

# România literară

PENTRU LIBERTATEA ȘI  
 INDEPENDENȚA ROMÂNIEI

(Paginile 12-13)

## Un drum de muncă și luptă revoluționară

SE împlinește un an de la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, eveniment deosebit în viața social-politică a țării, bogat în semnificații ideologice datorită importanței Cuvîntării rostite la încheierea lucrărilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru. Cuvîntarea s-a constituit ca un document din suita acelora care, dînd expresie gîndirii teoretice a președintelui României, reprezintă totodată un prețios îndreptar în activitatea practică, în munca de zi cu zi a constructorilor societății românești socialiste. Ca în atîtea alte prilejuri, secretarul general al partidului a formulat, cu clarviziune și forță de sinteză, liniile directoare ale dezvoltării noastre sociale, arătînd că stadiul în care ne aflăm, realizările obținute de întregul popor în domenii multiple ale vieții social-economice impun „ca activitatea partidului, a membrilor de partid să se ridice la un nivel nou, să fie pătrunsă de spirit revoluționar militant, necesar înfăptuirii neabătute a Programului partidului, ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, întăririi securității și independenței”.

S-a subliniat așadar, odată mai mult, importanța ridicării conștiinței revoluționare, socialiste la nivelul general al dezvoltării economico-sociale a patriei, astfel încît să nu existe decalaje, discrepanțe între formele vieții materiale și felul cum gîndesc oamenii, cum reacționează moral în diferitele împrejurări. Fiindcă trebuie să existe un raport de interdependență și de armonizare între factorii obiectivi și factorii subiectivi, iar acolo unde se ivesc nepotriviri, acolo unde apar rămîineri în urmă ale conștiinței este rolul muncii de educație și propagandă de a interveni pentru lichidarea disproporțiilor. Un mare accent pune secretarul general al partidului pe conștientizarea oamenilor muncii, pe înțelegerea deplină, în profunzime a obiectivelor mari ce le stau în față și care le angajează viitorul. „Fiind stăpîn pe destinele sale, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia, întregul nostru popor trebuie să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor. Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară”.

Din perspectiva aceasta apar cu atît mai limpezi atribuțiile unei literaturi, ale unei arte menite să sprijine procesul complex al conștientizării, prin oferirea de modele umane și axarea pe ceea ce este esențial în viața contemporanilor. „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim”. De aici și îndemnul adresat artiștilor, oamenilor scrisului de a reda imaginea complexă a realității, fără simplificări sau îngroșări într-o direcție sau alta. Nu putem realiza o artă viabilă simplificînd, punînd în lumină numai o latură a lucrurilor, și cu atît mai puțin punînd în lumină numai ceea ce este încă înapoiat în viața socială, neesențial. O artă cu adevărat militantă, revoluționară promovează anume valori, caută și găsește ceea ce este bun în societate și merită a fi dezvoltat. „Să redăm realitatea, îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!”

Idei și îndemnuri care imprimă activității creatoare din România acestor ani o direcționare fecundă și fermă, în spiritul consecvent al umanismului revoluționar.

„România literară”



BORIS CARAGEA : VICTORIE

## SECERIS

macul roșu în floare  
 pe plaiul bănățean  
 combinele gîfîie  
 vremea mofturoasă  
 în goană trece

orzul sleit  
 ingină-n șoapte  
 vorbe de sevă și vin  
 soarele-și arde beșici  
 iar soarecii-și string  
 catrafusele  
 știind una și bună

c- aici nu-i de ei  
 clonotul bate amiaza mare  
 cînd în balta satului  
 broasca-și dă duhul  
 griul fudul  
 și acum mai visează  
 apa de ploaie  
 rațele-și uită măcăitul  
 pe cînd gîștele se-mbată  
 de dud  
 porumbul se face ghem  
 ca ariciul

cinipa-și pierde mireasma  
 în trifoiul veșted  
 iepurele vlăguit  
 ciulindu-și urechile  
 ascultă ultimul  
 buletin meteorologic

macul roșu în floare  
 pe plaiul bănățean  
 combinele gîfîie  
 vremea mofturoasă  
 în goană trece

Nikolaus Berwanger

## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjuncţ: G. Dimisianu. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câm-  
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Permanenţa coordonatelor constructive

INTENSITATEA activităţii, ritmul ei susţinut, într-un cuvânt acel dinamism excepţional care s-a impus ca un atribut definitoriu al politicii externe româneşti şi-a găsit, şi în decursul acestor zile, noi şi expresive manifestări. S-ar putea spune că, aşa cum pe plan intern se înmulţesc zi de zi înfăptuirile în cinstea marelui eveniment istoric de la 23 August, tot astfel, şi în sfera politicii internaţionale, România, prin glasul, gândirea şi acţiunea preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aduce noi şi noi contribuţii la afirmarea marilor idei şi deziderate ale contemporaneităţii — pacea, înţelegerea şi conlucrarea între naţiuni.

ASTFEL, este binecunoscut că un principiu cardinal al acestei politici, una din orientările ei centrale, este dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste. În acest cadru, s-a înscris şi noua vizită de prietenie făcută în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, de tovarăşul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Deşi scurtă, vizita a avut un bogat conţinut politic, evidenţiindu-se, încă o dată, importanţa determinantă a întâlnirilor dintre cei doi conducători de partid şi de stat, întâlniri care s-au transformat într-o practică statornică, o metodă curentă, asigurând, de fiecare dată, schimburi de vederi din cele mai fertile.

Aşa a fost şi de data aceasta, convorbirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu cu tovarăşul Todor Jivkov prilejuind un amplu schimb de informaţii asupra activităţii şi preocupărilor actuale ale celor două partide şi ţări, asupra stadiului construcţiei socialismului şi programelor de perspectivă ale României şi Bulgariei. Iar adâncirea conlucrării dintre popoarele română şi bulgar capătă noi valenţe în acest an, în care ambele ţări sărbătoresc, la 23 August şi la 9 Septembrie, împlinirea a patru decenii de libertate. Sint evenimente pe care ambele popoare le întâmpină cu strălucite realizări, una dintre cele mai grandioase fiind canalul Dunăre—Marea Neagră, vizitat cu acest prilej, dovadă vie a forţei de creaţie, a capacităţii de gândire originală şi a înaltului potenţial tehnic al societăţii româneşti.

PUNIND pe prim plan conlucrarea multilaterală cu ţările socialiste, România acordă, în acelaşi timp, o mare însemnătate extinderii legăturilor cu noile state independente. Este o orientare urmată cu consecvenţă în întreaga perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. şi care şi-a găsit, în aceste zile, o nouă expresie prin vizita căpitanului Thomas Sankara, şef al statului Volta Superioară.

Înscrisându-se în suita numeroaselor întâlniri ale preşedintelui României cu şefi de state din Africa, cit şi din alte regiuni ale lumii a treia, acest eveniment a constituit o nouă expresie a sentimentelor de caldă prietenie pe care poporul nostru le nutreşte faţă de popoarele africane, de celelalte popoare care şi-au dobândit recent independenţa sau luptă pentru consolidarea ei. Cu satisfacţie se poate aprecia că acordurile încheiate, stimulând intensificarea schimburilor economice, precum şi evidenţierea convergenţelor de vederi în probleme internaţionale din cele mai importante vor deschide noi perspective relaţiilor româno-volteze.

O CUPRINZĂTOARE sinteză a priorităţilor şi obiectivelor României socialiste pe arena internaţională a fost cristalizată în interviul acordat de preşedintele Nicolae Ceauşescu grupului american de presă „The Hearst Newspapers”. O sinteză cu un larg ecou în întreaga lume prin demersul energic, reinnoit, al preşedintelui României pentru reluarea tratativelor sovieto-americane în legătură cu amplasarea rachetelor cu rază medie de acţiune. Un demers caracterizat prin spirit de iniţiativă mereu proaspăt — cum oglindeşte propunerea ca „într-o formă sau alta, ţările din cele două blocuri să participe la negocieri, fie chiar, spre exemplu, într-o conferinţă paralelă, care ar putea ajuta la apropierea punctelor de vedere ale ambelor părţi”.

Încă şi încă o dată, realităţile vieţii internaţionale demonstrează rolul deosebit de activ al României socialiste, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, profunzimea şi caracterul constructiv ale unei politici ce a dus la creşterea continuă a prestigiului ţării pe toate meridianele, ridicându-i autoritatea la cotele cele mai înalte în acest August aniversar.

Cronica

2 România literară

## Viaţa literară

### „Laudă nemuritorului August”

● Sub acest generic, Uniunea Scriitorilor a organizat, în întâmpinarea celor două mari evenimente din viaţa poporului nostru, a 40-a aniversare a revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste şi Congresului al XIII-lea al partidului, o suită de manifestări în cele mai importante centre ale Banatului.

La Timişoara, oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul Cornel Pacoste, prim-secretar al judeţului Timiş al P.C.R., membru suplent al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R.

În prima zi, grupul de scriitori, condus de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a efectuat o vizită de documentare la „Întreprinderea mecanică” — Timişoara. Aici, explicaţiile au fost date de ing. Ioniţă Bagiu, directorul general al I.M.T. Au fost prezente Gheorghe Iancu, şeful secţiei de propagandă al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., Paulina Basica, secretar al Comitetului municipal Timişoara al P.C.R., Alexandru Mangu, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

Au dat explicaţii oaspeţilor Francis După, secretar al Comitetului de partid al I.M.T., Mihail Glăja, activist al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., şi ing. Gheorghe Lucsă, şeful secţiei de scolarie, autoutilare şi prototipuri. În sala de festivităţi a uzinei, scriitorii au oferit un recital de poezie patriotică.

După înţilnirea de la I.M.T. s-a făcut o vizită de documentare la C.A.P. Topolovăţ Mare, unde oaspeţii au fost primiţi de ing. Ioan Josu, preşedintele C.A.P.-ului.

După amiază, în cadrul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a avut loc decernarea, de către tovarăşul Dumitru Radu Popescu, a Premiului special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1983 scriitorului Andre Karoly. Despre personalitatea şi opera poetului Andre Karoly au vorbit criticul Cor-

nel Ungureanu, Domokos Geza, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În cea de a doua zi a manifestărilor scriitorii s-au deplasat la Reşiţa, unde au fost primiţi de tovarăşul Ilie Matei, prim-secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., membru al C.C. al P.C.R., şi de Carmen Grămadă, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Caraş-Severin. După vizitarea Combinatului metalurgic Reşiţa s-a desfăşurat, la Casa de cultură, un festival de poezie, încheiat cu un reuşit spectacol dat de corala „Mioriţa” din Reşiţa. Pianista Miroslava Ghera a prezentat un recital muzical.

La aceste acţiuni au participat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Constantin Chiriţă şi Domokos Geza, vicepreşedinţi al Uniunii Scriitorilor, Nikolaus Berwanger, secretar al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova,

## Constătuire de lucru

● La Casa de cultură din Semenice, judeţul Caraş-Severin, a avut loc o constătuire de lucru a conducerii Uniunii Scriitorilor, reprezentată prin tovarăşul Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă şi Domokos Geza, vicepreşedinţi, Nikolaus Berwanger, secretar, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Marin Sorescu, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Craiova, Mircea Tomuş, secretar al

Mircea Tomuş, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Janoshazy György, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, Ion Arieşeanu, redactor şef al revistei „Orizont”, Ion Marin Almăjan, directorul Editurii „Facla”, Corneliu Leu, redactor şef adjuncţ al revistei „Contemporanul”, Petre Stoica, Ion Horea, Toma George Măiorescu, Marin Mineu, Radu Cârnel, Ileana Mălăncioiu, Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz, Ion Dumitru Teodorescu, Marian Odangiu, Ivo Muncian, Cornel Ungureanu, Slavomir Gvozdenovici, Ilie Domaşnea-Cristea, Tudor Valentin, Anavi Adam, George Drumor, Dorian Grozdan, Horst Samson, Marcel Turcu, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Ionel Botez, Octavian Doelin, Olga Neagu, Sabin Opreanu, Titus Crisciu, Gheorghe Jurma.

Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Au fost analizate sarcinile ce revin creatorilor din domeniul literaturii în lumina marilor evenimente din viaţa poporului nostru — a 40-a aniversare a revoluţiei sociale şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste şi cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Constătuirea a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

## Decada cărţii româneşti



● În cadrul Festivalului naţional „Cântarea României”, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, cu sprijinul Consiliului Central al U.G.S.R., al Uniunii Scriitorilor şi al altor foruri, or-

ganizează, între 13—22 august 1984, în cinstea celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste, tradiţionalele manifestare „Decada cărţii româneşti”.

Deschiderea festivă la nivel naţional a acestei importante manifestări va avea loc la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, la Cluj-Napoca şi Galaţi.

În cadrul „Decadei cărţii româneşti”, cu sprijinul Asociaţiilor scriitorilor din întreaga ţară, al comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă, al centrelor de librării, vor avea loc numeroase simpoziune, mese rotunde, festivaluri de poezie patriotică, întâlniri cu cititorii, expoziţii de cărţi etc. În cadrul cărora se vor sublinia succesele producţiei editoriale româneşti, în cei patruzeci de ani care s-au scurs de la Eliberarea patriei noastre până în prezent.

## Dezbateri

● Inspectoratul şcolar al judeţului Constanţa şi conducerea Liceului nr. 2 din Mangalia au organizat, în cinstea zilei de 23 August, o dezbateri literară cu tema „Literatura şi realitatea zilelor noastre”. În cadrul acestei acţiuni s-au purtat discuţii şi asupra volumului „Jurnal de vacanţă” de Adriana Iliescu, legate de modul cum unele aspecte ale vieţii noi din această localitate sint reflectate în cartea scrisă chiar în această frumoasă staţiune a ţării noastre.

## Concurs de creaţie literară

● Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă ale judeţului Cluj a organizat un concurs de creaţie literară la care au participat tineri muncitori şi ţărani, elevi, studenţi, intelectuali care nu sint membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au debutat încă editorial.

Concursul s-a încheiat la 21 iulie. Înmânarea premiilor s-a făcut în cadrul unei constătuiri judeţene a instructorilor şi responsabililor de cercuri şi cenacluri literare din judeţul Cluj, la 26 iulie 1984.

## SEMNAL

● Tudor Ştefănescu — CALEA GRIVIŢEL. Roman consacrat revoluţiei de eliberare socială şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944. (Editura Cartea Românească, 197 p., 9,50 lei).

● \*\*\* ZILE DE AUGUST. Antologie întocmită de Ileana Manole

(Editura Ion Creangă, 159 p., 7,75 lei).

● Radu Albala — DESCULTE. Trei povestiri: „Tuţa”, „Tamar”, „Femeia de la miezul nopţii”. (Editura Cartea Românească, 200 p., 6,75 lei).

● Mircea Novac — COPIII MĂRII. Volum de proză inspirat din lumea navigatorilor. (Editura Ion Creangă, 147 p., 5 lei).

● Paţia Silvestru: SOLARIENII (Editura Ion Creangă, 90 p., 7 lei).

## „O patrie, un partid, o conştiinţă”

● În întâmpinarea celor două mari evenimente politice ale anului 1984, aniversarea a 40 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste, şi Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Consiliul Ziaristilor lansează concursul de creaţie gazetărească, sub genericul „O patrie, un partid, o conştiinţă”, deschis tuturor ziaristilor din presa scrisă şi audio-vizuală. În fiecare redacţie va funcţiona o comisie de preselecţie care va examina lucrările

apărute în publicaţia respectivă propuse de concurenţi la specii publicistice cum sint reportaj, eseu, anchetă socială, comentariu. Colegile redacţionale vor înainta lucrările selectate — maximum trei pentru un autor — Consiliului Ziaristilor, Bucureşti, „Casa Scinteii”, cu specificarea „pentru concursul de creaţie gazetărească”, până la data de 15 august 1984. Se vor acorda premii şi menţiuni, festivitatea de premiere urmînd a avea loc în preajma aniversării datei de 23 August.

## Concursul „Astra”

● Concursul de creaţie literară destinat creatorilor de literatură pentru elevi organizat de revista „Astra” din Braşov, iniţiat în întâmpinarea aniversării revoluţiei de eliberare socială şi naţionale, antifasciste şi antiimperialiste de la 23 August 1944, şi-a încheiat prima etapă, publicînd încă o selecţie de lucrări propuse pentru premiere. Juriul stabilit urmează a anunţa rezultatul în scurtă vreme.

Totodată, începînd cu luna iulie, a fost declanşată etapa a doua, dedicată celui de al XIII-lea Congres al Parti-

dului, etapă stabilită a se încheia la 1 noiembrie, dată pînă la care, la revista „Astra”, pot fi trimise lucrări literare originale nepublicate încă, inspirate din realitatea României socialiste, din viaţa oamenilor muncii, a copiilor şi tineretului, din marile realizări ale epocii contemporane — lucrări în versuri şi în proză, ce urmează a oglindi sentimentele de dragoste faţă de ţară, de partid, faţă de pacea şi viitorul planetei.

Lucrările dactilografiate trebuie să precizeze numele şi prenumele, clasa, şcoala şi adresa.

## Festival de poezie patriotică

● La Casa de cultură din Zalău, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, a avut loc Festivalul interjudeţean de poezie patriotică „Ioniţă Scipione Bădescu” (ajuns la a zecea ediţie) organizat sub genericul „Lumina lui August”, de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sălaj.

Au participat creatori şi interpreţi de poezie din 15 judeţe ale ţării.

La Concursul de creaţie pentru poezie au fost distinşi: Viorel Munteanu şi Alexandru Plescan (Vrancea), Costel Bunoaica (Ialomiţa), Gheorghişă Mălean şi Dumitru Tiţă (Vâlcea), Ovidiu Suciu (Satu Mare), Ada Clucearu (Hunedoara), Ioan Ardelanu, Ion Piţoiu, Florin Horvath, Viorel Tăutan, Gavril Dragoş, Bortus Andras, Mircea Dragoş şi pionierii Alina Sorana Tăutan, Simona Antal, Tamara Oţet (Sălaj).

A apărut

PERPETUUM COMIC '84

Antologie de umor românesc şi universal

editată de revista Urzica

256 p., 25 lei

23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



## Misiunea artei în formarea personalității umane

**N**U o dată în contextul discuțiilor teoretice s-a remarcat caracterul sintetic, integrator al conceptului de conștiință socialistă. Categorie a eticii marxiste, expresie a principiilor de acțiune revoluționară, conștiința socialistă e un factor determinant în stabilirea corelației dintre ideile călăuzitoare ale politicii partidului și manifestările individuale, în creșterea responsabilității actelor personale față de directivele politice generale. Nu există sector de activitate productivă, de la structura economică la fenomenele de supra-structură (filosofie, ideologie, creație literar-artistică), ce se găsesc într-o relativă autonomie față de baza materială a societății, în care să nu se afirme rolul activ al conștiinței socialiste. În echilibrul, pe care îl stabilește în fiecare domeniu, confirmând autentice realizări sau denunțând unele pseudo-valori sociale, una din ipostazele în care se manifestă ea e fără îndoială și aceea a „esteticii”.

Desigur, nu e o afirmație nouă constatarea generale tendințe a artei de a realiza concordanța între valori deosebite, concentrate într-o expresie inedită în opera originală, care trebuie să devină o sursă de satisfacție estetică (după Hegel atingând sublimul). Dar în acest act valorificator, creația suportă filtrul „judecății de valoare”, condusă de norme și criterii obiective, exprimând corelarea dintre „real” și „ideal” cu permanenta aspirație către cele mai înalte valori spirituale.

De fapt, „estetica” exprimă o sinteză a sensibilității noastre în fața unor elemente ale realității sau ale creației umane, concretizate în obiectul admirației pentru „frumos”, în care intervin factori diverși. La baza lui este, desigur, înii un fond specific, în care „etnicul” și „socialul” se întind și se îmbină fructuos. Căci — așa cum nota Mihai Ralea într-un articol intitulat „Specific și frumos” („Viața Românească”, nr. 9, 1925) — „Etnicul e o categorie estetică, sub care artistul e obligat să vadă lumea”. Dar în creația artistică un rol important îl are și modul de înțelegere și interpretare a vieții, care implică poziția ideologică a artistului. Deci o fundamentare teoretică, filosofică, ce face ca opera să nu fie considerată numai sub aspectul virtualității stilistice, ci și sub acela al funcționalității ei sociale. Căci opera de artă — pe lângă propria-i condiționare subiectivă impusă de tehnica specifică a autorului — are și o determinare socială generală și ca obiectiv un „ideal estetic”, pe care încearcă a-l transpune în obiectul concret. „Frumosul artistic” este inexistent în afara conștiinței estetice, și e validat de funcția ei valorificatoare. El e, fără îndoială, produsul viziunii personale a artistului, care îl desprinde din realitatea manifestărilor sociale sau din aspectele incertătoare ale naturii, redându-l, prin modalități proprii de creație, într-o lume a imaginarului, dar fără a fi părăsit total contactul cu viața din care a fost transpus — rămânând supus aprecierii critice.

Este incontestabil că, decantând idei și sentimente înalte într-o construcție originală, opera de artă contribuie la dezvoltarea conștiinței estetice și, indirect, la îmbogățirea personalității. Nolle relații estetice, care își au baza în conștiința socialistă, se împlinesc în practica socială, reflectând dialectica revoluționară a epocii noastre. Căci marea, imensa forță de influențare a artei, constă în stabilirea corelației dintre idei (cunoaștere, adevăr) și sentimentul plăcerii, satisfacției în prezența „frumosului”, privit în raport cu principiile eticii sociale. Conștiinței estetice îi revine rolul de a stabili relația constantă dintre emoția estetică și complementul său cognitiv, pe care o schițase și Hegel, atunci când nota că „nevoia estetică este de fapt «actul rațional», care face ca eul să se recunoască, să ridice obiectul alienat la rangul de obiect al propriei conștiințe”. Astfel se precizează funcția integratoare a artei, la care la parte, cu virtuțile lucidității raționale, conștiința valorii estetice. În procesul de reflectare a lumii externe sau de exteriorizare a trăirilor interioare în plămăuirile concrete ale artei, conștiința estetică are un rol fundamental. Ea asigură acea necesară interferență: sensibil-rațional, test esențial pentru arta adevărată.

Factor activ, ce stimulează transpunerea în valori artistice a aspectelor caracteristice ale vieții în perspectiva contemporaneității sau în retrospectiva istorică, conștiința estetică e o accentuare intensivă până la luciditate a fondului afectiv al artei. Ea atestă nivelul superior de înțelegere și selectare a operelor autentice,

contribuie la dezvoltarea gustului și afirmarea atitudinii obiective în aprecierea obiectului artistic.

O trăsătură esențială a conștiinței „estetice” este și lărgirea ariei de inspirație sau creație a artistului, din realitatea curentă. Fiecare epocă și-a avut domeniul ei inevitabil limitat de concepția dominantă, preferințele, nivelul cultural specific momentului evoluției sociale, obiectivat în genurile și stilurile de artă. Astfel, antichitatea a fost dominată de spiritul „mitic”, Evul-mediu de spiritualitatea mistică-religioasă, Renașterea de concepția umanismului integral, epoca modernă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea) de trezirea marilor idei inovatoare, dinamice, în toate sectoarele vieții. Spre deosebire de arta descriptivă (pictura de șevalet sau de „plein air”), de arta „barocului” sau a „rococoului”, arta contemporană aduce un spirit innoitor, critic sau chiar răscolitor și — cu deosebire în societatea socialistă — își extinde sesizarea la valorificarea frumuseții muncii și a activității de mase, redată în imagini sugestive — rezultat al amprentei prin care conștiința estetică contribuie la modelarea gustului artistic în viața spirituală a omului epocii revoluționare.

**I**N examenul celor două forme de afirmare a valorilor estetice: **constatarea** prezenței obiectului artei datorită sensibilității artistice și **selectarea** datorită conștiinței estetice, se disting două „coordinate” fundamentale: primul e elementul **social** care se impune în general în practica vieții colective, al doilea e condiția specifică a percepției determinată de vibrația emoțională **individuală**. Rolul conștiinței estetice constă în considerarea operei în lumina **idealului estetic**, purtător el însuși al amprentei idealului politic și social. Astfel se realizează **unitatea dialectică** dintre gustul estetic (variat și difuz) și idealul estetic care coordonează toate „modalitățile” (de sesizare și creație) într-un cadru unitar.

Fără îndoială, în procesul formării personalității integrale a omului în societatea socialistă multilateral dezvoltată, **umanismul socialist** implică o permanentă îndrumare a creației artistice și literare în atingerea scopului urmărit. Cunoașterea directă a vieții, ca și explicarea actului de integrare a omului în structurile sociale noi constituie premisele activității literar-artistice și totodată un obiectiv al educației ideologice sub aspectul lărgirii orizontului și sensibilizării gustului și spiritului de selectare a manifestărilor artei.

Cultura — și în mod deosebit creația artistică — exprimă azi participarea, angajarea artistului creator pe linia marilor idealuri revoluționare ale epocii contemporane, un liant puternic pentru realizarea coeziunii, înțelegerii și solidarității umane în prezent și viitor. Conștiința acestui rol presupune integrarea operei în marea aluviune a creației autentice, pătrunsă de un adânc umanism, respirând din plin valorile ce îmbină criteriul estetic cu acel etic și politic, înfățișând în imagini artistice convingătoare adevărurile fundamentale ale existenței. Și, desigur, e rolul conștiinței estetice de a întări convingerea în valoarea artei — expresie în același timp a unei energii creatoare ca și a unui înalt mesaj umanist, în măsură a contribui la formarea integrală a personalității omului contemporan.

E locul să amintim că nu o dată a fost afirmată în documentele de partid valoarea cultural-socială a artei și literaturii, ca și rolul formator al acestora. În memoria Cuvintare rostită la Consfățuirea de la Mangalia (august 1983), tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim”.

În procesul istoric al edificării societății socialiste, a cărui cale urmează legitățile social-istorice, operele de artă și literatură exprimă dezvoltarea armonioasă a vieții, nivelul înalt atins de activitatea creatoare în toate domeniile societății, climatul innoitor al culturii deschizătoare de noi și promițătoare realizări în perspectivă. Indisolubila unitate dialectică între ideal și obiectivul concret, ce caracterizează spiritualitatea lumii socialiste, atestă integralitatea valorilor umane în ritmul ascendent al progresului universal.

Mircea Mancaș



CONSTANTIN POPOVICI : ELECTRICITATE

### EVOCĂRI

## Mi-aduc aminte...

■ **ÎN** noaptea zilei de 23 august 1944 am auzit pentru prima oară, cu adevărat, cuvântul pace.

Eram refugiat împreună cu mama mea într-o comună, undeva în apropiere de București, iar oamenii ieșiseră pe uliță trecind de la o casă la alta, rostind cu o înfrigurare nestăpinită, parcă strigând în șoaptă, de teamă să nu se neadeverească: E pace! E pace!

De dincolo de gard, un vecin a venit să ne spună cum a ascultat el la primărie Comunicatul. Vorbele nu i le-am înțeles prea bine, dar după uimirea curioasă cu care încerca să-i bănuiască, măcar cu o clipă mai devreme, conturul; după felul cum rostea această vorbă, repetat, tot scoțindu-și pălăria din cap pentru ca să și-o pună imediat la loc, am înțeles — pe măsura puterii de pricepere — cit preț pun oamenii pe cuvântul pace.

După câteva ceasuri tatăl meu, un bărbat exact de vîrsta mea — acum —, a venit din București pe o bicicletă imprumutată. Venea o dată sau chiar de două ori pe săptămîină să ne aducă alimente.

În noaptea aceea tatăl meu nu ne-a adus nimic în portbagajul improvizat pe roata din spate a bicicletei. A intrat în casă și a proptit ușa cu spatele de parcă n-ar fi vrut să lase oboseala și necunoscutul să mai intre după el. Am observat sub cămașa udă, înfipit sub cureaua pantalonilor, un obiect destul de voluminos. Mi-am închișit în prima clipă, după cum era și firesc în plin război, că are o armă. Dar imediat mi-am dat seama că era binecunoscuta lui cutie neagră, căptușită cu pluș vișiniu, în care își păstra cu grijă deosebită flautul. A pus cutia încet pe masă. Și-a dezbrăcat haina. Cămașa devenise transparentă și se lipise toată de trup. Și-a scos tacticos briceagul din buzunar, a ridicat fitiul de la lampă și a început să desprindă, cu nefericire precăuție, fiecare pînează cu care tot el fixase hirtia albastră de învelit caietele școlare în fereastră pentru camuflaj. Cînd a terminat a închis briceagul. A adunat hirtia care trosnea ca scoarța copacilor tineri morți în rădăcini. A strîns pînezele și le-a pus într-un pahar. Fără să ne privească a deschis cutia neagră și a început să-și recompună instrumentul cu aceleși gesturi mecanice pe care i le cunoșteam dintotdeauna.

Cînd i s-a părut că totul este după voia lui, a deschis larg cel de al doilea rînd de ferestre, s-a așezat pe pervaz rezemat de răcoarea primitoare a nopții, cu ochii mișcați către poala ei decolorată de nerăbdarea zorilor. A oftat. O singură dată. Și nici măcar prea adînc. Apoi s-a întors pe un drum numai de el știut în mica noastră odaie, s-a uitat lung, lung și bine la fiecare dintre noi, după care...

El!

Bărbatul mamei mele!

Tatăl meu!

Un bărbat exact de vîrsta mea — acum —, a început să doinească din flaut, lăsînd să treacă odată cu suflarea lui și un fir de glas, ca părerea unui geamăt. Cițiva vecini s-au adunat la gard.

Mama m-a trîs lângă ea și — ținîndu-ne de mîină ca două veriși coplesite, din mijlocul unui lanț, — ne-am așezat pe marginea patului.

Nu știu cîtă vreme a cîntat!

Dar știu că atunci am trăit cel mai acut, cel mai curat sentimentul de pace. Ascultînd gîfîitul acela tîngut și firul abia destrămat al melodiei, am simțit cum se așterne în suflătele noastre o liniște irepetabilă!

Da! mi-aduc aminte!

A fost în noaptea zilei de 23 august 1944!

Mircea Albulescu



# POLIVALENȚA

**N**ORMAL ar fi fost ca volumul de versuri imprimat în 1982 de Dumitru Radu Popescu să șocheze. Și încă mult! Autorul era, la acea dată, unul dintre cei mai apreciați prozatori și, alături de Theodor Mazilu, cel mai jucat dramaturg contemporan. Cu toate acestea apariția volumului n-a părut complet neașteptată. Altfel de mare este polivalența creatorului, încât faptul că el debuta editorial într-un alt gen decât cele care-l consacraseră, n-a dobândit statutul unei adevărate surprize (mult mai șocantă fusese, în 1968, imprimarea **Cintecelor de cimpie** ale lui Ștefan Bănuțescu). Nu faptul că, publicistic, D.R. Popescu debutase (în 1953) cu versuri făcea ca apariția volumului **Ciinele de fosfor** să nu constituie o mare surpriză, ci capacitatea recunoscută a scriitorului de a practica simultan genuri total diferite. La un creator de factura lui D. R. Popescu nu ne-ar mira prea mult să aflăm că pictează sau că face (de ce nu?) critică literară.

Practicarea mai multor genuri nu se face, desigur, la un nivel valoric constant (ceea ce, la urma urmei, ar fi și puțin plictisitor, nu?). Nici un comentator nu s-a hazardat, până acum, să-i plaseze la aceeași cotă nuvelistica și poezia, de pildă, după cum ecoul înregistrat în critică de romanul **O bere pentru calul meu** diferă mult de recepțarea celor care l-au precedat: **F, Cei doi din dreptul Tebei, Vinătoarea regală**. Dar ceea ce sare în ochi este negăduita polivalență scriitoricească, rara capacitate de a trece spectaculos de la un gen la altul, de la o tematică la alta, de la un registru narativ la altul.

Un articol despre un autor care a scris o bibliotecă întreagă (dacă socotim și traduceri, numărul volumelor semnate de D. R. Popescu îl „concurează” pe cel al anilor săi!) riscă să fie mult prea superficial dacă își propune o abordare de tip monografic. Simpla enumerare a titlurilor ar ocupa o bună parte a spațiului oferit de revistă. Pentru a nu spune despre toate câte nimic, prefer să mă opresc asupra citorva cărți care conturează, cred, profilul scriitoricesc al lui D. R. Popescu.

**I**N literatura română postbelică, acesta s-a impus ca nume de referință în dezvoltarea prozei și a teatrului. Punctul forte al creației sale îl constituie nuvelistica și cele trei mari reușite românești: **F, Cei doi din dreptul Tebei, Vinătoarea**



**regală**. În cadrul nuvelisticii, capodopera autorului pare a fi **Duios Anastasia trecea** (1967), fapt ce ne obligă să ne oprim asupra ei.

Excepțională este, aici, capacitatea prozatorului de a obiectiva o latență amenințătoare: moartea. Acțiunea este plasată în timpul războiului din urmă, într-un sat de la Dunăre, împușinat de bărbați. Ruperea echilibrului firesc al existenței duce la alterarea raporturilor normale dintre oameni, dar și la abolirea graniței dintre real și verosimil (lucru frecvent în proza lui D.R. Popescu). Astfel se explică de ce, pentru săteni, moartea devenise o prezență mai concretă (și chiar mai... vie) decât cea a nemților încartiruiți acolo. Moartea „umbla din nuc în nuc, din creangă în creangă, ca la ea acasă”; încălcarea de către imaginari a sferei realului permite obiectivarea unor viziuni coșmarești de mare forță expresivă. Este suficient să amintim imaginea păsărilor moarte, de un vizionarism comparabil cu acela obiectivat de Nichita Stănescu în **Moartea păsărilor**. Este semnificativă înruditărea aceasta, capabilă a dovedi că spiritul unei generații poate fi lesne recunoscut la creatori atât de diferiți.

Personificată, moartea își pierde caracterul de realitate irevocabilă, putându-se repeta în mod fabulos: „cocoșii împietriseră, în duzi și pe case, și cei de tinichea și de pământ ars muriseră de mai multe ori, neputând să moară o singură dată”. În fiecare noapte mai muriseră o dată. Lentă și repetabilă, ea este o prezență torturantă, nu rezolvarea unei tensiuni. „Frunza cuprinsă de moarte” este o prezență memorabilă, de excepțională forță sugestivă.

Proza aceasta are în permanență un „dincolo”, sfera conotativă fiind preferată vizibil celei denotative. Moartea frunzei anticipă sfârșitul lui Costaiche, nu și pe acela al lui Stoicovici, însă. Căci, raporturile firești fiind abolite, previzibilitatea nu mai funcționează. Cîrciumarul Stoicovici, cel care-l părea nemuritor lui Costaiche, sfârșește în mod stupid, înghițindu-și, în somn, proteza. Singurilor bărbați rămași în sat li se refuză un destin demn: ei trebuie să trădeze (Stoicovici), să se trădeze (Costaiche) sau să se ascundă (Emil). Toți trei abdică în fața unei existențe tragice, toți trei se consideră (Costaiche o și spune) „realiști” când, în fond, se află în postura lipsită de glorie a unor biete ființe speriate.

Învingătorul moral este, fără doar și poate, Anastasia. Ea depășește atât interdicția impusă de nemți, cât și frica sătenilor. Prin ea se manifestă nu un individ, ci omenia unui neam deprins cu greutățile. Prezența tutelară, fascinantă, este Cătărina, în ciuda faptului că trupul ei putrezise demult. Prin Anastasia (pentru care înțelesul omeniei este libertatea), legile locului triumfă asupra circumstanțelor potrivnice, omenescul asupra barbariei.

**I**NRUDIT prin tematică și prin semnificațiile adinici (și scris la aceeași cotă valorică: cea maximă atinsă, până astăzi, de autor) este romanul **Cei doi din dreptul Tebei sau Cu fața la pădure** (1973).

Există spre finele cărții această opinie a unui din naratori: „mi se pare ciudat că acum după ce toate s-au încheiat toți descoperă în trecut în pur-

tarea unora apucături neștiute sau fapte necunoscute și astfel omul devine imprevizibil nu doar pentru ce o să facă în viitor trăind, dar și pentru ce a făcut în trecut: deci și **trecutul devine imprevizibil** (s.m.) și morții devin imprevizibili”. Pasajul se dovedește esențial pentru că trecutul acesta imprevizibil constituie însăși substanța cărții, în timp ce atitudinea față de trecutul relativizat generează modernitatea frapantă a scrisului lui D.R. Popescu. Fapte înfiorătoare întimplăte în cel mai critic (din perspectiva locuitorilor satului) moment al războiului sînt rememorate de oameni traumatizați de tragedii și, pe deasupra, insuficient informați. Acești martori „infidelii” contribuie, involuntar, la încetșarea adevărului pe care fiecare în parte ar vrea să-l elucideze. Informațiile fiind fragmentare, se lasă loc liber fanteziei. Așa cum arheologii completează cu gips părțile sparte ale amfozelor antice, supraviețuitorii cruntelor zile de război marcate de idila tragică sfîrșită a celor doi îndrăgostiți „completează” fantezist puținele date sigure existente. Proza fascinează tocmai datorită faptului că amforele astfel reconstituite nu seamănă deloc între ele...

Tema adică a cărții este concurența pe care fantezia o face realității empirice. Granița fluctuantă dintre real și verosimil conferă prozei un aspect foarte modern. „A visa nu este același lucru cu a trăi”, spune un personaj. Și totuși, pentru scurt timp, visul tinerilor orbiți de iubire se confundă cu viața aveau. Bătrînul capabil a juca pe catalige este preferat unei umanități care, în acele momente, își pierduse omenia. Bătrînul

## Patru decenii de anticipație românească

**F**ĂRĂ să aibă rădăcini foarte vechi și un număr important de opere clasice reprezentative, literatura de anticipație nu s-a născut nici în țara noastră pe un teren virgin. În secolul nouăsprezece s-a afirmat, de pildă, preocuparea de a cunoaște și a face cunoscute faptele și promisiunile științei, preocupare concretizată uneori în texte de coloratură utopică. După 1900, alături de autori merituosi, dar fără o înzestrare deosebită, ca Victor Anestin și Henri Stahl, și-au exersat vocația anticipatoare Alexandru Macedonski, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Felix Aderca, Victor Papiian... Lista nu se încheie aici, dar, oricum, abia în ultimele patru decenii am asistat la un efort consistent, susținut, colectiv, îndreptat spre dezvoltarea creației autohtone și pe acest tărîm.

Prima perioadă a noii ere a fost marcată de inexistența unui statut cert al anticipației, confundată adesea cu literatura de aventuri sau literatura de popularizare a științei. De altfel, primul concurs național a fost lansat, în 1955, de revista „Știință și tehnică”. Cele mar mult dintre lucrările prezentate juriului prezidat de Cezar Petrescu se situau în afara spațiului beletristicii, dar existența lor a permis înființarea unui supliment bilunar al revistei, **Colectia „Povestiri științifico-fantastice”**. Redactorul colecției, Adrian Rogoz, a jucat un rol important în dezvoltarea anticipației românești, prin atragerea unor scriitori afirmați în alte domenii și prin descoperirea și încurajarea unor începători talentați. O dreaptă privire retrospectivă arată că meritul esențial al colecției este acela de a fi con-

stituit un fel de banc de probă pentru re-elaborarea temelor și procedeelelor genului. Ceea ce nu înseamnă că în paginile ei nu s-ar fi exprimat creatori autentici, literatura recitîndu-și astfel drepturile. Printre cele dintîi cărți scrise sub această zodie și publicate de fosta Editură a Tineretului aș aminti **Luntrea sublimă** a lui Victor Kernbach, **Povestiri deocamdată fantastice** a lui Mihu Dragomir, **A zecea lume** a lui Vladimir Colin, **Omul și năluca** a lui Adrian Rogoz. Li s-au adăugat lucrările unor pe atunci tineri autori, care și-au consolidat reputația de-a lungul anilor. Nu pot decât să insir cîteva nume, sperînd că voi fi iertat pentru inevitabilele omisiuni: George Anania, Horia Aramă, Romulus Bărbulescu, Voicu Bugariu, Constantin Cublesan, Eduard Jurist, Mihnea Moisescu, Mircea Oprea, Viorica Gheorgina Rogoz, Miron Scorobete. Notabile sînt și fructuoasele incursiuni ale unor literati cu o activitate notorie în alte domenii, ca Ovid Crohmălcianu, Dorel Dorian, Mircea Șerbănescu, Radu Theodoru. Toți cei pomeniți au explorat, potrivit harului fiecăruia și modalităților artistice preferate, universul ideatic al anticipației, neuitînd nici o clipă că omul este măsura tuturor lucrurilor. În centrul atenției s-au situat deci nu miracolele progresului tehnico-științific, ci răsfrîngerile lor în conștiința personajelor. E adevărat că ipotezele cele mai îndrăznețe ale științei, punctele ei de contact cu Necunoscutul au fost invocate pentru a elibera gîndirea cititorului de închistare și de rutină, pregătindu-l pentru socul viitorului. Dar ele sînt subordonate scopului final, care poate fi identificat în tentativa de a întrezări evolu-

ția individului și a colectivității, în cadrul noilor relații cu natura și cu societatea. Este vizibil și efortul de înnoire a mijloacelor de expresie, apelîndu-se uneori la tehnici aparținînd altor genuri sau chiar altor domenii ale artei: literatura-document, decupașul cinematografic etc. Se inventează un lexic adaptat realităților imaginare, așezarea textului nesocotește convențiile tipografice. Nu toate aceste căutări vor da roade, dar însăși existența lor constituie o dovadă a vitalității anticipației, a respingerii soluțiilor facile, osificate.

Integrarea fermă în aria beletristicii a determinat și o schimbare a atitudinii opiniei publice. Critica literară manifestă mai mult interes față de noile apariții și de problemele teoretice ale genului. Publicații de prestigiu consacră anticipației numere speciale, grupaje, rubrici permanente. De o meritată popularitate se bucură emisiunile radiofonice de profil. Romane, povestiri, studii au fost distinse cu premii ale Uniunii și Asociațiilor de scriitori, ale Uniunii Tineretului Comunist, ale unor ziare și reviste.

Lucrările noastre sînt mai bine cunoscute și peste hotare unde, în ultimii zece-cincisprezece ani, au apărut, în traducere, cărți și florilegii reprezentative. Scriitorilor români li s-au decernat premii internaționale, cuvîntul lor fiind ascultat la congrese europene și mondiale. În enciclopedii și dicționare de specialitate din Anglia, Elveția, Franța, Italia, Republica Federală Germania, Statele Unite au fost inserate capitole despre anticipația românească și prezentări ale unor autori valorosi.

O consecință a acestor multiple succese a constituit-o creșterea puternică a mișcării de amatori. Pretutîndeni au fost înființate cluburi și cenoacuri de anticipație. Membrii lor editează publicații, organizează dezbateri, concursuri literare,

spectacole, expoziții de artă plastică, se întîlnesc la Consfăturile naționale care au ajuns la cea de-a patrusprezecea ediție. Aș vrea să subliniez rolul benefic al contactului permanent cu scriitorii profesioniști, care vîd în acești tineri talentați și entuziaști pe viitorii lor colegi, chemați să ducă mai departe și să extindă realizările genului. De altfel, unii s-au și afirmat în reviste și almanahuri, citiva — Mihail Grămescu, Lucian Ionică, Leonard Oprea, Sorin Ștefănescu, Alexandru Ungureanu — făcîndu-și debutul editorial în colecția „Fantastic Club” a Editurii Albatros.

La capătul acestor însemnări fugare, s-ar cuveni să încerc o definire a specificului anticipației românești. Operația nu e deloc lesnicioasă, dată fiind existența foarte numeroaselor trăsături comune cu anticipația europeană și mondială, de la orizontul tematic, pînă la formele și modalitățile de expresie. Se observă totuși că autorii români manifestă o anumită propensiune către valențele poetice ale genului, celebrînd adesea aventura cunoașterii în pagini vibrînd de un lirism autentic. Semnificative sînt și întrebările cărora încearcă să le răspundă cărțile noastre: cum vor influența relațiile dintre oameni noile concepții despre viață și moarte, despre dragoste și datorie, despre destinul individual și solidaritatea planetară, cum se va reflecta în mentalitatea pămîntenilor transformarea lor în cetățeni ai sistemului solar și apoi ai Căii Lactee? Răspunsurile vădesc un optimism ponderat și lucid. Desigur, nu ignorăm tensiunile și incertitudinile prezentului, după cum nu ne imaginăm viitorul ca o perpetuă sîrbătoare. Nădăjdum însă că prin eforturile, renunțările, uneori sacrificiile sale, omenirea va ști să supraviețuiască și să-și caute drumul spre fericire.

Ion Hobana



# CREATOARE

este contrapuz Prostiei generale, manifestată în atâtea feluri (credulitate, șovinism, război). Într-o lume scoasă din țifini, ceea ce fusese normal devine excepție. Fuga în pădure nu e o fugă de oameni, ci una din fața Prostiei dezlănțuite. Acesteia, Ilonca îi preferă inocența puilului de căprioară. O face din disperare; nicidecum din vreo convingere ecologistă.

Dezinformarea martorilor și granița fluctuantă dintre vis și realitate motivează inserția multor elemente fabuloase. Preotul de care se vorbește la începutul cărții are o înălțime marqueziană, mortul întins pe catafalca învie și se duce singur la cimitir etc. Totul este posibil în logica narativă a acestei proze moderne, capabilă a impune definitiv un autor.

**O**ADEVĂRATĂ sinteză a mijloacelor artistice și, în același timp, suprema dovadă a forței creatoare a lui D. R. Popescu găsim în romanul **Vinătoarea regală**, imprimat tot în 1973. Tema este și aici granița fluctuantă între real și verosimil, efectele cele mai spectaculoase fiind obținute din exploatarea unui ciudat proces de dereglare a memoriei. Fabulosul rezultă aici din recombinarea datelor realului. Infidelă, memoria joacă feste personajelor, oferindu-le date exacte dispuse într-o altă ordine decât cea în care s-au petrecut. Fantazia prozatorului este dezlănțuită și tehnica romanescă extrem de modernă. Prezența unor naratori diferiți duce, și aici, la relativizarea adevărului pe care cu toții îl caută, în timp ce segmentarea fluxului narativ și intersectarea unor relatări total diferite ține mereu treaz interesul de lectură.

Modernitatea romanului este reliefată și de atitudinea (explicită, aici) față de tradiția literară. Începutul unei secțiuni a cărții (**Frumoasele broaște țestoase**) este de-a dreptul balzacian, fiind realizat prin parodiarea deliberată a romancierului francez. În roman, funcționalitatea pasajului este de a oferi o dovadă concretă asupra limitelor prozei de tip tradițional. „Toată această descriere nu are nici o importanță”, spune autorul, precizând că „aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul puteau să lipsească”. Mai mult chiar: „Balzac putea să lipsească și el, ori să fie înlocuit cu Seneca, ori cu oricine”. Prozatorul a rămas omiscient, dar atitudinea sa față de personaje s-a schimbat radical. Ele au o viață pe care scriitorul le-o comentează, nu le-o expune. Romanul se constituie din măturările personajelor, din amintirile lor,

din greșelile și din nebuniile unora dintre ele. Tot în secțiunea din care am citat se află acest pasaj revelator: „e mai important să se vadă din mărturisirile Iolande, ale lui Ionescu, ale Sevastitel și ale altora care era atmosfera Cîmpulețului în zilele când se vorbea despre femeia ce umbla prin oraș cu un copil negru de mină, de parcă era turbarea, sau ciurma, sau holera, sau bubă bubelor, cum o numeau unii, sau nebunia etc. Important e că femeia aceasta reprezenta cel mai precis zilele acelea de după război, atmosfera lor”.

Personajele nu relatează fapte din trecut, ci creează atmosfera altor vremuri; ca și în alte proze ale autorului, trecutul este și aici imprezvizibil, atmosfera zilelor de după război nefiind un dat imuabil. Ea se modifică odată cu schimbarea personajelor a căror memorie se dovedește adesea infidelă. Neîncoreset în limite rigide, realul devine fascinant. Tehnica lui D. R. Popescu poate fi raportată la aceea folosită de Mircea Eliade în **La țigănci**. Compararea poate fi susținută și cu secțiunea inaugurală a romanului **F (Ninge la Ierusalim)**, unde ceea ce-l preocupă pe scriitor este raportul între vis și realitate. Aici, naratorul își pune, la un moment dat, întrebarea: „de ce personajele pe care le visezi să nu le poți înțeli a doua zi pe stradă atîta timp cît creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mîna?” Înțelegă ca rezultat al combinării datelor oferite de realitatea perceptibilă senzorial, materia onirică își cere dreptul la existență. Un drept pe care, în proza lui D.R. Popescu, l-a dobîndit definitiv.

Revenind asupra referirii la Balzac din **Vinătoarea regală**, sintem nevoiți să ne oprim asupra unui aspect important al operei acestui scriitor: permanenta raportare (implicită, cel mai adesea) la existentul cultural. Este un simptom clar de modernism artistic (unul de substanță, independent de „modele” schimbătoare). Nici un scriitor nu mai face abstracție de cultura existentă și faptul că, în operă, autorul se raportează și la existentul cultural nu are de ce să ne sperie (conservatorii văd în aceasta un semn de sterilitate imaginativă), atîta vreme cît nimeni nu cere unui ceasornicar să construiască o pendulă făcînd abstracție de istoria seculară a orlogeriei. Este rizibilă teama de „invazia” reminiscențelor culturale în literatura modernă, mai precis de efectele lor asupra creatorilor cărora le-ar anula, vai, spontaneitatea. Scrișul lui D. R. Popescu dovedește în mod convingător că raportarea la memoria culturală nu duce la un impas și că atitudinea (uneori polemică) față de exis-

tentul artistic conduce, în cazul oamenilor de talent, la opere perfect autonomizate estetic. Ne aflăm într-o vîrstă matură a culturii, ceea ce face ca arta modernă să nu-i poată reprezenta pe aculturali. D.R. Popescu scrie o literatură dificilă în comparație cu aceea a lui Duiliu Zamfirescu, bunăoară. Însă „prezența într-o literatură a unor autori de înalt nivel, dar dificili, este un elogiu indirect, ce-i drept, dar cel mai măgulitor, adus publicului cititor”, spunea Lucian Blaga.

**V**OLUMUL de versuri imprimat în 1982 (**Clinele de fosfor**) reliefează pregnant propensiunea spre ludic a lui D. R. Popescu, mai vizibilă aici decît în proza lui. Ipostazele propensiunii amintite sînt felurite, ceea ce ne permite să distingem cel puțin patru forme de manifestare în volum. Una o constituie „copilăria” din **Noe**, alta — modificarea sugubează a dimensiunilor reale, în **Binocul**. A treia manifestare a ludicului este falsul gnomism: „Timpul, băieți, e un dulap / În care cu cap sau cu potcap / Toate cele ale acestei lumi încap, / Chiloți de damă, rinoceri, ode, oseminte, / Meciuiri de fotbal, biciclete pe trei roți, / Hoți de buzunare, înțelepți, gîndaci în exod, / Ochelari de soare, păduri de brazi, morminte” (**Levăntică**). Tot de sfera ludicului țin „minunarea” ștregărească în fața unei celebrități (**Ludovic al II-lea**) și prezentarea unui cîntăreț de operă scos la pensie (**Leopold**).

Cu toate că a debutat cu versuri, D.R. Popescu a fost marcat definitiv de îndelungata-i experiență de prozator. Volumul indică foarte clar atracția pe care o exercită asupra autorului poezia care, din rațiuni polemice, a cultivat „prozismul”, „depoetizarea” și ironia, mergînd în direcția deliricizării poeziei. Întrudiri vizibile există cu poezia de notatie a lui Petre Stoica și cu atitudinea deliricizantă a lui Marin Sorescu. O consemnare mucalită în genul aceleia care l-a consacrat pe Petre Stoica întîlnim în poemul **O zi**, în timp ce în alte texte (**Poezii și, îndeosebi, Portarul**), detașarea de model lipsește.

De Sorescu (cel din primele-i poeme) amintește textul inaugural (**Calendar**), în timp ce în altul (**Luntrea**) este folosită o manieră asemănătoare aceleia din **La Lilieci**. Întrudirea cu Petre Stoica și cu Marin Sorescu se explică prin faptul că cei trei scriitori aparțin aceleiași generații și au avut modele (culturale) comune. Publicîndu-și tardiv volumul de versuri, D.R. Popescu aduce în scenă mijloace pe care, dedicîndu-se poeziei, cei doi colegi de generație

reușiseră deja să le impună, legîndu-le definitiv de numele lor.

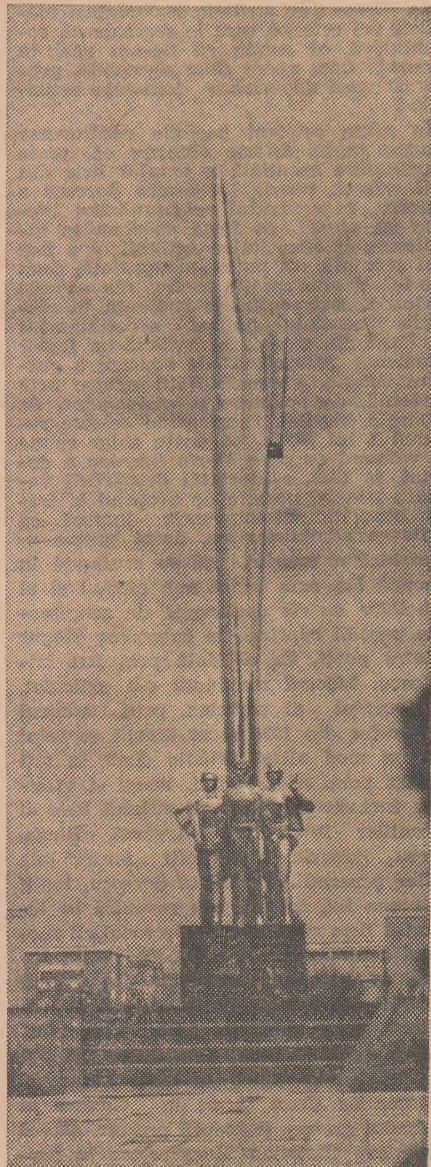
Notabilă este, în volumul **Clinele de fosfor**, ironia care irigă, adesea, versurile. Merită să amintim persiflarea „revoluției onomastice” (**Onomastică**), autodefinirea din **11 Iulie 1980** („Funcționar / Iubitor de fotbal și de șah”) și poemul **Filmona**, unde se dă cu tifla clișeelelor liricii erotice.

Volumul nu este scris în registru exclusiv ironic. Într-un poem (**Moartea mitraliorului Ioachim**) este vizibilă tentația gnomică („Istoria este suma erorilor ei / Împărțită la suma erorilor ei”), în altă parte găsim un vis funambulesc amintind „imperiiile efemere” zămislite pe vremuri de Ștefănescu-Est (**Castel în Franța**). O excepție o constituie duioșia din amplul poem doar aparent șăgalnic **Miș**, cel care n-a văzut niciodată zăpada.

**EPUIZÎND** spațiul acestui articol, constat cît de puțin am „acoperit” din creația acestui prodigios artist contemporan. Nu am vorbit despre teatrul său (gîndindu-mă că este mai indicat să se pronunțe oamenii de specialitate) și de jurnalistică sa, din care o infimă parte a fost adunată în volum. Am vorbit nepermis de puțin despre nuvelistică (domeniu în care textele antologice abundă) și n-am abordat cel mai amplu proiect romanesc al lui D. R. Popescu (**Viața și opera lui Tiron B.**), din care au apărut primele două (masive) volume: **Iepurele șchiop** (1980) și **Podul de gheață** (1982).

Posedînd o forță expresivă cu totul ieșită din comun, acest autor care, din perspectiva numărului și a calității cărților scrise, ne apare neverosimil de tînăr (abia anul viitor va împlini cincizeci de ani!), s-a impus definitiv drept una din prezențele creatoare definitorii pentru literatura română postbelică. În plus, putem afirma că, în domeniul nuvelisticii și în cel al romanului, D.R. Popescu a oferit deja opere care se înscriu între reperele prozei românești în ansamblul ei.

Mircea Scarlat



CONSTANTIN LUCACI: OBELISC ÎN MEMORIA PARTIZANILOR ROMANI

## Umanism, comunicare, înțelegere

**O**RICE operă literară reprezintă un fragment de existență în devenire, un flux expresiv de conștiință, un mod de angajare în fața umanității. Orice carte cu valențe artistice reale, indiferent pe ce meridian al globului ar fi fost realizată, se configurează ca un mesaj posibil adresat întregii omeniri.

Operele de artă în general pot purta amprenta unei epoci de acalmie sau pot reprezenta spiritul convulsiv al unor perioade tensionate, încărcate de energie revoluționară. Întrebarea de ce scriem sau pentru cine scriem apare din ce în ce mai frecvent și mai stăruitor în cele mai diverse arii de cultură.

Scriitorii, artiștii, în general sînt fii ai cetății, ai țării de care îi leagă întregul lor destin. Dar prin mesajul operei lor, scriitorii devin voci universale, cetățeni ai întregii omeniri care participă la destinul nostru planetar. Din Africa de Sud s-a auzit glasul lui André Brink, care denunță discriminările rasiale, de pe continentul african s-a răspîndit pe toate meridianele poezia lui Senghor care în numele „negritudinii” cheamă la libertate și egalitate, înfrățire și pace. De peste decenii rămîne la fel de actual și percutant apelul lui Brecht de unire a forțelor omenirii pentru lupta împotriva războiului și a nazismului, interferat astăzi cu mesajul lui H. Böll sau V. Rasputin. Din America Latină, proza lui Gabriel García Márquez și Manuel Scorza se configurează ca o pledoarie împotriva dictaturilor singeroase și a oprimărilor sociale.

Într-o epocă plină de contradicții, marcată de diferite conflagrații locale, literatura trebuie, cu atît mai mult, să-și respecte marea ei chemare. Ea trebuie să slujească umanismul, adevărul și nu falsul umanism, să fie un act de cunoaștere și de comunicare, un mod de înțelegere între popoare și prin scriitorii cei mai reprezentativi să devină un apel, o chemare patetică pentru pace, înțelegere și înfrățire între popoare.

Astăzi nici o țară nu poate trăi ca o izolată monadă, oamenii participînd în mod necesar la destinul planetei. De aceea cărțile încărcate cu un puternic spirit umanist nu reprezintă niște bunuri izolate aparținînd unui popor sau altul. Fiînd niște creații ale spiritului național, ele își extind, în virtutea umanismului, sfere de cuprindere. Explozia de informație vine înspre noi pe multiple canale de comunicare. La radio, televizor auzim știri despre evenimentele de pe glob. Marile librării seamănă cu niște uriașe expoziții de cărți care-l pun pe cititor în contact cu valorile artistice ale întregii umanități, cu fierbînta dorință de pace a popoarelor lumii.

Traducerile au un rol foarte important în ceea ce privește cunoașterea dintre popoare, regăsirea unor aspirații comune și a unui limbaj general de înfrățire între oameni. Fără îndoială că, în toate epocile acest nobil travaliu al transpunerii dintr-o limbă în alta a contribuit la dezvoltarea patrimoniului spiritual al întregii umanități. Operele lui Homer, Goethe, Hugo, Balzac, Tolstoi, Eminescu,

Rebreanu, Sadoveanu, Faulkner, Brecht, Rasputin, Márquez etc. nu mai sînt de multă vreme bunurile exclusive ale unor singure națiuni. Mediate de traduceri, asemenea opere, ca și multe altele, au intrat într-un dialog universal cu oamenii de pe glob, s-au constituit ca o mărturie de cunoaștere și înțelegere.

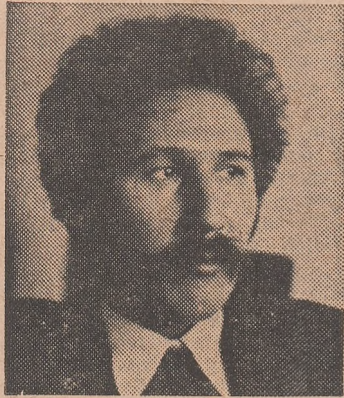
În țara noastră tradiția traducerilor este îndelungată și susținută în toate timpurile de talentul unor mari scriitori.

Politica de deschidere a partidului nostru spre tot ce este valoros în lume, susținută cu căldură și dăruire de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a stimulat în mod deosebit cunoașterea între popoare prin cărțile marilor scriitori de pe toate continentele. În condițiile actuale se cere, așadar, ca această nobilă, necesară și responsabilă trudă să fie continuată cu aceeași rigoare, intrucît ea răspunde cerințelor contemporane, răspunde, cum nu se poate mai bine, politici strălucite de prețuire și deschidere a valorilor umaniste apărute cu intelpciune și generozitate de secretarul general al partidului nostru în cadrul noii ordini internaționale pe care o susține în spiritul echității și al păcii atît de necesare în epoca noastră. Ea este o ecclatantă și elocventă dovadă că noțiunea de umanism reprezintă o necesitate imperioasă, un puternic flux general de comunicare a spiritului de colaborare, pace și înțelegere.

Virgil Teodorescu

Marin SORESCU

# Poetica antipoeticului



**D**INTRE toți poeții instalați în spațiul literar românesc în ultimele patru decenii, Marin Sorescu e, la nivel de exegeză, cel mai controversat. Apariție fenomenală, „miracol”, în viziunea unora, creația lui exprimă, după aceștia (și nu numai după ei, de altfel), o „sensibilitate metafizică”, realizată în „direcția unei poezii vizionare, de un tragic monstruos”, conține cele mai „personale” și mai „cristalizate”, poate, „nuclee metaforice” emise de la *Poemele lumii* încoace. Altfel, aceeași creație le apare, din contră, unidimensională, construită la „rețe și irațional”, substanțial prozaică, de o „deconcertantă vacuitate lirică”, „lipsită de mister”, procuratoare de satisfacții doar intelectuale, și aceea „relativă”. Poezia lui Sorescu ar fi, toată, „de esență parodică”, agreată de multă lume pentru „luarea peste picior a celor mai grave probleme”, adică pentru niște „jucării simpatice, dar facile”, incompatibile cu marele lirism.

Asemenea judecăți, diametral opuse, nu pot, evident, să aibă suport obiectiv de nezdruncinat, atât unele cât și celelalte. Sau cele din prima categorie sau cele din a doua sint, fatal, concretizări ale recepțiilor critice inadecvate. Explicabil inadecvate. Căci oricare ar fi mobilurile de natură subiectivă ale aderenței sau neaderenței la opera în cauză, divergența interpretărilor se explică, fără îndoială, și obiectiv. Poetica lui Marin Sorescu este eminamente ambiguă și, implicit, derutantă. Iar temperatura lirică variază de la poem la poem, autorizând și chiar impunând aprecieri diferențiate. Toată chestiunea e, desigur, a nu generaliza abuziv, a întemeia concluziile estimative pe componentele esențiale, structurate, ale obiectului estetic în discuție.

Dar care sint acelea? Componentele în baza cărora i se atribuie vizionarism metafizic ori cele pe care le semnaleză comentatori ce susțin că ne-am găsi în prezența unei opere doar agreabile, produs al unei superioare iscusințe artistice?

În afara oricărei posibile controverse rămâne faptul istoric obiectiv că, parte constitutivă esențială a valului liric din anii șazeci, poezia lui Marin Sorescu a acționat, în contextul confruntărilor literare de atunci, ca forță spectaculos înnoitoare, și eficacitate acțiunii ei a fost mai promptă, cel puțin la suprafață, decât a oricărei alte creații poetice din aceeași perioadă. Extraordinară audiență în rândurile tineretului studios, accesibilitatea sa făcut din zicerea soresciană un factor realmente „miraculos” de educare a gustului estetic, a sensibilității pentru arta modernă, de spargere a șabloanelor, de rupere a inerteiei. Parafrazând celebra remarcă a lui Marx, se poate chiar spune că volumul cu care Marin Sorescu a debutat, în 1963, e atestatul despărțirii vesele a poeziei noastre de propriul ei trecut imediat. Pseudopoezia impusă, cu mijloace administrative, drept poezie exemplară a început să se scufunde în neantul din care ieșise sub efectul și al hohotelor de ris declanșate de scilpitoarele parodii cuprinse în culegerea *Singur printre poeți*. Ca altădată prin Ion Miulescu, logosul românesc s-a articulat, în deceniul al șaptelea, prin autorul *Poeme-lor din 1965* și al *Morții ceasului* într-un mod altfel artistic decât la toți ceilalți poeți ai timpului, tineri și virșnici, inclusiv la făuritorii stilului liric al deceniilor interbelice (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) redevenți „faruri” ale noilor generații. Cu Marin Sorescu, topiți în vocea lui, intrară sau reveniră în teritoriul liric românesc toți romanticii moderni deromantizânți, toți comediantii sublimi ai poeziei universale din ultimii peste o sută de ani: de la maeștri ai persiflării și ai ghidușiei lirice frecvențați cindva de Miulescu, de Adrian Maniu (un Tristan Corbière, un Jules Laforgue, un Charles Cros) și de la virutozi ai umorului grotesc și absurd precum Alfred Jarry sau Christian Morgenstern la performerii contemporani ai ludicului, ca Jean Cocteau și mai ales Jacques Prévert

sau Raymond Queneau. Departe de a fi pierdut prin acest fapt ceva din caracterul național, poezia românească și l-a recuperat tocmăi, și pe această cale, reluându-și, în expresie modernă, revitalizantă, una dintre cele mai fecunde tradiții. Nu atestă operele lui Budai-Deleanu, Anton Pann, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Urmuz, Miulescu, Arghezi — și, înaintea tuturor acestora, folclorul — un simț specific românesc al comicalului, o vocație a risului? Nu se concretizează nuanța olteană a „spiritului muntean” în tonul mucalității? Poate chiar că în nici o altă reacție, componenta latină a psihiei românești nu se declară atât de specific precum în sensibilitatea la diform, la tot ce contrazice normalul, la comic. Dintre toate speciile literare, romanii și-au revendicat în întregime satira: „satura tota nostra est”. Dind curs propensiunii inerente sufletului național spre modurile comicalului, poezia tinăra din al doilea deceniu republican a actualizat — și astfel — dimensiunea europeană a sufletului național.

Reintegrându-se în contingent pe variate căi, inclusiv prin recondiționarea instrumentelor „satirei”, poezia românească s-a reintegrat implicit, pe deplin, în secol, după forțata regresie din deceniile cincisăse în epoca literară a lui Bolintineanu și Bolliac. Prin Marin Sorescu, ea și-a reînscris propria modalitate burlescă, dindu-i o versiune inedită, sincronă cu morfologia contemporană a formelor de artă, înscrisă în imediata succesiune a celei create în anii patruzei de către poeți din gruparea *Albatros*, îndeosebi, cum nu o dată s-a specificat, de către Geo Dumitrescu. Resuscitarea acestui tip de creație lirică a inclus în procesul de remodernizare o direcție ce avea să contracareze oportun tendințele mai mult sau mai puțin puriste și ermetizante, prin care, în absența altor orientări, poezia ar fi fost remodelată unilateral.

**A**SEMENEA precursorilor săi introducători de formule poetice demitizante, caricaturizante, Marin Sorescu a contribuit decisiv la modernizarea verbului românesc și în spirit anti-mallarméean, anti-valerist. Estetica lui se găsește la antipodul celei așezate de Paul Valéry pe principiul extragerii din limbajul zilnic, prin distilări radicale, a unei „voci pure, ideale”, menită să exprime eul universal în sonorii care să nu „ofenseze urechea”. La temelia modulului său liric stă concepția — cu surse moderne și în opera lui Baudelaire, a lui Rimbaud — potrivit căreia poeticul se realizează, sub acțiunea puterii transfiguratoare a talentului, în orice material, inclusiv în cel mai corupt limbaj cotidian. Din unghi teoretic privită, poezia lui Sorescu apare ca o demonstrație a posibilității nu numai de modernizare a lirismului, dar și de recuperare implicită a esenței sale temporar instrăinate prin

demersuri ostentativ depoetizante. Programatic impură, ea sfidează principiile eufoniei, și, cu atât mai mult, orice reguli prozodice, cultivă oralitatea cea mai spontană, stilul colocvial, familial, punctat de calambururi, parentetic, anacolutic, reoltează materie lexicală de peste tot, din sfere noționale savante și din lumea rurală oltenească, din toate zonele prozaicului, recurge — spre a le monta imprevizibil — la expresii dintre cele mai uzuale, devenite clișee, manipulează inedit locuțiuni tocite, formulări stereotipe. În disprețul tuturor normelor, nu numai al celor clasice, amestecă genurile și speciile, codurile stilistice, injectează elegiilor vervă malițioasă, debitează enormități și nimicuri vesele pe fond de ironie amară, infiltrază umor tandru, subtil, în alocația imnică, desolemnizează orația encomiastică, fără alterarea conținutului, prin paradox, practică, în poeme cu caracter intens meditativ, și dramatic, feliurite șotii, bufonerii și acrobații verbale; potrivit chiar spusei sale, „trece făcând tumbă printre silogisme”, comunică anxietăți pe ton de improvizatie umoristică pentru spectacole de revistă. Nicăteri, în poezia românească, fenomenul de „creolizare” a stilurilor, recent semnalat în opera lui Caragiale, de către un subtil exeget, existent, după 1900, și în domeniul liric, n-a atins până acum, în expresie incontestabil artistică, proporții comparabile cu acelea din versurile lui Sorescu. Arghezi a „trivializat” — cu artă — vorbirea poetică în special prin înțebuirea de cuvinte, sintagme și expresii argotice. Autorul trilogiei *La Liliec* varșă în limba scrisă, ca dintr-un corn al abundenței, șuvoaie de termeni regionali, construiește fraza țărănește și oltește, după ce în volumele precedente utilizase — avea să o facă și în cele următoare — un vocabular cu masivă încărcătură neologistică și își articulase (avea să și-l articuleze în continuare), „discursul” în conformitate cu „poetica” articolului — de ziar și a locvacității de cafeana.

În (până la un punct) spiritul artei „manieriste” din secolele XVI—XVII, însă cu mijloace (în cea mai mare parte) total diferite, acționate de principii ce exclud prețiozitatea, calofilia, obscuritatea, „gongorismul”, artificialul, ca și ezoterismele de orice gen, Marin Sorescu duce „tradiția iregularului” — într-o anumite direcție — la ultima limită. Poetul „morții ceasului” operează asocierile cele mai năstrușnice cu putință, de tip dadaistic (pe linia aceasta își are un premergător autohton în Ștefan Roll), zicind, bunăoară, că „marea plescăie ca un lins pe bot / De vulpe în fața cotețului”, că „Isus pe valuri e un uriaș burete”, că Hegel „trece peste toate sistemele filosofice, / Ca viermele de mătase / Pe frunzele de dud”; combină ilar fabulosul cu grotescul enorm (încintat de minunea prefacerii uneia din coastele sale în femeie, Adam își confecționează, pe urmă,

el însuși, din același material, un întreg harem de noi Eve, „neoficiale”, urmarea fiind izgonirea din rai, „pentru supra-realism”, după ce mai întâi e „sictirit dumezeiește” de către Demiurg); imaginează situații și însoțiri absurde („Dacă m-aș fi căsătorit cu o conopidă...”, „S-ar fi putut întâmpla să mă căsătoresc / Chiar cu o iepuroaică...”); face, într-un cuvânt, uz de tot ce e de natură a ului, a deconcerta, a provoca șoc, „stupore”, „meraviglia”. Pe, de exemplu, tema fatalele morți a lui Helios, într-un viitor astronomic, compune un poem ce debutează astfel: „Mai aruncați niște vreascuri / În soare. / Am auzit c-o să se stingă / Peste citeva miliarde / de ani”. La timpul lor, romanticii declamativi credeau, și o seamă de urmași ai acestora, nu numai dintre cei fără har, o mai cred și astăzi, că meditația lirică pretinde ținută cât mai sobră, tonalitate gravă. Unii simulează gravitatea. Marin Sorescu, din contră, meditează cu aerul de a se juca. „M-am jucat”, afirma Arghezi, dezvăluind (sau prefăcându-se a dezvălui) cum scrisese *Cuvinte potrivite*. Autorul *Tinerții lui Don Quijote* chiar se joacă. De ce calitate lirică este jocul său?

**D**ACĂ pină la apariția monologului tragic *Iona*, poemele lui Sorescu, inclusiv cele mai substanțiale, puteau fi citite fără comiterea unei injustiții de ordin estimativ evidente, și ca moduri ale ludicului gratuit doar, ca „parodii” (ale unor mituri, ale unor enunțuri filosofice), ca grațioase drăconvenii, existența citatei piese, ca și a celorlalte creații dramatice, interzice o asemenea lectură minimalizantă. Un autor care a intrupat într-un personaj biblic umanitatea răscolită de zbuciumul irepresibile năzuințe de a „răzbi cumva la lumină”, care, în *Paradisul*, a construit atât de originala parabolă dramatică a arderii pentru idee, pentru credință, în *Matca* a celebrat, într-o viziune scenică personală, lupta omului cu stihile iar în drame cu subiect istoric (*Răceala*, *A treia țepă*) a luminat sensurile adânci ale eroismului și simțului de jertfă proprii străbunilor, nu poate fi, în ipostaza lirică, doar un persiflator al problemelor grave. La încheierea aceasta se ajunge pină la urmă, cu necesitate, și fără cunoașterea teatrului, în temeiul lecturii adecvate și a poeziilor numai, însă opera dramatică o impune transanț. Textele dramatice, bine citite, conferă caracter de certitudine impresiei că, la modul ghiduș sau prăpăstios, pe calea badineriei, a butadei, a vorbirii în dodii, a bufonadei, a umorului absurd, textele ne-mijlocit lirice transmit nu numai — ca orice producțiuni de factură ludică realizate în climatul lirismului —, dar și, asemenea dramaturgiei lui Beckett, Adamov, Ionescu, Dürrenmatt, neliniști existențiale. În asta și constă originalitatea.

Dimensiunea interioară, de adâncime, a poemelor nu se oferă însă cu ușurință percepției imediate, i se refuză chiar; reclamă efort, inițiere, străbateră unor arcașe (pline de capcane), căutarea de sensuri ținute sub camuflaj. Ca orice lirism indirect, și cel instaurat de Marin Sorescu se comunică doar cu condiția coparticipării la actul declanșării lui, a „colaborării” cu poetul, a conectării sensibilității receptoare la curentul emoțional, de natură specială, activ într-o operă menită să valideze în felul ei poetica antipoeticului. Lectura unor poeme izolate, fie și dintre cele mai izbutite, mediază doar parțial accesul la însăși sursa aceluși curent; este un demers insuficient în vederea „conectării”. Doar lectura integrală, sau una cât mai întinsă, e în măsură a ne pune în contact cu substanța generativă a stărilor de conștiință cristalizate în „nuclee metaforice”. Dacă prea numeroasele variațiuni pe o aceeași temă (și, desigur, cu atât mai mult, producerea în serie de aparente „jucării” acționate de un același mecanism), provoacă, inevitabil, dezamăgire, recurențele tematice au, totuși, pe de altă parte, darul de a fixa în atenție — fie și, uneori, pe cale didactic-ilustrativă, apoetică — laitmotivele meditației lirice. Acestea sint: moartea, timpul, singurătatea și alte citeva, între care, mai cu seamă, dezolarea generată de spectacolul — și sentimentul — blazării, desensibilizării, dezumanizării, filistinizării, automatizării, alienării, reificării. Cu tehnici ale poeziei ludice, clownești, Marin Sorescu liricizează obsesii ce fuseseră, cu puține decenii înainte, ale generației expresioniste.

**I**N reprezentarea poetului nostru, întreaga existență urmează un curs prestabilit; tot ce vedem și facem se petrece în virtutea unui determinism ineluctabil. Pământul e „o mare popicarie”, în care „totul e calculat dinainte / Cu mare precizie”, așa că orice tentativă de a schimba sau drege ceva este o naivitate: „Numai noi, naivii, / Umblăm pe la policlinici”. Totul în lume este „perfect”, de o perfectiune geometrică: „Rotund ca o sferă / În interiorul căreia nu găsești / Nici un colț, nici o linie frântă / De care să te spinzuri”. Demiurgul însuși e „...înșeuat”: „Toate lucrurile înhămate / Și cu șaua pe ele... / Cine să le încalece, Doamne, / Dacă și



ION IRIMESCU: MUZICA



IOANA KASSARGIAN : OVIDIU

eu sint înhămat / Și cu saua pe mine ?  
Dacă și tu ești înhămat / Și cu saua pe tine?  
Nu e de mirare, în consecință, că angajați într-un concurs de „sărituri în înălțime”, la care nu renunță în ruptul capului, deși gravitația îi „trage mereu în jos / Încă din cele mai vechi timpuri”, oamenii se aleg doar cu „pocnituri în cap”. Cu toate eșecurile, ei continuă să se avinte spre cer, „cu o îndrăjire diavolească”, asemenea lui Iona. Nu pot să nu o facă : „nu putem sta altfel, / Cînd avem în noi genul înălțimii, / Ca peștii zburători / Dorul aripilor adevărate”. Determinism ! Universala predeterminare e înfățișată în poezia soresciană ca fiind operată prin acte arbitrare : „Și-a pus în gînd / Să mute universul / Dintr-o parte într-alta, / Ca să-și cîștige existența”. Din interiorul **Divinei Comedii**, care e o... piramidă, Dante, „faraonul”, „privește infernul, purgatoriul și paradisiul, / Iar cînd se plictisește, schimbă firmele [...] / Încît bieții muritori / Habar n-au unde se mai află”. Evenimentele istorice sint opera hazardului : „Pisica mea se spală / Cu laba stîngă, / Iar o să avem un război”. Într-un asemenea univers, lupta cu inerția e pierdută mereu, viața se banalizează, se uniformizează, insul își pierde identitatea („despre sufletul meu nu știu nimic”, „numai cîteva clipe pe zi / Eu mă innod în firea mea adevărată”, „Chipul meu imi pare cunoscut, / Dar nu-mi amintesc de unde”, „M-am ascuns într-o scoică, pe fundul mării, / Dar am uitat în care”, „El era ea / Și ea era el, / Ea era ea / Și el era tot ea, / Ea era, nu era, / Și el era ele, / Sau cam așa ceva”), nimeni nu mai tresare și nu se miră de nimic („A fost extirpată mirarea, / Atavism ce ne apropia de maimuță [...] / Sintem în continuu progres”), noțiunile s-au rupt de obiecte („Iată, lucrurile sint tăiate în două, / De-o parte ele, / De-o parte numele lor”), orgile sint umplute cu cilii, spre a nu declanșa „cine știe ce mecanism” prin care „melomanii” să fie lansați spre cer, și s-ar putea să vină un timp „cînd peștii vor înota toți / Într-o singură direcție”. Dispar candoarea, spontaneitatea, autenticul ; în cele din urmă, chiar și vitalul, „Bărboși mereu”, oamenii se lasă acoperiți de „iarba” produsă de propriul organism, spre a nu mai vedea nedezlegatele „noduri” în care și-au frînt dinții și mintea. Fiii lor „se nasc direct cu mustăți” și „stau țepeni / În carnea și oasele lor / Ca în niște costume de cosmonauți”. Neavînd idealuri, nîncercînd să iasă din orizontul lor strîmt, automatizații citadini ajung să se confunde cu lucrurile, fetișizate, între care trăiesc, să fie absorbiți de ele : „...O servietă importantă, ministerială, / Flirta de o jumătate de ceas / Cu o poșetă de piele de șarpe...”; „În fiecare seară / String de prin vecini / Toate scaunele disponibile / Și le citesc versuri”. Locuitori ai „Galaxiei Gutenberg”, pămîntenii se transformă — într-o viziune apocaliptică a poetului — în hirtie : „...Și apoi ei înșiși se vor desface hirtie : / Hirtie de impachetat, hirtie de plicuri, / Hirtie de saci, hirtie de biblie, / Hirtie de țigarete / Și mai ales ziare”. Asistăm, în spațiul imaginărilor soresciane, la o adevărată „Menschheidämmerung”, de la care nu sint excepția nici presupuși întreținători ai spiritului, ai sacralului. Filistinizați, „îngrășindu-se” zilnic („Mă îngrășam treptat, / Cîte o tonă în fiecare zi, / Începînd cu sufletul”), dansînd (totuși) în jurul „butoiului zilei”, ca nomazii biblici în jurul vițelului de aur, plăcîndu-le „tot mai mult / Viața și mama ei de viață”, foștii „sfînți” (în a căror tagmă poetul se include) au ajuns „niște sfînți răsfințiți”, niște „sfînți cumsecade”, care poartă aureola „în loc de curea, pe burtă”. La absolut au renunțat definitiv : „sint asasinul propriei mele Dumnezeiri”. Asimilați plebei spirituale nediferențiate, aptere, ei se complac într-o existență stereotipă, cu toți parametrii dinainte trasați („Echerul [...] / Devine tot mai mult / Un instrument literar [...] / Nu vă aventurați / Într-o dragoste adevărată / Fără un echer la butonieră”), cu toate manifestările — cronometrate : „Ne trezim cu deșteptătorul. / Îl punem și în ceal [...] // ... va trebui să-l agățăm de sinii femeii / Ori de buze, ori de urechi”. Cu un asemenea stil de viață, comunicarea interumană reală încetează, desigur ; bărbatul merge pe o parte a pămîntului, femela pe cealaltă, și între ei sint „mașini și ape și mai ales munți” ; toată lumea e grăbită ; trecătorii nu se aud unii pe alții, cînd își vorbesc, deși urlă „ca din fundul unei prăpăstii”, și, de altfel, urlînd, uită ce vor să-și spună. Speranța de a se face înțeleși în cealaltă lume li se năruie, și ea, căci „Dumnezeu e surd” și cere celor ce i se adresează,



EFTIMIE BIRLEANU : ȘTEFAN CEL MARE

prin semne, să scrie ce au de zis, dar cînd i se prezintă hirtia, „se scarpină-n aureolă”, căci „nu înțelege scrisul”. Degradîndu-se totul, nemaifiînd autentic nimic, trebuințele sufletești sint satisfăcute cu surrogate, oamenii acceptă simulacrul, improvizăția, impostura : „Nu dragă, nu te deranja să mă iubești. // O cafea neagră voi servi, totuși, / Din mina ta”. „Pămîntul improviză cîteva fire de iarbă, / Copacul improviză cîteva frunze, / O pasăre — n-am avut timp să văd cum o chema — / Improviză un cîntec, / O femeie improviză un cîntec etern... / Iar eu improvizam un suris / Pentru fotografia vieții mele”. „Astăzi trebuie să ai neapărat / Și suflet, / Am nevoie pentru un studiu / Radiografic”.  
Faptul însuși al consemnării unor asemenea situații atestă neacceptarea lor, în ciuda repetatelor afirmații contrare. Așa cum face poezie cu aparența de-a o suprima, Marin Sorescu, denunțînd consimțirea ființei la propria înstrăinare, exprimă în realitate, antifrastric, refuzul viului de a se lăsa reificat, voința spiritului de a-și păstra chintesența. Numeroase versuri comunică, în felurite chipuri, pieziș sau direct, o aspirație la firesc, la spontan, la simplu, o nostalgie a „paradisului pierdut”, o dorință de copilărie, o nevoie de tandrețe și inocență. „Avem — zice, bunăoară, poetul — tot ce ne trebuie, / Dar ne lipsesc jucăriile”. Sau : „N-ar fi mai bine să ne uităm unii la alții / Simplu — unii la alții [...] ?” Sau (pe un ton ce amintește cumva de poemele românești ale lui Tristan Tzara) : „Hai să credem tot ce spunem, / E un joc foarte frumos. Tu să-mi spui : «Te-iubesc» / Și eu să mă bucur copilărește, / De parcă mi-ai fi dăruit un briceag / Cu prășele de os”. Revenirea la natural are, în înțelegerea poetului, ca efect și redobîndirea sensibilității pentru cosmic, a dorului de cer : „Pe aproape e o nemaipomenită atracție spre cer, / Poate din cauza lunii care excită spațiile verzi / Ale mării de la tălpile tale”. Atracția uranică este, dealtfel, un motiv frecvent : „Iar dacă stați cu fața în tavan, / Căutați ca măcar tălpile să vă vină / Pină la marginea cerului, / Măcar cîteva centimetri pe marginea cerului”. „E o gravitație / Și spre cer, / Luminile lui aspiră / Fluturii / Cu pompe foarte puternice”. Principala expresie a naturalului, erosul este, implicit, o forță dezalienantă, o sursă regeneratoare a umanului și, în felul său, sucit, inimitabil, Marin Sorescu este, cu intermitențe, — în **Descintoteca**, mai ales, și în **Sărbători itinerante**, dar nu numai acolo — un autentic, un remarcabil poet al iubirii.

**U**N sens de refuz al standardizării, al despersonalizării, al dezumanizării — prin întoarcere la natură, la origini, la surse, — capătă, în contextul întregii opere a lui Sorescu (ce cuprinde, în afară de poezie și de teatru, proză : romanele **Trei dinți din față**, **Viziunea vizuinii**, eseul, critică literară) și straniile, desucheatele evocări, istorisiri și portrete din trilogia **La Lilieci**. Replică insidios umoristică la **Satul meu**, cartea din 1925 a lui Ion Pillat, această trilogie, scrisă, poate, cum s-a observat, și sub efectul lecturii **Antologiei orașelului Spoon River** a lui Edgar Lee Masters, — dar scrisă altfel, sensibil altfel, decît aceea — derulează „amintiri din copilărie” : nu de tipul celor expuse de Creangă, suculent comice, însă tot „vesele” oarecum, duioase la modul hazliu, lirice în virtutea duioșiei estomate, subtextuale. Integral „tradiționalistă” prin materialul de inspirație, scrierea e gîndită și structurată în cel mai modern spirit, o detașare de obiect, ironică, prin care se exprimă (pe de-a-ndoaselea) tocmai atașamentul. Ca în toată opera sa, Marin Sorescu, adoptînd un mod paradoxal, principalul impropriu, de evocare a lumii copilăriei, obține și în volumele **La Lilieci** un dublu rezultat. Își innoiește, își improspătează propriul univers și limbaj poetic și, în același timp, salvează tema. Scrie poezie „obiectivă”, de inspirație rurală, fără a se înapoaia la Coșbuc, Voiculescu sau Ciurezu asemenea altor epigoni ai acestora. Creează integral, în loc de a relua, a imita. Creînd, restituie universului sătesc întreaga prospețime originară, fixează scene realmente vii, nealterate în nici un fel de vreo reminiscență a convenționalului idilism sămănătorist, procură cititorului senzația de a descoperi o lume necunoscută.  
Secretul — sau, dacă preferați : „miracolul” — talentului.

Dumitru Micu

23 AUGUST 1944  
23 AUGUST 1984



## DIN AUGUST SUVERAN...

1.

Cum istoria se-nalță pe al luptelor temei  
Cuprinzînd în limpezire un cuvînt de libertate  
Tot așa străbate viața drum de muncă și idei  
Dinspre stemele străbune în nou timp să se arate.

Dacă știm că soarta țării e un arbore de dor  
Luminînd din rădăcină fructele de veșnicie  
Vom putea să dăm voinței verbul ei ocrotitor  
Pe-ale patriei întinderi strălucit însemn să fie,

Dacă știm din piine-n piine cît e spațiul torid  
Locuîndu-l cu sudoarea înmulțirii spre întreg  
Vom fi demni de biruința conturată de Partid  
Pentru-a patriei mărire cînd culorile se-aleg.

Cumpănim un timp de aur care sevele-și unește  
În prezent, ca să deschidă în oceanul din priviri  
Viitorului o cale sigură ce strălucește  
A istoriei izbîndă și a marilor iubiri.

2.

E-o devenire azi pe tot cuprînsul  
Reverberînd deschideri spre fructul viitor  
Și-am semănat prin soare un gînd cu dinadinsul  
Să fie pacea-n lume un loc incăpător.

Aurării în lanuri și-n izvoare,  
Fertilă-alcătuire într-un întreg deplin  
Cînd rădăcina muncii e stea în fiecare  
Anticipînd deschideri în anii care vin.

Se-alcătuiesc construcții în marea unitate  
Desăvîrșînd tezaur, sporîndu-l ne-ncetat  
Știînd că-n demnitate sint vieți adevărate  
În suverane steme cînd seve le străbat

Se innoiește vremea pe vast temei de faptă  
Speranță se-implinește și-n pulsul ei exist  
Și în destinul țării e viața noastră dreaptă  
Fără sfîrșit lumina din veacul comunist.

3.

E patria lumină-n veac, fîntină  
Lubirea noastră, flacăra de vis  
Pe lespedea albastră-o să rămînă  
Destinul meu cu sufletul ei scris.

În temelii de grai, în bolți de gînd  
E singele străbun în răsărire  
Din făruri pină-n munte-ncununînd  
Un relief de stele în mărire.

De mii de ani pămîntul bun îi simți  
Cum urcă ceru-n griu de împlinire  
Privînd adînc în crezul din părinți  
Pentru urmași mai dreapta moștenire.

A mea-i lumina ei și-a tuturor  
Vatră și neam urcînd mereu în glorie  
Sub harul sfînt lucînd în tricolor  
O hartă-nrouată de istorie.

E patria o împlinire-n toate  
Atîtea cîte sint și-or să-nflorească  
În crezul din părinți și-n veci păstrate  
Și spuse-n sfînta limbă românească

4.

E totu-ales sub trei culori române  
Istoria se urcă prin constelații drept  
Că Patria-i lumină și soare ne rămîne  
În stemă și-n iubire bătînd mereu în piept

Sint semne și adosuri spre care  
Se arcuiește-a muncilor plămădă  
Și ne rostim cu vorbe-ncăpătoare  
În adevărul neamului dovadă

E anotimp de purpură spre miine  
Sprijinitor și-n fapte ziditor  
La temelii de pace și de piine  
Stă opțiunea-ntregului popor.

Cu-nțelepciunea verbului ce-așază  
Inscripții calde-n florile de măr  
Așa e timpul nou ce se-ntrupează  
Suprem într-un destin de adevăr

Într-un destin de soare și de gînduri  
Sub roșul steag purtat de toți ai mei  
Avînd izbînda-n nesfîrșite rînduri  
A muncitorilor și patriei temei

E gîndul cumpănit cum se cuvîne  
Trasînd lumini ca să deschidă zări  
Și ne rostim cu vorba-nspre mai bine  
Peste cuprînsul scumpei noastre țări.

Pavel Pereș

# Moștenirea culturală Eminescu



**C**RED că nu mă înșel observând un fapt de ordinul ev.denței, și anume că fiecare popor se recunoaște cu deosebire într-unul din marii săi scriitori. Grecii din zilele noastre nu se sfiesc să-l arboreze pe ipoteticul Homer, autor al *Iliadei* și al *Odiseii*, primele mari monumente literare ale spațiului nostru mediteranean, drept creatorul literaturii eline. Romanii imperiali salutau în Virgiliu pe cel mai mare scriitor de limbă latină, iar italienii se glorifică cu Dante, autorul *Divinei Comedii*. Englezii respectă cu sfințenie pelerinajul anual la Stratford-on-Avon, la mormintul lui Shakespeare, cel mai de seamă autor dramatic al literaturii universale. Asupra persoanei lui Goethe, contestată pe timpul anticultural al hitlerismului, nu mai este divergență între germanii zilelor noastre, care și-l revendică unanim, pentru vasta și multiplă lui creație. De aceeași prețuire se bucură în Spania Cervantes, în al cărui *Don Quijote*, atâdată luat în ris, se recunosc astăzi, metaforic, toți compatrioții săi. Nu știu dacă francezii sint de acord asupra unui singur din corifeii lor literari; cum ar putea recunoaște, de pildă, cei credincioși, în autorul lui *Tartuffe*, pe cel mai mare autor comic modern, pe geniul lor reprezentativ? În schimb cred că în U.R.S.S., nici un scriitor nu este știut pe de rost ca Pușkin, „creatorul literaturii ruse moderne“.

Noi înșine, românii, păstrăm unuia singur, lui Eminescu, un cult, desigur nu de ordin mistic, ci rațional și afectiv totodată, pentru că a fost, după vorba lui Maiorescu, cea mai înaltă intrupere a inteligenței noastre, precum și cel care a dat și da încă expresie integrală capacității noastre emotive, la un înalt nivel artistic. O ceremonie pioasă are loc în fiecare an, la cimitirul Bellu, de ziua morții lui, și tot în acea zi, ca și în aceea a nașterii, la apelul lui Geo Bogza, se depun flori la monumentul din grădina Ateneului. Nu puțini sint cei ce țin a vedea și locul copilăriei lui, la Ipotesti, în casa restaurată și transformată în muzeu.

Viața și opera lui au fost obiecte de cercetare încă din ultimul deceniu al secolului trecut. Contestății obtuze a canonicului Grama, de la Blaj, i-a răspuns, prima monografie, semnată de N. Petrașcu, unul din echipa tinerilor ce s-au încercat să-i remedieze bolnavului situația materială precară. De atunci încoace, studiile acestea s-au ținut lanț,

neîntrerupt, atingând în ultimele decenii, după Eliberare, cifre aproape incredibile. Astfel, numai colecția de studii cu titlul *Eminesciana*, care apare la Iași, în Editura Junimea, se ridică la patruzeci de volume, în majoritate lucrări noi, pe lângă publicarea a tot sau aproape tot ce au scris și criticii și istoricii literari din trecut. Li se adaugă acestora filologi, lingviști, comparatiști, filosofi, pedagogi, economiști, gânditori politici și sociali, pentru elucidarea și aprofundarea exhaustivă a unei opere deschise în toate direcțiile cugețării.

**O**FRUMOASĂ întrecere între editurile din Capitală și din toate centrele culturale ale țării s-a iscat în vederea editării critice, nu numai a operei originale, dar și a traducerilor. Astfel avem două versiuni ale *Artei reprezentării dramatice* de Th. Roscher, una în Editura Minerva, cealaltă în Editura Academiei R. S. României. Emulației dintre aceste două edituri îi datorăm, încă de pe vremea când trăia Perpessicius, publicarea paralelă a operei literare eminesciene, după manuscrise, cu note și variante. Aurelia Rusu a preluat moștenirea autorului monumentalei ediții a *Operele* la Editura Minerva, iar un colectiv condus de Petre Creția, la Editura Academiei, urmărește să publice până în anul centenarului morții lui Eminescu, adică până în 1989, opera întreagă, inclusiv publicistica politică, corespondența și iconografia.

Numeroase teze de doctorat, la toate universitățile din țară, au fost consacrate variatei tematici eminesciene. Cercetătorilor străini, dinainte de Eliberare, ca italienii Pietro Gerberi și Gino Lupi, li s-au adăugat ulterior Rosa del Conte, Alain Guillermou, L. Galdi, Leonid Kuruci, I. A. Kojevnikov, Amita Bhoose etc. Impulsul intensificării cercetării operei eminesciene l-au dat studiile lui G. Călinescu și ediția Perpessicius, continuată în anii culturii socialiste (vol. IV—V și VI din *Opere*).

Centrul de gravitate îl constituie, firește, poezia lui Eminescu. Cea din urmă și mai completă ediție este aceea a lui D. Murărașu, în trei volume, la Editura Minerva, 1982. În acest stadiu al cercetării, figurează la aparatul critic premisele fiecărei poeme, apoi, cind manuscrisele s-au păstrat, succesele etape ale creației, cu reproducerea integrală a variantelor și, la urmă, interpretările criticii și istoriei literare. Astfel la *Glossa*, D. Murărașu începe cu interesul arătat de Eminescu, după un vechi manuscris românesc, din secolul al XVIII-lea, gândirii suedezului Oxenstierna, iniția oară relevant de I. Scurtu. Se da apoi o variantă a poemei, ca în ediția Perpessicius, iar apoi, opinii ale contemporanilor și altele din zilele noastre. Astfel, Hasdeu, în genere ostil lui Eminescu, scria în 1895: „Vestita *Glossă* a lui Eminescu mai cu osebire, poate să fie un fel de gimnastică, dar poezie nu este“.

Curios este că însuși G. Călinescu, apologet eminescian, o caracterizează cam la fel, dar bine intenționat, „sublimă scamatorie de idei“. Anghel Demetriescu văzuze în *Glossa* și o influență schopenhaueriană, iar Tudor Vianu, legătura cu „ataraxia stoică“. Latinistul N. Sulică a găsit o raportare la Horațiu, tot pe linia moralei stoice, iar Cezar Papacostea, la un poem vedic.

Se da dreptate lui D. Caracostea, care

# Deschid cartea...

I

DESCHID cartea vieții mele, de om care a iubit aceste pământuri și le-a cîntat frumusețea, la pagina închinată unei copilărești fericiri, al cărei ecou încă mă ajunge din urmă...

Cum s-a despărțit pământul de ape? Mitologii și cosmogonii s-au adresat îndelung imaginației noastre. Dar cum s-au despărțit apele între ele? Aici mi se pare că începe — și rămîne — taina.

Curg pe fața pământului fluvii la fel de mari și de puternice. Iar unele sint, după numele lor, bărbați — și altele, femei. Nimic din ceea ce în natură desparte ființele în două — de la Platon la Otto Weinger cite pasionante presupuneri, după care au venit nu mai puțin pasionații cromozomi — nu se poate descoperi în existența apelor. Pretutindeni curg între două maluri, pretutindeni ajung în cele din urmă la ocean. Nimic nu le deosebește în felul cum își poartă undele la vale, în felul cum udă țărurile, în felul cum urzesc un pod de aur sub razele soarelui, unul de argint sub lumina lunii. Am stat pe malurile Dunării și ale Guadalquivirului, pe malurile Senei și ale Rinului, pe ale Tamisei și ale Tiburului. Nimic nu le deosebește. Cum le-a deosebit atunci mintea popoarelor? Cum de au primit nume de bărbați și nume de femei, de parcă ar fi fost bărbați și femei, dintr-o speță ce are grijă să se perpetueze? În conul de farmec al acestei întrebări, mintea mea se oprește adeseori. Dar niciodată nu-i atît de vrăjită ca atunci cînd peste el se suprapune conul de umbră al Carpaților.

Umbre ale strămoșilor mei, cine a hotărît ca Bistrița și Iza și Iolomița să fie fete, și nu pot să mi le inchipui altfel? Și cine a hotărît ca Argeșul și Mureșul și Jiul și Oltul să fie băieți? Ce oameni au umblat cîndva pe aici, cu ce mireasmă a minții și cu ce rouă a sufletului, de ne-au lăsat o atît de fermecătoare moștenire?

Sînt zeci de ani de cînd privesc, cu o iremediabilă nostalgie, copiii care se joacă. De mult nu mă mai joc ca ei.

Dar apele acestei țări, cu numele lor de băieți și de fete, mă reintegrează într-o familie cu mulți frați și multe surori, printre care iarăși mă simt copil. Și ne jucăm în foșnetul pădurilor, sub razele lunii, pînă la miezul nopții cînd cîdem morți de oboseală și adormim în brațele mamei noastre.

Geo Bogza

subliniasse contemplativitatea.

Tonalitatea răcelii nu intră însă în componența temperamentală a lui Eminescu. Să nu omitem că G. Ibrăileanu relevase tonul „agresiv-satiric“ al *Glosses*.

Iată dar, asupra unui singur pilon, cîte divergențe se pot ivi printre comentatorii, bine sau rău dispuși (în trecut!) față de autor.

**G**LOSĂRILE cele mai numeroase, în ultima vreme, s-au referit la *Luceafărul* (cu ocazia, mai ales, a centenarului poemului). În jurul acestuia pivotează întreaga operă eminesciană, iar autorul, alegoric, este în ochii urmașilor, *Luceafărul*, reîntrupat, al poeziei române.

Invitat să iau cuvîntul la sărbătorirea centenarului respectiv, am încercat o interpretare nouă a ultimei strofe. Se știe că în modelul popular al *Luceafărului*, povestea publicată de Kunisch, zmeul ucide pe unul din tinerii parteneri, iar celălalt moare de inimă rea. În basmul versificat de Eminescu, *Fata-n grădina de aur*, zmeul îi cruță, urîndu-le fericire, cu această observație de ordin psihologic:

„Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată.“

D. Murărașu are dreptate, combătînd interpretarea lui Iulian Jura, după care această urare ar fi un blestem, cu prefacerea în strigoi a supraviețuitorului. Nu, e doar constatarea că acesta, oricare ar fi, și-ar fi dorit sfîrșitul în aceeași clipă, ca și în moarte să fie uniți, ca în viață (dezideratul suprem al iubirii fericite!).

Pe aceeași linie, am presupus că Eminescu ar fi dorit ca și în *Luceafărul*, sfîrșitul să fie o urare de fericire. Dacă ar fi așa, poetul a înțeles în sintagma „norocul vă petrece“

nu o simplă constatare asupra condiției omenești, ci urarea:

„norocul vă petreacă“  
dar că, negăsind rima potrivită, a renunțat la sublimitatea cuvîntului final, de care dăduse dovadă în versiunea sa versificată a basmului *Das Mädchen im goldenen Garten*.

Este o simplă ipoteză, care n-a prea convins. O dau ca atare, fără pretenția de a fi acceptată.

Curioasă, în *Luceafărul*, e schimbarea la față (psihologiceste vorbind!) a lui Cătălin, care dintr-un tînăr „guraliv și de nimic“, cum îl taxează Cătălina la început, ține, cînd dragostea îi este împărtășită, acest limbaj al absurdului:

„...ești iubirea mea dintii și visul meu din urmă.“

Despre limba și stilul lui Eminescu, relevăm studiile lui Al. Rosetti, Gh. Bulgăr, G. I. Tohăneanu, Ion Gheție, Gavril Istrate, Luiza Seche, Dumitru Irimia etc. Monografiile asupra operei ne-au dat: Perpessicius, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, D. Popovici, Eugen Simion, Ioan Massoff, Edgar Papu, Eugen Todoran, Ion Dumitrescu, George Munteanu, C. F. Popovici, C. Noica, Gr. Scorpan, Vasile Gherasim, Petru Rezuș, Ioana Em. Petrescu etc.

Documentația biografică asupra lui Eminescu și a familiei Eminovici a fost îmbogățită de regretatul Gh. Ungureanu și de Augustin Z. N. Pop.

Structura psihosomatică a lui Eminescu ne-a fost propusă de doctorul Ion Nica.

Lui Petru Vintilă îi datorăm sugestivul „roman cronologic“ al vieții lui Eminescu. *Căietele eminesciene*, sub îngrijirea lui Marin Bucur, ne-au delectat prin varietatea materialelor.

A enumera totalitatea edițiilor de *Poezii* și *Proză*, din ultimele decenii, ar cere coloane bibliografice întregi. La fel, contabilitatea tirajelor ar întrece orice închipuire.

Se vorbește adesea de „actualitatea“ lui Eminescu, cu încercarea de a-l moderniza, de a ni-l face contemporan. Eminescu a fost om al timpului său, opera lui nu poate fi deplin înțeleasă în afara contextului ei istoric. Prin valorile ei umane și estetice însă, opera lui se bucură de perenitate, învingînd vicisitudinile timpurilor și înscrind-se în universalitate.

Șerban Cioculescu

## Limba noastră

# Influențe românești

■ MAI demult era obiceiul să se studieze cu mare amănunțime înromumuturile românești din limbile vecine, dar nu se dădea nici o atenție fenomenului contrar: cuvintele de origine românească intrate în limbile din jurul țării noastre. În timpul din urmă, această lacună în studiile noastre a început să fie reparată: tot mai des se cercetează elementele românești folosite de limbile din apropiere și chiar din depărtare.

Astfel eu am explicat numele localității elvețiene *Brienz* și de asemenea termenul *brousse* folosit la Marsilia pentru „brînză de vaci“, ca avînd la bază românescul *brînză*.

Anul trecut a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică lucrarea *Influențe românești în limbile slave de sud*, datorată lui Dorin Gămulescu, de la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București. Autorul, eminent specialist în sirbocroată, cunoaște bine și celelalte limbi slave.

Cartea începe cu o prezentare a contribuției lui Petar Skok la examinarea raporturilor lingvistice româno-sirbocroate. Skok, născut la 1881 și decedat în 1957, a consacrat o mare parte din activitatea sa relațiilor românei cu sirbocroată, așa încît mi se pare că este foarte potrivit să se atragă atenția asupra lucrărilor sale într-o carte ca cea despre care e vorba aici.

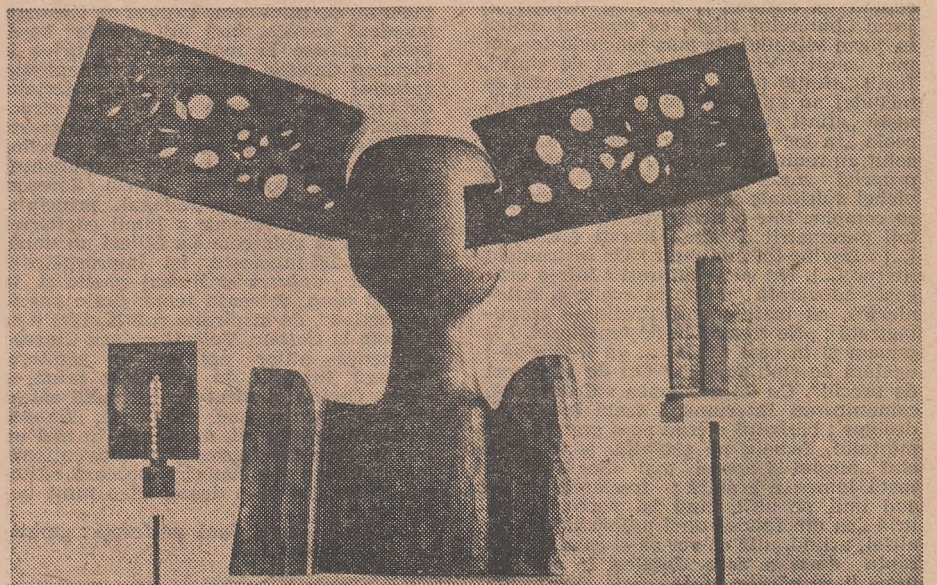
Mai departe, Dorin Gămulescu nu s-a multumit cu cercetarea problemei din punctul de vedere teoretic, ci a făcut investigații la fata locului, în Banat și în celelalte regiuni ale Iugoslaviei unde există, sau cel puțin au existat vorbitori de limbă română. Pe de o parte sint adunate cuvinte sirbesti, cu explicația originii lor române (aici autorul aduce adesea ipoteze noi, susținute cu argumente convingătoare), pe de altă parte se discută formarea cuvintelor, scoțîndu-se de aici motive pentru a ne convinge că la bază stă un original românesc.

Se prezintă apoi numeroase nume de persoane și de locuri preluate din românește, de unde se poate constata că în limbile slave de sud se folosesc sufixe românești la formarea numelor proprii.

Lucrarea este astfel utilă și pentru slavistică și pentru romanistică.

Am o singură observație. La pagina 69 se arată că într-un argou se folosește cuvîntul *pordek* (cu înțelesul de „ciine“), care vine din românescul *porc-de-ciine* „ticălos“, și se adaugă „prin schimbarea (înțelegerea greșită a) sensului“. Dar *porc de ciine* este în loc de *păr de ciine* și deci se poate crede că în argoul iugoslav a ajuns cu înțelesul primitiv românesc.

Al. Graur



OVIDIU MAITEC: CAVALERUL







ÎN CEA de-a doua sa carte, **Textul și realitatea**\*, Cornel Moraru continuă ceea ce începuse cu **Semnele realului** (Ed. Eminescu, 1981), aducând în pagini de carte producția sa de cronicar literar. Unitatea celor două volume de până acum e vizibilă la toate nivelele, deopotrivă în omogenitatea scriiturii și în cea a tezelor și a intențiilor mai largi ale criticului. „In ce ne privește”, spune singur, la capătul secvențelor eseistice introductive despre critica literară în general și despre starea criticii noastre de azi, „tindem spre un tablou echilibrat și complet al literaturii actuale, din care cartea de față nu e decât un fragment. Ea trebuie citită în continuarea cărții noastre precedente și în perspectiva celei care va urma”. (p. 12). Raportul în care sint plăsați cei doi termeni — fragmentul și tabloul general — descrie exact situația cronicarului literar, valabilă pentru o serie întreagă de excelenți critici de azi, tot așa cum a fost valabilă pentru alții de ieri: pas cu pas, răbdător, cronicarul literar trece cărțile la zi prin sита analizei, compunând astfel piesele care, adunate la un loc, pot da imaginea ansamblului. Făcând analiză, face sinteză: din analiza momentului literar iese imaginea unei epoci. E — cu adevărat — un „cronicar”: iar ceea ce lasă cronicarul în urmă istorie se cheamă...

Cornel Moraru are în vedere, prin urmare, un „tablou echilibrat și complet”. Ideea de „echilibru” pe care o susține exprimă — pe de o parte — o aspirație veche și mereu nouă a criticii (Alex. Ștefănescu scrie chiar în „Tomis”, în serial — o „Istorie exactă” a literaturii actuale!), spunând — pe de altă parte — ceva despre temperamentul criticului însuși. Cel puțin în ultimii ani, retras în calmul paginilor „Vetrei”, Cornel Moraru a scris ritmic despre aparițiile curente, tinzând către imaginea unui critic detașat, cu privirea (ca și cu balanta judecării!) imparțială, maioreșciană. Cărțile sale susțin tenace o asemenea imagine: fără partizanate și fără umori, fără exclamații exaltate și fără negări violente, ele hașurează sistematic zone tot mai ample ale literaturii de azi, înșirând metodic analize conduse către imaginea globală a creației autorilor în cauză. Pledase, încă din **Semnele realului**, „pentru profilul de autor” și nu

\*) Cornel Moraru, **Textul și realitatea**, Editura Eminescu, 1984.

pentru discuția în bloc, a „seriilor tipice”, uniformizatoare, căci — în ultimă instanță — „tabloul în sine rămâne pură abstracțiune” (**Semnele...**, p. 12). **Textul și realitatea** rămâne la aceleași intenții. Dacă e să găsim totuși, atunci ca și acum, vreun „partizanat” în critica lui Cornel Moraru, atunci îl putem afla în cercetarea constantă a zonelor (cu precădere a celor ardelenesti) mai puțin frecventate de critică și, în alt sens, în susținerea discretă a scriitorilor grupați în jurul „Vetrei”: Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Ioan Radin, apoi Dumitru Mureșan și Vasile Dan au în Cornel Moraru unul dintre cei mai aplicați interpreți ai scrisului lor. E un „partizanat” — doar — al opțiunii; altfel, criteriile și atitudinea criticului sint cele dintotdeauna, juste și echilibrate.

Secțiunile dedicate în **Textul și realitatea** poezilor și prozatorilor stau limpede sub semnul continuității dorite de critic. Articolele completează tabloul deja schițat în volumul precedent, întregind — în câteva cazuri — profilul unor scriitori care și-au sporit între timp numărul cărților (A. Păunescu, R. Coșău, L. Fulga, M. Sin, Șt. M. Găbrian, R. Țuculescu). O noutate este aducerea în scenă a criticilor, absenți în **Semnele realului**. La o primă selecție, Cornel Moraru se oprește la critici dintre cei mai importanți ai epocii noastre — ori, măcar, dintre cei mai activi: Al. Piru, Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Marian Popa, Dan Culcer (discutat mai demult ca prozator), Cornel Ungureanu. Analizele lui Cornel Moraru, substanțiale, demontează metodic fiecare modalitate critică aleasă, ajungând la portretul sintetic fie prin generalizarea concluziilor asupra unei cărți anume (ca la M. Zăciu, E. Simion sau D. Culcer), fie prin discutarea efectivă a quasi-totalității scrierilor criticului în cauză (ca la N. Manolescu sau M. Iorgulescu). Cornel Moraru își urmează aici în dublu sens programul: prin comprehensiunea calmă, adecvată la texte critice îndeajuns de diverse; și prin accentul pus, discret, pe trăsăturile consonante cu propriul său proiect critic. În activitatea de cronicar a lui x apreciază, de pildă, „decizia tonului și comentariul critic ponderat” (p. 15), despre y notează că „n-a scris încă o istorie a literaturii române (poate nici nu ține neapărat s-o scrie) dar fiecare pagină critică semnată de el trădează o perspectivă mai largă decât cea obișnuită, foiletonistică, și o viziune

exactă asupra valorilor” (p. 17), iar la z îi place „limpezimea gândirii critice” (p. 35).

Despre critici ori despre poezi și prozatori, Cornel Moraru scrie lucruri temeinice, dezvoltând bune intuiții. Felul lui N. Manolescu de a înțelege „literatura ca literatură” (p. 21, 27, 29), calitatea de „lider de opinie” rezultată din textele lui M. Iorgulescu (p. 35), preocuparea lui D. Culcer „de a lărgi contextele lecturii” (p. 48), vocația de „poet luptător” a lui M. Dinescu (p. 100), „complexul de post-revoluție” (p. 140) vizibil în proza lui R. Coșău (și analizat și în **Semnele realului**), parodia ca „sursă de ingenuitate” la C. Olăreanu (p. 179) — toate acestea și altele asemenea sint idei critice pătrunzătoare, care animă continuu analizele lui Cornel Moraru. Nu îi împărtășesc peste tot opiniile (văd, de pildă, în debutul lui Gh. Crăciun nu doar o promisiune, ci chiar apariția unui scriitor important), seriozitatea lor e însă evidentă și criticul știe să le argumenteze plauzibil. Pagina sa impune prin rectitudinea morală, deopotrivă vizibilă și în atenția acordată opțiunilor morale (o secvență a cărții se numește **Atitudini** și privește înspre modele de ieri și de azi). În sfârșit, în paginile care prefătează cartea și în altele de-a lungul ei, Cornel Moraru scrie și pasaje eseistice deschise către sociologie, politologie și filosofie, într-un aliaj modern de speculație intelectuală care îl prinde: despre „ideea polarității faptelor de cultură românească” (p. 9), despre ipostaza de „instrument cultural «de masă»” a criticii (p. 10), despre „imperiu mediocrității” și probabilele lui consecințe (p. 11) ș.a.m.d.

Așa echilibrată cum ni se înfățișează, critica lui Cornel Moraru are, totuși, și o parte ascunsă dincolo de suprafața apei. Între cele câteva semnale care ne-o certifică se află chiar consecvența urmării programului. Afișat și reafirmat ori de câte ori se iverse prilejul, el e susținut pe ansamblu de o discreție pe care, cu puțină atenție, o putem descoperi la limita ostentației. Nu mai trebuie să facem decât un pas pentru a vedea în echilibrul programatic o aspirație patetică, menită să mascheze un spirit delicat, vulnerabil. Oarecum în contradicție cu ideul declarat, apăreau încă din **Semnele realului** multe propoziții patetice, începând cu cea care deschide cartea [„Nu poți gândi și scrie despre poezie (mai

ales despre poezie) decât trăind-o” — **Semnele...**, p. 7] și continuând cu altele, cîteodată memorabile (poetul ar fi de obicei închis „într-o formulă sau etichetă, de care apoi cu greu mai poate scăpa” chiar și cînd îi este convenabilă). Criticii, chiar cei mai înzestrați, au acest har malefic („Aveam atunci nostalgia inexplicabilului” — idem, p. 23). Mai reținut acum, Cornel Moraru lasă încă să-i scape — uneori în plină „declarație de principii” — asemenea enunțuri „compromițătoare” în ce privește detașarea rivnită: „O susținută experiență a lecturii critice ne obligă să nu separăm niciodată textul de realitate. Aspirația noastră mai veche de a investiga «semnele realului» se întemeiază pe convingerea, deloc gratuită, că se poate vorbi la fel de bine și de o «realitate a semmului». Textul și realitatea ni se revelează de fiecare dată ca inseparabile. Dacă între ele mediază totuși ceva, cu siguranță aceasta e numai valoarea”. (p. 234). O anume feroare (cuvînt folosit în carte în legătură cu actul critic — v. p. 235) dă impuls cuvintelor criticului, permițîndu-i și o considerație făcută fără nimic din precauțiile obișnuite: „Orice scriitor”, notează într-o cronică, „de fapt își clădește opera pe cîteva intuiții de profunzime ale vieții, ale vieții sale în primul rînd, pe care niciodată nu le dezvăluie în întregime”. (p. 137). Cu atîta siguranță nu se pot afirma, nu-i așa, decât adevărurile pe care singur le-ai descoperit...

Ion Bogdan Lefter

## Calendar

- 29.VII.1897 — a murit Ștefan G. Virgoleci (n. 1843).
- 29.VII.1912 — s-a născut N. Steinhardt.
- 30.VII.1887 — s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978).
- 30.VII.1894 — s-a născut Păstorel (Al. O.) Teodoreanu (m. 1964).
- 30.VII.1935 — s-a născut Traian Dorgoșan.
- August 1964 — a apărut, la Bacău, revista „Ateneu”.
- 1.VIII.1883 — s-a născut Pan Halippa (m. 1979).
- 1.VIII.1884 — s-a născut Florian Cristescu (m. 1949).
- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian (m. 1980).
- 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru.
- 1.VIII.1913 — s-a născut Coca Farago (m. 1974).
- 1.VIII.1916 — s-a născut Coriolan Gheție.
- 1.VIII.1921 — s-a născut Izsák József.
- 1.VIII.1927 — s-a născut Ion Meifoiu.
- 1.VIII.1933 — s-a născut Constantin Turturică.
- 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suci.
- 1.VIII.1941 — s-a născut Al. Covaci.
- 1.VIII.1948 — s-a născut Titus Vîjeu.
- 2.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum.
- 2.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase.
- 2.VIII.1927 — s-a născut Gertrude Gregor-Chiriță.
- 2.VIII.1928 — s-a născut Cornel Bozblei.
- 2.VIII.1937 — a murit Pavel Dan (n. 1907).
- 3.VIII.1927 — s-a născut Beke György.
- 3.VIII.1932 — s-a născut Ion Pascadi (m. 1979).
- 3.VIII.1943 — s-a născut Cornel Ungureanu.
- 3.VIII.1943 — s-a născut Aurel Turcus.
- 3.VIII.1976 — a murit Octav Desilla (n. 1895).
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micle (n. 1850).
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971).
- 4.VIII.1915 — s-a născut C.S. Andereo (m. 1975).
- 4.VIII.1931 — s-a născut Nicolae Ciobanu.
- 5.VIII.1867 — s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936).
- 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda (m. 1980).
- 5.VIII.1926 — s-a născut Gheorghe Bejancu.
- 5.VIII.1929 — s-a născut Hajdu Győző.
- 5.VIII.1936 — s-a născut Adrian Munțiu.

## Promoția '70

# O aniversare

■ NEGRICIOS și hirsut, ca un pictor de gang de odinioară, ca un schivnic plin de sațul unei singurătăți de schit oltenesc, ca un bulibașă învins de dorul unei lumi ce nu mai este ori ca un avocat al hoților de cai lunari într-o instanță imaginară, **ROMULUS COJOCARU** (n. 1934, 9 august) a scris, în cincisprezece ani de la debut, cărți de poezii, câteva romane politiste (modeste) și un roman de limbaj (remarcabil). În poezie, contrar înfățișării sale suspecte, e un delicat: nu sforăie, nu gesticulează excesiv, nu perorează ci, cu privirea întoarsă mai mult spre sine decât spre împrejurimi, cade pe gânduri din pricina unor sentimente care nu-i dau pace, cum ar fi singurătatea, neliniștea de timp, dorul de ducă, sau devine sentimental în notă ele-

giacă din pricina unor gânduri cărora nu știe, nu vrea ori nu poate să li se impotrivească, precum gândul trecerii prea iuți, gândul fără-de-rostului sau cel al prea-plinului; poezia și-o scrie mai cu seamă în cuvinte drepte, metafora nu-l tentează cîne știe ce și o folosește doar atunci cînd undă lirică intrinsecă trăirii unei stări ori a adulmecării unui gând nu i se pare destul de convingătoare, discursul său liric e concentrat în sensul economiei lexicale, iar tensiunile dinlăuntru, dacă și cite sint, parvin la cititor pe calea sugestiei necomPLICATE de mari festinuri imagistice; e poezie care-și divulgă ca pe o onoare, cu orgoliu ascuns și bună cuviință, condițiile elementare, firescul apartenenței la o statură afectivă al cărei motiv de neliniște e

propriul echilibru și al cărei izvor de echilibru e propria-i neliniște.

În proză, în **Ristea împărat**, iar în romanele politiste (neinteresante) e tocmai pe dos decât în poezie: un risipitor lexical; o bună știință a graiului mehedințean, amestec de oltenisme cu inflexiuni bănățene, îl face să compună dialoguri savuroase între personajele unei lumi pe care de asemeni o știe bine, a satului mehedințean, să vadă, cu ochii țăranelui din acele locuri, să vorbească prin vocile atit de la fel și în același timp atit de diferite ale oamenilor de acolo; vorbirea personajelor e atit de frapantă încit ai senzația că ea le ține loc de acțiune sau, altfel zis, principala lor acțiune e vorbirea; și asta într-un roman din care nu lipsește evenimente și care, într-un fel, se vrea chiar un rezumat al acestora pe parcursul a mai mult de o jumătate de veac de istorie trăită, făcută și scrisă în satul lui Ristea; prozatorul e, de fapt, biograf, dar unul care nu ezită să se pună pe sine însuși, ca personaj, într-o lumină inconvenabilă de dragul adevărului cuprins în memoria sa afectivă; se vede bine, la lectură, că romanul e, ca să zic așa, determinat de nevoia de a răscumpăra prin reconstituire nu știu ce păcate ale tinerețelor autorului, dar se vede la fel de bine că, dincolo de motivele care l-au făcut pe Romulus Cojocaru să-l scrie, stă o realitate textuală, probabil puțin scontată de el însuși: spectacolul lingvistic. De-ar fi numai atit, ar fi suficient pentru ca **Ristea împărat** să-și împovăreze autorul cu un destin suplimentar, acela de prozator cu nimic mai puțin îndreptățit dar nici mai puțin exigent decât cel de poet. Romulus Cojocaru are vreme să se gîndească la acest lucru și să aleagă; amîndouă căile (destinele) sint valabile, intrucît își conțin justificarea ultimă: existența literaturii ca literatură a existenței.

Laurențiu Ulici

## Festivalul „Vasile Alecsandri”

● Cea de a opta ediție a Festivalului de creație și interpretare „Vasile Alecsandri”, organizat în întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a eliberării patriei și Congresului al XIII-lea al partidului, s-a desfășurat la Iași și la Mircești.

Au participat, pe lângă reprezentanți ai Asociației scriitorilor din Iași, numeroși

oameni de artă și cultură.

La concursul de creație literară au fost prezenți creatori din 32 de cenacluri literare, reprezentînd majoritatea județelor țării. Între numeroasele acțiuni întreprinse, au figurat spectacole de poezie organizate în Parcul Copou, la căminul cultural din Mircești și în lunca Siretului.

## La Universitatea cultural-științifică

● În cadrul temelor dezvoltate la Universitatea cultural-științifică București au fost programate temele: „Pe Donul liniștit” de Mihail Șolohov (autor Galina Maievski), „Știința și poezia din Postăvarul — Piatra Craiului” și „Amintirile unui

scriitor călător prin munți” (autor Dumitru Almaș); „Pagini din literatura rusă și sovietică” (din creația lui Cînghiș Aitmatov); autor Gheorghe Barbă; „Marii noștri poeți — M. Eminescu — un poet total” (autor Ioana Lipovanu Theodorescu)

Contribuția oamenilor de știință, artă și cultură  
la lupta împotriva fascismului și războiului

## Pentru libertatea și independența României (I)

**I**NFĂPTUIREA, acum 40 de ani, a actului demnității poporului român — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — a fost rodul luptei și abnegației tuturor claselor și categoriilor sociale, ale forțelor revoluționare, democratice și patriotice în rîndurile cărora s-a situat și intelectualitatea. Oameni de cultură, știință și artă, între care un detașament numeros a fost constituit de scriitori, ziariști, și-au pus cunoștințele, scrisul, în slujba marilor comandamente ale poporului — apărarea libertății, dreptății, suveranității și independenței patriei, împotriva fascismului, a războiului nimicitor.

Intelectualitatea progresistă, animată de idei democratice și patriotice, în deceniul al patrulea și al cincilea al secolului al XX-lea, purtătoare a mesajelor cărturarilor înaintați ai poporului român, a fost continuatoarea filonului nescecat al unei culturi pătrunse de un profund umanism și dragoste de patrie. Atît prin tradiție cit și prin legătura organică cu oamenii acestui pămînt, intelectualitatea s-a angajat hotărît în frontul general antifascist de apărare a democrației, a umanismului și generozității specifice poporului român, a existenței sale ca națiune liberă. „Spre cîntec și mîndria intelectualității noastre — arată secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — cei mai proeminenți savanți, scriitori și artiști români și din rîndul naționalităților conlocuitoare au participat cu abnegație la lupta pentru apărarea independenței și integrității patriei, iar unii dintre aceștia s-au apropiat de partid, au activat în rîndurile sale, punîndu-și în serviciul poporului întreaga lor putere de creație și chiar viața”.

Radicalizarea intelectualității române a devenit, după instaurarea, în ianuarie 1933, a hitlerismului în Germania, un fenomen de necesitate istorică. Știința, literatura și artele, în ce aveau ele mai reprezentativ, s-au afirmat prin personalități și opere de mare valoare și, în consecință, neaderente la primitivismul și totalitarismul fascist. Relevînd coordonatele fundamentale care defineau atitudinea intelectualilor în acea perioadă, precum și sarcinile și formele de activitate în rîndurile acestora, în ianuarie 1936 revista „Cuvîntul liber” observă: „Grosul păturilor intelectuale românești nu este fascist,

ci hotărît antifascist. Fascismul reprezintă pentru ei tot așa un pericol, ca și pentru muncitori, amenințîndu-le libertatea de profesie și de cugetare. Sarcina noastră este de a organiza și de a participa activ la lupta profesională și la manifestările politice și culturale ale elementelor intelectuale înaintate din țară”.

Evocînd ampla activitate a Partidului Comunist Român de organizare a forțelor democratice, patriotice la lupta împotriva fascismului și războiului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Partidul a acordat o atenție deosebită mobilizării intelectualității, alături de clasa muncitoare, de masele populare, la lupta pentru salvagardarea intereselor fundamentale ale națiunii noastre. Din inițiativa și sub conducerea partidului au fost create o serie de organizații și asociații, reviste și publicații democratice, care au antrenat în jurul lor păturile largi ale intelectualității”.

Angajarea intelectualității pe făgașul unei mișcări antifasciste active a fost un proces la evoluția căruia a contribuit suita de organizații democratice antifasciste create, îndrumate sau influențate de P.C.R. În anii 1933—1944 au activat în condiții legale sau ilegale numeroase astfel de organizații, printre care: Comitetul antirăzboinic, Frontul Plugarilor, Comitetul Național Antifascist, Frontul Studentesc Democratic, Amicii U.R.S.S., Patronajele Populare, Liga Contra Prejudecăților, Frontul Păcii, Grupul Avocaților Democrației, Comitetul Român pentru Pace, Frontul Feminin, Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică etc. În aceste organizații au activat personalități ca dr. C. I. Parhon, dr. Petru Groza, Gheorghe Marinescu, Lucrețiu Pătrășcanu, Petre Constantinescu-Iași, Radu Cernătescu, Traian Săvulescu, Garabet Ibrăileanu, Grigore Benetato, Kovács Gyorgy, Gaál Gábor, Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Al. Sahia, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea, George Călinescu, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Gheorghe Dinu, Tudor Teodorescu-Braniște, compozitori și artiști renumiți: George Enescu, V. Maximiljan, Marla Filotti, Tony Bulandra, Sică Alexandrescu, avocați de prestigiu: Mihai Macavei, Ella Negruzzi, Petre Grozdea, Radu Olteanu, Petre Pandrea, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Stelian Nițulescu ș.a.



**P**RESTIGIUL de care se bucurau acești slujitori ai științei și culturii românești nu numai în țară, dar și peste hotare, imprimă poziției și acțiunilor antifasciste un plus de autoritate și atrăgea în rîndul apărătorilor democrației noi și noi militanți. Principala arenă de manifestare a intelectualității antifasciste din România a fost tribuna presei. Se realizează o originală simbioză între spiritul partinic și combativ al presei aflate sub îndrumarea partidului comunist și orizontul cultural-științific al acestei spiritualități românești care și-a pus condeii în serviciul confruntărilor cu ideologia fascistă, pentru apărarea idealurilor civilizației, progresului și culturii umane. Cele peste 200 de publicații ilegale și legale apărute sub egida partidului comunist pe parcursul anilor 1933—1944 au însumat eseistică, studii și meditații, creații literar-artistice semnate de cele mai strălucite condeie ale culturii noastre, care rămîn în patrimoniul culturii progresiste ca mărturie a unei epoci cînd cultura nu putea face abstracție de politică și cînd politica antifascistă a devenit un atribut al culturalității, creîndu-se astfel o gîndire filosofică, o sociologie și psihologie, o literatură și critică literară militante, cu rădăcini adînci în tradițiile progresiste ale culturii românești și valorile universale din acea epocă. Relevînd uriașul pericol al fascismului, revista de cultură „Cuvîntul liber” scria în februarie 1936: „Pentru crearea culturii se cer două condiții: înlăturarea exploatării semenului și respectul libertății lui. Fascismul este tocmă sistemul celei mai atroce exploatări a semenului și a încătușării lui. Deci fascismul este cel mai mare dușman al culturii.”

În condițiile creșterii agresivității hitlerismului, ale cîmpirii Austriei, Cehoslovaciei, atacării Poloniei și declanșării celui de-al doilea război mondial, glasul de protest al intelectualității române s-a contopit cu lupta și idealurile întregului popor. Atunci, Mihail Sadoveanu scria: „Hitlerismul e o rătăcire a timpurilor groaznice de război; este o enormă sălbăticire și revenire la epoca de piatră. Privind hitlerismul ca pe o himeră bună spre a lîniști o clipă foamea și revolta șomajului, nădăjduiesc că în viitor lumea se va desmetici și se va întoarce la civilizația adevărată”. Tot atunci, ziarul „Scînteia”, organul central al C.C. al

P.C.R., în articolul semnificativ intitulat „Nori grei deasupra României”, scria: „România după Munchen e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — o țară pîndită. Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbatica fiară, îmbătută de singele jertfelor sfișiate, care este fascismul german... Nori grei se strîng deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României”.

În contextul marilor răsturnări, acțiunilor agresive ale statelor fasciste, George Ivașcu scria în ziarul „Iașul” la 18 martie 1939: „Evenimentele la care asistăm sînt, evident, extraordinar de grave. Ele amenință securitatea întregii Europe centrale și răsăritene... Dar tocmai prin această gravitate a lor, ele trebuie privite bărbătește, cu luciditate și cu hotărîrea de a le face față. Mai presus de orice este în clipa de față apărarea patriei”.

**H**OTĂRÎREA muncitorilor, țărănilor, intelectualilor, a întregului popor pentru apărarea țării a fost afirmată plenar din zeci de mii de glasuri la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București și alte centre ale țării. Atunci, în rîndurile organizatorilor marii acțiuni din Capitală s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, militant și patriot înflăcărat, cunoscut din timpul marilor acțiuni din anii 1933—1935, conduse de Comitetul Național Antifascist. În primele rînduri ale organizatorilor din partea tineretului revoluționar s-a aflat tovarășa Elena Ceaușescu. Pe străzile Capitalei din rîndurile demonstrațiilor au răsunat chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!”, „Vrem România liberă și independentă!”, „Vrem respectarea granițelor!”

Creșterea acțiunilor grupărilor de extremă dreaptă în interior, intensificarea amestecului brutal al Germaniei hitleriste în viața politică a țării noastre au determinat totodată izolarea României pe plan internațional. În anul 1940 României i-au fost impuse mari cesiuni teritoriale. Prin dictatul fascist de la Viena a fost smuls teritoriul de nord-vest al României, reprezentînd 43 500 km<sup>2</sup> și o populație de peste 2 500 000 locuitori, și încorporate



Manifestație a populației din București după alungarea hitleriștilor (28 august 1944)

riei horthyste. Ca un singur om  
român s-a ridicat împotriva  
selei sentințe. În uriașe mitinguri,  
ări de protest la București, Cluj,  
ea, Timișoara, Arad, Brașov, Si-  
Iași, Constanța și alte centre ale  
mii și mii de cetățeni au protes-  
potrivă sentinței de la Viena.

itorul Liviu Rebreanu, în arti-  
„Transilvania“ din revista „Fa-  
rele va: „În vreme ce dușmanii  
se înverșunează să ne răpească  
ntul și să ne robească frații, noi  
nuăm a spera și a crede în trium-  
dreptății adevărate, al dreptății  
re și în ce privește Transilvania...  
plo de Transilvania 1940 va veni  
dreptății. Credem în Transil-  
mânească eternă și nedespăr-

etel Emil Isac își exprima în acele  
le profundă durere increderea în  
ful luptei poporului pentru înlătu-  
actului nedrept de la Viena. „Nea-  
ost nu n-a murit niciodată, nu s-a  
ni niciodată și nu se vor răsturna  
aimă turlele, căci noi ardelenii sîm-  
omâni, am fost și rămînem români,  
ne-au născut părinții noștri ca pe  
e noastre să nu înghețe niciodată  
cul, oricîte furtuni cu grindină  
răsturna zăplazurile înflorite, ori-  
-ar călca în grădinile noastre laba  
or sălbatic — noi nu putem fi  
ceea ce sîntem: Români. Ardealul  
bește mama și nu vrea o alta vi-  
căci nu vrem să fim decît copiii  
ei noastre și părinții străini nu se  
dulci niciodată“.

itorul Zaharia Stancu, în articolul  
ealul“, publicat în ziarul „Azi“,  
a: „Ardealul este românesc și tre-  
să rămînă românesc. Pentru apă-  
Ardealului cîștigat cu 800 000 de  
inte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi  
uriașă, nu ni se pare zadarnică“.

ziorul „România“, de sub conducerea  
ar Petrescu, într-un articol re-  
onal, afirma: „Ni s-a luat, ni s-a  
am dat: pămînt și suflet românesc  
elșug, sîngerînd în tăcere, sub  
povremurilor care ne-au încercat  
împresurîndu-ne din toate păr-  
Glasul nu poate smulge din noi  
amărăciunea care s-a adunat și  
rămîntă dedesubtul sufletelor spre  
mina în tainice germeți, mugurii  
noastre de miine“.

INSTAURAREA dictaturii mî-  
litare-fasciste, intrarea trupe-  
lor hitleriste în țară, aderarea  
României la Axă și împingea-  
ării, împotriva voinței poporului,  
zboiul hitlerist contra Uniunii So-

vietice au pus poporul român într-o  
situație dramatică, care amenința fiin-  
ța și existența statului, a națiunii.

În împrejurările deosebit de grele  
prin care trecea România, cei mai de  
seamă reprezentanții ai intelectualității,  
oameni de știință, scriitori, artiști au  
protestat în forme specifice împotriva  
participării țării noastre la războiul  
contra Uniunii Sovietice, pentru instau-  
rarea unui guvern democrat. Mulți in-  
telectualii însuflețiți de adînci sentimente  
patriotice, urmînd îndemnul Partidului  
Comunist Român, au aderat la lupta  
antihitleristă. Alături de muncitori, ță-  
rani, s-au aflat intelectuali care au ac-  
tivat în organizații și asociații demo-  
cratice, cu un pronunțat program anti-  
hitlerist, ca: Uniunea Patrioților, Apă-  
rarea Patriotică, MADOSZ, Asociația  
Refugiaților și Expulzaților din Ardea-  
lul de Nord, Cercul juridic Transilva-  
nia etc. Prin diferite forme de protest,  
memorii individuale și colective, adre-  
sate guvernului și conducătorului dic-  
taturii militare fasciste, pamflete și  
articole publicate în presa vremii, re-  
prezentanții de seamă ai intelectualii-  
tății, călăuziți de adîncul sentiment al  
dragostei față de țară, animați de  
profunde idealuri umaniste, s-au ridi-  
cat în apărarea culturii, împotriva  
ideologiei fasciste, au condamnat răz-  
boiul în care fusese împinsă țara îm-  
potrivă voinței poporului român.

Un rol deosebit a avut în acei ani  
activitatea desfășurată de Partidul Co-  
munist Român pentru atragerea și cu-  
prinderea în mișcarea de rezistență a  
intelectualilor cu opinii și convingeri  
antifasciste, strîns legați de idealurile  
și lupta poporului. În acest scop, din  
inițiativa Partidului Comunist a fost  
creată Uniunea Patrioților, în conduce-  
rea căreia s-au aflat reprezentanți de  
seamă ai intelectualității, între care  
Mihai Ralea, P. Constantinescu-Iași,  
prof. Ionescu-Sisești, C. I. Parhon,  
D. Bagdazar, Stanciu Stoian, Tudor Io-  
nescu, Gh. Vlădescu-Răcoasa, alți in-  
telectualii.

În manifestul constitutiv al Uniunii  
Patrioților, argumentîndu-se necesita-  
tea înființării sale, se arăta: „Făcîndu-  
ne ecoul revoltei îndreptățite a pa-  
trioților cinstiți și dezinteresați, am  
luat inițiativa și am constituit Uniunea  
Patrioților, care va fi organizația de  
însuflețire a luptei pentru apărarea  
existenței noastre naționale“.

De asemenea, Manifestul constitutiv  
definea scopul și caracterul organiza-  
ției: „Uniunea Patrioților nu este și  
nu vrea să fie un partid politic, ci este  
gruparea patrioților sinceri și gata de



Articole din presă ale reprezentanților culturii românești apărute în anii 1933-1936

acțiune și luptă chiar cu prețul vieții  
lor, contra dușmanului comun, atît din  
afară cît și dinlăuntru. Ea slujește și  
reprezintă numai interesele naționale  
ale întregului popor“.

În condițiile interzicerii exprimării  
publice a opiniilor democratice în spi-  
ritul tradițiilor culturii românești, in-  
telectualii legați de interesele și aspi-  
rațiile poporului militau pentru refa-  
cerea unității naționale, menținerea  
conștiinței integrității pămîntului ro-  
mânesc, demonstrau prin variate mij-  
loace, începînd cu metafora și pînă la  
pamflete, esența reacționară a ideolo-  
giei fasciste, se angajau în lupta revo-  
luționară pentru răsturnarea dictaturii  
militare-fasciste, a dominației hitle-  
riste.

În ianuarie 1941, Liviu Rebreanu, în  
revista „Familia“, prin întrebări  
sfișietoare reamintea pentru istorie  
și pentru conștiința existenței  
poporului cele petrecute „în anul ne-  
fast 1940“, cînd s-au dezlănțuit „fu-  
riile destinului asupra neamului româ-  
nesc“. Transilvania în gîndirea scriito-  
rului era pentru poporul român o parte  
inseparabilă. „Ea, scria Liviu Rebreanu,  
nu poate fi decît întreagă, trup din  
trupul nostru“. Încrăzător în ceea ce  
poporul a înfăptuit în 1918, convins de  
virtuțile sale de dreptate și independen-  
dență „în triumful dreptății adevărate,  
a dreptății noastre“, ca „restabilire a  
unui drept natural pe care toate po-  
poarele l-au realizat, de la cele mai  
mari pînă la cele mai mici“. Unitatea  
națională anima cele mai deosebite spi-  
rite ale culturii românești. Semnificativ  
este în acest sens articolul lui Pom-  
piliu Constantinescu, „Unitatea de spi-  
rit“, publicat în „Vremea“ la 4 mai  
1941, în care arăta: „Oficiul de cron-  
icar literar nu este un simplu recensă-  
mînt al bunurilor spirituale, dintr-un  
sezon, o epocă sau un moment cultural.  
În spatele acestui exercițiu de orien-  
tare stă întreaga libertate națională, cu  
trecutul ei, cu valorile ei permanente,  
în vastul ei peisagiu sufletesc care ne  
domină perspectiva fragmentată a fie-  
cărui articol... Niciodată ideea de tra-

diție și de unitate spirituală nu se face  
mai simțită ca în clipele de restrînte  
națională; orice fapt cultural al trecu-  
tului, oricît de modest ar fi, capătă  
semnificații deosebite, orice licărire de  
conștiință creatoare ia proporții de  
vilvătale... Iar mai departe, cunoscutul  
critic sublinia: „unitatea în spirit a li-  
teraturii noastre ne rectifică penibilul  
sentiment de multitudine geografică atît  
de apăsătoare astăzi“.

Sărbătorirea, în primăvara anului  
1941, a 75 de ani de la înființarea Aca-  
demiei Române a fost un nou prilej de  
afirmare a conștiinței unității națio-  
nale, de exprimare a protestului față  
de dominația hitleristă, împotriva mu-  
tilării teritoriului patriei.

Față de ideologia mentalității instinc-  
tuale promovată de fascism, Mihai Ra-  
lea, în „Revista România“, apărută în  
1941, scria: „Dacă valoarea omului e  
azi în scădere, dacă umanismul în-  
cearcă vremuri de amurg, mentalitatea  
estetică poate opri ultimele rătăciri“.

Apariția monumentalei „Istoria a li-  
teraturii române de la origini pînă în  
prezent“ a lui G. Călinescu a constituit  
un prilej de confruntare directă între  
oamenii de cultură înaintați ai țării și  
jalnicii susținători ai unor concepții  
întunecate afirmate în unele gazete  
reacționare ale vremii. Acestora E. Lo-  
vinescu le declara: „E o carte genială,  
domnii mei!“, iar Mihai Ralea ținea  
să evedențieze: „Istoria literaturii ro-  
mâne e o carte în sensul larg al cu-  
vîntului, un monument al culturii ro-  
mânești“.

Cu ardoarea și puterea de convin-  
gere greu de egalat în istoria literară,  
George Călinescu, combătînd deformă-  
rile criticilor săi, cu autoritatea sa  
științifică, răspundea adeptilor teoriilor  
rasiste: „istoricește sîntem prin sub-  
stratul nostru traco-getic, care e esen-  
țial, dintre vechile popoare ale Euro-  
pei. Sîntem niște adevărați autohtoni  
de o impresionantă vechime... De  
aceea teoria primitivității noastre tre-  
buie să cadă. Noi nu sîntem primitivi,  
ci bătrîni“.

Ion Ardeleanu









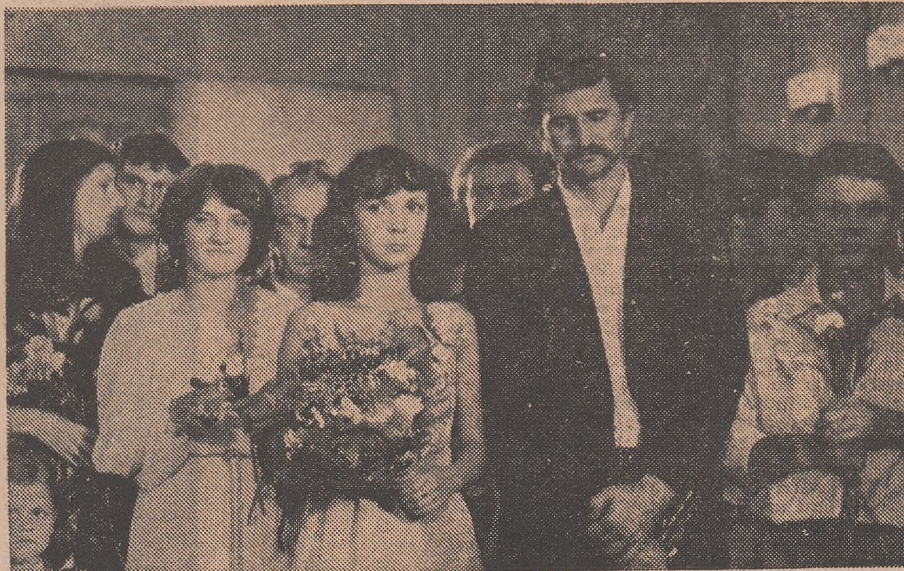
# Trecutul și actualitatea: o singură istorie

**A**PUNE în legătură două texte teoretice, sub forma unor lecturi în interferență — chiar atunci când aparțin unor spații culturale diferite — s-a dovedit a fi, pentru mine cel puțin, o operație critică legitimă și eficientă. Acum citiva ani, de pildă, am stabilit un contact între considerațiile despre „tipic“ făcute de Lukács György în *Prolegomene la o estetică marxistă* și cele despre „poesia filmului și rolul imaginației“ din *Filmul și răscumpărarea marxistă a artei* de Umberto Eco, rolul indicator al hirtiei de turnesol fiind jucat de episodul prelatei (inventat de Eisenstein) în *Crucișătorul Potiomkin*: concluzia finală ducea la necesitatea imperioasă a istoricizării fanteziei cineastului. Mi s-a întâmplat, apoi, să le dau întâlnire, în aceeași pagină, lui Giorgio Bassani și lui Marin Preda, în numele concomitențelor lor pledoarii în favoarea credibilității scriitorului, a artistului, a operelor de artă. De data aceasta, o apropiere fecundă, profitabilă, în direcția raportului dintre film și istorie, mi-a fost sugerată de speculațiile ocazionale ale lui Marc Ferro, profesor de istorie la École des Hautes Études și co-director al cunoscutei reviste „Annales“, semnatar, printre altele, și al volumului *Cinema și istorie*, pe de o parte, și de esul lui Gheorghe Stroia în „Era socialistă“, cu titlul *Valori estetice, valori politice*, conceput pe marginea Consfățuirii de la Mangalia din august 1983, pe de altă parte.

Meditațiile celor doi autori — un istoric și un estetician — au firești și nodale puncte de convergență. De pildă, cu sau fără voie, Marc Ferro țese elogiul artei filmului în momentul când îi recunoaște aspirația de a ajunge la **totalitate**: Cinematograful pune în comunicare totul, cam așa cum într-un roman comunistă instanțe de tot felul: instanțe juridice, sociale, politice“. Același lucru îl admite, pentru artă în general, deci și pentru aceea a filmului, Gheorghe Stroia: „Arta redă întregimea lumii, înfățișând atât baza existențială, cât și starea formelor de conștiință“ (subl. n.). Ținând mereu seama de acest numitor comun, semnificative devin, pentru noi, elementele de diferențiere ale celor două cercetări, potrivit cercului de interese (științifice) specializate.

Marc Ferro constată, nu fără regret, că „imaginea, ca izvor de informație, nu a fost niciodată luată în considerare: imaginea este socotită o artă — pictură și ceva mai puțin fotografie, dar nicidecum un izvor științific“. De ce? Pentru că, la Sorbona și la Collège de France îndeosebi, „nu se știu citi imaginile, o imagine e considerată drept ceva sub-cultural“. Or, în pofida mentalității unor maeștri și colegi ai lui Ferro (Braudel, Lévi-Strauss, Aron), imaginile cinematografice au capacitatea „de a ne dezvălui fenomene istorice extraordinare“, cu precizarea că „nu e oportun să se opună drastic documentele jurnalelor de actualități — filmelor de ficțiune; în realitate, aceste categorii se confundă în anumite cazuri până în- —atât, încât nu se mai știe dacă e vorba de un documentar sau un film de ficțiune... Vreau să spun că specificitatea genurilor nu trebuie să anuleze valoarea informației, chiar dacă e adevărat că filmul de ficțiune se aseamănă cu romanul, în timp ce documentarul e ceva cu totul deosebit“. Până la urmă, însă, observația cea mai importantă, și intruciva dramatică, a lui Ferro, interesând tema noastră, rămâne aceasta: „Singurele filme care nu aduc nici o informație istorică sînt filmele istorice de ficțiune, care sînt foarte frumoase, foarte interesante ca spectacol, dar care nu au nici cea mai mică valoare istorică. Dimpotrivă, filmele istorice de actualitate au o valoare istorică, chiar dacă sînt mediocre, deoarece furnizează informație necontrolată“ (adică, în parte cel puțin, „involuntară“, spontană: prin simpla filmare a unei străzi animate, de pildă, sau a unui decor natural).

Asertiunea lui Marc Ferro nu poate fi integrată acceptată: ea este, fără îndoială și în cea mai amolă proporție, exactă în privința superproductiilor, dar devine discutabilă în cazul unor filme de autor, inclusiv al unor ecranizări exemplare. Nu e posibil să se susțină peremptoriu că în opere precum *Henri V*, *Oedip Rege*, *Aguirre*, *Senso*, *Pădurea spinzurătorilor* sau *Întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu* sau *Sheranța* — pentru a aminti un pumn de titluri, dintr-o multitudine — ar lipsi efortul unei documentări mai mult decât oneste, riguroase, și că imaginile lor nu ar prezenta nici un interes documentar, întregind viziunea publicului asupra unei epoci, a unor evenimente sau figuri publice. E adevărat, în schimb, că nici cea mai „fidelă“ reconstituire (arheologică) nu va fi autorizată să emită pretenția autenticității absolute. O asemenea pretenție e perfect legitimată — în ochii lui Ferro, dar bunul simț îi acordă un consens unanim — în cimpul magnetic al filmului istoric de actualitate, cum îl numește profesorul parizian. Iată o materie de care se tine prea puțin seama (atât din partea cineastilor, cât și a publicului și a criticii): turnind un film al actualității, cineastul nu organizează doar un spectacol, nu transcrie doar o fenomenologie contemporană, nu obține — în cea mai optimistă dintre ipoteze — doar o operă de artă, ci, în același timp și încă foarte



Simbătă 28 iulie, în seara inaugurală a Festivalului filmului pentru tineret, a fost prezentat lung-metrajul *Salutări de la Agigea* (scenariul: Aristide Butunoiu, Mihai Tatulici; regia: Cornel Diaconu)

aplicat, concret, face istorie. Face istorie, desigur, prin însăși enorma cantitate de „realitate fizică“, de informații semantice, directe, pe care o conține un film, orice film (într-adevăr, fie el și mediocru din punct de vedere estetic). Parafrazând celebra locuțiune molieriană, un cineast face istorie și fără să știe; mai precis, oferă istoricului (de azi și, îndeosebi, celui de mâine) o temeinică și bogată sursă de documente figurate (mai importante decât cele „clasice“: desene, gravuri, hărți etc. și chiar fotografii).

Dar aportul cineastului nu se oprește în mod obligatoriu în pragul informației, oricât de variată și de credincioasă ar fi aceasta. Cineastul nu adună doar material documentar (brut), ci poate, ba chiar ar fi recomandat, și să analizeze, să prelucereze, să „transfigureze“ acest material, luînd atitudine, manifestînd o opinie, dînd o interpretare proprie conținuturilor de viață. Aici se inserează, cu pregnanță, reflecțiile lui Gheorghe Stroia și, în special, ceea ce esteticianul nostru consideră drept „o concluzie de mare însemnătate“, și anume: „...arta, slujitorii ei pot efectua «pe cont propriu», uzînd de forme specifice, investigații aprofundate asupra realității politice, scotînd la iveală adevăruri globale, sintetice, integrate, posibil de obținut numai pe calea cunoașterii artistice“ (subl. n.). Ca piesă de sprîjin, Stroia adaugă sentința unui istoric chiar, de care e imposibil ca Marc Ferro să nu fi auzit, Nicolae Iorga: „As fi vrut să am mai mult talent poetic, ca să fiu mai aproape de adevăr“.

Se conturează, astfel, oricare ar fi orientarea stilistică și oricare ar fi „genurile“ cinematografice urmărite, concluzia centrală în legătură cu misiunea realizatorului de filme, fie că el se pregătește pentru o lucrare propriu-zis istorică, de evocare a trecutului, a „epopeii poporului român“, fie că observă și ne dezvăluie fenomene și esențe din imediata noastră vecinătate spațială și temporală: cercetarea **in proprio**, originală, creatoare, ferită de împrumuturi sau „reminiscente“ din traista cu merinde și povești a altora. Nu e greu de sesizat, într-o asemenea situație, profunda legătură, interdependența efectivă, dintre estetic și istoric, dintre poezie și politică, instanțe inseparabile. Inseparabile prin prisma ambilor termeni, fiindcă, dacă e adevărat că incorporarea idealurilor politice a înobilat totdeauna expresia poetică (de la Dante la Shelley, de la Goethe la Eminescu), tot atât de adevărat e că fantezia, zborul înalt al minții plămăuitoare, innobilează și îmbogățește acțiunea politică: „Nu se poate să fii revoluționar, să fii comunist — amintea tovarășul Nicolae Ceaușescu în ianuarie 1978 — fără a avea imaginație, fără a-ți înfățișa cum va arăta ziua de mâine, fără a visa la fericirea poporului, a națiunii“ (subl. n.). Imaginație, firește, dar nu în stare de dezordine, ci, așa cum preciza, cu aceeași ocazie — conferirea titlurilor de doctor în științe politice și în economie — președintele Republicii: „Trebuie învățat și iar învățat, studiat și dat — ca să mă exprim într-un limbaj mai plastic — friu liber gîndirii, creației, imaginației, bazîndu-ne însă pe realități, pe studierea cerințelor dezvoltării economico-sociale... Desigur, mai cu seamă în domeniul științelor sociale, există și vor apărea inevitabil și teze și păreri discutabile, criticabile. Nu de aceasta trebuie să ne fie teamă; principala teamă și principala pericol constau în a nu desfășura activitatea de cercetare datorită fricii de a greși, copiind ce fac alții“.

Avem aici condiția fundamentală a artistului în general, deci și a cineastului, indiferent de ramificațiile în diverse „genuri“, și de la această condiție se cuvine să plecăm în realizarea de filme. Bineînțeles, ascultînd și de chemările propriilor preocupări și înclinații: unii vor întreprinde săpături în straturile tim-

purilor revoluate, căutînd să transforme izvoarele și documentele arheologice în documente filmice, alții — aparent avantați — vor obține documente și mai viabile îndreptînd pur și simplu ochiul camerei de luat vederi asupra realității înconjurătoare. Cu toții, însă, „vor face istorie“ și pe toți va trebui să-i caracterizeze obiectivitatea, sinceritatea, pasiunea poetică și politică, propria credibilitate. Căci fantezia-imaginație (istoricizată) nu se convoacă spre a minti, ci, din contră, spre a imprima un plus de expresivitate, de vibrație, de forță revelatoare — adevărului.

Și iată cum, aducînd în discuție și comentînd studiile aparent dispartate ale unui istoric și ale unui estetician, sîntem în măsură să confirmăm și să fortificăm ideea — de altfel deloc nouă — că între istorie și film există și va persista un raport de o intensă vitalitate, dinamizat de o continuă mișcare de vase comunicante, — faptul că filmul e documentar, de ficțiune evocînd trecutul sau de ficțiune evocînd prezentul, pierzîndu-si importanța (în afară de cea metodologică). Deoarece, gîndindu-ne bine, mai ales în circumstanțierea națiunii noastre, istoria e una singură, adică un unic proces al înaintării în timp, un **continuum** fără cezuri. Așa sînd lucrurile, cucerirea teoretică și practică, estetică și politică, de mare preț, a acestor treptate limpeziri stă în varietatea esențială că **toate filmele sînt istorice**, atît cele ce fac parte din ciclul „epopeic“, cu aspirația lor de a încheia o „biografie“ națională, cît și cele ale actualității fierbînti pînă la incandescentă. Precum și că toți cineastii, toți autorii cinematografici se cuvine să aibă și să cultive această conștiință, deopotrivă estetică și civică, politică.

Florian Potra

Radio-tv.

## REUȘITE

Manevrînd o motivație și circumstanțe diverse, considerăm unele puncte ale programelor de radio și televiziune drept evenimente, și așa ni se pare necesar a proceda și acum cînd vorbim despre *Traseul*, tele-film de Mirel Iheșiu, inclus în serile de teatru ale micului ecran încă de la aflarea informației din săptămînalul „Tele-radio“, deci cu aproape 7 zile înainte de vizionarea premierei, ne-am gîndit că, prin gîzduirea unei pelicule semnate de Mirel Iheșiu, televiziunea iese dintre granițele unei nedrepte indifferente față de preocupările documentaristilor, față de școala românească de film documentar care, în ultimii 20—25 de ani, și-a fixat un profil original și de tinută. Cu oarecare timp în urmă, creațiile acestui grup exigent, entuziast, de remarcabil profesionalism erau, parcă, mai bine sau, poate, numai mai repede aflate de publicul larg și faptul că televiziunea invită, în această vară, pe unul dintre cei mai cunoscuți, am adăuga pe unul dintre cei mai interesanți, cineastii documentaristi ca autor de tele-film este un semn bun, ce merită a fi semnalat cu toată atenția. *Traseul* nu este, însă, un film documentar, deși cota sa cu adevărat relevantă ține de această experiență. Dar, autorul nu este consecvent vocației sale, lumii pe care o știe și o știe reflecta, așa că oscilează între a privi istoria unui transport special cu ochii documentaristului (parte splendidă a filmului, explodînd de o convingătoare forță în stare a anima detaliile, portretele, peisajul și, evident, înțimplarea însăși) și a privi istoria cu ochii scenaristului-regizor de film artistic

## Densitatea cuvîntului și cea a imaginii

AM văzut cum *Intrusul* filmic (*Imposibila iubire* de Constantin Vaeni) ajunge prin mijlocirea imaginii o operă de atmosferă, cu suflu epopeic, cu personaje viguroase, deși regizorul a respectat intru totul litera romanului, care era în sine analitic. Această transgresiune paradoxală (fidelitatea formală conducînd la o infidelitate în spirit) s-ar putea asemăna unei măriuri cu pantograful. Romanul de trei sute de pagini devine film de aproape trei ore, acțiunea este identică, dialogurile urmăriute de la un cap la altul (chiar și vorbirea indirectă pusă în dialog), astfel încît nimic nu lipsește pentru a se putea vorbi de o exactă respectare a inventarului ecranizat. Numai că imaginea are o altă greutate specifică decît cuvîntul și această deosebire schimbă accentele. Cînd accidentele de expresie, spunerile într-o doară și aparaturile sînt luate în seamă și puse în cadru se ajunge la îngroșări inutile. Asta în ceea ce privește aspectele nesemnificative.

Pentru că, alături, cînd e folosită în propriul ei spirit, imaginea reușește să ajute cuvîntul, să-l facă mai viu, mai semnificativ. Pedalarea pe anumite imagini cheie, glisarea timpilor acțiunii prin intermediul imaginii conduc la o subliniere a sensului cuvîntului. De exemplu, fotografia — reluată de multe ori — a baterii primului țarș de pe santier realizează o stare obsesivă, care exprimă poate mai percutant ceea ce „textul“ romancierului spunea implicit. Forța de șoc a imaginii — superioară celeia a cuvîntului — exprimă mai net ideea „sfînteniei“ începutului. Se ajunge astfel pe cale pur vizuală la înțelesul dat de Preda întregului roman, anume la constatarea că pionierul poate ajunge să pară la un moment dat intrus în propria operă, pe care o iau în primire și o „ocupă“ veletării, cei ce acceptă să o falsifice și să-i dea înțeles diferit de cel cu care fusese gîndită. Tot astfel sînt conturate premisele cutremurătoare tirade din final: „Sinteți flămînzii de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă este că nu sinteți eterni și că alții, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja“, tiradă pe care, foarte inspirat, Vaeni o nuanțează (mai puternic decît prin vorbele rostite din „off“) prin parcurgerea, în suită de fotograme, a momentelor importante din film care au contribuit la această concluzie.

Privit la timpul prezent, filmul lui Vaeni pare *lipit de text* și de aceea ușor pleotic; privit prin prisma reminiscentelor pe care le lasă spectatorului, el devine însă esențializat și patetic. Și într-un caz, și în celălalt, regizorul a reușit cu alte mijloace decît marelui romancier să-i rămînă fidel, înțîi umilindu-se în fata literiei, sale, apoi emancipîndu-se prin imagine. Ceea ce înseamnă că, abordînd pe autorul *Morometilor* cu dragoste și fără complexe, se poate constata că el e perfect cinematografiabil și că frica de el poate fi trecută.

Romulus Pusan

(parte trasă în jos de balastul unei dramaturgii și interpretări, chiar, convenționale). Maturitatea și experiența cineastului se citește, totuși, și în secvențele mai palide.

O rubrică extrem de necesară în programul micului ecran. Cărți și idei (redactor Elena Calciu), s-a ocupat în ultima sa ediție de aparițiile purtînd girul Editurii Politice. În numai 15 minute, redacția a reușit să difuzeze o discuție pe marginea volumului *Umanismul revoluționar și drepturile omului*, un tur de orizont asupra altor titluri din planul editorial și un eseu în incidenta temei alese. În continuare, emisiunea se va interesa, probabil, și de realizările altor edituri după cum, urmînd sugestia cuprinsă în titlu, va marca evenimentele editoriale din domeniul științific sau umanist, aceasta cu atît mai mult cu cît, cum am mai avut ocazia să observăm, viața cărților este extrem de puțin reprezentată în structura primului canal de televiziune. În aceste condiții se impune, pe de o parte, amplificarea spațiului rezervat în program și, pe de altă parte, modificarea orei de difuzare, cea actuală, 16.15—16.30, fiind mai mult decît confidențială.

Specialiștii și marelui public au urmărit, desigur, cu interes prima audiere *Cîntînd cu Enăchită Văcărescu*, ciclul vocal-instrumental de Felicia Donceanu, difuzat recent la radio. Prefatînd transmisiunea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga observă frapanta frumusețe și autenticitate a acestor pagini muzicale care, poînd de la patru poeme de Enăchită Văcărescu (*Tu ești pușor canar, Amărita turturea, Într-o grădină și Testament*), au reconstituit printr-o specifică tonalitate de mardrăgal adaptat la orizontul sensibilității românești, dantela grațioasă, elegiacă sau gravă a textelor.

Ioana Mălin

## Sculptura — spațiu și timp (II)

**C**ONTINUIND sinteza operată asupra spațiului sculpturii noastre de după 23 August 1944, reluăm două argumente, deduse din realitatea fenomenului concret, pentru a delimita mai exact și nuanțat ambianța în care aveau să se dezvolte noi tentații, direcții, atitudini și concepții. Primul ar fi cel al valorii intrinseci, paralel cu promovarea soluției figurative, singura despre care, dacă îl exceptăm pe Brâncuși, se poate vorbi în sculptura românească modernă. Al doilea, decurgând din precedentul, se referă la mutația provocată, printr-o mai largă ecloziune în domeniul culturii în deceniul șapte, de un grup de artiști care, eliberați de prejudecăți și de obsesia unei relative tutele stilistice, vor opera cu un alt set de probleme și, implicit, cu un alt stadiu al semnului plastic. Sincronizând cele două determinante vom obține imaginea reală, dinamică și compozită a sculpturii noastre actuale, în care personalități și maniere se interferează după o soluție de compensație și dialog. Astfel, în continuare, ne apar cu claritate deplasările de fond petrecute în sculptura ultimilor 40 de ani, ca o consecință a schimbării raporturilor fundamentale dintre artă și societate, dintre artist și spațiul civilizației noastre socialiste. Chestiune care, dincolo de ceea ce se petrece la nivelul imaginii propriu-zise, al confruntărilor de concepție și manieră, pasionante și fertile prin chiar existența lor necesară, angajează devenirea artei, a spiritualității în general pe termenul lung al istoriei.

Deci, reluând, vom constata că școala românească de sculptură, relativ tânără în raport cu secolele ce asiguraseră continuitate și glorie unor modele universale, produsese nu numai artiști remarcabili, ci și opere de o incontestabilă forță expresivă și originalitate, într-un anumit fel chiar surprinzător de libere în raport cu un epigonism ce marca arta europeană. Faptul în sine trebuie reținut pentru că, vorbind despre inerente osmoze stilistice sau apartenențe la familii de spirite, se cere să remarcăm valoarea autonomă a unui Anghel, nume ce ar ilustra cu excelență, chiar și, sau mai ales, prin formula sa de un elevat classicism al figurativului simbolic, orice școală cu reputație sau revendicând un loc aparte într-o ierarhie a sculpturii. Lucru valabil, pe secțiunea specifică în care au operat, și pentru ceilalți componenți de seamă ai domeniului, în fond aflați permanent în dialog de egalitate cu toți contemporanii lor, indiscutabil avantajăți de conjunctură și de puseurile iconoclaste cultivate cu grijă spre captarea atenției publicului. Firește, un conservatorism ce putea deveni periculos în perspectivă se resimte în sculptura noastră modernă, dar el este efectul simultan al proastei înțelegeri acordate noțiunii de tradiție, văzută ca o scleroză academică întreruptă de vigoarea și personalitatea unuia sau altuia, și presiunii latente exercitate de publicul și confrății opaci față de orice deplasare din sfera căldută a crisalidei de obiceiuri, prejudecăți și etaloane ce nu depășeau epoca pionieratului de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

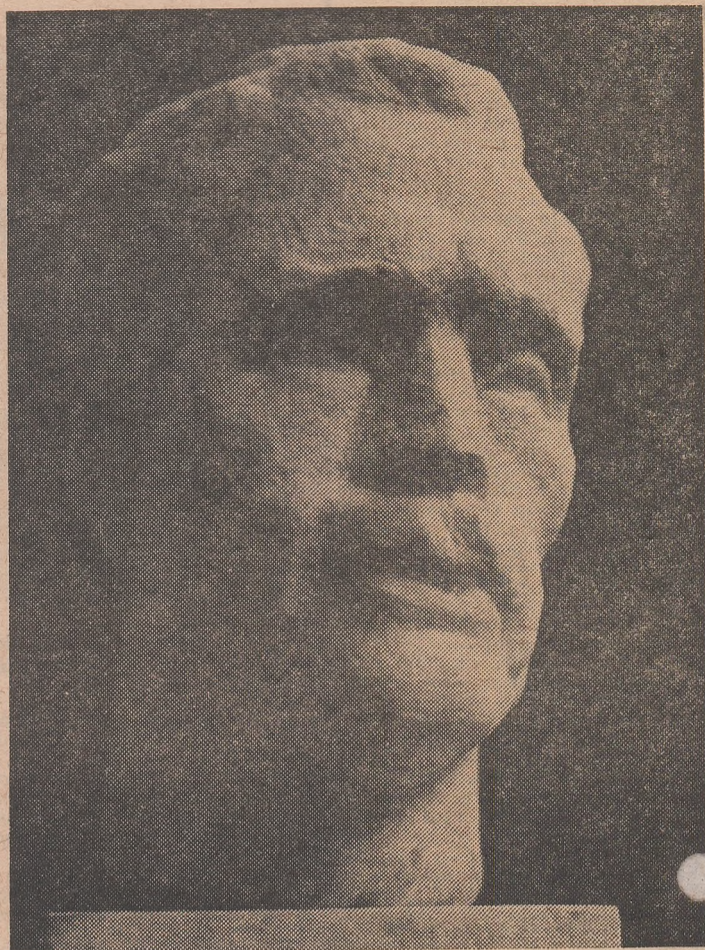
Treptat, mai ales în deceniul al șaptelea, deci după anii 1964—1965, se produce o relansare a problematicii de esență și formă ce fusese instituită, fără consecințe, prin chiar demersul românului Brâncuși, marginalizat în propria lui țară pînă prin 1956, cînd este readus în discuție, și nu doar ca un caz ci și ca un exemplu. Perioada intermediară nu a fost încă analizată nuanțat și în profunzime, dar ea ne oferă, pornind de la realitatea atelierelor, imaginea unor inoiri de fond, cu numeroase confruntări și polemici, cu personalități puternice sau simpli epigoni, cu preocupări pentru relansarea idealului clasic dintr-o nouă perspectivă și pentru instituirea unui nou program, axat pe valoare simbolică autonomă și pe tradiția arhaică a sem-

nului abstract, plurivoc și apotropaic.

În afara personalităților deja evocate, care își continuau, într-o nouă structură socială și ideologică, activitatea dominată de preocuparea pentru umanism, caracter social și profesionalism, se afirmă și altele, ajunse la maturitate și, mai departe, o nouă generație, beneficiara deschiderii din deceniul șapte și care a știut să o valorifice cu evidente consecințe. Este, de altfel, și timpul în care spațiul agoric, dimensiunea publică, se deschid generos pentru monumente ce marcau nu numai o schimbare calitativă la nivelul structurii sociale ci și etapele devenirii pînă la acest punct de referință. Să ne gândim că este epoca în care sculptori de forță și complexitate realizează un traseu simptomatic prin opera lor, cea publică sau de atelier, furnizind nu doar modele ci și repere pentru o spiritualitate și că mulți din ei sînt profesorii generațiilor ce vor repune în discuție vechile obiceiuri, propunind ipostaze noi, deplin racordate și ele realității societății românești contemporane.

**F**ĂRĂ a respecta o cronologie ce nu are legătură cu valoarea și în afara discriminărilor exterioare, de manieră sau domeniu, vom readuce în memoria colectivă numele unui **Boris Caragea**, autor de monumente remarcabile și profesor cu numeroși și dotați elevi, personalitate ce a dat, incontestabil, relief anilor de după 1944. El debutase prin anii '33, dar adevărata afirmare se produce după 23 August, cînd reprezintă țara la Veneția, cu prilejul Bienalelor și realizează monumentele socialismului, de la **Descătușarea** la altorelieful **Muzica** (în colaborare cu Zoe Băicoianu), de la **V.I. Lenin** la **Victoria** ce străjuiește pămîntul la întîlnirea cu marea. Stilul său este viguros, declanșînd în exterior forțele conținute, mizînd pe un modelu puternic, în planuri decise, din care monumentalitatea se naște firesc și în afara artificiiilor, cu o bună cunoaștere a anatomiei și cu o franchețe a expresiei ce dezarmează pe cei ce caută alte valori în afara celor intrinseci, de umanism clasicizant și patos social. Un capitol aparte ar trebui să-l constituie activitatea profesorului, mulți din cei ce astăzi înseamnă sculptura românească fiind foștii săi elevi. De altfel, depășind cazul acesta, vom constata că, de-a lungul timpului, cei mai buni artiști ai noștri au fost și profesori, ceea ce a contribuit nu numai la constituirea unei bune tradiții a Școlii de artă ci și la crearea unui spirit de emulație, prin competiție, la nivelul tuturor generațiilor. Pe aceeași linie de acțiune socială și pedagogică trebuie plasată și personalitatea lui **Ion Irimescu**, sculptor evoluînd de la modelul clasic interpretat, cu tentă solară și stenică, spre o sinteză formală dinamică și fluidă, valorificînd traforul și circulația luminii. Idealul formal este cel al arabescului expresiv, fără pierdere a consistenței sau a racordului cu fenomenul concret, în orice caz mai aproape de o treaptă a abstracției ce nu echivalează cu nfigurativul dar tinde către simbol. Spațiul ideilor este cel rezervat alegoriei, dar paralel artistul practic o bună portretistică ale cărei rezultate se concretizează în monumente memoriale — **Pârvan, Caragiale, Brâncuși, Mircea cel Bătrîn, Cantemir** — și o sculptură de amplă angajare socială, militantă, exemplare fiind monumentele **1907** și **Lupeni 1929**, acte de conștiință și repere în istoria țării de după 1944.

De un cu totul alt ton al expresivității, mai decis racordată spațiului românesc prin recursul la tradiție și folclor, valorificînd moștenirea cioplitorilor țărani, **Vida Geza** reprezintă un caz aparte în sculptura noastră contemporană, atît prin participarea sa concretă la confruntările cu fascismul, în Spania și mai apoi în ultimul război ca ostaș român pe frontul antihitlerist, cît și ca artist cu un

ION VLASIU :  
PORTRET DE  
MUNCITOR

stil aparte, inconfundabil. Biografia omului și a creatorului se suprapun organic, luptătorul este unul și același, sculptura sa nu poate fi concepută în afara militantismului, chiar și cînd reface legende sau tradiții populare. Lemnul este materialul său preferat, dar prin monumentele de la **Carei**, închinat eroilor români, și cel de la **Moisei**, transpus în piatră, el se dovedește și un compozist de spații ample prin introducerea materialelor durabile. Repertoriul de forme este variat și inepuizabil, temele se nasc firesc din cunoașterea realităților Maramureșului original, **Dansul oșenesc** sau **Statul bătrînilor** înseamnă un „memento” pentru locuitorii acestui pămînt, arta sa desăsurînd o forță ce se transferă în expresionismul conținut. Prin **Vida Geza**, sculptor de forță și angajare totală, parcă prea curînd uitat de exegeți, arta de după 23 August inscrie un reper ferm, peren, în ascensiunea către condiția sa politică, ideologică, socială, prin valoare și dimensiune umanistă. Lecția sa îndirectă de cioplitor al lemnului, alături de cea a lui **Romul Ladea**, nu va rămîne fără consecințe, o întreagă direcție dezvoltîndu-se prin valorificarea acestui material tradițional, firește în ipostaze ce angajau, în deceniul șapte, și amintirea abstracției geometrice arhaice și cuceririle artei moderne în ceea ce avea ea mai autentic. Interesant prin menținerea contactului cu tradiția figurativului clasicizant, nu lipsit de accente romantice, ni se pare și cazul **Militei Petrașcu**, fostă elevă a lui Brâncuși în deceniul al treilea, în contact cu avangarda europeană, dar păstrînd legături de esență cu tradiția autohtonă. Portretistă de subtilitate, ea lasă o galerie de figuri ale unor personalități de seamă ale culturii noastre, în perioada de după 1944, alături de monumente cum sînt **Fintina Mioriței** și cel al **Ecaterinei Teodoroiu**. Rolul ei de ferment cultural și de bun profesionist au plasat-o alături de generația sa, printre numele de primă mărime, semnificînd valoarea și sensul umanist al artei.

**I**N descendența acestor nume și a climatului pe care ele îl creaseră, în contextul acumulărilor produse în timp și al clarificărilor ideologice și estetice intervenite la începutul deceniului al șaptelea, apar nume noi, astăzi o generație matură devenită și ea punct de reper, dar mai ales noi concepții despre locul, rolul și destinul sculpturii românești contemporane. Se recuperează, paralel, și esența gândirii formative autohtone de adîncă tradiție, firește pornind de la elementele structurive ale culturii populare, dar aducînd conținutul, semnificația și sintagma finală în consens cu gîndirea proprie creației culte, într-un evident proces de sincronizare cu arta universală. Este momentul în care sculptura noastră, arta noastră în general, se afirmă prin particularitatea problematicii și a tonului, prin originalitatea limbajului și o evidentă voință de stil național. Reintrat în circuitul valorilor curente, mai ales prin efortul teoreticilor, Brâncuși va servi drept exemplu, mentor ideal dar nu neapărat și tutelar, pentru o direcție din sculptura noastră contemporană, tocmai pentru datele sale de gîndire și formă românească. Dar, atenți la acest fapt, nu trebuie să minimalizăm contribuția celor ce au dat un

sens nou concepției despre semn și spațiu, despre simbol și ambianță, originalitatea lor fiind evidentă și, incontestabil, în afara epigonismului sau a pastîșei. Ne gîndim, în acest sens, la ceea ce a însemnat în anii 1961—1962 apariția primelor forme totemice, deduse din matricea folclorică, pe care ni le propunea **Gheorghe Iiiescu-Călinești**, un cioplitor capabil să valorifice semnificația densă a simbolurilor agreste și să gîndească la talia monumentalului ceea ce pînă atunci părea doar rezervat atelierului. Obsesia spațiului original, solar și umanizat, străbate în opera sa, redactată cu tenacitate și forță, relația cu spațiul social realizîndu-se pe căile complexe ale metaforii vizuale, cu încărcătura de mitologie ancestrală și implicații contemporane. Semnele lui sînt semnele perene ale timpului românesc, deci și ale epocii noastre, marcînd în planul sculpturii mutații mult mai ample, produse în civilizația și spiritualitatea actuală. Tot dintr-o asemenea perspectivă, mai ales că există punctul comun al gîndirii abstracte și al cioplitorului în lemn, trebuie privită prezența lui **Ovidiu Maitec**, ajuns la ce tîtuținea unui stil și la o concepție clară despre forma expresivă și spațiul afectiv pe care îl dinamizează. Structura mare a formelor se impune spațial, dialogul cu lumina, datorat perforațiilor dispuse cu rigoare științistă, amplifică trimiterile simbolice originare, deplasînd accentul totemic spre o zonă de subtilitate și forță. De altfel tot o soluție de echilibru între forță și subtilitate, între tehnica structurii și dinamica detaliului, proprie în general sculpturii noastre, se relevă și din creația lui **Constantin Lucaci**, artist de rigoare, gîndind modelul uman în planuri mari, decise, pline de energie latentă. Diferite ca soluție spațială și problematică intrinsecă, **Fintinile** sale, mari piese mobile destinate spațiilor agorice, generoase, readuc în discuție o direcție de real interes din arta universală și relevă originalitatea artistului nostru, incontestabil unul din cei ce au marcat deceniile de după 1944 cu prezența sa. Dar am limita artificial semnificația mutațiilor de esență produse în sculptură dacă nu am remarca, fie și în treacăt, contribuția altor artiști la definirea unui nou orizont, majoritatea fiind beneficiarii ecloziunii produse în deceniul 7, dispunînd paralel de o bună pregătire profesională și de o relevabilă libertate de gîndire a temei și forme. **Paul Vasilescu, Mircea Ștefănescu, Constantin Popovici, Cristian Breazu, Mircea Spătaru, Eftimie Bărleanu, Ion Vlasie** — acesta cu o complexă preocupare de scriitor, pictor și sculptor —, **Ioana Karsargian, Maria Cocea, Naum Corcescu** sînt nume de care se leagă evoluția sculpturii noastre actuale și realizarea unor monumente definitorii pentru bogatul interval de 40 de ani pe care îl sărbătorim acum, în 1984.

**CONCLUZIA** se desprinde de la sine, legic și logic, vorbindu-ne despre eliberarea forțelor de creație paralel cu cea socială și națională, despre relansarea talentelor și latențelor existente la nivelul întregii țări, despre un nou climat de responsabilitate și militantism spiritual, implicînd tradiții umaniste și angajînd viitorul societății românești socialiste.

Virgil Mocanu



MILITA PETRAȘCU : BRÂNCUȘI



GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI : PĂDUREANCA

# Titulescu din nou în actualitate



editura politică

**C**U prilejul sărbătoririi centenarului nașterii, în 1982, personalitatea și activitatea diplomatică a lui Nicolae Titulescu a format obiectul unor importante lucrări monografice, în țară și în străinătate, ca și al unor evoluții și analize semnificative. Este cazul să amintim aici culegerea de texte apărută la Editura Nagel din Paris, **Titulescu, note contemporaine**, sau volumul de studii consacrat lui Titulescu de Editura Politică, în colecția **Mari figuri ale diplomației românești**, amândouă cu studii introductive de ministrul Afacerilor Externe Ștefan Andrei, **Titulescu și strategia păcii**, apărut la Editura Junimea din Iași cu un cuvânt înainte de Mihnea Gheorghiu, suita de articole dedicată de George Macoveșcu marelui diplomat român în „Contemporanul”, ca și multe alte interpretări ocazionate de marcarea evenimentului.

Lucrarea Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii\*, publicată recent la

C. I. Turcu, I. Voicu, Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii, Cuvânt înainte de Jacques Freymond, București, Editura Politică, 1984.

Editura Politică, vine să se adauge în mod fericit la eforturile de reconsiderare critică a gândirii și acțiunii celui care a ilustrat ca nimeni altul diplomația românească dintre cele două războaie. Elaborată pe baza unui bogat material documentar, în mare parte inedit, aflat în arhivele diplomatice românești, în-deosebi a manuscrisului lui Nicolae Titulescu din 1937 asupra politicii externe a României, a unor documente din arhivele Ligii Națiunilor, din arhivele diplomatice franceze sau britanice, lucrarea reușește să contureze portretul diplomatic al marelui om de stat român în bogăția și complexitatea sa.

Pe bună dreptate, caracterul constructiv și modernitatea gândirii lui Titulescu se recomandă unei cercetări și analize de anvergură, întrucât ea se fundamentează pe simbioza teorie-practică, ideea și fapta fiind pentru diplomatul român două fațete inseparabile ale activității sale, coerente și unitare. În mod firesc reușesc să sublinieze, cu precădere, ideile lui Titulescu despre pace, atât la nivelul construcției filosofice cit, mai ales, pe planul zidirii ei practice în lumina imperativelor pe care le ridică în epoca noastră menținerea și consolidarea păcii și securității mondiale.

Considerând din această perspectivă gândirea care a însușit acțiunea desfășurată de diplomatul român de-a lungul întregii sale activități oficiale, ca reprezentant al României la Liga Națiunilor și în alte organizații și reuniuni internaționale ale vremii, ca șef al misiunii diplomatice a țării noastre la Londra și ca ministru al Afacerilor Externe al României, autorii și-au structurat lucrarea în cinci capitole care alcătuiesc un ansamblu solid (**O etică diplomatică; Universalizarea relațiilor de prietenie și colaborare; Diplomația și dreptul păcii; Puncte peste veacuri; Modernitatea unor valori morale**).

Elementele de originalitate ale lucrării derivă în primul rând din abordarea nouă în care a fost concepută analiza operei diplomatice scrise și trăite a lui

Nicolae Titulescu. Autorii au renunțat în mod deliberat la o narațiune „evenimentală” a epocii lui Titulescu, caracteristică lucrărilor preponderent istorice pe tema dată, optind ferm și cu folos în favoarea unei exegeze de doctrină a moștenirii titulesciene în lumina postulatelor actuale ale păcii, cooperării și înțelegerii internaționale. Avantajul unei asemenea abordări noi apare în mod evident prin însăși demonstrația pe care o oferă lucrarea cu privire la liantul ideatic dintre gândirea diplomatică și juridică a lui Nicolae Titulescu și doctrina umanistă a păcii pe care o promovează în prezent cu vigoare pe arena internațională România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Firește, orice corp de idei și teze enunțate și dezvoltate de Nicolae Titulescu nu poate face abstracție de principalele date ale existenței și activității marelui diplomat pe care cititorul le va găsi sintetizate și orânduite cronologic în reperele biografice care alcătuiesc o parte integrantă a lucrării. Autorii au avut, de asemenea, buna inspirație de a prezenta cititorului și o bibliografie evasicompletă a scrierilor despre Nicolae Titulescu și, în sfârșit, un indice de nume absolut necesar. Se cuvine totodată să subliniem finuta științifică, de nivel universitar, a întregii lucrări, pertinența analizei, aria întinsă a investigației bibliografice, prudența și echilibrul concluziilor, stilul cursiv și clar, care fac din această lucrare o lectură agreabilă și instructivă pentru categoriile cele mai largi de cititori.

Cu asemenea însușiri, lucrarea constituie, după părerea noastră, o reușită editorială, prezentind un interes deosebit atât pentru specialiști, cit și pentru publicul larg, dornic să cunoască momente de înaltă semnificație din istoria diplomației românească în perioada zbuciumată dintre cele două războaie mondiale, contribuția școlii diplomatice românești la opera de pace și înțelegere internațională, gândirea și fapta unui mare patriot român.

Valentin Lipatti



## Soarta unei capodopere

**S**OLOHOV nu este avocatul personajelor sale. Solohov nu-și duce personajele de mină ca pe niște ființe oarbe și nu le bagă pe gît cu lingurița miere de albine, nu le obligă să jure strîmb ca să câștige o zi calpă și nu le învață papagalicesc limbă ce le-ar putea oferi un gram de minte cu ștaif, snoabă. Personajele sale sînt Axinia și Melehov (scâlțați în apele liniștitului Don ca în apele unui fluviu aflat în spațiul genezei lumii), Cimpia Rusă, Donul, Revoluția, Mișcările astrelor, Iubirea tragică, Tumultuoasa și răscolitoarea revărsare a destinului umane dintr-o societate. Alcătuirea unor noi clase sociale, capabile să facă politica vremii lor, Eșecul politicii țariste care pretindea, de deasupra Istoriei, să proclame muțicimii binele și răul, Adevărul și Frumosul.

Romanul este o ecuație cu mai multe necunoscute, iar un autor adevărat este acela care nu-și împinge din spate personajele, dădăcîndu-le și obligîndu-le să se înscrie pe niște orbite ce n-au nici o tangentă cu structura lor și cu disponibilitățile valențiere ce le dau individualitate și viabilitate. Romanierul dialoghează cu cititorii săi prin ideile și personajele sale, întrebîndu-se și el la fiecare pagină ce se va întîmpla cu destinele descătuseate de el și pornite spre o nouă Zi?

Vor reuși Axinia și Grigori Melehov să pună ordine într-o lume dezlănțuită, dizlocată din vechile ei tipare și pornită nu pe același drum către ziua de miine? Va reuși iubirea să organizeze haosul și să-l dea un sens? Donul curge chiar de tot liniștit, prin peisajul uman cuprins de febră? O lumină anarhică schimbă mereu zodiile. Axinia și Grigori Melehov

ard și înfloresc la nesfîrșit, ca un rug de flori sălbatice. Armonia se va ivi oare pe malurile Donului involburat, elementele vor prinde un nou contur, delimitîndu-se, încercînd să fie începutul unor noi serii, va seca ura, nedreptatea se va stinge, arma care ucide se va topi în mina călăului, pacea va lua locul dezagregării? Axinia și Grigori vor putea susține cu iubirea lor noua boltă a noii lumi? Iată o mie de întrebări pe care ni le pune autorul „Donului liniștit”. Romanul este o ecuație cu mai multe necunoscute. Cu multe milenii înainte de a fi adunate într-un tablou de Mendeleev, elementele chimice au existat peste tot locul, în diverse intruchipări închegate. Și chiar înainte de a se intrupa ziua și noaptea din haos, fierul, carbonul et comp. se aflau în burta galaxiilor, dar nu erau numite, nu erau cu siguranță intrate în ecuația ce a făcut să se ivească firul de iarbă și culoarea roșie a singelui, întinericul din instinctele tigruului și lumina din trunchiul nervos al omului.

Poate și prima zi a lumii s-a putut numi astfel numai fiindcă numerele s-au așezat ca niște soldați în poziție de drept, într-o ordine, strigîndu-și numele: unu, doi, trei...

Axinia, Grigori, precum și celelalte personaje enumerate mai înainte, Revoluția, Cimpia Rusă, Donul, Moartea unei teologii țariste, Iubirea — toate acestea fac din „Donul liniștit” o ființă exemplară ce va dăinui chiar și atunci cînd Donul, printr-o minune a ecuațiilor celeste, ar seca! „Donul liniștit” e un roman de dragoste și un roman politic: în paginile sale este cîntată iubirea și e dezvăluit acel motor invizibil ce reanima cadavrul unei politici simbolice, reprezentată de țari și de țarism și niciodată de uriașele mase populare ale Rusiei.

Un autor este suma cărților sale. Ne-am oprit o clipă doar asupra „Donului liniștit” fiindcă acest roman este nu doar capodopera lui Solohov, ci și cartea fundamentală despre revoluția care a schimbat în Rusia, la începutul acestui secol, fața secolului în care locuim.

Dumitru Radu Popescu

România literară 19

## Filosofie și cultură

### Educația ca investiție în omenesc

**I**NTR-O epocă de efervescentă creație cum este aceea pe care o trăiește poporul român de cînd a devenit stăpîn pe destinul său, educația reprezintă un factor decisiv al dezvoltării umaniste multilaterale.

În vasta literatură de exegeză a acestor probleme se distinge o lucrare cu un titlu extrem de izbit, de sugestiv: **Educația ca investiție în om** de Ioan Jînga (Editura Științifică și Enciclopedică). Cel dintîi merit al acestui autor este de a scrie despre lucruri pe care le cunoaște nu numai din cărți, printr-o documentare teoretică, dar și dintr-o experiență practică la care participă nemijlocit. Cu ani în urmă, o altă lucrare a sa — **Cultura de masă** (apărută la aceeași editură) — sintetiza, între altele, și o vastă experiență personală. Despre noua sa carte putem spune același lucru.

Dacă privim lucrurile din punctul de vedere al societății și al statului, educația este într-adevăr cea mai importantă investiție, cu efecte esențiale și de durată — investiția în omenesc, vizînd edificarea unui nou model uman, pregătirea profesională și moral-politică a generațiilor pentru care visul societății comuniste — ca o societate a păcii, dreptății, libertății și fericirii generale — va începe să devină realitate. „Cea mai eficientă investiție, atît pe plan social, cit și din punct de vedere individual, rămîne însă cea făcută pentru a forma oameni, în spiritul celor mai înalte idealuri ale umanității, ale socialismului și comunismului. Desigur, este vorba aici de o investiție pe termen lung, a cărei eficiență se probează în calitatea de OM... Este vorba, totodată, de o investiție în care ponderea o deține știința și arta de a forma conștiințe și personalități, dragostea de copii, capacitatea de a te dărui acestui nobil tel...”

Ioan Jînga are în vedere tocmai acest aspect al problemei: care este politica partidului și statului nostru în domeniul educației și învățămîntului, ce așteaptă societatea noastră de la educație, cum cooperează factorii triadei Școală — Familie — Unitatea socialistă a societății în formarea tineretului prin școala muncii și a vieții, în pregătirea sa temeinică și multilaterală. De altfel, e cazul să observăm că toate problemele tratate: exigențele vieții și finalitatea socială a educației, eficiența procesului educațional (integrare, fundamentare științifică, pregătirea forței de muncă etc.), educație și cultură, educarea educatorilor sînt analizate deopotrivă într-o perspectivă teoretică, dar și în lumina unor experiențe practice — pozitive sau negative — ceea ce sporește forța de argumentare și credibilitatea acestei lucrări.

Ba în unele probleme — cum ar fi de pildă integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția cu practica social-poli-

tică — își întemeiază considerațiile și concluziile pe investigații concrete și sondaje de opinie, ceea ce-i permite să reliefeze cu mai multă claritate și dificultățile întîmpinate, privind: baza materială, greutăți de ordin organizatoric, lacune în pregătirea și interesul personalului didactic, insuficiența colaborare dintre școală și unitățile socialiste, mentalități greșite în modul de a concepe și organiza practica în producție etc. De aici propuneri utile de optimizare a integrării pentru ca aceasta să producă efectele scontate.

Din triada mai sus menționată, școala este desigur institutul specializat în domeniul educației — parte esențială a suprastructurii culturale, factor de civilizație, „un element decisiv în dezvoltarea umanității — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — factorul fundamental care îl ajută pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii și societății, să-și creeze prin propriile sale forțe condiții de viață sociale și spirituale din ce în ce mai elevate”.

Ea trebuie să asigure nu numai necesarul de forță de muncă, dar și potențialul de conștiință și personalitate de care are nevoie cea mai profundă și umană prefacere revoluționară din istoria patriei noastre. Conducerea științifică a procesului de învățămînt este o condiție necesară, dar nu suficientă, a eficienței acestuia, chiar atunci cînd e vorba de nivelele economic și social cultural al eficienței; ea trebuie completată cu cea măiestrie pedagogică și artă a educației prin care educatorul devine cel mai subtil și sensibil arhitect și bijutier: constructor de caractere, modelator de sensibilitate, ctitor de conștiințe — nimic mai nobil și de răspundere în marea, mirifică grădina a spiritului. Marelui secret al educației și al optimizării procesului educativ se află în interesul constant și

diferențiat pentru subiectul uman, pentru maxima individualizare și valorizare a subiecților (în concordanță cu cunoștințele, aptitudinile și posibilitățile fiecăruia) în contextul unor obiective sociale și comunitare identice. **Randamentul școlar și evaluarea** reclamă aici etape, metode și criterii foarte complexe pe care Ioan Jînga le analizează cu migală, în consens cu cele mai noi procedee ale sociologiei educației.

După cum am văzut, educația este o știință dar și o artă, este un instrument al culturii dar și o formă de cultură; prin educație, informațiile devin cunoștințe, convingeri (resorturi de conștiință), idei, valori; ea experimentează valori și contribuie la îmbogățirea patrimoniului axiologic al societății și al fiecărei individualități. Dintre mijloacele culturale cu care operează activitatea de educație, autorul se oprește cu deosebire la carte, această formă clasică și permanentă de manifestare a spiritului creator, la funcțiile bibliotecilor școlare în condițiile modernizării învățămîntului, la **poezia matematicii** ca modalitate tipică pentru solidarizarea benefică a spiritului științific cu cel artistic.

Din unghiul de vedere al responsabilității sale actuale, precum și al specificului cărții, Ioan Jînga insistă pe mai mult de o treime a lucrării asupra problematicii complexe și diverse a **educării educatorilor**, care ar necesita o discuție aparte. Există de asemenea un set de probleme care ar putea să ne retină atenția dar pe care le voi menționa doar: relația dintre **cultura profesională** de specialitate și **cultura generală** în procesul educațional, educația ca domeniu specializat, ca vocație și ca dimensiune necesară a oricărei activități socio-culturale.

Educația realizează concordanța necesară și benefică între **principiul specializării** și cel al **universalității** numai atunci cînd cultura generală alcătuiește miezul axiologic al culturii profesionale și nu un ornament exterior, un arabesc inutil al acesteia, împărtășindu-se totodată de mobilitatea, elasticitatea și disponibilitatea față de nou a culturii profesionale.

Al. Tănase

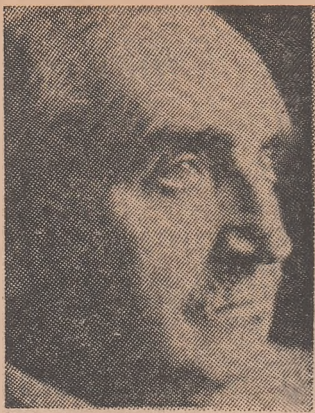
## În cenacul

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”, în cadrul cenacului scriitorilor de naționalitate ucraineană, condus de poetul **Ivan Kovaci**, a avut loc o manifestare în întîmpinarea celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și a celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

A fost prezentată o selecție din poemele apărute în revista „Novei Vik”, din cre-

ția scriitorilor: **Ivan Ardelean, Bogdan Ghedemin, Ivan Kovaci, Nikola Korsuk, Nikola Kofar, Oxana Melnicuc, Mihailo Nedeleak, Ivan Nehriuk, Ivan Nepohoda, Iuri Pavliș, Iuri Racocea, Veseli Romaniuk, Pavlo Romaniuk, Iuri Semeniuk, Stefan Teaciuk și Ivan Smuleak.**

Lecturile au fost făcute de **Bogdan Ghedemin, Ivan Kovaci, Nicola Korsuk și Ivan Nepohoda.**



# Claudiel despre Wagner



UN eseu publicat în 1934 în „Revue de Paris“ (nr. 14) surprinde și prin atitudinea ambivalentă a lui Claudel — meloman avizat — față de Wagner și de drama muzicală și mai cu seamă prin ipostaza neașteptată în care se infățișează poetul metamorfozat în critic: un critic amestecând entuziasmul cu maliția.

Cei mai mulți dintre scriitorii formați în febra simbolistă a sfârșitului de secol au fost pasionați de muzică, dincolo și mult mai departe de inevitabila referire la primul vers al *Artel poetice* verlainiene. Contrastul cu deceniile anterioare e izbitor. Stendhal, care a trăit și a scris sub semnul muzicii, Balzac, cu citeva memorabile referințe, au constituit excepții. În generația următoare, a celor afirmați în jurul lui 1860, Flaubert, frații Goncourt, apoi France s-au arătat indiferenți, chiar mărturisit opaci (precum cei doi Goncourt) la un limbaj pentru ei structural străin.

Nu pasiunea melomanului surprinde în textul din 1934 al lui Claudel, ci tonul; de asemenea, modul capricios, voit discontinuu, jocul impresiilor și aprecierilor cu privire la Wagner.

Textul e subintitulat „reveria unui poet francez“ și poartă indicația „în automobil, într-o seară de toamnă, pe o șosea japoneză“. Prin anii douăzeci, Claudel a fost ambasador la Tokio.

Este un dialog între doi interlocutori desemnați enigmatic prin *Cel din dreapta* și *Cel din stînga*. Procedeu nu e neobișnuit. La un sfert de secol după Claudel, un muzicolog francez l-a practicat într-o carte despre Mozart. Lucrarea lui Jean-Victor Hocquard, apărută în 1959 la Seul, are deschidere monografică, dar se ferește de orice ar semăna cu un demers sistematic. Este o suită de dialoguri între M. și A. Primul multiplică paradoxurile, șocându-l pe A., mai respectuos față de opiniile și ierarhizările tradiționale.

La Claudel nu există opoziție între cei doi interlocutori. Ei se contrazic rar, se completează de cele mai multe ori. Pendulează amândoi între admirația pasio-

nată și refuzuri (cele mai multe adresate componentei poetice din drama muzicală), rostite adesea ireverentios, chiar caustic. Să nu uităm că tinerețea și debutul lui Claudel coincid cu valul de wagnerism pios, care a cucerit o vreme și muzica franceză. O carte din multe puncte de vedere foarte competent analitică, rezistind și astăzi, după aproape un secol, *Le voyage artistique à Bayreuth* de Albert Lavignac, profesor de armonie al citorva generații, este pură hagiografie. Marea wagneriană risca să stimuleze epigonismul. Reacția și influența lui Debussy au fost salutare.

Cititorul lui Claudel, obișnuit cu versetele lente, masive, progresind ca un torent de lavă, poate fi deconcertat de tonul jucăus în care l-a discutat pe Wagner. René Gillouin s-a arătat odată surprins de statutul contradictoriu al unui poet care „dă certitudinea geniului“ deși e cu totul lipsit de inteligență discursivă și de spirit critic, socotite atribute necesare ale geniului. Fără a dezbate foarte șubreda aserțiune generalizatoare, să constatăm că textul din 1934 infirmă diagnosticul critic pus de Gillouin. În convorbirea despre Wagner, „inteligența discursivă“, respectiv argumentarea sistematică, este mascată de schimbul fantezist de impresii ce trec brusc de la un aspect la altul, revin la cite o observație schițată anterior. Dar aprecierea de ansamblu se construiește până la urmă. Iar spiritul critic ia cele mai diverse forme, schimbă registrele stilistice, trece de la entuziasm la sarcasm, ori la asociația bufonă, adoptînd, pe neașteptate, un ton aproape ștrengăresc. „Interlocutorul din stînga“ (este vorba, evident, de locul ocupat în automobil și nu de opțiuni politice) rostește, la un moment dat, cu pseudogravitare: „În *Tristan...* întrebarea principală este: ce faci cu jobenul când te duci în vizită oficială? Îiții în mină? Îl lași în vestibul? *Cel din dreapta*: Nu pricep. *Cel din stînga*: În cazul nostru, pălăria e cucoana (la bonne femme), da, Isolda! Un pic de imaginație. Eu sint Tristan și ajung la marea scenă din actul al doilea... Ei bine, ce trebuie să fac cu «la bonne femme»? S-o string mereu la piept? Dar atunci devine foarte obositor și incomod de cîntat. S-o las în pace și să fiu atent doar la partitură? Dar mă stînjenește s-o știu alături de mine fără

treabă și neștiind ce să facă! De ar avea măcar un evantai!“

Dar același interlocutor din stînga vorbește imediat apoi de șocul provocat de întâlnirea cu muzica lui *Tristan...* „Mai tîrziu, la Biblioteca Națională, cînd răsfoim partitura împunsă de adnotările furioase ale lui Berlioz, cu cit respect, cu ce emoție parcurgeam paginile asemănătoare cu un portic de catedrală, avînd notate sus vioriile iar jos, instrumentul misterios. tuba, al cărui nume făcea să-mi bată inima“.

ASTFEL convorbirea ajunge la problema-cheie a dramei muzicale, la disocierea, inadmisibilă pentru Wagner, totuși, greu de evitat, între muzică și spectacol. În pofida pasiunii melomanului, disocierea devine citeodată sarcasm în replicile schimbate de interlocutorii lui Claudel. Muzica ajunge să fie pusă în paranteză, neutralizată de spectacol: „*Cel din stînga*: Ai ascultat vreodată cu adevărat *Maestrii cîntăreți...*? Nu fi ipocrit!... Ne asfixia plictiseala. Uneltirile lui Sachs și Evchen aproape că m-au ucis. Plingeam de somn. Și cînd a început chermeza cu figuranții în baine roșu-aprins și cu femeile gravide, cu fuste portocalii... Și cînd tinerelul și-a început cavatina, ca un canar mecanic, am rupt-o la fugă“.

Nu e negat Wagner, poetul. Despre *Tanhauser*, despre tetralogie, cele două voci consună cu același entuziasm față de muzică și de poem: „De la un capăt la altul *Aurul Rinului* e desfătare pentru urechi și plăcere pentru privire, e o operă pe deplin germană și pe deplin reușită. Seva, tinerețea, poezia, muzica, inspirația se revarsă liber. E presărată de aventuri și de descoperiri. E făurită dintr-o singură bucată și curge cu o mișcare continuă...“ Fără a teoretiza, trecînd imprevizibil de la Wagner la Chopin, Stravinski și Beethoven, interlocutorii revin la centrul dificultăților puse de drama wagneriană: decalajul, chiar cînd te păstrezi în planul dramatic, între muzica, valorificată mai curînd la concert, și spectacolul adesea greoi, uneori franc ridicol, în ciuda încercărilor cutezătoare de a-l vitaliza ale regiei moderne. E drept că la bilanțul negativ contribuie și un factor extra-artistic, gabaritul interpreților, care face ca duetul din actul al doilea din *Tristan...* să pară citeodată dublarea unei scene din *Milionul* lui René Clair.

Discontinuu și fugitiv, eseu lui Claudel străbate teritorii felurite, nuanțînd idei dinainte spuse sau dînd sugestii noi. Unul dintre puținele enunțuri generale afirmă că pentru fiecare pictor există o culoare dominantă sau un raport între culori: „la Delacroix strigătul roșului împotriva verdelui, la Veronese, albastrul-gălbui“. Tot astfel, la muzicieni există un anumit timbru vital cu care se armonizează tot restul... Pentru Wagner, fără îndoială, acest timbru vital, această *Urmelodie*, instrumentul esențial, este cornul. Chemarea lui sălbatică ori, cum spune Baudelaire, *fanfarele lui stranii* sint încărcate de armonice. Cornul, „instrumentul romantic prin excelență“, e regăsit la poeții și muzicienii romantici, la Arnim, Weber, Vigny. Este amintit și finalul lui *Hernani*. Ar trebui adăugat Eminescu: „Melancolic cornul sună“. Cele două voci se completează pentru a presăra comentariul cu echivalențe metaforice, pentru a încerca „să spună inefabilul“ cu privire la sunetul cornului: „Cornul ar fi, deci, instrumentul trecutului? — Mai mult decît trecutul, ireparabilul!... lucrurile pierdute, pe care nu le vom vedea niciodată, lucrurile care ne-au lipsit fără s-o știm, glasul ciudat, care ne rostește zadarnic numele...“ Poate mira că din asociațiile literaro-muzicale claudeliene lipsește *Lebăda* lui Baudelaire, cu amintirea care sună: „à plein souffle du cor“; „Je pense à la negresse, amaigrie et phtisique, / piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard, / Les cocoties absents de la superbe Afrique / Derris la muraille immense du brouillard. / A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve / Jamais...“ Dar e probabil că — concentrîndu-se asupra relației corn-romantism, cei doi interlocutori refuză, pe bună dreptate, să-l includă integral pe Baudelaire în romantism.

Claudiel dedublă pe o șosea japoneză surprinde și incită.

Silvian Iosifescu

Al XII-lea Colocviu A.I.C.L.

Neria de GIOVANNI (ITALIA):

## Cîteva adnotări teoretice

PROBLEMA, ce nu pare a fi pur nominală, implică dubla natură a textului teatral, scris pentru a fi citit și/sau reprezentat.

De aceea, este indispensabil să operăm imediat o distincție între teatru ca spectacol, creat deci pentru a fi văzut, și teatru ca text, adică act poetic sub formă dialogată. Massimo Bontempelli, într-o lucrare ce datează din 1922, sesiza deja diferența între teatru ca reprezentare și teatru ca „tragedie scrisă“.

Analiza semiologică a producției artistice arată că orice act poetic trebuie „citit“ în totalitatea mesajelor sale emise pe mai multe nivele, la fel de „nobile“ și notabile. Semiologia teatrului, ca și valoarea poetică a cuvîntului, iau în considerație, în egală măsură, și „oralitatea“ unui actor, de exemplu, care, la rîndul său, este strîns dependent de structurile arhitecturale și scenice ale teatrului/mediului.

Cu toate acestea, cum am putea oare uita publicul, indispensabil pentru analiza expresiei teatrale, a reușitei acesteia, în special acum, cînd este implicat personal, angajat în „texte-provocare“ ca acelea pirandelliene sau post-pirandelliene? Se pare deci că, în aceste condiții, critica literară adresată teatrului este pe cale să creeze o rețea densă de relații în jurul a tot ceea ce, conform canalelor interpretative specifice concepției după care „totul este comunicare“, este element demn de a fi luat în considerație nu numai pentru înțelegerea actului teatral dar și a specificului său profund. Dar dacă ar fi să apreciem că teatru este, în primul rînd, gestică, ce l-a distins, încă de la începuturile sale, de mimă ca și de celelalte expresii ale „teatrului corporal“?

Ceea ce apare clar, chiar și în conștiința spectatorului mediu, este marea diferență existentă între un teatru al cărui vector de mesaj este doar gestualitatea (asociată cu alte mecanisme specifice scenei, mai mult sau mai puțin rafinate tehnologic) și un teatru axat pe phatos și eros, ca și pe *katarsis*, toate găsindu-și expresia în profunzimea cuvîntului poetic.

De altfel, primul mare critic al expresiei teatrale, Aristotel, era esențialmente un filosof, maestru al cuvîntului!

\* Massimo Bontempelli, *L'avventura novecentista*, Florența Vallecchi, 1974.

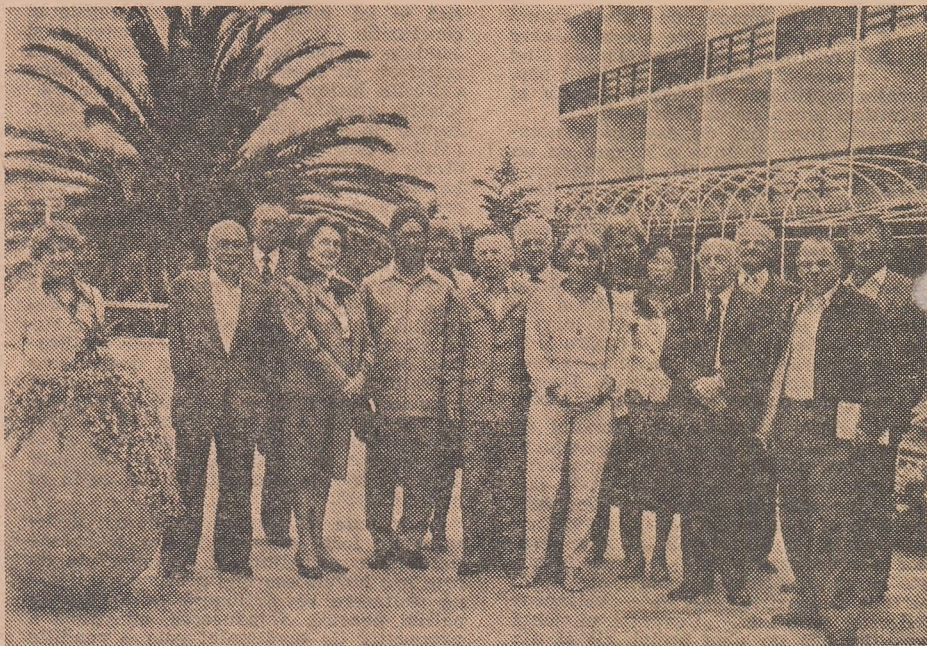
Teatru este deci o expresie artistică al cărui specific rezidă în reprezentarea verbală (cu tot ceea ce implică aceasta), și tocmai datorită „contactului“ său cu publicul, aceasta poate fi utilizată în scopuri sociale și/sau morale, păstrînd și stimulînd întotdeauna acest contact direct.

Nu este, desigur, suficient să interferezi replici în dialog, una după alta, pentru a crea o scenă care să „funcționeze“ în teatru! Chiar și textul teatral, ca orice alt fenomen specific artistic, își are regulile sale proprii de prozodie, de ritm, de semnificativ, care dirijează gestică și îi susțin mesajul. Textul teatral „integral“ ar trebui să izburnească din întreprinderea simultană a tuturor elementelor — suport al genului dramatic: text, actori, public, spațiu scenic și, în plus, intonația vocii, ritm, lumini, valoarea poetică a cuvîntului, fiecare lucru încorporat într-un tot semnificativ global.

Se poate întimpla totuși, ca din cauza puternicei personalități poetice a autorului (sau a freamăturii lumii sale interioare...), cuvîntul, textul să se lanseze dincolo de acest tot omogen și să se impună, el însuși, atenției spectatorului. Uneori, această nevoie de a acorda o mai mare autonomie cuvîntului este simțită și realizată chiar de autorul teatral sub formă strucurală: altfel cum s-ar putea explica monologurile în care s-a redus la minimum fie aparatul scenic, fie cel mimetico-gestual, iar actorul nu face decît să transmită prin vocea sa mesajul scriitorului ce se adresează publicului prin el.

PENTRU a continua seria diferențierilor, am putea separa un *teatru de evenimente*, de un *teatru de idei*. Primul ar fi destinat criticii teatrale, cel de al doilea criticii literare. Dar și această din urmă dichotomie ar fi mult prea absolută. Textul teatral, pentru a conchide, ființează într-un strîns raport cu două genuri extra-textuale: cel poetic, specific autorului, ce intră în competența criticii literare, și cel socio-semiologic ale cărui diferite nivele de expresie sint studiate de critica teatrală.

Iar această concluzare de forțe analitice nu trebuie să ne surprindă: creativitatea nu avansează niciodată pe un singur drum, ea preferă, mai curînd, labirintul...



Un grup dintre participanții la Colocviul A.I.C.L. de la Alghero

Jean ROUSSELOT (FRANȚA):

## Regula și excepția

UN cotidian căruia îi dădeam în fiecare săptămînă cite o pagină literară și artistică născocită după bunul meu gust mi-a cerut într-o bună zi să aduc în completare și o cronică discografică și una teatrală. Mi-am amintit atunci de prietenul meu, sculptorul Bernard Milleret, care, pentru a-și câștiga existența, executa o mie de munci artisanale considerîndu-se cu satisfacție un „specialist multilateral!“ Această dublă postură m-a tentat și pe mine. La urma urmelor, redactorul șef nu a înțeles de ce nu m-aș putea eschiva de la o asemenea obligație, atît de evident i se părea că un critic literar capabil să vorbească despre pictură, putea vorbi, în egală măsură, și despre muzică și tea-

tru. Singura concesie pe care mi-a făcut-o a fost aceea că mi-a dat posibilitatea să-mi aleg două pseudonime — unul pentru rubrica discografică, celălalt pentru cea dramatică —, avantaj ce mi-a permis, pe de o parte, să-mi alcătuiesc o discotecă considerabilă, pe de alta, să asist la reprezentații și creații teatrale remarcabile.

Epoca în care eram cronicar teatral — deghizat sub un nume fals — abunda în seri de excepție și în evenimente mai mult sau mai puțin interesante, uneori chiar și violente. Mă gîndesc la reprezentațiile cu piesele *Cîntăreța cheală* și *Rinocerii*, de E. Ionesco, la piesele lui Adamov, la *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett, la *Diavolul și bunul Dum-*





### Un talent african

● O femeie decepționată e pe cale să se arunce în Sena. Un student camerunez, Christian, furios pe patronul rasist la care lucrează pentru a-și putea plăti studiile, o vede și încearcă s-o convingă să renunțe la actul ei disperat. În cele din urmă femeia se sinucide totuși. Această întâmplare îi provoacă tinărului student în psihiatrie un șoc psihic atât de puternic încât nu mai poate învăța și eșuează într-un local de noapte ca spălător de vase. Prin această întâmplare, filmul **Sinucideri**, realizat de Jean-Claude Tchuilen (în imagine, împreună cu operatorul, pe platoul de filmare) pătrunde în mediul sordid al drogului din lumea pariziană. Filmul se încheie cu o dramă: o anchetă politistă duce la descoperirea traficantilor. În schimbul de focuri dintre acestia și polițiști, Christian, care tocmai vine la lucru, este lovit mortal de un glonte răcâcit. **Sinucideri** este primul lung metraj realizat de tinărul regizor J.C. Tchuilen, după mai multe scurt-metraje remarcabile și după un scenariu premiat, pentru filmul **Seos din cauză**, denunțare a speculațiilor financiare legate de construcțiile imobiliare dintr-un oraș african, în detrimentul populației sărace din cartierele de cocioabe. Tchuilen este pasionat de filmele-mărturie, dar se ferește să schițeze soluții pentru problemele pe care le ridică: „Africani — spune el — sunt susceptibili, nu le place să fie moralizați”. Tinărul regizor a realizat până acum cîte un film pe an, depășind cu mult ceea ce izbutesc să facă alți creatori. După părerea lui, vina este a realizatorilor înșiși, care n-au înțeles că a face film ține de „apostolat”, fără a mai vorbi de faptul că „au o concepție abstractă și teoretică despre meseria lor”. Tchuilen recunoaște că cinematografia este o industrie care necesită investiții mari, dar, spune el, cineastii lumii a treia trebuie să învețe să facă filme mai ieftine (cheltuind a zecea parte din ceea ce cheltuiesc alții).

### Francis Ford Coppola

● Jean-Paul Chaillet și Elizabeth Vincent povestesc și comentează, film după film, cariera strălucitului regizor, în monografia apărută la editura Ediling. Fiecare capitol se deschide cu un citat din Scott Fitzgerald, autorii situind foarte exact dezbaterile. Se vorbește despre vise, despre materializarea lor și despre unele prăbușiri. Între geniul uneori megaloman și cineamatograf s-a întimplat ceva. Rezultatul întâmplării: o operă pasionantă și un om de 45 de ani care, deși lovit, își imaginează filmele viitorului.

### Luchino Visconti — cineast

● Se spunea că era pesimist: Visconti voia doar să fie lucid, minat fiind de dorința de a „influența totul cu pasiune”. De la **Ossessione** la **Innocenti**, oricare film voia „ceva”, nu lăsa indiferent spectatorul. În toate realizările este exprimată tema sa predilectă, dorința de libertate. Alain Sanzio și Paul-Louis Thirard, în cartea-album **Luchino Visconti-cineast**, apărută la editura Persona, stabilesc coordonatele principale ale creației viscontiene, atât de controversate, căutînd și reușind să-l înfățișeze obiectiv. Biografie, analiză a operei, convorbiri inedite, totul este folosit; se adaugă și o bogată iconografie.

### Strănepotul lui Hugo

● S-a stins din viață, deunăzi, Jean Hugo, strănepot al marelui bard romantic. Urma să implinească 90 de ani. Încă de foarte tînr manifestase înclinații spre desen și pictură, pe care le-a practicat cu dezinvoltură diletantă. În anii furioși ai avangardei pariziene frecventa cercurile lui Cocteau, Satie, Max Jacob, Picasso, Stravinski, înconjurat de aura ilustrului său strămoș. Tirziu, și-a dobîndit o oarecare notorietate literară, publicînd acum un an volumul **Privirea memoriei**, încununat cu Marele Premiu literar al Provenței.



### Pirandello pictor

● Puțini știu că Pirandello, în momentele de pauză la scrierile sale dramatice, obișnuia să se ocupe și de pictură. Deschisă în localitatea Gibellina, o expoziție dedicată ipostazei de pictor a marelui dramaturg reunește 12 pinze și desene în carbune — însoțite de scrisori și însemnări inedite ale lui Pirandello, referitoare la artele plastice. Întîlnim în aceste lucrări, peisaje sau portrete de familie (cu deosebire ale fiului său, Fausto, care va deveni un cunoscut pictor) un Pirandello surprinzător de calm și liniștit, departe de frământările reflectate în operele sale dramatice. În imagine, un desen de Pirandello.

### Balzac în chineză

● Pînă în 1989, cînd se vor implini 190 de ani de la nașterea lui Balzac, va fi încheiată tipărirea aproape integrală a operei sale în limba chineză. Ediția prevăzută va cuprinde treizeci de volume, din care douăzeci și cinci sînt rezervate **Comediei umane**. Agenția „China Nouă”, transmițînd informația, subliniază succesul de public al traducerilor existente pînă la ora actuală din **Eugénie Grandet** și **Le père Goriot**.

### Tirgul portughez al cărții

● În parcul Eduardo VII din centrul capitalei portugheze s-a desfășurat al 54-lea Tirg de carte de la Lisabona, dedicat memoriei lui Camões (1524-1580). Una din marile atracții ale manifestării a fost vinzarea cărților cu importanță reduceri de prețuri, sistemul folosit fiind acela al scăderii prețului cu un procent direct proporțional cu succesul cărții respective.

### Marlene D.

● **Ingerul albastru** al cinematografului și ingerul atitor generații de cineaști — Marlene Dietrich — și-a scris memoriile (**Marlene D.**, ediție franceză apărută la Grasset). Impresionează voința ei de a se impune, la Hollywood sau la Berlin, ca actriță sau cîntăreață de music-hall. Impresionează și voința ei de a povesti ca o „femeie obișnuită”. După comentariile presei franceze, memorialista nu este însă la înălțimea actriței. Poate datorită și unei discreții exagerate, există o sumedenie de date aproximative, unele scăpări de neînțeles, neglijarea unor colaboratori și parteneri, povestitoarea nelăsînd să transpară nimic din misterul Dietrich. Se pare că actrița a dorit prin aceste memorii să-și „corecteze” biografia.



### „Confesiunile unui actor”

● La 16 ani, a fost îndrumat de tatăl său spre cariera de actor. Subtilă perspicacitate. La 77 de ani, lord Laurence Olivier, „Larry” pentru intîmi, rămîne, așa cum afirmă Jean-Louis Barrault, „marele artist al generației noastre”. Cum a devenit actor: iată obiectul **Memoriilor sale**. Tonul confesiunii este simplu, el mărturisindu-și, cu un orgoliu foarte personal, eșecurile și neîmplinirile. Încetul cu încetul se dezvăluie omul cu maniere impecabile, actorul greu de egalat. (**Confesiunile unui actor** de Laurence Olivier, apărute în traducere franceză la ed. Buchet-Chastel).

### „Frumusețea pe pămînt”

● Este tema generală fixată pentru dezbaterile celei de a 52-a sesiuni a tradiționalelor conferințe „Eranos” de la Ascona (Elveția), din toamna acestui an. Ca de obicei, specialiști din domenii foarte variate, de la psihologie și literatură la istoria gândirii științifice și mitologie, vor asigura substanța schimburilor de opinii, care, prin tema propusă, promit să constituie încă o manifestare prestigioasă a aspirațiilor omenirii spre pace și bună înțelegere.



### Duke Ellington

● S-au împlinit zece ani de la dispariția lui Duke Ellington, unul dintre cei mai mari compozitori ai muzicii de jazz. Ca nimeni altul, el a reușit să imbine perfect tehnica compoziției cu virtuozitatea soliștilor și practica improvizăției în acest gen de muzică. Își compunea melodiile pe măsura instrumentiștilor și de multe ori marea forță a muzicii sale se datora coeziunii soliștilor care, de-a lungul anilor, au cîntat în orchestra sa: Ray Nance, Johnny Berney, Cootie Williams, Rex Stewart, Lawrence Brown, Ben Webster, Jimmy Blanton, — nume care s-au înscris în istoria jazz-ului.

### „Literatura erei nucleare”

● Al 47-lea Congres PEN, desfășurat la Tokio, cu participarea a peste 600 de scriitori din diverse țări ale lumii, a avut ca temă „Literatura în era nucleară. De ce scriem?”

### Premiul „Georg Büchner”

● Un specialist al jocurilor de cuvinte și de limbaj, austriacul Ernst Jandl, este laureatul din acest an al Premiului literar „Georg Büchner”, care-i va fi remis toamnă, în orașul Dstadt. Prin spiritul său inepulzabil — precizează expunerea de motive a juriului — Ernst Jandl ridică „vărurile care ascund adevăratele chipuri ale societății și o confruntă cu ceea ce nu o poate face decât să ridă, jenată, de ea însăși. Scriitorul, autor — printre altele — al volumelor **Laut und Luise** (1966) și **Salamaleikum** (1983), a primit pînă acum numeroase distincții, inclusiv premiul pe 1980 al dramaturgilor de la Mülheim, pentru opera sa vorbită **Aus der Fremde**.

### „20 de mii de leghe sub mări”, versiune nouă

● Producătorul Dino de Laurentiis s-a lansat într-un nou proiect, un „remake” al celebrului roman **20 de mii de leghe sub mări** de Jules Verne. Scenaristului angajat pentru elaborarea adaptării i s-a recomandat să fie mult mai fidel față de romanul lui Jules Verne decît versiunea studiourilor Walt Disney, realizată în 1954. „Dino vrea de multă vreme să facă o poveste submarină și n-a văzut alta mai potrivită decît **20 de mii de leghe sub mări**” — a declarat un colaborator al producătorului italian. Un „mare” cineast, al cărui nume n-a fost dezvăluit, este în tratative cu Dino de Laurentiis. Despre interpreți încă nu se știe nimic.

### Am citit despre...

### Infern în paradis

■ CU mult înainte de a-și fi perfectat formula care l-a acreditat ca pe artizanul nr. 1 al epopeilor românești bazate pe un material documentar enorm, perfect digerat și asimilat, un fel de enciclopedii romanțate ale unui tînut sau ale unei epoci istorice — așa cum a fost, de pildă, romanul fluviu **Centennial**, închinat celei de-a 200-a aniversări a independenței Statelor Unite — James A. Michener a făcut, ca atîția alți compatrioți de-ai lui, ca Norman Mailer, să zicem, războiul din Pacific. Și, ca și el, ca și atîția alți americani cu talent sau cu veleități literare, și-a consemnat experiența într-o carte. Spre deosebire, însă, de Mailer, care, în **Cei goi și cei morți**, primul și poate cel mai bun dintre romanele lui, a dezvăluit motivațiile și uluirile, temerile și impulsurile, traumele și năzuințele tinerilor americani aruncați peste noapte într-un război necruțător, James A. Michener, mai puțin interesat de psihologie decît de grandioasa frescă a istoriei în mers, a alcătuit în volumul său de debut literar propriu-zis, **Povești ale Pacificului de Sud**, o panoramă bine articulată, coerentă, anticipînd vltoarele sale capodopere de migală și construcție epică. Cercetînd rafturile bibliotecilor în căutare de cărți în măsură să lărgească perspectiva și să dea o idee cit mai exactă despre cea mai uriasă încălecare din istoria lumii — războiul antifascist — m-am oprit la această carte veche (și îmi cer iertare dacă unii dintre cititorii acestei rubrici o eunosc cumva — nici nu știu măcar dacă n-a fost tradusă și în românește) pentru că am citit-o cu plăcere. Ea imbină o documentare minuoasă pînă la pedanterie, un exotism oarecum desuet și o nesfîrșită galerie de portrete într-un tot care are farmecul unui foarte bun film de serie B. James A. Michener, al cărui suflu epic nu se epuizează niciodată înainte de a-și fi dezmiardat subiectul pe multe, multe sute de pagini, a folosit ca narator un tînr ofițer de marină făcînd parte din suita unui amiral și trimis cînd pe o insulă cînd pe alta cu misiuni de aprovizionare, informare sau curierat, ceea ce îi dă ocazia să vadă și să audă cîte și mai cîte, deși el însuși nu ia parte direct la operațiunile militare. Autorul s-a aflat într-o situație oarecum si-

milară: născut în 1907, a fost trimis în Pacific la cei treizeci și ceva de ani ai lui, ca ofițer de legătură în serviciul de întreținere al aviației, pentru ca mai tîrziu să i se încredințeze misiunea de istoric principal al războiului care se purta în zona cuprinsă între Noua Guinee și Tahiti. El a reconstituit pregătirea ofensivei americane pentru cucerirea insulelor Kōnora și Kuralei și, în finalul cărții, marea bătălie pentru Kuralei. Cartea începe așa: „Aș vrea să vă pot spune totul despre Pacificul de Sud. Cum a fost cu adevărat. Oceanul cel nemărginit. Infinitele fărîme de coral pe care le numeam insule. Cocotierii care se inclinau grațios spre ocean. Stîncile de care valurile se spîrgeau pulverizîndu-se și lagunele din interior, prea încîntătoare pentru a fi descrise. Aș vrea să vă pot spune totul despre jungla umedă, despre luna plină înălțată deasupra vulcanilor și despre așteptare. Despre așteptare. Despre așteptarea nesfîrșită și nesfîrșit repetată. De cîte ori, însă, încep să vorbesc despre Pacificul de Sud, intervin oamenii. Încerc să povestesc cuiva cum erau Hebridele fierbinți și aburinde și mă pomenesc istorisînd despre bătrîna tonkineză care vindea capete de om uscate, ca suveniruri. Sau cineva mă întreabă: «Cum era Guadalcanal?» Și înainte de a izbuti să descriu acest capăt de lume uitat de Dumnezeu, mă pomenesc că vorbesc despre tipul care trăia printre japonezi și ne informa prin radio despre mișcările lor”.

Străduindu-se să nu rămînă dator cititorului cu nici o informație, James A. Michener a urzit o pinză deasă de peisaje tehnicolore, a prins în țesătura legendelor, tradițiilor și eresurilor locurilor și, pe acest fundal seducător, a proiectat atîtea tipuri reprezentative de soldați și de oameni ai insulelor, de comandanți militari și de femei de rase, virse și mentalități diferite, încît saga secătuitorului război de poziții, cu rare dar foarte violente confruntări decisive, ține treaz interesul cititorului de la un capăt pînă la celălalt.

Convențional? Fără îndoială, dar cu mestegul convențional, ceea ce dă senzația de lucru bine făcut, împlinit, rotund. Povestile de dragoste și scenele de luptă, anecdotele despre ciudăteniile comandantilor și istorisirile care leagă comportarea fiecărui erou și a foarte rarilor lași de un trecut civil extrem de concret, imbină, fiecare în parte, realul și inchipuitul, banalul și senzationalul, în doze cu pricepere cîntărite pentru a da senzația de document uman autentic. Partea tare a cărții o constituie însă reconstituirea operațiunilor militare, oglîndă fidelă a infernului dezlăntit de oameni pe insule create pentru a fi mostre ale paradisiului.

### Felicia Antip

### N. IONIȚĂ „Verba volant...?”



Otîo prodîmur (Plinius Iunior, Panegyricus, 82)

## VERONICA

■ **ATMOSFERA** Văratecului poate să te incline spre reverii paseiste, spre nostalgii literaturizante și generatoare de legende, dar în nici un caz spre judecăți și rigori obiective. Și totuși asta am încercat să fac privind mormintul Veronicăi Micle, cu celebra fotografie din perioada vieneză și cu atît de revelatorii ani ai nașterii și ai morții. Am încercat să judec totul pornind de la sfîrșit spre început, din punctul în care lucrurile par ordonate de o mină căutătoare de sens. Iar dacă ne gîndim la arsenicul care îi încheie viața la numai cincizeci de zile de la moartea lui Eminescu, nu putem să nu recunoaștem că această mină a fost chiar mina Veronicăi. Ea a fost cea care, sub inspirația durerii, a decupat cu precizia unui regizor de geniu marginile legendei din realitatea care ar fi putut-o ineca, făcînd astfel să se vadă ceea ce trebuia văzut și subliniind ceea ce era de subliniat. Pentru că, oricît de calomni, indiscreții, prejudecăți și vulgarități s-ar fi ogîndit în spatele literare sau romanțioase încrucișate peste mormintul ei subțire, nimeni n-a putut nega vreodată evidența cifrelor scrise pe ei: anii nașterii și ai morții identici cu cei eminescieni. De aici pornește totul, de la această existențială paralelă care, dincolo de poezii, de scrisori, de anecdote și de istorie, te curentează ca o revelație.

La început a fost moartea, apoi a început legenda. Așa cum la fiecare mijloc de juncie teii picură ora dispariției eminesciene, la fiecare început de august ne amintim de cea care, cu iubire și inteligență, cu disperare și talent, i-a stat alături în viață și în neînțelegere, dăruind literaturii noastre imaginea romantică a cuplului nedespărțit de eternitate. Dealurile nostalgice ale Văratecului, de pe culmile încoronate de păduri, ale cărora se vede în inserări arămii pînă departe valea Moldovei, în timp ce amurgul se lasă luminat de turlele albe, iar casele își ascund pridvorul în ramuri și flori, sint peisajul desenat ideal pentru învelirea unei legende. Ceea ce contemporanii știuseră amestecat cu răutăți și slăbiciuni omenești, cu invidii și intoleranțe sociale, cu prejudecăți și rea-voință a fost trecut generațiilor următoare eludat de circumstanță și neesență, purificat de timp, numai dragoste și poezie, numai suferință și geniu. Și asta, pentru că în peisajul de basm eminescian al Văratecului, o mină dătătoare de sens, mina Veronicăi, a știut să decupeze din rostogolirea inertă de zile și nopți contururile unui destin.

Ana Blandiana

## „Dragul de mine”

● Sub acest titlu, semi-orgolios, semi-ironic, Peter Ustinov (n. Londra, 16 IV 1921), dramaturg și scenarist de succes, director de scenă, actor de teatru și de cinema, deținătorul a două premii „Oscar” pentru rolurile interpretate în filmele *Spartacus* (1960) și *Topkapi* (1964), și-a publicat la prestigioasă editură londoneză William Heinemann autobiografia, oarecum deosebită de ceea ce cunoaștem pînă acum în acest gen. Într-adevăr, în paginile ei, autorul dialoghează cu el însuși — acel „dragul de mine” din titlu — atît despre originile sale complicate (el este de ascendență franco-rusă-etiopiană), cit și despre copilăria sa grea, între un tată și o mamă excentrici, despre întâmplările lui hazoase, îndrăznețe și

unele aproape de neconcepție în timpul războiului, petrecute, în mare parte, pe teatrul de operațiuni al armatelor aliate, despre strălucitul lor debut în teatru, despre cariera sa internațională, atît ca dramaturg (el e, între altele, autorul pieselor *Romanof și Julietta* și *Amorul celor patru colonel*), cit și ca actor, care i-au purtat pașii de la Paris la Hollywood, Londra, Roma etc. Cartea lui abundă de anecdote despre actori, actrițe, regizori celebri, cu care a avut ocazia să colaboreze: Laurence Olivier, Ralph Richardson, Kirk Douglas, Charles Laughton, Max Ophüls, Vivien Leigh, Shirley Mac Laine, Michael Curtiz și mulți alții. Pe lingă pagini scintilind de vervă și de spirit, întîlnim în *Dragul de mine* pagini

emoționante, despre viața lui personală, mai puțin cunoscută, despre copiii lui, despre cele trei căsătorii ale sale, despre vanitate, uneori despre succes, ca și multe pagini, în care Peter Ustinov ne mărturisește reflecțiile sale despre marile probleme ale actualității (el a fost, timp de trei ani, rectorul Universității din Dundee și membru activ al U.N.I.C.E.F.-ului, pentru care a și realizat câteva filme). *Dragul de mine* a fost apreciată de întreaga critică literară, ca și de aceea de teatru și film, drept o carte foarte frumoasă, foarte umană, ceea ce a și făcut ca, într-un interval extrem de scurt de la apariția sa, să se vîndă peste 100 000 de exemplare.

nelor furioase și au supus-o pînă la istovire cu un jet de apă înghețată la mare presiune.

SOTUL Mariei i-a anunțat dispariția imediat după miezul nopții, cînd a fost sigur că nu se afla în casa nici unui cunoscut. Automobilul — abandonat și golit de hoți — a fost recuperat ziua următoare. După două săptămîni, poliția a declarat cazul închis, și a luat drept valabilă explicația că Maria, deziluzionată de scurta sa experiență matrimonială, a fugit cu altul.

Pe atunci, Maria încă nu se adaptase la viața din sanatoriu, dar caracterul îi fusese înfrînt. Încă refuza să participe la jocurile în aer liber ale infirmierelor, dar nimeni nu o forța. În fond, spuneau medicii, așa începeau toate, și mai devreme sau mai tîrziu terminau prin a se integra în viața comunității. Cam după trei luni de reclusiune, Maria a reușit să cîștige încrederea unei vizitatoare sociale și aceasta a fost de acord să-i ducă soțului său un mesaj.

Soțul Mariei a vizitat-o simbăta următoare. În sala de primire, directorul sanatoriului i-a explicat în termeni foarte convingători care era starea Mariei și forma în care el însuși ar fi putut s-o ajute să-și revină. L-a prevenit asupra obsesiei sale dominante — telefonul — și l-a instruit asupra modului de a se purta cu ea în timpul vizitei, pentru ca să evite să cadă din nou în deseale ei crize de furie. Totul se limita, cum se spune, în a-i face pe plac.

Cu toate că el a urmat cu sfințenie instrucțiunile medicului, prima vizită a fost groznică. Maria a încercat să plece cu el, și a fost nevoie să se apeleze din nou la cămașa de forță pentru ca să se supună. Dar încetul cu încetul a devenit, la vizitele următoare, mai docilă. Așa că soțul a continuat s-o viziteze în fiecare simbătă, aducîndu-i de fiecare dată o livră de bomboane de ciocolată, pînă cînd medicii i-au spus că nu era cadoul cel mai potrivit pentru Maria, pentru că începuse să se ingrașe. De atunci, i-a adus numai flori.

In românește de Miruna Ionescu



● — Domnule Bogarde, vă aflați la Cannes în calitate de actor sau de scriitor? — „Ca președinte al juriului — a fost răspunsul dat de interviueat reporterului italian. Întrebarea dumitale este însă bine orientată. În acești ultimi ani, practic, am părăsit cinematograful și m-am dedicat literaturii. Am scris trei romane și trei volume autobiografice. Voi scrie, probabil, și un scenariu de film, dar cu siguranță nu-mi voi asuma răspunderea de a-l monta. N-am suficientă răbdare să mă ocup de regie. Aș reveni cu plăcere pe platouri, dar pentru filme mari, așa cum am mai avut în cariera mea. Am colaborat cu mari regizori ca George Cukor și Luchino Visconti. Îmi amintesc cum, înainte de-a începe filmările pentru *Moartea la Veneția*, m-am

## „Jurnal din Paris și de aiurea (1936—1924)”

hazardul sau poate destinul ne-a restituit acest jurnal pe care tinărul David Gascoyne l-a ținut în lunile care au precedat declanșarea celui de al doilea război mondial. El merită, pentru mai multe motive, atenția și chiar admirația noastră: mai întîi pentru calitățile sale poetice și zugrăvirea perspicace și sfîșietoare a Parisului din epoca aceea... Ceea ce ne fascinează apoi e extraordinara maturitate a preocupărilor lui David, comprehensiunea naturii artei și a luptelor pe care va trebui să le susțină pentru a se realiza ca poet. Jurnalul său este plin de reflecții interesante despre vocația poetului și domeniul în care își exercită responsabilitățile. Afară de aceasta, el ne dă o imagine colorată a Parisului, vibrînd de speranță și de desperare, așa cum era el cu puțin înainte de a izbucni războiul”.

## Editoriale cehoslovace

● Revista „Digest Tschechoslovaque” publică o sinteză documentară despre activitatea editorială în R.S. Cehoslovacă. Aflăm astfel că editurile din această țară, 56 la număr, publică anual circa 7 000 de titluri, totalizînd un tiraj de peste 95 de milioane de exemplare, că limba cehă se vîndă pe locul al 7-lea în

lume printre limbile din care se fac cele mai multe traduceri, că o carte din șapte apărute în Cehoslovacia este o traducere din literatura universală, că printre literaturile cel mai mult traduse în limbile cehă și slovacă, locuri de frunte revin celor din Uniunea Sovietică, Franța, Anglia și Statele Unite.

● O expoziție reprezentativă, intitulată „Friedrich Schiller 1759—1805”, prezintă în capitala Elveției documente din patrimoniul Fundației din Weimar pentru studierea și conservarea monumentelor literaturii clasice germane. Alcătuită din 740 de exponate, printre care manuscrise, cărți, afișe și decoruri de teatru — în cea mai mare parte exemplare originale, pentru prima oară expuse în afara orașului Weimar —, expoziția este consacrată celei de a 225-a aniversări a nașterii marelui scriitor.

## Trienala de la Maidanek

● Prima Trienală internațională de artă purtînd motto-ul „Impotriva războiului” va avea loc anul viitor pe locul fostului lagăr de exterminare nazist de la Maidanek, în Polonia. Patronajul acestei mari manifestări a artei pentru pace va fi asigurat de Ministerul Culturii al Poloniei și de UNESCO.

## Baletul din Perm

● Ansamblul de balet al Teatrului Academic de Stat pentru Operă și Balet „P. I. Ceaikovski” din Perm este unul dintre cele mai valoroase colecții coregrafice din Uniunea Sovietică. În repertoriul actualei sale stațiuni, spectacolul cu *Lebedel* reprezintă un element de maximă atracție pentru public, fiind, în același timp, cotel superlativ de critică.

## Trofeu pentru o piesă de Schnitzler

● Piesa întînsă țară de Arthur Schnitzler — pusă în scenă de Luc Bondy la teatrul din Nanterre, condus de Patrice Chéreau, a obținut „Marele Trofeu al teatrului”, decernat de Asociația franceză a criticilor de teatru și muzică. Michel Piccoli interpretul principal al spectacolului, a fost distins cu titlul de „cel mai bun actor al anului”.

## Gabriel García MÁRQUEZ

## „Maria sufletului meu”

ACUM doi ani, i-am povestit regizorului mexican de film Jaime Humberto Hermosillo o întâmplare reală, în speranța că o va converti într-un film, dar nu mi s-a părut să-i fi suscitât interesul. Cu toate acestea, două luni mai tîrziu a venit să-mi spună, fără vreun anunț prealabil, că avea prima formă a scenariului, așa încît am continuat să lucrăm amîndoi la el pînă la forma definitivă. Înainte de a structura caracterele protagoniștilor, ne-am pus de acord asupra celor doi actori care le-ar fi putut da viață cel mai bine: Maria Rojo și Héctor Bonilla. Lucrul acesta ne-a permis să contăm și pe colaborarea ambilor ca să scriem unele dialoguri, și chiar să le lăsăm pe unele abia schițate pentru ca ei să le improvizeze, cu propriul lor limbaj, în timpul filmării.

Singurul lucru pe care eu îl aveam scris din această poveste — de pe vremea cînd mi-o spusese, cu mulți ani înainte, la Barcelona — erau câteva notițe într-un caiet școlar și un proiect de titlu: „Nu: am venit doar ca să dau un telefon”. Dar în momentul în care a trebuit să înregistrăm proiectul de scenariu, ni s-a părut că nu era titlul cel mai potrivit, și i-am pus un altul, provizoriu: *Maria dragostei mele*. Mai tîrziu, Jaime Humberto Hermosillo i-a pus titlul definitiv: *Maria sufletului meu*. Era cel care se potriva cel mai bine povestii, nu numai pentru natura sa, ci și pentru stilul său.

Filmul s-a făcut cu ajutorul tuturor. Creatori, actori și tehnicieni ne-am adus contribuția la producție, și singurii bani lichizi de care am dispus au fost două milioane de pesos dați de universitatea veracruziană; adică vreo 80 000 de do-

lari care, în termeni cinematografici, nu ajung nici pentru bomboane. S-a filmat pe șaisprezece milimetri și în color, și în 93 de zile de muncă forțată, în ambianța febrilă a cartierului Portales, care mi se pare unul dintre cele mai caracteristice ale orașului Mexico. Eu îl cunoașteam foarte bine, pentru că acum vreo douăzeci de ani am lucrat la montarea unei tipografii în acest cartier și cel puțin o zi pe săptămînă, cînd terminam lucrul, mă duceam, împreună cu acei buni meseriași și mai buni prieteni, să bem pînă și alcoolul din lămpi în circumferea cartierului. Ni s-a părut că aceea era ambianța firească a *Mariei sufletului meu*. Tocmai am văzut filmul terminat și mă bucur să constat că nu ne-am înșelat. Este excelent, blind și brutal totodată, și iesînd din sală m-am simțit zguduit de o rafală de nostalgie.

MARIA — protagonistă — era în viața reală o fată de douăzeci și cinci de ani, căsătorită de curînd cu un funcționar public. Într-o după-amiază cu ploaie torențială, în timp ce călătorea pe o șosea solitară, i s-a stricat automobilul. După ce a făcut timp de o oră semne inutile vehiculelor care treceau, conducătorului unui autobuz i s-a făcut milă de ea. Nu mergea prea departe, dar Mariei îi era de ajuns să găsească un loc în care să fi existat un telefon ca să-l roage pe soțul ei să vină să o caute. Niciodată nu și-ar fi putut închipui că în acel autobuz închiriat, ocupat pe de-a-ntregul de un grup de femei uluite, începuse pentru ea o dramă absurdă și nemeritată care i-a schimbat viața pentru totdeauna.

Pe inserat, pe o ploaie încă persistentă, autobuzul a intrat în curtea pietruită a



1 august 1975, Sala „Finlandia”: tovarășul Nicolae Ceaușescu semnind Actul Final de la Helsinki

## Aportul României, al președintelui Nicolae Ceaușescu la promovarea securității și cooperării în Europa

IMPLINIREA a nouă ani de la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa și semnarea Actului Final de la Helsinki constituie un prilej fericit de reliefare a rolului deosebit al României socialiste, a contribuției de însemnătate primordială a tovarășului Nicolae Ceaușescu în definirea conceptului de securitate europeană, a neobositei sale activități politice pentru transformarea Europei într-un continent al păcii, destinderii și cooperării, în care toate națiunile să se poată dezvolta nestinjenit.

Prezentând acum 19 ani, în fața Congresului al IX-lea al partidului, programul de dezvoltare socialistă a patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva preocuparea pentru asigurarea liniștii și securității necesare îndeplinirii obiectivelor propuse, subliniind importanța întăririi păcii și colaborării internaționale. În primele sale cuvântări și declarații după ce Congresul îl investise în funcția supremă de conducere a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să definească realizarea securității pe continentul nostru drept unul din obiectivele fundamentale ale politicii externe românești.

O profundă semnificație are faptul că însăși ideea de organizare a unei conferințe general-europene este legată de România. Ea a fost lansată la București, în anul ce a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R., în declarația statelor participante la Tratatul de la Varșovia, numele României fiind asociat de atunci, cu deplină temei, de eforturile depuse pentru organizarea și desfășurarea cu succes a primei conferințe din istoria Europei consacrată securității și cooperării pe continent. România este inițiativa rezoluției adoptate în 1966 la Adunarea Generală a O.N.U., intitulată „Măsuri pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună vecinătate între statele europene aparținând unor sisteme economice și sociale diferite”. Normele democratice adoptate ca modalitate de lucru la Conferința de la Helsinki și la reuniunile general-europene ulterioare de asemenea sunt rodul unei inițiative a țării noastre. Declarația privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre state, inclusă în Actul Final de la Helsinki, a fost înregistrată, din inițiativa României, ca un subcapitol distinct cuprinzând măsuri de ordin politic, economic, militar menite să facă efectivă nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forță.

De o importanță excepțională s-a dovedit intensitatea activității de contacte, schimburi de vizite, întâlniri și colaborări desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, eforturile neslăbite depuse în vederea afirmării principiilor noi de relații, pentru promovarea cauzei destinderii, înțelegerii și colaborării largi, neîngrădite, între toate statele și popoarele, indiferent de orânduirea lor socială, de mărimea sau de apartenența la sistemele de alianțe. O importanță contribuție a adus președintele României la însăși definirea conceptului de securitate europeană — un sistem de relații care să ofere tuturor națiunilor continentului garanția că se află la adăpost de orice act de agresiune, ingerințe și dictat, că se pot dezvolta liber în conformitate cu propria voință și propriile interese. Pornind de la această cerință esențială, România a evidențiat în permanență însemnătatea determinantă a adoptării unor măsuri concrete și eficiente de dezangajare militară și dezarmare, fără de care nu se poate asigura o securitate reală popoarelor continentului, oricâte tratate și convenții s-ar încheia.

DEFININD esența securității europene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că ea reclamă un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu folosirea forței, să ofere tuturor țărilor depline garanții că se află la adăpost de orice acte de agresiune. Îndeplinirea unui asemenea sistem presupune un proces complex, a cărui dezvoltare impune eforturi permanente din partea tuturor statelor. S-a dovedit astfel de o deosebită însemnătate aprecierea pe care președintele României o făcea în cuvântarea rostită la Conferința de la Helsinki în sensul că încheierea Actului Final trebuie privită nu ca un punct terminus, ci, dimpotrivă, ca înce-

putul unei noi etape de activitate laborioasă. În repetate rânduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat că destinderea are încă un caracter fragil, reversibil, că neînțelegerea acestei realități este de natură să ducă la o atitudine de autoliniștire și demobilizare, de slăbire a vigilenței față de acțiunile ostile înțelegerii și colaborării, aducând prejudicii cauzei securității europene.

Experiența evoluțiilor produse în cei nouă ani care au trecut de la încheierea Conferinței de la Helsinki arată că, pe lângă o serie de efecte pozitive pe care documentele adoptate le-au avut asupra situației de pe continent, din păcate speranțele pe care popoarele și le-au pus în hotărârile convenite nu și-au găsit pe deplin materializarea, că mai sînt încă multe de făcut pentru traducerea în fapt a angajamentelor asumate. În toți acești ani, cursa înarmărilor s-a intensificat continuu, ceea ce a dus la acumularea în arsenalele europene a noi și noi arme care creează un uriaș pericol la adresa vieții tuturor popoarelor continentului, constituind, totodată, o amenințare fără precedent la adresa întregii omeniri. O situație de o deosebită gravitate s-a creat în Europa odată cu trecerea la amplasarea de către S.U.A. a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în unele țări vest-europene și, ca urmare, la realizarea de către Uniunea Sovietică a contramăsurilor nucleare anunțate. Președintele României a subliniat că în prezent nu există problemă mai importantă decât aceea de a salva Europa de la distrugere nucleară, arătînd că trebuie să se facă totul pentru depășirea actualei situații deosebit de periculoase, pentru oprirea amplasării rachetelor americane și a realizării contramăsurilor sovietice, pentru reluarea tratativilor de la Geneva în vederea realizării unui acord care să ducă la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și să deschidă calea înlăturării oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume.

Tocmai în acest context, România a depus eforturi deosebite, în cadrul reuniunii de la Madrid, pentru convocarea Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, ca parte integrantă a procesului C.S.C.E. Importanța deosebită pe care țara noastră o acordă forului de la Stockholm, care poate avea un rol important în adoptarea unor măsuri de natură să diminueze starea de încordare, să contribuie la consolidarea securității și trecerea la măsuri de dezangajare militară și dezarmare pe continent, este elocvent ilustrată de documentul „Poziția României, concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu privind măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa”, prezentat conferinței și care s-a bucurat de un larg interes și ample aprecieri pozitive. Propunerile avansate de România vizează, printre altele, dezvoltarea măsurilor cuprinse în Actul Final de la Helsinki, în special cele referitoare la notificarea prealabilă a manevrelor militare și a mișcărilor de trupe și armamente de amploare, restringerea unor activități militare de natură să afecteze încrederea și securitatea statelor, cum sînt activitățile militare din apropierea frontierelor naționale ale altor state și din alte zone sensibile ale continentului european, stabilirea unui sistem de informare, comunicare și consultare între state, consolidarea în continuare a angajamentului statelor de a nu recurge la forță și la amenințarea cu forță în relațiile reciproce.

În spiritul întregii sale politici externe, România socialistă își reafirmă hotărîrea de a participa la lucrările reuniunii de la Stockholm, pentru a contribui din plin, cu inițiative și spirit constructiv, în strînsă colaborare cu celelalte state participante, la angajarea unor negocieri de fond și adoptarea de decizii și măsuri menite să ducă efectiv la transformarea Europei într-un continent al securității, păcii și colaborării între state libere, independente, continent eliberat de teama holocaustului nuclear, guvernat de o singură lege — aceea a dreptului popoarelor de a-și construi fericirea conform voinței lor.

Daniela Roman

### FRANȚA

● În cadrul manifestărilor consacrate în Franța centenarului Panait Istrati, postul de radio „France Culture” a difuzat, la sfîrșitul lunii iunie, o amplă emisiune dedicată vieții și operei scriitorului român în care fost integrat un interviu cu Joseph Kessel din 1971 și o lectură dramatizată după „Haiducii”, adaptată de Roger Grenier și realizată de George Godberd.

Emisiunea a prezentat, după cum sublinia presa, „o operă care cîntă prietenia, o operă străbătută de figuri uimitoare, scrisă într-o limbă vie, în același timp clasică și populară, extraordinar de bogată dacă ne gîndim că Panait Istrati a scris direct în franceză, limbă pe care a învățat-o singur citindu-i pe clasicii”.

În continuare, la 6 iulie, seara, același post de radio a reunit în jurul microfonului, în cadrul unei emisiuni conduse de Hubert Juin, pentru o evocare a lui Panait Istrati și o trecere în revistă a operelor sale recent reeditate în Franța, pe editorul său, Roger Grenier, pe George Lemaire, care și-a dedicat teza de doctorat scriitorului român, pe Alexandru Talex, prietenul, biograful și binecunoscutul exeget istratian, precum și pe soția scriitorului, Margareta Istrati. Emisiunea, potrivit aprecierilor presei, a reușit să „împlinească un emoționant portret al scriitorului și al omului mistuit de dragostea pentru oameni”.

● A apărut la Paris, la „Muzeul omului” (Centrul național de cercetare științifică), discul **Roumanie — polyphonie vocale des Aroumains** (polifonia vocală la aromâni).

Discul este însoțit de un pliant în limba franceză și engleză, cu material fotografic, cu un scurt istoric al aromânilor și descrierea polifoniei la cele două grupuri reprezentative de aromâni: fărșeroți și grămustenii.

Înregistrările s-au făcut în România, de către Bernard Jacob-Lortat, etnomuzicolog de renume mondial din cadrul „Muzeului omului”. Jacques Bouët, asistent la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, Kira Iorgoveanu și George Marcu.

### R.D. GERMANĂ

● La Leipzig, în editura See-man, a apărut recent o lucrare în colaborare internațională dedicată artei și culturii din epoca Reformei, cu prilejul semimileniului Luther, intitulată „Von der Macht der Bilder” („Despre puterea imaginii”). Printre autori se numără și Răzvan Theodorescu, cu un studiu despre arta Transilvaniei în perioada amintită.

### BELGIA

● Galerile „African” din Bruxelles au găzduit expoziția de pictură a lui Victor Munteanu, care s-a bucurat de o bună primire din partea publicului și a presei, oferind „plăcuta surpriză a peisajelor, a naturilor moarte în tonuri estompate, în care domină griul și galbenul”. („La Cité”).

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Teatrul de păpuși „Vasilache” din Botoșani a participat la cea de-a 24-a ediție a Festivalului Iugoslav al copilului, de la Sibeni, manifestare internațională de prestigiu care a reunit participanți din 8 țări ale lumii la cele 7 secțiuni artistice închinată copiilor. Teatrul român a participat cu spectacolul „Aventurile unei mici vrăjitoare” de Liviu Steciuc și s-a bucurat de un deosebit succes.

## „România literară”

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