

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 31 (286) • SÎMBĂTĂ 31 VII 1971 • 12 PAGINI • 1 LEU

TINERETUL, ASTĂZI

La recenta consfătuire de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, au fost relevate cu o deosebită pregnanță, cu forța de principiu a tezelor expuse de Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — și coordonatele esențiale ale amplei munci de formare a tineretului nostru în sensul dezvoltării personalității exemplare a viitorilor constructori ai comunismului. Au fost exprimate, încă o dată, înaltele cote la care este apreciat tineretul patriei noastre de către partid. „Vreau să spun de la început că noi avem un tineret bun, devotat patriei, cauzei socialismului. Vîrsta medie în multe întreprinderi este de 22—23 ani, ceea ce ogîndește rolul tineretului nostru în producția de bunuri materiale a societății. Un rol important joacă, de asemenea, tineretul în domeniul științei și culturii, în învățămînt și în alte sectoare ale vieții sociale”. Cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu reflectă largile condiții oferite tineretului ca și grija și preocuparea permanentă a partidului nostru pentru destășurarea în cele mai optime condițiuni a muncii de educare comunistă a noilor generații.

Este neîndoielnic faptul că accentul cade în mod necesar pe dezvoltarea unei reale conștiințe politice în rîndul tineretului patriei noastre, conștiință ale cărei valențe să se manifeste ca trăsături ferme de caracter. Se știe că, în contextul avîntului economic al țării noastre, integrat organic în dezvoltarea tehnicii și științei mondiale, este nevoie astăzi de oameni bine pregătiți, specialiști în toate domeniile de producție a bunurilor materiale și spirituale. Astfel, unul dintre factorii care renouă conștiința politică a tînărului zilelor noastre este recunoașterea acestei necesități complexe; dar, o dată cu aceasta, integrarea acestei conduite de devenire în specialitate în complexul vieții întregii comunități socialiste înseamnă alinierea cunoștințelor de specialitate fondului umanist al politicii partidului comunist, care cere cu insistență de a răspunde marelui comandament al vieții socialiste: ridicarea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii. Participarea directă în producție a tineretului nu înseamnă o diviziune între muncă și teorie. Legătura necesară indisolubilă între instituțiile de învățămînt și producție, pe lingă eficiența directă a participării la munca colectivă, își multiplică virtuțile prin organică și mai rapidă integrare a tineretului în activitatea de producție, precum și prin cultivarea dragostei și respectului pentru orice muncă folositoare societății.

Este necesar ca cei care miine vor realiza idealul tuturor celor ce muncesc să fie conștienți că ceea ce înfăptuiesc este o continuare a luptei clasei muncitoare, luptă ce a cunoscut numeroase împliniri dar și nenumărate jefre. Nu se poate vorbi de o reală conștiință politică în afara cunoașterii unitare a elementelor fundamentale și de detaliu ale învățaturii marxist-leniniste care formează baza întregii politici a partidului nostru comunist, împletită armonios cu o profundă cunoaștere a trecutului glorios de luptă a proletariatului român pentru traducerea în viață a acestei învățături.

Cunoașterea, aprofundarea teoriei și practicii revoluționare a Partidului Comunist va satisface astfel și principiul marxist după care ideologia devine cu adevărat un instrument, o forță materială în măsura în care cuprinde masele. Înarmați cu o concepție înaintată, științifică, despre lume și viață tineretul trebuie să înțeleagă în profunzime realitățile și idealurile contemporane.

Istoria a confirmat de nenumărate ori că tineretul patriei noastre și-a înțeles rolul, răspunzînd cu elan matur la chemările partidului. Numeroasele scrisori și telegrame prin care organizații U.T.C., studențești, tineri din toate colțurile țării își exprimă adieciunea totală la recentele propuneri adoptate de Comitetul Executiv al Partidului Comunist Român, alături de numeroasele angajamente ale tinerilor de a înfăptui neabătut, în diversele locuri de muncă, înțeleapta politică a partidului și, mai ales, realizările faptele imediate constituie un răspuns entuziast și conștient la generosul apel al Secretarului General al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Aș dori să adresez tinerilor comunisti, întregului tineret chemarea de a fi întotdeauna în primele rînduri ale luptei împotriva vechiului, a asupririi naționale, pentru libertate, dreptate și echitate socială”.

Este o sinteză a marilor responsabilități contemporane ale tineretului.

CRONICA



ȘT. HOTNOG :

„Primăvara”

ROLUL CONDUCĂTOR AL PARTIDULUI ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

Partidul Comunist Român își exercită rolul conducător în societate ca urmare firească a luptei pe care a desfășurat-o, printr-o angajare revoluționară totală și permanentă, vreme de o jumătate de veac, pentru realizarea celor mai nobile aspirații ale poporului nostru, pentru lichidarea exploatării și ridicarea României pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres.

Practica dezvoltării sociale socialiste, propria experiență a țării noastre, demonstrează că rolul conducător al partidului comunist și creșterea continuă a acestui rol în viitor, în procesul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, constituie o cerință obiectivă, o legitimitate social politică, întemeiată pe natura socială a orînduirii, pe principiile generale ale făuririi și evoluției acestei societăți.

Valorificarea eficientă a potențelor imense pe care le are în socialism acțiunea socială conștientă nu este simplă, nu constituie un proces rectiliniu. În construirea socialismului, practica socială concordată cu sensul obiectiv al dezvoltării societății străbate o multitudinea de interconștienți. Sub acest aspect capătă o importanță deosebită procesul complex de reflectare științifică, adecvată, a cerințelor realității social-politice și economice, întemeiată pe studiul atent al nevoilor și posibilităților țării, pe organizarea și ca-

nalizarea intereselor specifice ale diferiților indivizi, clase și categorii sociale, ale căror interese fundamentale sînt comune.

Experiența istorică a arătat că socialismul nu se realizează în mod spontan, oricît de maturizate ar fi condițiile obiective necesare, ci numai prin participarea maselor, a căror acțiune trebuie dirijată conform cerințelor legilor obiective ale progresului social. „Experiența pe care am dobîndit-o în construcția socialismului — precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative — demonstrează că fără conducerea de către partid nu este posibilă făurirea noii orînduirii, că aceasta este de neconceput fără o forță de avangardă înarmată cu o ideologie de clasă, marxist-leninistă, cu o ideologie revoluționară de transformare a societății omenești. De aceea — se subliniază pregnant de secretarul general al partidului nostru — noi acordăm și vom acorda toată atenția întăririi partidului, a rolului său conducător, îndeplinirii de către toate organele și organizațiile de partid de către fiecare membru de partid a misiunii și răspunderilor ce le revin față de popor, de clasa muncitoare, de națiunea noastră socialistă. „Determinarea conștientă

a direcției evoluției societății socialiste, presupune cunoașterea temeinică a tuturor legilor generale ale dezvoltării sociale cît și a realităților concrete, a particularităților țării respective, a cauzelor diferitelor fenomene, a perspectivelor evoluției lor. Masele nu ajung însă în mod spontan la conștiința necesităților istorice, la înțelegerea cerințelor legilor obiective ale dezvoltării sociale. Conștientizarea maselor, învingerea spontaneității luptei lor, cere o intensă muncă politică, educativă, antrenarea acestora la viața politică. Partidul comunist constituie punctul de concentrare a celor mai înalte conștiințe și energii, motorul întregii acțiuni de conștientizare a imperativelor sociale, de ridicare a maselor la creația istorică conștientă. În acest sens, o importanță deosebită, fundamentală, o are activitatea partidului comunist pentru transformarea conștiinței oamenilor. Excepționala valoare, teoretică și practică, a recentelor documente de partid constă în abordarea deschisă, principală, profund marxist-leninistă, științifică și creatoare în esența sa, a acestei probleme, acordarea unui rol de rezonanță majoră dezvoltării conștiinței socialiste. „Poporul trebuie să acționeze conștient pentru rezolvarea problemelor ce se ridică în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, să-și făurească în mod

conștient viitorul. Aceasta impune luarea tuturor măsurilor pentru intensificarea activității ideologice și educative, activate care trebuie să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, în întreaga activitate de edificare a societății noastre noi”.

Evident, din recunoașterea necesității rolului conducător al partidului nu rezultă automat și înfăptuirea lui, problema teoretică și practică care se ridică în prezent este aceea privitoare la modalitatea în care partidul comunist exercită misiunea sa, în cît să ducă societatea socialistă, în condiții optime și în ritmuri realiste, la comunism.

Rolul conducător al partidului se afirmă pe deplin cînd acesta adoptă metode științifice care să îngăduie prospectarea cu precizie a realității, corelarea judicioasă a programelor de perspectivă cu cele curente, elaborarea măsurilor în mai multe variante, pentru ca, pe baza unei analize atente, să se aleagă cea optimă. Experimentarea, sondajul, testarea, modelarea cercetarea sociologică, utilizarea psihologiei sociale sînt cîteva din procedeele care, folosite cu pricepere, conferă activității partidului un pronunțat caracter științific.

CONSTANTIN ACOSTOAI

(continuare în pag. 11).

in celelalte pagini:

convorbirile „Cronicii”
— Sensul politic al culturii
de masă pag. 3

MIRCEA MANCAȘ

— Poezie și limbaj pag. 8

LIVIU LEONTE

— Cronica literară pag. 8

VALFRIU RUSU

— Știința în periodicele
nespecializate pag. 10

— Interviu cu RENATO GUTTUSO
pag. 12

MAREA CĂLĂTORIE...

Nu știu dacă acest gând mi s-a transformat încă într-o carte, dar a revenit mereu în mine, mai plin, ori de câte ori am pornit prin țară, mereu, de câte ori am plănuțit niște imperecheri de cuvinte, declanșate de un fapt mărunț, de o întâlnire cu cineva drag, cu o bucurie sau cu o durere, un gând ce-l rezum aici: iată un om ce nu se deosebește cu nimic, sau aproape cu nimic de alții, a luat parte la toate prefacerile din această țară, de la război încoace, a risipit generos ce-a fost mai bun în el, peste tot pe unde a trecut; o ființă ce a cunoscut durerile din anii războiului și mai tirziu, momentele de incercare, poate mai mult decât simple dezamăgiri trecătoare, un ins însă care nu s-a retras niciodată, căruia fiecare dimineată i-a apărut mai altfel în semnificația ei, un om care a făcut, desigur și destule greșeli, un bărbat numit de cei din jur „tare”, dar căruia soția i-a văzut nu odată lacrimile, o ființă din țării și slăbi-ciunii, ca orice ființă omenească; un om care nu a strigat niciodată cit de mult își iubește țara, dar a fost ori-cind gata să-și verse singele pentru ea, un bărbat care și-a lăsat urmele pașilor săi în betonul construcțiilor sau în pământul afinat al cimpilor sau gândul în pagini de carte, un ins pe care îl întâlnesc mereu și căruia mereu nu-i pot surprinde acel ceva, inefabil, ce i-a pus și-i pune la lucru întreaga-i ființă. Nu l-am văzut niciodată bătându-se cu pumnul în piept, spunând — „eu!” — ci, cu un zîmbet vag, a răspuns oricând „noi”. Recunosc, urmărindu-l, m-am întrebat uneori: oare nu-și irosește viața fără ca el să se bucure mai mult de viață?

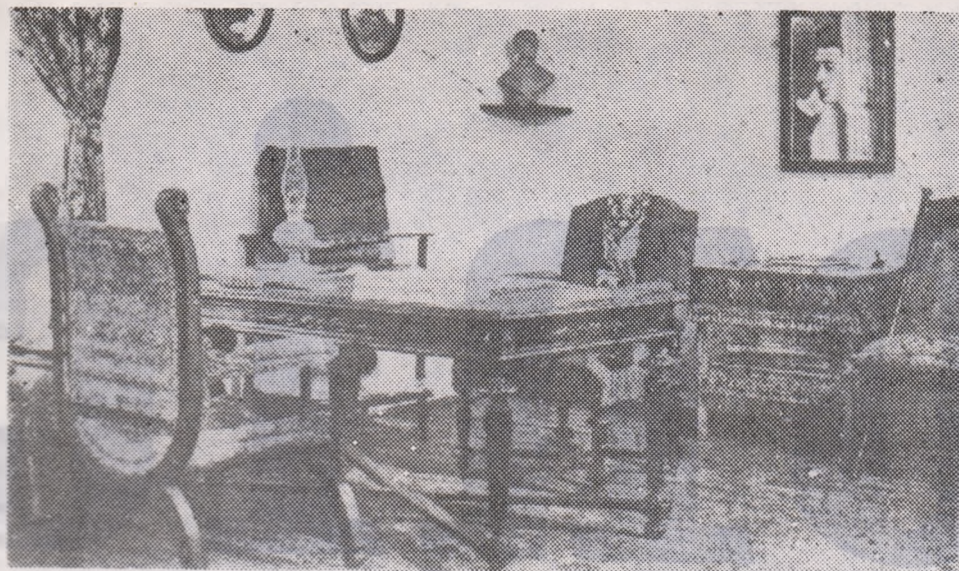
Dar omul acesta nu se iubește pe sine, ci se devotează celorlalți; iubește generația lui și, poate mai mult decât orice, generațiile care îl urmează, crede în prezentul și viitorul marelui patriei! Îl întâlnesc mereu și mereu gândul la acest om este altfel: nu l-am văzut niciodată căutându-și un scaun, nu i-am văzut miinile stringând marginile fotoliului, călătoria lui este aceea a omului care știe să pășească pe propriile picioare... Îl întâlnesc mereu și am fost gata să cred că în sufletul lui sălășluiește numai bucuria, dar privirea-i mi-a spus că am săvârșit iar o eroare așa cum alți conștrați, mai înainte, s-au grăbit să-i arate, jaci, numai bucuria. Dar cine poate oare să-și sece lacrima? Poate numai acel care urăște totul, și pe sine, cel care n-a iubit și nu va iubi niciodată pe nimeni... Dar nu cu asta voiam să-mi închei acum gândul, ci cu faptul că omul pe care-l întâlnesc mereu pășește pe propriile lui picioare, și ori cită oboseală ar aduna în ele, el își continuă călătoria. Pașii lui continuă neîncetat să lase urme în betonul construcțiilor, în pământul afinat al cimpilor, și gândul să i se prăschimbe în pagini de carte.

Este marea călătorie, nemaipomenita lui călătorie pe acest pământ al nostru, românesc; este călătoria noastră a tuturor, spre noi înșine, spre tot ce avem mai omnesc.

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOȘU



POETUL CARE CÎNTĂ A PATRIEI MĂRIRE

Iulie, lună de pîrg, lună de aur a grîului și a livezilor, lună a cîmpului cu mii de brațe harnice ca într-un pastel de Alecsandri.

Intrăm în Mircești. Bardul e acasă și are musatri din toate colțurile țării, din multe țări ale lumii. În liniștea parcului se odihnesc pionierii piteșteni, vi-sează o pereche de studenți cehoslovaci, bronzăți de litoral și veniți aici cu rucsacuri enorme. Dînsa știe destul de bine românește, urmează filologia, cunoaște cite ceva din Alecsandri și povestește ce mult a dorit să ajungă pînă la Mircești după ce a vizitat Iașul. Cîțiva francezi se simt încințați să descifreze din însemnările făcute de Alecsandri în limba lor: „Oh! îl écrit comme un français! Voilà une lettre de Paris — 2 iulie 1855”. Cîțiva tineri vietnamezi, cunosători ai limbii române, au aplaudat îndelung programul prezentat și, intrînd apoi în casa bardului, și-au lăsat afară, în rînd ordonat, pălăriile și sub ele pantofii. Au intrat desculți ca în templu.

Întreaga țară cinstește prezența lui Alecsandri. Începînd cu capitala, pretutindeni s-au desfășurat simpozioane, ședințe comemorative, șezători, spectacole. La sesiunea științifică omagială a Academiei de științe politice și sociale și a Uniunii scriitorilor, Zaharia Stancu a vorbit despre poezie, I. Zamfirescu despre teatru, iar Zoe Dumitrescu-Busulenga despre proza lui Vasile Alecsandri; de asemenea,

George Ivașcu a subliniat intransigența luptătorului politic, iar Miron Constantinescu l-a prezentat pe diplomatul Alecsandri. La Iași, personalitatea și însemnătatea operei marelui nostru bard au fost prezentate în sala teatrului care-i poartă numele de Gavril Istrate, I. D. Lăudat, Liviu Leonte și Al. Husar, după care George Lesnea a citit versuri închinare ilustrului înaintaș, iar actorii au prezentat un spectacol Alecsandri.

Pentru a ne da seama de importanța momentului, să înregistrăm doar proporțiile spectacolului literar-muzical, „Poetul care cîntă a patriei mărire”, organizat de către Radioteleviziunea română în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă, la care și-au dat concursul cele mai de seamă formații și unii dintre cei mai buni cîntăreți și actori ai țării. Plecînd de la această grandioasă manifestare, încheiată cu „Hora Unirii”, cîntată de întreaga sală, să ne gândim la miile de șezători ținute în toate satele țării și vom înțelege ce înseamnă astăzi Vasile Alecsandri pentru spiritualitatea românească. Imaginea lui pare a fi desprinsă din strofa pe care o rectifică în scrisoarea sa din 20 febr. 1878, expediată de la Mircești lui Iacob Negruzzi:

„Strofa doua din poezia, „Soare de iarnă” care a apărut în nr. 11 al Convorbirilor se îndreptează în felul următor: „Tu știi cit țara te iubește / Și cit în zodia lui mai/L-a ta

zîmbire-ntinereste / Și se preface-n dulce rai”.

Țara îl preamărește în aceste zile pe bardul de la Mircești, așa cum se pleacă veșnic în fața genului de la Ipotești, nedespărțindu-i nici o clipă de aspirațiile veșnice ale acestui neam.

La Mircești e duminică. În parcul poeziei au venit în pelerinaj scriitori ieșeni, profesori, elevi. Pe estradă se desfășoară un program artistic festiv urmărit de numeroși turiști și pionieri sosiți din toate județele Moldovei.

Harnicul arhivist Gh. Ungureanu, recent întors din Franța, ne povestește o întâmplare semnificativă. Cu prilejul comemorării lui Alecsandri la legația română, într-un cadru impresionant, s-a primit un dar din partea primăriei din Montpellier. Era o sticlă cu vin din acea viță de Cotnari transferată pe dealurile din regiunea viticolă a Franței după încununarea lui Alecsandri cu laurii „Gintei latine”. Se știe că atunci, guvernul francez a solicitat în mod simbolic viță de Cotnari pentru a o înfrăți cu solu de la Montpellier. Solul de vin rezultat a fost denumit de către vîtcătorii francezi „Cotnari — Ginta latină”. E și acesta un omagiu adus memoriei marelui nostru bard.

La Mircești e vară împlinită, cu realizări moderne de urbanistică și cu ambiții ce prelungec în contemporaneitate metaforele din pastelluri. Satului nu poate fi altfel decât pe treapta gloriei bardului național.

MOMENT

„ORCHESTRĂ DE ELITĂ DIN ROMÂNIA”

Ne aflăm în cabinetul profesorului Achim Stoia, rectorul Conservatorului de muzică „George Enescu” din Iași, de curînd înapoiat din Republica Federală a Germaniei, unde a însoțit orchestra simfonică a Conservatorului și formația de muzică de cameră a aceluiași institut de învățămînt artistic superior în turneu; care l-a întreprins în această țară.

— V-am ruga să ne împărtășiți sentimentul dv. după întoarcerea din turneu.

— La Freiburg, Bonn, Friburg, Stuttgart și Tübingen concertele noastre s-au bucurat de un deosebit interes. N-au fost puțini aceia care ne-au urmărit avînd în față partituri proprii. Am concertat în săli de mare capacitate, cu cite 1.500 de locuri și ne-a bucurat faptul că sălile erau pline. O seamă de muzicieni și alți oameni de artă și cultură mi-au spus, după audierea concertelor, că au apreciat virtuozitatea orchestrei noastre, rafinamentul coloristic și calitatea sunetului.

Casa de discuri din Nürnberg ne-a solicitat să imprimăm „Daphnis și Chloe”, suita a 2-a de Maurice Ravel. Ion Baciu, care a dirijat orchestra simfonică în turneu, ne-a declarat:

Simfonicul Conservatorului nostru a cîntat în R.F. a Germaniei — țară cu veche tradiție muzicală — lucrări foarte bine cunoscute acolo, de Mozart, Beethoven și Richard Strauss; totodată a prezentat și compozițiile altor maeștri ai compoziției ca George Enescu și Maurice Ravel. Aprecierea publicului vest-german poate fi concretizată în cuvintele pe care mi le-a spus domnul Dick Nabering, conducătorul Festivalului de muzică simfonică de la Tübingen, — restivalul în cadrul căruia ne-am măsurat forțele cu formații renumite: „de multă vreme nu mi-a fost dat să ascult o orchestră de nivelului celei ieșene”. Ziarele din localitățile unde am concertat — ne spune în încheiere Ion Baciu — și-au intitulat cronicile despre concertele noastre: „O orchestră de elită din România”, „Prețuiții din România” etc.

A. M.

REVISTA ARHIVELOR

Un bogat material inedit referitor la activitatea ilegală a P.C.R. și, în genere, referitor la lupta dusă de clasa muncitoare pentru dreptate socială în țara noastră, aflăm în nr. 2/1971 al valoroasei publicații care este „Revista arhivelor”. Fiind vorba de a doua apariție din acest an (revista e trimestrială), numărul recent apărut a fost dedicat aniversării a 50 de ani de la crearea partidului. Cu acest prilej, în afara articolului-sinteză: „Crearea Partidului Comunist Român — rezultat al dezvoltării mișcării muncitorești și democratice din România” — material amplu sprijinit pe fapte și apărut sub semnătura lui Gheorghe Unc, sînt publicate cu literă mărunțată peste 70 de pagini de „Mărturii documentare”. Acestea cuprind diverse materiale de arhivă, dispuse cronologic, și emanînd din partea organizațiilor P.C.R. (manifeste, întîmplări către autoritățile vremii care exercitau o sistematică organizată acțiune de represiune împotriva clasei muncitoare etc.), iar altele — din partea organelor de represiune, prin care se comunică ordine și informații menite a stînjini activitatea partidului. Documentele pun în lumină o dată mai mult lărgă bază de mase a partidului, rolul său de organizator al rezistenței populare împotriva reacțiunii și a fascismului. Sînt dovezi grăitoare ale unei lupte duse cu înverșunare de poporul nostru pentru eliberare.

Același număr al publicației de care ne ocupăm aniversază 140 de ani de la înființarea Arhivelor Statului. Pe lîngă articolul semnat de Gh. Titileanu, care face o succintă prezentare a momentelor importante din organizarea acestor comori de cercetare, scoțînd în evidență semnificația și importanța lor, sînt publicate numeroase informații (cele ar-

heologice datorate lui Gh. Balica atrag atenția asupra unor surse documentaristice prea puțin cercetate), prezențări de fonduri și colecții, (de data aceasta: arhiva Institutului de etnografie și folclor) etc. Remarcăm și interesul pe care-l stîrnete documentul francez din 1362 publicat de Gh. Ungureanu. De subliniat, în sfîrșit, sobrietatea, precizia și calitatea ținutei grafice.

ALMA MATER

Reușînd să grupeze o serie de tinere condeie cu reale perspective în publicistica noastră, revista studenților de la Universitatea ieșeană reprezintă astăzi nu numai una dintre cele mai bune publicații studentești, ci, cum se întîmplă și cu Echinox-ul clujenilor, o apariție cu mari șanse de a se înscrie în circuitul valorilor culturale de interes național.

Numărul 6 din acest an reține atenția prin preocuparea redacției de a acoperi o vastă arie publicistică, prin profunzime și sobrietate.

În prima pagină V. Cristian semnează un articol omagial închinat lui N. Iorga, iar profesorul Const. Ciopraga ne împărtășește cîteva interesante meditații asupra mult-discutatei probleme a relațiilor între generații. Un spațiu larg este consacrat în acest număr poeziei, Corneliu Astahie Cosmin, Miron Blaga și Vasile George fiind prezenți cu ample grupaje de ver-



suri, în timp ce proza subzistă doar prin traducerea din romanul lui Heller, „Catch-22”, realizată de Al. Pascu. Studiul lui C. Pricop dedicat lui Mateiu Caragiale se impune prin ineditul lecturii Crailor, sectorul de critică fiind întregit cu un amplu Panoramic editorial. La cronica filozofică, D. N. Zaharia repune în discuție problema obiectului filozofiei culturii.

Consemnăm, în fine, o amplă dezbateră asupra statutului revistelor studentești, cu participarea redactorilor de la revista clujeană Echinox și Alma Mater. Dezbaterea avansează opinia că aceste reviste trebuie să reflecte efervescența spirituală a studenților din institutele respective, lucru pe care, de altfel, Echinox și Alma Mater îl și realizează cu mult succes.

MANIFESTĂRI INTRATE ÎN TRADIȚIE

Ne aflăm într-o amplă desfășurare de manifestări culturale-artistice de mase, fiecare județ venind cu inițiative ce descind din tradițiile locale. Astfel, după „zilele Eminescu”, Botoșanii anunță concursul „Republică, mărețată vatră”, la care participă în patru faze toate formațiile corale din județ; Suceava a încheiat concursul literar „Nicolae Labiș”, Vasluiul a organizat cea de a patra ediție a manifestăției de la Podul Inalt „Neam de eroi”, iar Bacăul tot cea de a patra ediție a „Retortei de cristal”, festivalul de muzică populară, ușoară și solistică din Moldova.

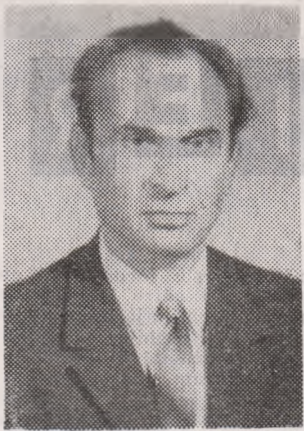
În fine, în ultima duminică, Neamțul a organizat serbările „Războienilor”, manifestare, de asemenea, intrată în tradiție, la care au participat formații folclorice, fanfare, tarafe, coruri, și recitatori, din satele de pe valea Moldovei și în jurul orașului Tg. Neamț. În afara serbării cimpențești propriu-zise, a fost deplasată la Războieni o colecție de grafică milităntă din colecția Muzeului de artă din P. Neamț, care a fost cercetată cu mult interes.

SPORT DIN COPILĂRIE

Toată copilăria mi-am dorit o minge; bineînțeles, n-am căpătat-o. Nu se găseau pe toate drumurile: pe-atunci n-aveam destule sape și ciocane și viaducte, cine să-și bată capul cu visele celor de-o șchioapă? Pentru noi, culmea culmilor o reprezentau mingile rotunjite din crepul roților de tun. Ostenit de hirtoaape, zdroncinat de forța surdă a reculului, căznit de schije, stropit cu sînge și sudoare, crepul devenea, cu timpul, blajin, pufos și cuminte. Îi rămînea însă inima grea-piatră și, după cinci-șase șuturi, piciorul nu mai îndrăznea să lovească ghiuleaua săltărează. De voie, de nevoie, unii se specializaseră într-un soi de șuturi împinse, laba piciorului fiind pe post de crosă — și vai de portarul ce cuteza a opri meteorul de plumb! Posesorul unicii minuni de crep din cartierul copilăriei era năzuros și plin de hachite. Ca să ne împrumute un ceas așa-zisa minge, trebuia să-i facem plocan un tub de mască de gaze, un buzonar de „luminări” de trotul galben ca o petală de răsărită, un inchiștător de „zebeu” ori cine știe ce altă drăcovenie cu miros de praf de pușcă. La școală, năzurosul întîrziă de cinci ori pe săptămînă, dar niciodată nu uita să se prezinte la fix atunci cînd se isprăvea ora fotbalului de pe maidan. Jocul abia avusese timp să se încălzească, scorul era, ades, egal, simțeam că-l urîm de moarte pe alintatul proprietar al sferei de crep — cu atît mai mult cu cît mofurosul nici nu iubea fotbalul și nici nu catadixea vreodată să intre în joc. Începea atunci, sub tufole de soc zdrențuite de schije, o cumplită tocmeală, in-

cheiată, de regulă, cu zgircita re-închiriere a mingii contra vreunei grenade dezamorsate ori vreunei rachete verzi cu trei teze. Cu vremea, ored că în șopronul năzurosului s-au adunat materiale pentru cel mai fantastic muzeu a războiului și al copilăriei — cine știe ce s-o mai fi ales din grămezile alea de fierărie posomorită... La o asemenea tocmeală (ne oprise tocmai cînd băteam un „11 metri”), văzînd că nu izbutim să-i intrăm în voie nici chiar oferîndu-i jumătate din pachetele noastre (în care se afla, invariabil, o felie de mămăligă albicioasă și o lingură de marmeladă), l-am cotoznogit măr pe proprietarul mijlocului de destîndere, i-am aruncat șapca în pîriu și geanta taman în virful unui soc năpădit de spuma albă a tipisiorilor înflorite. În semn de cruntă răzbunare, nefericitul proprietar a așezat mingea pe linia trenului; cînd roata locomotivei l-a atins, crepul a scrisnit, s-a ghemuit, s-a-nordat și-a țîșnit pușcă, mistuindu-se în neant... Am trecut, de nevoie, la mingea din ciorap, care, repede, se fleoșcăia și se lungea ca un castravete, ajungînd, în cele din urmă, informă și mai jalnică decît o pisică moartă... Întîlnirea cu întia minge adevărată s-a petrecut tirziu și-o știm mîntre în veci: mi-a adus, repede, gloria. Am marcat un gol direct din corner și, drept răsplătă, Simcălă, frizerul cartierului, m-a tuns gratis plus odcolon. Din stradă, cu nasurile turite de geamul pătat de muște, conștrații mei de maidan se holbau căzuți în transă: „Asta ajunge fotbalist mare, mă!

M. R. I.



cu ANATOL LUPȘA, vicepreședinte al Comitetului județean

pentru cultură și artă Iași, despre:

**SENSUL POLITIC
AL CULTURII DE MASĂ**

— A discuta astăzi despre problemele culturii de masă înseamnă a lua, din capul locului, în considerație realitatea unei tot mai largi difuziuni a culturii datorită mijloacelor de comunicație de masă puse la dispoziție de civilizația contemporană. Cu alte cuvinte, densitatea de informație pe cap de locuitor a sporit considerabil față de deceniile precedente. Radioul, televiziunea, presa, rețeaua cinematografică oferă fiecăruia o amplă gamă de informații politice, sociale, culturale, artistice etc. Se tipăresc, de asemenea, cărți în tiraje altă dată inimaginabile. Pe de altă parte însuși dinamismul vieții moderne prilejuește confruntarea fiecărui individ cu cele mai diverse peisaje ale patriei — peisaje umane, peisaje industriale, peisaje naturale de o frumusețe unanim apreciată. În atari condiții, când datorită realizărilor construcției socialiste accesul la cultură al maselor este asigurat și stimulat pe toate căile, care sînt mutațiile produse în sfera culturii de masă și în formele de activitate din acest domeniu? Și, dacă vreți, care sînt constantele acestui domeniu de activitate?

— În mod hotărât, trebuie să începem cu constantele, pur și simplu pentru că toată multilaterală activitate desfășurată în perimetrul culturii de masă nu poate fi apreciată la justa ei valoare decât în funcție de finalitatea acesteia. Or, această finalitate nu poate fi decât aceea a unei integrări sociale la nivelul unei superioare înțelegeri a drepturilor și obligațiilor cetățenești, patriotice, umane. Cultura de masă are așadar de adus o contribuție de seamă la edificarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a poporului nostru. Pentru că, la urma urmei, volumul de informație este un indice cantitativ, căruia se cuvine să-i alăturăm unul calitativ, reprezentînd aglutinarea acestor informații într-un sistem coerent, orientat către luminarea înaltelor teluri ale societății noastre, ale luptei partidului, a întregului popor, pentru triumful deplin al marilor sale năzuințe de libertate și dreptate socială. Sensul politic al muncii culturale de masă, iată o evidentă constantă, de altfel, constantă fundamentală, particularizată de realitățile epocii. Activitatea culturală de masă are, în socialism, un subliniat rol educativ, un rol formativ, inclusiv în planul conștiinței politice. Concluzent în această direcție este faptul că brigăzile științifice plecate în ultimul timp la țară au avut de răspuns la interesante întrebări legate de vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, a altor conducători de partid și de stat, în țările socialiste din Asia. Alte întrebări sînt legate de recente documente de partid, privind de pildă organizarea și conducerea agriculturii sau alte probleme ale edificării socialiste, față de care masele largi manifestă un viu interes. Sînt tot atîtea aspecte care nu pot decât să îmbogățesc și mai mult conținutul muncii culturale de masă, sporind totodată eficiența ei. De mutații în sfera culturii de masă nu putem vorbi decât pornind tocmai de la această bogăție și profunzime a conținutului. Din păcate, nu puțini activiști salariați au adoptat o atitudine funcționărească, punînd accentul nu pe conținut, ci pe formă. De unde, interminabile discuții despre forme ale culturii de masă care, chipurile ar fi depășite. Așa s-a ajuns la tendința festivistică și distractivă, în mod întemeiat criticată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Brigăzile artistice de agitație au tîns să devină teatre de revistă, cu programe de două ore și montări epatante, formațiile teatrale au tîns să le concureze și pe cele profesioniste — inclusiv în plan financiar! —, un program artistic se pregătește luni de zile, cupletele satirice ajung a fi rostite pe scenă mult după ce faptele vizate s-au consumat în realitate, totul fiind afectat de un aer formal, de spectaculozitate gratuită. Să adăugăm influența nefericită a celei orientări potrivit căreia premiile acordate la diferite festivaluri urmăreau uneori nu auz mesajul spectacolelor, capacitatea lor de comunicare și mobilizare, cît alibierea la modă și modele cît mai imprumuate și mai incitante. De subliniat faptul că artele două zile ale concursurilor erau utile, mîscu formațiile toate, o mare masă de artiști amatori. Spre sfîrșit însă, și acest lucru îl știe toată lumea, atenția era

concentrată asupra a două trei formații care trebuiau promovate în finală, celelalte destrămîndu-se pînă la un nou concurs. Noi, la Iași, am cheltuit o groază de bani pentru trei coruri, celelalte, descurajate și nesprijinite, desfășurînd o activitate sporadică și inegală. Or corul este una din formele artei amatoare care antrenează un relativ mare număr de interpreți și are darul de a se adresa direct, emoționant și convingător unui mare număr de ascultători. Cîntecele unor compozitori ca Mircea Neagu, Vasile Popovici, Dumitru Chiriac, Sabin Pautză — deosebit de apreciat în cadrul manifestării „Patrium Carmen” — cunosc o largă popularitate. Firește, un cor implică și un animator, în lipsa căruia este greu de permanentizat o asemenea pretențioasă formație.

— Insuși directorul căminului cultural trebuie să fie în primul rînd un animator.

— Intr-adevăr. Numai că această calitate se cere grefată pe un fond de pregătire științifică, în afara căreia este greu de imaginat astăzi o autentică activitate culturală de masă. În țară avem aproape 3 000 de comune, deci tot atîția directori de cămine culturale. Cîți dintre ei au avut posibilitatea ca în verigile de învățămînt pe care le-au parcurs să-și însușească acele cunoștințe absolut necesare pentru a fundamenta științific activitatea lor? Fiind cadre didactice, ei au absolvit o facultate a unei universități sau a unui Institut pedagogic. La Institutul Pedagogic din Iași s-au ținut mai de mult niște cursuri despre cultura de masă, nu știu dacă programa de învățămînt le mai menține, dar știu că la universitate nu se predă nimic asemănător, deși n-ar fi nici un păcat chiar pentru absolventul care rămîne la oraș să dețină unele elementare cunoștințe despre cultura de masă, conținut și forme de manifestare. Se predau cursuri despre folclor, e drept, ele sînt foarte atrăgătoare, dar nu epuizează nici pe departe un domeniu care poate nici din punct de vedere al cercetării științifice n-a fost prospectat corespunzător.

— După cîte știm, n-au lipsit unele inițiative de această natură.

— Da, dar ele au ținut mai mult „să fie”, decât să-și asigure rezultate substanțiale. A fost inițiativa Comitetului de stat pentru cultură și artă care, atunci cînd se înființase de-acum un for științific specializat — Academia de științe sociale și politice — a întreprins pe cont propriu un fel de prospectare diletantă care nu putea duce nicăieri. Au fost invitați anume, prin Indrumătorul cultural, toți activiștii din domeniul muncii culturale de masă să facă cercetare științifică. S-a elaborat un chestionar în urma căruia, după consultarea unui mare număr de oameni și după trierea unui și mai mare număr de răspunsuri s-a ajuns la concluzia că cetățenii nu vin la căminul cultural atunci cînd nu se face foc și-i frig, cînd lectorii vorbesc păsărește, precum și-atunci cînd nu-i interesează programul! Epocală descoperire pentru care s-au cheltuit atîtea eforturi bine intenționate, în fond, dar rău orientate. O asemenea prospectare sociologică nu poate fi făcută decât cu avizarea științifică și cu sprijinul efectiv al cadrelor de specialitate. Motiv pentru care s-a încheiat un contract cu centrul de cercetare sociologică al Universității din Iași, ale cărui studii sperăm să ne ajute să ne fundamentăm mai științific și mai în cunoștință de cauză planurile noastre de activitate în domeniul culturii de masă.

— Există însă și un alt gen de prospectare, în domeniul valorilor culturii de masă, create în decursul timpurilor sau chiar sub ochii noștri.

— Casa creației populare are, deocamdată, un profil oarecum deformat. În general, ea se rezumă la a aproba sau nu niște texte, niște publicații sau niște repertorii. Și-ncă, pentru avizarea unei lucrări trebuie să aștepti uneori mai mult de un an. Sigur, Casa creației populare trebuie să se ocupe și cu asemenea treburi, dar rolul acesta trebuie completat. Să ne imaginăm că vine cineva și vrea să-și facă o idee despre folclorul specific acestei regiuni. Vrea să asculte un cîntec popular, să vadă, dacă nu o formație — ele nu pot fi aduse oricînd la Iași — măcar un film în care este prezentat un dans al acesteia. Un dans așa cum se dansa, să spunem, la Tătărușii în anul 1971! N-avem! Casa județeană a creației populare a fost dotată cu aparat

de filmat, cu magnetofon, nu-i rămîne decît să acționeze! E momentul să recunosc faptul că în toate cele semnalate este și vina noastră, a Comitetului pentru cultură și artă, dar e și vina Direcției Aezămintelor culturale și a Casei centrale a creației populare, ca organe specializate care s-au limitat să sprijine diverse formații aflate în concurs, socotind probabil că asta este singura lor menire. Expunerea tovarășului Ceaușescu ne atrage atenția cu toată seriozitatea asupra deficiențelor care se fac simțite în activitatea noastră și nu ne rămîne decît să ne reexaminăm cu luciditate și spirit de răspundere munca, pentru ca activitatea noastră, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „să răspundă cerințelor educării maselor în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar”.

Viabilitatea formelor culturii de masă depinde de măsura în care conținutul ei este valoros, viu, actual. Dacă vom mai trimite la țară lectori care să vorbească despre agricultură „din carte”, fără a cunoaște realitatea satului și dacă brigăzile științifice vor mai pleca pe teren cu ideea preconcepută că odată cu ele începe alfabetizarea științifică a auditorului — uitînd astfel că satele sînt pline de multe promoții de absolvenți nu numai de 8 sau zece clase, dar chiar și de licee; că, de altfel, nivelul mediu de cultură este mult crescut față de cel din urmă cu zece-cincisprezece ani; dacă vom căuta forme de activitate și nu eficiența practică a activității noastre, măsurată în indici economici și în împliniri sociale, vom rămîne aceiași funcționari depășiți de sarcinile momentului istoric pe care-l trăim. De bună seamă, astăzi nu se poate face cultură de masă fără mijloace moderne ca filmul și televiziunea, magnetofonul, fără necesara înzestrare tehnică și științifică. Dar mai întîi se cere o clară orientare politică, o atitudine militantă, și neapărat o pregătire corespunzătoare. Am citit cu deosebită emoție Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, plină de prețioase învățăminte, și mărturisesc că-mi stăruie în minte un pasaj care pentru noi, cei din domeniul muncii culturale, are valoarea unui adevărat imperativ: „Vorbînd mai general se impune să începem cu educarea comunistă a tuturor celor pe care îi punem să facă educație comunistă altora: să nu punem pe nimeni în această activitate pînă nu ne convingem că el însuși are educația necesară și este în stare să o predea, să asigure răspîndirea concepției noastre în întreaga sa activitate”.

Legătura dintre munca culturală de masă și munca productivă a maselor largi, armonica împletire a acestora, privesc în finalitatea activității constructive a poporului nostru, înaintînd pe calea socialismului multilateral dezvoltat fixează coordonatele în cuprinsul cărora urmează să ne înscriem, cu elan și responsabilitate, eforturile noastre în viitor.

Nu va fi ușor. Ne lipsesc încă piesele într-un act mobilizatoare, strîns legate de actualitatea imediată, texte de brigadă au a se debarasa de aerul lor festivistic și a interveni în viață prin replica plină de nerv și cu o clară adresă, brigăzile științifice și conferențarii au de biruit o anume inerție intelectualizantă. Esențial este să ne însușim spiritul fecund al documentelor de partid, în lumina cărora trebuie să ridicăm la un alt nivel, mult superior, toată munca noastră.

— Pentru a concretiza, care sînt inițiativele menite să marcheze, în lumina Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, această nouă, profund angajată, etapă a muncii culturale de masă?

— Se reverifică programele de activitate ale unităților din județ, astfel încît ceea ce e prevăzut în programul de lucru al căminului cultural să răspundă cît mai concret nevoilor reale ale satului. Casa creației populare a început să sprijine formațiile artistice din sate și mai cu seamă brigăzile artistice de agitație, în ce privește orientarea repertoriului și a textelor de brigadă. Ca exponente ale opiniei publice, brigăzile artistice de agitație primesc îndrumări și sprijin pentru a interveni activ stimulînd activitatea rodnică și criticînd neajunsurile existente în campania de recoltare și în executarea celorlalte lucrări prevăzute în această etapă. O înaltă conștiință militant-cetățenească trebuie să se facă simțită și aici, ca și în toate manifestările culturale de masă.

AL. I. FRIDUȘ

Timp eroic

„Apoi, într-o zi, poate într-o dimineață, cînd tîngirea de aramă a soarelui se așează ca un clop deasupra ruinelor cetății, pădurile, pădurile neumbiate ale Țării de sus, acele păduri de o frumusețe feciorenică, acele păduri pe care, cînd le străbați, ai senzația că treci pe sub nesfîrșitele cupole gotice, acele păduri au început să călătorească spre Suceava (...). (Grigore Ilișei — Cîtorii sentimentale. Itinerar moldav). De la această modalitate poetică, la cea descriptiv-eseistică: „Toamna, Delta poartă ochelari violeți și parasol de sepie. Delta e cocheta, Delta are sute de colțuri intime de vis și de vrajă. Pe deasupra ei, elicopterul pare un fulg de păpădie, o sămîntă de arțar, o libelulă cu mici elitre” etc. (Traian Filip — „Cadran de ape și lumini”), la verva de sorginte polemică: „N-aș vrea să se înțeleagă din succesiunea de instanțee a celor două secvențe că astăzi, în acest orăș moldav, toate coordonatele spațiului bacovian au căzut în desuetudine. Că toamna nu mai cad frunze în parcuri, că pe cer nu mai străbat păsări întunecate, aducînd cu ele note de melancolie și tristețe. Dar, spre deosebire de altădată, aceste imagini se alătură altora, noi...” (Vasile Nicorovici — România — Itinerar citadin — „O duzină de ilustrații”) și, în sfîrșit, la narațiunea tradițională (George Sidorovici — „Diminețile Călimanilor”), sau la notația modern structurată (Ilie Tănăsache — „De la porțile de lut”, la „Porțile măreției”), cartea „Timp eroic” reunește un substanțial număr de pagini de reportaje literare, cu pregnante particularități stilistice. Este o inițiativă cu foarte rare precedente în viața noastră editorială, obișnuită mai mult cu volumele de un caracter monografic, decît cu culegerile de reportaje. Gestul se cuvine a fi apreciat. Alăturînd respectivelor pagini, altele de patetică evocare a anilor de luptă ilegală a partidului comunist român. (Insemnările unui ucenic politic, de odinioară de Al. Voitin), „Timp eroic” se constituie drept omagiu adresat Semicentenarului. Paginile de memorialistică, surprinzînd dintr-un unghi de vedere autobiografic o epocă, și reportajele literare, recompuînd, din ansamblul unui peisaj multilateral explorat, universul omului contemporan, constructor al socialismului, interfează în planul finalității, al patosului afirmării. Reușitele sînt de natură să atragă atenția asupra unor specii al căror destin este departe de a se fi epuizat. Dezgropate de sub mormanele prejudecăților publicistice, memorialistice și reportajul literar își dovedesc viabilitatea, atrăgînd atenția asupra unor specii, mult prea puțin cultivate.

E. DUMITRAN

ION BARNA

Lumea filmului

Antrenante și bogate în informație, cele două volume ale lui Ion Barna, apărute în „Biblioteca pentru toți”, ambiționează să ofere cititorului o cuprinzătoare imagine a universului artei cinematografice. Și trebuie să recunoaștem autorului darul unei ex-

punerii cursive, pline de vervă, nu lipsită de intenția unei poziții polemice. Curios este doar faptul că, în contradicție manifest-formulată cu mulți dintre istoricii filmului sau cu toți laolaltă, Barna negă însă și afirmă totuși un punct clar de vedere. Însumînd în cele două volume un apreciable număr de date și citate, el își exprimă de multe ori dezacordul. La obiect, cu aprecieri asupra unor filme, fără însă a-și fundamenta propria sa poziție. Așa se face că, desfășurînd cu admirabilă artă a descripției firmamentul lumii cinematografice, lipsește cititorului tocmai de esențialele puncte de reper ale unei analize estetice marxiste. Astfel, realismul apare ca atribut al celor mai variate filme, de la cele poliștice americane, pînă la documentarele moderne și peliculele cine-veritate, pulverizînd astfel o accepție coerentă a termenului. Chiar dacă sau tocmai pentru că termenul este, la rîndul lui, însoțit de alte, diversificate atribute: realism autentic, realism tragic, realism documentar etc. O asemenea foarte labilă interpretare nu putea să nu ducă la supraevaluarea, de pildă, a filmului de animație abstract, comentat cu entuziasm sporit în ciuda faptului că abuzul de modalități experimentale, sterile, îl lipsesc tot mai mult de adresă și de o reală aderență a publicului.

Rezultat al unui susținut și pasionat efort, volumele în cauză ridică problema unei restructurări a acestui prețios material documentar, astfel încît lumea filmului să apară cititorului nu numai în diversitatea și spectaculozitatea ei, dar și în finalitatea clară a evoluției artei cinematografice. Un plus de interes acordat, în acest sens, artei angajate, cu o largă deschidere către social, ar fi un fertil și absolut necesar punct de pornire

AL. COMAN

UMANISMUL, DIMENSIUNE VITALĂ A MUZICII ROMÂNEȘTI

Rezonanțele agitatului peisaj artistic contemporan confirmă indubitabil că arta epocii noastre se circumscrie plenar aspirațiilor și necesităților spirituale ale omului modern, continuând astfel linia majoră a artei din toate timpurile. Faptul fundamental relevat de estetica marxistă demonstrează că rațiunea de a exista, ca și desăvârșirea destinului creației artistice, depind într-o măsură capitală de semnificațiile umaniste pe care aceasta le asimilează și le vehiculează apoi în conștiința unei anumite epoci.

Mesajul uman al oricărei arte se investește astfel cu atributul de criteriu axiologic suprem ce validează în ultimă instanță viabilitatea și valoarea acestuia. Rezultă că arta își realizează sensul numai în măsura în care se adresează cit mai adine și mai complex esenței umane.

Criza artei moderne — occidentale — este cauzată fie de tendința unor anumite estetici de a considera spiritul ca o realitate autotelică dată „ab aeterno” (ceea ce duce la negarea oricăror legături ale artei cu amoi-anța socială și deci în ultimă instanță cu omul), fie de vehicularea unor idei ce discreditează și urmăresc să demonstreze fâțiș o așa-zisă demonetizare și compromitere a noțiunii de umanism. A accepta însă aceste idei este sinonim cu a ajunge la concluzia că omul a devenit incapabil să mai controleze efectele progresului tehnic la care a ajuns actualmente și care sfârșește prin a-și nega propriu-i creator. Aceasta ar însemna, de asemenea, că omul, înfăptuindu-și aspirațiile de cucerire și impunere a naturii în folosul său, ar înfăptui în realitate o acțiune de autodesființare. Dacă, în condițiile lumii capitaliste, bazată pe proprietatea privată a unor grupuri (din ce în ce mai restrinse) asupra mijloacelor de producție, individul reprezintă majoritatea este subordonat obiectului, ceea ce determină așa-numitul fenomen de reificare a omului, fenomen care generează serioase dereglări și zguduiri la nivelul conștiinței sociale, explicația divorțului dintre om și societate (vehiculat de arta occidentală) nu rezidă din incapacitatea acestuia de a mai controla efectele propriilor sale înfăptuiri, ci din incompatibilitatea și contradicțiile generate de neconcordanța înaltului progres tehnic cu formele

unui sistem social perimat. Ignorând mai mult sau mai puțin conștient mecanismele acestei situații, filozofia occidentală încearcă să ofere false soluții, refugiindu-se fie în protestul pasiv și disperat al existențialismului (care identificând tehnocrația cu progresul sfârșește prin a propovădui izolarea individului), fie în protestul „hippi”-lor, propovăduind întoarcerea la natură. Pentru artă, consecințele acestor soluții nu sînt deloc surprinzătoare, aruncînd o lumină sumbră asupra existenței și asupra omului pe care îl condamnă la o pasivitate larvară. Plecînd de aici, însăși rațiunea de existență a artei capătă o motivație foarte vagă, insinuînd ideea (care de altfel nu păcătuiește deloc prin noutăți) că resursele acesteia ar fi epuizate. Raporturile sale cu omul devin din ce în ce mai depărtate, ceea ce duce la concluzia (susținută de structuraliști) că rostul artei nu este acela de a vehicula sensuri ci semne, la care nu importă semnificația ci structura formală a sistemelor. Dar dispariția sensului (echivalentă cu dispariția omului care îl imprimă prin trăirea sa afectivă și volitivă) ar echivala, cum bine observă M. Dufrenne, cu o iremediabilă condamnare a artei la dispariție, autodevorîndu-se prin propria sa sterilitate.

În contrast vădit cu orientarea estetică-ideologică a occidentalului, destinele muzicii românești s-au contopit cu vocația unor profunde sensuri filozofice, captînd reverberații din însăși fondul specific al sensibilității noastre naționale.

Începînd cu creația deschizătoare de orizonturi a marelui Enescu, compoziția noastră își preciza un profil cu atât mai distinct cu cât, condiționîndu-se valoric atît sub raportul inoculării sale în problematica proprie poporului român cît și (din punct de vedere expresiv) sub raportul transfigurării particularităților melosului nostru folcloric, reușea să demonstreze o riguroasă vitalitate tocmai într-o perioadă cînd arta occidentală era silită să se abandoneze unei grave crize atît în ceea ce privește problemele limbajului cît și în ceea ce privește orientarea filozofică care instaura o așa-zisă incompatibilitate dintre artă și om.

Intuind impasul muzicii europene ca și sterilitatea unor experiențe pe care le amenda ca „independente de voința sau năzuințele unui mediu

specific, de imperativele tradiției, temperamentului și rasei, de condițiile autohtone, în care se înfiripează și se dezvoltă spiritualitatea artistului”, George Breazu reacționa violent împotriva oricăror tendințe europenizante în muzica românească. Că violența aceasta nu era întru totul justificată, că permeabilitatea față de anumite cuceriri ale artei europene nu era întru totul dăunătoare este un fapt pe care, din perspectivele noastre de azi putem să-l afirmăm cu toată certitudinea.

Rămîne însă în picioare spiritul selectiv cu care aceste influențe trebuiau preluate. Eminentul muzicolog intuia cu acuitate ethosul spiritualității românești, ridicîndu-se în apărarea fundamentului ei filozofic umanist pe care îl dorea nealterat. Recomandînd apropierea de folclor, George Breazu avea în vedere atît filozofia lui sănătoasă cît și unitatea structural expresivă perfect definită a acestuia. El înțelegea că valoarea și perenitatea structural expresivă a muzicii românești nu se pot realiza decît prin solida racordare la etnicitate, la ritmul sufletesc al neamului prin care energia creatoare putea evita impasul modei, potențîndu-se sub influența mediului tradițional, cultural și social.

În perspectiva acestor deziderate (în bună parte actuale și astăzi), la fel cu Eminescu, Blaga, Brăncuși sau Enescu (deși reprezentau fiecare o sensibilitate distinctă, aceștia erau posesorii unui sunet comun provenit din același ritm sufletesc al poporului), George Breazu avea intuiția culturii românești ca o emanație provenită din spiritualitatea folclorică, subordonată social și estetic acestuia. De aici credem că provine (și se explică), prospețimea și vitalitatea muzicii românești ca și umanismul său generos. Într-o vreme cînd arta Europei considera umanismul o virtute perimată, Antoine Golea descoperea în Enescu promotorul unui „nou umanism”. Efervescența căutărilor creatoare de azi și diversitatea stilistică mărturisind capacitatea de racordare față de direcțiile cele mai moderne ale compoziției europene trebuie filtrată prin prisma aceleiași viziuni născute și angajate în raport cu spiritualitatea poporului român, cu viața și aspirațiile sale noi, însuflețită de umanismul socialist.

DAN ANGHELESCU

CURIER

MIHAI CODREANU,
OM DE TEATRU

Cel care avea să devină ctitorul sonetului românesc, a văzut lumina vieții la 25 iulie 1876 în Iași, strada Petru Rareș nr. 3. Declamam 95 de ani de la nașterea sa. Prilej să ni-l reamintim pe subtilul poet, ziarist și om de teatru. Mihai Codreanu a rămas în memoria generațiilor tinere drept „sonetistul”. De aceea casa sa memorială a fost denumită „vila Sonet”.

Folosim prilejul pentru a sublinia că inițial Codreanu s-a pregătit pentru cariera de actor. În același timp, însă, a urmat facultatea de Drept și a început să traducă din limba franceză, lă-sîndu-ne, între altele, cea mai bună tîlmăcire a piesei „Cyrano de Bergerac” a lui Rostand. A devenit apoi profesor de artă dramatică și a fost mulți ani rector al Conservatorului Ieșean, desfășurînd o recunoscută activitate didactică (printre foștii lui elevi: Victor Ion Popa, Constantin Ramadan, N. Meicu, Șt. Ciubotărașu, Gică Popovici, Aurel Ghițescu, Ștefan Dănculescu. În 1919, i-a urmat lui Mihail Sadoveanu la direcția Teatrului Național din Iași reușînd să confere instituției un profil propriu legat de repertoriu și componența ansamblului. Utilizînd cu multă pricepere cadrele vechi, Codreanu a urmărit cu pasiune de pedagog șlefuirea artistică a celor tineri și valorificarea lor. Astfel au apărut la lumina rampei Aurel Ghițescu, G. Calboreanu, Costache Antoniu, Gh. Popovici, C. Ramadan, Aurel Munteanu, Sorana Topa, Margareta Baciu, Mărioara Davidoglu, Bruno Braeschi, N. Meicu, Morcovescu-Teleanjen).

În privința repertoriului, Codreanu s-a axat pe clasicul român și universal, fără a neglija dramaturgia originală.

Directoratele lui (1919—1923 și 1928—1929) au însemnat epoci fericite pentru teatrul ieșean, marcate de lansarea unor talente actoricești și regizorale verificate ulterior și de îndrăzneli de repertoriu (R.U.R. de Carl Csappek, „Idiotul” de Dostoievski, „Sonata Kreutzer” de Tolstoi etc.).

NECONTROVERSE

Radu Bogdan ne-a dat aceea monumentală monografie Ion Andreescu, distinsă cu premiul U.A.P. pentru critică pe 1970. Deși e vorba doar de primul volum al monografiei, Eugen Barbu a numit-o de drept „o lucrare monumentală” iar Vasile Drăguț o recunoaște „drept cea mai frumoasă carte de artă tipărită pînă acum la noi”. Am ales anume aceste două aprecieri intrucît, ambele se opresc la aspectul exterior al lucrării. De altfel, într-o notă publicată la apariția cărții ne exprimăm îndoiiala asupra moa-lui în care se profilează opera și viața artistului pe un fundal atît de monumental și ne întrebăm dacă imensul material informațional nu acopere subiectul. Cu alte cuvinte, în ambiția sa de a fi cît mai ex-haustiv, Radu Bogdan pare a fi devenit sclavul documentării și de o exigență care pune la îndoială majoritatea opereii cunoscute a lui Andreescu. Ne și întrebăm atunci, plecînd de la o afirmație a lui Radu Bogdan: dacă sute de lucrări care circulă sub numele lui Ion Andreescu sînt falsuri și dacă peste 60 din cele veritabile au fost abia acum identificate de monograf ca atare, cum l-am cunoscut noi pe acest pictor care, în general, a lucrat puțin?

Iată însă că, de astă dată, într-un număr mai recent din „România literară” Vasile Drăguț se decide să pună punctul pe i în articolul „O monografie în controversă”, spre a explica, de ce această lucrare atît de a-

rătoasă este inconjurată cu tăcere de către istoricii de artă, marea majoritate a opiniilor (favorabile — precizez), exprimată în presă, fiind datorată unor poeți sau scriitori”.

„În ceea ce mă privește, declară mai departe V. Drăguț, așteptam ca această carte să fie un adevărat monument ridicat memoriei și operei lui Ion Andreescu, așteptam ca textul ei să pună în lumină dimensiunile reale ale acestei opere în ansamblul culturii și artei românești și europene. Cu sincer regret, pentru că Ion Andreescu merita cu prisosință un asemenea monument, acum sînt silit să declar că am fost înșelat în așteptările mele”.

Departele a avea singurul merit că „Radu Bogdan a asigurat optica unor admirabile reproduceri”, cartea e inconjurată de tăcere și nu controversată cum crede V. Drăguț, tocmai fiindcă nu are cine ridica așteptatele controversate pe care Radu Bogdan, de altfel, le-a provocat. Unde ni-s specialiștii?

MONOGRAFIE GHID

Despre necesitatea monografiilor-ghid, care să prezinte concis și funcțional casele memoriale, s-a mai scris.

Iată însă că muzeograful Aurel Bejenaru a spart ghița, oferîndu-ne un gînd oarecum monografic al bojdeucii lui Ion Creangă. Realizată cu multă atenție și măsură, broșura aceasta reușește să-l introducă pe vizitatorul neavizat în biografia scriitorului și a casei, și îi oferă plăcerea de a duce cu el o mărturie de preț a trecerii prin Tîcău. Bine a-lese citatele, admirabil realizată iconografic și punerea în pagină, necesar textul rezumat în limba franceză, totul întocmit cu gust și mai ales respect față de subiect. În privința aceasta, lucrarea lui Aurel Bejenaru poate constitui un model iar Complexul muzeistic Iași a făcut un foarte util act de cultură, editînd-o.

Așteptăm o asemenea prezentare și pentru celelalte case memoriale din județul Iași.

CERAMIȘTI — FĂRĂ CUPTOR

Asistăm, se pare, la o dezvoltare a ceramicii, atît ca element decorativ cît și ca tehnică sculpturală cu valoare artistică în sine. De asemenea, au început a fi valorificate tradițiile noastre în materie de olărit, creîndu-se în Moldova centre cu circulație mare. Există deci toate premisele pentru dezvoltarea unei arte redevenită azi modernă pe toate latitudinile. Un singur lucru se pare însă a fi neglijat: coacerea, respectiv cuptorul. Căci ceramistul care nu și coace singur lucrările nu e ceramist. Or, atunci cînd a fost proiectată clădirea Fondului Plastic din Iași, cuprinzînd atelierele, nimeni nu s-a gîndit la așa ceva. Și cum un singur artist nu și poate construi destul de costisitoarea instalație (așa cum, totuși, a reușit sculptorul Clement Pompiliu la Piatra Neamț) sugerăm amenajarea unui asemenea cuptor în subsolul actualei clădiri, mai ales că posibilități există.

În felul acesta Filiala U.A.P. Iași ar scuti pe un I. Antonică să ducă lucrările pentru coacere la Deleni-Hirlău, sau pe Lucreția Filioareanu să riște improvizații.

Se pare că realizarea unei asemenea lucrări merită osteneala, ca și cea a unui atelier de sculptură în aer liber.

expoziții

TEHNICA ȘI CULTURA LOCUIRII

Secția de arhitectură din cadrul Facultății de construcții a Politehnicii „Gh. Asachi”, și-a propus drept principal obiectiv de studiu o temă extrem de serioasă și actuală: tehnica și cultura locuirii. În acest scop, anul I s-a axat pe studiul locuinței individuale cu maximă eficiență urbanistică, iar în următorii ani de studiu va fi abordată problema locuirii sub aspectul locuințelor colective și a mediului lor ambiant.

Și spre a ilustra seriozitatea cu care fin să se pregătească, viitorii arhitecți au organizat o expoziție de lucrări (proiecte, desene, machete) pe care au prefațat-o foarte nimerit cu următoarele recomandări făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Încă de pe băncile școlii, viitorii arhitecți trebuie puși în situația de a soluționa probleme de proiectare concretă din orașe și sate și nu de a se rezuma la însușirea unor norme și principii generale”.

Expoziția din sala Victoria impune atît prin numărul mare al participanților (aproape 50), cît și prin seriozitatea cu care tema a fost abordată, căutîndu-se soluții cit mai originale și mai economice. Studenții au apelat, unii, la rezolvări de spații ingenioase, mulți la introducerea în machete a unor materiale valorate neașteptat (masele plastice, sticla, faianța, lemnul). Pasiunea cu care au urmărit problemele legate de specificul estetic al interioarelor confirmă că proiectanții sînt convinși de adevărul că locuința constituie, în afară de funcția ei de adăpostire, și un univers simbolic, un spațiu pe care omul dorește să și-l identifice, un locaș al intimității familiale și o expresie a modului de viață. Locuința este și domeniul obiectivelor prin care se exprimă și se exteriorizează personalitatea fiecărui dintre noi.

Întreaga expoziție poate fi considerată expresia dezideratului extras din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfățuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative:

„Prin legătura strînsă cu producția, universitatea va deveni cu adevărat o universitate a poporului! Atunci va fi mai bine legată de clasa muncitoare, de interesele generale ale societății!”

CONTINUITATE

Nu mult după deschiderea retrospectivei C. D. Stahi, realizarea care cinstește activitatea Muzeului de artă din Iași, a fost inaugurată în marele hol al Palatului de cultură expoziția a doi dintre cei mai reprezentativi pictori ai școlii ieșene: Victor Mihailescu-Craiu și Eugen Ștefan Boușcă. Îmbinarea e cît se poate de fericită, lirismului elocvent și

cald al lui Craiu alăturîndu-i-se viziunea oarecum spectaculară, dar apropiată ca vibrație a culorii de pictura lui Boușcă. Avem de a face cu două valori certe, la scară națională, produse de către Academia de arte frumoase din Iași, două temperamente pe cît de deosebite pe atît de apropiate ca sensibilitate cromatică.

Ambii expun în general peisaje și flori, cîntînd frumuseți contemporane și reliefînd pregnant noul intervenit în geografia țării, fie că e vorba de șantiere, industrii sau de bucuria rodului agricol. Nemărturisit, subiectul central al celor aproape o sută de lucrări e omul care supune natura. El arcuiește baraje albe de hidrocentrale în munți de legendă, prilejuînd lui Eugen Boușcă imagini de o grandoare unică; el edifică uzine, modificînd structural cartiere mizere și solîcîndu-se penelul lui Mihailescu-Craiu să surprindă poezia acestei vremelnice îmbinări între vechi și contemporan. Și de astă dată, Craiu ademenește prin prospețimea vibrantă a pasteii, iar Boușcă prin construcția unui decorativ nelimitat spațial. Și de astă dată, Craiu ne încîntă cu poeme de lumină, uneori nostalgice (Toamnă, Peisaj de iarnă, Strada Italiană, Periferie), altele tonice prin ceea ce lasă a se întrevădea (Splaiul Bahluului, La G.A.C. Vinători, Prin zona industrială, Belșugul toamnei, Peisaj la P. Neamț), în general însă arderi cromatice de o intensitate mistuitoare. Nimeni nu va egala rugul toamnelor și nici molcoma somnolență a iernilor sale. Nimeni nu va mai găsi în verdele pădurii atîtea metafore de pastel și nici în pitoreștile cartiere atîta sfîtoșenie care vine din Șt. Dimitrescu, Tonitza, Băncilă, Băeșu, Briese — toți la un loc.

Mai sobru organic, dar profund ca inspirație, Eugen Boușcă pornește din chiar geneza legendei și a istoriei spre a urca, prin ctitorii voivodale și ctitorii ale milioanelor anonime de pe șantiere, la monumentul modern. Dacă „Nunța Cosînzenei” e legendă și „Doamna Elisabeta Movilă” istorie, „Se aprind luminile la Bicaz”, „Barajul”, „Șantierul Salva-Vișeu”, sau „Palatul Culturii”, sînt contemporaneitate surprinsă la proporții de epopee.

Coborînd din retrospectiva Stahi, urci de fapt prin legenda lui Boușcă, pe lingă măreții de grandoare minerală, spre inefabilul floral ușor fredonat de penelul lui Craiu.

E o continuitate organică ce explică evoluția spre succesele unei școli de pictură, recunoscute azi pe plan național și integrată în cea „artă militantă, socialistă, care să răspundă cerințelor educării maselor în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar”, cum a recomandat de curînd secretarul general al partidului.

AL. ARBORE

PRESTIGIUL INTERPRETELUI

Recent, cu prilejul tradiționalelor Colocvii brașovene, un mănunchi de muzicieni (Tudor Ciortea, Constantin Bobescu, Liviu Comes etc.) s-a întâlnit cu publicul orașului de la poalele Timpei, într-un original dialog cetățenesc. Compozitorii nu se mai exprimau însă prin limbajul sunetelor, iar interpreții vorbeau ca veritabili... muzicologi. Ineditul manifestării a constituit-o desigur prezența la tribună a tenorului Ludovic Spiess, Radames, Calaf, Rodolfo, Cavarado și Lohengrin, Othello, lăsase costumele și recuzita la garderoba teatrului, spre a-și depăna acum amintirile legate de anii tinereții și debutului în Brașov, a-și mărturisii aspirațiile artistice și a-și exprima de fapt crezul în adevărul și biruința teatrului liric contemporan. Tenorul a obținut aplauze „la scenă deschisă” pentru noblețea ideilor exprimate, pentru superioritatea idealurilor dezvoltate cu simplitate și modestie, pledoaria „oratorului” Spiess întregind și înfrumusețând prestigiu interpretului.

Astăzi, mai mult ca în trecut, prestigiul artistic al unui dirijor, cântăreț sau instrumentist se apără mai greu decît se cucerește. Mijloacele moderne de popularizare pot afirma o „stea fără nume” într-o singură seară la Eurovizion, într-o săptămînă de competiție internațională, într-un turneu de cîteva zile pe diferite meridiane. Dar menținerea îndelungată a interpretului pe culmile înalte ale afirmării majore printr-o probitate profes-

sională constantă rămîne cheia fermecată a pătrunderii în panteonul valorilor perene.

Afirmarea definitivă a oricărui interpret implică totuși un dificil proces de acumulare în timp. De varietatea, bogăția și diversitatea repertoriului (menite să reliefeze valențele artistice latente) depind elementele indispensabile conturării personalității. Un simplu accident scenic sau biologic (la care instrumentiștii și în special cântăreții sînt mult mai expuși decît în alte ramuri artistice) poate determina umbrirea, scurtarea sau chiar ratarea unei cariere întregi. Meritul interpretului (conștient de virtutea prestigiuului) constă tocmai în evitarea la timp a accidentului. Se pot cita și exemple singulare (George Georgescu) cînd autenticele talente au răspuns „întîmplării” cu perseverență, curaj și dăruire artistică.

Este adevărat că numai finuta morală exemplară, nedublată de calități muzicale, nu garantează azi mersul ascendent al interpretului. Să recunoaștem că trîim într-o epocă de multiple tentații și compromisuri, că unii carierişti pot străluci o zi, o săptămînă, un an chiar, dar în nici un caz o viață. Există la cîntăreți dorința de a aborda (prea de timpuriu) rolurile spectaculoase, copioase. Alții renunță la timbrul natural al vocii pentru a ataca partiturile de succes sigur, imediat, prin forțări dăunătoare, prin schimbarea tehnicii de emisiune. La instrumentiștii spectrul virtu-

zității absolute nu a dispărut încă, deși trîim o perioadă cînd piesele de virtuozitate ale lui Liszt și Paganini nu mai înspăimîntă nici pe elevii liceelor de muzică, iar prețuirea rezidă nu din „virtutea” execuției, ci din originalitatea și expresivitatea interpretării pasagiilor de pură virtuozitate.

Mitul vedetei îi copleșește, îi subjugă și îi urmărește din păcate, pe unii interpreți mult prea insistent, îndepărtîndu-i de la cîteva obligații morale absolut indispensabile apărării prestigiuului artistic național. Acceptarea oricărui rol, adesea nesemnificativ, doar pentru a pătrunde într-o distribuție de paradă a unui mare regizor sau dirijor (sub pretextul că „nu există roluri mici și mari” în teatru) nu se poate aplica totdeauna la muzică. Aducerea unei scrisori pe tavă, însoțirea unei doamne de onoare sau anunțarea intrării personajului central într-un salon, nu vor demonstra niciodată în operă măiestria... vocală a unui cîntăreț! Un începător, un tînăr, ar fi acuzat în parcursul acestor trepte intermediare (a cunoscut-o la vremea respectivă și Elena Teodorini!), dar un cîntăreț cu experiență, matur, după abordarea cîtorva partituri covîrșitoare, nu trebuie să consimtă la vizibile compromisuri. Noțiunea „spectacolului extraordinar” nu implică acceptarea oricărei propuneri, oricărui rol.

A renunța la un contract de angajament fiindcă rolul oferit de impresar nu se potrivește glasului sau pentru că numărul excesiv de spectacole depășește capacitatea de

concentrare și de plenitudine fizică a interpretului, constituie azi gestul suprem de probitate profesională.

În încheiere, să nu uităm că prestigiul artistic se apără adeseori și prin momentul dureros al renunțării scenice. Nu pușini cîntăreți ajunși în pragul bătrîneții se „despart” prin ocolisuri menite să prelungească asupra carierei (la început spectacole extraordinare apoi regie artistică, pedagogie, în sfîrșit cărți de memorialistică etc.). „Curajul” lui Grigore Gabrielescu, Constanța Erbicenu sau Elena Teodorini de a se retrage în plină glorie din viața muzicală (dedicîndu-se exclusiv pedagogiei), numai spre a nu-și întina prestigiul anilor de strălucire, s-a transformat în virtute rară o dată cu scurgerea timpului.

Muzicianul zilelor noastre cunoaște condiții materiale și morale optime pentru a-și afirma talentul, dar mai ales pentru a fi scutit de discreditări, spre a cuceri acea dimensiune spirituală proprie interpretului nostru contemporan: prestigiul artistic.

VIOREL COSMA



ȘT. HOTNOG :

„Geamie”

ȘT. HOTNOG

Profesorul Titus Hotnog era scriitor, florar și flautist, iubind deopotrivă cele trei frumuseți. Fiul său, Ștefan Hotnog l-a moștenit într-un tot, fiind însă numai pictor. Nu face proză ca în „Vrăbiuțiu alb” al lui Titus, nu are o minună de grădini în Tătărași și nici nu știe să scoată vreun sunet din flaut. În schimb pictează și e destul.

Ștefan Hotnog a început prin a fi un bun desenator, adică un povestitor, a continuat prin a întui muzica suavă a culorilor pînă ce a găsit tonalități numai ale lui și a creat simfonii cromatice, surprinzînd privescitori, șantieri, oameni în cele mai firești atitudini și — mai ales — flori. Ștefan Hotnog fiind un mare modest, a ales cea mai puțin spectaculoasă, dar și cea mai pretențioasă tehnică: acvarela. A sorbit lacrima ei cu atîta pasiune încît astăzi el poate cînta prin culoarea de apă cîștigată definitiv, moliciunea de catifea tînără sau asprimea milenară de ruină istorică, forța minerală a uzinei dar și nostalgicul efemer al vegetalului, transparența petalei alături de geamățul furtunii marine. Ștefan Hotnog are, desigur, tainele lui. Nu e bine să-l pîndim cum face ca din aceeași paletă să nască mărgea de burg polon, cu blazoane patinate de milenii, o Pragă de aur sub dărnicia toamnei, o privescătoare semeață în gravitatea ei albastră... Și peste toate, florile românești cele de toate zilele surprinse în ceea ce au frumusețe veșnică și personalitate cromatică.

Ștefan Hotnog e atît de discret sentimental și modest lric, încît chiar o recunoaștere a talentului său de pictor l-ar putea răni. Numai știindu-l plecat pe undeva, departe, cu mapa lui și cu flautul paletei sub braț, spre a cînta cît mai autentic frumusețile acestei țări dintre munte și mare, am îndrăznit.

AL.

ACTUALITATE ȘI ARTĂ

În general, evoluția unei societăți prin chiar curpripusul termenului impune revizuirii și jalonării, fundamentele rămînd bazele ei ideologice. Recenta analiză făcută deschis și cu trimiteri precise în consfătuirea de lucru a activului din domeniul ideologiei și al activității politice și culturale-educative, a provocat — cum era și firesc un interes unanim și o eferescență justificată. Expunerii făcute de secretarul general al partidului i s-au raliat sute de condeie, mii de glasuri. O asemenea trecere în revistă a faptelor, pentru a trage concluziile necesare viitorului drum de urmat, e ceva necesar și firesc, într-o societate socialistă aflată în plin progres. De fapt, analiza și dezbaterea de abia au început, scopul fiind, între altele, crearea și dezvoltarea unei arte proprii, cu specific românesc, și care să corespundă într-un tot necesităților complexe ale societății noi. Ce poate însemna mai mult decît o artă a poporului, o cultură a poporului, decît o artă născută din realitățile acestui popor, din tradițiile lui sîmănătoare de luptă și muncă, o artă care să satisfacă actualul nivel cultural al acestui popor? Într-un recent articol din ziarul „România liberă” scriitorul Petru Popescu numește acest nivel contemporan „o cultură civilizată, superior civilizată”, adică la înălțimea celor mai bune tradiții spirituale românești.

Considerăm că aici e unul din punctele cheie ale dezbaterii actuale care e menită să promoveze o artă valoroasă prin tot ce reprezintă ea, „o artă militantă, socialistă, care să răspundă cerințelor educării maselor în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar”.

Mai precis, nici că se poate.

Dacă agricultorii din Viziru-Brăila pretind public tractoriștilor „nu lucrări oricum, ci la un nivel calitativ corespunzător (R. L. nr. 8314) și dacă prof. emerit Ion Dragu din București se ridică împotriva „rebuturilor educative ale școlii” (Scînteia, nr. 8847), de ce spectatorul de teatru sau de film, melomanul, cititorul de carte, amatorul de artă plastică, să nu fie la fel de exigent? Ba

încă e o datorie a lor să se situeze la nivelul cultural al civilizației pe care o construim.

Ne trebuie, deci, o artă cu finalitate precisă, bazată pe valori necontestate, o artă care să îmbine tradiția cu sensibilitatea modernă și istoria luptei progresiste cu realitățile ce cresc sub ochii noștri. Respectabilul sculptor Oscar Han adaugă la aceasta și „repercutarea prestigiuului mondial cucerit de conducătorii statului nostru” și e lesne de înțeles de ce o face: pentru că ambasadorii noștri de pînă acum s-au numit sculptura (Brâncuși), muzica (Enescu), știința (Iorga), în nici un caz politica, la un asemenea nivel ca acela atins astăzi.

Totodată, Oscar Han nu iartă „arta de import, adusă în vagon-lits, ideile de pripas, critica pasageră și modernismul rentabil”.

Nu le iartă pentru că acestea toate nu au nimic comun cu noi. Cînd zicem noi, înțelegem totalitatea ființei naționale care respiră artă și consumă cultură, cu viața și tradițiile ei atît de prețuite, cu istoria ei ce doarme în cetăți traco-gețice și în inscripții daco-romane, cu arta cea adevărată născută din sensibilitatea poporului pe ziduri și în lemn cioplit, pentru a fi continuată apoi cu dragele noastre începuturi de cultură.

Vizăm o artă viguroasă ideologic tocmai spre a nu fi formă fără conținut, o extravaganță care — așa cum spunea într-un interviu transmis de curînd pe micul ecran marele muzician Pablo Casals despre arta apuseană, — „se ține de modă ca un croitor, vîndînd jurnalele caselor celebre”.

Bineînțeles că toate acestea nu anulează experimentul. Mircea Horia Simionescu are dreptate cînd scrie („Săptămîna, nr. 32) că „artistul adevărat nu se poate lipsi de experiment, de acea metodă a neliniștii creatoare care te îndeamnă neobosit să investești, să încerci și să verifici mereu — într-o neînduplecată luptă cu inerția — căl noi de cuprindere a realității, a sensurilor ei superioare, umane și sociale de exprimare cît mai autentică și cît mai riguroasă a propriei viziuni asupra lumii”.

Numai că „dintr-o mare pudoare artistul adevărat nu face niciodată caz de chinuitoarele încercări, stînd bine că singurul lucru care interesează e rodul finit al activității sale”. În adevăr, pentru aceasta e destul să deschidem caietele lui Eminescu din vremea Academiei, să ne amintim de acea măturisire a lui Creangă „își scriu lung fiindcă n-am timp să scriu scurt” și — în general — să cercetăm manuscrisele creatorilor de artă.

„Să deschidem, asadar, larg ferestrele laboratorului nostru pentru ca aerul proaspăt al acestor idei să intre nestînjinit” își încheie articolul Mircea Horia Simionescu. E un îndemn salutar, chiar dacă laboratorul creatorului de artă uneori e însuși locul de muncă al prietenilor săi luminariști sau furnaliști. Îndemnul trebuie înțeles însă figurativ, adică mai la obiect, să ne lărgim orizontul de investigație, să înțelegem că beneficiarul bogățiilor spirituale pe care ambiționăm a le crea e întregul popor, adică făuritorul bogățiilor materiale ce ne susțin experimental de creație.

Bineînțeles că — și aici intervine marea rezervă — asta nu înseamnă a face experiment public de dragul experimentului. Nu mai departe, chiar în același număr din „Săptămîna” criticul Dinu Săraru se referă la activitatea teatrelor, conchizînd: „De unde și concluzia întemeiată a absenței criticii teatrale, firește nu în totalitatea ei, de la obligațiile sale directorale, ideologice — estetice. Și aceasta nu e o frază de circumstanță. În ultimă instanță critica are un rol important în crearea climatului cultural, în crearea unui anume climat care poate face posibilă apariția unor fenomene sau a altora. Va trebui să recunoaștem o adevărată presiune a „complexului de inferioritate” în fața diferitelor mode. Cum altfel ar trebui să interpretăm, atunci, povestea de la Ploiești cu „Cafeneaua” de Goldoni? De ce laborator experimental ducea lipsă acest teatru care nu reușește, de ani de zile, să-și asigure prestigiul necesar în fața spectatorilor pentru care e chemat să joace?”.

Iată, deci, că începem să spunem lucrurile pe nume, încurajați chiar de secretarul general al partidului, care a precizat: „Deci există o anume mentalitate față de care activitatea noastră ideologică nu a luat atitudine, o concepție care devine periculoasă

pentru mersul nostru înainte, o ploconire în fața a tot ce e străin”.

De pildă, tot Dinu Săraru notează „a existat o anumită tendință la unele teatre și am mai avut prilejul s-o spun, de a-și alcătui repertoriul nu pentru publicul românesc, ci cu orice preț pentru turneul în străinătate”.

Desigur că discuțiile sînt abia în fașă. Ne vom întreba, poate, privind teatrul ca factor de cultură, despre rolul și formația consiliilor artistice, despre modul de lucru al secretariatelor literare, despre „opțiunile” regizorilor...

Revenind la nivelul cultural al maselor în anul de grație 1971, ținem a sublinia atenția ce trebuie acordată formelor incluse în această cultură de masă, forme în multe cazuri depășite, rămase dintr-o epocă de pionierat cultural.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus-o limpede: „Pentru a merge înainte spre comunism este necesar să îndepărtăm din drum tot ceea ce ne poate crea greutate, atît în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor de producție, cît și în ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, în formarea omului nou. Măsurile pe care le luăm în domeniul activității ideologice și educativ-culturale vor marca fără îndoială un moment important în lichidarea rămînelor în urmă în acest domeniu, în îmbunătățirea activității ideologice care va trebui să contribuie la transformarea conștiinței comuniste într-o forță revoluționară a societății noastre”.

De astă dată, idealul nostru estetic, indiferent de mijloacele prin care creăm, trebuie să aibă inclusă în el calitatea politică. Precizăm inclusă, adică integrată organic, un politic gîndit odată cu substanța creatoare de frumos, nu ca o normă separată arbitrar la realitate. Arta înseamnă frumos, dar un frumos gîndit politic înseamnă viață.

Efortul nostru trebuie să fie revoluționar pentru a corespunde exigențelor complexe ale omului societății de azi. Mai ales, să nu uităm: la nivelul civilizației noastre contemporane, adică a tuturor cuceririlor prezentului socialist.

AUREL LEON

in așezări de suflet

Pe oasele viteze, în lut, un abur spală uitarea și tăcerea, petală cu petală.

La orizont de pleoape, în apa d'afană zăpada de parfume devoră casta rană.

Pe oasele viteze, în lut, un abur spală uitarea și tăcerea, petală cu petală.

Atit polen pe față, ca o surpare-n lună, ne curge - și orchestra în singe tinăr sună.

Trup lângă trup, ca-n faguri la porți de galaxie, restituim lumina mai pură și mai vie.

și prelungiți o clipă în nouri de visare, legende ne-nvesmintă și frumusețea doare.

E-o legănare tandră, în cupluri dragi de sfere, de mari fintini de seve și taină și-nviere;

planete în planeta acestei Țări de aur spiralele candido străbatem. Foi de laur

ca o povară sfântă pe temple se aseză și-n limba unei stele mereu ne strigă-o rază...

HORIA ZILIERU

pentru ca arborii

Pentru mine anume cerul și-a dăruit răsuflare și trup unduitor și alb ca spuma-ndepărtatei mări cum spun poezii și brațe îndelung dezmiardătoare și toate celelalte cite sint femeii date în dar, la fei cum a născocit păsări pentru ca arborii să nu se simtă singuri noaptea în somn.

SERGIU ADAM



pastel

Mai izbavă dulce a cintului și-a înfloririi, din feciorelnice înălțimi coboară pășind sfios pre cimpuri și pre pleoape - ploaie de triluri, surisuri și metafore.

Pan însuși, în această parfumată viitorime, duce pe fruntea-i cărbuși și puț de vrabie, puști blonzi, privighetori și dimineți înrouate, vorbe de bine, amurguri și cure singurateci.

El are sufletul cit cerul de mare și inima-i bate să spargă orizonturile de unde vine soarele și adevărul săltind în ritmice voluri deasupra noastră ca o zburătoare.

Mai, numa, în evantairii lungi de roze cîntătoare îmbrățișează stele și iarbă laolaltă; sub pilpiiri de-amurguri iară, ființa sloboade un murmur, un murmur...

Ce limpezime de nemaivăzute cristaluri mă-nvăluie în această gimnastică a firii unde melancolia-e o umbră a apelor de dincolo surpindu-mă în clinchete-albastre!

Ridic numai miinile în sus; e indeajunsă această risipă de viață pretutindeni cheltuitoare în luminile elastice și tremurătoare ale cerurilor iubind o privighetoare.

Voi să dau semn că simț pămîntul sub mine ca o învălmășire de pași și de sfere - copitele iedului de căprioară zvirind eternul în lapte, ierburii și pietrele de sosele

Eu insumi, aice, în Bucium, văd roșitoarea morișcă a vîntului ingenunchind în fața lui - Căci el e gingania dîntii ce bea libertatea din apa izvorului și legănările plopului...

Mai izbava dulce a cintului și-a înfloririi, din feciorelnice înălțimi coboară pășind sfios pre cimpuri și pre pleoape - ploaie de triluri, surisuri și metafore.

DANIEL LASCU

Erau patru. După vîrstă nu păreau a face parte din rîndul bărbaților. Trupurile aveau fragilitatea unor jucării de faianță. În schimb chipurile erau îmbătrânite, purtau semne ale unor întâmplări blestemate. Zăceau de mult de-a dreptul pe pămîntul mirosind a fript. Cel mai deșirat dintre ei, care își lăsa impresia că cineva l-a dilatat peste limite celula cu celula, se trezi. Nu-și dădu seama ce se petrece cu el. Nu vedea nimic, dar absolut nimic. Nici nu-și putea imagina locul unde se afla. Intinericul gros curgea ca o cenușă peste trup. Neliniștit, cățără pe furis degetele spre ochi. Nu reuși să intre în scobitura orbitelor. Un inel dur, metalic acoperia cele două cavități. Nu înțelese. Li veni să strige. Dîndu-și seama că i-ar putea speria pe ceilalți, schilodiți și țipătul. Inlemni. Afară liniște, o liniște subterană. Dar constată repede că se înjelase. Se auzi un umbrel egal, greu. În tăcerea care avea o puritate de minereu filtrat pașii făceau parcă un zgomot infernal. Băiatul crezu că se prăvale ceva din cer. Sunetul de proporții cosmice îl aduse la realitate. Acum, în sfîrșit, începu să priceapă ceva. Rememoră fragment cu fragment existența din ultimile ceasuri. Primiseră ordin să arunce în aer un pod vital pentru aprovizionarea frontului. Era un pod uriaș pe sub care curgea, paradoxal, doar un pîrtu zănatec, cu bulboane, mrene, cieni. Știa bine locurile, se agățase ades de picioarele groase ale podului, îl privise din apă și îl găsise arrogant, pătruns de superioritate evidentă față de lucrurile din jur. Chiar dacă apa era neînsemnată, podul avea două dealuri înalte, ripoase, asigurînd intrarea în depresiunea care părea un fiord colțuros furizat între munții smaraldii. Dinamitarea podului i-ar fi pus în incurcătură, măcar pentru un timp, pe cei care se ocupau de aprovizionarea trupelor germane aflate în zona dealurilor subcarpatice. Fuseseră aduși toți patru în satul din apropierea podului. Cam pe jumătate casele spoite în chindrus erau părăsite, aveau un aer martirizat, deși nu fuseseră cît de puțin atinse. Ceasurile serii și o parte din noapte trebuiau să rămînă, potrivit unui program riguros stabilit, în casa paznicului de pod, cel care-i cunoștea fiecare șurub, după cum li se spusese. Amintindu-și, nările i se umpleau de mirosurile acre ale coajelor putrede, mirosuri care se tăvăleau în odaia din lemn de brad. Ajuns aici cu rememorarea, se poticni. Clipele deveniră insuportabile. Nu mai izbuti să se stăpînească.

— Unde dracu' ne aflăm și cine mi-a astupat ochii?

Strigînd, ridică minile și încercă să sfișie cîngătoarea din dreptul ochilor. Țipătul cioturos despica liniștea. Se treziră și ceilalți din somnul buimac. Erau încă într-o stare lince-dă. Confuzia, neputința înțelegerii unor lucruri simple, obișnuite în asemenea momente, erau accentuate de incapacitatea lor de a recepta și interpreta vizual. Nu puteau ridica pleoapele, care închideau ermetic globul ochilor.

— Ce stați ca niște proști? răcni din nou cel deșirat, sperînd să se izbăvească de spaima care-l strîcea.

Nu mai așteptă răspunsul, și începu să pipăie. Gesturile îi erau dezordonate, precipitate. Nu înțelese mare lucru. Celălalt bîcni.

— Ce și-a căsunat, Nic?

Abia acum îl recunoscu pe Mircea. Era un băiat ciudat. Avea de toate, dar chiar de toate acasă. Fugise de huzur și se alăturase grupului care lupta în munții despre care tocmai învățase la geografie.

— Nu mi-a căsunat nici pe naiba. Cineva mi-a căptușit însă ochii. Parcă aș fi într-o groță. Nu mai pot să suport fără să știu ce se întîmplă cu mine. De asta am țipat la voi!

Nu veni nici un răspuns, ca și cum s-ar fi transmis un apel cifrat, doar aerul fu biciuit de foșnetul neliniștit al degetelor care suiau inspăimîntate spre ochi. Deodată, minile căzură, ieșind din articulații cu un zgomot sec, de ghips. Din nou tăcere, insuportabilă, întreruptă de tropotul egal, mecanic al santinelor. Mircea, cel mai lucid dintre ei, articulă:

— Nici eu nu văd. Am o carapace pe ochi. Ce am pe ochi, Tuță?

— Nici eu. Nici măcar un fir de lumină, îngăimă cel întregat, pînă nu de mult ucenic într-o forjă, acum cel mai priceput în așezarea dinamitei.

— Ce zici trăsnaie că nici eu nu pot desluși nimic! Era vocea puțin hîrîtită, în transformare, a lui Titi, mucalitul, unul dintre aceia care nu-și pierd cheful de glume chiar și în cele mai grele momente ale existenței.

Vorbele ar fi putut fi luate drept o profanare. Ceilalți îl știau, așa că nu se sinchisiră. De fapt și cele spuse de el musteau de tristețe și neliniște.

Apoi nimeni nu mai zise nimic. Întrebările se învălmășeau în ei. Nu știau cum ajunseseră acolo, cine le zăvorțise ochii, cu ce, de ce. Mai grav era că, de la un punct, nu-și mai aduceau aminte nimic, nu-și dădeau seama dacă podul sărise sau nu în aer. Pe semne că nu, își spuneau, altfel ar fi duhnit a țrîț și a ciment pîrlit. Într-un țrîțu unul dintre ei, Mircea, își luă inima-n dinți.

— Cred că am fost vînduși. În mod sigur am fost vînduși. Ne-au luat ca din oală. Ne-au adormit cu somnifere. Altfel ar trebui să ne amintim măcar ceva. Sigur ne-au adormit. Imi simt capul greu, ciutură.

— Și noi la fei, murmurară ceilalți. Începură subit să se liniștească. Mircea avea un cult pentru cuvinte, nu le dădea drumul decît atunci cînd simțea că duc ceva în învelișul lor invizibil. Vorbele parcă-i dezlegară de

un blestem. Aveau încredere în ele. Era, în ciuda anilor, cel mai înțelept dintre ei. Istoviți, ca și cum ar fi încheiat o treabă grea, îi cuprinsă un somn de gresie.

— Cît o mai fi ceasul? întrebă Nic în inconștiența clipeilor de trezire.

Cuvintele filștiră ostenite în întuneric, rămăseseră mai mult decît era firesc în aer. Atunci, deodată, toate întrebările chinătoare se reînnoiseră în el. Același lucru se petrecu și cu ceilalți.

— Oare unde ne-or fi azvîrlit ăștia? întrebă cu o voce cavernoasă Tuță forjorul.

Întrebarea rămase fără răspuns, ca atîtea de mai înainte. Erau țintuiți locului. Nici unul nu îndrăzni să se cîntească, de teamă să nu se facă țîndări, de parcă dincolo de ei s-ar fi aflat un hău. Începură să palpeze pămîntul. Nu era nimic din ce-și închipuiseră. Loc drept, acoperit, cu un strat făinos și uscat de praf. Se tirau în patru labe. Minile lunecau în colb cu un vîșit de cîrțîță. Îndată atinseseră cu vîrfurile degetelor ceva din lemn.

— Perete, icniră toți deodată. Repetară de mai multe ori, ca și cînd ar fi fost nevoie să se convingă că e așa. Perete, perete, perete... Se ridicară în picioare, se lipiră de scîndura plină de cioturi și așchii. Țîntindu-se unul de altul descrieră din segmente un cerc.

— E ceta rotund, zise Nic.

Se bucurau de descoperirea fiecărui ciot, fiecărei așchii ca într-o expediție speologică. Căutară mai departe.

— Brrr, zbrînti, metalică, vocea lui Tuță. Ceva rece și umed.

— O fi o reptilă, zise Titi, știind că Tuță, cel care făcuse prohodul atîtor păduri și case, se pierdea de frică la văzul unor asemenea vietăți.

Șocul nu fu cel așteptat. Forjorul umbli mai departe cu minile mari, lemnoase, pe suprafața umedă,

— O cruce, o cruce de piatră, exclamă.

Pipăi cu mai mult zel.

— Da, sigur, o cruce. Am dat și peste un Crist, un Crist de lemn cu coroană.

— Blestemații. Asta-i un aghiazmatar, spuse cu autoritate Nic.

— Atunci trebuie să fim lângă o biserică, lângă un sat, interveni din nou Tuță, fericit ca de o descoperire epocală.

— Ar trebui să se audă cît de cît larmă de așezare omenească, șopti mai mult pentru el Nic.

În liniștea pe care pașii santinelor cădeau cu un răpăit uniform și conștient de tobă, vorbele se amplificau ca într-o pîlnie uriașă de gramofon.

— Nu se aude nici măcar un cîrîp de pasăre, nici un lătrat de cîine. Exasperat, Nic răsturnă cu năduh și dispreț vorbele.

— Trebuie să fie un sat. Altfel ce rost ar fi avut aghiazmatar, interveni Mircea, care-i urmărise pînă atunci cu aerul unui părinte. Cîinii chiar de ar fi, nu mai pot să latre, au muncat stîrv și au uitat obiceiurile cîinești. Păsările au fugit și ele în locuri ferite. Cred că stîntem într-un cimitir, într-un cimitir de față. Simt miros

de ciuboșica cucului și stînjenei, florile de pe spinările de mormînt.

Căzură iar în somn. Li trezi un scrîșnit de ușă. Li se adusesse de-ale gurii. Mirosul de cartofi fierți trezi pofta de mîncare uitată și îngropată de alte lucruri mai importante. Se buluciră prosteste, mai mult după miros. Atunci se întîmplă ceva grav. Unul din ei răsturnă vasul cu fierțură. Pe doi îi opări zeama fierbinte. Aproape să se ia la bătaie. Era pentru înția oară cînd se ivea așa ceva. Pînă atunci fuseseră una tofi. Acum se rupsesse ceva și ruptura putea să se adîncească. Mircea țipă tare, besmetic, să-i trezească:

— Ce, ați căpiat? Izbuti să împrăștie vînzoleala. În zilele următoare nu se mai întîmplă nimic. Ceea ce vedea cu minile era

transmis deodată minții. Începură să se obișnuiască. Mirosul insuportabil al excrementelor intrate în putrefacție. Cel mai mult suferea Nic, odată pentru el, și de mai multe ori pentru Domnul. Cîteva zile chiar se abținuse, dar pînă la urmă n-avusesse încotro.

Într-una din nopți o larmă ciudată îi trezi din somn. În mahmureala acelor clipe de reînțoarcere la realitate nu înțeleseseră mare lucru. Zgomote străine, neauzite pînă atunci, intrau în trupuri.

— Asta-i frontul. Ce naiba, zise după un timp Nic, punînd capăt minutelor prelungi de suferință.

În adevăr, zgomotele aveau cadența de mecanism a luptelor regulate. Nimeni nu mai scoase o vorbă. Sunetele acelea stridente, atît de ostile și urite de oameni picurau în ei dulci ca o băutură veche.

— Poate mîine o să ne uităm la soare. Cum o mai fi arătînd? întrebă Nic, împrăștiînd dulcea stare de lenevie care-i cîntropise.

— Nu prea o să se poată, ripostă Titi. În ultima săptămînă a lunii acesteia norii oblonesc cerul și alungă soarele în văgăuna lui.

— Nu te lua după el, Nic, interveni Tuță. Bazaconii, cerul e limpede, și soarele e mai încins ca oricînd.

Iar nu se mai scoase o vorbă. Cu toții erau preocupați să-și închipuie mătasea cerului pe care soarele stătea bătut ca un ban de cupru lichid.

— Nic, șopti Tuță, cînd om ieși de aici ai să te uiți mai înția la soare. Eu abia aștept să dau ochii cu blestematul acela de pod. O mai fi stînd pe picioroangele lui?

— Eu ard de nerăbdare, spuse Titi simțînd și el nevoia să se confeseze, să termin de încheiat planorul. Dacă l-oi mai găsi. Li mai lipsea o aripă. De nu, pornesc altul.

Doar Mircea nu avea chef să scoată nimic la lumină. Nic îl simți.

— Tu ce spui, Mircea?

Își dădu seama că i-ar fi putut supăra pe ceilalți, pentru că nu știa la ce să se oprească. Șovăi.

— Mă văd mereu la ceasul cînd om trece iar peste podurile pe care le-am făcut praf și pulbere.

Ceilalți nu ziseră nimic. Îl îndrăgîră încă o dată în gînd, pentru dorința lui, care era și a lor, numai că ei nu știuseră să o rostescă.

Zorile veniră cu somn. Nu peste mult timp se treziră. O hărmălaie cumplită răzbătea de undeva de aproape. Trăsnete, răpăituri, pași gîșiiți, pocnete. Bănuiură că se retrag nemții. Mai țrîțu bănuiala deveni certitudine. Nu se mai auzi nici pasul metalic al sentinei. Răsuflarea frontului ajungea însă ostenită, ca un geamăt bolnav. Nu-și pierdură cum-pătul. Știau că momentele acestea nu pot să țină mult. Treptat mureau pînă și sunetele cele stînte. Liniștea deveni dureroasă. Se simțiră undeva departe de oameni și viață. Se țrîțu toți patru pînă la pereții din scîndură cioturoasă. Începură să bată cu pumnii. Lemnul sună ca o toacă. La început mai tare, apoi mai puțin tare, pînă cînd sunetul se pierdu. Cu fiecare bătaie se prelingea în lemn cte ceva din ei.

GRIGORE ILIEȘ

PARMEN AURIU

Chiar de la început și fără să glumească, unii îl botezaseră muzeu, alții cabinet de științe naturii. El însă nu se infatuase, rămânând tot un modest dulap galben și scrijelat de vîrstă, fost bibliotecă, fost arhivă și în prezent adăpostind „piesele” procurate de profesori și de elevii școlii: secțiuni în copaci de esențe diferite, promițătoare ca turtă dulce, roci găsite pe multele dealuri din jurul satului, produse petroliere în degete străvezii de eprubete... Cînd s-a declarat ghiftuit de asemenea mostre, a primit tovarășia unui alt dulap, construit special pentru faună, mîndru ca oricare tînar alături de bunic. Ambele, plus cîteva polițe pe care dormitau păsri împăiate, insensibile la îmbierile unui șarpe beat de spirt, încadrînd masa cu aparate pentru fizică, formau laboratorul, camera ce exercita asupra elevilor o atracție deosebită și forma mîndria școlii din Trei Izvoare. Oricine vizita școala trebuia să vadă laboratorul și diploma primită la faza județeană de matematici. Diploma stă înrămată în cancelarie pentru a fi admirată de oricine și de aceea se banalizase ca orice lucru definitiv. Mîndria laboratorului însă a trebuit apărută ca un blazon heraldic mai ales că era „în curs de completare” în fața tînarului inginer horticultor de la cooperativa agricolă. Proaspăt descins în Trei Izvoare, ba încă și începător în meserie, trecuse și pe la școală Firește, fusese invitat să vadă laboratorul — bineînțeles cu modestia de rigoare. Și acest tinerel cu părul ca o clăie de ovăz și cu privire incoditoare a cam strîmbat din nas la vederea celor cîteva exemplare de scieți etichetate cu griji de către profesoara de naturale, deși dînsa se justificase că fac parte din flora specifică regiunilor de întîlnire a stepei cu podișul moldav și că aceste plante se conservă minunat fiind întrucîtva „nemuritoare”.

— De unde le-ați cules pe nemuritoarele astea?
— Din ponoarele Holmului, pe imajul oilor, i-a răspuns precis profesoara, infiptă și localnică.
— Hm! a făcut horticultorul.

Dacă mai adăuga ceva poate că Matilda Ulmeanu nu s-ar fi simțit chiar atât de vexată, dar inginerul n-a zis decît hm! privind cu ciudă spre roșcații scieții și neobservind obrazul îmbujorat al fetei.

Nu știu dacă se poate stabili vreo legătură cu acest mic incident, dar mai tîrziu sosind la o școală o bogată colecție cu felurite mulaje de fructe, profesoara de naturale îi înșesuși pe nemuritorii țepoși într-un colț al dulapului spre a face loc ochioaselor soiuri de „malus domestica” și „pirus sativa”. Aceste pretențioase denumiri latinești indică de fapt fructele cunoscute de noi drept mere și pere, numai că fiind din gips colorat aveau un aer searbăd de țirgovețe costumate în fote sătești la o serbare ocazională și le trebuiau deci și denumiri alese.

Oricum, dulapul fost bibliotecă trădă specialitățile extrase din țîței, devenind un cămin al rozaceelor și, ca un făcut, nobilul soi de pere ce poartă blazonul ducesei d'Angouleme fu nevoit să suporte vecinătatea cam aspră a scietului poreclit prin Moldova „țurța oilor”. Totuși, ducesa păru resemnată, în orice caz mai resemnată decît inginerul cu prilejul unei alte vizite făcute la școală.

— Ororile astea le folosiți ca material didactic pentru elevi?
— Da?
— Hm!
De astă dată, Matilda Ulmeanu nu-l irtă:
— Dacă aveți nevoie vi le putem împrumuta pentru cursurile agropomicole pe care — mi se pare — le predați.
— Vă mulțumesc, ne descurcăm deocamdată cu planșele.

După plecarea inginerului, profesoara se incuică că n-a lămurit ce ascundea acest „deocamdată”, mai ales că primul lui hm! rostit în urmă cu un an se clarificase: ponoarele Holmului nu mai existau. Probabil nici cele vreo cîteva feluri nemuritoare de ciulinți și scieți! Pe coastele mîncate odinioară de pecingini și puhoai fusese plantate primele livezi ale cooperativei, bineînțeles după ce Holmul se încinsese cu birnețe late de terase.

Totă vara oamenii din Trei Izvoare avuseseră impresia că satul lor e asediat de o infanterie camuflată ce se tot pregătește să iasă din tranșee.
— Vin livezile către noi, vin în trăgători la atac! constatau nu fără mîndrie cei care făcuseră războiul. Uite că le merge pomilor, le priesc ponoarele de te prinde mirarea.

Să tot predați la botanică familia rozaceelor cînd ai pe catedră mulajele de gips și pe geam poți arăta batalioanele de meri și peri tineri!
Dar a fost să fie în toamna asta o poveste și cu biete mulaje. Cam prin dricul lui octombrie, inginerul a poposit iar în „laboratorul” școlii. A deschis servieta și a rugat-o pe tovarășa Matilda să guse.

— Priviți soiul măr domnesc, gustați și din crețesc; acesta-i ionatan. Pe toate însă le bate parmenul auriu. E delicat ca un poem, transparent ca un obraz de fată. Ridicîndu-l în lumină pe auriul parmen a privit de data aceasta și spre obrazul Matildei. Livezile noastre nu-s încă pe rod, dar au fost cîteva pomi mai grăbiți și au legat aceste eșantioane. Avem și două soiuri de pere deocamdată: untoasa Basc și Williams. Sînteți de părere să utilizați acest material didactic în locul sorcovelor din dulap?
Din acceptarea entuziastă a profesoarei de naturale, bucurătoare că s-a lămurit și acel vechi deocamdată, a fost să se tragă marelă necaz. Altfel, cei doi elevi dintr-a șasea însărcinați să facă toaleta materialului didactic din muzeu n-ar fi văduvit dulapul, fost bibliotecă, tocmai de soiul parmen auriu, la care tovarășa Ulmeanu ținea cel mai mult și nici n-ar fi fost surprinși chiar cînd mușcau pe rînd din șoldul untoasei Bosc, transformînd-o într-o biată amforă spartă.

Culmea e că, aflînd de mostre — fagia elevilor inginerul sosi imediat cu alte cîteva parmenes auriu și fiind poftit la judecarea vinovaților în fața clasei, dînsul neavînd experiența didactică îi bătă pe eroi prietenește pe umeri:
— Așa-i că au fost bune?
— Incă un an de răbdare voinicilor, toamna viitoare scăpăm de mulajele astea cu ifose. O să veniți fiecare la școală cu gențile pline de „material didactic” adevărat, nu contrafăcut.

Tîind apoi merele aduse în felii subțiri, ca să ajungă la toți, nu părea a fi alt om mai fericit pe lume decît acest tînar cu obrazul aspru de soare, urmărind plăcerea cu care elevii savurau materialul didactic procurat de viitoarele livezi.

Rogojinele umede din peștea gemeau, becul, cadelnița, geamurile clănțăneau de frică. Baraca juca pe apele vîntului și oamenii rideau de zbuciumul ei, gîsindu-l caraghios. Se legănau întinși pe paturi și ascultau muzică ușoară.

— Grozavă, Doina Badea; acoperă și furtuna!

Lui Adrian i se părea ciudat că vocea cîntăreței se filtra atît de clar prin gemețele vijeliei, că oamenii lui stăteau atît de calmi în loc de a fi „în alertă”, că sint atît de siguri pe ei și pe tot ce se întimplă afară. Ca să nu le mai vadă fețele puse pe ghidușii, ieși în împărăția vîntului. Ce mai urlă, doamne, auzi-l! Și ploaia care rețea ză totul! Așa trebuie să fi

veche în meserie, cunoaște lecția pe de rost. Poftim de te remarcă, vino cu inițiative în fața ăstora! Poate că, pe ascuns, glumesc pe seama bărbii lui, îi spun țapul, poate și mai rău, iedul!

Și ce dacă i-au așezat pat aparte în biroul onabilității, la masă îl servesc pe el primul și-i urează toți „poftă bună!”? Formalism de politețe între oameni civilizați.

Și ce decalog de prudențe îi trasaseră „bătrînii” la plecarea în... pustietate. Mai mersi de așa pustietate: a-cordare la înalta tensiune, apă curgătoare din capture, cinci mașini la dispoziție cu circulație în toată țara după materiale, aragaz la bucătărie. Cînd o să le scrie, vor

MAȘINA ALBĂ

Probabil că în careul de clădiri intervenea și ecoul, poate că, înainte de a stinge motorul, Oance îl ambala prea tare în gol, în orice caz sosirea lui acasă noaptea țrziu deranja. Clănțănitul sec al portierei făcea să tresară pe puțin cîteva perechi, în așternut, fie și cu un oftat ușurător: bine că s-a terminat și în astă seară! Mintal, cei treziți din somn îi urmăreau mișcărilor: acum își a-prinde țigara și privește cerul dintre blocuri, se teme de ploaie; acum deschide copacul să se răcorească motorul; lovește cu talpa în anvelope, le verifică elasticita-

— Să facem.
Cam în același timp, alături:

— Ce vrei, dragă? Nu oricine poate plimba nevasta în mașină, mai sint destule femei care merg cu autobuzul și nu-i nici o nenorocire din asta.

— Parcă Oancea are salar mai mare ca tine? N-o vezi pe dînsa că aproape nu-și mai cunoaște vecinii de cînd face piața cu mașina?

— Cred că exagerezi, mie mi se par la locul lor.

Și iar trece o zi, coboară altă seară. Oancea vine de la întreprindere sau de la vreun spectacol. Iar sforăit de motor ce-și dă sufletul, tranc portiera ori portierele, dacă-i cu soția, risete prea limpezi în tăcerea nopții. Iar dialoguri nervoase în camere, punctate de căscături exagerate:

— Au venit ăștia?

— Au binevoit. Și ce a-dînc dormeam!

— Asta-i curată... o să le-o spun chiar mîine... aici is locuințe, nu garaj... a se scuti!

— Situația asta ar trebui discutată în comitetul de bloc.

— O s-o ridic la prima ocazie.

Puștiul casei, incurajat de discuție, găsește nimerit să se amestece:

— Tăticule, știi că urcă în priză directă și panta de la Bucium. Mi-a spus Nelu, pe el l-a luat în mașină, mi-a promis că mă ia duminică viitoare și pe mine.

— Nu-i treaba ta să ascuți ce vorbim noi. Ce ai pe mîine la română?

O nouă cuibărire în așternuturi, de astădată protestatară și fiecare se întoarce la gîndurile lui.

Dar, într-o seară, mașina n-a venit. Oamenii au așteptat-o, nu înțelegeau de ce nu pot dormi. N-au mai auzit nici clănțănitul portierelor, nici fluieratul stîns al conducătorului.

— N-au venit?

— Parcă nu.

— Să nu li se fi întimplat ceva. Săptămîna trecută unul a rețezat doi „morcovi” lîngă barieră, sări puștiul, totdeauna bine informat.

— Iar te amesteci unde nu-ți fierbe oala...

A doua zi dimineată, pîrculețul părea puștiu. Plecînd fie la serviciu, fie la școală, fiecare privea în urmă doar, doar va zări sidefiul caroseriei răsfrîngînd luna răsăritului. Dar nu era nimic.

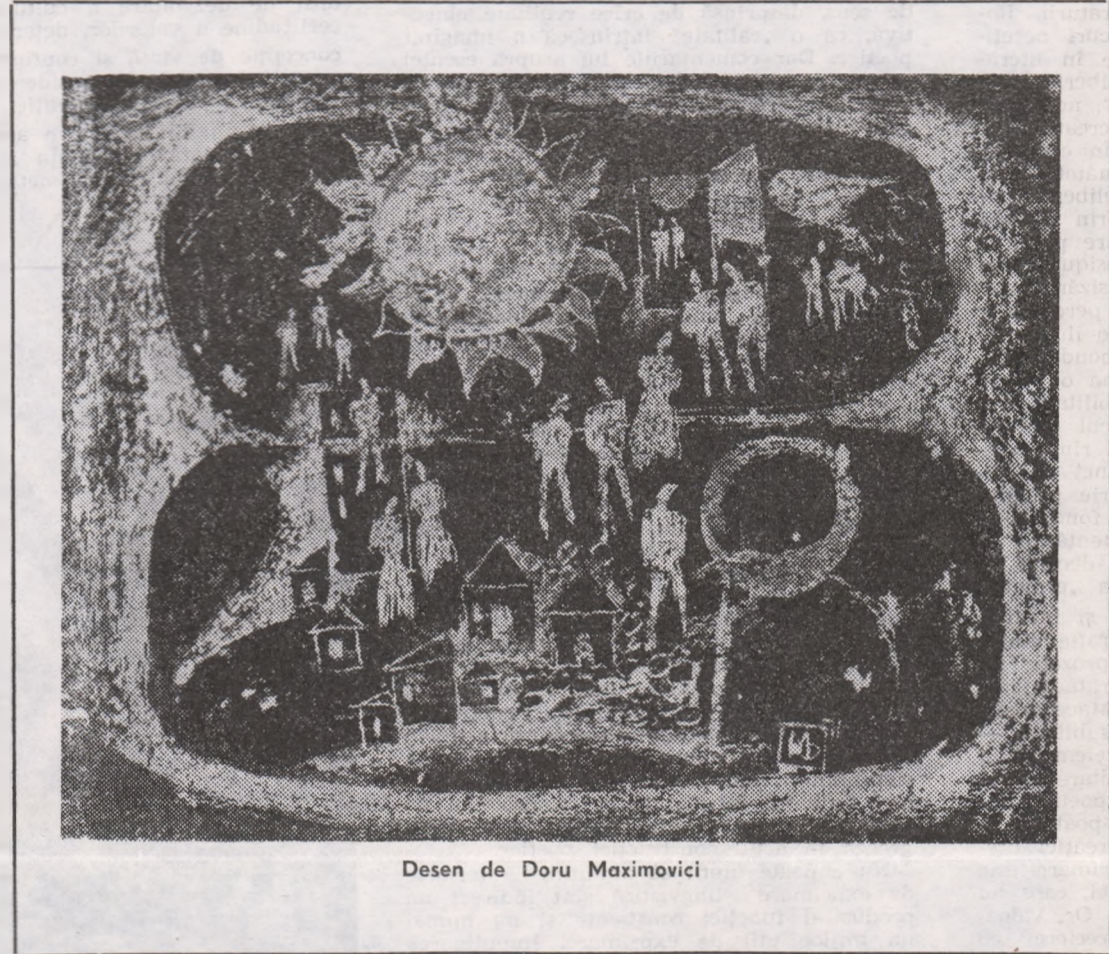
După amiază, cînd blocurile prînd a zumzâi iarăși de viață, auzind deodată larmă, pîrînții au ieșit contrariați la geamuri. Toată puștimea împingea de zor, salutînd reîntoarcearea mașinii. O aduceau acasă.

— A rămas în pană de curent jos și a dormit între blocurile turn, strigau spre toate ferestrele.

Turismul și-a reluat locul. Cei mici o puteau iarăși pipăi închipindu-se șoferi, cei mari discutau despre acumulatoare și bujii. Pîrînții se prefăcuseră indiferenți, dar nu se retraseră prea repede după perdele. Poate că le făcea plăcere să asculte ciripeala din curte, cu presupunerile fiecărui omuleț, cum va arăta Dacia lor care nu va rămîne niciodată în pană de curent?

Poate mai curînd albul luminos al caroseriei le lipsește, așa cum își lipsește în cursa de lung traseu stimulul celui din față, pe care și-a propus să-l depășești.

AUREL LEON



Desen de Doru Maximovici

fost în mijlocul oceanului cînd ambarcațiunea primitivă de papirus lupta cu oceanul, reconstruind istoria. O dată echipă și-a ales acest Heyerdahl, toți mereu la posturi ce urechea la comenziile șefului, nu ca oamenii lui: stau în baracă, ascultă muzică, spun bancuri. Poftim eroism de pionieri ai unui șantier nou în pustietatea cîmpurilor! I-ar fi vrut îngroziiți, urcați pe schelele tronsoanelor ca niște năieri pe catarge, strigînd: „Ce dispuneți, tovarășe inginer? Unde acționăm mai întii, tovarășe inginer?”. Sau alergînd printre stivele cu materiale: „Ne iau puhoaietele nisipul, tovarășe inginer, zboară chereșteaua la mama dracului, ni se stînge varul, se face supă cimentul, nenorocire mare, care e urgența-ntia?”.

Merge încovoiat împotriva vîntului și a ploii și se gîndește cîte speranțe își puseseră în acest prim șantier al carierii lui! Cîte vise de luptă cu greutățile, cu asprimea naturii libere, iar el bronzat, tîbăcit de vînturi, bărbos ca un viking blond, maturizat peste noapte ca un adevărat inginer constructor de „obiectiv speciale”! Numai inginerul șef e de vină, l-a corcolit, l-a cruțat ca pe un mucos. L-a văzut cu caș la gură și l-a dat anume o echipă de oameni căliți, tineri, dar trecuți prin toate. Nu le pasă nici de bunica lui Scaraoțchi, dac-o prînd îi spun bancul cu gazeta de perete a iadului. Incolo, nu se poate plînge, îl respectă: „tovarășe inginer, în sus, tovarășe inginer, în jos; îl consultă la tot pasul, dar el vede că o fac numai așa de-ai dracului. Iși dă seama că oamenii știu precis dinainte ce au de făcut, fiecare e deșcă

ride de dînsul. Halal pionierat! Singură furtuna din noaptea asta pare în adevăr sălbatică: ra! ra! ra!

Cineva îl ia de braț. Recunoaște vocea maistrului betonier Amarandei. Venea din sus.

— Luați-o pe alea, tovarășe inginer, cînd avem bordură e păcat să vă murdăriți bocancii.

Poftim și ăsta: pustietate cu alei și bordură!

— Teribilă furtună? Mă tem de fundajii, se îngrijoră Adrian, mai mult ca să prelungească o stare de spirt. N-ar fi cazul să scoatem o echipă?

— Am avut grijă de toate decuseară, îl asigură liniștit meșterul, doar ne anunțase meteorologul că vine furtună. Totul e-n regulă. A fost un mic scurt-circuit la baraca instalatorilor; și l-au reparat singuri că de asta-s meseriași. Erau disperăți, băieții!

— A fost ceva grav? Declanșare de incendiu? Incepu a trage o anumită nădejde inginerul.

— Aș! Un fleac de atinge-re. Erau disperăți să nu piardă la televizor reluarea meciului România—Brazilia. Merită revăzut. Mă duc și eu. Culcați-vă, tovarășe inginer, la vîrta dumneavoastră somnul e fără vise. Mîine, în zori, atacăm planșul doi de la patru.

— Și furtuna?

— Prevederile anunță înseninare bruscă. (imitînd buletinul meteorologului). Valul de aer umed cu epicentru în Moldova se deplasează în mare viteză spre Marea Neagră unde e nevoie de apă. Noapte bună, tovarășe inginer!

Vîntul ride în schelăria tronsoanelor.

tea; trece cu degetul pe aripă, parcă ar putea vedea dîra de praf... Apoi, treptat, vecinul și mașina lui se depărtau, melodia fluierată de el se ștergea, pașii de pe scară păreau vătăuți și apele somnului reintrau în matca lor.

La început, cînd a apărut turismul alb în pîrculețul dintre blocurile abia terminate a fost o surpriză pentru toți locatarii. O surpriză căreia nu știu ce adjectiv i s-ar putea alătura. E sigur că cei mici s-au bucurat, înscriind-o în patrimoniul blocului lor cu acea sinceritate neprefăcută ce le caracterizează vîrsta:

— E de la noi.

— Care de la voi? Stă pe scara noastră, la B.

— Și ce, A nu-i lîngă B?

Luînd-o în primire, puștiul și-au exprimat părerea asupra tuturor caracteristicilor tehnice și acolo unde cunoștințele lor se cam împotmoleau au încercat să apeleze la experiența părinților. Aici au întîlnit însă un fel de rezistență pentru ei neînțeleasă:

— Ia mai lasă-mă-n pace cu „tinicheaua” de-afară și vezi-ți de lecții. Ce ai pentru mîine la română?

Răceala asta pare firească dacă ținem seama de frămîntarea iscată în cele cîteva zeci de menajuri, pînă atunci destul de echilibrate. Mașina cea albă revenea în discuții în moduri diferite:

— Ai văzut că se poate dacă bărbatu-i econom, renunță la sprițuri și vine cu salariul întreg acasă?

— Sigur că se poate cînd nevasta-i chivernisită la coșniță.

— Hai să facem un mic calcul.

ÎNSENINARE

Furtuna crescuse o dată cu noaptea, călărea dealurile, dărîma cerul peste ei. Baraca părea corabia de papirus a lui Thor Heyerdahl, acesta e termenul de comparație preferat al inginerului Adrian Ploeanu.

— Ra, ra, ra! sacadează vîntul hohotînd în schelăria tronsoanelor, soarele faraonilor trece Atlanticul! Norocos individ și acest Heyerdahl, a dat lovitură cu Insula Paștelui cînd era un țîngău, are muzeul lui, e savant mondial... ra... ra...

POEZIE ȘI LIMBAJ

S-a discutat în ultimul timp, cu interes și uneori cu pasiune, în jurul problemei raportului dintre expresia poetică și corelația ei cu interiorul, al concordanței dintre imaginea concretă și fondul psihic generator de valori în creația artistică și literară. O anumită indiferență de funcția de comunicare a artei, de integrarea ei în ambianța socială pare a caracteriza încercările unor tineri poeți și opiniile unor critici lipsiți de exigență teoretică și de exigență profesională. Poezia nu ar necesita — după ei — nici obligo-ul inteligibilității, nici pe acel al efortului creator, întrucât ea e o simplă transpunere de stări psihice, pe care autorul le trăiește fără o perfectă claritate de conștiință și cărora le găsește un corespondent mecanic sau accidental. Vechea formulă a clasicismului: „Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement...”, strivită pare-se sub povara secolelor și desconsiderată altădată în curentele de avangardă, pare azi desuetă și sortită unui opobriu public.

În această direcție însă istoria literară nu este atât de categorică și valorile clasicismului sînt și astăzi — în ciuda tuturor experiențelor ulterioare — în pantheonul creației universale a artei și literaturii. Romanticii, care au declanșat atacuri nereșitate asupra „canoanelor” clasice în literatură, au substituit în numele libertății de creație în locul vechilor „norme”, noi practici încetățenite de elanul lor creator. Iar teoria poetică a simbolismului, în epoca ei de strălucire, accentuând însemnătatea valorilor sugestive în poezie și a eliberării de „materia” versificației clasice prin simbol, a relevat noi forme de exprimare pe linia muzicalității versului („De la musique avant toute chose” — Verlaine) și a sesizării „inefabulului” grație corespondenței percepțiilor interioare — sinestezia (pe care o ilustrează sonetul lui Baudelaire: „Correspondances”).

Dar în fond ce poate însemna o poezie indiferentă la gradul de inteligibilitate și la receptivitatea ei de către publicul cititor? Aceasta ar reprezenta, în primul rînd, o atitudine anti-funcțională din punct de vedere estetic, esențial contradictorie pe planul comunicării sociale și, în fond, și-ar anula propria ei rațiune de existență.

Problema a fost dezbătută cu decenii în urmă, cînd la modă se contura „ermetismul” ca formulă seducătoare și inedită. Plecînd de la indiscutabila separație dintre limbajul poetic și cel uzual, „prozaic” — presupusă de orice creație adevărată și susținută cu intransigență de Al. Macedonski, („Poezia este nelogică în mod sublim”) — se ajungea la o singularizare a elementului poetic în sine, la o rigidă delimitare a valorii artistice. Individualismul poetic, devenit tiranic și exclusivist, nu poate însă reprezenta o atitudine proprie creației literare. Problema modului de exprimare este însăși problema originalității artei, care nu poate face abstracție de valoare. Or, valoarea exprima un consens, o apreciere cu tendință de generalizare. Spontaneitatea pură, „trăirea” irațională trebuie să facă loc unui proces de „convenționalizare” pentru asigurarea circuitului de comunicare al artei. Căci arta, avînd un limbaj constituit de „semne” (simboluri) ce înlocuiesc obiectele

materiale corespunzătoare, trebuie să respecte anumite „convenții” pentru a asigura înțelegerea elementelor de transmitere, mutațiile poetice și, inclusiv, pentru sesizarea conținutului poetic. În acest sens, T. Vianu definea limbajul sub dublul său aspect funcțional: acel „expresiv” — reflectînd subiectivitatea eului personal — și acel „transitiv”, exprimînd funcția de comunicare, valoarea de transmitere a fondului interior.

Evident, discuția asupra limbajului poetic trebuie să evite orice simplificare. Cuvîntul, într-un context poetic, dobîndește o altă valoare decît aceea din limba vorbită: o valoare artistică care depășește pe aceea de simplă comunicare. El are capacitatea de a pătrunde și a provoca sensibilitatea artistică pe căi specifice, ce se îndepărtează de uzajul vorbirii obișnuite. Valoarea poetică a operei literare crește în măsura descoperirii unor sensuri noi, dar și a unor noi modalități de a trezi emoția estetică, aderența la „ineditul” expresiei. Unilateralizînd această însușire poetică a cuvîntului, Henri Brémond a încercat în lucrările sale: „Prière et poésie” și „La poésie pure” (1927) să definească valoarea poeziei, total detașată de sens, desprinsă de orice realitate obiectivă, ca o „calitate” intrinsecă a imaginii poetice. Dar comentariile lui asupra esenței poetice ca și exemplele alese — în fond adevărate excepții de la forma poetică propriu-zisă — („La fille de Minos et de Pasiphaë”) nu au putut convinge de limitele participării ei funcționale la patrimoniul valorilor obiective ale culturii umane.

De altfel, cu aproape un secol înainte, Hegel arătase că „gîndirea poetică e esențial figurată”, iar „expresia poetică adaugă înțelegerii și intuiția obiectului concret”. Astfel, solicitarea indirectă a participării simțurilor la sesizarea operei de artă accentuează capacitatea de ficțiune, iar emoția specifică crește în amploare și necesitate.

A urmat — în virtutea acelei „legi a evoluției contrariilor” („Wundt”) a dezvoltării antitetice a curentelor de idei — o reducere a accepției funcției de comunicare a limbajului în artă sau o dotare cu apanajul unei activități direct constructive în procesul creației. Croce, care identifică estetica cu lingvistica generală, nu arătase o preocupare deosebită în caracterizarea limbajului poetic. Dar trăsătura esențială a limbajului fiind expresivitatea, aceasta apare ca un mijloc de cunoaștere legat de esența individualității — singular, unic, ireductibil la formele generale de comunicare. Funcția comunicativă a limbajului se repliază astfel în favoarea „specificului” exprimat, a „forme semnificative” individuale, originale. De fapt aici limbajul intră direct în procesul de creație. Căci el devine constitutiv, se integrează în actul construcției poetice.

Nu e poate inutil să amintim că formele de exprimare lingvistică sînt indirect un produs al funcției conștiente și nu numai un mijloc util de exprimare. Imputinarea formelor artistice de afirmare a personalității prin folosirea unor expresii uzate, rigide, exterioare, incapabile a sugera fondul concordant, constituie o primejdie pentru artă, contra căreia au reacționat întotdeauna marii ei creatori. Impotriva „stereotipiei”, a

„imitației” și respectului unor forme înepenite, ei au reacționat prin crearea de noi forme de expresie, curățînd arta de unele leșturi ale implacabilei rigori tradiționale, asigurînd purificarea limbajului artei în genere, încercînd a reveni la esențe și a evita rezidurile unor practici instaurate de la Renaștere pînă în zilele noastre, în deosebi în domeniul artelor plastice.

Revenind la poezia noastră contemporană, nu putem reține un sentiment de neliniște și incertitudine în fața unor exerciții versificate cu aer de improvizare, în disprețul acordului dintre gîndire și exprimare și anulării oricărui sens. În sprijinul lipsei de comunicare și inteligibilitate se aduce argumentul funcției „onirice” în procesul creației. Argumentul nu e nici nou, nici inedit. Cu aproape cinci decenii în urmă, André Breton teoretiza în cele două manifeste ale „supra-realismului” gradul de libertate interioară, cea stare cvasiinconștientă a desprinderii de real, reducînd actul creator la un „dicte automat”. Teoria a fecundat literatura dadaistă, lettristă — fronda anti-conformistă a curentelor avangardei, care avea la bază aversiunea justificată față de pretențiile culturale ale burgheziei timpului.

Epoca avangardei însă a trecut de mult. În locul negației și-a făcut loc, în noile condiții de dezvoltare a culturii socialiste, o certitudine a valorilor, determinată de noua concepție de viață și confirmată de marile ei realizări. O desconsiderare intenționată sau numai comodă a atenției la expresia poetică de înaltă valoare e astăzi anaononică și nejustificată. Frecvența apelului la termenii „parabolic” sau „metaforic” în justi-

ficarea incapacității de aderență psihică și forță de comunicare a unui bogat fond uman (ideatic, sensibil, emoțional) apare ca gratuită diversiune de la înțelegerea rolului artei adevărate. Căci limbajul poeziei nu poate fi detașat ca un înveliș exterior, ci e intim legat — prin esența dialectică a creației — de fondul ei interior, de adîncul substrat al expresiei verbale. Pasiunea pentru adevăr se dublează cu aceea pentru descoperirea ineditului de valoare, în marea simplitate a artei desăvîrșite, ce face accesibilă opera în mase, realizînd nobila chemare de apropiere a omului de valorile spirituale ale umanității.

În ansamblul tematicii și al reflectării idealurilor omenirii, problema esențială a artei mi se pare a fi aceea de a găsi modalitățile de creare a unei „sinteze”, cît mai comunicative pentru realizarea unui curent simpatetic între creator și subiectul receptor. Ceea ce nu se poate îndeplini însă, prin poziții de claustrare a sensurilor, ermetism și inaderență la exigențele artei adevărate.

Pentru poezia noastră actuală, care întîlnește marile creații ale literaturii universale în aceeași unitate de sens, de aspirații și valori artistice, orientarea spre o preocupare constantă față de valorile perene, autentice și originale — în unitatea dialectică sens-expresie artistică — e un imperativ al conștiinței contemporane, o recunoaștere a funcției de comunicare a artei în marea ei acțiune de universalizare a valorilor umanității.

MIRCEA MANCAȘ



ȘT. HOTNOG :

„Peisaj gotic”

S. DAMIAN, G. CĂLINESCU — ROMANCIER

Opera lui G. Călinescu, clasică și clasicizată încă din timpul vieții prestigiosului ei autor, își continuă sigur cariera postumă. Audiența la public nu a declinat, criticii își duc mai departe exegezele, încep să apară primele încercări de sinteză. Despre romane s-a scris mult, S. Damian însuși s-a îndreptat în repetate rânduri asupra lor. De astă dată ne aflăm în fața unui studiu exhaustiv, de aparență eseistică, bazat pe o disecare minuțioasă a textelor, dar și cu o finalitate sintetică ce îi asigură unitatea și coerența demonstrației. Încă din Intrarea în castel, S. Damian își manifestase aderența la înaltele valori ale operei călinescienice. Atît în capitolul despre Călinescu, cît și în altele dedicate unor mari personalități sau mari opere, criticul făcea dovada remarcabilelor sale calități interpretative mai mult decît în opera de selectare prin cronica literară, a fenomenului literar curent. Tot în Intrare în castel, S. Damian își fixează și preferințele pentru un anume tip de literatură, specific epocii noastre, scriitorii români fiind apreciați în măsura în care reușesc să se apropie de exigențele conținut și expresie ale contemporaneității. Consecvent punctelor de vedere enunțate și care ordonau materia volumului precedent, criticul le-a menținut și în studiul dedicat lui Călinescu, chiar dacă autorul Scrinului negru nu răspunde integral dezideratelor formulate. Indiferent dacă accepțăm sau nu toate tezele din cartea lui S. Damian, trebuie să-i recunoaștem rigurozitatea argumentării, ordinea pusă în materia atît de abundentă și derutantă prin diversitate a prozei călinescienice.

Mare parte a volumului este ocupată de ceea ce Călinescu ar fi numit descrierea operei, de fapt o trecere în revistă a personajelor din romane, grupate după modul în care aparțin puterii centripete sau puterii centrifuge. Nu e vorba de o analiză care să urmărească roman cu roman creația lui G. Călinescu, ci de o redistribuire a materiei dintr-un punct de vedere sistematic și, abia în acest cadru, o reluare a unghiului istoric. Fără a pierde din vedere criteriul estetic, viabilitatea sau nonviabilitatea pe plan literar a unui personaj, S. Damian include în judecarea eroilor călinescieni o multitudine de factori: social, istoric, etic, politic etc. Cei care aparțin puterii centripete sînt infirmii, indivizii reduși printr-o constrîngere externă la o existență automată, supuși, în majoritatea cazurilor, ridicolului. Tipologia este extrem de variată, în funcție de diversitatea reacțiilor individuale și a factorilor inhibitorii, de la clanul familial la formele de constrîngere dictate de apartenența la o clasă condamnată de istorie. Criticul urmărește cu finețe evoluția lui G. Călinescu, paralel

cu radicalizarea gîndirii politice a scriitorului, care a dus la acel excepțional tablou al decadenței aristocrației românești, din Scrinul negru. Forțelor centripete li se opun elanurile centrifuge, evadarea de sub coerciție ducînd la libera exprimare a individualității. Amendînd falsele eliberări ale maniacilor și impostorilor, S. Damian se oprește la iubire și creație, factori hotărîtori în definirea unor personalități ca Jim din Cartea nunții și mai ales Ioanide din Bietul Ioanide și Scrinul negru. Contribuțiile cele mai substanțiale sînt aduse în interpretarea lui Ioanide, erou care ilustrează în mod optim căutările lui G. Călinescu. Arhitectul cu proiecte gigantice realizabile abia în epoca noastră oferă, prin complexitatea structurii sale, genului călinescienic posibilitatea să se definească în toată profunzimea și amplitudinea. Problematika socială și politică pătrunde masiv în ultimile două romane ale lui Călinescu. De aici superioritatea lor (Bietul Ioanide e con-

cronica literară

siderat capodopera literaturii române din ultimile decenii, (apreciere ce se cerea mai strîns argumentată), forța superioară de cuprindere în comparație cu romanele anterioare. Din insuficiența detașare critică a scriitorului — de erou, decurg însă și unele carențe ale romanului, dezbătute în cartea lui S. Damian. Arhitectul, în Bietul Ioanide, e artistul care nu urmărește decît realizarea operei. În jurul său ariviștii se zbuciumă pentru a parveni pe scara socială, țara e zguduită de evenimente care îi îndoliază familia, însăși opera lui Ioanide capătă, în timpul guvernării „mişcării” o cu totul altă destinație decît cea intenționată de arhitect. Ioanide își continuă impasibil destinul său creator. Obiecția adusă de S. Damian vizează, mai întîi, absența tragicului. De astă dată criticul vine cu nuanțări care fac demonstrația mai convingătoare decît în Intrarea în castel. Există, după S. Damian, toate premisele ca Ioanide să fie un erou tragic și totuși personajul creat de G. Călinescu nu e. Explicația rezidă în vocația lui etică destul de palidă, în deferentismul pe care scriitorul nu-l sancționează suficient, în „estetismul” lui Ioanide. Cum vedem, nu atît lipsa tragicului este imputată, cît absența

umanului care, în contextul dat urma a se obiectiva în tragic. Scrinul negru corectează o asemenea optică, aducînd clarificări în direcția umanizării lui Ioanide, deși arhitectul continuă să fie aureolat într-un mod stînjitor pentru obiectivarea sa ca personaj literar.

O altă idee la care revine S. Damian, ilustrată de astă dată plenar de opera lui Călinescu, este citadinizarea literaturii. Capitolul Cetatea se raportează atît la numeroasele luări de poziție ale lui Călinescu, cît și la modul în care romanele se fac ecoul unui deziderat care, după S. Damian, este indisolubil legat de valoare. Între preocupările eroilor și cele ale scriitorului se produce treptat o apropiere; dacă Jim era un citadin la un nivel oarecum elementar, Ioanide exprimă plenar preocupările scriitorului însuși. Prin arhitectură, Călinescu vedea depășirea unei stări de inferioritate, posibilitatea punerii în practică a planurilor de reconstrucție gigantică a orașului fiind oferite de epoca noastră. Aceasta rezultă din articolele teoretice ca și din romanul Scrinul negru. Prin ultimele două romane, Călinescu se raliază în fond unei idei a lui Lovinescu pe care, cu ani în urmă o combătuse într-o celebră polemică. Este singura fisură găsită de S. Damian în gîndirea călinescienă consacrată acestei probleme.

Capitolele de strictă interpretare literară se ocupă de legăturile de planul istoriei literare naționale și universale a personajelor, de perpetua nostalgie clasică a scriitorului și de pluralitatea formelor comicalului. Vocația asociativă a criticului este servită de lecturi abundente, tentația exagerărilor este cenzurată de o luciditate mereu trează. Din multitudinea paralelismelor propuse (unele hazardate: Ioanide—Hamlet) S. Damian reține de obicei pe cele care consună cu tendințele generale ale operei. Ele ne duc la modele clasice, verificîndu-se și pe această cale, în ciuda prezenței a numeroase elemente eterogene, una din dominantele operei călinescienice. Criticul operează prin minuțioase analize și disecții succesive în intimitatea romanului, refăcînd procesul creației și căutînd a stabili identitatea creatorului, paralel cu a eroilor săi. Acest efort se vede mai cu seamă în ultimul capitol unde personalitatea lui G. Călinescu este pusă sub semnul jocului și unde întîlnim subtile disocieri în legătură cu subiectivitatea și obiectivitatea, ambele atît de accentuate ale operei. Cartea lui S. Damian nu epuizează toate problemele legate de romanele lui G. Călinescu, ea lasă deschise și alte întrebări legate îndeosebi de situarea în tradiția literară românească, solicită unele compliniri sub raportul sinesteziei. Ceea ce este tratat rămîne însă un bun cititor, termen de referință în exegeza călinescienă. G. Călinescu romancier este rezultatul unor îndelungi preocupări și al unei exemplare supunerii la obiect.

LIUVI LEONTE

AFRICA

Poezii pe care îi prezentăm astăzi aparțin generației de intelectuali ai Africii negre. Pentru ideile înaintate pe care le propagă, unii dintre ei au avut de suferit rigorile închisorilor colonialiste.

Poemele lor sint mărturie ale dorinței de libertate, zboruri interzise ale unor păsări dornice de înalțuri.

JOSÉ CRAVEIRINHO (Mozambic)

Ziarist, militant pe tărîmul luptei pentru eliberare națională, arestat și întemnițat în 1965. Autor al volumului „Chigubo”, 1964.

țipăt negru

Ascultați țipătul cărbunelui!
Cît de greu se desparte pămîntul de el,
Dar stăpînul sapă, vibrîndele, negre subsoluri...

Ascultați țipătul cărbunelui!
Stăpine tu mă aprinz
Aruncînd miile mele de grade
Poruncindu-mi să trudesec pentru tine.

Ascultați țipătul cărbunelui.
Eu cu adevărat va trebui să mă aprind
Totul în lume să ard...

Ascultați țipătul cărbunelui
Nu,
Nu în zadar mă scuipă pămîntul.
Eu voi veni
Voi veni — în cîmpii și păduri
În cenușă pe stăpîni prefăcînd!

Da, stăpine, pentru ca pe toți să vă aprind
În negre adîncuri cărbune-î destul!

ANTONIO JACINTO (Angola)

Militant al luptei pentru eliberare, arestat în 1959 și condamnat la 14 ani muncă silnică. Autor al volumului „Poemas”, 1961.

poporul s-a dus la război

Mafumeira taie cu crengile
Razele soarelui,
Iar la umbră, pe jos
Mătușă Lemba
Își hrănește feciorul
Pierdută în gînduri după soțu-i plecat.
(Copilul ei și-al lui Kaianga plînge)
Kaianga e dus la război,
Kaianga e dus la război...
Lumina și umbra se luptă în liniște
În crengile copacului.

Copiii dorm,
Bătrîni cugetă, Femeile își amintesc.
Cîinii urlă de foame;
Bărbaiții nu sint aici,
au plecat la război.

Soarele
Șoptește marea întrebare:
Poporul s-a dus la război.
Dar cînd se va întoarce?

Nici pasărea nu mai taie cu aripa ei
cerul necrenit.

Kaianga e dus la război,
Kaianga e dus la război,
Știu sigur, el se va întoarce.

Trad. de ANATOL GHERMANSCHI

INDIA

SATI KUMAR

două motive marine

1) rădăcini

Apus...
Pe valuri umblă focuri.
Roșii copaci de lumină tresor
căci rădăcina mării e neagră...

Marea e neagră la rădăcină
iar valurile mi se par
acele vînturi
care adie în lăuntru mării
și tot cutremură frunzele de foc.

lată cum
neagra mare își răsfiră
malurile și ochii uită
unde se sfîrșește obsesia mării,
unde începe cu adevărat noaptea.

Și cînd noaptea pin'la creștet
își suie flacăra lunii,
picătură cu picătură
se topește ca o ceară neagră,
de la cer
pină la pămînt,
decî copacii incendiați
se usucă pină la Cenușă...

Nu mai rădăcinile smolite ale luminii
rămîn și tresor ușor. mincinos...

2) sare

Mă desfac de mare,
la fel ca-n vara de mai an:
trist și sărat...

Am iubit marea
(e și acesta un fel de dragoste),
zăcînd pină astăzi neștiut
în singurătatea adîncului.

leșînd în clipă
din singurătatea cea straniu
de adîncă, simt cum pe piele
mi se prelinge ca un strigăt
apa de mare...
Și cum devin tot mai gol
în arșița nesfîrșită.

Desigur! N-am fost demn
să iubesc marea...
Jelindu-mă,
ea mi-a smuls sensul singurătății!
Mă întorc astfel din
marea cea neagră: trist, sărat.

Din nou — o știu —
marea va veni lingîndu-mi somnul
precum animalul cel sacru
de-un bulgăre de sare îndrăgostit.



ȘT. HOTNOG :

„Flori”

In românește de
MARIA-MAGDALENA
și DAN MUTAȘCU

MAIAKOVSKI: TREI POEME DE DRAGOSTE

Apariția la Editura „Univers”, în colecția Orfeu, a unei noi tălmăciri din lirica lui Vladimir Maiakovski oferă posibilitatea cititorului român să cunoască noi aspecte ale creației acestui poet asupra căruia realitatea se exercita cu puterea unei adevărate magii. Placheta cuprînzînd „Trei poeme de dragoste” ne dă imaginea unui Maiakovski întors spre sine însuși cu toată forța lirismului său, introspec-tîndu-se cu luciditate și franchețe.

Poetul care a cîntat marile efluvii ale Revoluției, scriind cele mai vibrante poeme despre Lenin și puterea sovietică, autorul Norului cu pantaloni, își dezvăluie în cele „Trei poeme de dragoste” întreaga complexitate și adîncime a capacității sale creatoare. Flautul vertebrelor, Omul, Despre asta — cele trei poeme însumate cărții sint tot atîtea ipostaze ale dragostei ca principiu superior al existenței, Maiakovski ilustrînd poate cel mai exact, în concertul poeziilor, înțelegerea poeziei ca mod de existență. Nu-i vorba desigur numai de transfigurarea erosului, întrucît Maiakovski, cu prodigioasa lui posibilitate asociativă, intrupează omul pluridimensional, omul aflat în continuă confruntare cu sine și cu istoria. Este o poezie cînd torențială, spectaculoasă ca un joc de fintini arteziene (Desprinde-ți memorie copcile/ Nenumarate chipuri dragi să răsară/ riuri de ris revărsîndu-se-n nopțile/ găsite la nunțile de odinioară), cînd de o solemnitate de fluviu (Al sacerdotului lumii, al celui ce iartă păcatele/al soarelui braț pe creștetul capului meu/ ale celei mai cuvioase dintre cei ce-și duc zilele/ în sihăstrie, ale nopții odăjdii pe umerii mei).

Poemul intitulat Omul, scris între anii 1916—1917 are alura unei biografii lirice — a sa și a epocii (Stegarul eu sunt/ al inimii care bătea-n falduri roșii/ Minune de veac douăzeci pe pămînt). Este un poem testamentar, o tentativă de a-și descifra existența cu toate victoriile și înfrîngerile ei: Ca iernile-n vară/ și apa în vin/ să

le pot preschimba./ pentru mine-i un joc./ Bate/ în mine/ sub vesta mea/ un nemaivăzut ghemotoc./ Bate în dreapta, în stînga, etern/ Zguduie-n tremur mirajele bolșilor./ Eu pentru dragoste/ cui să-i aștern?...
Temperament eruptiv, Maiakovski nu-și refuză în scris nici unul din viscolele care îl străbat, arătîndu-se cînd încrezător, cînd umil în fața condiției umane. Forța de șoc a acestor versuri se află în deplina libertate a limbajului care parcurge o largă gamă — de la vehemența la confesiunea pură, spusă într-un ton lapidar și vibrant. Continua și șocanta alternanță a planurilor, desacralizarea cosmosului, unele versuri de stranie anticipație asupra dispariției fizice a lui Maiakovski — dau acestor poeme un fior liric de mare dramatism, pe care ironia și sarcasmul recunoscut ale poetului nu reușesc să le pulverizeze.

Al treilea ciclu din carte se intitululează, în maniera specific maiakovskiană — Despre asta (Tema asta e noaptea ochilor mei./ Luptă-te, îmi spune./ Și mi-e singurul staroste/ Iată numele ei: Dragoste). Atît în primul poem (Balada temniței din Reading), care preia ad litteram titlul unei balade de Oscar Wilde, cît și în următoarele două (Noaptea din ajunul Crăciunului. Petiție către...). Maiakovski se introspectează cu o luciditate dureroasă (Tu vrei venicia?/ Fă de probă-o plimbare./ Doar să-nținzi mîna/ — nu-i o treabă de soi —/ Un glonț, într-o clipă./ cale detunătoare/ îți deschide spre viața de-apoi./ Nu se-ndură inima, proasta./ din răspu-teri/ eu repet: în viața asta, în lumea asta,/ cred./ cred).

Esența acestor poeme poate fi exprimată prin trei postulate: credința în victoria umanului din om, speranța că poezia va rămîne mereu o dimensiune și o necesitate, dragostea — pe osia căreia, parafrazîndu-l pe Maiakovski, se rotește întregul pămînt.



FLORILE HIROSHIMEI

Încă un poem despre Hiroshima, de data aceasta unul în proză. Este o love story simplă și patetică, de o gravitate care transpore îndărătul fiecărui cuvînt, al fiecărui gest. După 15 ani de la dezastru, cînd își fixează autoarea timpul acțiunii, Hiroshima a renăscut, ridicîndu-se din nou pe verticală, civilizația citadină a reintrat pe făgașul ei contrastant (magazine cu scări rulante, blocuri impenabile alături de cartiere misere, pestilențiale). Traumatizați au rămas numai oamenii. Nu-i vorba doar de trauma fizică ci, mai ales, de cea morală, de obsesia a ceea ce a fost. Lingă impactul fundamental între clase sociale ireductibile, între generații despărțite de o experiență cardinală a apărut unul sau marcat de acel minut din 6 august 1945 — și anume impactul dintre supraviețuitori și cei care nu au suferit, direct sau indirect, efectul bombelor. Pe acest fond relațiile dintre oameni, de la cele profesionale, civice și pînă la cele mai delicate tinînd de structura sufletescă și psihologică, capătă accente speciale, sint puse în ecuații adeseori irezolvabile. Opțiunea erotică, spre exemplu, constituirea unei tinere familii nu se poate realiza decît între anumite limite, orice încercare de a le surmonta fiind sorginta unei noi drama.

Obsesia, tinera japoneză ajunși la pragul nupții este refuzată de către părinții prezumtivului mire pentru că ea poartă, în sine pecetea radițiilor, pentru că materialitatea îi va fi interzisă. Rînită în forul ei intim, Ohatsu pleacă „în lume”, dispărînd și nu se știe dacă nu va avea soarta legendarei Ohatsu ori a altor tinere ale Hiroshimei care, refuzîndu-li-se dragostea, se aruncă de pe stîncă Osima.

Un alt personaj al cărții, Fumio, soțul „poveștii”, va cădea, de asemenea, victimă țîrzie a atentatului împotriva unmitității săvîrșit în august 1945. Mama „poveștii” murise în acel minut tragic al secolului, aruncîndu-se, toată vie, în apele clătinîte ale fluviahă... „Într-un singur minut, între opt și un sfert și opt și șaisprezece minute, 60.000 de case au devenit cenușă și 100.000 de persoane arse și strivite”.

Discreția recunoscută a japonezului, conștiința ancestrală de samurai care suferă în tăcere și în singurătate îl determină să ocrotească vizi-

tatorul de șocurile prea puternice, de imaginiile prea zguduitoare ale sinistrului, așa cum se află păstrate în muzee și lapidariumuri, dar ele vor izbucni cu sau fără voia lui, acuzînd și totodată indemnînd la solidaritate umană — pentru ca astfel de aberații ale omului împotriva omului să nu se mai repete. În carte, vizitatorul este — și nu întimplător — un tinăr american care cunoștea țara niponilor din lecturi și din filme și care o cunoaște acum direct în toată realitatea ei fascinantă și cutremurătoare. Din aproape în aproape, sîm realizează dimensiunea morală a tragediei. Doamne, cînd mă gîndesc la ravagiile pe care le-a făcut bomba asta! Sint cincisprezece ani de cînd a căzut și continuă încă să facă victime. Și în timpul asta, stăm liniștiți și așteptăm ca următoarea să ne cadă în cap. Pot să-ți spun un lucru, în orice caz, că eu n-o să stau fără să fac nimic! — se adresează el în finalul cărții, Yuki, femeia rămasă singură prin moartea mamei și a soțului și prin dispariția lui Ohatsu.

Astfel, povestea de dragoste se transformă treptat și iminent într-un act de scurtcircuitare a conștiințelor, de solidarizare peste timp și peste meridiane (Jur, mamă, pe obrazul tău calcinat și pe ochii tăi în flăcări, jur să consacru restul vieții mele împiedicării reluării unor astfel de fapte... Și mai departe: Ohatsu singură nu e decît o sărmană fetiță, dar milioane și milioane de Ohatsu ar putea să schimbe fața lumii...)

Marele merit al Editurii Morris este că a știut să surprindă cu exactitate și finețe contrastele, reconstituind din elemente adesea insondabile tragedia Hiroshimei, să creeze acel fluid între conștiințe marcate de daturi și experiențe diferite dar întîlnindu-se într-un protest unanim împotriva degradării și a jignirii demnității umane însăși — așa cum a fost atentatul din 6 august 1945.

În acest sens, Florile Hiroshimei este nu numai un recviem, este nu numai un memento, ci devine o carte —mesaj, încît apariția ei în colecția „O sută și una de cărți” a Editurii Junimea (traducerea aparține lui Marcel Grădinescu), merită salutată ca un eveniment editorial.

Surisul Hiroshimei, Hiroshima mon amour, Florile Hiroshimei; mesaje ale omului către el însuși.

NICOLAE TURTURAEANU

AFRICA

Poezii pe care îi prezentăm astăzi aparțin generației de intelectuali ai Africii negre. Pentru ideile înaintate pe care le propagă, unii dintre ei au avut de suferit rigorile închisorilor colonialiste.
Poemele lor sînt mărturie ale dorinței de libertate, zboruri interzise ale unor păsări dornice de înalturi.

JOSÉ CRAVEIRINHO (Mozambic)

Ziarist, militant pe tărîmul luptei pentru eliberare națională, arestat și întemnițat în 1965. Autor al volumului „Chigubo”, 1964.

țipăt negru

Ascultați țipătul cărbunelui!
Cît de greu se desparte pămîntul de el,
Dar stăpînul sapă, vibrîndele, negre subsoluri...

Ascultați țipătul cărbunelui!
Stăpîne tu mă aprînz
Aruncînd miile mele de grade
Poruncindu-mi să trudesk pentru tine.

Ascultați țipătul cărbunelui.
Eu cu adevărat va trebui să mă aprînd
Totul în lume să ard...

Ascultați țipătul cărbunelui
Nu,
Nu în zadar mă scui pămîntul.
Eu voi veni
Voi veni — în cimpii și păduri
În cenușă pe stăpîni prefăcînd!

Da, stăpîne, pentru ca pe toți să vă aprînd
În negre adîncuri cărbune-i destul!

ANTONIO JACINTO (Angola)

Militant al luptei pentru eliberare, arestat în 1959 și condamnat la 14 ani muncă silnică. Autor al volumului „Poemas”, 1961.

poporul s-a dus la război

Mafumeira taie cu crengile
Razele soarelui,
Iar la umbră, pe jos
Mătușa Lemba
Își hrănește feciorul
Pierdută în gînduri după soțu-i plecat.
(Copilul ei și-al lui Kaianga plînge)
Kaianga e dus la război,
Kaianga e dus la război...
Lumina și umbra se luptă în liniște
În crengile copacului.

Copiii dorm,
Bătrînii cugetă, Femeile își amintesc.
Ciinii urlă de foame;
Bărbații nu sînt aici,
au plecat la război.

Soarele
Șoptește marea întrebare:
Poporul s-a dus la război,
Dar cînd se va întoarce?

Nici pasărea nu mai taie cu aripa ei
cerul încremenit.

Kaianga e dus la război,
Kaianga e dus la război,
Știu sigur, el se va întoarce.

Trad. de ANATOL GHERMANȘCHI

INDIA

SATI KUMAR

două motive marine

1) rădăcini

Apus...
Pe valuri umblă focuri.
Roșii copaci de lumină tresar
căci rădăcina mării e neagră...

Marea e neagră la rădăcină
iar valurile mi se par
ocele vînturi
care adie în lăuntru mării
și tot cutremură frunzele de foc.

lată cum
neagra mare își răstiră
malurile și ochii uită
unde se sfîrșește obsesia mării,
unde începe cu adevărat noaptea.

Și cînd noaptea pin'la creștet
își suie flacăra lunii,
picătură cu picătură
se topește ca o ceară neagră,
de la cer
pină la pămînt,
deci copacii incendiați
se usucă pină la Cenușă...

Numai rădăcinile smolite ale luminii
rămîn și tresar ușor. mincinos...

2) sare

Mă desfac de mare,
la fel ca-n vara de mai an:
trist și sărat...

Am iubit marea
(e și acesta un fel de dragoste),
zăcînd pină astăzi neștiut
în singurătatea adîncului.

leșînd în clipă
din singurătatea cea straniu
de adîncă, simt cum pe piele
mi se prelinge ca un strigăt
apa de mare...
Și cum devin tot mai gol
în arșița nesfîrșită.

Desigur! N-am fost demn
să iubesc marea...
Jelindu-mă,
ea mi-a smulsul sensul singurătății!
Mă întorc astfel din
marea cea neagră: trist, sărat.

Din nou — o știu —
marea va veni lingîndu-mi somnul
precum animalul cel sacru
de-un bulgăre de sare îndrăgostit.



ȘT. HOTNOG :

„Flori”

În românește de
MARIA-MAGDALENA
și DAN MUTAȘCU

MAIAKOVSKI: TREI POEME DE DRAGOSTE

Apariția la Editura „Univers”, în colecția Orfeu, a unei noi tălmăcirii din lirica lui Vladimir Maiakovski oferă posibilitatea cititorului român să cunoască noi aspecte ale creației acestui poet asupra căruia realitatea se exercita cu puterea unei adevărate magii. Placheta cuprinzînd „Trei poeme de dragoste” ne dă imaginea unui Maiakovski întors spre sine însuși cu toată forța lirismului său, introspectîndu-se cu luciditate și franchețe.

Poetul care a cîntat marile efluvii ale Revoluției, scriind cele mai vibrante poeme despre Lenin și puterea sovietică, autorul Norului cu pantaloni, își dezvăluie în cele „Trei poeme de dragoste” întreaga complexitate și adîncime a capacității sale creatoare. Flautul vertebrelor, Omul, Despre asta — cele trei poeme însumate cărții sînt tot atîtea ipostaze ale dragostei ca principii superior al existenței, Maiakovski ilustrînd poate cel mai exact, în concertul poeziilor, înțelegerea poeziei ca mod de existență. Nu-i vorba desigur numai de transfigurarea erosului, întrucît Maiakovski, cu prodigioasa lui posibilitate asociativă, intruzează omul pluridimensional, omul aflat în continuă contrunțare cu sine și cu istoria. Este o poezie cînd torentială, spectaculoasă ca un joc de fîntîni arteziene (Desprinde-ți memorie pocpile/ Nenumarate/ chipuri dragi să răsără/ riuri de ris revărsîndu-se-n nopțile/ găsite la nunțile de odinioară), cînd de o solemnitate de fluvii (Al sacerdotului lumii, al celui ce iartă păcatele/al soarelui braț pe creștetul capului meu/ ale celei mai cuvioase dintre cei ce-și duc zilele/ în sihăstrie, ale nopții odăjdii pe umerii mei).

Poemul intitulat Omul, scris între anii 1916—1917 are alura unei biografii lirice — a sa și a epocii (Stegarul eu sunt/ al inimii care bătea-n falduri roșii/ Minune de veac douăzeci pe pămînt). Este un poem testamentar, o tentativă de a-și descifra existența cu toate victoriile și înfrîngerile ei: Ca iernile-n vară/ și apa în vin/ să

le pot preschimba/ pentru mine-i un joc/ Bate/ în mine/ sub vesta mea/ un nemaivăzut ghemotoc./ Bate în dreapta, în stînga, etern./ Zguduie-n tremur mirajele bolților./ Eu pentru dragoste/ cui să-i aștern?...
Temperament eruptiv, Maiakovski nu-și refuză în scris nici unul din viscolele care îl străbat, arătîndu-se cînd încrezător, cînd umil în fața condiției umane. Forța de șoc a acestor versuri se află în deplina libertate a limbajului care parcurse o largă gamă — de la vehemență la confesiunea pură, spusă într-un ton lapidar și vibrant. Continua și șocanta alternață a planurilor, desacralizarea cosmosului, unele versuri de stranie anticipație asupra dispariției fizice a lui Maiakovski — dau acestor poeme un fior liric de mare dramatism, pe care ironia și sarcasmul recunoscut ale poetului nu reușesc să le pulverizeze.

Al treilea ciclu din carte se intitulă, în maniera specific maiakovskiană — Despre asta (Tema asta e noaptea ochilor mei./ Luptă-te, imi spune./ Și mi-e singurul staroste/ Iată numele ei: Dragoste). Atît în primul poem (Balada temniței din Reading), care preia ad litteram titlul unei balade de Oscar Wilde, cît și în următoarele două (Noaptea din ajunul Crăciunului, Petiție către...). Maiakovski se introspectează cu o luciditate dureroasă (Tu vrei veșnicia?/ Fă de probă-o plimbare./ Doar să-nținzi mină/ — nu-i o treabă de soi —/ Un glonț, într-o clipă,/ cale detonatoare/ îți deschide spre viața de-apoi./ Nu se-ndură inima, proasta./ din răspuneri/ eu repet: în viața asta./ în lumina asta./ cred./ cred).

Esența acestor poeme poate fi exprimată prin trei postulate: credința în victoria umanului din om, speranța că poezia va rămîne mereu o dimensiune și o necesitate, dragostea — pe osia căreia, parafrazîndu-l pe Maiakovski, se rotește întregul pămînt.



FLORILE HIROSHIMEI

Încă un poem despre Hiroshima, de data aceasta unul în proză. Este o love story simplă și patetică, de o gravitate care transpune îndărătul fiecărui cuvînt, al fiecărui gest. După 15 ani de la dezastru, cînd își fixează autoarea timpul acțiunii, Hiroshima a renăscut, ridicîndu-se din nou pe verticală, civilizația citadină a reintrat pe făgașul ei contrastant (magazine cu scări rulante, blocuri impunătoare alături de cartiere mizerice, pestilențiale). Traumatizați au rămas numai oamenii. Nu-i vorba doar de trauma fizică ci, mai ales, de cea morală, de obsesia a ceea ce a fost. Lîngă impactul fundamental între clase sociale ireductibile, între generații despărțite de o experiență cardinală a apărut unul nou marcat de acel minut din 6 august 1945 — și anume impactul dintre supraviețuitori și cei care nu au suferit, direct sau indirect, efectul bombeii. Pe acest fond relațiile dintre oameni, de la cele profesionale, civice și pină la cele mai delicate fiind de structura sufletatească și psihologică, capătă accente speciale, sînt puse în ecuații adeseori irezolvabile. Opțiunea erotică, spre exemplu, constituirea unei tinere familii nu se poate realiza decît între anumite limite, orice încercare de a le surmonta fiind sorgintea unei noi drame.

Ohatsu, tinăra japoneză ajunsă în pragul nunții este refuzată de către părinții prezumtivului mire pentru că ea poartă, în sine pecetea radiațiilor, pentru că maternitatea îi va fi interzisă. Rănită în sine ei intim, Ohatsu pleacă „în lume”, dispare, și nu se știe dacă nu va avea soarta legendarei Ohatsu ori a atîtor tinere ale Hiroșimei care, refuzîndu-li-se dragostea, se aruncă de pe stîncă Osima.

Un alt personaj al cărții, Fumio, soțul „povestitoarei”, va cădea, de asemenea, victima țîrziei a atentatului împotriva umanității săvîrșit în august 1945. Mama „povestitoarei” murise în acel minut tragic al secolului, aruncîndu-se, torță vie, în apele clocotînde ale fluviului... „Într-un singur minut, între opt și un sfert și opt și șaisprezece minute, 60.000 de case au devenit cenușă și 100.000 de persoane arse și strivite.”

Discreția recunoscută a japonezului, conștiința ancestrală de samurai care suferă în tăcere și în singurătate îl determină să ocrotească vizi-

tatorul de șocurile prea puternice, de imaginiile prea zguduitoare ale sinistrului, așa cum se află păstrate în muzee și lapidariumuri, dar ele vor izbucni cu sau fără voia lui, acuzînd și totodată îndemînd la solidaritate umană — pentru ca astfel de aberații ale omului împotriva omului să nu se mai repete. În carte, vizitatorul este — și nu întîmplător — un tînăr american care cunoștea țara niponilor din lecturi și din filme și care o cunoaște acum direct în toată realitatea ei fascinantă și cutremurătoare. Din aproape în aproape, sînt realizate dimensiunea morală a tragediei. Doamne, cînd mă gîndesc la ravagiile pe care le-a făcut bomba asta! Sînt cincisprezece ani de cînd a căzut și continuă încă să facă victime. Și în timpul asta, stăm liniștiți și așteptăm ca următoarea să ne cadă în cap. Pot să-ți spun un lucru, în orice caz, că eu n-o să stau fără să fac nimic! — se adresează el în finalul cărții, Yuki, femeia rămasă singură prin moartea mamei și a soțului și prin dispariția lui Ohatsu.

Astfel, povestea de dragoste se transformă treptat și iminent într-un act de scurtcircuitare a conștiințelor, de solidarizare peste timp și peste meridiane (Jur, mamă, pe obrazul tău calcinat și pe ochii tăi în flăcări, jur să consacru restul vieții mele împiedicării reluării unor astfel de fapte... Și mai departe: Ohatsu singură nu e decît o sărmană fetiță, dar milioane și milioane de Ohatsu ar putea să schimbe fața lumii...)

Marele merit al Editei Morris este că a știut să surprindă cu exactitate și finețe contrastele, reconstituind din elemente adesea insondabile tragedia Hiroșimei, să creeze acel fluid între conștiințe marcate de daturi și experiențe diferite dar întîlnindu-se într-un protest unanim împotriva degradării și a jignirii demnității umane însăși — așa cum a fost atentatul din 6 august 1945.

În acest sens, Florile Hiroșimei este nu numai un recviem, este nu numai un memento, ci devine o carte — mesaj, încît apariția ei în colecția „O sută și una de cărți” a Editurii Junimea (traducerea aparține lui Marcel Grădinescu), merită salutată ca un eveniment editorial.

* Surisul Hiroșimei, Hiroshima mon amour, Florile Hiroșimei; mesaje ale omului către el însuși.

NICOLAE TURTUREANU

ROLUL CONDUCĂTOR AL PARTIDULUI ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

(continuare din pag. 1).

Asumându-și pe deplin răspunderea elaborării liniei politice generale, partidul desfășoară o vastă muncă politică și organizatorică privind transpunerea ei în viață, participă direct și coordonează întregul proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, năzuind să fie pretutindeni, în ansamblu și prin fiecare din reprezentanții săi, demn de încrederea acordată de popor.

În mod obiectiv, cu cât societatea noastră înaintează pe drumul societății socialiste multilateral dezvoltate — proces condus de partid concomitent cu creșterea rolului conducător al partidului, și tocmai ca urmare firească a acestui fapt, se adâncește democratismul, se modifică formele sale de funcționare, se ridică nivelul participării nemijlocite a maselor la elaborarea liniei politice, la aplicarea și la exercitarea controlului aplicării acesteia. Complexul de măsuri adoptat de partid în perioada de confluență a celor două cîmăcine pe baza unor ample analize și a unei largi consultări directe cu oamenii muncii, în vederea perfecționării sistemului de conducere a economiei, apropierea conducerii de mase, asigurării unei participări mai largi și mai eficiente a celor ce muncesc la conducerea unităților economice și cultural-educative, creșterii rolului și atribuțiilor organizațiilor obștești, sindicale, de tineret, uniunilor de creație etc. — demonstrează convingător că legic, conducerea de către partid este condiția fundamentală a dezvoltării democrației socialiste. Partidul stimulează critica și autocritica în viața socială, promovarea fermă a principiilor echității socialiste, crearea cadrului organizatoric care să asigure oamenilor muncii posibilitatea să-și spună liber și nestingherit cuvîntul asupra modului cum sînt conduse treburile publice, să critice fără reținere lipsurile, să contribuie la înlăturarea lor.

Partidul nostru modelează prezentul și viitorul patriei împreună cu poporul, împreună cu oamenii muncii din mijlocul cărora este plămădit, consultându-i și sfătuiindu-se îndeaproape în elaborarea liniilor activității social-politice și economice, conducînd masele pentru înlăturarea acestora. Un asemenea mod de a conduce asigură și stimulează un schimb continuu de gânduri și preocupări între partid și popor.

Creșterea rolului conducător al partidului comunist în societatea socialistă este legată și de lărgirea democrației în viața internă a partidului însuși. Partidul, ca fenomen social este și el supus legilor dezvoltării și devenirii, în interiorul său producîndu-se procese specifice care îi sporesc omogenitatea, coeziunea, maturitatea și forța de acțiune. Relația dintre partid și societate nu este univocă. Afirmîndu-se ca promotor al noului în societate, partidul perfecționează propria sa activitate, știința și arta conducerii societății socialiste, structura organizatorică, ceea ce are ca rezultat creșterea capacității sale de a conduce procesul de construire a societății socialiste, multilateral dezvoltate.

În ultimă instanță, rolul conducător al partidului se exercită prin activitatea desfășurată de fiecare dintre organizațiile sale, prin capacitatea acestora de a se situa, de fiecare dată, în avangarda oamenilor muncii la toate nivelele economice și în toate verigile instituționale ale societății în scopul promovării unitare a liniei politice generale a partidului și dinamizării întregii activități pe care o desfășoară veriga respectivă. Acest fapt constituie o legitate și se impune în mod obiectiv, istoricește determinat de realitatea însăși. „Vorbind de rolul partidului — se relevă pregnant în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative — ca forță conducătoare în întreaga activitate socială, nu trebuie să lăsăm la o parte nici învățămîntul, nici literatura, nici arta plastică, nici muzica, nici știința, nici un alt sector, pentru că așa cum am mai arătat, noi primim problema făuririi societății socialiste nu numai din punctul de vedere al bazei materiale, ci în contextul ei general cuprinzînd toate laturile vieții sociale, materiale și spirituale; deci forța partidului, conducerea sa, trebuie să se facă simțite în toate domeniile de activitate”.

În felul acesta autonomia diverselor verigi ale sistemului social, înbinată cu coordonarea ansamblului vieții sociale, contribuie la realizarea mai eficientă a politicii partidului, contribuie la descătușarea inițiativei maselor largi populare.

Profilul etic al personalității partidului rezultă din țaria de a privi adevărul direct, sincer, în complexitatea formelor sale de manifestare.

Mîndrindu-ne cu marile realizări și izbînzii ale epocii socialiste, ne multiplicăm eforturile pentru soluționarea sarcinilor și obiectivelor atât de numeroase și complexe ce ne stau în față, pentru înlăturarea neajunsurilor, lipsurilor, imperfecțiunilor, fenomenelor negative.

Sensul tuturor documentelor de partid, al recenteii expunerii a tovarășului Nicolae Ceaușescu, îl constituie tocmai valorificarea integrală a potențelor umane și materiale de care dispunem, eliminarea hotărîții a imperfecțiunilor din societatea noastră.

Este un prilej de ample dezbateri asupra a ceea ce am construit, asupra modului cum să ridicăm patria, mai repede și mai bine, pe trepte tot mai înalte ale societății socialiste.

Printre personalitățile care au dat strălucire vieții culturale-științifice românești la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului al XX-lea, care au militat pentru promovarea curentului materialist în științele naturii și au manifestat un profund umanism în problemele vieții sociale, un loc important îl ocupă doctorul Panaite Zosin.

Autor a numeroase lucrări de medicină socială, psihiatrie, balneologie etc., dintre care unele premiate de Academia Română, prezent cu studii și articole de specialitate sau cu caracter social în reviste românești și străine, predînd un timp cursul de psihiatrie la Facultatea de medicină din Iași, doctorul P. Zosin se numără printre reprezentanții de seamă ai științei medicale precum și ai mișcării progresiste din România.

Încă din anii tinereții manifestă preocupări stăruitoare pentru cercetarea problemelor medicinei sociale. În 1897 publică lucrarea „Medicina socială” în care demonstrează importanța factorilor social-economici în stabilirea cauzalității unor maladii ca: tuberculoza, sifilisul, alcoolismul, neurastenia etc.

Analizînd aspectele patologiei sociale, P. Zosin nu se limitează la simpla constatare a acestora ci preconizează terapeutică socială adecvată, afirmînd că numai măsurile igienice de prevenire a bolilor nu sînt suficiente dacă nu se creează condițiile sociale în care ele să poată fi aplicate.

El cerea medicilor să devină conștienți de comanda-

Remarcabil militant al mișcării muncitorești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, doctorul Ștefan Stîncă (1865—1897) a fost totodată și un deschizător de drumuri în știința medicală românească. Activitatea desfășurată de Ștefan Stîncă reprezintă o fericită imbinare a valorificării calităților unui om de știință, care a pus filozofia marxistă la baza studiilor sale de medicină socială, și a devotamentului revoluționarului pentru care lupta proletariatului român a reprezentat un țel constant al vieții sale.

Prezența sa activă în primele rînduri ale mișcării muncitorești de la noi în anii 1890—1897, s-a concretizat în activitatea desfășurată ca membru marcant al Clubului socialist din București, unde a mișcat hotărît pentru crearea primului partid al muncitorilor din România. Intellectual legat prin toată ființa sa de idealurile și lupta clasei muncitoare, doctorul Ștefan Stîncă și-a pus toate capacitățile în apărarea cauzei juste a proletariatului, fiind — alături de alți intelectuali revoluționari ca Raicu Ionescu-Rion, C. Z. Buzdugan etc., extrem de iubit pentru sprijinul pe care l-a acordat maselor muncitoare în năzuința lor de a-și însuși învățătura marxistă, de a obține rezultate corespunzătoare în lupta lor pentru organizare. Ștefan Stîncă a fost foarte apreciat pentru munca desfășurată în rîndul muncitorilor, pentru îndemnul pe care aceștia le-au primit necentenit din partea lui. Într-un articol publicat în „Lumea nouă”, la un an de la încetarea din viață a doctorului Stîncă, se arată că acesta „putea fi găsit noaptea prin sălile de întrunire, trudindu-se să lumineze pe muncitori. Adeseori îl prindeau zorile vorbind, discutînd. Și muncitorii se strîngeau în jurul lui... și-i sorbeau vorbele din gură cu sete”. („Lumea nouă” din 12 ianuarie 1898). Activitatea sa de zi cu zi în rîndul maselor muncitoare i-a atras nu numai dragostea acestora, ci și-a pus și amprenta distinctă asupra muncii sale. El a adus în medicină o concepție științifică pentru acea vreme, fiind primul medic român care aplica materialismul marxist la studiul bolilor sociale.

Doctorul Ștefan Stîncă a colaborat la multe reviste și ziare ale vremii, publicistica sa fiind una din cele mai prodigioase fațete ale personalității sale. În paginile revistei „Contemporanul”, alături de C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Nădejde, C. Mille, A. Bacalbașa ș.a. îl găsim pe Dr. Ștefan Stîncă drept unul din colaboratorii prestigioși ai acestei publicații.

La cotidienele P.S.D.M.R., „Munca” și apoi „Lumea nouă” care l-a continuat pe acesta, dr. Ștefan Stîncă a fost o pre-

Dr. PANAIT ZOSIN ȘI PROMOVAREA PROGRESULUI SOCIAL

mentele realității sociale, să militeze pentru progresul social, pentru binele obștesc. După opinia sa, medicina socială nu privește exclusiv corpul medical ci pe toți cărora le este scump viitorul națiunii.

Ingrijorat de răspîndirea în masă a pelagrei, P. Zosin a combătut atitudinea autorităților care își limitau măsurile doar la unele paleative, ignorînd faptul că țaranii — care reprezentau majoritatea celor îmbolnăviți — erau ușiți de o alimentație corespunzătoare cerințelor unui organism solicitat la munci intense.

Într-o scrisoare adresată în 1896 Congresului Internațional al II-a de la Londra, doctorul P. Zosin a supus unei critici virulente teoria malthusiană a descreșterii mijloacelor de consum în raport cu tendința de sporire a populației globului. El arăta că existența proprietății private asupra mijloacelor de producție este cauza privațiunilor și mizeriei majorității societății.

Dezvăluirea tarelor societății capitaliste, a marilor sale paradoxuri, a reprezentat coordonata principală a activității ample, politico-ideologice, desfășurate de dr. P. Zosin. Aceasta a făcut-o cu aceeași pasiune de la catedră, prin conferințe publice, articole de presă, memorii, proteste etc.

Doctorul P. Zosin a condamnat fără reticențe măsurile de represiune adoptate împotriva țaranilor răsculați în 1888, menținerea maselor muncitoare în bezna inculturii, a ignoranței, politica de învrăjbit și asuprire națională.

În anii studenției este adept al filozofiei lui V. Conta. Situiindu-se pe pozițiile ideologiei socialiste, dr. Zosin a devenit, cu anumite limite și inconsecvențe, un militant pentru promovarea socialismului în România.

Este fondator al mai multor ziare și reviste dintre care unele cu orientare socialistă. Astfel, în 1895 a editat împreună cu P. Măsoaru, C. Mille ș.a. ziarul „Munca”, iar în 1897 revista „Mișcarea socială” în care au apărut și traduceri din Engels, a condus împreună cu S. Moruzi revista „Indrumarea” (1908—1909). A colaborat, de asemenea, alături de Alecu Constantinescu, Ioan C. Frimu, Al. Ionescu, poezii Th. Necuțu, C. Z. Buzdugan, la ziarul „România Muncitoare” al cărui titlu s-a adoptat la propunerea sa.

Un merit deosebit al doctorului P. Zosin îl constituie atitudinea sa critică față de concepția și tactica oportunistă a elementelor burghezo-liberale din conducerea P.S.D.M.R., care absolutizau importanța luptei electorale și a alianțelor

cu partidele burgheze. Totodată, el ia atitudine împotriva spiritului reformist în mișcarea muncitorească, subliniind necesitatea revoluției socialiste pentru schimbarea regimului capitalist.

Doctorul P. Zosin pledează pentru promovarea democrației în viața politică a țării, se pronunță împotriva discriminărilor naționaliste, șovine.

Animat de profunde sentimente patriotice, dr. P. Zosin a militat pentru desăvîrșirea unității de stat a României, pentru răspîndirea culturii în straturile largi ale societății. A fost unul din militanții cei mai consecvenți pentru emanciparea femeii, înființarea școlilor de adulți, universități populare, bibliotecii populare, tipărirea în tiraje de masă a operelor lui V. Conta, a clasicii literaturii române, răspîndirea ideilor ateist-științifice.

Cu toate limitele în evoluția gîndirii sale biologice (la începutul sec. al XX-lea devine propagator activ al ideilor pozitiviste ale lui Auguste Comte), dr. P. Zosin rămîne o personalitate prominentă a vieții științifice, a mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră, o figură remarcabilă de medic-patriot militant pentru progresul social.

I. GOLDEMBERG
C. G. MARINESCU

Dr. ȘTEFAN STÎNCĂ—UN PIONIER AL SOCIALISMULUI ÎN ROMÂNIA

zență activă colaborînd cu numeroase articole și materiale de analiză. Din titlurile unora dintre articolele pe care le-a publicat cu numele său sau cu pseudonimele de Ștefan Petrescu, Ștefan Bolovan etc., ne putem face o idee clară de preocupările majore ale dr. Ștefan Stîncă, de faptul că el a totuși cuvîntul tipărit pentru a dezvălui și a combate multe din relele timpului său, pentru a ajuta la îmbunătățirea situației maselor muncitoare din mediul urban și rural.

Asupra modului în care dr. Ștefan Stîncă a înțeles să servească cauza celor mulți pînă în ultima clipă a vieții sale ne relatează C. Dobrogeanu-Gherea, care arăta: „Cu citeva săptămîni înainte de a muri, Stîncă, cu gheață la cap, scria articolul despre starea sanitară a țaranilor, despre îmbunătățirea de adus în această organizare”.

Moartea prematură a dr. Stîncă a îndurerat masele muncitoare, intelectualii și muncito-

rii care i-au cunoscut abnegația și devotamentul puse în serviciul celor obidiți. Ion Nădejde, adresîndu-se printr-o telegramă soției dr. Stîncă, din partea Consiliului general al P.S.D.M.R. și a redacției ziarului „Lumea nouă” arăta că prin moartea sa mișcarea muncitorească pierdea „unul din cei mai luminați social-democrați ai României”. Exprimînd regretul încercate prin moartea dr. Ștefan Stîncă, V. Gh. Morțun menționa că partidul pierdea „pe unul din cei mai credincioși și mai destoinici tovarăși de luptă, unul din acei care a iubit cu căldură țărănimea și care a suferit de nevoile și suferințele întregii muncitorimi a acestei țări”. În caldă evocare pe care i-a consacrat-o, Sofia Nădejde arăta: „Stîncă e dintre acele figuri pe care se întîmîm în calea noastră și a căror întipărire și simpatie are așa de mare înjurare asupra sufletului nostru, că neștearsă-i urma ce o lasă asupra atec-

telor noastre. De cînd mi-l amintesc, l-am văzut tot cu același caracter viu, energetic, vesel, cinstit și hotărît în acțiunile lui (...). A trăit ca un om de principii și de acțiune. Iar noi vom sfîrși spunînd că va rămîne una dintre cele mai însemnate figuri ale socialismului românesc, amintirea lui rămînd neștearsă în inima celor ce l-au cunoscut”.

Recunoașterea marilor sale merite a venit după eliberarea patriei noastre cînd, împreună cu alte personalități ale științei și culturii românești, a fost numit membru post-mortem al Academiei. La propunerea Comisiei naționale romane, Consiliul U.N.E.S.C.O. a recomandat ca figura dr. Ștefan Stîncă, la împlinirea a 100 de ani de la naștere, să fie sărbătorită în cadrul aniversărilor consacrate marilor personalități ale culturii universale.

L. EȘANU



ȘT. HOTNOG :

„Peisaj industrial”

ROMÂNIA ȘI SECURITATEA EUROPEANĂ

Europa, continentul de unde au pornit în secolul nostru două conflagrații mondiale întrupează în prezent condiții favorabile dezvoltării colaborării între toate statele. Existența unor focare de încordare și război în alte regiuni ale globului impune cu și mai multă acuitate necesitatea realizării securității europene. „În pofida politicii reacționare a cucerilor imperialiste, care se străduiesc să frneze procesele progresiste ale lumii contemporane, a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, se confirmă neîncetat, că principala caracteristică a vieții internaționale actuale este dată de voința fermă a popoarelor de a bara calea războiului, de a însăușii pacea trainică pe pământ, de afirmarea unor poziții realiste în cercuri tot mai largi ale opiniei publice mondiale”.

Premisele pentru crearea unui sistem de securitate în „lumea veche” au fost relevate în ultimii ani de inițiativa fârilor socialiste și de ecoul favorabil cu care au fost întâmpinate aceste inițiative. Recent s-au împlinit cinci ani de la adoptarea de către Consfătuirea de la București a

Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia a Declarației cu privire la înțelegerea păcii și securității în Europa. În acest document a fost formulată pentru prima dată ideea unei conferințe consacrate problemelor securității în Europa. Ulterior, propunerile și obiectivele cuprinse în Declarația de la București au fost lărgite și îmbogățite în cadrul altor reuniuni ale țărilor socialiste —concluziile cărora și-au găsit expresia în Apelul de la Budapesta din martie 1969, în Declarația de la Praga din octombrie 1969, în Memorandumul de la Budapesta din iunie 1970, în declarația de la Berlin din decembrie 1970 și, în fine, în Comunicatul Consfătuirii de la București ținută — la nivelul miniștrilor de externe — la începutul acestui an.

Paralel s-au conturat și alte inițiative prețioase. Au fost făcute sugestii și propuneri și din partea altor guverne, care au adus elemente noi, constructive în dialogul inter-european consacrat organizării conferinței de securitate pe continent. În acest sens

poate fi menționată de pildă inițiativa Finlandei care s-a declarat gata să găzduiască la Helsinki Conferința europeană, inclusiv reuniunea pregătitoare pe baze multilaterale. În prezent se poate afirma că există un larg consens în privința ideii conferinței, la ordinea zilei fiind trecerea de la acordul de principiu la stadiul practic, la măsurile concrete de organizare a conferinței. Desigur, o deosebită importanță pentru realizarea de progres pe calea îmbunătățirii climatului politic pe continent au avut asemenea acțiuni ca încheierea tratatelor dintre Uniunea Sovietică și R. F. a Germaniei și dintre Polonia și R. F. a Germaniei, inițierea de contacte între acest din urmă stat și alte state socialiste, inclusiv R. D. Germană.

Este evident, și practica relațiilor internaționale a demonstrat acest lucru, că problemele securității europene nu pot fi rezolvate pe baze exclusive de un stat sau altul indiferent de forța sa economică sau militară, ci ele sînt o preocupare a tuturor statelor europene, mari și mici

a căror contribuție este absolut necesară.

Partidul Comunist Român este, după cum se știe, un promotor activ al tuturor acțiunilor constructive consacrate pregătirii, organizării și desfășurării Conferinței general-europene pentru securitatea și colaborare pe continent, văzînd în ea o etapă utilă în procesul ce se anunță de durată, al edificării unui ansamblu de relații noi în Europa, proces sinuos în care va trebui progresat de la simplu la complex. Partidul Comunist Român, guvernul țării noastre, stăruie pentru ca toate statele europene (precum și celele state neeuropene asupra cărora statele europene ar fi de acord) să participe la toate fazele pregătirii, organizării și desfășurării conferinței europene. Luînd parte activă la negocierea măsurilor necesare în scopul întrunirii conferinței, Republica Socialistă România se pronunță pentru ca la prima conferință — este de așteptat nu o singură conferință ci un șir de conferințe europene să fie necesare pentru instaurarea securității și colaborării pe continent — să

nu se dezbată o ordine de zi prea încărcată, probleme în care pozițiile părților mai apar încă prea d.stante, spre a se putea conta în mod rațional pe realizarea consensului, și socotește că ar fi de dorit să se discute adoptarea unui document prin care statele participante să renunțe în mod solemn la recurgerea la forță și la amenințarea cu forța în relațiile lor reciproce, elaborarea unor declarații privind dezvoltarea relațiilor de colaborare economică, culturală, tehnico-științifică, eventual crearea unui organism permanent destinat să se ocupe de anumite probleme importante pe care conferința l-ar însărcina să le examineze.

În făurirea politicii externe a țării, partidul și guvernul țării seamă, firește, de învățăminte trecutului. Dar privind în viitor, țara noastră socotește că este necesar să se caute și să se găsească soluții pentru depășirea greutăților, pentru rezolvarea divergențelor. Este ceea ce definește și poziția României cu privire la susținerea unor guverne referitoare la necesitatea unei „pregătiri temeinice” a Conferinței europene, formulă prin care se desemnează cerința ca să se rezolve mai întii unele litigii în suspensie și numai după ace-

ea să se procedeze la convocarea Conferinței. Desigur, în cei douăzeci și șase de ani care s-au scurs de la încheierea ostilităților armate în Europa, s-au acumulat nu puține probleme. Orice divergență lichidată, orice progres realizat pe calea care duce spre asemenea rezolvări ar fi, fără îndoială, de natură să promoveze cauza securității și colaborării europene. De altfel, și inversul este adevărat: o conferință europeană pentru securitate și colaborare pe continent, ar putea ameliora simțitor condițiile în care se negociază diferite chestiuni litigioase. Dar convergența nu trebuie transformată într-un cerc vicios, cerința unei „temeinice pregătiri” nu trebuie să ducă la o amănare la infinit a convocării conferinței.

Animată profund de idealurile nobile ale socialismului și comunismului, România este hotărâtă să-și aducă întreaga sa contribuție la convocarea Conferinței general-europene, la transformarea Europei — leagăn al civilizației, care a dat omenirii mari valori materiale și spirituale, dar și locul de unde au pornit două războaie mondiale — într-o zonă a păcii, înțelegerii și cooperării între state.

RADU SIMIONESCU

în exclusivitate pentru Cronică

INTERVIU CU RENATO GUTTUSO

zitari, am participat la controverse cu tinerii avangardei extremiste. În afară de aceasta, am fost invitat să fiu cîntăre la Academia de arte frumoase, la Șantierul naval și la o fabrică din Palermo. Contactul cu muzeologii de aici ca și cu alții, cum ar fi tipograful, mi-a produs o puternică impresie, fiindcă mi-a demonstrat încă o dată că de deschiși sînt muncitorii tuturor experiențelor sensibile, cit de adîncă este înțelegerea lor în fața unei opere în care problemele sînt abordate și rezolvate în mod onest.

În acele discuții mi-am dat încă o dată seama (și cele spuse de mine nu vor să fie o observație polemică la adresa avangardei, pe care am urmărit-o întotdeauna cu interes și de la care nu o dată am învățat) că unii dintre tineri au tendința de a complica și de a încurca lucrurile atunci și acolo unde nu este cazul, trecînd peste lucrurile simple, de bază.

— V-ați referit la faptul că expoziția din Palermo a reușit să explice originea anumitor componente ale picturii Dvs. Intr-una din cronicile pe care le-am citit recent, Guido Giuffrè vorbește în legătură cu aceasta de existența unui filon popular în creația Dvs.

— Se poate într-adevăr vorbi de existența unui filon popular, a cărui prezență este, cred, destul de puternică în operele din tinerețe. N-aș vrea însă să se pună un accent excesiv pe acest fapt. S-ar putea spune că inspirația picturii mele a fost în permanență și continuă să fie de factură populară: cel mai adesea imaginile pe care le-am pictat sînt populate de persoane, de figuri și de lucruri pe care le-am cunoscut și de care m-am simțit foarte aproape încă de copil. Cu toate acestea, am încercat — și mă îndrăznesc să cred că am reușit — să nu creez o artă folclorică, cu alte cuvinte: să nu cobor nivelul discursului pictural, ci să intru numai în posesia acelor elemente modificatoare pe care o inspirație sinceră le produce asupra formei. În același timp, cum am mai afirmat și cu alte prilejuri, m-am ținut la curent cu ceea ce s-a întimplat în lume, pornind întotdeauna de la principiul de a nu refuza aprioric nimic.

— Cum ați definit locul Dvs. în raport cu curentele de avangardă?

— Curentele sînt azi extrem de numeroase și nu o dată se continuă între ele. De aceea a precizat poziția unui artist în raport cu acestea nu este ușor. În plus, eu am avut întotdeauna o anumită constanță în direcțiile mele de cercetare, am încercat să spun ceea ce doresc cu cea mai mare claritate. Am năzuit să exprim forța care există în lucruri, ceea ce nu este întotdeauna un lucru ușor. Uneori ajungi să violentezi forma pentru a putea să exprimi violența lucrurilor. În anii din urmă, pe linia unei evoluții personale, am ajuns să doresc o limitare a acestor tendințe, să doresc să fiu cit mai precis, cit mai clar cu puțință. Am ajuns adică să visez o limpezime atît a gândirii, cit și a formelor.

— Citind monografia Dvs. despre Caravaggio, publicată în Editura Rizzoli, am descoperit explicit accentuate polemice la adresa ambianței academice care se opune picturii marelui maestru din secolul al XVII-lea. Prin generalizare, ne-am putea gândi că aveți o poziție polemică și față de actualele medii artistice academice?

— Cazul lui Caravaggio e interesant, dar nu unic. Poziția polemică este nu atît a mea în calitate de comentator actual al operei sale, cit a sa ca artist al epocii sale și ea era, aș zice, inevitabilă. Încă din primul moment al debutului, Caravaggio s-a dovedit un artist exemplar. Creația sa a însemnat o mare revoluție în pictură. Cu toate acestea însă, pictorii academici nu-l acuzau de a fi un revoluționar în artă, ci de a fi un retrograd care, chipurile, s-ar întoarce la mijloace de exprimare de mult depășite. Nu există nici o îndoială că mijloacele pot fi schimbate, dar dacă ne gîndim bine aceasta s-a întimplat întotdeauna de-a lungul istoriei. Esențial este numai că, în prezent ca și în trecut, capacitatea de a crea o imagine care să fie în fond o sinteză, aparține inimii și minții omului, fanteziei sale — și numai acestora, considerate ca un tot unitar. Repet: pictura trebuie să fie o sinteză a realității. Ceea ce înseamnă că pictorul trebuie să aibe capacitatea de a obliga conversiunea într-un fragment simbolic a unor zone cit mai largi ale realității, ceea ce se poate face numai cu multă trudă. Referindu-mă la creația mea, sînt conștient că uneori cercetările mele pot părea inactuale. În principiu, faptul în sine nu m-a prea preocupat sau dacă m-a preocupat a fost numai atunci cînd nu găseam în lucrările mele o verificare, o confirmare a realității.

— Ați avut vreodată elevi pe care să-i îndrumați direct?

— În mod direct nu. Au existat însă și există încă tineri

cărora am impresia că le-am fost în mod indirect un fel de dascăl. Faptul că n-am avut elevi direcți se datorează în bună parte încăpățînării cu care am ținut să mă țin pe anumite poziții, rezistînd atîtor tentații pe care înțînirea cu tinerii și nu numai cu ei mi le-a oferit în cei 59 de ani de viață. Experiența cea mai activă și mai interesantă în acest sens am trăit-o și în perioada postbelică. Ceea ce m-a interesat și ceea ce am căutat să văd în experiențele celorlalți este refuzul acelor soluții care s-au dovedit a fi numai formale. Formalismul poate să imbrace aspectele cele mai felurite, ajungînd oricit ar părea de paradoxal — pînă la cele care în aparență, dar numai în aparență, sînt antiformaliste. Am învățat astfel că trebuie să ne ferim în permanență de judecări de valoare care să pornească de la prejudecări apriorice, chiar și de cele care zac ascunse în inconștientul nostru. În pictură, ca și în viață, trebuie pătruns pînă în adîncul lucrurilor. În acest sens cred că ar fi de mare utilitate aplicarea în domeniul artelor a unei formule, care altminteri are un sens divers, și anume ceea ce a fost numit recent drept revoluție culturală, fiindcă ea ne-ar ajuta să ne eliberăm de anumite tabouuri formale, ne-ar permite să privim în mod critic tradiția, inclusiv cea creată în urmă cu o lună, ne-ar ajuta să servim cu mai multă libertate prezentul.

— Ce rol a avut critica în destinul Dvs.?

— Într-un fel, poziția mea este una dintre cele mai particulare. Încă de la începuturile mele artistice, am fost foarte lăudat de un grup și foarte atacat de un altul. Într-o asemenea situație socotesc că este greu să vorbești despre critică: prietenii mi-au acordat sprijin moral în bătăliile mele artistice, dușmanii au căutat să mă descurajeze. În ultimii ani numai, situația s-a schimbat și comentariile au devenit mai aderente la imagine și mai eliberate de prejudecări. Oricum, eu citesc cu multă atenție și cu respect ceea ce se scrie despre mine, dar rămîn la vechea mea convingere că cea mai puternică și mai eficientă formă a criticii este autocritica, pe care, e drept, o poți face uneori și prin critica celorlalți. Oricum, firă autocritică, critica în sine este inutilă.

— În sfîrșit, o ultimă întrebare: cunoașteți arta românească?

— Din păcate foarte puțin, chiar dacă în ultimii ani n-au lipsit contactele cu cîțiva artiști români. Sper însă să pot face în curînd o vizită în România, poate chiar în cursul acestei veri, pentru a-mi petrece concediul împreună cu soția, dacă voi reuși să termin la timp pregătirile expoziției ce urmează să se deschidă la Paris cu lucrări din anii 1940—43, precum și cu o selecție din creația anilor 1965—71. Expoziția aceasta îmi ridică o serie de probleme, fiindcă deși sînt destul de cunoscut la Paris unde am participat la numeroase manifestări colective sau de grup, prezint pentru prima dată o expoziție personală, prin care sper să spulber o serie de locuri comune care circulă în legătură cu pictura mea. Revenînd însă la întrebarea Dvs., îmi amintesc România ca pe o țară de mare frumusețe.

— Ce-ați spune de o expoziție în România?

— Aș face-o cu multă plăcere. Pe vremuri, pe la începutul anilor 50 am mai expus la București. În 1972, pentru aniversarea a 60 de ani de la nașterea mea, în Uniunea Sovietică se va organiza o mare retrospectivă, care ar putea apoi fi transportată eventual în capitala țării Dvs.

Roma, iulie 1971

MIRCEA ȚOCA



Am avut șansa, de-a lungul anilor de studii în Italia, să cunosc îndeaproape ori să particip numai la o suită de întâlniri cu cîțiva străluciți oameni de cultură. O asemenea întâlnire remarcabilă în plus prin neașteptata și constanta ei cordialitate, a fost de curînd cea cu Renato Guttuso. Ideea de a-i lua un interviu o datorez lui Val Gheorghiu și ea este legată de o cronică asupra a două dintre ultimele expoziții ale marelui artist italian, publicată în urmă cu cîteva luni de revista ieșeană. Sînt primit de maestru în atelierul său aflat în imediata apropiere a Columnei lui Traian. Discuția se încheagă cu ușurință, amicală, neacademică. Bărbatul frumos și distins din fața mea se dovedește de îndată — un moment am impresia că el însuși dorește să dovedească acest lucru — un om fermecător, de o amabilitate promptă și plină de fantezie care aproape că deconcentrează, ospitalier și generos ca un autentic sicilian, gata să răspundă la toate întrebările și doritor să formuleze attele la rîndul său. Îmi încep interviul evocînd manifestările închinute în urmă cu cîteva săptămîni lui Renato Guttuso la Palermo!

— Amploarea și durata acestor sărbătoriri au depășit toate așteptările mele. Vă mărturisesc că am încercat din răspuțeri să frinez tonul celebrativ și retrospectiv pe care prietenii mei sicilieni au voit să-l imprime cu tot dinadinsul. Cum vă puteți imagina, mi-a făcut plăcere faptul că expoziția se organiza la Palermo, orașul de care mă leagă amintirea frumoasă a anilor de debut. Ideea mea a fost aceea de a face o expoziție cit se poate de siciliană, incluzînd cu precădere lucrări din tinerețe aflate în diferitele colecții ale insulei. Rezultatul a fost cit se poate de multumitor, întrucît publicul a putut să facă cunoștință cu o serie de opere inedite, care explică cu destulă claritate cîteva dintre izvoarele fundamentale ale artei mele. Manifestarea a luat însă curînd proporții, fiindcă sicilienii, oamenii aceia generoși din rîndul cărora am pornit, au fost de neclintit în hotărîrea lor de a-mi acorda cu orice preț onoruri care depășeau cu mult circumscrisele mele merite. Fără falsă modestie, am avut o serioasă ezitare înainte de a primi titlul de Doctor honoris causa. Am acceptat în cele din urmă fiindcă am considerat că este necesar și just să se inaugureze în sfîrșit o tradiție în acest sens, întrucît am convingerea că pictorii italieni — și aici nu vorbesc de mine — au dat și dau o contribuție de mare greutate la dezvoltarea a ceea ce se cheamă științele umaniste. Mi gîndesc înainte de toate la marea personalitate a lui De Chirico, dar aș putea adăuga pe Campigli dintre pictori, pe Manzu și pe Marini dintre sculptori. Țara noastră nu are o academie care să-i consacre pe cei mai de seamă savanți și creatori ai săi. De aceea artiști ca cei pe care i-am amintit ar trebui recunoscuți ca membri de onoare ai universităților din orașele de care și-au legat activitatea.

— Ați vrea să ne vorbiți despre expoziția din Palermo?

— Am avut plăcuta surpriză să constat că expoziția a avut un neobișnuit succes. Numărul vizitatorilor s-a ridicat la 2000—3000 de persoane pe zi ceea ce pentru Palermo este o cifră impresionantă. Am fost prezent aproape fără întrerupere, am avut discuții cu numeroși dintre vi-

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, ANDI ANDRIEȘ, (redactor șef adj.) N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, ALDIMA, ILIE GRĂNADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GORGE LESNEA P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CL. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ATOMIR.
Prezentare grafică VALER MITRU