sint fereastră sufletului, spunea divinul Leonardo și dacă, măcar pentru o clipă sau măcar pentru o viață, ne-am lăsa absorbiți de abisul plin de promisiuni și de neliniște al inocenței, chipurile copiilor pictați de Nicolae Tonitza, chipuri ce trăiesc în eternitate sub pecetea unei taine incerte și indestructibile, ar fi, poate, cea mai elocventă dovadă. Artistul a fost respectat și iubit de toți marii săi contemporani, iar Tudor Arghezi este doar unul dintre cei care dau glas acestui unanim sentiment de admirație: „Tonitza nu mai e un nume cu pronume. Aș zice că el e un cuvînt activ complex concentrat; mare în toate componentele lui, vocație, inimă, auz, excepțional orchestrate. Pensula lui suavă spune, gîndește și cîntă... I-am ascultat de multe ori, emoționat, sunetul de harpă al unui instrument cu vibrații și rezonanțe multiple. Artistului nu-l era străină nici o problemă a timpului trăit, suferînd atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cit și cu problemele personale și de adevăr pictural”. La rîndul său, Meșterul a elogiut cu o comprehensiune plină de distincție și subtilă argu-

mentație pe Luchian („cea mai puternică și cea mai națională personalitate artistică a noastră”), pe Aman, Pallady, Petrascu, Băncilă, Șirato, Dărăscu, Vermont, Steriadi, Paciurea, Rescu, Iser, Ciucurencu, Oscar Han, Ghiață... Descoperirea și regăsirea în succesele colegilor mai vîrstnici sau mai tineri marea sa credință în meseria și vocația de a sluji frumosul, de a-l dărui oamenilor ce, la rîndul lor, i-l dăruiseră. „Între mintea care izvoadește și mina care execută, stă ochiul nostru, străjer cumplit, verficator pozitiv”, ochiul ce se găsește „într-o neconținut încordată activitate de înregistrare și de supraveghere” spunea Tonitza și pinzele sale sint expresia calităților sale de martor și de moralist. Supremăția criteriului moral („șlefuirea” talentului „și-o desăvîrșești tu singur muncind din greu, onest și fără curmare”) dă semnificație destinului celui pictor ce gîndea și realiza principiul construcției de forme și echilibrării de culori în incidența armoniosului principiu poetic sau muzical. Duminică, centenarul nașterii lui Nicolae Tonitza a fost omagiat, la radio, de emisiuni precum **Cine știe câștigă** (concu-

rent Ionel Scarlat, un bucorăstean de 22 de ani, examinator Romulus Vulpesco, redactor Nicolae Breb Popescu) sau **Jurnale și memorii** (dramatizare de Ileana Costin, regia artistică Titel Constantinescu, în fruntea distribuției Virgil Ogășanu).

■ Tot duminică, frumoasă coincidență, **Clubul artelor** (realizatori Titus Vișeu și Marin Constantin) a evocat (prin escul radiofonic semnat de Ioan Vieru) arta creatorului popular Nicolae Popa din satul Tirpești, comuna Petricani, fost ucenic în echipele conduse de Nicolae Tonitza, acum nume binecunoscut în țară și peste hotare. Sub titlul **Vetre ale culturii noastre populare**, **Clubul artelor** a înfățișat și comentat cele mai noi inițiative de la Muzeul Satului din București: simpozioane, spectacole muzicale, seri de teatru popular, întîlniri cu specialiști și artiști din diferite zone folclorice, în această perioadă din Banat. Sub semnul continuității, tradiția se întîlnește cu actualitatea într-un relevant dialog.

Ioana Mălin

Telecinema

■ REÎMPROSPĂTATĂ deunăzi, o privire asupra **Fraților Jderi** aduși pe pinză naște din nou întrebarea din urmă cu ani, cînd îi văzusem prima oară nu numai cu ochii minții, încălecinți și avîntîndu-se: plecatu-s-au Domniile Lor, actorii și stăpînul lor, regizorul, ba chiar și monteurul, de nu și operatorul, asupra „Istoriei” călărescilor la articolul somptuos în dreptăți și nedreptăți consacrat lui Sadoveanu? Nu cunosc bogățiile de sugestii mai adevărate pentru filmele „după Sadoveanu” ca acele pagini fără de care eu, unul, n-aș purcede la a mă gîndi măcar, necum să pun pe hîrtie, un synopsis al acestor aventuri care „în substanță sînt cu totul altceva decît romane istorice”, pretinzînd un rafinament, „un simț al voluptății străin de instinctul infantil al vitejiei”. „Fondul real e altul”, susține energic criticul și urmează o demonstrație pe „o singură coardă”, e drept, dar cu un brio de Paganini: convins de „sărăcia epică”, de lipsa inventivității românești la Sadoveanu, Călinescu vede răsăpărarea acesteia — cum să-l spunem pentru a nu-l leza nu pe Sadoveanu, ci pe scriitorul de azi care, în vanitățile lui, ar găsi mortală asemenea oblecție, și încă de la cine? — acestel insuficiențe prin savoarea lingvistică demnă de Creangă

Fondul real al Jderilor

și Caragiale, prin grandoearea naturii intrată în osmoză cu fraza. Tocmai din cauza acestui „fond real” — vigoarea naturii și a limbii, nu „dumas”-ismul poveștii — „căutătorul de peripeții, acel cetător grăbit cu suflet copilăresc”, ceva mai satisfăcut la **Frații Jderi** decît la alte „mori” „nu poate să nu aibă un sentiment de poticnire, de curgere grea”, el, adică, simțînd că nu ne aflăm chiar la „Cei trei mușchetari” („Dumas n-are nevoie de stil”). Filmul pare realizat de un cetător mai mult grăbit decît copilăros care, precum ațiția în liceu, sare peste „natură” la Sadoveanu, neresimțînd în decupajul său nici o curgere grea a sensului, „fondul real” în cinema fiind, mă rog, răpeziciunea calului și a amorului, capa, spada și cine scapă. În această cursivitate lipsită de violențe și catifea, nu vom întîlni decît fotografii statice ale naturii — nimic din natura sub Ștefan cel Mare răsfrîntă, din pisc în pisc, în panoramicele acelea de vultur dominator al prozei: „lăzurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și piraiele cîntau în vîi...”, nimic din poemele călărescilor pe marginea filei de poveste, splendori de operatorie literară: „un bour bătrîn privește uimit ca un geniu silvestru...” Dacă e de acceptat că „sonorul” nu va putea ajunge

niciodată la „limbajul ireal” al scrierii, ceva trebuia să ne arate că filmul a priceput cît de cît esențiala idee conform căreia „limbajul eroilor e o conduiță a oamenilor în ceremonial și arhaic”. Actorii — în afară de rostirea cite unui: „Măria ta” — nu prea gîluce-s ceremonia, sfîșsenia, iar „nota aceea de stupoare ingenuu” descoperită de critic le-ar suna ca o curată metafizică. Prima înfățișare a jupîniței Nasta înaintea cocoșului voievodal, ivirea fetel — decupată regal de Călinescu: „punînd tărănește degetele pe față în chip de gratie” — și căderea ei apoi într-un „limbaj de complicație impenetrabilă”, n-are nimic înmărmuritor. Hanul? Hanul lui Pan Iohan nu cunoaște duhul belugului euforic și nici misterul plachiei de mălăi măruntel. Pe ecran, **Frații Jderi** n-au nimic complicat, impenetrabil, dînd impresia acelei „lecturi superficiale” — ce trezea alarmata supărare a criticului — care vede în Sadoveanu, regizorul celui mai fastuos spectacol al limbajului devenit natură, un descripțiv doar, cu intrigă și mășcare, dialog măruntel și galop săltat. Să fi fost aceasta, la vremea ei, un tribut plătit cu multă mire accesibilității? Rea socoteală.

Radu Cossașu

Miscellanea

„Simeza“

■ PICTURĂ de afect, condusă la abstracția lirică a culorilor ce deconspiră și definesc o stare de spirit, vădit subiectivă și oarecum indiferentă la normele restituiri ce nu vizează trăirea emoțională în toată nuda sa intensitate, expune **RODICA PANDELE** în galeria „Simeza“. Dialogul tonal, în sensul instaurării senzației unei temperaturi cu origine și justificare în efectul bivalent psihofiziologic, se organizează în gamă, recunoscând deci o dominantă caldă sau rece, de unde și reacția receptorului, vădit marcat de sentimentul conținut și nu de imaginea congruentă, eliberată de analogii sau anecdotice. Dealtfel, artista nici nu intenționează acea „captatio“ prin scenariu, singurul reper, dacă putem numi astfel o denominare aleatorie aparent dar născută din același gând cu imaginea, fiind aluzia titlului: **Făurar, Copacul nă-lucă, Prier** — domeniul definit permițând variațiuni nu doar zilnice, așa cum ar părea, ci în raport cu fiecare moment revelație. Categoriail, pictura aparține unui moment în care arta universală căuta adevărul rostirilor eliberate de orice cutumă sau prejudecată, fără a părăsi însă condiția ineluctabilă a picturii înseși, tensiuni din Kandinsky sau Matisse, umbra lui Arshile Gorky sau Matta se întretaie în atmosfera cind solară, cind vespérală a pinzelor. Dar artista le aduce la propriul numitor, ordonând un tumult aflat în expansiune, dovadă și portretele, contrapuncte severe și elegiace ale dinamicii interioare. Evoluind în spațiul amelor al ozonului abstracției, Rodica Pandele îl completează cu oxigenul terestruului poetizat, rezultând o pictură originală și care o conține ca pe propria justificare de a fi, de unde senzația că opera și autorul își aparțin reciproc, definitiv și implacabil.

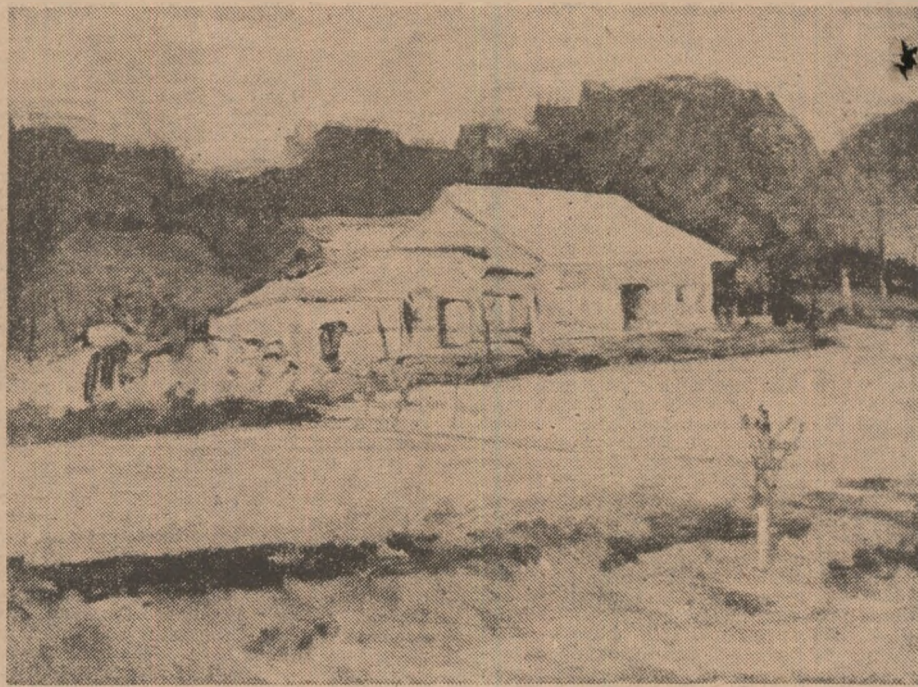
„Orizont“

■ RELEVANTĂ și stenică, privită din perspectiva propriului demers și din aceea a evoluției întregii noastre sculpturi, dezvoltarea armonică, de mare gravitate interioară și etică profesională, a lui **DINU RĂDULESCU**, ajuns la punctul unei maturizări cu efecte ferice detectabile în operă. Format într-un moment al tuturor deschiderilor și tentațiilor, parcurs evident traseul polimorf al aventurii formelor în tridimensionalul spațiului modern prin implicare intelectuală și artizanală, artistul rămâne, cel puțin pe tronsonul deceniului în care se manifestă convingător, adeptul unui program unitar, omogen dar nu monocord. Fără inhibiții sau false entuziasme, fără declarații de principiu dar implicând principiile în propriul efort spre devenire artistică, lucid cu pasiune și afectiv cu lo-

gic echilibru între atracția apollinicului și tentația dionisiacului, Dinu Rădulescu și-a găsit un orizont iconic sub care se mișcă sigur, măsurat, prudent și circumspect la tot ce este truculentă și spectacol derutant, redundanță sau modă. Existind inerent, prin chiar condiția artei, oricât de mult ar conține ea existență în substanța ei, modelele nu se transferă în operă, nu trec pur și simplu pragul unui statut arhetipal pentru a intra în episodul unei lucrări, ci plutesc asemeni unui suport mental ineluctabil în ceea ce ar putea fi numit spațiul sculpturii secolului nostru, căruia Rădulescu îi aparține. Desigur, sugestia din cutare sau cutare tensiune, toate oprite în pragul pierderii contactului cu figurativul, se pot decela în atitudine sau manieră — criticul Grigore Arbore propune cu finețe câteva repere de esență, în prefața catalogului — dar în lucrări există, în primul rând, chiar cu autoritară originalitate, artistul însuși. El ni se dezvăluie ca un sculptor al dinamicii spațiale, al compozițiilor-principiu, capabil să surprindă nuanța unei idei și greutatea unui concept în materia caldă/fragilă a lemnului, în cea etern/inefabilă a bronzului. Romantic în substanță, Rădulescu alternează epicul și lirismul fără antagonisme categoriale, **Cavalerii** săi, oricare, din piatră, bronz sau lemn, sînt construcții sever articulate dar și proiecții poetice — oare, poți să crezi cavalerii credibili, dacă nu ești și tu un Don Quijote? — nudurile sau portretele deconspiră senzualitatea senină a logicii naturii, un flux unificator, osmoză empatică, stringe arta sa în acolada valorii certe. Instituiindu-și treptat statutul de semne/semnale, sculpturile lui Dinu Rădulescu devin, cu fiecare confirmare, imaginea unei convingeri în spațiu și timpul existenței contemporane, reclamînd condiția așezării prin monumentalitatea intrinsecă, mesajul și puritatea gândului conținut. Expoziția de la galeria „Orizont“ ni se pare exemplară pentru acest ferice caz.

Atelier

■ ATELIER poate însemna, pe lângă încercarea de a circumscrie un moment pe orizontala preocupărilor generale, și posibilitatea de a descoperi, mergînd pe fragilul dar semnificativ fir al lucrărilor articulate în timp, personalitatea unui artist. Acesta ar fi motivul pentru care, incitat de câteva repere descoperite în expozițiile colective, am căutat și găsit atelierul lui **CONSTANTIN BOGATU**, un mai vechi discipol leșean al mesterului Podoleanu, într-un fel continuator al dulcelui stil moldav în spațiul bucureștean. Cartoanele, pinzele, schițele pregătitoare, stau alături într-o nobănuită logică a demersului, după asocieri ce țin de temperatura unui moment și nu neapărat de



CONSTANTIN BOGATU : Primăvară

criterii exterioare. Ca orice afectiv, evident plasat în fluxul lirismului generat de un contact panteist cu natura, cu existența în totul ei nuanțat și relevant, artistul notează rapid, sub imperiul impresiei generatoare de emoții profunde, sentimentul subiectului însuși, starea sa de o clipă și de o veșnicie, ceea ce ni se pare efemer în perenitatea realității. Peisajele sale au severitatea unor principii, natura este cu adevărat un principiu tutelar, august în permanența sa dinamică și parcă imuabilă, sub pavăza căruia omul își desfășoară propria existență. Bucuria cosubstanțialității se degajă din cromatica solară, fără exuberante fove dar și fără severități terne, planurile se desfășoară generos, articulîndu-se într-un spațiu auster și totuși intim, reflex imediat al tipului de relație în virtutea căruia se instituie matricea spirituală autohtonă. Construcția atentă, după geometria picturală intrinsecă și fără negarea sensului naturii, se atestă din lecția preluată de pictura noastră modernă de la direcția logicii căzaniene, ea puțin fi regăsită, poate mai acuzat ctalată, și în naturile statice. Probabil că principala tensiune interioară, problema fundamentală a întregului demers, altfel stăpînit meșteșugul și desenul ca suport inextricabil al culorii, este tocmai aceea a raportului dintre cerebralitatea construcției, cu amintiri din cubismul sintetic și

senzualitatea cromaticii, în cazul naturii statice menținută în registrul griurilor colorate, cu adaos de ocru, și al semitonurilor. Conceptual, se simte imediat diferența de atitudine dintre tratarea peisajului și cea rezervată naturii statice, aici intervenind un ton elegiac, transferat în imagini ce poartă ceva din metafizica obiectelor lui Morandi sau De Chirico. Detașarea de obiect este aparentă, interesul rămîne constant pentru orice unghi al realității, dar aici apare distanțarea provocată de o meditație cu totul diferită de cea în fața naturii ca natură, sau chiar a peisajului industrial și a compoziției cu personaje. Aici, fără nici o ruptură, ne aflăm în planul implicării în actualitatea imediată, tot prin proces emoțional, pentru că artistul se descoperă în elementele componente ale imaginii ca într-o oglindă ce restituie spiritul și nu concretul însuși. Atenă la ideea de pictură în sensul ei tradițional, fără a forța o modernitate pe care o acceptă conceptual dar la care nu aderă prin mimetism, Constantin Bogatu se inscrie pe o linie a duratei și perseverenței tocmai prin calități de fond, redactîndu-și propriul ghid, după modele mentale autoritare, mizînd pe valoarea imaginii ca reflex al existenței și ca pretext pentru tainice și trănice bucurii umane.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Excepționali tineri muzicieni

GALELE tinerilor concertişti au ajuns la cea de-a XXXI-a ediție; de cînd au început, acum cîțiva ani, Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) a dorit să organizeze asemenea atractive reuniuni artistice și la Brașov. Era explicabil: în această cetate a muzicii noastre ființează una din cele mai active Filarmonici ale țării, avînd în frunte un dirijor de renume și talent, Ilarion Ionescu-Galați, care are și vocația evenimentului cu chemare și rezonanță la public, pe lângă darul, nu tocmai comun la șefii de orchestră, de a se dovedi sensibil la cele mai fine inflexiuni ale stărilor sufletești trăite de soliștii de pe podiumul simfonic. El și-a început cariera muzicală ca violonist (nu uităm notabilele sale performanțe în **Poemul de Chausson** sau **Concertul nr. 1** de Sostakovič), iar sprijinul pe care îl poate oferi tinerilor concertişti se dovedește, de aceea, foarte eficace. Astfel, cînd între 28 și 30 martie frumoasa și acustic fidelă sală a Casei Armatei de la Brașov s-a deschis pentru a primi o Gață a nollor soliști, prezența pe podiumul dirijoral a lui Ilarion Ionescu-Galați a fost una din garanțiile succesului, dimpreună cu muzicalitatea de finețe și profunzime a unui ansamblu simfonic pentru care **concertarea**, colaborarea, nunită și de spiritul muzicii de cameră alit de prezent în această incintă de artă, este una din coordonatele de bază ale existenței sale spirituale.

Criticii au ales, în genere, pentru această primă apariție brașoveană în bloc a proaspetelor forțe solistice, elemente excepționale și verificate anterior, dar constituind nu mai puțin o revelație pentru mediul muzical în care aveau să evolueze acum. Astfel, din prima seară a Galei, violonistul Nicolae Vasilescu entuziasmează prin prestația sa în

difficilul **Concert în re minor** de Sibelius, ale cărui arome de romantism nordic nu se dezvăluie prea lesnicios de sub volbură unei virtuozități opulente. Vasilescu, sprijinit de un acompaniament de mare clasă, nu numai că a trecut cu brio proba bravurii violonistice dar a vădit și o intuiție remarcabilă a anumitor inflexiuni melodice specifice, a întrebărilor și răspunsurilor de taină purtate în dialog de solist și orchestră, a visărilor prelungi și a stărilor meditative care fac farmecul paginilor lui Sibelius dincolo de spectaculozitatea de suprafață. Cu aparentă firavă și modestă, Nicolae Vasilescu are caratele indubitabile ale virtuozilor înnașcuți, pe care lumea muzicală este bine să le descopere din timp.

Seara a doua ne-a reconfirmat talentul și dezvoltarea lui Cristian Vlad, un clarinetist care trece astăzi în prima linie a remarcabililor slujitori de la noi ai acestui instrument și un **Concertino** de Carl Maria von Weber (bicentenarul nașterii sale în 1986) incintă prin știința purtării fin modelate a sunetului în cantilene, prin focul de artificii al pasagiilor de cavalierism călit în turnirurile podiumului solistic. Stil și viteză — perfecte. La finele serii, îi dă replica poate cel mai bun tînăr contrabasist al nostru, Dorin Marc (laureat, de altfel ca și majoritatea protagoniștilor galei, al mai multor concursuri internaționale dar în cazul său trebuie să remarcăm prestigiul premiului obținut la severa întrecere de la München). Tonul emis de el are noblețea și mobilitatea glasului violoncelului, la care se adaugă resursele specifice de umor al celui mai grav membru din familia corzilor; Marc minuește enormul instrument cu o lejeritate și naturalitate dezarmante și ne face să primim bine chiar o pagină mai subțirică, asemenea **Concertului** unui maestru al orchestrației, Italianul Vir-

gilio Mortari, sprijinit aici pe citatele din faimoșii predecesori conaționali Boccherini, Bonporti sau Paganini.

Dintre cele trei concerte ale Galei, cel din urmă, de duminică dimineața, ne-a furnizat satisfacțiile artistice maxime și avem certitudinea că cele mai exigente săli de muzică ale lumii ar fi putut să-l găzduiască cu deplină îndreptățire. Ne măsurăm bine cuvintele, însă trebuie să arătăm cu toată răspicarea că rareori ne este dat chiar în cazul concertistilor de maturitate și renume să întîlnim o asemenea incandescență emoțională, unită în acest caz cu înaltul rafinament muzical. Toate acestea vorbesc despre talentele rare ale tineretului nostru interpretativ, despre competența și devotamentul cu care sint îndrumate.

A fost, în adevăr, o dimineață Mozart în care calitatea muzicii și a interpretării s-au contopit deplin. Deschiderea a făcut-o Florin Ionescu-Galați, elev violonist în clasa a X-a, trecut pînă acum prin probele de virtuozitate ale paginilor unor Bruch sau Wieniawski, dar dovedindu-se, aproape surprinzător, egal de chemat să dea glas purității mozartiene. **Concertul nr. 3 în sol major** a avut calitatea sonoră eterică cerută, fermitate de arcuș fără un dram de poză exterioară, comunicativitate melodică ferită consecvent de accentul facil. Fără indoială, a fost îndrumat cu strictețe pe acest drum fără prihană, dar tineretea lui a știut să prindă miezul poveștelor, știința dascălilor primind aportul prețios al unui instinct muzical impecabil. I-a urmat Valentina Sandu, absolventă a Liceului de artă bucureștean și capabilă, de la această etapă a evoluției artistice, să ofere modele de interpretare a **Concertelor de pian** (în cazul acesta cel în do major, KV 415) de Mozart. Drumul ei se arată consecvent suitor, față de o anterioară evoluție la Ploiești desenul muzical are și mai ferm, coerența construcției muzicale și mai puternică. Nu numai că perla pianistică aferentă s-a dovedit fără breșă, dar scrutarea adîncimilor sufletești (de pildă în episoadele, contrastante ca atmosferă, ale finalului) stîrnea un fior emoțional de o intensitate neobișnuită.

Interpretele temutului rol al Reginei Noptii din **Flautul fermecat** de Mozart care să treacă fără accident peste țesătura de supremă virtuozitate a coloraturilor în registrul cel mai înalt al vocii umane sint rare. Ieșeanca Manuela Popotencu se numără acum printre ele. Nu numai că a emis faimoasele sunete acute repetate cu o rotunjime de sferă sonoră ideală, dar a mai găsit și timpul să se preocupe de dicțiunea clară și expresivă, de linia și logica frazei: calități care au ghidat-o apoi în lirismul fierbinte al ariei Blondel din **Singspiel-ul Răpirea din serai**. O nou-venită mult așteptată în familia atit de prețioasă a vocilor înalte, pentru teatrele noastre de operă!

În fine, o violonistă stabilită recent la Brașov, acum membră a orchestrei Teatrului Muzical de aci, însă cu virtuți solistice excepționale: Amelia Mihalcea. Apariția ei a fost o fericită culminare a dimineții mozartiene: **Concertul nr. 4** a avut grație și caracter; fiecare frază ieșită de sub arcușul ei are chemare și identitate proprie. Nu numai că dovedește o stăpînire a textului și stilului: ea modelează cu personalitate și putere de convingere muzica, „întră în plelea ei“, o face să răsună ca un mesaj personal de frumusețe și armonie.

Am început cu culmile galei. Dar se cuvine să arătăm că o lucrare românească de mare consistență, **Concertul pentru pian** de Liviu Glodeanu, și-a avut în Kovacs Zsuzsa (din Tirgu Mures) o interpretă competentă, că soprana Felicia Filip, acum solistă a Teatrului Muzical din Brașov, ne-a convins din nou de darurile ei vocale bogate, că Luisa Borac, terminînd cursurile Liceului de artă din București, poate înfrunta cu demnitate dificultățile **Concertului nr. 2** de Rahmaninov. O elevă brașoveană în clasa a opta a cuteză să se măsoare cu **Concertul nr. 2** de Liszt (centenarul morții compozitorului — anul acesta!). Cristina Buga este un talent a cărui evoluție o așteptăm cu interes deosebit. Dovedește elan natural și timpurie autoritate. Mai are desigur de slefuit forma muzicală și expresivitatea sunetului.

Alfred Hoffman

Imponderabila forță a artei

PENTRU mulți dintre noi, Tonitza este de mult, foarte de mult, un clasic al picturii și intelectului românesc, chiar înainte de a-l sărbători în centenar și chiar înainte de a fi dispărut dintre contemporanii lui, la 54 de ani.

Tonitza a purtat toate semnele caracteristice unui mare artist: talent, inteligență, inspirație, putere de muncă, măiestrie, nostalgia și neliniștea creatoare, dar și suferința și nenorocul ce l-au urmărit până la mormint. Toate acestea oricum le-am numi într-un cuvânt: destin — fapt este că Tonitza s-a zbatut dramatic, între glorie și neînțelegere, între succes și foame. Am impresia, după bogăția spiritual-artistică lăsată de el posterității, a conștiinței în eternitate, că Tonitza s-ar fi bucurat de o mare longevitate dar s-a frânt incredibil — la mijlocul vieții — ne-luat în seamă de teribilității și gălăgioșii zilei și nici de tumultul evenimentelor ce pregăteau conflagrația mondială. Depășind doar cu cinci ani vîrsta genialului său emul Luchian, dar fără să ajungă măcar vîrsta de 59 de ani a marelui său contemporan Paciurea, popularitatea lui Tonitza intra pentru un timp în umbra tăcerii, odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, ca să renască mult mai târziu din arta lui — după Eliberare. Pe atunci eram în liceu cînd, ca după o boală grea, se încerca să se reia totul de la început, dar altfel.



Nud

Confuziile stăpîneau acele vremuri uînd sau condamînd ca „formalism” sau „decadent” tocmai ceea ce noi astăzi iubim și așezăm ca altar spiritului creator românesc.

Tonitza era unul dintre acei neînțeleșiături de Pallady, Brîncuși, Ciucurencu. La să admiri frumusețea picturii unui nud de femeie din arta lui, trebuia să aștepti ceva timp în ușa întredeschisă discret a unei camere din colecția doctorului Dona sau la Zambaccian și în alte case care păstrau ceva din izbînda marelui pictor. Acest măreț subiect de pictură și sculptură, de tradiție milenară, simbol al umanității devenise „imoral” și condamnat uitării. Totul trebuia „îmbrăcat”.

Arta lui Tonitza era reconsiderată doar în partea apreciată ca militantă; pentru rest — tăcere.

Mult mai tîrziu respirația spirituală devenise aproape normală.

Astăzi privindu-i în totalitate opera putem spune că Tonitza a fost, este și rămîne un clasic romantic modern, dar mai întîi un mare suflet și o conștiință de artist, intelectual și om al propriei demnități, pentru care a suferit foarte mult.

PRIN excepționala lui participare militantă cu desene, pictură și scrieri, publicate în zărele vremii sale — Tonitza rămîne o zguduitoare pildă de curaj și atitudine critică, social-politică, dar și pentru frumusețea artei lor, încărcate de o tensiune sufletească și expresivitate artistică ce-mi amintesc de gravurile lui Goya și Daumier. Alături de Arghezi, Răssu, Iser, Șirato — nume ce au intrat demult în conștiința noastră prin arta și probitatea atitudinii lor intelectuale și patriotice — Tonitza este o mărturie vie prin adevărul și frumusețea întregii sale opere în conștiința națională. A trecut aproape o jumătate de veac de cînd omul și artistul Tonitza nu mai sînt, dar contemporaneitatea noastră și cea viitoare cheamă numele lui din ce în ce mai mult — privind cum arta sa urcă să strălucească undeva în eternitate.

Tonitza a fost un artist adevărat, căruia nu i-a plăcut situația de „copil minune” și dus de mină...

A fost considerat un neadaptat, un vișător cu ochii deschiși. Eu cred că este invers, Tonitza a fost cu picioarele bine așezate pe pămînt, cu ochii limpezi și clarvăzători și unul dintre cei mai sensibili la fluctuațiile și imperfecțiunea vieții și a semenilor lui. Cel mai atent la prezentul său și văzător al viitorului, cel mai realist pămîntean dintre contemporanii lui — și nicidecum o cantitate umană neglijabilă și abstractă.

Încăleșarea artei în dogme sau suficiența tehnicistă înseamnă secătuirea Artei de toate valorile și expresivitatea ei, înseamnă ruina spiritualului, a frumuseții ei.

Arta nu este o meserie, este creație și sentiment, cunoaștere și rațiune. Tonitza era un inspirat cu o putere de convingere extraordinară și opera lui s-a impus de la început. După multe peregrinări în spațiul minții și al sufletului. — Arghezi, în Ars Poetica, își nota undeva: „Calitatea esențială a artei este să fie sprijinită pe un inefabil din seria ei: talentul. Certitudinea sigură în poezie și în toată arta este că fără personalitate nu se poate vorbi despre semnele pe care le face cu materialul lui artistului.

Ce este Arta? Ce e poezia? Artă și poezie; atît.”

DE aceea, numele lui Tonitza circula la fel ca numele lui Petrușcu și Pallady, Brîncuși, Răssu și Iser în toată lumea artelor și intelectualității românești.

Originalitatea și noutatea artei sale, precum și continua lui zbatere dramatică în cotidian erau asemuite cu cele ale marelui său înaintaș Luchian.

Născuți din aceeași sfințită țărîină și lumină a Moldovei ca și Eminescu și Enescu, există afinități spirituale între cei doi pictori, dar diferența îi caracterizează.

Tonitza a fost un concis. La el mijloacele artistice au creat exprimarea. La Luchian, exprimarea prin artă i-a creat mijloacele. Luchian a fost un vizionar în spiritul Naturii, Tonitza un conceptual inspirat al ei.

Stilistic, Tonitza este un polyvalent, dar uriașă sa forță creatoare are darul de a face pictură. Pictura i-a creat celebritatea. În arta lui, subiectul are importanță, este un punct de reflecție ca și conceptul exprimării artistice. Frumusețea picturii sale de multe ori este luminată de frumusețea temei ca și la Pallady — fără să devină literară, filosofică, poetică sau muzicală, cum încă mai sînt tentați unii s-o numească. Tonitza a făcut pictură din chemare și conștiință, a trăit pentru ea. Important este că fiind în viață și zbatîndu-se dramatic între forța inspirației creatoare și sărăcie, între conștiința și generozitatea artistului autentic și nenorocul lui — Tonitza urca spre nemurire, fără să poată salva omul din artist. Printr-o treaptă a spiritualului, de la Arghezi încoace, Tonitza rămîne creatorul cel mai înfiorat și lucid de marea dramă omenască și de minunea artei lui Ștefan Luchian.

Tăcerea sau neînțelegerea unui concept artistic sau epocă s-au manifestat de cîte generații care l-au precedat, dar cîteodată — din păcate — chiar de cele contemporane lor, cu toate că opera de la nașterea ei rămîne aceeași, numai că oamenii o văd și o apreciază altfel.

Tonitza a fost mereu în contratimp, stăpînit și minat de dorința înfăptuirii artistice — arzîndu-și dezinteresat combustia mental-spirituală. Fragilității sale omenești îi opunea acea formidabilă pasiune și măiestrie în formă și culoare și, nu mai puțin, în cuvînt sau ca profesor. Ruinat truște și descurajat sufletește, în plină forță creatoare și foarte conștient de arta și menirea lui, a rămas aspru chinat de nimiciurile zilei și un neadaptat.

A crezut în frumusețea ființei umane, în puritatea rațiunii și a valorilor ei, a crezut în educație și influența artei nu ca tezaur, ci ca permanentă fericire pămînteană — ca document stabil al verticalității umane. Departate de a fi fost utopic, raporta totul în valențe duble — om și artist — două ființe ce se zbat într-o singură viață, fiecare cu destinul ei. Muncea convulsiv zile și săptămîni întregi, neștiind de nimeni și de nimic..., apoi — parcă eliberat de forțele inspirației — Muza îl părăsea pentru un timp și omul Tonitza suferea cumplit.

De cîte ori privesc un tablou sau un desen de-ale sale simt parcă o tristețe, și mă cuprînde tăcerea...

Mă gîndesc că acea lumină ce strălucește în arta lui ne-a fost dată nouă și mereu celor ce vor veni după noi — născută din marele har ce i-a dat sens și rațiunea de a fi într-o viață de om.

Vasile Grigore



Autoportret

Din „Jurnalul unui pictor”

■ Fiind unul dintre cele mai frumoase și mai eterne bunuri sufletești ale unui norod, Arta se cuvine să fie împărtășită norodului.

■ Un artist păstrează în culele cele mai intime ale sufletului — și în general fără să-și dea seama clar — elementele idealului său artistic.

Zic „elemente” și nu idealul întreg, pentru că acesta nu poate exista, de la început, întreg și desăvîrșit în el.

■ A crea? A lua din lume ce ne înconjoară, din lumea materială sau din lumea morală, elementele disparate, și a le sistematiza apoi, a le lega la un loc, făcînd un ce întreg și logic?”

Dacă acest lucru nu e scîldat în acel duh de viață, rupt din însuși sufletul artistului, „creația” nu e operă de artă.

Duhul acesta de viață diferă de la artist la artist, e ceva care nu se poate defini, nici pune la cîntar.

■ În fața unei opere de artă întreabă-te mai întîi: ce anume coardă din sufletul artistului vibrează aici?, și apoi: cum vibrează ea și cît de intens.

Nicolae Tonitza

*) De bună seamă, aici, logic e luat în sens de coerent.



Femeie în interior

Anna de Noailles și Marcel Proust



Anna de Noailles

ADMIRAȚIA fierbinte pe care i-o poartă Annel Brăncoveanu de Noailles i-a îmboldit pe Virgil Bulat să-i consacre în 1982 un volum antologic de poezie și proză (*Umbră zilei*, Ed. Dacia), iar de curând un altul, mai ales biografic (Ed. Univers, 1986) unde se cuprind: *Cartea vieții mele* (neîncheiata autobiografie a poetei), scrisorile lui Marcel Proust către Anna de Noailles, trei texte ale ei despre Proust și cronica acestuia la *Eblouissements* (Străluminări) — 1907. Dacă volumul precedent era destinat a face (parțial) cunoscută opera, cel de față are în vedere personalitatea autoarei: *Cartea vieții mele* se oprește în 1901 (când poeta împlinea 25 de ani), corespondența acoperă anii 1901—1919 și textele despre Proust — sint ulterioare morții poetului (1922).

În prefață și tabelul cronologic, Virgil Bulat stăruie asupra însemnătății Annei de Noailles („Domnă incontestabil poezia franceză de început de veac într-o epocă de răscruce încă post-parnasiană și post-simbolistă, în care nu apucase să se afirmă încă genul lui Apollinaire și Valéry”), îl citează pe Paul Van Tieghem („Contesa de Noailles, descinzând dintr-o familie princiară românească, s-a impus în chiar primul rînd al poezilor francezi contemporani”) și nu uită să amintească trei distincții care i-au fost acordate: Marele Premiu al Literaturii decernat de Academia franceză în 1921, alegerea la Academia regală belgiană de limbă franceză (1921), membră de onoare a Academiei române (1925).

Din *Cartea vieții mele*, caracteristicile personalității poetei apar frenetice, fervoarea, elanul către lumină, sacru, violență și muzică, aderența la eroic și măreț. De unde și profunda simpatie pentru Napoleon; o cucerește ambiția lui nevăzută, netrindavă, nebanuitoare, îl crede a fi fost sincer cînd a spus că tînde mai presus de orice la unitatea Europei. Îi place (în comună cu prietenul Henri Frank) sunetul tobelor și trîmbițelor armatei revoluționare franceze. Vitalismul e exuberant, intensitatea emoțională e continuă și generalizată. Natura „o îmbată”, după cum aidoma o îmbată cultura, inteligența, poezia, mila, compasiunea (și pentru cei vinovați, nu numai pentru cei nefericiți), curajul, armoniile cromatice, statornicia. Se împacă deopotrivă cu scriitorii în privința cărora preferințele oamenilor sînt de obicei exclusive: Corneille și Racine, Voltaire și Rousseau, Hugo și Lamartine, doamna de Staël și George Sand. Se destăinuie de timpuriu ca nietzscheană (o nietzscheană eclectică și originală), ca o „natură bogată”, stăpînită de iubire pătimașă și nediscriminatorie pentru Viață, pentru tot ce e elocut și poate avea rezonanță în duhul omeneșc. Virgil Bulat o consideră panteistă și o apropiere de Boga. Inima ei adăpostește alte inimi, însuflețirea îi e călăuză dincolo de prudente ori logice margini, ea însăși se explică și se justifică prin iubire, „sentimentul acesta care dă interes vieții”. Totul o interesează, totul o atrage, o seduce, o exaltă.

Viața i-a și oferit, din plin, oameni, medii, locuri, lucruri, valori vrednice a trezi curiozitatea, bucuria, atenția înflăcărată, meditația neblazată. În somptuosul cămin parisian de pe elegantă avenue Hoche ori în vila de pe malul lacului Leman, pe cine oare n-a putut întîlni? Celebritățile se perindau în ambele domiciliu: originalii, oamenii zilei, floarea aristocrației și inteligenței: Mistral, Paderewski, Barrès, Loti, Coppée, prințul de Polignac, contele d'Haussonville, frații Bibescu, ambasadori, ziariști, ducese, contese, prințese... Lumea lui Proust!), dintre aristocrația singelui și a minții. I-a ascultat, i-a scrutat — nu cu indiferență, nu cu prejudecăți — și pe mulți i-a îndrăgit, fermecată, furată, „transportată” de talentul,

de unicitatea, de grația lor. Se cade a remarca neîntîrziat că bogăția, glorioasa ascendență, noblețea, frumusețea, talentul (precoce), contactul strîns (ca de la sine înțeles) cu „cei pușini aleși”, călătoriile, deșteptăciunea, agerimea, sensibilitatea, succesul nu au corupt-o, nu au izolat-o, nu au infumurat-o, nu au închis-o disprețuitor în sine, nu au înghețat-o, ei dimpotrivă i-au deschis larg inima și cugetul, i le-au multiplicat. (Drept care și titlul culegerii *Nenumărate inimi în una*.) Toate cele iubite — muzica, natura, poezia, lumina, cultura, finetea, pateticul, puterea generoasă, elanul vital — au dus-o, îmbelșugat, către tot ce este (este cu adevărat, nereticent, neclorotic) în lume, către oamenii autentici, către proteica viață. A cercetat și contemplat totul cu pasiune, o pasiune care se confundă cu adorația pentru însuși instinctul trăirii. Darurile — sociale, naturale, mintale — n-au încetat de a o îndrepta spre o cit mai hîlpavă și mai aprinsă înțelegere (voință de înțelegere ar fi mai exact) a tuturor aspectelor și chipurilor pe care le îmbracă pe acest pămînt misterios, puterea numită viață. Cu o condiție: ca acele aspecte și chipuri să fie calde, nefătarnice, nestăvilele la jumătatea drumului, nefricoase, tari (înăcar de le-ar și fi structura subredă ori trupul slab). „Umanitatea trăiește în puține ființe” e o propoziție pe care o confirmă și care o descrie și pe ea: una din acele rare lințe care izbutesc a lumina și fericii lumea, altfel spus o artistă. Vocația aceasta și-a cunoscut-o devreme, conștientă de sine ca orice adevărat artist: „Să trăiesc și să mor, să trăiesc iar, încă mai mult și să mor la înălțime — acesta fu legămîntul meu din copilărie.”

SCRISORILE lui Proust (compun volumul II din *Correspondența generală* publicată de NRF) sînt în număr de numai cincizeci: pe unele Anna de Noailles nu a vrut să le comunice editorilor, socotite de ea ca inoportune, ca defăimătoare de „prea malițioase portrete”; altele, imprumutate, n-au mai fost restituite. Cite sînt (și neînsoțite de răspunsuri ori de epistole ale Annei) ajung pentru a transmite informații și a risipi unele obscurități. Relațiile dintre două caractere atât de subtile, complexe și complicate ca Anna de Noailles și Marcel Proust nu au fost, desigur, simple. Au intrat în alcătuirea lor simțămînte diverse: respectul reciproc, admirația, invidia, interesul, nerăbdarea, nesațiul, curiozitatea, bănuiala, artificialitatea cea mai deșantată, sinceritatea cea mai absolută. Nu s-a putut ca Anna de Noailles să nu-și fi dat seama că adeseori hiperbolele lui Proust izvorau din virtul condeiului mai degrabă decît din adîncul inimii și cugetului. Dar îi erau pe plac și se deprinsese, probabil, a le da crezare. Iar Proust, scriindu-le, mîgăindu-le, înțelegea că nu stau departe de adevăr, lua din ce în ce mai lîngă de aminte că Anna de Noailles nu e numai o rafinată doamnă din lumea mare înzestrată cu talent literar, ci o poeză autentică, de nu o egală în orice caz o parteneră, o persoană căreia îi poți vorbi nu numai protocolar, ci și deschis, îi poți face unele confidențe ca fiind — măcar în parte — din aceeași plămîdă ca și tine, din ceata oamenilor pentru care „fericirea e o eroare.”²⁾

Jocul acesta de oglinzi, dansul acesta pe muchii de cuțit și pe sîrmă întinsă la mari înălțimi de la sol, trebuie să-l fi atras, cred, pe Virgil Bulat și să-l fi determinat a tălmăci scrisorile cu atîta bună dispoziție. Odată cu trecerea anilor, relațiile se modifică. Ultimele bilete ale lui Proust ne permit să deducem o nouă tonalitate între corespondenți. De rafinați și iscușiți și exagerați ce sînt amîndoi, se dau cu sau fără de voie din ce în ce mai precis în vileag unul altuia. Se merge de la forme la adevăr și, simultan, de la înflăcărare la calm. Totul în textul proustian e nuanțat, drămuire, microsemnal. Și e meritul traducătorului de a fi urmărit cu delectare pateticele figuri atât de meștere în mișcarea cuvintelor și-n analiza sentimentelor și, în cele din urmă, atât de ingenue.

Iată un dar frumos făcut limbii române: o întregă lume apusă, de înaltă civilizație și neșovăitoare cultură (și mult răsfăț) acum reînviată, restabilită într-un **moment de adevăr**, pusă la îndemina cititorului care dintr-o autobiografie curînd întreruptă, dintr-un top de scrisori cu sens unic și cîteva articole — mai bine decît din multe documente — se află în măsură să refacă două suflete mari, o epocă și o societate. O epocă atât de osebită de a noastră. O societate ce pare acum imaginară, dar cu indivizi la fel de expuși ca și cei de astăzi marilor ispite ale vieții: aprinderea pentru idei și frumos, egocentrismul, entuziasmul, dezamăgirea, durerea, hărca la cunoștință a trecerii timpului și a ineluctabilității sfîrșitului. Fericiti, însă, cei care au putut învinge pe marce vrăjmaș și lăsa în urma lor o neevanescență operă.

N. Steinhardt

¹⁾ Există o lume românească în lumea lui Proust: Anna, sora ei (printesa de Chimay), fratele ei (Constantin Basarab Brăncoveanu), frații Anton și Emanuel Bibescu (prietenii admirabili), Martha Bibescu, Enescu, Vaschide, Elena Văcărescu...

²⁾ Afirmatia apare într-o scrisoare adresată doamnei Emile Straus, dar de potrivit se potrivește, gîndesc, doamnei de Noailles.



Membri ai trupei Teatrului „Nottara” — aflați în turneu la Moscova — într-o convorbire amicală cu colegi de la Teatrul de Artă

30 de ani de la încheierea Acordului de colaborare culturală dintre România și U.R.S.S.

Mesageri ai cunoașterii reciproce, ai prieteniei

CALEA literaturii și artei, calea culturii, în general, este una din modalitățile superioare de cunoaștere a vieții unui popor, a spiritualității lui vii, profunde. Această cunoaștere duce întotdeauna la prietenie față de acel popor, la o prietenie cu atât mai trainică cu cît contactul cu valorile lui spirituale și materiale este mai intens, cu cît înlesnirea dialogului cultural este mai amplă, complexă. Familiarizarea cu literatura, arta și cultura unui popor nu se poate realiza decît atunci cînd există un climat spiritual deosebit în relațiile reciproce dintre popoare, cînd eforturi generoase favorizează comunicarea culturală dintre ele. Înțelegerea acestui fenomen e una din cheile înțelepciunii politice. Consolidată pe temeliuri umaniste, făcută sistematic, cunoașterea spirituală prin intermediul artei și culturii are menirea de a deschide posibilități largi înțelegerii cu adevărat profunde a rostului vieții și omului pe pămînt, contribuind astfel la făurirea unei lumi mai bune, mai drepte, pașnice.

În acest sens, încheierea, acum 30 de ani, a Acordului de colaborare culturală dintre România și Uniunea Sovietică a venit să dea prieteniei, cu vechi tradiții, dintre popoarele românești și sovietice un nou impuls, dimensiuni nebanuite altădată, cunoașterea reciprocă dobîndind un caracter de cooperare culturală permanentă. Evenimentul este de o însemnătate deosebită pentru că a dat expresie — în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre cele două țări — necesității de a-și face tot mai cunoscute creațiile spirituale, clasice sau contemporane, de a da astfel o linie ascendentă cunoașterii reciproce.

Din perspectiva celor 30 de ani care au trecut de la semnarea Acordului, schimbările culturale ce au avut loc între țările noastre, rodnicele colaborări pe multiple planuri de creație au contribuit substanțial la mai bună înțelegere a vieții, obiceiurilor, faptelor, gîndurilor popoarelor românești și sovietice.

Acest sentiment profund l-am trăit pe viu nu de mult, cînd am fost la Moscova pentru achiziții de filme în cadrul schimburilor permanente ce s-au statornicit între cinematografiile noastre, care, în virtutea Acordului amintit, cunosc forme de colaborare foarte complexe, de la prezentarea de filme, realizarea de coproducții sau de schimburi de experiență cînefilă, la organizarea de gale, „săptămîni” sau retrospectivă ale unor valoroase creații cinematografice. Atenția care ne-a fost acordată și dialogurile purtate cu cineasții și oameni de cultură sovietici mi-au întărit convingerea că dacă azi schimburile culturale cunosc o asemenea amploare, aceasta se datorează faptului că ele se înalță pe suportul unei colaborări trainice, îndelungate, un rol determinant în acest sens avîndu-l, indiscutabil, întîlnirile și convorbirile la nivel înalt, cum a fost recenta prezență a tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al XXVII-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, de la tribuna căruia — așa cum am putut vedea și într-unul din documentarele realizate pe marginea acestui eveniment — președintele țării noastre a reafirmat hotărîrea partidului și a poporului român de a face totul pentru continuă întărire a relațiilor, statornicite de-a lungul anilor, de prietenie și colaborare dintre România și Uniunea Sovietică.

Contactul cu marile valori ale culturii ruse și sovietice l-am simțit în toată complexitatea în sîlile de spectacol ale teatrelor „Taganka” și „Sovremennik”, unde am văzut *Azul de noapte* de Gorki, *Livada de vișini* de Cehov, în montările remarcabile, extrem de originale, ale lui Anatoli Efros, și, respectiv, la „Sovremennik”, *Trei surori* de Cehov, în regia Galinei Volcek, piesă reprezentată stănilayskian în cheie tragică.

În acest context, mărturisesc că am dorit foarte mult să văd un spectacol la „Sovremennik” în special, pentru că trupa acestui colectiv ne-a vizitat (ca în 1970 și mi-a lăsat o puternică impresie cu spectacolele prezentate la sala Operei din București. Cred, de altfel, că teatrul este unul din domeniile cele mai prezente privind colaborarea, dialogul, schimburile de experiență care au loc anual, grație Acordului semnat acum 30 de ani, între creativi de teatru români și sovietici. Astfel, numai în anul 1983 s-au jucat pe diferite scene din Uniunea Sovietică peste 20 de piese de teatru românești, multe din ele fiind montate de regizori din țara noastră. După cum nu există stagione în care teatrele noastre să nu reprezinte piese aparținînd unor scriitori și dramaturgi ca Gogol, Ostrovski, Cehov, Gorki, Maikovski, Bulgakov, Arbuzov, Zorin, Druță, Roșcin, Vampilov, Rozov și alții. Se adaugă la acestea vizitele unor teatre românești sau sovietice care, cu regularitate, efectuează interesante turnee reciproce. De-a lungul anilor, spectatori români au putut vedea reprezentații prieluate de turnee ale teatrelor din Moscova „V. Maiakovski”, M.H.A.T., „Mossoviet”, „Vahtangov”, Teatrul central de păpuși, ale teatrelor din Leningrad „M. Gorki”, „A. S. Pușkin”, „V. F. Komissarjovskaja”, ale interesantului teatru dramatic din Peru etc., după cum publicul sovietic a putut aprecia spectacolele unor teatre din București, ca Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Teatrul „Giulești”, „Bulandra”, „C.I. Nottara”, Teatrul de Comedie, ale unor teatre din țară ca Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași etc.

În ceea ce privește beletristica, volumul schimburilor culturale, începînd cu cele ale contactelor directe și terminînd cu traduceri, e de asemenea impresionant. S-au tradus în românește cărți aparținînd unor scriitori clasici sau contemporani, precum Turgheniev, Dostoievski, Gorki, Esenin, Paustovski, Astafiev. Romanul și poezia se află în special în atenția traducătorilor noștri, răspunzînd cerințelor firești ale cititorilor români, mari și constanți iubitori ai literaturii ruse și sovietice. După cum, în această perioadă, numeroase din operele reprezentative ale scriitorilor noștri, clasici și contemporani, au fost traduse, preferința traducătorilor îndreptîndu-se în special către romanele lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, cît și spre poezie, începînd bineînțeles cu Eminescu, al cărui poem monumental *Lucăcășul* a fost publicat, ultima oară, în 1979. Numeroase tălmăciri au apărut, de asemenea, din opera scriitorilor noștri contemporani, precum Eugen Barbu, Maria Banuș, Ștefan Bănuțescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Titus Popovici. Au apărut, de asemenea, diverse antologii, studii etc. Alături de volume traduse în colecția „Biblioteca de literatură română” și expuse în librăriile sovietice, se află și multe cărți în limba română etalate în secțiunile ale unor librării speciale, cum am văzut la Moscova la marca librărie centrală de pe bulevardul Gorki.

Fără îndoială, asemenea rodnice colaborări, adevărate punți ale prieteniei, realizează practic în toate domeniile artei, culturii, științei și învățămîntului. Mii de acțiuni bilaterale, prin forme dintre cele mai diverse, au loc anual, contribuind și mai puternic la cunoașterea popoarelor noastre. De la recentele programe de cooperare tehnico-științifică sau pe linie de învățămînt, la vastul plan de colaborare în domeniile literaturii și artei, între România și Uniunea Sovietică se statornicește legături mereu mai trainice, acest întreg ansamblu de activități creînd imaginea vie a unui tip de dialog pilduitor pentru ora și civilizație.

Grid Modorcea

EUGEN JEBELEANU — tălmăcit și tălmăcitor



Fotografie de Vasile Blendea

RECUNOAȘTE-REA mondială a poeziei lui Eugen Jebeleanu nu este una de dată recentă. În bibliografia Cartea românească în lume, de pildă, se menționează că, până în anul 1972, scrierile sale apăruseră în 19 țări, în 36 de volume. De atunci, desigur, cifrele acestea nu au făcut decât să crească. Consacrarea internațională s-a produs, am zice, fulgerător, odată cu apariția poemului-oratoriu Surisul Hiroshimei (în 1958); iar volumele ulterioare au consfințit-o într-un mod strălucit.

În anul 1960, se tipărea ediția franceză a poemului Surisul Hiroshimei (adaptare și prezentare de Hubert Juin); în același an poemul era publicat la Berlin și la Budapesta. Ecoul produs este excepțional: „Una din marile opere de după cel de-al doilea război mondial” (René Lacôte, în „Lettres françaises”); „Unul din marile poeme ale timpului nostru” (Angel Augier, în „El Mundo”). Eminenți poeți precum Pablo Neruda, Iannis Ritsos, Alain Bosquet îl vor traduce în întregime sau fragmentar. Au loc spectacole ce reprezintă poemul în Grecia, țări ale Americii de Sud, Spania, Portugalia. O casă de discuri din Argentina dă o înregistrare a Surisului Hiroshimei etc. În 1965, apărea, în spaniolă, o ediție argentiniană, cu un prolog semnat de Miguel Angel Asturias.

Reputația lui Eugen Jebeleanu este augmentată din scrierile sale de mai târziu. Încă în culegera Pe dealul vinturilor, apărută la Moscova în 1968, sint publicate versuri din volumele Poezii și poeme (1961) și Cîntece împotriva morții (1963). În 1970 sint tipărite în limba italiană două tomuri din opera lui Eugen Jebeleanu: Il sorriso di Hiroshima e altre poesie, în care, pe lângă cunoscutul poem, apăreau selecții din Cîntece împotriva morții (1967—1968) și ciclul Parabole civile; un alt volum (tradus și prefăcut de Roberto Sanesi, în colaborare cu Dragoș Vrâncanu) includea ciclurile Ars poetica, Răul pe obraz, Nimic nu se pierde, Zorile sugrumate și Cu brațele deschise. Culegerile acestea cuprind, așadar, și versuri care vor constitui materia volumului Hanibal. (Versurile din acest volum, apărut în 1972, formează majoritatea poeziilor din sumar într-o plachetă mai recentă, editată în Polonia în 1982). În anul 1971, lui Eugen Jebeleanu i se atribuie prestigiosul premiu „Etna-Taormina” (cu care au mai fost încununăți poeți precum Jules Supervielle, Tristan Tzara, Dylan Thomas, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Anna Almatova). În anul 1973 i se decernează la Viena importantul premiu „Gottfried von Herder”. Mai apar volume cuprinzând traduceri din opera sa: unul în Grecia (Floarea de cenușă — 1974), altul — pentru a doua oară — în Ungaria (Schimbarea crucii — 1975).

Recent, în anul 1985, consfințind un renume, în Argentina era tipărită o a doua ediție a Surisului Hiroshimei, la versiunea inițială adăugându-se un epilog semnat de Adolfo Pérez Esquivel, laureat al Premiului Nobel pentru pace. Periplul mondial al poeziei lui Eugen Jebeleanu continuă...

Dintre comentariile internaționale asupra creației sale, cel mai percutant ni se pare acela al lui Miguel Angel Asturias. Scriind despre „opera marelui poet român”, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1967 observa că ea „nu e numai o strălucită armonie între sunete și imagini”; cuvintele poetului „Bat, explodează în oasele cititorilor”. Remarca ne apare ca esențială. Într-adevăr, după cum au mai apreciat, în alte moduri, și alți comentatori, în această poezie, avînd mereu în față marile valori umane, efortul recuperator al concretului este atât de intens, încît — am mai spus-o o dată — s-ar părea că vorbele înseși aspiră la corporalitatea căreia i-au devenit demult un simplu semn, semnificativul aspiră, s-ar zice, într-o sforțare supraomenească, să recapete valoarea de trăire a semnificatului, „meta-fizic” să devină un „en-fizic”.

Spirit creator și, în același timp, receptiv, Eugen Jebeleanu este și un mare, profund, neostenit traducător de poezie. De la tălmăcirile (publicate în anii tinereții petrecute la Brașov și apoi la București) din — printre alții — Petofi Sándor, Ady Endre, Rainer Maria Rilke, Klabund, Wedekind, Hans Adler — pînă la transpuneri din lirica universală apărute în revista „România literară” în anul 1983, s-au scurs cincizeci și cinci de ani. Timp în care poetul a tradus — am zice — imens. În anul 1932, era publicat un volum de Poeme de Rainer Maria Rilke, în tălmăcirea sa. (Tot din Rilke a mai transpus în românește, în anul 1946, poemul în proză Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke.) De atunci — din 1932 — i-au mai apărut următoarele volume de traduceri: Ady Endre — Poeme (1948; reeditare în 1977); Petofi Sándor — Poeme alese (1949; în 1958 va mai fi editat aparte și poemul János Viteazul); Poeme maghiare (1949); Pablo Neruda — Poeme (1951); Nazim Hikmet — Poeme — tălmăcite în colaborare — (1952); Poezii ai libertății (1957); Nicolás Guillén — Poeme cubane (1962; reeditat în 1976). Opera sa de tălmăcitor, grupată sub titlul comun Continentele zburătoare — în tomurile III și IV ale ediției de Scrieri — este selectată în aproape 1400 de pagini relevînd o recoltă lirică impresionantă; sint publicate aici poeme de: Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Louis Aragon, Jean Cocteau, Victor Hugo, Henri Michaux, Louise Michel, Eugène Pottier, Jacques Prévert, Jules Supervielle, Hans Adler, Klabund, Christian Morgenstern, Iannis Ritsos, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Antonio Machado, Blas de Otero, Jesús López Pacheco, Nazim Hikmet, Ady Endre, József Attila, Petofi Sándor, Radnóti Miklós, Vladimir Maiakovski, A. S. Pușkin, Carl Sandburg. Sufletul poetului tălmăcitor vibrează amplu, sensibil atît la frumusețea rafinată a poeziei unui Rilke, cit și la aceea aprigă, aspră, explozivă a poezilor-tribuni. Într-o Dedicatie pe o carte de tălmăciri — ce ține loc de prefată — traducătorul vorbește figurat despre aceste transpuneri ca fiind — în intenția sa — niște



Ilustrație de Florica Cordescu la volumul Cee ce nu se uită de Eugen Jebeleanu

„oglinzi”, „întinse lacuri [...] adinci” cu „duhuri învlate”, încheindu-și astfel sonetul: „Să nu răsun în inima ta eu / (deși, o, cit aș vrea să nu m-alungi), / ci tălmăcitul, marele Orfeu. / / Și poate-atunci printre-ale lirei dungi / (superba liră-a celui învial) / zări-vei și pe robul aplecat...”.

Adinc implantat spiritual în solul românesc, Eugen Jebeleanu este și una din marile voci lirice ale umanității. Am încheia citînd — ca ființă ilustrativă în acest sens — cuvintele pe care poetul italian Elio Filippo Accrocca le adresa, într-un articol-epistolă, fratelui său român: „Cunosc destul de bine țara ta, ca să-mi dau seama că știi să interpretezi suflul ideologic și cetățenesc al unui popor de avangardă. Alții vor preciza locul tău în poezia română a secolului XX. În sfîrșit, în trecerile mele, și nu scurte, prin tărîmul poeziei diferitelor națiuni, din est și din vest, am cunoscut diverși autori, dar rareori mi s-a întîmplat să întîlnesc o voce continentală ca a ta, europeană și extraeuropeană, capabilă să capteze și să exprime neliniști individuale și universale, concrete și ideale, așa cum, totdeauna, poetul ar trebui s-o facă, mai ales într-o epocă majoră ca a noastră”.

Marcel Mihalăș

Rainer Maria RILKE:

Sînt eu, înfricoșatule.
Nu m-auzi oare

Sînt eu, înfricoșatule. Nu m-auzi oare cum simțurile-mi bat spre tine, toate ? Privirile-mi, înalt înaripate, stau feței Tale-alb înconjurătoare. Nu vezi Tu suflul meu cum apare în fața Ta în haină de tăcere ? Suava-mi rugă nu se coace, în putere, pe căutătura-Ți, ca pe-un pom, mereu ?

De ești Tu visătorul, visu-s eu.
Dar de vrei să veghezi, sînt voia-Ți ioră,
mă fac puternic pentru slava toată
și mă rotesc — o liniște stelară —
peste cetatea timpului ciudată.

PETŐFI Sándor:

Gînd risipit în vînt

Vremea toată-n drum spre casă
Mă gîndeam, anume :
Mamei, de demult lăsată,
Ce cuvînt voi spune ?

Ce cuvinte îi voi spune,
Calde și duioase,
Ei, ce-n brațe mă va strînge
Cum mă legănase.

Gînduri fără-asemuire
Îmi treceau prin minte,
Și părea că timpu-n loc stă,
Dar mergeam-nainte.

Și-am ajuns... Și către mine
Mama zboară, iată...
Și m-am prins de gitu-i... mut... ca
De un pom o roadă.

7—8 aprilie, 1844

Pablo NERUDA:

Eu n-am suferit

Dar, oare, tu n-ai suferit ? Nu, n-am suferit. Sufăr numai durerile poporului meu. Trăiesc cu el, înăuntrul patriei mele — grăunte al necuprinsului ei, boabă din singele-i arzător. N-am timp pentru durerile mele. Nimic nu mă face să sufăr, decît aceste vieți ce-mi dăruie curată-le-ncredere și pe care-un trădător le-mpinse-n adîncul finținilor moarte, de unde vor trebui să revie, spre-a reinvia rozele roșii.

Cînd călăul porunci judecătorilor
să osindească,
inima mea zumzăitoare ca stupul —
poporu-mi deschise labirintu-i imens,
adîncile tainiți în care doarme iubirea-i —
și-acolo fui ocrotit,
păzit pînă și de ochii luminii și-ai aerului.
Îmi spuseră : „Tu ai o datorie față de noi ;
ești cel ce vei pune pecetea de gheață
pe mirșavul nume al bestiei”.

Suferința mea este de-a nu fi suferit.
Am suferit durerea de a nu fi trecut prin întunecatele
carcere-ale fraților mei,
cu-ntr-oaga mea dragoste deschisă ca rana.
Cînd pașii tăi se clătinau, eu eram cel care mă
prăbușeam ;

și fiecă lovitură ce cădea asupra-Ți, eu o simțeam ;
fiecă picătură de sînge a torturatăului
se prelingea în cîntecu-mi ce singurează.

Carl SANDBURG:

Iarbă

Suți leșurile-n clăi,
La Austerlitz și Waterloo,
Neteziți-le și lăsați-mă să lucrez —
Sînt iarba : acopăr totul.

Și ridicăți-le cit mai sus la Gettysburg
și ridicăți-le cit mai sus la Ypres și Verdun.
Neteziți-le și lăsați-mă să lucrez
Doi ani, zece ani, și călătorii întrebă :
Ce este aici ?
Unde ne aflăm ?

Sînt iarba.
Lăsați-mă să lucrez.

Nicolás GUILLÉN:

Iată-ne!

Sîntem aici !
Pădurile ne umezesc cuvîntul
și soarele puternic ne-mpurpurează vinele.
Pumnul e tare
și stringe-n el visla.

În ochiul profund dorm palmieri uriași,
și strigătul țîșnește din noi ca o picătură de aur virgin,
Piciorul nostru,
puternic și lat,
calcă pulberea drumurilor părgănite
și strîmte pentru coloanele noastre.

Știm unde se nasc apele
și le iubim, căci ele ne poartă bărcile sub cerurile roșii.
Cîntecul nostru
e ca un mușchi sub pielea suflului,
cîntecul nostru simplu.

Avem cu noi ceața zorilor
și focul ce străjuie noaptea
și cuțitul, ca o așchie tare de lună,
bun pentru barbarele piel ;
ducem caimanii prin mlaștini,
și arcul alungător al neliniștii,
și briul Tropicului,
și spiritul limpede.
Hei, tovarăși, sîntem aici !
Orașul ne-așteaptă cu palatele sale, subțiri,
ca faguri de-albine silvestre ;
străzile lui sint seci ca riurile cînd nu plouă la munte,
și casele lui ne privesc cu ochii-nfricați ai ferestrelor.
Oameni străvechi ne vor da lapte și mlere
și ne vor incununa cu frunze verzi.

Hei, tovarăși, iată-ne !
Sub soare,
pielea noastră nădușită va oglîndi fețele umede-ale
învingîtorilor,

și-n noapte, în timp ce astrele se vor aprinde
pe creasta vîpăilor noastre,
rîsul nostru va lumina peste riuri și peste păsori.

În românește de
Eugen Jebeleanu

(Din vol. Scrieri, III-IV, Ed. Minerva, 1983)



LUMEA PE TELEX

Samuel Beckett — 80

● O aniversare plină de semnificații pentru lumea literară a secolului nostru: Samuel Beckett, unul dintre cei mai mari dramaturgi contemporani, a împlinit, la 13 aprilie vîrsta de 80 de ani. S-a născut la Dublin, unde tatăl său era muncitor montator; este doctor în literatură (eseuri asupra operei lui Joyce și Proust). Din 1938 se instalează definitiv la Paris unde mai fusese, în perioada anilor 1928—30, lector de limba engleză la Școala Normală Superioară. În perioada războiului, participă activ la mișcarea de Rezistență, recunoscînd acesteia activități fiind marcată prin decernarea celei mai înalte distincții civile — Medalia Rezistenței. Pentru scrierile sale (prima Murphy, apărînd în 1947), primește Premiul Nobel pentru literatură în anul 1969. Este autorul contemporan despre care se scriu acum, în întreaga lume, cel mai mare număr de studii și eseuri.

Agencia France Presse, într-un comentariu semnat de Michel Castex, reproduce un interviu acor-

dat de unul dintre prietenii apropiați ai scriitorului, Jerome Lindon, directorul de la Editions „De Minuit, care spunea: „De 25 de ani, încerc să-l feresc de anchetele de presă, de publicitate. Ceea ce nu suportă el, este faptul că ziariștii se întrec să-l imortalizeze de ceea ce este el ca om decît de opera sa. Faptul că — crede Sam — el este scriitor, nu conferă vieții sale o strălucire de interes deosebit. Este doar un om mai riguros și scrupulos decît alții. Ca om, este foarte vesel și tonifiant, exact opusul unui mizantrop. Atitudinea sa față de viață este exact contrariul unei poze și al emfazel. Este un om adevărat, căruia este de ajuns să-l vezi chipul ca să-ți dai seama că nu trîșează. Nici în viață, nici în opera sa. Sam nu este preocupat nici de gloria personală, nici de putere, nici de probleme financiare. Nu ascultă decît de o singură necesitate imperioasă, dar absolută: cea de a scrie.”

Cr. U.



Lexiconul filosofilor

● La Dietz Verlag din Berlin (R.D.G.) a apărut cea de a treia ediție, revizuită și îmbogățită, a **Lexiconului filosofilor**, de Erhard Lange și Dietrich Alexander. Volumul însumează 976 de pagini; textul este completat cu 126 de ilustrații.

René de la Nuesa

● La Muzeul de artă din Havana, cunoscutul artist cubanez René de la Nuesa a expus 300 de desene umoristice și satirice, selectate din cele peste 40 de mii de lucrări pe care le-a creat în cariera sa. Expoziția cuprinde lucrările cele mai reprezentative pentru fiecare epocă din creația artistului (prin urme figurează celebrități precum: Lechito, mergînd pînă la ultimele sale desene publicate cu regularitate în ziarul „Granma”).

De la Balzac la Hugo

● Actorul francez Pierre Meyrand (în imagine), cunoscut telespectatorilor noștri din serialul **Marea iubire a lui Balzac**, a interpretat de curînd rolul lui Glapieu, ocașul proscris din **O mie de franci recompensă**, melodrama scrisă în 1866 de Victor Hugo. Această piesă a celebrului autor al **Mizercabului** a fost publicată abia în 1934 și a văzut lumina scenei în 1961 la Strasbourg. În stagiunea 1979—1980, regizorul Arlette Téphany a montat-o pe scena Companiei „Théâtre en Liberté”, reluînd-o în 1985, cu prilejul centenarului morții autorului. Difuzat și la televiziunea franceză, spectacolul s-a bucurat de succesul la Paris,

Bernard Malamud

● A încetat din viață la New York, în vîrstă de 72 de ani, marele scriitor american Bernard Malamud. Născut la 26 aprilie 1914, în Brooklyn, Malamud a dezvoltat stilul romanului realist. Triste și comice, cum singur le-a definit, povestirile și romanele sale, cu eroi umili și înstrăinați, surprind mediul micilor burghezii americane. Conștiința morții și a tragediei este însoțită în scrierile sale de un sentiment al bucuriei în fața miracolului vieții. În 1967, Malamud a primit Premiul Pulitzer pentru romanul **The Fixer**. Menirea scriitorului — spunea Malamud — este de a împiedica civilizația umană să se destrugă.

Capodopere ale artei franceze

● Galeria națională din Washington, muzeu tînar creat la începutul anilor '40 pe baza unor colecții particulare, posedă una din cele mai complete colecții de artă franceză și a Școlii din Paris, de la sfîrșitul secolului XIX — începutul secolului XX. Un număr de 40 din cele mai reprezentative piese ale acestei colecții — creații de Berthe Morisot, Bazille, Seurat, Van Gogh, Gauguin — au fost expuse nu demult în U.R.S.S. la Muzeul Pușkin din Moscova, stîrnind un deosebit interes printre vizitatori.



Lecțiile vieții, lecțiile scenei

● Revista „Aurora” publică un interesant și instructiv dialog între Mark Zaharov, regizorul principal al Teatrului Komsomolului leninist din Moscova, și Serghei Golubkov, adjunct al ministrului industriei chimice din U.R.S.S. Obiectul dialogului este spectacolul **Facem un experiment**. Piesa este scrisă de Vladimir Cernih și Mark Zaharov. Acțiunea se pe-

trece într-o întreprindere industrială contemporană. Conducerea s-a hotărît să încerce, timp de o lună, posturile de răspundere tineretului, tinerelor dubluri. Actualitatea problemelor, ineditul situației, rezolvarea originală fac ca spectacolul **Facem un experiment** să treacă dincolo de cadrul unei reprezentări. (În imagine, finalul spectacolului.)

Un mare dicționar al culturii

● Așa este, pe drept cuvînt, considerată noua lucrare semnată de Wladyslaw Kopalinski, apărută într-un tiraj de 100 000 exemplare la Institutul Editorial de Stat din Varșovia, **Dicționarul culturii și tradițiilor culturii**. Kopalinski este un bine cunoscut autor al multor dicționare și lexicoane, dar noul dicționar este socotit o operă aparte. „Prezentul dicționar — scrie autorul în introducerea — s-a născut din dorința de a conține, într-o mică măsură, procesul de rupere a legăturilor culturale. Participarea constantă la moștenirea transmisă

nouă de înaintași are o importanță imensă de evaluat”. Editorul adaugă: „Dicționarul vine în întâmpinarea dificultăților cititorului, spectatorului sau auditorului dorind să aprofundeze sensurile unui cuvînt, nume, denumire; permite lămurirea unor neclarități, a unor aluzii referitoare la un mit, legendă, saga, eveniment istoric sau literar. Dicționarul încearcă nu numai să dea răspunsuri rapide și concise la întrebări, ambiția lui este de a introduce pe cititor în teme ce par independente, de a le dovedi interdependența, fondul și istoria lor”.

Baletul „Kirov”

● Agenția T.A.S.S. anunță că, începînd cu ziua de 14 mai, celebra trupă de balet sovietică va efectua un turneu de o lună de zile în America de Nord, primul spectacol avînd loc la Vancouver, în Canada. Reprezentanții mai urmează să aibă loc la Montreal, Ottawa, Los Angeles, Philadelphia și Washington. În repertoriu, în afară de **Lacul lebedelor** de Ciaikovski (cu o coregrafie semnată de Marius Petipa și Lev Ivanov), mai figurează și baletul **Viteazul în piele de tigru**, o adaptare după poem epic al georgianului Șota Rustaveli, pe muzică de Alexei Macehavarini.

Monument

● Un impresionant monument dedicat memoriei celor șapte astronauți care și-au găsit moartea în explozia navetei Challenger va fi ridicat în mijlocul centrului spațial Kennedy, au anunțat de curînd oficialitățile de la NASA. Este una dintre cele mai importante comenzi pentru un grup statuar din istoria Statelor Unite, monumentul urmînd să simbolizeze „avîntul neîntrerupt al curajului și sufletului omenesc pentru cucerirea spațiului cosmic, omagiu adus oamenilor ce s-au jertfit pentru progresul omenirii pe noi căminuri”.

Munca de sclav

● Samuel Johnson a venit să mă feli-

sau ca munca la galere. Nu-si exprima totdeauna opinia fermă despre bucăți pe care le citise și pe care era competent să le judece. Nu-i plăcea ca atitudinile lui să fie în general cunoscute, deoarece exista, mai ales la cei lipsiți de steaua polară a judecării proprii care să-i ghideze, tendința de a aștepta să fie instruiți ce să gîndească sau să soună despre o creație literară.”

O mamă ambițioasă și mindră

● Mama lui Norman Mailer, o femeie formidabilă, care, la vîrsta de 86 de ani, s-a dovedit a fi nu numai o inepuizabilă sursă de informații pentru biograful scriitorului, Peter Manso, ci și o persoană cu opinii foarte ferme, mindră de rolul pe care l-a jucat în viața lui și de modul în care l-a influențat. Este citată în cartea lui Manso, **Mailer — Viața și vremea lui**, cu următoarea curioasă: „Cînd am citit „Cel gol și cel mort” am fost foarte impresionată și am mulțumit lui Dumnezeu că este scrisă de fiul meu, atît de mult m-a impresionat marea scrisurii lui, citeva expresii m-au deranjat poate, dar presupun că sînt o femeie de modă veche. Eram atît de încîntată, atît de mindră și cînd una dintre prietenile noastre de la

Paris a venit să mă feli-

Un sibirit în fața morții

● La vîrsta de 90 de ani, W. Somerset Maugham a declarat într-un interviu reprodus în cartea **Călătorii prin romantism**: „În anumite momente simt o dorință de arzătoare de moarte, înțeleg să fi în stare să a-lert spre ea, așa cum m-as arunca în bratele unei femei. Îmi dă aceeași exaltare pe care mi-o dădea, cu ani în urmă, viața. Gîndul la ea mă îmbată. Mi se pare că-mi oferă libertatea ultimă și absolută. Mi-ajun-

ge tot ce am avut. Sint, cînd-mi se pare că am făcut de prea multe ori totul, că am cunoscut prea mulți oameni, am citit prea multe cărți, am văzut prea multe tablouri, statui, biserică și case frumoase și am ascultat prea multă muzică. Nu cred în nemurire și nici n-o doresc. Mi-ar plăcea să mor liniștit și fără dureri și mă bucur că, o dată cu ultima suflare, sufletul meu, cu aspirațiile lui cu slăbiciunile lui cu tot, se va spulbera în neant.”

O patroană, totuși, generoasă

● Doamna Harriet Weaver, care a făcut atît de mult, pe plan financiar, pentru James Joyce, mărturisirea într-o scrisoare adresată editoarei lui Joyce, Sylvia Beach, că nu tot ceea ce scrie acesta îi place, dar că nu vrea ca protejatul ei să-i ceară o răscumărare. În cartea **Sylvia Beach și geneza pierdută**, de Noel Riley Fitch, este reprodus următorul pasaj, care se referă la insistențele lui Joyce de a primi de la ea nu doar bani, ci și sprijin moral și literar pentru cartea **Finnegans Wake**, la care scria atunci: „Cînd îi scriu, acum, domnului Joyce, încerc să laud tot ce pot și să nu spun nici

un cuvînt contra, dar îmi vine greu s-o fac, deoarece am tot timpul senzația că geniul lui și imensa lui strădanie se irosesc pentru a produce ceea ce mie mi se pare a fi — ca s-o spun de-a dreptul — o curiozitate literară. Poate că greșesc (dumneata, cu siguranță, așa crezi) dar n-am ce face, nu stăpînesc nici arta, nici ștîlînța de a minți cu îndemînare numai ca să-l facă plăcere. Îl indispuși și așa prefera să nu mă mai întreb întruina cu atîta insistență cum îmi plac bucățile”.

Al. O.

Credo-ul lui Aitmatov

● „După părerea mea, asemeni lui Pușkin și Tolstoi, literatura este chemată să-i unească pe oameni, să cultive toleranța, respectul reciproc. Toate acestea au o deosebită importanță în zilele noastre, cînd deasupra lumii planează primejdia distrugerii. Deși literatura nu schimbă drumul vieții, ea

exercită o influență uriașă asupra cugetelor și stărilor de spirit a oamenilor. Consider că datorită mea supremă de scriitor este să afirm în cărțile mele credința în „Viață și în Om”, mărturisesc Cînghiz Aitmatov, unul din cei mai populari prozatori sovietici, tradus în nouăzeci de limbi, în U.R.S.S. și în alte numeroase țări.

„Cealaltă față a lunii”

● Astfel se intitulează cartea lui Sheridan Morley consacrată vieții actorului american de origine engleză David Niven (1909—1983). Renunțînd la cariera militară, David Niven (în imagine) s-a consacrat filmului, devenind cunoscut cîneșilor de pretutindeni datorită rolurilor sale din **La răsărit de vînturi**, **Oculul pămîntului** în 80 de zile, **Bună ziua, tristețe** I, **Mese separate** (premiul „Oscar”—1958), **Tururile din Navarone**, **Pantera roz**, **Creierul** și multe alte filme. Cartea lui Morley conține numeroase interviuri cu vedete ale Hollywoodului care-l evocă pe actorul



ru-l cu o bogată carieră internațională. După ce observă Cary Grant, Niven „a fost un om simpatic, curajos și bun, cum nu prea mai sînt mulți primpjur”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Quoniam non potest id fieri, quod vis, id velis, quod possit”
(TERENȚIU, *Andria*, II, 1, 5)

„Oliver Twist”

● Cunoscută lucrare a lui Charles Dickens va cunoaște în curând o nouă ecranizare, de această dată un lung metraj muzical de desen animat, realizat de casa de filme „Walt Disney” în studiourile sale din New York. Această știre a urmat hotărârii studiourilor „Disney” de a realiza cite un film de lung metraj la fiecare 18 luni. Primul dintre aceste filme va fi **Basil of Baker Street**, a cărui premieră va avea loc în vara aceasta, urmat de **Oliver** care va fi gata până la sfârșitul anului 1987.

La Mecca

● Cea mai mare bibliotecă din Orientul Mijlociu a fost inaugurată la Mecca (Arabia Saudită) într-o clădire nouă, modernă, a cărei construcție a costat 10,9 milioane de dolari. După cum informează agenția Reuter, fondurile bibliotecii dispun de peste 40 de mii de cărți, 2 mii de manuscrise, un mare număr de microfilme, ziare și reviste. O valoare deosebită prezintă manuscrisele vechi.

Strindberg în viziunea lui Bergman

● După succesul pe care i l-a adus spectacolul **Regele Lear**, Ingmar Bergman lucrează la montarea unei noi piese din repertoriul clasic: **Visul de Strindberg**. Premiera a fost programată pentru 11 aprilie, la teatrul „Drammatiken” din Stockholm. În distribuție figurează cunoscuta actriță suedeză Lena Olim.

Popeye — la loc de onoare

● Din cele 300 de filme trimise din diferite țări, numai 60 au fost selectate pentru cel de al III-lea Festival internațional al filmului de animație de la Stuttgart. Un program bine conceput — după cum apreciază critica — în care filmele experimentale s-au combinat cu cele distractive, cu sedințele de lucru (workshops) și cu momentele de relaxare recreativă. Una din atracții a constituit-o filmele cu Popeye, marinarii invincibili, mincătorii spanaci, creat cu 53 de ani în urmă.



Simone de Beauvoir în anii '60

Simone de Beauvoir

● A încetat din viață, la vîrsta de 78 de ani, Simone de Beauvoir. Născută la Paris în 1908, scriitoarea s-a ilustrat cu autoare de romane, eseuri, studii sociologice, piese de teatru, memorii, afirmind de la începuturi, prin analiza moravurilor și mentalităților, „o voință de schimbare”. Trece o licență de filosofie la Sorbona, dă o agregatie în care a avut drept colegi oameni de cultură precum Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Raymond Aron. Din 1929, se mărturisește „intellectual dominată” de Sartre. Tema majoră a operei sale este cea a responsabilității ființei umane, revoltată împotriva tabu-urilor sociale. A debutat ca romancieră în anul 1943, cu **Invitata**. Preocupată de

emanciparea femeii („nu te naști femeie, ci devii”), Simone de Beauvoir dă o sumă de eseuri pe această temă (printre care **Cel de-al doilea sex** — 2 volume, 1949). După succesul romanului **Mandarinii** (1954) — distins cu Premiul Goncourt — scriitoarea se îndreaptă cu precădere spre memorialistică. Ultima dintre aceste cărți (1981) se referă la Sartre, după moartea acestuia (1980); este bulversanta destăinuire **Ceremoniile de adio**. „Singurul lucru în același timp nou și important care poate să mi se întâmple este nenorocirea” — se confesa Simone de Beauvoir într-una din „convorbirile” sale apărute către sfârșitul anilor '70.

Jean Genet

● Anunțat că va fi lansat în librării, săptămîna viitoare, noul roman al lui Jean Genet, **Prizonierul îndrăgostit**, s-a transformat într-o apariție postumă, căci scriitorul a murit la Paris, în vîrstă de 75 de ani. Jean Genet și-a creat, sub emblema teatrului absurd — alături de Eugen Ionesco sau Samuel Beckett —, modul său personal de a gândi arta scenică. Neliniștitorile incantații verbale, ceremonialul gestual, insolitul raport dintre imagini și mesaje îi definesc piesele: **Negrii**, de pildă,

fiind în același timp o „liturghie neagră” și o învocate a mijloacelor Thaliei, ori Cameristele (text cunoscut și spectatorilor români dintr-o montare autohtonă de excepție). De altfel, autorul însuși își dezvăluia originala-i concepție — caracteristică pentru toată dramaturgia sa — atunci cînd recomanda „să nu se joace **Balconul** ca și cum ar fi o satiră a cutărui sau cutărui lucru, pentru că această piesă e proslăvirea imaginii și a reflexului. Semnificația ei, satirică sau nu, se va ivi numai în acest caz”.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XIX)

Fratele meu George

FRATELE meu George fusese un băiat bun. În el nu exista nici urmă din aventurierul egoist și egocentric care eram și care am rămas eu. A fost un băiat bun. Se supusese planurilor ambițioase ale tatei și se înscrișese la Universitate, la Paris, ca să studieze acolo economia și științele politice. Ambicioz, dorind să facă dovada calităților lui atît în ochii familiei cit și în propriii săi ochi, studiasse zi și noapte. Cînd l-au adus pe Riviera era deja prea tîrziu.

Trecuse de mult de miezul nopții cînd spitalul din Nisa m-a anunțat să vin la capătul lui. I se apropia ceasul. L-am găsit dormind. De-abia mai respira. Am așteptat. I-am făcut cîteva schimbări de portret și iar am așteptat. A deschis ochii și m-am aplecat deasupra lui ca să aud ce spune:

„Iancule... nu pot... n-ar trebui să mor... Cîineva trebuie să se întorcă... să fie capul familiei...” Asta era grija lui.

Oare cît timp să fi trecut pînă cînd am simțit că lîngă mine se află cineva? O frumoasă a nopții și-a pus brațul pe umărul meu. „Ca va, mon p'tit. Pas si mal que ça.” (Gata puile. O să-ți treacă). I-am povestit ura mea, erorile, sacrificiile. „De ce nu m-a ascultat?” Mi-a pus mîinile pe obrazii tremurîzi și mi-a tras cu blîndețe capul spre pieptul ei. „Mon p'tit... mon p'tit”.

Bluza ei de mătase avea un miros proaspăt, răcoros. Parfumul ieftin, amestecat, a trezit dintr-o dată în mine amintirea, de o perfectă claritate, a unui alt timp, a unui alt loc, cu mulți ani în urmă... Aveam patru sau cinci ani. Revedeam aveau scena. O auzeam. Îi simțeam mirosul.

Dormitorul nostru, al meu și al fratelui meu, se afla alături de camera părinților. Ușa dintre cele două încăperi rămînea totdeauna deschisă. Noaptea nu puteam să dorm. Îmi țineam atenția încordată căzîndu-mă să aud totul, să aflu toate noutățile, deși ele erau întotdeauna aceleași. Familia mea era o familie cinstită, o familie instaurată. Casa noastră era mare. Cel puțin așa mi se părea mie. Avea grădini, curte și un teren viran în spate. Alături de noi se aflau o hardughie părăsită și cîteva barăci unde ne jucam în fiecare zi de-a războiul sau de-a fantomele. Jocurile noastre n-au durat însă prea mult căci barăciile au fost transformate în depozitul unei fabrici de săpun și luminări.

Peste drum de locuința noastră se găsea o clădire frumoasă, arătoasă. Era casa unei „ibovnice” a unei „țitoare”. O „ținea” un bărbat putred de bogat, pe

care nu-l văzusem niciodată. Din conversațiile părinților mei înțelesesem că era atît de bogat încît oricît s-ar fi străduit n-ar fi izbutit cu nici un chip să cheltuiască tot ceea ce cîștiga într-o singură zi. Locuia undeva în afara orașului, la moșie.

Nu înțelegeam cum de doamna aceea putea fi rușinea cartierului și nici de ce lumea o socotea a fi atît de ticăloasă. Doar casa ei arăta mai bine decît a noastră, slujitorii ei erau mai bine îmbrăcați și mai stilați decît ai noștri, caii de la cupul ei mai falnici. De îmbrăcat se îmbrăca mai bine decît toate doamnele pe care le cunoșteam. Și deși mama era o femeie frumoasă, mie mi se părea că necunoscuta o întrecea în frumusețe și le întrecea chiar și pe surorile mele, care erau toate frumoase foc. Cu atît mai mult nedreptatea făcută fascinantă, „femei rele” ne revolta de fiecare dată cînd mama găsea un nou motiv de ocără împotriva ei.

Într-o noapte mama ne-a trezit din somn. Plîngea. Ne-a scos în mare grabă în curte. Depozitul de săpun și de luminări din barăciile cele vechi ardea cu vîlvătaș. În stradă țîpeta, tumult, sirene, cerul era o pâlălae. În spatele casei noastre s-a auzit o explozie și o jerbă de flăcări furioase s-a înălțat în văzduh. Întreg cartierul era amenințat, dar casa noastră se afla cel mai aproape de focarul incendiului. Tata, surorile mele și slujitorii cărau în curte mobilele, covorașele, tablourile, argintăria, hainele. Frățiourul meu plîngea. Pe mine curiozitatea m-a împins să ies în stradă, să privesc. Tot ceea ce vedeam împrejur — siluetele negre ale oamenilor care alergau, vuietul barăciilor incendiate, îmbulzeala — mi se părea un cîmpul cosmic. Dirdiriam de frig dar și de spaimă. Am vrut să mă întorc în curtea noastră. Am strigat-o pe mama. Vacarmul îmi acoperea însă vocea. Multimea cuprinsă de panică mă tira în virtejul ei. Am alergat înspre grădina de fier de la casa „țitoarei”. Stăpîna stătea

pe balcon, înconjurată de personalul ei, și privea. Am început să țip căzîndu-mă să deschid porțile cele grele. O slujitoare m-a condus pînă sus la ea. Mi-era rușine că nu-mi pot stăpîni plînsul. M-a luat în brațe și a încercat să-mi aline suspinele. Avea o voce catifelată și o piele încă și mai catifelată, pînă și rochia o avea dintr-o catifea moale. Căldura trupului ei, brațele ei delicate și mătăsoase, parfumul ei! (Pe loc am hotărît că aceasta avea să fie unul din hobby-urile vieții mele). Groaza mea s-a calmat ca prin farmec. Zgomotul și primejdia se topiseră în depărtare.

Cît timp voi fi rămas în paradis? Am fost aruncat cu brutalitate din brațele ei primitoare de mama care, plîngînd, m-a lîrșit val vîrtos spre casă.

„Bietul meu copil în poalele femeii aceleia!”

„Dar e drăguț... și miroase așa de frumos!”

Jart! O palmă mi-a încins obrazul. Acasă am încasat încă o bătaie zdravănă. Nenorocit, am plîns cu lacrimi amare în pătuțul meu, pînă am adormit. A fost singura dată cînd am urît-o pe minunata mea mamă.

Fluxul marelui care începea să-mi umezească pantofii m-a trezit din amintiri readucîndu-mă în prezent, la Nisa. Se lumina de ziuă. Frumoasa nopții dispăruse și odată cu ea și portofelul meu.

Cimitirul din Nisa este imens și anonim. O simplă placă de marmură albă identifică mormîntul fratelui meu: „Născut în 1902, mort în 1926”. O biată inscripție cioplită — drept răsplătă pentru altele vise, devotament, ambiție. Fratele meu George a fost un băiat bun.

In românește de
Manuela Cernat

ATLAS

Cinci decenii de veșnicie

■ UN oras este cu atît mai frumos și mai plăcut de locuit cu cît reușește să încorporeze în relieful lui de var și cărămidă, de beton, sticlă și oțel mai mult din natura pe care a înlocuit-o, mai mult și mai paradoxal din atmosfera bucolică a satului definitiv înfrînt. Pornind de la această axiomă, a apărut — în secolul nostru destul de înțelept pentru a descoperi că o victorie poate fi uneori mai neliniștitoare și mai plină de griji decît o înfrîngere — ideea de a proteja în inima triumfătoarelor metropole emoționante și mirifice eșantioane ale satelor de demult. Din această nevoie practică și neliniște existențială s-au născut muzeele satelor.

Vizitatorul Bucureștiului poate întîlni de o jumătate de secol, pe malul lacului Herastrău — acolo unde orasul modern poartă, încă, o croială de frunze după moda neschimbătoare a naturii — unul din cele mai fermecătoare astfel de muzee. Si unul dintre cele mai științifice, pentru că alegerea și conservarea exponatelor au fost făcute după strictele reguli ale timpului și spațiului, ale istoriei și geografiei. Nu există regiune a țării care să nu fie reprezentată aici prin ce are ca mai inefabil și totodată mai util, incit frumusețea nativă se îmbină cu funcționalitatea gospodărească, alcătuiind un tablou al sensibilității și inteligenței, al poeziei și rigorii. Casele din Ardeal și bisericutele maramureșene se întîlnesc aici cu stupii și plugul de lemn, cula oltenescă este vecină cu hambarul din Banat și cu instrumentele de pescuit de pe Dunăre. Scoartele și pernele adînci, opații și opince, leagănul și furca, pirostriile și lăzile de zestre, cuplorul și colțarul, blidul și măsărita, icoana și lavita alcătuiesc un univers complet, în care se putea trăi și iubi, în care încăpeau viațile, patimile și morțile, un fel de comprimat al întregii lumi la scară individuală.

Cîte secole are această lume de lemn și pămînt, prin care suflotele au trecut și pe care au mingăit-o cu aburul lor de credințe și patimi? Dacă-i adevărat că veșnicia s-a născut la sat, atunci satul însuși este o veșnicie. Muzeul de la Șosea, cu cele cinci decenii de veșnicie ale sale, închide în sine această eternitate în care palpită fostele vieți ale părinților și bunicii noastre. El este un comprimat de istorie materială și totodată un album de familie, în imaginile căruia descoperim celule asemănătoare cu ale noastre, suflute din care ne-am născut, minți de la care am învățat să gîndim. El este dovada pilpitoare, irecuzabilă, înălțătoră, că — într-o altă geografie poate, într-o altă istorie desigur — aceiași oameni ar fi putut inventa orologii și astrolabe, ar fi putut înălța domuri și catedrale. Suflutele Meșterului Manole luminează, explicativ ca o aureolă de martir, creștetul de șindrilă al caselor din Muzeul Satului.

Ana Blandiana

„Ramuri de ecou”

● Un ambițios studiu a scris un autor de limbă sirbo-croată despre un poet de limbă română din Voivodina. Eselul se numește Milan Uzelac, iar poetul este Ion Bălan (1925—1976). Volumul, intitulat **Rostirea intreruptă** — Douăsprezece interpretări din poezia lui Ion Bălan —, a apărut (în traducerea Veronica Lăzăreanu) la editura Libertatea, din Panciova, R.S.F. Iugoslavia, în anul 1985.

Interpretul se apleacă asupra unui mînnuchi de poezii scrise între 1972—1974, această „microstructură poetică” pîrîndu-i a reflecta „elementele cheie” ale operei acestui poet. De regulă, fiecare capitol este exegeza, susținută de citate, a unui poem, la sfîrșit fiind produs poemul în întregime. „Aparatul” filosofic de care uezăază criticul în analiza sa este impresionant: de la ontologia lui Parmenide și monadologia lui Leibniz, la fenomenologia lui

Husserl și existențialismul lui Heidegger. Se adaugă trimiteri la Marx, Engels, Wittgenstein. S-ar putea părea că această armătură ideologică este prea largă. Și, totuși, nu este așa. Căci — pentru a ne menține la nivelul înalt al referințelor critice — din analiza sa se întrevede — cum spune bătrînul Heraclit din Efes (cităm din memorie) — că „și aici locuiesc zei”.

Aparent simplă, descriind de pildă o întoarcere în satul natal, hora săbească, un peisaj rustic, o trăire incertă în cumpăna nopții, poezia lui Ion Bălan nu se lasă nici o clipă „sedusă” de limba curentă, „uzuală”, pe care, totuși, o folosește, lăsînd mereu un loc esențial rostirii proaspete, directe a ființei cuprînsă în limbaj. Criticul conștientă anul 1970 ca fiind crucial în evoluția poetului... „Poeziile lui Ion Bălan sînt un amestec de trăire și visare; o întrepătrundere între real și

posibil, între ceea ce se putea întîmpla și ceea ce s-a întîmplat de neenumărate ori...”. „Versurile ascund pîstrînd, iar ascunzînd mențin tot ceea ce dă un anume sens existenței noastre”. Și citatele — multe memorabile — s-ar putea înmulți.

Unul dintre cuvintele definitorii — nu numai prin frecvența lor — ale poeziei lui Ion Bălan ni se pare a fi ecoul. Este acesta un acum ce ar fi existat înainte și care continuă să existe și în prezent, ba chiar — posibil — în viitor. Într-un cînd, poetul folosește sintagma „ramurile [...] de ecou”. Astfel ne apar — ca niște simple, profunde, subtile „ramuri de ecou” — și poeziile sale. Revelatorii ni se par, prin calitatea lor înaltă, atît opera celui studiat — Ion Bălan —, cit și exegeza închinată ei de către Milan Uzelac.

Marcel MIHALAȘ

Pacea, rațiunea trebuie să învingă!

HOTĂRÎT lucru, nu îi este dat anului 1986, „Anul Internațional al Păcii”, să cunoască o evoluție liniștită, sub un cer senin și într-un climat politic destins. Dimpotrivă, faptele arată că forțele păcii sînt confruntate mereu cu noi și noi încercări — așa cum o demonstrează evenimentele petrecute și în această ultimă perioadă. Este vorba de evenimente care, deși deosebite prin natura lor sau prin locul de desfășurare, au profunde și grave implicații pentru cauza păcii pe plan mondial.

Să ne referim, cronologic, la aceste fapte. În primul rînd, nu ar fi o simplă figură de stil să se spună că o undă de șoc a zguduit cu putere lumea în aceste zile. Pentru că, practic, exploziile dispozitivelor nucleare detonate în cavitățile subterane din deșertul Nevada au produs o puternică undă de șoc pe plan social, repercutîndu-se pe toate continentele cu o forță pe care nici o scară seismică nu o poate cuprinde și înscris în parametri tehnici.

În aceste condiții, se cuvine în mod legitim consemnat faptul că glasul dezaprobat al României socialiste s-a făcut din nou auzit cu putere, glas ferm, principial, rațional, răsunînd în consens cu speranțele și năzuințele tuturor popoarelor, cu interesele fundamentale ale cauzei păcii. Prin importanțele luări de poziție, prin cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al F.D.U.S. și, apoi, la Plenara C.C. al P.C.R., țara noastră a adresat un vibrant apel la încetarea tuturor acestor experiențe, formulînd în același timp propuneri constructive de natură să faciliteze realizarea unui acord general acceptabil.

DIN păcate, în aceste împrejurări, un eveniment de o deosebită gravitate a venit să întunece și mai mult cerul vieții politice: bombardamentele aviației americane asupra Libiei. România socialistă, alături de opinia publică internațională, apreciază această acțiune ca o încălcare deosebit de gravă a normelor de conduită internațională, în profundă contradicție cu principiile Cartei O.N.U., un act agresiv împotriva unei țări independente și suverane.

În numele guvernului și poporului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat, prin intermediul ambasadorului american la București, un mesaj direct președintelui S.U.A., Ronald Reagan, în care se exprimă îngrijorarea deosebită față de acest atac, considerîndu-l ca o agresiune nejustificată asupra unei țări independente, membră a O.N.U., asupra unui popor liber și suveran.

Acțiunea militară americană s-a soldat cu mari pagube materiale și numeroase victime în rîndurile populației libiene și ale cetățenilor străini din această țară. A fost avariata și ambasada română, iar patru dintre membrii ei au fost răniți, întreaga răspundere pentru aceasta revenind Statelor Unite.

Asemenea acte contravin flagrant oricăror norme de legalitate și justiție internațională, reprezintă o manifestare inadmisibilă a politicii de forță, primejdioase serios cauza păcii în zona Mediteranei și în întreaga lume.

Țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-au exprimat permanent îngrijorarea și dezaprobarea față de curba mereu ascendentă a conflictului din Mediterana centrală — de la instituirea măsurilor americane de blocadă economică împotriva Libiei, la recente manevre militare și atacuri aeronavale, culminînd acum cu bombardamentul asupra capitalei Tripoli.

Prin însăși poziția sa geografică, situată la răspîntia dintre Europa, Africa și Orientul Mijlociu — unde persistă o situație explozivă — Mediterana constituie o regiune deosebit de sensibilă, evoluțiile din această zonă fiind de natură să se răsfrîngă asupra climatului politic internațional în ansamblu. De aceea, interesele vitale ale tuturor popoarelor din această regiune, dar și ale tuturor popoarelor lumii, impun să nu se precupească nîmic pentru a se opri extinderea confruntării armate, pentru a se micșora încordarea și a se asigura întărirea păcii.

De aici și puternica dezaprobare, valul de proteste declanșate pe plan mondial de acțiunea militară împotriva Libiei. Știrile sosite din toate colțurile lumii se fac, astfel, ecoul profundeii neliniști stîrnite pretutindeni pe glob de evenimentele din zona Mediteranei, popoarele, opinia publică internațională, numeroase personalități și organizații politice, inclusiv din țări aliate ale S.U.A., condamnînd cu energie agresiunea

militară americană și avertizînd asupra repercusiunilor sale împotriva păcii mondiale.

În aceste grave împrejurări, președintele României a adresat președintelui S.U.A. un apel de a lua toate măsurile pentru a se opri noi bombardamente sau acțiuni militare împotriva Libiei. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat speranța că Administrația S.U.A., personal președintele Ronald Reagan vor înțelege preocuparea profundă a poporului român — ca și a tuturor popoarelor lumii, — pentru încordarea deosebită creată în urma bombardamentelor americane, necesitatea de a se acționa pentru soluționarea problemelor pe calea tratativelor, pentru pace în Mediterana, în Europa și în întreaga lume.

Așa cum a făcut-o în repetate rînduri, România subliniază că nu forța sau amenințarea cu forța, nu recurgerea la arme pot rezolva litigiile și diferendele dintre state, ci numai și numai calea pașnică a tratativelor, a negocierilor politice. În acest sens, președintele României a reafirmat că țara noastră este gata să-și aducă întreaga sa contribuție la soluționarea oricăror probleme numai prin tratative, în spiritul înțelegerii, colaborării și păcii.

După cum a arătat președintele României, nu pot fi acceptate nici un fel de justificări pentru actele agresive comise sub pretextul combaterii terorismului. În repetate rînduri, țara noastră s-a pronunțat cu fermitate împotriva oricăror acțiuni de terorism, cu atît mai mult condamnînd terorismul de stat. Terorismul — a subliniat șeful statului român — nu se combate prin noi acte de terorism. România este gata să discute problemele terorismului pe căile care se vor dovedi cele mai utile, inclusiv în cadrul O.N.U., pentru a se pune capăt unor asemenea acțiuni.

Într-o lume supraincercată de armament, în care orice știință poate declanșa consecințe dezastruoase, este de sperat că luciditatea va prevala, pînă nu este prea târziu. Pentru această cauză vitală România, tovarășul Nicolae Ceaușescu cheamă popoarele lumii la eforturi imediate și neobosite, la acțiune fermă, unitară. Pacea, rațiunea, adică viața, trebuie să învingă!

Irina Nicolae

Leagănul de vise

De cînd ne știm în vatra milenară
Cu gînd de pace am trudit în ea,
Noi niciodată n-am rivnit spre alții
Și n-am răbdat stăpîni pe nimenia.

De-aceia ne e dragă pacea lumii
Căci și cî noastră este pacea ei,
Ea e temei de fapte și de roade
Și pentru fericire e temei.

Ne este pacea leagănul de vise
În care creștem pruncii ce-i iubim,
Și pentru ei, ce-s astăzi viitorul,
Noi pacea lumii vrem s-o ocrotim.

Și adresăm chemare-nflăcărată
Cu-al păcii drag și-nălțător cuvînt,
Căci este dreptul omului în lume
De a trăi în pace pe pămînt.

Să nu mai fie jale și ruine,
Să fie omul liber și stăpîn,
Semnăm pe cerul însoțit al lumii
Cu numele Poporului Român!

Viorel Cozma



Desen de Mihu Vulcănescu

Planeta sub zodia păcii

AM fost de curînd martora nu a unui război, ci a zeci de războaie. Mă miram că le aud glasul, mai ales că din ele nu răzbea monștrii neantului. Tinerii care stăteau între aceste războaie erau prea obișnuși cu ele și nu le-ar fi confundat niciodată cu forțele malefice, pe motivul că războaiele cu pricina fuseseră pînă cu care s-ar fi putut înfășura Pămîntul pe la ecuator. Am participat, iarăși, într-o altă zi, la un miting al păcii, unde cei care luau cuvîntul afirmau că e necesar să trăim, ca să înfăptuim, să gîndim, să rostim și să ne rostum într-o lume construită de noi, și că sensul nostru în lume este acela de a-l sporti frumusețea. Am participat, iarăși, la un marș al păcii, însoțind dintr-un oraș de munte, în Capitală, citeva sute de tineri cu sentimentul firesc că acest marș este necesar pentru că ne exprimăm însuși destînl pe care ni-l vrem aprdat.

Am intrat într-un lan de rapiță, într-o seră de frezii, am ascultat Mozart pe o insulă pe care se construise o hidrocentrală, am văzut de curînd un om construind o moară, pe fereastra unui hotel, de sute de ani, cîrînd Dunărea. Și filmul meu nu se sfîrșește aici. El continuă dincolo de sala de proiecție a cuvîntelor, cu alte și mereu alte secvențe. În același timp în care mintea mea derulează un nou tip de scenariu pentru viață, cineva uită sistematic că valoarea supremă a planetei este omul și că nimeni nu are voie să-l distrugă. Cineva uită că pe planeta Pămînt sînt milioane și milioane de tineri care s-au născut pentru a guverna un singur fel de relații între oameni.

Eu știu, și ca mine atîția alții, că numai și cuvîntul război stîrnește vii și vehemente proteste, ca și un act de agresiune propriu zisă.

Am văzut într-o imagine dată la TV o scrisoare lăsată de cîțiva kilometri pe care copiii și-au pus ca semn de protest semnătura și cerul de deasupra casei, și porumbei planînd liniștiți, și jocurile copilăriei, și florile din glastră. Pe sute de umeri de copii această teribilă scrisoare trecea dintr-un oraș în altul ca o corabie albă a păcii, ignorînd hotare și opreliști. În numele cui, păreau ei să spună, trebuie să ne oprim din joc? Pămîntul acesta, care este al nostru, nu are nimeni dreptul să-l scoată la licitație. Și nu are dreptul nimeni s-o facă atîta timp cît pe acest pămînt tinerii își construiesc o lume de muzică și muzee, de cărți pe care nu le vor arse pe rug, de noi tiraje Eminescu, de recorduri, de istorie, de grădini cu magnolii date în floare, de toate cite ni se întîmplă nouă, purtători de mari stăfete de pace și victorii, de demnitate, aprîndu-ne țara de la cotele apelor Dunării pînă la Carpați, făcîndu-ne din trupuri dig și steag deopotrivă. Ei, tinerii acestei lumi a noastră, refuză să pună, fie și pe o balanță imaginară, cantitatea de arme capabile să ne distrugă nu o dată, ci de mai multe ori. Ei, tinerii, vor să participe cu toată ființa lor la viața planetei, la istoria ei.

LA recenta plenară a C.C. al U.T.C., tinerii României au adresat o telegramă secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu. „Prin Apelul adresat organizațiilor progresiste și democratice de tineret din țările europene, din S.U.A. și Canada, din țările de pe alte continente — se spune în telegramă — tinerii României socialiste trimite mesajul lor de pace și prietenie către toți tinerii lumii, cu încredere deplină în viitorul pașnic și luminos al popoarelor, cu sentimente de profundă mîndrie patriotică față de faptul că întregul program românesc de pace vă are ca inițiator inspirat și neobosit promotor pe dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, cel mai tubit fiu al naștunilor noastre socialiste, Erou al Păcii”.

Prin glasul său se concentrează înțelepciunea de veacuri a poporului nostru, a cărui vocație, pacea, este însăși starea noastră de demnitate. Singura fundație pe care poți înălța o țară.

Areta Șandru

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACTIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINTEI”