

România literară

Ștefan cel Mare
(Paginile 12-13)

NOBILĂ DĂRUIRE

CĂLAUZĂ în continuă, dinamică acțiune, organizator și conducător oțelit în marea, neistovită luptă a întregului popor pentru făurirea noii societăți, Partidul nostru trasează cu fermitate și rigoare științifică direcțiile dezvoltării României socialiste. Elanul construcției noastre revoluționare a căpătat un sporit avânt prin recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României. În zilele de 4 și 5 iulie, Plenara a dezbătut și adoptat documente de o deosebită importanță pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre, pentru înfăptuirea în ritm susținut a Programului elaborat de Congresul al XI-lea de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Cu un viu interes, înobilat de o asemenea luminoasă perspectivă a viitorului său, comuniștii, întregul nostru popor a salutat hotărârea Plenarei cu privire la convocarea celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Este înaltul forum, în care, cu neștirbită principialitate, vor fi analizate activitatea Partidului în perioada de după Congresul al XI-lea, și în care vor fi dezbătute și adoptate documente de o însemnată hotărâtoare al căror ansamblu implică propășirea țării până la sfârșitul acestui secol, — respectiv : Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la Planul național unic de dezvoltare economico-socială a României pentru perioada 1981—1985 și orientările până în 1990 ; Proiectul programului de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic până în 1990 și orientările principale până în anul 2000 ; Proiectul programului de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei până în 1990 și orientările principale până la sfârșitul acestui mileniu.

Amplă cuvântare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la încheierea lucrărilor Plenarei, a definit atît esența cît și perspectiva de înfăptuire a acestui vast program — de a asigura baza tehnico-materială și înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Așa cum a spus secretarul general al partidului, realizarea acestui obiectiv fundamental presupune ridicarea țării noastre pe o nouă treaptă de dezvoltare, asigurarea creșterii susținute a nivelului de trai al poporului, a gradului general de civilizație, precum și întărirea continuă a independenței și suveranității patriei noastre socialiste.

În această măreață finalitate, o atenție deosebită se acordă în Directive problemelor învățămîntului, formării cadrelor, în genere educării și formării omului nou, ridicării, ca atare, a conștiinței socialiste a maselor, activității politico-ideologice. „Să fim mai activi în afirmarea conceptelor noastre filosofice, revoluționare, despre lume și societate, să fim mai combativi, să nu închidem ochii sau să lăsăm cale liberă diferitelor concepții retrograde, înapoiate. Nu trebuie confundată — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — concepția noastră revoluționară, obligația comunistului, a activistului de partid de a lupta pentru această concepție, cu politica noastră de stat, conform căreia se respectă credința și concepția fiecăruia. Nu trebuie să renunțăm la activitatea pentru afirmarea și demonstrarea în practică a justetei și superiorității concepției noastre despre lume și viață, a concepției socialismului științific, a materialismului dialectic și istoric.“

Așadar, iată definit în cei mai convingători termeni, iradiind cea mai elevată conștiință a militantismului nostru revoluționar, ceea ce se constituie, cu sporite dimensiuni, ca datoria de onoare a scriitorului, a artistului comunist, pentru ca prin operă, prin activitatea lui să contribuie, încă mai eficient, la promovarea în spirite a acestor însușiri constructoare de nouă orînduire, a acestor veritabile imperative de desăvîrșire a unei noi calități a vieții, într-o lume a progresului și a păcii. Sint imperative implicînd înscrierea pe o nouă spirală valorică a cunoașterii și proiectării artistice a realității în mers, a dinamicii transformatoare a societății din patria noastră.

Congresul al XII-lea al Partidului devine astfel un polarizator evenimential de larg orizont umanist, de nobilă, tot mai rodnică dăruire.

Care e de la popor și pentru popor.

„România literară“



■ La încheierea lucrărilor Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României

LIMBA NOASTRĂ

E limba noastră ca un fagure de miere,
frumosu-i cînt încet înaintează,
e-o doină spusă dulce, cu durere,
e cîntecul în care un popor visează.

E limba noastră plins, înaintare,
cuvîntul avîntat e bunăstare,
cuvîntul molcom e un drob de sare
ca Dunărea albastră la culoare.

E limba noastră busuioc în plete,
horă bătută în pasul unor fete,
din ea răsar culori de curcubeie
nectarul ei poezii știu să-l beie.

E limba noastră ca un fagure de miere,
frumosu-i cînt încet înaintează,
e-o doină spusă dulce, cu durere,
e cîntecul în care un popor visează.

Mariana Costescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„Pentru o lume mai dreaptă, mai bună“

RECENT, în Italia, în editura „Sugar“ din Milano, a apărut o nouă lucrare menită a reflecta şi promova gândirea politică a Secretarului general al Partidului Comunist Român, a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Purtând titlul semnificativ, **Per un mondo più giusto, migliore** (Pentru o lume mai dreaptă, mai bună), volumul facilitează cititorilor de limbă italiană cunoaşterea directă a concepţiei avansate şi a prodigioasei activităţi definind anvergura internaţională a uneia din cele mai proeminente personalităţi politice ale lumii contemporane.

E ceea ce şi explică însăşi structura volumului în cele opt capitole tematice care — într-un larg evantai de preocupări — relevă orientările majore ale politicii externe româneşti, grupând, în peste 200 de pagini, extrase din lucrări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu publicate în ultimii ani, din expunerii şi cuvântări, mesaje, declaraţii şi interviuri în diferite prilejuri.

Noul volum apărut în Italia este prefaţat de profesorul Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului italian de relaţii internaţionale. După ce evocă importantul interviu pe care preşedintele României l-a acordat cu privire la una din problemele fundamentale ale timpului nostru: eliminarea subdezvoltării, problema de care depinde însăşi promovarea păcii şi a colaborării dintre state, prefaţatorul subliniază că „România, personal preşedintele Nicolae Ceauşescu au devenit promotori ai unei noi ordini economice internaţionale, care să fie în acelaşi timp şi o nouă ordine politică şi care să însemne eliminarea totală a raporturilor interstatale bazate pe inegalitate şi pe dominaţia forţei“.

Un asemenea principiu director devine cu atât mai eficient în validarea conceptului preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind edificarea noului ordin economic şi politice internaţionale. De unde şi aprecierea marcând proporţiile la scară mondială a conceptului: „un proiect cu vaste implicaţii şi de ordin juridic, cu atât mai mult cu cât el va înfăptui o restructurare a însuşi dreptului internaţional actual, dând un caracter de instituţionalitate transformărilor de ordin economic şi politic, care, în parte, au loc chiar în zilele noastre în ţările în curs de dezvoltare, şi în care priveşte relaţiile acestora cu ţările industrializate“.

RELEVIND potenţialul referenţial al conţinutului cărţii pentru conturarea şi definirea României contemporane în contextul său geografic, politic şi economic, profesorul Giancarlo Elia Valori — după ce trece în revistă câteva din punctele-cheie ale problematicii contemporane reflectate în lucrare — realizează o sugestivă portretizare socio-politică a personalităţii excepţionale a „Omului care luptă pentru independenţa propriei sale ţări, atât pe plan politic, cât şi pe plan economic, omul care pune bază pe dezvoltarea multilaterală a României“, afirmând: „Este surprinzătoare capacitatea sa de a cuprinde într-o viziune unitară, lucidă, de ansamblu, diferitele aspecte ale realităţii contemporane, între care primează pentru el problemele securităţii şi dezarmării în Europa şi restul lumii. Soluţionarea acestor probleme înseamnă pentru preşedintele Nicolae Ceauşescu a avansa mult pe calea creării unei noi ordini economice internaţionale, încă atât de dificil de pus în mişcare tocmai datorită menţinerii pericolului ameninţării cu forţa sau cu folosirea forţei... Pe baza acestui concept a fost fondată activitatea Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaţionale, creat în Italia în 1975“.

În continuare, evocând realismul cu care preşedintele Nicolae Ceauşescu priveşte problema democratizării raporturilor între state şi a participării tuturor ţărilor, inclusiv a celor mici şi mijlocii, la soluţionarea unor probleme importante, autorul studiului introductiv ţine să sublinieze: „În opinia mea, România are, în acest sens, un rol de prim ordin în viaţa internaţională, şi acest fapt l-a demonstrat pe deplin prin contribuţia hotărâtoare pe care şi-a adus-o la dialogul european şi îndeosebi la elaborarea rezoluţiei finale a Conferinţei de la Helsinki“.

SEMNICATIV: cu prilejul lansării volumului la Roma, în cadrul unei festivităţi la sediul Bibliotecii române din Roma, marcând inaugurarea „Zilelor prieteniei româno-italiene“ — manifestare consacrată celei de a 35-a aniversări a Eliberării României de sub dominaţia fascistă — Pietro Longo, secretar general al Partidului Socialist Democrat Italian, luând cuvântul, alături de alte personalităţi ale vieţii publice italiene, a spus în concluzie: „Opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu este deosebit de interesantă prin multitudinea şi amploarea problemelor pe care le ridică şi prin posibilitatea oferită de a aprofunda legăturile şi dialogul cu Partidul Comunist Român, care se înfăţişează cu o experienţă originală ce trebuie urmărită cu atenţie“.

Vizita secretarului general al O.N.U.

ÎN ZIUA de 9 iulie, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit la staţiunea Neotun pe Kurt Waldheim, secretar general al Organizaţiei Naţiunilor Unite, care, la invitaţia guvernului român, a făcut o vizită oficială în ţara noastră. În cadrul întrevederii a avut loc un larg schimb de idei în legătură cu misiunea importantă care revine O.N.U. şi organismelor sale în soluţionarea echitabilă, într-un mod democratic, a marilor probleme care confruntă omenirea.

Preşedintele României şi secretarul general al O.N.U. au apreciat că interesele supreme ale popoarelor cer să se acţioneze cu toată hotărârea pentru instaurarea unui curs de pace, destindere şi colaborare internaţională, pentru reglementarea pe cale politică, prin negocieri, a tuturor diferendelor dintre state, pentru promovarea în viaţa internaţională a principiilor independenţei, suveranităţii naţionale, egalităţii statelor, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forţei sau a ameninţării cu forţa. În acest cadru s-a apreciat că trebuie să se deoană în continuare eforturile în vederea înfăptuirii dezarmării generale, şi în primul rând a dezarmării nucleare, pentru reducerea bugetelor militare, a armamentelor şi trupelor, pentru alocarea unei părţi din mijloacele ce se cheltuiesc pentru înarmare în scopul dezvoltării economico-sociale a fiecărei naţiuni, pentru progresul mai rapid al ţărilor în curs de dezvoltare.

A fost reliefată, de asemenea, importanţa deosebită a înfăptuirii securităţii şi dezvoltării colaborării pe continentul european, a impulsivării traducerii în practică, ca un tot unitar, a angajamentelor asumate prin Actul final de la Helsinki. Şeful statului român şi secretarul general al O.N.U. au scos în evidenţă importanţa pe care o prezintă buna pregătire a reuniunii de la Madrid, din 1980, astfel ca ea să răspundă aşteptărilor popoarelor, să dea un puternic impuls eforturilor consacrate promovării unei largi colaborări în Europa, să deschidă calea trecerii la măsuri concrete de dezangajare militară şi dezarmare.

Cronica

VIAȚA LITERARĂ

Premiile asociațiilor de scriitori pe anul 1978

● ÎN săptămâna 25—30 iunie 1979, juriile Asociațiilor de scriitori au fost convocate în ședințe de lucru, în orașele de reședință, pentru a acorda premiile Asociațiilor respective pe anul 1978.

Dezbatând asupra totalității lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, aparținând membrilor fiecărei Asociații în parte sau scriitorilor ce activează în zona geografică proprie, juriile au hotărât prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de colectivul de conducere al Uniunii Scriitorilor în ședința din 7 iulie 1979.

Iniminarea premiilor a fost făcută, în orașele de reședință, de către secretarii Asociațiilor: Constantin Chiriță (București), Dan Tărchiță (Brașov), Dumitru Radu Popescu (Cluj-Napoca), Marin Sorescu (Craiova), Mircea Radu Iacoban (Iasi), Mircea Tomuș (Sibiu), Sütő Andras (Tg. Mureș), Anghel Dumbrăveanu (Timișoara) și de către președinții juriilor respective.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

JURIUL: Nichita Stănescu (președinte), Nicolae Ciobanu, Marcel Gafton, Ion Horea, Corneliu Leu, Petre Luscălov, Aurel Martin, Mircea Micu, Iulian Neacsu, Laurențiu Ulci, Ion I. Zamfirescu.

POEZIE

— TUDOR GEORGE — „Imaculatul panegiric“ (Cartea Românească).
— GRIGORE HAGIU — „Sonete“ (Eminescu).
— VASILE NICOLESCU — „Întilnire în oglindă“ (Eminescu).

PROZĂ

— ALECU IVAN GHILIA — „Dragostea ciinelui de pază“ (Cartea Românească).
— DAMIAN NECULA — „Ispita într-o dimineață ploioasă“ (Cartea Românească).

DRAMATURGIE

— ION BĂIEȘU — „Alibi“ (Revista Teatru).
— IULIU RAȚIU — „Nesătutul cere al sărutului“ (Revista Teatru).
— DUMITRU SOLOMON — „Scene din viața unui bădăran“ (Teatrul de stat Botoșani) și „Fata morgana“ (Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— VLADIMIR COLIN — „Babel“ (Albatros).
— GICA IUTEȘ — „Măr roșu ca focul“ (Ion Creangă).
— DAN CLAUDIU TĂNĂȘESCU — „Strigătul ierbil“ (Albatros).

ESEU, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— ALEXANDRU BALACI — „Ugo Foscolo“ (Albatros).
— Z. ORNEA — „Junimea și junimismul“ (Eminescu).
— MIHAI UNGHEANU — „Lecturi și rocade“ (Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— MIRCEA AUREL BUIUCIUC — „Fetița de pe Terra“ de Kiril Bulicev (Ion Creangă).
— MARIA IVĂNESCU — „Călătorie la capătul nopții“ de L. F. Celine (Cartea Românească).
— GHEORGHE TOMOZEI — „Sonete“ de Shakespeare (Junimea).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BRAȘOV

JURIUL: Emilia Șt. Milicescu (președinte), Mihai Gavril, Nicolae Stoe, Dan Tărchiță, Ion Topolog.
— VERONA BRATEȘ — „Ausserhalb des Kraises“ („În afara cercului“, poezie, l. germană, Albatros).

— DAN CONSTANTINESCU — „Vatră“ (poezie, Eminescu) și „Elegiile dui-neze și sonetele către Orfeu“ de Rainer Maria Rilke (traducere, Minerva).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Alexandru Căprariu (președinte), Ion Cocora, Kántor Lajos, Lászlófi Aladár, Adrian Marino, Marosi Peter, Adrian Popescu, Vasile Rebreanu, Veres Zoltán.

— BĂLINT TIBOR — „Zarándoklás a panaszfalhoz“ („Pelerinaj la zidul plingerii“, proză, Kriterion).
— BEKE GYÖRGY — „Nyomjelező rokonság“ („Reportaje din județul Alba“, Kriterion).
— ION LUNGU — „Școala ardeleană“ (critică și istorie literară, Minerva).
— PETRU POANTĂ — „Radiografii“ (critică și istorie literară, Dacia).
— PUSZTAI JÁNOS — „A sereg“ („Oaste“, proză, Kriterion).
— MIRCEA VAIDA — „Soarele la miezul nopții“ (proză, Cartea Românească).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL: Constantin Papastate (președinte), Vasile Băran, Sina Dănculescu, Harie Hinoaveanu, I. D. Sărbu.

— MIHAI DUȚESCU — „Darul de a iubi“ (poezie, Scrisul Românesc).
— DAN ROTARU — „Sunetul visării“ (poezie, Scrisul Românesc).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN IAȘI

JURIUL: Corneliu Sturzu (președinte), Al. Andriescu, Ovidiu Genaru, Dumitru Ignea, Grigore Iliesi, Ioanid Romanescu, Horia Zilicru.

— CONSTANTIN CIOPRAGA — „Între Ulise și Don Quijote“ (critică și istorie literară, Junimea).
— ELVIRA SOROȘAN — „Cantemir în cartea hiroglofelor“ (critică și istorie literară, Minerva).
— LUCIAN VALEA — „Singurătate în Ithaca“ (poezie, Junimea).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN SIBIU

JURIUL: Georg Scherg (președinte), Mircea Braga, Franz Hodjak, Titu Popescu, Mircea Tomuș.

— RODICA BRAGA — „Nisipul memoriei“ (proză, Dacia).
— ION MIRCEA — „Tobeale fragede“ (poezie, Dacia).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TG. MUREȘ

JURIUL: Gagy László (președinte), Dan Culcer, Kalona Szabo István, Oláh Tibor, Varró Ilona.

— KICSÍ ANTAL — „Tompá László“ (critică și istorie literară, Kriterion).
— OLTYÁN LÁSZLÓ — „Sok víz lefolyt a Maroson“ („De atunci a curs multă apă pe Mureș“, reportaj, Dacia).
— GAVRIL SEDRAN și MIRCEA TRAIAN BIJU — „Efigii în abanos“ (traduceri din lirica neagră francofonă, Albatros).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

JURIUL: Ion Aricescu (președinte), Alexandru Deal, Hans Mokka, Pongratz Maria, Marcel Pop-Cornis, Svetomir Raicov, Ion Dumitru Teodorescu.

— GHEORGHE AZAP — „Roxana, Roxana, Roxana“ (poezie, Albatros).
— LAURENȚIU CERNET — „Amintiri inventate“ (proză, Albatros) și „Chiajna, iubirea și eu“ (proză, Cartea Românească).
— CRIȘU DASCĂLU — „Încercare asupra bucuriei“ (poezie, Facla).

TELEGRAME

Stimate tovarășe ION BIBERI,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea dumneavoastră literară, pe care o pretuim ca parte integrantă a culturii noastre contemporane.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVEȘCU

Stimate tovarășe CONSTANTIN NOICA,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate în activitatea dumneavoastră de creație, pusă în slujba promovării umanismului culturii românești contemporane.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVEȘCU

Dezbateri

● În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de-a XXXV-a aniversare a Eliberării, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor organizează joi, 19 iulie 1979, orele 10,30 dimineața, la Casa Scriitorilor, o dezbateri pe tema „Aportul politic, diplomatic, militar al României la lupta pentru eliberarea popoarelor de sub fascism“.

Expunerea va fi susținută de dr. Gheorghe Zaharia, de la Institutul de istorie a Partidului Comunist Român.

Scriitorii din Capitală sint invitați să participe.

SIBURNAL

● *** — N. IORGA INTERPRETAT DE... Opinile critice asupra operei marelui savant — grupate în secțiunile Sinteză, Ideolog, Critic, istoric literar, Artist, memorialist, portretist și Ipoteze — sint selectate de Florin Mihăilescu, autor al prefeței (Iorga pro și contra), tabel cronologic și bibliografic selective. (Editura Eminescu, 400 p., 12,50 lei, 14 400 ex.).

● Gheorghe Dinu — BERICADA DIN CALIMARA. O parte din publicistica poetului Ștefan Roll, (însoțită de o postfață de Ștefan Voicu) este grupată în secțiunile: Spiritul militant (articolele social-politice), În apărarea culturii (articolele cultural-literare) și Condiția umană (reportaje). (Editura Eminescu, 278 p., 10,50 lei, 4.600 ex.).

● Iorgu Iordan — ARTICOLE POLITICE. „Pilduitor prin toată viața sa, — apreciază îngrijitorul ediției, dr. docent Titu Georgescu în Introducerea volumului — academicianul Iorgu Iordan ne dă și prin această selecție de articole, dintr-o perioadă de mare densitate politică, deciziive pentru țară (articolele datează din perioada 1928—1971, n.n.), o nobilă prelegere ex cathedra, în inemna de meditare la tot ceea ce întreprindem, spre înălțarea civilizației și condiției umane“. (Editura politică, 176 p., 6 lei, tiraj neprecizat).

● Virgil Duda — MAȘTILE. Romanul continuă investigarea aspectelor vieții contemporane, inaugurată în 1969. (Catedrala, Anchetatorul apatic — 1972, Deruta — 1973, Al doilea pasaj — 1976, Cora — 1977). (Editura Cartea Românească, 290 p., 10 lei, tiraj neprecizat).

● Roxana Sorescu — INTERPRETĂRI. „Dacă lecturile pe care le propunem vor stârni măcar pentru o clipă — scrie autoarea în „preț pentru discuție“ — dorința de a reinnoi contactul cu literatura, scopul lor (al acestor Interpretări, n.n.) a fost atins. Iar dacă cineva se va simți îndemnat să propună viziuni diferite asupra autorilor analizați în această carte, scorul ei a fost depășit [...] căci a provoca o discuție despre literatură [...] ni se pare chiar misiunea criticii literare“. (Editura Cartea Românească, 336 p., 12,50 lei, 3.110 ex.).

LECTOR



Marile speranțe

ACESTE cuvinte care alcătuiesc titlul unei opere dikensiene nălucesc, ca năzuință superioară, pe orizontul etern al umanității. Oamenii, fie ei obișnuiți, fie nativi înalt cugetătoare, și-au jalonat durată existenței cu date fatidice sau luminoase revelatoare. Observând și înfruntând treptele duratei lor, înfățișările faste sau potrivnice ale naturii, ale conflictelor istoriei umane, precum și ale acestei umanități sub aparent oarba amenințare a elementelor văzute sau nevăzute, descifrate în parte, necuprinse în uriașa lor desfășurare, au creat, sau au visat, împlinirea marilor speranțe, fixându-le termene-timp, timp măsurat calendaristic cu veacuri sau milenii.

Aceste capete de timp neliniștitoare, amenințătoare prin obscura lor premoniție sau increzător îmbietoare dorință de fericită rezolvare a destinului au creat, au înscris în memoria omenirii date ca medievalul an una mie sau apropiatul al doilea mileniu către care se desfășoară toate eforturile spiritului uman, aproape toate.

De când conștiința și conștiința s-au așezat în gîndirea umanității, aceste jalonări ale „Marilor speranțe” au fascinat-o și se poate spune că aproape întreaga suflare a acestui Pămînt în veșnică prefacere (excepțind nebunii planetei) se îndreaptă cu ardoare vitală, cu neclintită credință către ele. Și astfel, ne facem, conștiinți, ecoul unor evenimente de seamă pentru patria, pentru poporul nostru, petrecute cu zile în urmă, tinzînd să fie îndreptar în timp, călăuză în împlinirea, desăvîrșirea destinului nostru fizic și spiritual.

Noi împlinim două mii cincizeci de ani de la ființarea statului dac și afirmarea lui strălucită în timpul istoric, acel al regelui dac Burebista. Aceste izvoare, acest act de naștere, ca națiune, nu-l poate nega, nu-l poate șterge nici o putere din lume.

În virtutea acestei adînci realități istorice, în virtutea singelui bi-milenar al arborelui genealogic al națiunii noastre, în virtutea altor eroi de stirpe ostășească de veacuri și a celor laici, acei oameni ai muncii care au dus-o prin timp pe brațele lor de plugari,

de meșteri, mergem cu încredere, cu paslune către simbolicul an 2000.

Am spus că ne facem ecoul acelor evenimente de seamă petrecute cu zile în urmă. Toată suflarea românească a urmărit dezbaterile Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită cu acest prilej. S-au trasat, în acest for înalt, liniile nivelului de dezvoltare a economiei românești. Următoarele două decenii se vor caracteriza prin puternicul avînt al științei în slujba înaltei, intensei productivități. Programul de cercetare adoptat în Plenară își întinde etapele între anii 1985—1990—2000.

Pornind de la concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică, documentele Plenarei subliniază ideea că nu există domeniu în care să se fi spus ultimul cuvînt. Există unele lucruri cunoscute la un moment dat, dar în toate domeniile omenirea cucerește noi succese în cunoaștere, realizînd noi descoperiri.

Nu putem să sintetizăm în cîteva linii amoloarea problemelor discutate, a soluțiilor preconizate. Ceea ce este esențial e că întregul program de dezvoltare are la bază concepția noastră revoluționară despre lume, natură și societate, o gîndire științifică, nouă și îndrăzneală. Proiectul de Directive privind mersul vieții, prosperarea națiunii, a Patriei, constituind și greul drum de sublimare a firii umane, spre crearea omului de mîine, ne facem ecou.

Sînt Directive strălucite de credință neștrămutată într-o lume a dreptății, a păcii. În acest spirit s-au întîlnit în multe puncte ale globului și oamenii artei, scriitorii, spunîndu-și cu înaltă răspundere cuvîntul plin de grijă pentru destinul omenirii, demascînd gesturile periculoase și mișcările ascunse sau vădite ale nebunilor planetei.

Orizontul umanității trebuie să rămînă neclintit, luminos, nesparg, nezdrcînd de gestul ireparabil. Omenirea luptă să împlinească Marile Speranțe.

Radu Boureanu



H. Cucerzan : MATERNITATE

O țară care privește în viitor

LECTURA atentă a celor trei documente adoptate în unanimitate în recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, adică Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la planul cincinal 1981—1985 și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pînă în 1990, precum și proiectul Programului de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducerea progresului tehnico-pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2000 și proiectul Programului de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2000, m-au dus cu gîndul la un celebru autor care, după ce ne-a vizitat țara, a declarat la plecarea :

— Știu că sînteți una din puținele țări care au un plan de dezvoltare economică și socială eșalonat pînă în anul 2000. O țară care privește în viitor, peste 25—30—40 de ani, înseamnă că are o concepție despre dezvoltare foarte sănătoasă.

Opinia nu aparține unui turist de rînd, ci viitorologului de renume care și-a intitulat lucrarea **Socul viitorului**, Alvin Toffler ; același care, în cartea sa, avertizează omenirea asupra complicațiilor — mai ales în plan psihologic — determinate, în perspectiva timpului, de așa-zisa moarte a permanenței, de procesul general de accelerație, încercînd să lămurească sensul multiplu al conceptului de efemer, de fapt specific mediului pe care-l investighează, cel al societății de consum !

Lucrurile stau cu totul altfel într-o societate ca a noastră care are o concepție foarte sănătoasă despre dezvoltare. Dacă-ar fi să acceptăm, totuși, că ritmul accelerat al evoluției naște, implicit, pretutindeni sentimentul tulburător al efemerului, iată că tocmai într-asta constă „concepția foarte sănătoasă” — la noi se cultivă și se propagă, cu ajutorul mass-mediei, ca și al literaturii, al artiștilor în general, simțămîntul capabil să țină piept și să biruie fundamental, afectiv vorbind, în forul interior al fiecăruia : **sentimentul permanenței, al continuității !** Fără o asemenea permanență legare de tradiție, de predecesori, de istorie, așadar de trecut, nu poate fi asigurat, deplin și cu minime contradicții, viitorul. La intersecția acestor două instanțe temporale, ca o statuie a justiției, ne aflăm noi, generația actuală generic denumită **prezent**. În termeni stricți, științifici, orizontul temporal se definește astfel : perspectivă trecută sau viitoare la care se referă conduita prezentă a unui individ. Prin extensie, și conduita prezentă a unei colectivități, a unui popor întreg !

Ideile esențiale trasează itinerarul pe care noi și cei mai tineri decît noi urmează să-l parcurgem în cele două decenii care despart un secol de altul : trecerea obligatorie la o nouă calitate, reflex al acumulării de

forțe în toate domeniile de activitate ; lărgirea decisivă a bazei de materii prime, printr-o intensificare a investigației geologice, ca și prin reciclarea materialelor, a subansamblelor și mașinilor ; combaterea risipei de pămînt ; echilibrarea dezvoltării tuturor județelor, prin stabilirea — drept criteriu — a producției pe cap de locuitor ; fixarea drept țel — pentru următorul deceniu — a dobîndirii independenței totale, din punctul de vedere al energiei și combustibilului, de către România ; cercetarea științifică — eșalonată, ca și programul de cercetare — pe etape, respectiv 1985, 1990, 2000, trebuie să devanseze cu cel puțin cinci ani activitatea economică, tocmai pentru a oferi soluții noi în toate domeniile, cu avansul necesar introducerii lor în producție ; perfecționarea în continuare a conducerii societății, a dezvoltării democrației socialiste. Este literalmente greu, dacă nu chiar imposibil, să cuprinzi — într-un spațiu tipografic ca acesta — multitudinea de aspecte pe care le abordează cele trei documente esențiale privitoare la viitorul cincinal, la investigația științifică și dezvoltarea tehnologică, la sporirea potențialului energetic, îmbrățișînd un vast interval de timp, arcut peste două decenii : „Următoarele două decenii — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — se vor caracteriza printr-un puternic avînt al științei, tehnicii și tehnologiilor noi, de înaltă productivitate. Pornind de la aceasta, este necesar ca România să asigure dezvoltarea intensă a întregii activități științifice și tehnice, preocuparea pentru crearea de noi tehnologii. Pe această cale se va asigura o bază trainică, din toate punctele de vedere, pentru înlăturarea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism”.

Creativitatea traversează, ca un fir roșu, toate documentele recent adoptate și care urmează să fie dezbătute în partid, în masele largi, în conferințele județene, supuse apoi aprobării Congresului al XII-lea. Incontestabil, creativitatea este și una din sarcinile permanente, vitale, ale profesioniștilor creatiei, care sîntem noi, scriitorii. În modul său specific, dar la unison cu poporul, respectiv cititorii, omul de litere se interesează, în special, de schimbările provocate de impactul evoluției cu individul, nu întotdeauna lin, festiv. Dacă-ar fi să-mi exprim sentimentul pe care-l încerc, după lectura documentelor de partid amintite, aș cita cuvintele altui viitorolog al faptelor : „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe națiuni care să-l fi adus, față de numărul de locuitori, atît cît l-a adus nația română în ultimii 120 de ani !” Nutresc profunzimea convingere că la fel se va spune, îndreptățit, și peste două decenii, peste două secole, peste două milenii : românii sînt — și-au dovedit-o cu prisosință ! — niște bravi alergători de cursă lungă, avînd culorile țării în privirea ațintită spre viitor...

Mihai Stoian

În vara asta

În vara asta teii miroase ca un manuscris de Mihail Eminescu și parcă dinadins

pe cîmpia lui Lespedaure unde macină moara greierii pămîntului ne dau bună seara

Inima mea și ființa se varsă în piața sărbătorilor cu porumbei albi ca gheața

Raza ordonă frunții să se facă artă rămîne un cîntec să sprijine marmora să nu se sfărîme

Mereu pe drum în căutarea sudorilor latine

cobor și urc în suflute coline

Febrele noastre umane n-au vreme a se odihni

Macii din cîmp sînt soldați prin fotografii

În țărina incinsă afli o potcoavă de vultur
Cu piine mă satur, cu poezie mă tulbur.

Ovidiu Genaru



George Lesnea: Profil în timp

CU GEORGE LESNEA (n. 1902) dispărea ultimul colaborator apropiat al grupului interbelic al „Vieții românești”, — cit timp revista a apărut la Iași. Debutul său editorial, în 1931, cu volumul **Veac tinăr** a atras atenția în chip deosebit, datorită unui timbru nou care restituia temelor tradiționale prospețimea și justificarea lirică. S-a scris atunci, în revistele literare ori în cotidiene, sub semnăturile cele mai autorizate, ale criticilor ori ale multor confrăți de poezie. Și-au spus cuvântul, între alții: Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Panait Istrati, Octav Botez, Izabela Sadoveanu, Al. Philippide, Eugen Jhebeleanu. Majoritatea articolelor puneau în evidență sunetul original, sinceritatea funciară, îndrăzneala abordării unor motive lirice de răsunet, capacitatea asociativă, metafora neașteptată care antropomorfiza predilect natura, ori îi acorda, după simbolisti, virtuți și lumini diferite. Unii critici, intrigati de noul glas liric, căutau influențe. Dintre aceștia, Pompiliu Constantinescu avea să recunoască, dovedind probitate, la apariția celui de al doilea volum al poetului (**Cintec deplin**, Ed. Fundației, 1934), că scrisese cu o prea mare și mai mult programatică distanțare despre cea dintâi carte de poezii a lui George Lesnea, și citează ca poem exemplar **Moartea tăietorului de lemne**, nu fără a vorbi de un ecou din **Florile de mușgai** ale lui Arghezi. Evoluția ulterioară a poetului a demonstrat, însă, că impresia criticului se bizuia pe o alăturare de suprafață. Așa cum arăta tot atunci cronicarul ziarului „Epoca”, C. Panaitescu, atitudinea lui G. Lesnea deconcerta, pentru că, „fără să frecventeze cercurile capște și, mai ales, fără să-și afișeze calitățile de «scriitor», tinărul acesta moldovean” îndrăzneala să intre direct, din tipografie (lucra în atelierul „Vieții românești”) în literatură.

Poetul a navigat, în continuare, sigur pe el, și, volum cu volum, în afara unor repetări de motive lirice, în afara unor inegalități, s-a dovedit el însuși, dincolo de elementele comune, la un moment dat, în traiectoriile liricii. Cel de-al doilea volum, **Cintec deplin**, cucerea premiul Academiei Române, în urma raportului făcut de Mihail Sadoveanu (1935); în 1938 tipărea două volume: **Poezii** (Iași Ed. Ath. Gheorghiu) și **Argint** (Ed. Cartea Românească), urmate de Ceaslov (Ed. Cartea Românească 1940 — premiul S.S.R.), **Pomul vieții** (Iași, Ath. Gheorghiu, 1943) și **Izvod** (1943, Ed. Casa Școalelor).

O intuiție critică exactă a avut, de la început, Al. Philippide, aducând în atenție imaginile „aspre și tragice” ale autorului. Poezia sa e plină „de o delicioasă sălbăticie și de un primitivism puternic, sincer și irezistibil. Poetul [...] exploatează această valoare cu mult mestesug [...]”. Inspirația lui Lesnea, sufletul lui, viziunea lui [...] toate acestea îi aparțin incontestabil”.

Afirmările lui Al. Philippide se referă la una din dominantele poeziei lui George Lesnea, dezvoltate ulterior și în volumele tipărite după 1944: **Treptele unilor** (Ed. Tineretului, 1962); **Versuri** (E.P.L., 1964); **Oțet de piatră** (Ed. Junimea, 1969) și mai ales în **Chipul din tîntînă** (Ed. Junimea, 1972). Volumul **Poeme** (Ed. Junimea, 1977) ne oferă o selecție, bine efectuată de Z. Săngeorzan, din toată opera. Un ultim volum, conținând poezii originale, îngrijit de autor, este încă în tipografie. Altele — au rămas în manuscris. Toate vin să fixeze conturul ferm al unui poet al autenticității, congener cadrului naturii tradiționale, pe care, însă, în cele mai reușite poeme, îl depășește. De la peisaj și de la istorie, distilind atitudinile sufletesti pe care tainicele mișcări ale firii, ale naturii care ne înconjoară de milenii și ale generațiilor care ne-au premers le manifestă în interioritatea noastră, poetul trece la marile teme ale omului față în față cu el însuși. De aceea, avea dreptate Panait Istrati să afirme că Lesnea este „aproape intuiți și poate ultimul poet care dintr-un material vechi, adică deja exploatat, a scos acorduri noi și impresionante” („Lumeca”, Iași, 30 iunie 1932). Osmoza cu natura ducea uneori la tablouri de un „realism macabru și halucinant”, (Octav Botez în „Manifest”, 10 iulie 1935), prin care poetul depășea cadrele tradițional-acceptate ale pastelului ori ale evocării de nuanță sămănătoristă. Era, dincolo de aparențe, ceva esențial, poate mai greu sesizabil de la început, ceva care putea face ca **intregul** să capete alt relief. La Lesnea, relația cu-natură a fost reală, directă, sinceră, trăită osmotic și fără prețiozitate. Modul în care e abordată natura, semnificația peisajului, a descrierilor, emo-

ția genuină a descoperirii unor zone ale existenței cosmice care exprimă de fapt noi zone ale trăirii, ale unei trăiri interioare de o anumită tensiune și colorit, lată de recomandă cu adevărat un poet de o originalitate recunoscută, în pofida presupuselor înrîuriri livrești. Fetele naturii devin, în poezia sa, mai bogate, dar niciodată nu rămân simple descripții, ci constituie alegorii, expresii ale unor stări sufletesti îmbogățite: „Stina se pitește dăin în trecut, / Laptele și cașul stau lângă balade. / Scrijelind amurgul de pe crengi crescute. / Ca o clipă veche cite-o frunză cade” (**Pe munte**).

Spectacolul mieilor „cu glas zăpăcit de durere” care parcurg orașul fiind duși „la tăiere” nu face parte nici din recuzita simbolistă, nici din cea tradiționalistă (de gen B. Fundoianu): „Cînd cade pe brînci asfințitul / Casapii dau buznă la miei, / Virindu-le-n gîtiți cuțitul, / Ucid primăvara din ei” (**Cintec pentru miei**).

Acest poem, ca multe altele, pune în lumină ceea ce un comentator mai recent al creației lui George Lesnea numea **empirismul** percepției lirice, adică faptul că totdeauna percepția artistică a poetului nostru răspunde unei exigențe sufletesti autentice, unei „inspirații” directe.

LESNEA poate trăi și exprima multilateralitatea și tristețile vieții, sugerînd o anume gravitate care implică și o caldă apropiere de oameni. Nota socială devine atunci componenta firească a atitudinii poetului care, chiar cînd vorbește în numele său, rămîne exponențial unei spiritualități cu rădăcini ancestrale: „E multă vreme-n mine: sint împletiri de grai, / Cuvînte de hrisoave și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumețului norod, / Orații vechi de nuntă și stihuri de prohod”. (**Izvod**).

De aici la confesiunile dramatice pe care le implică sentimentul neantului și apoi la seninătatea contopirii cu firea, George Lesnea parcurge treptele unui lirism de profundă rezonanță.

Premonitriu parcă, autorul își enunța, cu câteva luni în urmă, gândurile în fața sfîrșitului care-i era aproape: „Lume, lume, rămas bun / Plec pe-o cale ne-nțurnată / Și nimic n-am să-ți mai spun / Niciodată, niciodată”. (**Cintec de plecare**). În realitate, el revenea, cu acest prilej, asupra unei teme majore a poeziei sale, tratată și altă dată.

Încă în volumul **Cintec deplin**, întîlnim, în poemul **Cintec pentru dincolo**, aceste versuri: „De-acolo, din adîncuri, cu încordat avînt, / Eu brațele le-aș scoate din beznă, sus în vînt / Să prind o clipă numai cu rumena-i vîltoare, / În pumnii mei de oase un asfințit de soare”. Nici angosa, nici disperarea, însă, nu apasă conștiința poetului. Asemenea baciului din **Miorița**, nu resemnarea, ci seninătatea a fost și a rămas dominantă sufletului său, așa cum se întrevede în multe alte poeme, cu și în acest **Priveghi** scris cu mulți ani în urmă, „Pentru ce să-ți fie dor / De pămînt, de iarbă verde? / Nimeni n-o să te dezmiere, / Groaza asta se va pierde. / Te vei risipi ușor. / Cei rămași să mai suspine, / Vor veni cu toți la tine. / Dormi, cu strîmțatul tău caic / A-nceput călătoria. / De-acum nu mai e nimic... / Veșnicia, veșnicia”.

Seninătatea în fața veșniciei l-a făcut pe George Lesnea să-și reverse harurile poetice asupra vieții, cîntîndu-i ipostazele, fără a refuza însă și reversul ei firesc și fără a nutri, ca personalitate, visuri de mîrire și înălțare deșartă.

Vitalismul poeziei sale, despre care s-a mai scris, cîntecul reluat al frumuseților noi ale patriei, face, astfel, corp comun cu sentimentul adînc al contopirii ființei în eterna curgere a naturii. Spre asemenea concluzii ne îndreaptă și ultimele poezii ale scriitorului, cunoscute de noi în manuscris. Sint ipoteze exegetice care, firese, nu pot să încapă în spațiul unui singur articol. Poetul George Lesnea se pretează unei analize atente, de noite, din perspective mai ample, depășind verdicte vechi, dintre care — unele — au devenit de pe acum prejudecăți critice. Memoria poetului recent decedat ne obligă să ducem la capăt acest efort.

N. Barbu

S-a făcut

S-a făcut demult tirziu,
Ochii mei apun. Mă doare.
După moarte-aș vrea să fiu
Liliac cu-albastră floare.

Colindînd al lumii plai,
Pentru soarta fiecărui,
Vreau în nopțile de mai
În miresme să mă dăru.

Și-astfel, printre plopii-nalți,
Ca zefirul veșnic lăinic
Pe la timpla ce-orlalți
Duhul meu să treacă tainic.

L-o simți vreun visător,
Pe cînd luna suie coasta,
Și se va-ntreba ușor:
Doamne, oare ce-a fost asta f

La cina mea...

Imbobocesc poenele în mine
Ca trandafirii-n dimineți de Mai.
La cina mea poate veni oricine:
Vișelul gras eu pentru dînsu-l tai.

Întind pe masă tot ce trebuiește,
Iar lingurile-așteaptă lingă blid.
Găina în ceavnă se pirjoleşte.
Friptura-i gata. Beciul îl deschid.

Pe vrană vinul eu îl las să curgă
În cana de pămînt cu-nflorituri,
Cînd luminarea în tăcerea murgă
Zimbește umed. Liliaci pe mini.

Iau sticla cu rachiu în mîna stîngă,
Cu cana-n dreapta urc pe scări de lemn.
Poftim la masă! — Inima năvingă
Se-nchină către umbre cu indemn.

Și ele se așează-n jurul mesei
În capul ei sint eu. O umbră par.
Lumina precum pletele miresii
Din cană curge limpede-n pahar.

E veselie. Glumele s-avîntă.
Friptură mușcă guri ce nu mai sint.
Și vinul vechi nu știu pe cine-ncîntă
În casa cu un miros de pămînt.

Se bucură cei care-au fost odată,
La cina care-i praznic. Beau și rid.
Toți inima și-o simt îndurerată
Și-n ea s-ascunde ceva trist și hid.

Fac liniște cu-un țistuit puternic.
Ridic paharul și din nou închin.
Întind pe geam un liliac ușernic
Dă raete grozavului destin.

E chiot de femei. Scot altă cană.
Torn în pahare sucul de nimic.
Să bem prieteni! Moartea e-o icoană,
Sub ea o nouă rugăciune zic.

Și noaptea trece. Zorii aprind casa,
Șpălîndu-și ochii cu sclipiri de geam.
Nu-i nimeni însă. Răvășită-i masa.
Pahare sparte. Dar eu-n mină-l am.

Cu el închin singurătatea vieții.
M-așez pe scaun și cu capu-n jos,
Văd pe podea surisul dimineții
Ce nu poate să-mi fie de folos.

Aștept să plec. Caleașca nu sosește.
Cai negri. Șase cai. Eu stau și tac.
Și ziua de obraz mi se lipește,
Iar gîndul mi-i o traistă de sărac...

George Lesnea

(Din volumul **Cinteele nopții**, aflat sub tipar)

Călătorie în veac

A INNOPTAT peste albastra limpezime a ochilor lui George Lesnea. Risul lui ca un clinchet de zurgălău nu va mai colinda aerul de deasupra dulcilor coline. E într-un fel ceva împotriva firii. Poetul făcea parte din ființa Iașului. Fără el nu-ți puteai parcă închipui Iașul, cum îți vin în minte Repedeș și Piața Unirii, Palatul Culturii și Buciumul, de fiecare dată cînd te gîndești la acest oraș. El iubise atât de mult Iașul, îi fusese atât de dragi aceste locuri, istoria lor străveche și glorioasă, că adunase în sîpetul lui sumedenie de întimplări, de fapte, care scăpaseră documentelor, nu intraseră în arhive și despre care aproape nimeni nu mai știa nimic. Cu acel adînc fior liric, cu spontaneitate, cu un cult pentru limba frumoasă și înțeleaptă, care sint proprii și poeziei lui, George Lesnea evoca cele care au fost, și aproape nu era strădă ori casă despre care el să nu cunoască ceva, care să nu aibă atingere cu epocile de aur ale spiritualității noastre.

Dar oamenii se trec ca floarea albă a cîroșului și ceea ce sufletul lor a adunat și n-a lăsat pe o carte, pe o foaie de hîrtie se risipește ca și cum n-ar fi fost vreodată. Ștînd că n-are de gînd să-și scrie amintirile, după cum mi-a mărturisit-o adeseori, i-am propus să convorbim în fața unui microfon. Înregistrările au început în vara lui 1974 și de atunci, săptămîna de săptămîna, stăteam de vorbă și banda magnetică reținea totul. Discuțiile erau libere, ca la o veche tacla moldovenească de la un han, un han din cele pe la care-i plăcea poetului să se abată. Așa au fost evocați Ibrăileanu, Panait Istrati, Tudor Arghezi, Ionel și Păstorul Teodoreanu, Mihai Ralea, Lucian Blaga, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, George Enescu, Octav Băncilă, Nicolae Tonitza și alții. În decembrie, am încheiat această călătorie prin veac și am pornit la pregătirea cărții, apărută mai apoi la Editura Eminescu. Am rămas însă

atunci cu sentimentul că, din aurăria sufletului lui George Lesnea, mai erau încă multe comori de scos. Împreună ne-am făgăduit să începem o nouă serie de convorbiri. Ne gîndeam să evocăm case și străzi din Iași atît de scumpe ființei lui. Dar am lăsat și unul și altul timpului să lungească și într-o bună zi am auzit ceva ce mi-a părut parcă de necrezut. Poetul, omul care umbla zilnic căsuri în șir pe jos, care urca dealuri, George Lesnea căzuse bolnav la pat. Mi-am făcut de atunci drum adeseori pînă la dînsul, dar n-am îndrăznit, în fața suferinței pe care o purta cu atîta demnitate, să aduc vorba de interviuri. A făcut-o domnia sa. Simțea nevoia să mai dăruiască celor din jur cite ceva din multele lucruri pe care le știa. Dorea să nu rămînă numai ale lui. Și așa a început cea de a doua serie a convorbirilor încheiate înainte de vreme, înainte de a fi spus tot ce se putea spune. Convorbirile noastre se desfășurau după același ritual ca și altădată, aproape mereu la ceasurile 11 ale dimineții. Glasul poetului era însă ostentiv, se rupea parcă uneori, dar gîndul umbla sprinten și scăpărător ca întotdeauna și zîmbetul apărea din cînd în cînd în colțul buzelor, iar risul izbucnea ori de cite ori venea vorba de ceva cu haz. Optimismul funciar al poetului învingea în acele momente suferința, generozitatea lui proverbială își spunea cuvîntul. El își elcheta ultimele picături de energie scriind și povestind. Din toamna lui 1978 și pînă acum în vara lui 1979, George Lesnea a scris zeci și zeci de poeme și a depănat amintiri pe sute și sute de metri de bandă magnetică.

Călătoria prin veac s-a frînt înainte de vreme. Poetul a plecat într-un nesfîrșit voac de singurătate. El va rămîne însă o legendă frumoasă a Iașilor marilor iubiri.

Grigore Iliesi

Ion Vinea și „Luptătorul“

DEFRISAREA cuprecădere tematică de pină acum, dublată de o compartimentare – necesară – a speciilor practice într-o fructuoasă activitate ziaristică (a cărei longevitate depășește 50 de ani), i-au desenat lui Vinea un profil extrem de original în publicistica interbelică. Militantismul consecvent, în favoarea forțelor progresului și a cauzei proletariatului, convingerile sale democratice și antifasciste, iată simptomele certe ale unei depline încrederi în forța cuvintului scris.

Literatura română are, de altfel, meritul de a-i fi dăruit jurnalismului cele mai mari talente ale sale, faptul putând să apară – pe un plan – nefavorabil creației. Dar, întotdeauna, scrierile publicistice au venit, nu numai în mod firesc, să întregască opera, ci să facă mai bine înțeleasă filosofia scriitorului. La fel în cazul Vinea, forța talentului și claritatea poziției sînt „de ajutor“ articolelor, trecindu-le dincolo de propria lor condiție – cum spunea Arghezi – „de a trăi o singură zi“. Inepuizabilele fațete ale ziaristicii sale, mulțimea de gazete la care a scris, explică parțial și motivul pentru care o seamă de contribuții n-au intrat, încă, în atenția actualității. Dintre acestea nu s-ar justifica, de pildă, ignorarea unui amplu articol, rezultat din prezența tinărului gazetar Vinea la ziarul „Luptătorul“ în anii '20-'22.

Din păcate, cotidianul amintit nu-și divulgă editorii, precizându-și în schimb – în mai multe ocazii – atitudinea „neutrală“ în contextul publicisticii de atunci. De fapt, printr-asta publicația își obține, tocmai, o anumită libertate de mișcare, pentru a apăra consecvent cauze juste, adevărul istoric. Declarându-se în afara partidelor, redactorii „Luptătorului“ țin să sublinieze ideea că, spre deosebire de gazetele oficioase, dispun de curajul de opinie, dacă nu chiar de un grad maxim de obiectivitate. Chiar din articolul de fond al primului număr, reluându-se formula „lumea nouă“ – vehiculată în condițiile marelui mondial – se atrage atenția că a sosit timpul ca vorba să devină faptă, așadar, guvernanților de responsabilitate de a îndruma țara spre împlinirea acestei aspirații, de care mulțimile sînt vădit sensibilizate; responsabilitate cu atât mai mare, într-o Românie întregită, în care problema refacerii și organizării se pune pretutindeni.

„Luptătorul“ nu se limitează însă la climatul intern, ci abordează – cu aplicație – și problemele climatului instaurat pe continentul european, realități social-istorice inseparabile. Articolele de politică externă analizează necontenit eforturile diplomatice, depuse în vederea instaurării unei păci trainice în întreaga omenire, factorul-prim fiind, evident, dezarmarea. De aceea este permanent infierată tendința de reinstaurare a habsburgilor, precum și încercările de revizuire a tratatelor de pace – din partea Germaniei –, fapt ce avea să declanșeze, după cum se știe, o criză în politica Europei centrale, soldată, în cele din urmă, printr-o altă conflagrație mondială.

Cotidianul citat practică polemica deschisă, cu adresă precisă, disputele de principii cu oficioasele – exponente ale partidelor liberal și, respectiv, averescan: „Viitorul“ și „Îndreptarea“. Pe de altă parte, ca o subînțeleasă argumentare a

punctului său de vedere teoretic, „Luptătorul“ întreprinde îndrăznețe anchete în mediile muncitorești, în regiunile industriale, relevînd, mereu și mereu, existența rupturii dintre promisiuni și fapte. Ample foiletoane apără cauza grupărilor politice de stînga, libertatea de întrunire, dreptul inalienabil al socialiștilor de a fi prezenți în parlamentul țării. Sînt violente demascate încercările coaliției liberalo-takiste de a împiedica un miting de protest al socialiștilor, la Ploiești, ca și arestarea participanților la lucrările Congresului General al Partidului Socialist din România (Congresul I al P.C.R.) la București.

Dată fiind atitudinea combativă a publicisticii profesate aici, caracterul demitificator al majorității materialelor, apare firesc faptul că numeroase articole nu sînt deloc semnate, sau, cele mai multe, apar cu pseudonime; ca să nu mai vorbim și despre frecvențele „casete albe“, rezultate din intervenția cenzurii. „Fondul“ publicației este de regulă semnat Clovis (Constantin Graur); sintezele de politică externă sînt semnate cu numele propriu al autorului: Mihail Mircea (probă că, oricum, era mai lesne să vorbești despre realitățile din afară, decît despre realitățile



Ion Vinea – linogravură de Marcel Iancu



dinăuntru). Mai semnează cu periodicitate: Sfinx (Aurel Buteanu), apoi un Iustus, un Alcest, un Mir, un Criton, un Almin, un Casius etc. (unele identificate, altele urmînd să fie lămurite).

Ca o prezență cu totul remarcabilă se face simțită pana scriitorului Gala Galaction, semnînd o serie de articole care susțin în spiritul umanismului generos, absolut necesar politicii practice atunci, tocmai pentru ca românii, aflați acum „laolaltă“, să trăiască demn și în frățească înțelegere cu naționalitățile conlocuitoare. Se cuvin menționate, de asemenea, și numele altor colaboratori ai „Luptătorului“: Barbu Lăzăreanu, Vladimir Nicoară – corespondent pentru Transilvania, dr. N. Lupu – cu o suită de zece articole, rod al investigației sale dincolo de Carpați, pentru a aduce, în atenția parlamentului și a opiniei publice, stări de lucruri existente acolo ca și necesitățile momentului, imperioase.

În pagina anume destinată științei și artei, rubrica intitulată „Puțină literatură“ publică o remarcabilă antologie de texte din scriitori autohtoni și străini: Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, fragment din Caragiale (1907), pagini din Gorki (Copilăria mea), Lev Tolstoi (Cugețări), Romain Rolland etc.

LA „LUPTĂTORUL“, Ion Vinea începe să publice, pe la jumătatea anului 1921, felurite articole pe teme literare, politice, cotidiene. Să nu uităm că, în această etapă (1921-1923), el activează, simultan, ca prim-redactor și la „Chemarea“ (care, pe măsura suspen-

dării, reapare sub titlurile: „Facla“, „Depeșă“, „Torța“, „Clopotul“ – gazete conduse, după cum se știe, de către N.D. Cocea); tot atunci este redactor la „Adevărul“, unde susține cronică literară; în sfîrșit, în iunie 1922, scoate revista „Contemporanul“, al cărei director rămîne pe toată durata existenței acesteia. Și activitatea jurnalistică de la „Luptătorul“, doar în aparență atît de diversă, se remarcă de fapt printr-o anumită unitate de conținut, izvorîtă din atitudinea permanent angajată a scriitorului, fundamentată de forța lucidității sale, de anumite idei directoare în scrisul său. Cei ajunși la cîrma statului, să lege consecvent principiile enunțate de concretul existenței oamenilor, în interesul cărora s-ar cuveni să acționeze; în contextul epocii se impun schimbări profunde, fără de care nu se poate vorbi nici de progres, nici de înlăuntrirea condițiilor de trai ale majorității; drepturile și libertățile cetățenești sînt vitale; abrogarea legilor depășite de contextul social-istoric poate crea cadrul necesar evoluției; orice metode brutale, de teroare, la adresa celor care luptă pentru o viață mai bună, trebuie blamate – sînt doar cîteva din ideile care jalonează, cotidian, scrisul lui Vinea.

Șirul de pamflete apărute în noiembrie-decembrie 1921 poartă asemenea semnificative titluri: Republica Dimboviței, Takismul necesar, Declarațiile domnului prim-ministru, Magnații cutezători și ciocoi fricoși etc. ilustrînd faptul că autorul lor nu se ferește să intre în vîltoarea acțiunilor

politice ale vremii, indiferent de cît de greu și de riscant poate fi acest lucru. Pamfletele sale dezbat, minuțios, felul în care înțeleg guvernării să rezolve problema votului universal, chestiunea reformei financiare, precum și cerbicia cu care reacționarii latifundiați craioveni refuză exproprierea moșilor, ajutați de hotărîri judecătorești antidemocratice: „Curtea se jură... că a da pămînt țăranilor nu este drept. Poate nu trebuie uitat că, la Craiova, roba neagră este pijamaua socială a fiilor de moșieri.“ (din *Intre surzi și ciocoi*, 1921, noiembrie 30). Sau: „Realitatea se cunoaște. Dl. Take Ionescu în funcție de fonograf, al plutocrației române și străine, protestează în numele celor cîteva zeci de consilii de administrație pe care le prezidează, în numele celor cîteva sute de latifundiați, de ciocoi industrializați și de bancheri pentru a se menține cu ajutorul lor la putere. În privința reformei financiare, care se va realiza pe seama sărăcimii salariale, dl. Take Ionescu are sprijinul tuturor partidelor reacționare din România veche și nouă“ (din *Declarațiile domnului prim-ministru*, 1921, decembrie 21). Dar arena confruntărilor interne nu pare a fi suficientă energiei publicistice a lui Vinea: el abordează și aspecte ale diplomației românești, condamnînd „tactica echivocului“ ca mijloc de fals dialog între națiuni, afirmînd, totodată, necesitatea raporturilor cu Sovietele.

Printre genurile gazetărești practicate la „Luptătorul“, mai pot fi pomenite cursivele semnate de Vinea: extrem de riguroase, de o deosebită frumusețe a stilului, amintind resursele sale de prozator – zugrăvesc fața „lucrurilor mărunte“, lumea uitată de cei care n-au răgaz să vadă în profunzime, în lumina dreptății sociale: de ce – se întreabă Vinea – să li se ofere copiilor țării – soldaților – cartiere insalubre, cocioabele pline de igrasie ale mahalalelor, cînd „cartierul Icoanei, al Colței și Filipescu ar adăposti confortabil un corp întreg de oaste națională“? (*Cartiruirea fie l... Dar în bulevardul Colței I*, 1921, noiembrie 26).

REMEMORINDU-ȘI, în ultimul an al vieții, aportul pe care l-a adus în presa epocii, Ion Vinea, notează că gazetele la care a scris, de-a lungul deceniilor – printre care citează, la timpul cuvenit, și „Luptătorul“, – „au militat fără preget pentru libertățile cetățenești, pentru emanciparea claselor producătoare, amnistie generală, combaterea stărilor excepționale, a antisemitismului și rasismului, a exceselor care au decurs de aici, aceste publicații au militat pentru raporturi de prietenie cu Sovietele, au combătut alianța cu Axa, au denunțat corupția nazistă în țară“. Autentică profesiune de credință, aceste rînduri se referă, așadar, și la interludii jurnalistic din păcate omise pînă acum. Cit de anevoios a fost, pentru Vinea, drumul parcurs, se vădește perfect chiar dintr-unul din articolele publicate în „Luptătorul“, în ianuarie 1922, cu titlul *Țara sub papuc*, în care se vorbește despre „baioneta făcută lege“ și „călușul făcut leac pentru durerile care țină“.

Constandina Brezu

Ursula Schiopu

Dimineața

Te întorci pe alee
Cu o floare în mină
Și o plasă plină de stele...
Te aștept încărcată de soare și zori
Deși nu mai știu ce să mă fac
Am strins lingă prag
Jumătate din Calea Lactee...



Hai să ne jucăm

Hai să ne jucăm de-a călătoriile
Vom face bărci colorate
Din aceste vechi fișe de laborator
Ceea ce scrie în ele
S-a preschimbat în contrariul lor
Așa că nu e nici un fel de păcat.

Dar bărcile,
O, asta e altceva,
Cu ele putem începe o mare
Călătorie...
În care poate vom întîlni
Contrariul contrariilor
Vei vedea și tu atunci
Cît de multă
Nestatornicie
A fost cîndva în aceste
Fișe vechi de laborator
Înainte de a fi bune
Pentru jocul de-a călătoriile
Al unui temerar navigator.

Comandă de portret

Pe plan secund vreau toamna să trecă
luminoasă
Cu-ntinderi de tăceri, discretă și pribeagă
Îmbolnăvită-n veghea belșugului de seve
Din care se prelinge făptura ei firavă,
Pe planul prim mă văd în straie de argint
Cu mîneci lungi tivite mărunt cu funigei
Mici boabe de smaragd și chihlimbare pure
Printre agate prinse în boabe de cercei...
Aș vrea să-mi zugrăvești în miinile
întinse
O carte întredeschisă cu grafice și scheme
Și-n deget un inel de iarbă fermecat
Ca nimeni să nu știe pe cine ai pictat...

(Din volumul *Peisaj interior*, în pregătire la Editura Eminescu)



Dan Deșliu

Silvană

Sufletul cit se mai străvede
În ochii țintă pe-afințit
Setos de viață și sleit
De ea ca ursul vechi de codru verde.

Abia desrourată iască
Fără puțință fără jind
De primăveri nemaizărind
Nici chip nici rost să dăinuiască.

Tot una fiindu-i ce-i și nu-i
Pătrar de noapte și-amiază
Cobea și pajura de pază
Pe slava tuturor și-a nimănu.

Sufletul meu e de prisos de cînd
Ne știm și pină ce sătul de-a bine
Va trece valea să se-aline
Urs vechi în sine coborînd.

Apoi

Acel ce se petrece tace mîlc
Lut Voievod va mai trimite
Cîndva în preajma sa un pîlc
De foșnete și umbre
Și guri deslănțuite
De rădăcinile cleioase
De trunchiul perpendicular
Pe cer
Din palma batiștei comune
Să iscodească dacă
Desigur în zadar
Mai știe-se ce nu se spune.

Cerc

O patimă de inutil
Egal de limpede și tristă
Și-un dor de tot ce nu există
O frenezie de copil.

Și presimțirile bizare
Fantasmele din orbul tril
Intr-un crepuscul de april
Al filomelei mi se pare

Perpetuă disarmonie
Frinturi de vis ori de cadrul
Sangvine flori de Amaryl
Pe giulgiul iernii ce-o să vie

Mereu cu susurul reptil
De foi ce cad de solzi ce suie
Și patima de tot ce nu e
Și dorul sterp de inutil.

Descînt

Se scurge ploaia-n streșini fără nici
Un sens în timp ce sufletul străin e
Și bintuie o liniște în mine
Parcă prelungi teorii de furnici.

Cutreieră prin golorile pline
De plînsul necuprînsului să zici
Că din vecie-adiie pîn-aici
Ca un ecou de clare clavecine.

Însingurat și veșted nu mai sînt
Decît văzduhul văduvit de lună
Al unui arbor ce se frînge-n vînt

Cum s-ar chirici în spasm o spartă strună
Surizi peste oceanul de pămînt
Și totul e de-o muzică ne bună.

Colindă păgînă

Zeul se lasă unde-i abate
Și cînd îi abate
Și dacă
Pe un ecou de roze scuturate
Pe un geamăt de fiară
Pe umbra
Sperietorii de ciori din livadă
Alungită spre seară
Zăbovește ce poate
O viață o clipă
Dă să se vadă nevadă
Abia întrezărit se desfîripă
În linii și tonuri și sonuri
Cu totul departe
De slăvita stihie
În ochii celor bine știutori
Un zeu cum se cade să fie

Lăuta orbului uitat de moarte
Pietroiul de pe insula pustie
Hirsuta tidvă-n care viscolește
Cu fluturi negri de melancolie
Un curcubeu de petice-nflorate
O stea spartă-n cioburi de zi
Întru aceste și-n nenumărate
Altele poate hălădui
Fără ca nimeni să bănuie — pînă
Cînd vreodată ca niciodată
Piatra seacă doină îngină
Șipotul sare din creanga uscată
Sperietoarea de la colț de stradă
Flutură-n lună aripi de ceață
Și cine se-ntîmplă să vadă să creadă
Aici a stat zeul
își zice
O clipă o viață.



Carolina Ilica

Școala vieții

Ar trebui să ai pe jumătate
din înțelepciunea
tatălui tău

El tînarul de-atunci punînd

sămînță

Tu tînarul de-acum cu-nvățătură

de șaisprezece ani

De-ați fi totuna

Dar școala vieții e cea mai înaltă.

Ucenicînd îmbătrînim și noi
și tot mai rar ne oglîndim în ochii
aceleia ce-atît ne-a îndrăgît
cu nerăbdare ah că ne-a dat drumul
din paradisul pintecului ei.

Rîia de aur

Întimplări ale zilei exilate în somn :
vitrine cu rochii de vară
frunze pe zarea de vară
șoapte în boarea de vară

doi tineri aleargă

se prind

iar aleargă

prin ploaia aprinsă de vară

Abia spre dimineață le aduni
pe toate într-un vis și scapi apoi
cum ai să scapi cîndva în pămînt
de rîia de aur a dragostei mele.

Ofelia

O vară dulce, dinaintea verii :
nehotărîtă și pretîmpurie.
Flori trecătoare ca dragostea
își desfată corolele
sub soarele pur.

Cine respiră ea-n somn și suride
în iarba-ncîlcită ?

Ofelia,

visîndu-se

de fecioria ei despodobită.

Numai al meu

Nimic nu ascund căci nimic nu se poate
ascunde

Surisul și ochii și miinile sînt
cu nerușinare
expuse vederii
Veșmintul ia forma înaltului trup
sandaua arată piciorul

Dureri dinăuntru îmi strigă pe nume
Inima
cel mai ades
Dar gîndul

veți spune

El are mereu
trădători favoriți : gestul vorba și visul

Și totuși ceva simt că-i numai al meu :
Un muzeu de-amintiri o colecție unică
Pe care nîcînd n-ar putea s-o mai stringă
Nimeni în sama memoriei sale

Singurătate

Nici tu Cea-mai-duioasă nu mă poți alina
Acum sînt prea mare
De mă ții pe genunchi sînt prea grea
În pîntecul tău nu mai pot să m-ascund
O mamă prima mea înstrăinare

O problemă de metodă: Indicele de nume

INTR-O lucrare ca aceasta, de mi-găloasă muncă științifică, în care s-au selectat din materialele de zeci de mii de pagini citeva sute de scrisori, adresate de corespondenți exclusiv români lui N. Iorga și în care se găsească numiți foarte numeroși contemporani, autohtoni și străini, pe lângă alte personalități culturale și politice din trecut, indicele de nume propriu este un instrument indispensabil de orientare pentru cititorul care se dorește cit mai bine informat.

Or, nu e întâia oară când ne lovim de o seamă de inadvertențe de tot felul, ca: transcriere greșită a numelui, uneori în neconcordanță cu textul, inversarea numelui, adică trecerea prenumelui înaintea acestuia, lipsa prenumelui, repetarea aceluiași nume în două forme diferite, fie că e vorba de numele patronimic, fie de pseudonim, fără menționare expresă, atribuire greșită de lucrări unul alt autor, trecerea la aceeași rubrică a două persoane diferite, ca să nu mai vorbim de lipsa de note bibliografice la personalități mai puțin cunoscute publicului de astăzi, decât în momentul când au scris sau au fost menționate de alții etc.

Evident, spațiul nu ne permite să prezentăm exhaustiv toate erorile sau omisiunile, dar acelea ce vor urma, sberăm, vor fi ilustrative pentru a dovedi puținul pret pe care editurile cele mai serioase, cum este „Minerva”, inițiativa valoroasă a colecției „Documente literare”, îl acordă acestui important instrument de lucru: indicele de nume.

Transcrieri greșite de nume

N. Conta, atît în text cît și la **Indice**, în loc de **N. Conta (Cuzino)**, ramură moldovenească a familiei de origine voievodală (pag. 327 și 631). Eroarea e cu atît mai curioasă, cu cît se trimite în scrisoare la lucrarea lui G.O. Lecca. **Familie boieresti**, pag. 143 (verificarea era deci la îndemînă).

Harmenopulles în text, și dacă transcrierea e exactă, eroarea este a corespondentului, în loc de **Armenopolos**. **Constantin**, legistul bizantin din sec. XIV, ale cărui lucrări au fost folosite în pravilele noastre, — la pag. 182. Fără notă în text! Lipsese la **Indice**.

Același corespondent îl numește în text, la pag. 181, pe Vasile Lupu, „Vasile Armeanul, cum îi zice Cantemir”, — absolut greșit: în **Descriptio Moldaviae**, „principis Basilius Albanus”, adică albanezul, arvanitul. Nici o rectificarea, în notă! La **Indice**, **Vasile Armeanul**!

Nume de străini estropliate și în text și în **Indice**: **Lecomte de Lisle** (poetul), pag. 96 și 635, **Metzhammer** (arhiepiscop) la **Indice** și în text, în loc de **Neitzhammer** (pag. 636 și 397). **Rikter, K (onrad)**, în loc de **Richier**, pag. 578 și 638. **Solyano, Fekete**, la **Indice**, pag. 639, în loc de **Solyani Fekete** în text, pag. 297. **Seignac**, în text, pag. 228, în loc de **Signac, Paul** (pictorul francez) etc.

Celebra lucrare **De imitatione Christi**, de Thomas a Kempis, e dată într-o scrisoare a lui Th. Capidan, din 1907, în text, la pag. 333, ca **De imitatione Christiani de Thomas van Kepen** (lipsește la **Indice**).

Cunoscutul romanist german **Gustav Weigand**, de la Lipsca, corect numit în text, apare la **Indice** cu numele **Weigand, C.W.**

Valorosul bibliolog **Al. Sadi Ionescu** e numit familiar de șeful său ierarhic, **Ion Bianu, Ionescu-Sadi** (pag. 40) și tot așa apare în **Indice**: **Ionescu, Sadi**.

Inversarea numelui

Primul patriarh român, **Miron Cristea**, rînd pe rînd protosinghel și episcop, apare la **Indice** tot așa, în loc de **Cristea, Miron**, la pag. 636.

Una, dar bună, nu-l așa?

— Ba nu! Iat-o și pe cea de a doua: „Sever, C. Dan” la **Indice**, în loc de **Dan C. Sever**, director al **Gazetei Transilvaniei**, cum ne spune nota, care-l dă ca loc de naștere Cluj (Măcin, Cluj în **Politics and political parties in Rumania, 1936**, London).

Lipsa prenumelui

La **Indice**: **Chișu** (ministru), cu titlul după prima mențiune din text. La pag. 492, în text, e dat și prenumele: **G. Putea** fi găsit cu notă biografică și portret în **Dicționarul Enciclopedic Ilustrat Cartea Românească**! **Ionescu Gion** la **Indice**; el semna **Ionescu-Gion**, dar numele trebuia trecut în paranteză (**Ionescu G. Ion**) (istoricul Bucureștilor și autorul altor studii, fost preceptor al fiilor lui **Alex. Ioan Cuza**).

Un **Paleologu**, poet, în scrisoarea lui **Mihail Sadoveanu** din 1904, este **Paleologu Mihai**, viitorul strălucit jurist și economist, colaborator la **Sămănătorul** cu fluente elegii și tatăl fratelui nostru, **Alexandru Paleologu**, recent laureat. Lipsese nota în text. Lipsese numele la **Indice**.

Proca de la **Indice** este după toate probabilitățile prin anagramă doctorul **G.**

Indice de nume în Scrisori către N. Iorga, 2 (1902-1912), ediție îngrijită de regretatul **Barbu Theodorescu**, Editura **Minerva**, București, 1979, la pag. 629-641.

Proca, în literatură poetul **O. Carp**, autorul, altădată prețuit, al culegerii **Rîndunel**.

Poetul **M. Prejmir**, tradus de **Elena Farago**, apare la **Indice** fără prenume.

Poetul finlandez, de limbă suedeză, **Runeberg (Johan Ludvig, 1804-1877)**, apare în text și în **Indice** fără prenume. Corespondentul, **D.N. Ciotori**, îl numește în 1907 „poetul cel mai de seamă ce l-a avut Finlanda”. Evident, cînd e vorba de mari scriitori străini, ca **Byron** sau **Voltaire**, prenumele sau adevăratul nume poate lipsi, dar în cazul lui **Runeberg** era necesar, literaturile nordice nefiindu-ne prea familiare!

Repetarea aceleiași persoane, sub două nume

Brancovan, C. de de la **Indice** este una și aceeași persoană cu mai jos notatul **Brincoveanu** (prințul). Lucrul trebuia specificat, ca să nu se creadă că sînt doi inși deosebiți. Este vorba de fiul lui **Grigore Brâncoveanu** și al lui **Ralu Muzurus**, frate cu poeta **Anna de Noailles** și cu **Caterina-Elena**, căsătorită cu principlele de **Caraman-Chimay**.

Ați văzut mai sus transcrierea greșită la **Indice** a numelui **Vasile Armeanul**, cu mențiunea paginii, 181. Urmează îndată **Vasile Lupu** (ca și cum ar fi altul!).

Curioasă e și necunoașterea identității lui **Stanciof, P.**, la **Indice**, adevăratul nume al poetului **Cerna P.** Fiecare dispune de loc deosebit la **Indice**. De cînd poetul a suferit o devalorizare, confuzia a devenit posibilă! În anii mei de studenție, toți știam că **Cerna** era pseudonimul lui **Stanciof**!

Atribuire greșită de lucrări unor persoane diferite

Lui **Beldie, I.C.**, cu același nume în text și la **Indice**, i se atribuie corect, în notă, lucrarea **La Cislă**, tipărită de **N. Iorga**, la **Vălenii-de-Munte**, dar autorul notei îl confundă cu **Beldie, Constantin**, „secretar de redacție la **Noua revistă română și Ideea europeană**” (ambele reviste conduse de filosoful **C. Rădulescu-Motru**). **Constantin Beldie** figurează în cartea mea de **Amințiri** (1975) și este însuși autorul unor interesantisime scrieri memorialistice, asupra cărora ezită editurile. **I.C. Beldie** n-a fost „profesor și publicist”, ca **Beldie Constantin**, ci preot econom. autor de numeroase lucrări teologice. Lui **D.A. Sturdza**, omul politic și academicianul, i se atribuie două lucrări în limba franceză: **La terre et la race roumaine** (corect **roumaines**), la pag. 204, și **Le Règne de Michel Stourdza**, la pag. 327. Ele au fost scrise de **Alexandru A.C. Sturdza**, din aceeași familie, dar mai tînăr, care a ținut cursuri libere la **Sorbona**, înainte și după anul 1910. Cunoscutul profesor și om politic **Grigore Trancu-Iași** apare în **Indice** de două ori:

„Trancu, Gr. D.” și „Trancu-Iași, Gr.” Unul după altul, firește, în ordine alfabetică, **D.** trecînd înaintea lui **Gr.**!

Trecerea la aceeași rubrică a două persoane diferite

Sub numele **Anghel, D.V.**, la **Indice**, figurează un necunoscut cu acest nume. **Elena Farago**, colectînd bani pentru familiile țărănilor uciși în 1907, raportează la data de 3 mai: „Am primit astăzi 227 lei de la d-voastră și 27,50 lei de la un domn **D.V. Anghel**”. La **Indice**, apoi, urmează scrisorile poetului **D. Anghel**, singur sau cu **St. O. Iosif**, către **Iorga**!

Un **Haneș, V.** de la **Indice** acoperă ero-nat numele cunoscutului cercetător și istoric literar **Petre V. Haneș** (1879-1966), căruia-i revine meritul primei ediții complete și științifice a lui **Alecu Russo**. Despre conferința lui, foarte reușită, închinată amintirii lui **Hasdeu**, în 1908, trimite **P. Stanciof** (alias **P. Cerna**), o amolă notă lui **N. Iorga**. Acest **Haneș V.** putea face să se creadă că era vorba de fratele mai tînăr al aceluiași, **V.V. Haneș** (1886-1962). Ambii au fost distinși profesori secundari, doctori în litere și au dat lucrări de referință.

Misteriosul Sihleanu, I. de la **Indice** are două trimiteri, la pag. 147 și 625. Prima se referă la profesorul universitar de zoologie, **Ștefan Sihleanu**, fost și director-general al teatrelor și poreclit de către prietenii (**Caragiale**, **Delavrancea**, **Vlahuță** etc.), **Patan**. Al doilea nu e altul decât nefericitul poet **Alexandru Sihleanu**, mort la 23 de ani (1834-1857), care figurează în **Epigonii** cu epitetul „liră de argint”.

La **Indice** apare de trei ori un singur **Caragiale, I.L.** Or, cel din urmă, de la pag. 624, este numit în text foarte limpede **C. Caragiale** (actorul, 1815-1877), fratele lui **Luca** și al lui **Iorga**.

Povestea se repetă cu frații **Theodorescu-Kirileanu**. La **Indice**, **Kirileanu, G.T.** (editorul lui **Creangă**, căruia prietenii îi spuneau moș **Ghiță**, și care și-a lăsat casa, biblioteca și colecțiile municipiului **Piatra Neamț**), la pag. 205. Într-o scrisoare a poetului **D. Nanu**, cînd se vorbește de „un învățător priceput cu bogat material folcloric”, acesta e de fapt fratele lui, anume **Theodorescu-Kirileanu Simion**.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

II

DESCHID cartea vieții mele, de om care a fost prins în vârtejul istoriei tocmai cînd, brusc, istoria a început să-și iasă din minți.

Fuseam pînă atunci un poet vitriolat de propriile gînduri, neîmpăcat cu lumea în care mă pomenisem, rumegînd tot timpul o dinamită imaginară, și niciodată nu-mi închipuisem că voi ajunge să scriu, pentru sute de mii de oameni, în presa de mare tiraj.

Dar după venirea lui **Hitler** la putere, lucrurile s-au schimbat vertiginos în lume, și s-au schimbat tot atît de vertiginos în mintea mea, încît m-am pomenit comentînd — cu un condei ce se exercisa în jurnalistică, în timp ce presa română era slujită de atîtea nume ilustre și de atîtea conștiințe integre, de poeți străluciți ce făceau gazetărie, ca **Ion Vinea**, și de ziaristi pur sînge ca **Theodorescu-Braniște** și **Mircea Grigorescu** — actualitatea politică:

„Se spune că **Germania** a încheiat cu noi un acord foarte convenabil, chiar generos susțin unii. Dar să ni se dea voie să întrebăm: Ce le-o fi venit nemților, care au destule milioane de șomeri la ei acasă, să facă pe generoșii în **Balkan**? De ce negustorii germani, foarte zgîrciți în a-și ajuta frații de același sînge arian, se deplasează pînă la **București** pentru a încheia acest acord comercial în condiții pe care nici una din celelalte țări nu și-a permis să ni le ofere?”

Să ne fie îngăduit să spunem că în anumite împrejurări generozitatea e un lucru suspect. Aproape toți cei care trec prin viață plătînd fără să se tocmească la hoteluri, restaurante și bijutieri prețuri fabuloase, se dovedesc pînă la urmă că sînt escroci, spioni sau delapidatori.

Sînt împrejurări în care și generozitatea unor state nu poate fi decît suspectă.

Altceva ar fi fost dacă **Germania** s-ar fi arătat generoasă cumpărînd scînduri sau brînză de oi, sau orice alimente pentru milioanele ei de șomeri. Acordul comercial privește însă industria petroliferă. Adică benzina. Benzina cu care merg avioanele. Avioanele care transportă bombe. Bombe care vor distruge orașe în viitorul și poate apropiatul război.

Toată lumea spune că **România** nu vrea război. Dar **România** vinde benzina **Germaniei**, într-o clipă cînd țara aceasta are mai multe avioane de bombardament decît tractoare agricole. Cei care au încheiat acordul știu perfect la ce va folosi odată și odată această benzina.

Se spune că nimeni nu ne poate opri să facem negustorie convenabilă. Desigur că nu.

Dar din negustorie convenabilă în negustorie convenabilă, viitorul război se pregătește.”

Acest text, apărut în ziarul „Tempo” în 1935, a fost, cred, primul meu articol politic și, în afară de faptul că preciza o poziție, de care atîția se fereau, nu dovedește vreo însușire literară — care să-l facă memorabil — ca și cel următor, apărut în același ziar, un an mai tîrziu:

„Asupra sensului pe care îl vor lua de acum înainte evenimentele internaționale, se pare că nu trebuie să ne mai facem nici o iluzie. Din groapa în care popoarele îl crezuseră înmormîntat pentru totdeauna, războiul s-a sculat și privește pămîntul. Nu mai e mult pînă ce va sări afară, călcînd în picioare țări și orașe. Conducătorii disperați ai unor popoare nerferice au nevoie de el, și în fiecare noapte îl trag puțin afară.”

Dacă, printr-un miracol, acești conducători nu se vor prăbuși ei înșiși în groapă, cu zeul lor în brațe, mai înainte de a-l fi scos de tot, atunci măcelul prin care va trece omenirea va fi cea mai mare baie de sînge prin care i-a fost dat să treacă vreodată.

În fața acestei catastrofe, pentru a cărei dezlănțuire se străduiesc atîția sclerați, cred că e de datoria celor cu mintea limpede să arate cu un deget profetic, denunțator, pe cei ce vor purta vina măcelului.

Cu mult înainte de ultimele evenimente, care au făcut să se vorbească de iminența războiului pînă în cele mai depărtate sate, au fost oameni care au sesizat ceea ce pregătesc dictaturile fasciste și le-au denunțat. În toate țările, în țară la noi de asemenea, oameni care nu sînt simpli pacifisti, ci luptători activi împotriva războiului, au atras atenția lumii, au arătat lămurit și continuu să arate că regimurile din **Italia** și **Germania**, prin structura lor, prin metodele lor, nu pot duce decît la război.

Cei ce admiră aceste două țări să știe că sînt și ei vinovați de nenorocirile ce se pregătesc omenirii.”

Dar, după stingăciile începutului, curînd mi-am dat seama că, în afară de protestul direct — la care ajunsesem părăsînd vaste teritorii ale fanteziei —, ironia poate intra și ea în luptă, iar din acea clipă n-am ezitat să o folosesc de cite ori am avut prilejul, și nu mă pot plînge că prilejurile au lipsit:

„Timpurilor noastre le revine meritul de a fi revizuit o serie întregă de idei și reprezentări, care duraseră în adevăr prea mult și trebuiau înlocuite. În privința aceasta nu ne putem plînge că în scurta noastră viață n-am fi văzut nimic nou sub soare.”

Era firesc ca în această prefacere universală să între și foarte vechea și prea idilică imagine cu care oamenii simbolizau pacea. Pe vremea cînd civilizația abia începuse, iar înfățișarea lumii se reducea mai mult la elementele naturii, oamenii, neavînd altceva mai bun la îndemînă, aleseseră drept simbol al păcii un porumbel alb, care citeodată avea și o ramură de măslîn în cioc. Veacuri nenumărate porumbelul a tot zburat pe deasupra omenirii, cu excepția perioadelor destul de dese cînd era nimerit de vreo săgeată și pus la frigore.

Trebuie să recunoaștem că bietul porumbel devenise un simbol prea fragil pentru pacea care domnește acum pe pămînt. O pace masivă și grea, după concepția fabricanților de arme, păzită cu tancuri, cu tunuri și avioane de bombardament. De aceea, s-a și pornit la o grabnică revizuire a vechiului simbol și la înlocuirea lui cu o imagine corespunzătoare.

După multă trudă, căutările au fost încununete de succes. E desigur oarecare deosebire între vechiul și noul porumbel al păcii, ca de altfel între toate vechile simboluri și acelea ale timpurilor noastre. Noul porumbel e ceva mai mare și ceva mai greu: cîntărește 120 de kilograme. De aceea nici nu zboară decît într-un avion de bombardament. De curînd a trecut pe deasupra **Alpilor**, ducîndu-se la **Veneția** să-l întîlnească pe dl. **Mussolini**. La **Roma** și la **Berlin** s-a precizat că a fost «un zbor al păcii». Textual: un zbor al păcii.

Dacă vreți să știți cine e acest nou și imaculat porumbel al păcii, numele lui nu e ținut secret. Îl cheamă **Hermann Goering**.”

Ani și ani de zile, aducîndu-și aminte de textul de mai sus, intitulat „Noul porumbel al păcii”, **Zaharia Stancu**, care îl publicase în „Lumea românească”, izbucnea într-un hohot de ris, după care, cu ochii stîlcînd de bucurie, exclama: — Măi, nebun ai mai fost!

Numai cei care știu ce înseamnă a te fi opus fascismului în epoca lui de ascensiune, cînd fuseseră terciute atîtea inteligențe și făcute piftie atîtea conștiințe, pot înțelege o asemenea exclamație.

Geo Bogza

Critica și actul lecturii

DUPĂ cum se știe, în zilele de 28-30 iunie s-au desfășurat la Sibiu colocviile de critică ale revistei „Transilvania”, aflate la a treia ediție și consacrate anul acesta temei **Critica și actul lecturii**. Organizatorii prezentei ediții s-au oprit asupra acestor probleme din pricina acuității ei controversate și pentru că servea ca punct de contact cu numeroase metode contemporane de investigare ale fenomenului literar. S-au prevăzut trei secțiuni ale lucrărilor: **Premisele teoretice ale raportului dintre critică și actul lecturii**, **Sisteme de lectură**, **Lectura ca act de recepție**, acoperind, după cum se vede, o vastă arie a interogațiilor privind înțelegerea variată a textului literar de către cititorii lui mai mult sau mai puțin specializați. Axa text-lectură-cititor s-a dovedit precisă și totuși neîngrădită, de-a lungul căreia mișcându-se dezvoltat participanții puteau aduce numeroase spori de înțelegere. Pe chiar parcursul ei poate că principala atenție s-a acordat dialecticii lecturii, înțelesă ca fiind o concomitență decodare și instituire de sens imedit, vizind adică luminarea literaturii comentate din numeroase unghiuri originale care să reprezinte o efectivă îmbogățire a semnificațiilor ei genuine.

Au prezentat comunicări și au participat la discuții profesori universitari, titulari ai unor rubrici de critică la reviste literare și de cultură, ziaristi și scriitori din Sibiu și București, Cluj și Timișoara, întru-niți pentru un dens schimb al acumulărilor teoretice și pentru căutarea modalităților prin care ele să-și înmulțească eficiența practică. S-a dovedit din nou utilitatea formelor colocviale de acest tip, relativ precis circumscrise ca tematică și reținând specialiști efectiv interesați, în măsură să o exploreze pe parcursul unor dialoguri vii, presupunând corespunzătoare dezacorduri și acorduri.

Conducerea operativă a lucrărilor colocviului a fost asigurată cu neslăbită vervă de Romul Munteanu, asiduu cercetător al metodelor de analiză literară mai vechi sau cu totul recente, al celor mai variate sisteme de lectură ce stau la baza reorientării și modernizării criticii, istoriei și teoriei literare universale din vremurile noastre. În propria sa comunicare prezentată, **De la supremația scriitorului la decizia cititorului**, Romul Munteanu a și motivat cu argumente istorice și sistematice trecerea de la relativa univocitate a intenționalității din Epoca Luminilor (evidențiată și de către preferențele explicative ale autorilor) la exploziile de sens și interpretare proprii secolului nostru și care acordă actului lecturii prerogative suplimentare în validarea operei.

Dintre punctele de vedere avansate merită un cuvânt apăsător cele întinse grefate pe substanța literaturii române sau a cite unui moment al ei de vîrf. În **Dialectica nivelurilor** Mircea Zăciu s-a aplecat asupra „mișcărilor” literaturii interbelice în con-

știința receptorilor de astăzi, diagnosticînd subtil retrageri în penumbră sau treceri în prim plan, demonstrînd apoi virtuți nebanuite de urmași și mai cu seamă de precursori ai unor experiențe și experimentalisme în proza unui Octav Șuluțiu, Constantin Fintineru, Teodor Scorțescu, Eugen Bălan, Ovidiu Constanținescu. Istoricismul manifest ce precumpăna în comunicarea sa l s-au asociat interesantele analize „de laborator”, cu metode precumpănitor sincrone — lingvistice, semiotice, structurale — aplicate de către Radu Toma unei schițe, mai bine zis citorva replici dintr-o schiță de Caragiale (**Elemente pentru o pragmatică a textului**) și de către Dolores Toma în raport cu unele personaje ale operei lui Cantemir (**Performativitatea retorică în „Istoria ieroglifică”**).

Mi s-a părut interesantă această pendulare a preferințelor între planul diacronic și cel sincron, între (pentru a fixa cite un posibil nucleu al lor) istorie și lingvistică. Un timp „bătrînii” păreau a-i acorda intimitate celei dintîi. Iar „tinerii” celei de a doua, apoi liniile demarcatoare s-au complicat și interferat, cu beligeranțe și fraternizări.

ACTIVE în a-și argumenta și susține punctele de vedere s-au dovedit reprezentantele cercetării de istorie și teorie literară. Adriana Iliescu a pledat în favoarea unor continuități privind o axiologie a obiectului literar și acel „sentiment estetic” capabil de a-i ține cumpănă subiectuală; Ecaterina Țarălungă s-a preocupat de modificările survenite în planul implicării temporarității în structurările operei; Smaranda Vultur a susținut, cu metode prin excelență moderne, trecerea **De la analiza structurală a textului la o teorie a discursului**; Doina Uricariu s-a ocupat, în comunicarea **Lectura și anamorfiza**, de raportul deformării cu formarea, de rolul lecturii, aparent infidèle în confînțirea unei posibile ordini riguroase, de acca deviere creatoare a limbajului critic ce recompune ea anume originalul la capătul muncilor de laborator.

Cu accente relativ inverse, Vasile Avram pleda în **Oscilațiile receptării** pentru anumite invariante în măsură să statornicească o lectură fundamentală a literaturii, Ilie Guțan opina pentru redobîndirea fondului de ingenuozitate a criticii pe timpul exploziei informaționale, iar Marosi Pêter, laolaltă cu recunoașterea metodelor universitare savante, își apăra cu un nemascat umor rolul de critic feuilletonist, preocupat săptămînal de consemnarea cit mai netrădătoare a celor din urmă apariții editoriale. Tonalitățile ironice ale intervenției sale au găsit un excelent suport teoretic în considerațiile lui Gelu Ionescu asupra raportului dintre **Lectura și ironic**, printre care și propunerea operativă, cu șanse de a împăca taberele, ca „lectura” să aibă în vedere decodarea particularizată, ca act științific interpus între operă și cititorul efectiv, spre deose-

bire de „critica” însumatoare, totalizatoare de după toate aceste decelări.

S-a remarcat sensul multiplu și relativ divergent acordat de către diverși vorbitori aceluiași termen, inclusiv celui de „lectură”. Laurențiu Ulici argumenta „re-lectura”, „re-citirea” ca efectiv dominantă în contemporaneitate și necesară pentru o cit mai adecvată pătrundere a texturii și a contextelor sale. Liviu Ciocirile a propus o optică a relecturării operei lui Henri Michaud, în care această recentă experiență poetică insolită să fraternizeze cu străvechi surse mitice. Un punct de vedere explicit și apăsător sociologic a fost susținut de Constantin Crișan în **Critica și devierea gustului**, probînd devierea în cauză pe mecanismele de receptare ale unor valoroase sau mediocre texte literare, prin intermediul cărții ca și al canalelor de transmisie radio și televiziune. Unele devieri sociologice, dintr-o fostă publicistică de tip dogmatic, au reținut atenția lui Marian Popa.

Au mai prezentat referate și au luat cuvîntul la discuții Mircea Braga, Vasile Chifor, Franz Hodjak, Ion Ianoși, George Nistor, Eugen Onu, Titu Popescu, Al. Simion, Mircea Tomuș. Lucrările colocviului au fost onorate prin prezența lui George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, precum și de participanții la consfătuirea de lucru a Conducerilor de asociații de scriitori din țară, consfătuire desfășurată la Sibiu.

În cuvîntul său, președintele Uniunii Scriitorilor a relevat confruntările prilejuite de colocviu ca atestînd valoarea sa ridicată. Colocviul a evidențiat nevoia discuțiilor și a limpezirilor într-un climat colegial, ca acesta, în care conflictele asemănătoare „războiului dintre cele două roze”, tabăra mai apropiată metodelor clasice și cea încrezătoare în procedee de investigare de tot recente, nu s-au dovedit pînă la urmă decît un reflex al înșeși dialecticii înaintării. Problema principală, a spus George Macoveșcu, constă în verificarea noilor instrumente de lucru ce ne sînt recomandate, fără mimetisme provinciale și cu spiritul critic indispensabil oricărei asimilări responsabile, într-o suplă imbinare a felurilor modalităților viabile de analiză și generalizare a experienței literare românești și universale, de odinioară sau contemporane.

S-au făcut o serie de propuneri interesante vizînd colocviile critice sibiene din anul viitor. Mircea Tomuș redactorul șef al revistei „Transilvania”, cel care a pregătit minuțios și a găzduit cu generozitate această reușită manifestare științifică și culturală înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, i-a încredințat pe participanții de atenta lor cumpănire, în vederea organizării mai fructuoase a ediției viitoare; pe care o așteptăm cu interes, în temelul numeroaselor beneficii spirituale pe care le-a prilejuit actuala, a treia, ediție.

Ion Ianoși

Limba noastră

● EDITURA Științifică și Enciclopedică a publicat nu demult cartea lui Stelian Dumitrăcel intitulată **Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne**. Autorul a pornit de la Atlasle lingvistice elaborate acum aproape 50 de ani de Sever Pop și Emil Petrovici. Acestea prezintă pe hîrți un mare număr de cuvinte notate la fiecare punct teritorial cu pronunțarea înregistrată la fața locului. Stelian Dumitrăcel a avut ideea să pună alături informațiile culese mai tîrziu în aceleași puncte, rezultînd în primul rînd din propriile sale cercetări pe teren. Compararea i-a arătat că în multe cazuri diferențele regionale au dispărut, că mare parte a vorbitorilor au părăsit trăsăturile dialectale și au adoptat pronunțarea literară.

Lucrul prezintă o mare importanță, pentru că demonstrează luptele cu care se unifică limba noastră. Fără nici o îndoielă, deosebirile dialectale nu au fost niciodată atât de mari la noi ca în țările apusene, unde oamenii care folosesc graiurile regionale nu se pot înțelege cu conaționali lor din alte regiuni. Motivul este faptul că în perioada feudală, în apus, țărani au fost foarte multă vreme legați de pămînt,

Popular și literar

ceea ce înseamnă că numai în împrejurări excepționale puteau lua contact cu cei care locuiau la o depărtare de sute sau chiar de zeci de km. Orice limbă se schimbă cu timpul; oamenii care au ocazia să converseze între ei adoptă în bună parte aceleași modificări, pe cînd cei care sînt despărțiți în spațiu schimbă fiecare în alt fel pronunțarea, vocabularul și chiar gramatica.

Situația este alta nu numai în țara noastră, ci în general în răsăritul Europei, din cauză că aici feudalismul a fost mai puțin riguros; pe de o parte conducătorii de state aveau armată recrutată pe întreg teritoriul, pe de altă parte țărani mai puteau călători și, în special la noi, erau siliți să se deplaseze din cauza frecvențelor năvăliri de neamuri prădătoare. Astfel ei aveau neconștient ocazia să cunoască inovațiile lingvistice ale celorlalți și, chiar dacă nu și le însușeau, în orice caz ele nu împiedicau înțelegerea între oameni din regiuni diferite. Este fără îndoială un mare avantaj ca aceeași limbă să fie folosită pe o mare întindere de pămînt: oriunde te duci, te poți face înțeles, fără traducători.

Desigur, mai persistă și astăzi la noi

diferențieri, nu numai între cei care stau permanent într-o regiune, ci chiar la unii care se deplasează, eventual definitiv, se mai pot percepe, ici și colo, trăsături de pronunțare care trădează locul unde au învățat să vorbească. Dar în ansamblu se poate zice că unificarea lingvistică a mers foarte repede. Bineînțeles că aici se face simțit nu numai efectul îmbunătățirii mijloacelor de comunicare (mă gîndesc la posibilitatea de deplasare rapidă și la transmiterea de texte scrise și chiar de mesaje sonore, prin postă, telefon și radioteleviziune), ci mai cu seamă al generalizării științei de carte, a faptului că toată lumea citește astăzi presa.

Mi se pare că dovada progresului este mai categorică atunci cînd ne referim nu la felul cum se pronunță sunetele, ci la adaptarea neologismelor. Acum 51 de ani am prezentat la Societatea de Lingvistică din Paris o comunicare cu titlul „Cuvintele recente în românește”. Am adunat acolo un mare număr de neologisme deformate în pronunțare, în același fel în toate părțile țării, de oamenii inculti. Astăzi de-abia dacă ne mai aducem amînte de greșelile care se făceau, pentru că cele mai multe dintre ele au dispărut complet. Cine mai zice azi ștrampot în loc de transport, mulțum pentru monument, sau corospondență, ostroment, fermelie, trolal și așa mai departe?

Alexandru Graur

Indicele de nume

(Urmare din pagina 7)

Omișuni.

Era firesc ca în scrisorile către N. Iorga să fie vorba adeseori de membrii familiei lui. Avem astfel notate și notați la rubrică, în ordine alfabetică: **Iorga, Adriana**, în notă **Titia Iorga**, fiică decedată în adolescență „la 20 septembrie 1912” (despre care a fabulat Viniliu Rusu-Șirianu, dezmințit fiind de familie).

Iorga, Costache este socrul lui **D. Ioanide**; acesta semnază „al tău moș, Ioanide” și-l anunță pe N. Iorga că i-a dat votul la alegerea de deputat de Iași, în aprilie 1907.

Iorga, Ecaterina e soția marelui istoric, născută Bogdan, soră cu slavistul Ioan și cu istoricul literar G. Bogdan-Duică.

Iorga, Florica (Chichi) apare prima oară la pag. 112 (notrecută la **Indice**, ca și la pag. 366), dar despre care ne lămurise nota de la pag. 150, fără a-l da numele civil după căsătorie.

Iorga, George, trecut în notă ca îngropat la minăstirea Zamfira, a fost fratele mai mic al lui Nicolae și funcționar superior. Un **Iorgu Iorga** a fost avocat al tatălui lui I.G. Ghika. Nu ni se dă o notă despre identitatea sa.

Iorga, Magdalena, căsătorită în Italia, venea ca adolescentă la cursurile tatălui ei, însoțindu-și mama în anii 1920-1923, cînd le frecventam și eu. Este desigur aceeași din **Indice** cu cea de mai jos, **Iorga, Mădălina**, despre care o notă la scrisoarea de felicitare a lui Vlahuța ne spune că s-a născut în iulie 1905, „pictoriță, căsătorită cu un inginer italian din Milano”. În modestia ei, se vede că își ignoră dubla personalitate în repertoriul familial!

Intr-o scrisoare semnată **Elena Voronca**, folclorista, e vorba de tatăl lui N. Iorga, pe care-l cunoscuse. La **Indice**, „Iorga, N. (tatăl)”.

Lipsește la **Indice** fiul mai în vîrstă al lui N. Iorga, Petre, ofițerul, adeseori pomment în scrisori, d-rul Ștefan Iorga, medic și poet, precum și mama lui N. Iorga, **Zulnia**, născută Drăghici (despre ultimii doi, aceeași notă de la pag. 463, relativă la Adriana-Titița, ne spune că au fost înmormîntați și ei la minăstirea Zamfira).

Alte greșeli !

Ne-a atras, ca iubitor al vechii familii răzășești, însemnarea de la **Indice**: **Sion (trații)**. Ce-am găsit în text, la pagina respectivă, 238 ?

„...fie iertății Sion și Alecsandri...” scria Ion Pop Reteganul, „renumitul folclorist”. Ardelenii spunau, în loc de răposatului sau defuncției, **fie iertății**. Autorul grăbit al **Indicelui** a citit „frații ! Există, nu-i așa, și un umor involuntar al confuziilor...”

Tot graba a făcut să figureze în **Indice** filoromânul Victor Place „consulul francez din timpul Unirii și al lui Cuza”, cum scrie un căpitan Makri, recomandîndu-l lui N. Iorga pe fiul acestuia (nu-i dă prenumele), naturalizat român, cu rugămîntea de a-i da o mai potrivită întrebuintare „în amințirea serviciilor aduse de tatăl său”. Acesta, spuncam, figurează la **Indice**... pentru amîndoi (tatăl și fiul, din grija sfîntului duh al grabei !). Nu mai vorbim de foarte numeroase persoane care n-au fost trecute la **Indice**, începînd cu un Andreescu (pag. 41), administratorul moșiei lui Nicolae Ionescu, bătrînul orator liberal, profesor universitar pensionar, a cărui moarte, N. Iorga, indus în eroare, i-o anunță lui I. Bianu, iar acesta arborează doliul la Academie, al cărui membru era fratele mezin al agronomului pașoptist, Ion Ionescu de la Brad. Necrologul lui N. Iorga, în anul următor, al adevăratului decedat, face apologia fratelui mai vîrstnic, mîșcîrînd pe celebrul odinioară orator, căruia nu i se recunoaște decît meritul unui organ vocal excepțional. Or, acest administrator dezmințea zvonul lansat de N. Iorga, cu urmări care l-au infuriat pe meticulosul Ion Bianu, secretar-general al Academiei.

O altă eroare de metodă ! Cînd cifrele paginajului apar în **Indice** legate prin trăsura de unire, notînd că e vorba de scrisori ale aceleiași persoane, acele cifre trebuie să apară în caractere cursive, ca să se deosebescă de celelalte, în care aceleași persoane sînt numai menționate. Această regulă elementară nu a fost respectată în volumul care poartă girul postum al unui eminent bibliograf și editor. În concluzie, să nu se mai subestimeze de către edituri importanța **Indicelui**, care trebuie încredințat fie însuși editorului științific, fie unui om de aleasă cultură generală, singura garanție de încredere împotriva erorilor mai mult sau mai puțin gonogate.

Q.E.D. (ceea ce era de dovedit).

Șerban Cioculescu



Alexandrina Stănescu : COPILUL CU FLOARE

Între analiză și sinteză

DANIEL DIMITRIU a scris citiva ani în urmă o cronică de poezie în „Convorbiri literare” înainte de a se hotărî să publice un volum. Articolele lui aveau un aer decent, imediat observabil, ce se datora tonului serios și judecăților cumpănite. Moderat, mai degrabă prudent, cronicarul descria cu aplicație cărțile, citind ceea ce găsea potrivit și reprimindu-și gusturile prea personale. Poziția lui, în fond una de cuminte neutralitate, înspira încredere, dar trezea și bănuiala unei incapacități de angajament. Există în ea, latent, riscul de neasumare a nici unui risc. În unele privințe, recentul volum *(Ares și Eros)* reflectă o nevoie de compensație: autorul a renunțat la numeroase articole (care, bune, rele, arătau întinderea adevărată a preocupărilor și ilustrau un moment al formării unui comentator de poezie) și le-a grupat pe cele discutate în funcție de o anumită idee de poezie. Însă, pe de o parte, această idee e sumară și greu de susținut până la capăt; iar pe de altă parte, ea a impus cronicilor o structură nouă, mai pretențioasă, îndepărtându-le de obiectul lor într-o sferă de considerații generale și adesea cam vagi.

Să le discutăm pe rând. Cartea se compune din două mari capitole. În primul (*Poezia insurgentă*), Daniel Dimitriu a pus la un loc articole despre cinci poeți ce ar fi esențialmente sociali și politici. În al doilea (*Fețele lui Eros*), a studiat treisprezece poeți erotici. Însăși definirea acestor clase ridică unele semne de întrebare. Prin „poezie insurgentă”, criticul înțelege nu, cum ne-am fi așteptat, o poezie pur și simplu a revoltei ori a protestului, ci o poezie care-și subordonează temele și atitudinile determinismului istoric. El distinge (în *Avertisment*) între o insurgentă în sine („care nu m-a interesat în această carte”) și una situată cu precădere în „unghiul socialului și politicului”. Elimină, din aceste rațiuni, pe Ion Caraion („poet foarte important, de altfel”, dar, deducem, etern și gratuit revoltat) sau pe Ioan Alexandru, la care determinismul acționează în afara unui adevărat temperament insurgent. Discută, în schimb, pe M. Beniuc, E. Jebeleanu, Geo Dumitrescu, N. Labiș și Adrian Păunescu. Limitarea e abuzivă, căci nu există în fond insurgentă în sine la nici un poet (nici chiar la Const. Tonegaru), oricând putând interveni motivarea social-istorică a atitudinii și, apoi, în destule dintre exemplele oferite de critic, revolta (socială, estetică) a împrumutat într-o anumită perioadă chipul celui mai desăvârșit conformism. Nici poezii din al doilea capitol nu justifică

Daniel Dimitriu, *Ares și Eros*, Editura Junimea

o tratare împreună. Daniel Dimitriu recunoaște singur dificultatea de a discuta pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu drept poeți erotici. În cele din urmă, așezarea unora sub semnul lui Ares și a altora sub semnul lui Eros este arbitrară.

Poate încă și mai gravă este modificarea pe care vechile cronici au suportat-o ca să ia forma acestui calapod. Cele mai bune articole rămân cele aplicate: despre Gh. Tomozel, Ileana Mălăncioiu sau Constanța Buzca. Restul suferă de generalitate. Pe pagini întregi, criticul explică sensul „cunoașterii” în lirica lui Nichita Stănescu, într-un chip care e și impropriu, și neinteresant. Același lucru îl observăm în articolul despre Geo Dumitrescu. E prea complicat și exegetic totul ca să nu regretăm o analiză mai directă, mai „impresionistă”. Paralelele între poeți denotă același spirit neconcludent generalizator: „Dacă Mihai Beniuc, cel din *Cinzele de pierzanie* și *Cinzele noul*, se răscăală țărănește, oferind imaginea obidei care izbește ca din senin cu furci și topoare, dacă Jebeleanu, cel-ce-nu-poate-să-uite, s-ar zice că oscilează între lupta de guerilă și riposta seniorială prin duel, Geo Dumitrescu apelează la tot arsenalul tehnic și strategic al ofensivelor generale și totale, într-o desfășurare spectaculoasă de forțe, în care cantitatea, rispa muniției verbale sînt considerate și devin, într-adevăr, argumente estetice.” În locul sintezei avem mai curînd încercări de portret, dar alimentate nu atît de texte, cît de idei generale. Chiar dacă „umanismul tragic” este o coordonată posibilă a poemelor lui Jebeleanu, chiar dacă sublinierea viziunii nemetafizice asupra morții este necesară, a descrie doar în astfel de termeni poezia este cu neputință fără a sacrifica exact ceea ce e individual și inefabil în ea: „Căci în plan moral (și planul moral este esențial la Jebeleanu) moartea înseamnă, ca și la Malraux, umilință. Războiul este forma violentă, dirijată, a umilirii, este o modalitate radicală de degradare a speței umane, care a învățat să se autoumlească” etc. Citează aceste teze îmbracă o formă mai artistică, deși nu coboară încă pe solul poeziei: „Țara fetelor e o carte de călătorie prin două lumi feerice. Prima, copilăria, apare ca o feerie vizuală, a doua, iubirea, o feerie senzuală. Alice trece din Țara Minunilor în Țara Oglinzi, temătoare, uimită, fascinată.”

PREFER acestel maniere evazive observațiile cu o priză mai bună la text. Despre Nicolae Labiș: „Văzut dincolo de fabulă (o fabulă de împrumut, de altfel), tabloul uciderii căprioarei exprimă figurat avaturile pasiunii dintii, ale primei iubiri, ale ca-

tului sexual de înțelire... Un text cu o morală asemănătoare, cum este *Risul*, evocă mai pregnant nevinovăția sfișiată, scăldată în singe... Textul e reprezentativ pentru viziunea singeroasă a sacrificiului inocenței și asemenea viziune se instituie aproape într-o obsesie. Sentimentul jertfei, al sacrificiului brutal, exprimat pînă aici în mod direct, este insinuat aproape în întreaga poezie (a lui N. Labiș). Autorul *Primelor iubiri* adulmecă, asemenea fiarei, mirosul singelui, care, departe de a-l produce repulsie, îl fascinează”. În fine, despre M. Beniuc: „Țăran de origine, Mihai Beniuc nu pune în centrul operei poetice satul ca atare. Iubirile sale, de pildă, cele divulgate în versuri, se înțelege, se consumă aproape în exclusivitate în mediul citadin. Sint clare însă la el o mentalitate și un mod tipic țărănesc de a vedea lumea, dar — atenție! — e vorba de o atitudine ce se confruntă cu probleme ce depășesc universul rural propriu-zis. Să observăm totuși pentru moment că versurile au ceva din asprimea feșăturii sumanelor sau a palmelor bătătorite de muncă. Cuvintele «lovesc» puternic, scoțind sunete infundate precum icnetul tăietorului de lemne. Momentele de tihnă, de reculegere, se disting printr-o delicatețe stingace...” Aceste formulări sînt și exacte și expresive. Daniel Dimitriu e un critic atent și sensibil. Meritul articolelor lui constă în spiritul lor de justețe, într-o deloc ostentativă caracterizare globală a unui poet sau a unei cărți. Modestia e, citeodată, în critică, preferabilă orgoliului. Lipsa unei mari originalități nu împiedică pe autorul lui *Ares și Eros* să fie un comentator stimabil al poeziei.

Tocmai de aceea nu pot încheia fără a semnala cîteva alunecări într-un soi de paradă erudită care îl deservește, căci ține de un gust, cu totul superficial la el, al epatării. Într-o încercare de a pune la punct comparația (făcută de mai mulți) între N. Labiș și Rimbaud (dar oare trebuie luată în serios?), Daniel Dimitriu recurge la un studiu al lui Jean-Pierre Richard și se complică atît de zadarnic încît scapă la un moment dat din vedere că „deviza” poetului francez nu este *Je suis un autre*, ci *Je est un autre*. Am fi putut bănui o greșeală de transcriere, dacă criticul n-ar fi persistat în eroare, văzînd în afirmația rimbaldiană „o definiție a scîndării lui artistic.” E ca și cum ar fi



urmărit să-și confirme greșeala de lecțiune! În realitate, propoziția lui Rimbaud are sensul unei liberări de subiectivitate, al „alienării” prin obiect. Altă dată, așezînd sugestiv poezia lui Adrian Păunescu sub semnul cantității („Singurul cult pe care autorul îl practică este cel al inepulzabilității”), criticul simte nevoia să-și innobileze observația printr-un „citat”, cum spune, pitagoreician: „totul este număr, numerele sînt modelele lucrurilor”. Trecînd peste improprietatea cuvîntului „citat”, fiind vorba de o doctrină eminentă orală, ce n-a lăsat scrieri, sînt uimit să văd în ce mod Daniel Dimitriu leagă poezia lui Adrian Păunescu de pitagorism: „Trăgîndu-se din număr, universul poeziei lui Păunescu ne apare, în chip firesc, clădit prin risipă de cuvinte.” Aici este, evident, o confuzie între ideea de număr, ca simbol al cantității, de la Adrian Păunescu (al cărui poem este o „numărătoare”, în felul aceluia copilărești, o trecere în revistă a lumii prin numere) și ideea pitagorică care se referă la număr ca simbol al ordinii și armoniei cosmice. Iată o lejeritate regretabilă! Încă un exemplu, de data aceasta de formulare nefericită: „În fond — scrie Daniel Dimitriu despre Nichita Stănescu — pornind de la ceea ce numim arbitrarul semnului lingvistic, cuvîntul în sine nu are sens, nu e nici «frumos», nici «urît», este pur și simplu...” S-ar putea înțelege că arbitrarul semnului lingvistic legitimează lipsa de sens. Nichita Stănescu, de la care aceste considerații pleacă, e poet în rarele lui articole. Daniel Dimitriu, fiind critic, trebuia să se arate mai circumspect. Un cititor avizat i-ar putea reface fraza, corectînd-o, dar sînt destui care vor rămîne cu o idee eronată. Dincolo de astfel de accidente, datorate inexperienței, există destule promisiuni în critica lui Daniel Dimitriu, pe care le-aș dori confirmate într-o viitoare carte.

Nicolae Manolescu

Mircea Mancaș „Trecut și prezent în teatrul românesc”

(Editura Eminescu)

● **VOLUMUL** de studii și eseuri al lui Mircea Mancaș încearcă — după declarația autorului — „să depășească etapa documentară și să atingă forma superioară a sintezei și teoriei de teatru”. Unei atare încercări interesante, fără îndoială, îi sînt subsumate cele trei secțiuni ale cărții: „Retrospectivă. Secolul al XIX-lea”, „Repere în gîndirea teatrală interbelică”, „Delimitări contemporane”, urmate de o scurtă „Addenda”. Împrumutînd oarecum metoda autorului, vom încerca și noi să cîntărim contribuțiile documentare și teoretice desprinse din excursul exegetic prin trei epoci de referință ale mișcării noastre teatrale.

Prima secțiune înregistrează cu precădere eforturile făcute de cărturarul pașoptiștii pentru crearea unui teatru și mai ales a unei dramaturgii autohtone, încă dependentă de modelele puse în circulație prin valul de traduceri de la începutul secolului al XIX-lea, dar căutîndu-și cu insistență originalitatea. Rolul lui Heliade, Asachi, Alecsandri, Kogălniceanu, Iosif Vulcan, G. Barițiu în promovarea ideii și valorilor teatrului românesc din începuturi se află în centrul demersului solid informat al lui Mircea Mancaș. A doua secțiune își propune să ofere o diagramă succintă a efervescenței teatrale interbelice prin schițarea profilurilor unor personalități avînd serioase preocupări în definirea și impunerea specificității limbajului scenic. Se relevă astfel interesul constant manifestat pentru arta spectacolului

de Eugen Lovinescu și Tudor Arghezi în ale căror cronici teatrale se poate observa ca o tendință critică generală o deplasare a argumentelor analitice din sfera culturalului în sfera esteticului. Camil Petrescu, Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu sînt văzuți în dubla lor calitate (de creatori și comentatori de teatru) drept partizani ai înnoirilor de substanță, ai înzestrării practicii și teoriei teatrale cu un statut artistic ferm. O analiză amănunțită le urmărește activitatea, pozițiile adoptate în raport de ideile vehiculate în epocă, desprinzînd atent concluzii și operînd cu prudență disocieri. A treia secțiune, mai ambițioasă în intenții, își propune să aprofundeze cîteva probleme legate de intimitatea mecanismelor convenției scenice („Psihologia creației rolului”, „Creație și accesibilitate în arta dramatică”, „Convenție, creație și mesaj în arta dramatică”). Tocmai aici însă, unde ar fi fost de presupus ca spiritul liber asociativ să-și ia revanșa în fața preslunii documentului, considerațiile autorului nu reușesc întotdeauna să se ridice la înălțimea ștachetel fixată prin titlul studiilor respective. Afirmînd despre actor că: „îl revine sarcina de a transmite ideile formulate în termeni abstracți, raționali în text, în formă concret-artistică. Adevăratul actor trebuie să sublinieze, cu sensibilitate și autentică emoție creatoare, esența fenomenului reprezentat. Și, în măsura în care îi e cu putință, să impună valorile textului dramatic ca elemente esențiale de cultură, pentru a face posibilă interpretarea sensului artei dramatice ca element fundamental în dezvoltarea personalității”, Mircea Mancaș observă în cartea de față o grijă perpetuă de a nu face vreo afirmație care să nu fie sprijinită fie de o probă documentară, fie de un consens unanim acceptat. La nivelul scriiturii, această grijă se traduce printr-o mare precauție a construcției frazelor. În dorința de a fi exact, autorul oferă unei idei sau unei sintagme multiple determinări ce nuan-

țează pînă la disoluție afirmația inițială. Sobră, riguroasă, nepermițîndu-și nici o succulență verbală, fraza exegetului are răceala, rigoarea unui lung diagnostic.

Lăsînd la o parte studiile conjuncturale sau de serviciu care își puteau găsi un loc în alt volum, cartea lui Mircea Mancaș se dovedește oricum de o certă utilitate, mai ales prin bogatul bagaj informațional pe care-l pune la dispoziția celor interesați.

Ioan Groșan

Ion Lotreanu „Acordul cu lumea” (Editura Eminescu)

■ **ACEASTĂ** plachetă de versuri conține un concept de poezie prin care Ion Lotreanu regăsește o formulă proprie stării lirice din *Aerul de sub fluturi*. Între cele două plachete este un interval de cinci ani. Însă unitatea lor stilistică le contopește, ștergînd orice granițe în timp. Raportat la o anumită modalitate a discursului poetic, în *Acordul cu lumea* realul îi prilejuește lui Ion Lotreanu o revelație în ordinea figurilor de stil. De unde adesea ne reprezentăm frumosul prin disociere, poetul în discuție îl pune în relație cu noțiunile de același semn. Astfel el ne propune o poezie a suavității, în care suavul urcă pînă la virtuți incantatorii, apelînd totodată la candoare, la delectabila ingenuitate, la așteptarea duloasă. „Cuvintele pe filă, / desene de fîntîni cu gurl rotunde, / cuvintele, singure ca niște păsări căzute / toamna într-un teatru andaluz. / Și versul, ca un

profet sosit / în mijlocul mulțimilor. / Sufletul meu plutește peste ridicături de pămînt / ca o știre neconfirmată” (*Pantaieiso*). Între formă și materie se schitează, pentru necesități demonstrative, anumite contradicții. Lotreanu le evocă nu neapărat în antiteză, ci ca să releve paradoxul poeziei, cu funcțiile ei vizionare și, deci, ordonatoare. În *Alt poem cu fluturi* el cedează ispitei decorative: „Oamenii de-o parte a baricadelor. Fluturii / de alta. / Cuvintele, ca să se manifeste, / n-au nevoie de cerneală. Visul fluturilor: / a eterniza un nume în aer”.

Se deduce ușor caracterul convențional al unei formule bazate pe o poetică a purității. Vădit lucru, efectul este delectabil, cu condiția să nu cadă în manierism. O linie de echilibru ne împingem în poemele primului ciclu, *Extemporal despre aer* (aș cita *Fată goală întinsă pe malul mării* pentru intensă picturalitate a demersului stilistic). Dar riscul este vizibil cînd, ca un efect al centrării expresiei pe transparențe delectabile, limbajul merge într-o direcție restrictivă. Căci a prestabilii o unică tentație — să o numim cum vreți, livrescă, simbolică etc. — revine la divulgarea trucului pe care se bizuie artistul. În principiu e vorba de a sublinia emoția, canalizînd-o spre motivații formale. Întrebarea este dacă reducerea la un substitut al subiectivității nu reduce poezia la propriul ei accesoriu. Un prim răspuns dă chiar Ion Lotreanu în ciclul *Acordul cu lumea*, fastuos pe alocuri, cînd memoria culturală exultă în marginea imaginarului. Poetul trebuie, cred, să asocieze primei lui tendințe, evident slujită la un nivel ireversibil, o alternanță care să-l împospăteze. Sinceritatea în trăiri, spontaneitatea eului vor trasa noi căi de exprimare. Vom avea atunci, pe lângă stări ale grației poetice, o poetică a stărilor de referință.

H. Zalis

Meditație asupra destinului

INTR-UN poem din volumul *Ascensor pentru cuvinte* (1975), Valeriu Bucuroiu se declară un optimist: „Profesia mea de bază este bucuria!"; cel mai recent volum, *Centurile de siguranță*, deși, ca stil, respectă aceeași calligrafie spontană, își cenzurează condiția, viziunea optimistă asupra vieții, apelând la principiul (stenic în esență) al lui Descartes: „Mă strig pe nume / să-mi dau seama / dacă mai există. / Tăcerea e tristă / ghilotină..." (Pe nume). Neliniștea la locul sentimentului absolutizat de optimism: „Măseaua mea de minte s-a lătit. / Mă cotropesc ideile totale. / Văd lumea tresărind pe sub rafele. / Ce soartă mi s-a hărăzit?!" (Măseaua). Sub tonul ușor epigramatic se ascunde totuși o întrebare fără răspuns. În volumul de acum a izbucnit elegia și elegiacul: „Cenușa serii se așterne-n cet / Soarele își scutură desaga. / În pahare, vinul de Malaga / Plinge peste ultimul sonet. / ... Unde-i Don Quijote să ne știe / Renunțând la morile de vânt / Care fumegau pe-acest pământ / Cu rotunda lor melancolie".

N-aș vrea să se creadă că prin elegiacul el poezia din acest volum și-a pierdut echilibrul stenic; G. Călinescu făcea cîndva, prin 1948, diferențierea între melancolic și nevrotic și descria în sentimentul de melancolie o atitudine pozitivă a omului în univers. Melancoliile lui Valeriu Bucuroiu sînt numai consecința firească a autointegrării, atitudine care salvează întotdeauna poezia de la superficialitate.

*) Valeriu Bucuroiu, *Centurile de siguranță*, Editura Cartea Românească, 1979.

Iată o atitudine stenică într-o întrebare cu substrat melancolic: „Eu amintesc planetei că-ntr-un ceas / Se fac atîtea pentru moarte / Incit viața-i doar o parte / Din clioela ce-au mai rămas" (Pină la urmă).

Meditația asupra destinului universului devine consiliu grav și stare de veghe: „Oprîți descumpănirea cit mai puteți să știți / cum lustruiește moartea degustătoru-i joc. / Planeta-i încă plină de misiți / Ce fac negoț cu noaptea și lumii îi dau foc." (Trăgăcele de foc). Sînt versuri politice dar, în același timp, stante care dau răspuns unei neliniști a poetului ce se socotește și el răspunzător de soarta lumii. E o poezie a unor indoieli tirzii în care poetul declară că n-a pierdut încrederea în încredere și speranța în speranță. „Tristețea este cea dintîi himeră / Și bucuria forța de a fi / În lupta milenară: noapte-zil. / Trăim pe o planetă furajeră." (Cînd clipele mai țipă). Deși „viața-i mereu o pîndă deschisă", omul tot mai așteaptă cuvîntul salvator; poetul răspunde în lume, prin mesajele lui, „cuvinte cu ieșire la mare" (metafora este notabilă). Poezia, chemată să revigoreze spiritul lumii contemporane afirmînd adevărul „tare ca o stîncă" se lovește de neînțelegerea celor ce stăpînesc lumea: „E vremea viguroaselor tratate, / Se-mpart și stelele din cer /.../ Se-mparte grija față de grenade / Cu dragostea pentru copii..." (Arpegii).

Centurile de siguranță e o carte a unei sincerități grave, e poate un discurs tradițional despre veșnicie; poetul, venind „cu întrebările pe umăr", spunînd pe față totul, declară: „Nu cred în fericirea ce-o să fie / Cînd e atît de aproape cea de azi /

Cresc miei lingă leoparzi, / De-aceia nu există veșnicie" (Despre veșnicie). Destinul devine treptat un paradis pierdut (de altfel singura condiție a existenței paradisului e să fie întotdeauna pierdut), o nostalgie: „Vin cearcăne de plumb izbînd din spate / Sub adierea unui vechi sonet". Misiunea poeziei e totuși salvarea omenirii (în spirit), nu plingerea pe ruinele posibile ale unei civilizații apocaliptice, mecanizată pînă la absurd, devenită subiect de strategie atomică: „Eu am mandat să-nngenunchez trufia, / Minciuna s-o zidesc sub caldarim / Să împreună lumina cu vechia / Mutînd durerile pe alt tărîm." (Mă cheamă timpul). Acest mandat poate fi dus la îndeplinire numai punînd zid între om și indoială, între om și abis. Poetul visează un secol aproape naiv și pastoral, cu oameni care-și ară bucușii pămîntul, cu fete care-și așteaptă iubii pe-nserat, cu liniști tari ca marmura în grădini. Dar constată că: „E speriat pămîntul de erori. / Nu trece-o zi să nu s-audă armă, / Un țipăt de durere sau alarmă / Și soarele se-ncurcă printre flori" (Și soarele se-ncurcă printre flori).

Valeriu Bucuroiu cultivă o poezie cu o scriitură și cu o structură clasică, dar abordează o tematică extrem de actuală: neliniștea ce străbate omenirea în acest veac, neliniștea definită prin meditații severe, fie prin elegii stenică în care nu are loc disperarea; numai din loc în loc comentariul este ironic, ca-n poemul intitulat *Alternanțe*, care merită să fie citat în întregime: „Centurile de siguranță! / Mă tem de tristul dans barbar / Peste saltelele de var / Învăluite-n aroganță. / În-



tiul pas — o cutezanță. / E noapte și în Place Pigalle / A răgușit un papagal. / Centurile de siguranță! / Plîng nufierii în concordanță / Peste colinele de fum / O stea se rătăcește-n drum. / Centurile de siguranță! / Obrazul lunii de faianță / Rostogolindu-se prin ape / Își cheamă demonii aproape. / Centurile de siguranță! / Dispare vechea alianță, / Se rupe marea de pămînt / Uitînd al clipei legămînt. / Centurile de siguranță! / Planeta e în alternanță / Cu timpul zeului isteric / În lumină și-n tuneric. / Centurile de siguranță!"

Acest volum se deosebește de cele anterioare nu numai pe plan tematic. Poetul are acum o mai multă gravitate iar versul a căpătat patina unor experiențe stilistice personale. Fără să devină obsesie tragică, sentimentul de neliniște ce străbate acest nou ciclu e dovada unei maturități depline.

Emil Manu

O poezie a omenescului

SUB titlul *Indreptările doctorului Faustus* (care, la nevoie, ar putea fi ignorat), Vasile Vlad publică a patra și cea mai bună carte a sa. Este una dintre aparițiile de prim plan ale anului literar, e cazul să o spunem cu toată decizia.

Observația lui Eugen Simion din *Scriitori români de astăzi*, I, privind „iscusinta" lui Vasile Vlad „de a uni în limbajul poemului săgălnicia și cruzimea, aluzia ironică și observația tăioasă" și care avea în vedere al doilea volum al poetului (*Omul fără voce*, 1970) se confirmă pe deplin. Puterea poemului stă într-un soi de sinceritate abruptă, repezită, nepăsătoare la convențiile dicțiunii curșive și ale retoricii elegante. Confesiunea plină de îndrăzneală metaforice și lexicale se înscrie de la început pe un traseu accidentat, prezentînd obstacole la tot pasul, avînd însă avantajul că duce drept la țintă, fără ocoluri de prisos ori de efect, iar ținta este

*) Vasile Vlad, *Indreptările doctorului Faustus sau Calea cea lungă*, Editura Cartea Românească, 1978.

una singură, descoperirea unei esențe, dezgolirea unui simbure al omenescului în toată plina sa autenticitate: vulnerabilă, fragilă, dirză, penibilă, umilă, orgolioasă, lamentabilă, eroică. Un discurs gîfuit, ștrangulat, intrerupt (sau însoțit) de risete, de plîsete, de tăceri, de vociferări, cam despre tot ce ar fi important în ordinea existenței „pure", despre ce se petrece și nu se petrece, despre adevăr și iluzie, dragoste, moarte, soartă, război, învătătură, curaj, slăbiciune, morală, credință, frică, supunere și răzvrătire.

Un discurs „filosofic" dacă vrem să-l spunem astfel, dar de o filosofie bufonă, certăreață, cînd naivă și cînd cinică, cînd savantă și cînd puțin desușcheată, cu prețiozități de vorbire înaltă dar mai ales cu întorsături glumețe și vorbe spuse pe șleau, culese de pe stradă și de la piață, dar așa fel încît să nu anuleze prin batjocură gravitatea celor spuse, ci mai mult s-o pună în evidență, mai mult să-l releveze caracterul de esențialitate și neîntrerupta vibrație emoțională.

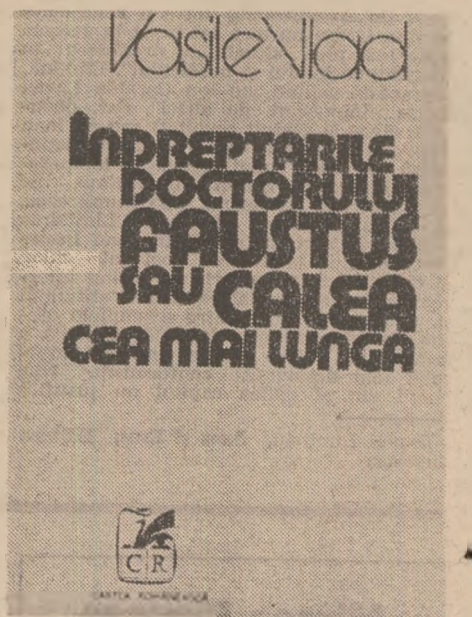
Ceea ce e merit să acopere fondul lucrurilor îl descoperă și mai mult: „Om!

Cearcăn lăuntric lumii. / Și eu să știu toate astea. / Se sfîrșește o zi, una din multe? Ah, încă o zi! / Mai afundă ca lumina în care mă țîn, / mai încăpătoare deja ca prăpastia? / Am și eu dreptate. Imi sărut grabnic miinile. Speranța moțale pe unde-s lucruri ușoare, / nimeni n-ajunge atît de departe încît / să ridă fără a cere ceva în schimb? /.../ Eu cu cine vorbesc? / Un mort se tirăște din roua cărnii / să-nchidă pleoapele mortului. Ies aburi fumurii dintr-un cal [...] Ce-am ajuns! / Aș vrea să mă rog. Poate că am dreptate /.../ Vlsul, amăgirea, mai puternice-s decît viața /.../ Ața limbii s-a rupt /.../ și rid călăreții luindu-le prinșilor dreapta, / rid pedestrașii deschizîndu-i răpusului pleoapele / Eu știu ce înseamnă asta /.../ Aș vrea să dorm. Aș vrea să mă rog" (Cîntul I, în care bineînțeles Faust rătăcește pe cîmpul de luptă, contemplînd spertacoulul hecatombeii).

Discursul urmează lînia cea mai firească a limbajului vorbit, cu locuțiuni tipice, cu formule uzuale, cu exclamații, mirările, și chiar punctuația acestuia. Tranzițiile, explicitările, legăturile prea evidente sînt ocolite, mai bine zis se sare peste ele, tensiunea lăuntrică a vorbitorului le refuză:

„Unde-i ziua de azi? / Ce zi! Pe cît știu, geamul e bocnă; / undeva se conjugă insuportabil. / A, da, / Totul mi-e dat cu măsură, / și afară sînt ziduri /.../ Toate gleznele cărnii mi-s mucede, zbîrciul minții mă doare; / din pleoape pîn-n gînd cutremurare și scîrbă! / sună lacrima-n mine. // Mă simt viu numai pe la răspîntii. /.../ Ce-a mai rămas nu-i puțin, însă-i taman ce nu-mi trebuie /.../ Mi-a fost mie dat, țî-o spun eu, să cerșesc doar noaptea! // Și ochii-mi sînt încă mari. // Rămie alții ca săgețile-n foc! // Cineva își îngînă (așa se zice?) risul de astă vară // Ei și? / ... Ce să-ți spun? / Gîndu-i ca fumul, de nu bate vîntul o la drept în sus..." (Cîntul II).

S-ar spune că aici cineva vorbește de un singur cum se poate întîmpla cu oricine în anume împrejurări de maximă solicitare, cînd convenția dialogului sau a oricărei forme respectabile de comunicare încetează de-a mai funcționa, devenind derizorie; sau, cel mult că vorbește unui interlocutor atît de apropiat sufletului încît, firește, nu mai simte nevoia să fie explicit, să se exprime cu distincție, fie și numai într-un spirit de sociabilă coerență. Unui interlocutor care-l înțelege din jumătăți de cuvinte, din propoziții începute și neterminate, știînd cu ce să acopere punctele de suspensie; unui interlocutor deprins să-l asculte, obișnuit cu ticurile, capriciile și răsfăturile partenerului; și care găsește că neobișnuitul partener are farmec. Găsim și noi că are; și că merită să fie ascultat, în orice condiții, totdeauna de lucruri serioase, de însemnătate vitală, chiar și atunci cînd, prea tensionat fiind și căutînd să se elibereze de



această tensiune, are aerul că se joacă sau face pe clovnul. Ceva, într-adevăr, din stilul bogat în ziceri al unui măscărici înțelept, sau al „nebulului" sau al „groparului", al „cerșetorului" din teatrul vechi, străbate în acest lung monolog crispăt, baroc, patetic:

„Nu stă nimeni la umbra stejarului iarnă, / orb fiind nu-ți mai ștergi ogliada /.../ Știi să strigi: Am să mor, am să rid, nu cer nimănui să mă crează /.../ Uriți-mă. Slăbite-s impletiturile cărnii, / Inima saltă ea un cal cu piedică la picioare /.../ Să mai zic odată că / toți vorbim omeneste și fiecare-și vorbește omenescă sa? / Să zic de prapurii imediatului în / tot ce-i culminant? /.../ și, mereu mai sprinten ca niciodată, / Moartea-evantai" (Cîntul III).

„Pe ochii mei negri dacă-i musai, / cu blîndă înțelegere decur tăcerea deschisă / la rangul ei o ridic, rang de / vestală-n albiturile contradicției / — ce mai e prio Arcadia? / Între Steaua Polară și Proxima Cufundarului / într-un hal fără hal voi tăcea; / cit îmi sinteți de aproape, cit îmi sinteți de triști... / Oameni buni! Am ris singur o vreme, apoi / am ris foarte încet — în ideea cumsecădeniei / doar cu cel care poate cersi mi-am tîrit dumicații / pe git. Muntele-l căutam și-mi ploaia / pe fela de piine — dar cite veșmînfuri pe inima dintre oase /.../ Doamne! Cum nu trec degetele dintr-un pumn / într-altul, nici glasul meu nu trece prin glasul /.../ Doar fușă să fie mai sigură decît / viața? / Acolo unde cauți tu nu-i nimic. Caută / mai departe de tine. Eu am spus asta" (Cîntul XII).

Insuficient comentată, ultima carte — remarcabilă — a solitarului Vasile Vlad ar merita o recepție critică pe măsură.

Lucian Raicu

Calendar

- 14.VII.1922 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász János.
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Argezi (n. 1880).
- 15.VII.1959 — s-a născut D. Th. Neculiță (m. 1904).
- 15.VII.1928 — s-a născut Ștefan Bereciu.
- 15.VII.1976 — a murit Octavian Neamtu (n. 1910).
- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 1914).
- 16.VII.1890 — a murit Leon Negruzi (n. 1840).
- 16.VII.1928 — s-a născut Mariana Ceaușu.
- 16.VII.1934 — s-a născut Victor Crăciun.
- 16.VII.1936 — s-a născut Gheorghe Grigoreu.
- 16.VII.1943 — a murit E. Lovinescu (n. 1881).
- 17.VII.1810 — s-a născut August Treboniu Laurian (m. 1881).
- 17.VII.1828 — s-a născut Gh. Tăutu (m. 1885).
- 17.VII.1882 — a murit Pantazi Ghica (n. 1831).
- 17.VII.1945 — s-a născut Mircea Constantinescu.

- 17.VII.1945 — s-a născut Daniel Dimitriu.
- 18.VII.1864 — a fost înființată Universitatea din București.
- 18.VII.1968 — s-a născut folcloristul Simeon Măndrescu (m. 1947).
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Damian.
- 18.VII.1931 — s-a născut Nicolae Neagu.
- 19.VII.1905 — s-a născut Nicolae Carandino.
- 19.VII.1909 — s-a născut Tamara Gane.
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Toiu.
- 19.VII.1936 — s-a născut Norman Manea.
- 19.VII.1943 — s-a născut Maria Luiza Cristescu.
- 20.VII.1862 — s-a născut Paul Bujor (m. 1952).
- 20.VII.1912 — s-a născut Ștefan Popescu.
- 20.VII.1930 — s-a născut I. Rațiu.
- 20.VII.1932 — s-a născut Corneliu Icu.
- 20.VII.1934 — s-a născut Valentin Șerbu.
- 20.VII.1943 — s-a născut Adrian Păunescu.

Timpul reflecției

EVIT în general să mă pronunț asupra cărților de călătorie ale scriitorilor. Am călătorit prea puțin pentru a scrie cu autoritate și competență despre călătoriile altora. Față de cei care le întreprind nu mă mai pot situa în acel raport de egalitate potențială în care mă instalez liniștit atunci când mă ocup, să zicem, de cartea unui romancier. Depinde numai de mine să scriu sau nu un roman (bun ori rău, faptul nu interesează din perspectiva a ceea ce afirm acum). Nu mai depinde însă exclusiv de modesta mea persoană s-o iau „razna pe trei continente”, pentru a cita titlul unei recente cărți. Nu e vorba deci doar de o simplă ranchiună colegială (există și aceasta, nu tăgăduiesc) ci și de o chestiune de postură a criticului. Ceea ce mă deranjează în însemnările de călătorie de felul aceluia la care mă refer, făcându-le de-a dreptul nesuferite, e convingerea, așa spune senină, a autorilor de această speță că însuși destinul a împărțit astfel rolurile: ca unui să călătorească și să comenteze apoi subtil (neapărat subtil) ceea ce au văzut iar alții să-i admire pe cei dinții — deopotrivă pentru rindurile așternute pe hirtie și pentru kilometrii parcurși. „Lucruri inteligente așa putea spune și eu” — imi zic, invariabil, de câte ori se întâmplă să-mi cadă în mână o asemenea carte. Și, tot invariabil, din nou, pentru un timp cel puțin, lectura ei.

Timpul trăirii, timpul mărturisirii *) risipește însă toate reticențele cititorului. Jurnalul parizian al lui Eugen Simion reușește într-adevăr să fie — după cum se și pretinde într-o postfață — altceva decât „jurnalul unui turist cultural”: „Insemnările acestea (precizează Eugen Simion), fragmentare prin natura lor, nu constituie — țin să subliniez — jurnalul unui turist cultural, gen din ce în ce mai răspândit și mai greu de suportat în literatura contemporană”. Explicația acestei performanțe — rară la noi — constă, cred, în aceea că în cartea lui Eugen Simion „timpul trăirii” coincide cu **timpul reflecției**. În mijlocul marelui tumult parizian autorul nu se desparte în fond de preocupările de acasă. El vine cu niște idei și întrebări asupra cărora continuă să mediteze într-o confruntare stimulatorie cu noua realitate de care ia cunoștință. Tocmai continuitatea firească a procesului de reflecție explică în primul rând consistența aparte a acestui „jurnal parizian”. „Voiam — scrie autorul în aceeași postfață — ca acest **Jurnal parizian** să constituie o «mică vacanță critică» după o carte grea, cu subiecte copșitoare (Scriitorii români de azi, II). Când recitesc, acum, aceste pagini constat că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică.”

Evident, ca orice intelectual care vine la Paris, Eugen Simion frecventează bibliotecile și librăriile, vizitează muzeele și expozițiile, vizionează filme de succes și spectacole teatrale originale, participă la seminarii și cursuri. Despre toate acestea —

ca și despre cărțile pe care le citește în timpul celor trei ani petrecuți la Paris în calitate de lector la Sorbona (jurnalul parizian fiind și un interesant jurnal de lectură) — autorul scrie pagini, pătrunzătoare, de excelentă analiză critică. În plus, are numeroase contacte, cu personalități ale culturii franceze (e destul să amintim de Jean-Pierre Richard, Jean Rousset și Georges Poulet, cu care susține „trei dialoguri despre critica modernă” publicate într-un capitol special al cărții), cu scriitorii români aflați pentru un timp sau doar în trecere prin Paris (M.R. Paraschivescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Sorin Titel ș.a.) sau pur și simplu cu oameni obișnuiți. Departe de a fi un nesociabil, Eugen Simion nu se lasă intimidat de parizieni. Invitațiile sosesc din toate părțile, prilejul unor noi întâlniri nu se lasă mult așteptat. Cu studenții are relații cordiale etc. Aceste strinse contacte cu oamenii se reflectă în carte într-o serie de remarcabile portrete și evocări. Dintre numeroasele exemple posibile mă opresc aici asupra aceluia, de mare Savoare, ce o evocă pe asistenta din București care, „venită pentru două săptămâni la Paris, își lasă bagajele la hotel și pleacă imediat «să prindă» seminarul lui Barthes.” Iată și „atmosfera” seminarului de care pare atât de interesată asistenta din București: „Atmosfera nu diferă la **Hautes études**, doar publicul pare mai pretentios. Un contingent serios de doamne bine coafate, un număr mare de tineri îmbrăcați stil **dandy 1972**: vestoane negre, eșarfe viu colorate, brățări etc. Ceva, o suferință (o suferință a inteligenței, o durere care vine din deprinderea de a privi mereu în profunzimi!), se citește pe fața lor. Așezate în primele rânduri, ei constituie, nu mai este îndoială, **garda profesorului**, admiratorii fanatici, prietenii apropiați, acceptați și dincolo de sala de seminar.” Antologice sint paginile care evocă întâlnirile pariziene cu Marin Preda. Problemele zilei (**Timpul trăirii...** se referă la primii ani ai actualului deceniu), specifice Franței sau lumii occidentale în general: revoluția studentască și politicizarea conștiințelor, noii filosofi, noua critică și noul roman, cultura și contracultura, criza valorilor în societatea de consum etc. nu-l lasă, desigur, indiferent pe autor. El le consacra, în cartea sa, destule pagini.

Forma liberă a jurnalului îi permite apoi lui Eugen Simion să abordeze orice chestiune, să dea curs liber ramificațiilor gândirii. Într-un loc ni se vorbește de raportul dintre „viziunea tragică a vieții” și „atletismul expresiei” (la D.D. Roșca sau Pandrea): „atletismul expresiei anulează viziunea tragică a vieții. Forța limbajului dă un sens afirmativ negației, ridică pe piloni atât de solizi, pesimismul agresiv dă un sentiment de putere și încredere, cel puțin, în putința cuvintului de a spune adevărul. E paradoxul în care intră, involuntar, autorul de paradoxuri disperate”. În altă parte — despre condiția generală a poeziei. La p. 251 dăm peste o tulburătoare meditație elegiacă asupra fragilității „proiectelor noastre”, à propos de Bouchardon, sculptor din secolul al XVIII-lea care a lucrat zece ani la schița unei statui ecvestre a lui Ludovic

al XV-lea (realizând două sute de desene numai pentru **calul** suveranului glorificat). Turnată în bronz după moartea artistului, statuia nu a rămas pe soclu decât 20 de ani, căci, în 1792, revoluția a dărâmat-o. „Să nu mizăm totul pe posteritate. Să ne înțelegem mai bine cu prezentul. Pe seriosul, harnicul Bouchardon timpul l-a lovit rău de tot” — scrie Eugen Simion.

Cu toată imensa solicitare a facultăților noastre pe care o presupune existența unui mare oraș cum este Parisul și cu toată risipa de referințe disparate proprie unui jurnal se simte de-a lungul întregului volum că gândurile cele mai adânci ale autorului rămân legate de literatura română, de posibilitățile acesteia de a se face mai bine cunoscută lumii, de rolul și destinul ei, de raportul dintre național și universal. Asupra ultimei probleme Eugen Simion revine mereu, discutând-o în respectul stărilor de fapt, fără fanatism și fără disperare: „**Universalitatea** scriitorilor noștri este o temă ce trebuie încă meditată, în absența oricărui orgoliu, cu realism și clarviziune. Cultura română este o cultură deschisă, cu o mare capacitate de a asimila și o vocație, pilduitoare, repet, de a se sincroniza. Proces profund, cu consecințe ce se pot depista și cîntări. Circuitul invers este mai greu de stabilit și, negreșit, mai lent. Însă această **întîrziere** s-ar putea să fie într-o zi șansa noastră. Șansa depinde într-o măsură hotărâtoare de literatura contemporană. Ea este vehiculul care poate trage și valorile clasice.” (Nu am înțeles însă prea bine ce poate să însemne „o dimensiune universală intrinsecă” — s.n. Nu cred că se poate vorbi, oricum am suti conceptul, de universalitatea unui scriitor fără circulația mondială, oricare ar fi motivele pentru care nu se bucură de audiența meritată, oricât de mare ar fi scriitorul în cauză și oricât de nedreptățit ar fi el de restringerea ariei sale de influență). În Parisul altor tentații (cărora nu se gîndește de altfel să le opună un refuz ascetic), autorul rămîne fixat de ideile „sale”, referitoare la literatura și critica română, sub efectul altor al unor vechi iritații — val, îndreptățite — provocate de viața literară din țară. În cutare diatribă împotriva micilor „Napoleoni de provincie literară” izbucnind oarecum surprinzător de undeva de lângă Turnul Eiffel recunoaștem (căci e și a noastră) o sigură, îndelung sedimentată experiență autohtonă: „Nimic nu mă înfurie și nu mă deprimă mai mult decât orgoliile literare dezlănțuite, pierderea stăpînirii de sine. Nenorocita hipertrofie a sinelui! Acea grosolană a talentului care vrea să facă pustiu în jurul lui, să domnească într-un regat al dezastrelor!... Ce înspăimîntătoare lipsă de inteligență la acei mici Napoleoni de provincie literară care nu vor să respire într-un climat de multitudine și varietate!...Nu cred în puterea de exterminare a geniului, nu cred că talentul poate să se afirme numai cu perspectiva cimitirului în față. Cred, dimpotrivă, în talentul stimulator și competitiv. Cultura este republica spiritelor care se slimează, chiar și atunci cînd se neagă...”

Admirînd ceea ce e de admirat, Eugen Simion nu se sfiește să critice atunci cînd



crede că este cazul. O face însă de obicei în chip indirect, cu un aer de mirare politicoasă. În orice împrejurare criticul încearcă să-și păstreze independența judecării și demnitatea atitudinii. Îi sint caracteristice considerația detașată, superioară, echilibrată, atentă la amindouă fețele problemei, situarea pe pozițiile sănătoase ale bunului simț, umorului, spiritului de toleranță (p. 261) și viziunea umanistă (p. 277). Dezaprobarea e amabilă, răsunul se exprimă adeseori prin eschivare (în maniera lui Caragiale uneori — v.p. 247). Tonul este de exterioroară, cumpănită consemnare, de demnă exprimare a atitudinii, de potolită dar fermă reprobare, de obiectivă, nepărtinitoare principialitate. Eugen Simion traversează Parisul cu alură și maniere de prinț persan din veacul luminilor. Se poate vorbi în legătură cu **Timpul trăirii...** de o calmă aroganță a rațiunii. Ca un făcut, numeroase personalități excentrice: canadianca de o volubilitate vulcanică, ghidul american care descoperă cu poftă în toată opera lui Brâncuși numai imagini libidinale, dirzul autonomist breton, femeia care „apără su o înflăcărare extraordinară cauza generației tinere în materie de sexualitate” deși este (sau tocmai de aceea) deja „de trei ori bunică” ori studentul care conviețuiește cu o întreagă colonie de broaște țestoase, agitându-se agresiv în jurul autorului, îi subliniază prin contrast atitudinea.

Jurnal parizian este și o carte de frumoasă proză românească. De proză, am spune elasică, limpede, elegantă și logică, bine articulată, supraviețuitoare în afirmații și reținută în ton, vădînd un admirabil talent portretistic, cu note de suculent umor. Eugen Simion știe să scrie, și scrie cu plăcere, fără a evita (cu rare excepții): „Modernii au descoperit că metafora nu este o cocardă prinsă pe pieptul unei meditații oarecare...” metafora iscusită. Afirmațiile sale pot fi de aceea memorabile, capătă aforism: „Pentru înțeleptul asiatic universul este paradisul simbolurilor ascunse”; „Pentru artă nu există teme interzise, există numai teme ratate”; „Literatura reprezintă o săptămîna de lucru, pictura este o întîlnire de duminică...”

Valeriu Cristea

Geometrie plană

● **CE ESTE** mai bun, ca valoare poetică și putere de reprezentare, în placheta lui Octavian Docliu (*Neliniștea purpuri*, Ed. Facla) ține de considerarea sub unghi sentimental a pre-textelor sau ocaziilor ce-i solicită simțul poetic. Participarea afectivă, de regulă într-o exprimare concentrată favorabilă lirismului, înclină uneori spre romanță, alteori spre dramă, poetul nefiind totuși un bintuit de neliniști ci mai curînd un entuziast. Tema lirică preferată este iubirea, dar poemele ce o ilustrează sînt contradictorii: undeva o însăurează facilă ce nu dovedește nimic, nici chiar simț muzical („Nu se poate, o, nu se poate, / ceru-l vedem prea din aproape, / nu se poate, o, nu se poate / ne vom întîlni la vaduri de ape; // Dar atunci muntele va fi mic, / te va umili căci tu-l vei iubi, / dar atunci valea ne va chema / iubita mea, iubita mea”), altundeva un plan simbolic nu lipsit de profunzime, sugestiv și traversat de o melancolie luminoasă („Va veni o pasăre din sud / Într-o noapte va veni să mă-ntrebe / dacă despre tine mai știu povești / cu floarea singelui, cînd stau de veghe // Va

veni o pasăre din sud / nehotărîtă precum o corabie, / poate mă va-ntreba de-am zărit steaua neagră trecînd / și să răspund poate că trebuie // Cu umbra sa galbenă mă va-mbrăca de mire / crinul mărturisirii încă prea crud / și-atunci, iubito, îți voi trimite știre / că a sosit o pasăre din sud”). Un „cîntec” pune într-un cadru manierist o atitudine romanțioasă, efectul poetic fiind notabil („A trecut o umbră clară / peste ochii mei galbini, / suflet trist de Domnișoară / ca un fluture-n salcîmi. // Și se scutură polenul / tu pe unde o să treci / cînd își va vărsa mîleniul / rîul blind pe ochii-mi reci”). Un altul, de asemenea manierist, comunică prețios niște naivități. Și alternanța continuă. Problema poetului este, probabil, una de selecție a teritoriului supus privirii lirice, nu o dată în locul profunzimii preferînd cuprînderea. De va ști să întoarcă acest raport va reuși, grație talentului de care dispune, să se exprime mai convingător. Mai rețin un vers definiție, și frumos în sine și instructiv pentru autor: „Poetul este lacrima de veghe-a insomniei”.

● **O INTERESANTĂ** profesiune de credință, în sens de artă poetică, găsim sub titlul *Eternul fotograf* în cartea lui Ion Noja (*Poduri suspendate*, Ed. Dacia): „Din marșul vostru eu păstrez cadența, / Din singe doar magneții care fixează viața / Și numai ochii unde se fierbe indulgența / Cînd își întinde rufe la geamuri dimineața // În pielea mea se-mbracă pe dealurile goale, / În semn de privilegiu, cei mai aleși copaci / Și vastele cîmpilor spitale / Unde cu rîni deschise mai aiurează maci // Cum vin spre voi de dincolo de zile, / Din mine ce mai plîngeți e-al bucuriei praf, / Filtrat prin succesive și pașnice lențile. / Eu sînt lumina lumii, eternul fotograf”. Abundența imagistică, mai cu seamă metaforică, precum și frecvența deplasărilor în imaginar ne obligă să vedem în „eternul fotograf” nu o variantă locală a mimesisului ci o tendință de apropiere de fenomenal cu scopul de a-l deforma și reforma conform subiectivității poetului. Registrul tematic e foarte divers, ispita epicului sporește discursivitatea poemelor, ușurința cu care autorul versifică pune, pe

de o parte, în valoare imaginile, multe realmente frumoase, dar, pe de altă parte, creează impresia de facil; tonalitatea mereu gravă dă seamă de o psihologie nu atîta complicată cît se dusă de cîteva motive obsesive, între care îndrîjgia afirmare a unei identități singulare este chiar aerul poeziei. Remarcabil apetit metaforic al poetului nu exclude deturnarea manieristă a discursului, ba dimpotrivă, în condițiile unor disponibilități poetice lăsate de tot libere, o favorizează. Primejdia nu e mare cîtă vreme autorul nu uită să introducă în cadrul manierist un element afectiv, ca, de pildă, într-o „marină” somptuos-decorativă dar nu fără un ce participativ: „Prin nopțile mele cu mări adriatice / Zboară cînduri de păsări fantastice, / Vin lunecoase căderi de meduze / Cercuri de suflet, elipse de buze // În lagunele somnului meu se aud / Antice corăbii din sud / Navigînd nevăzute, din eră în eră, / Sub umbre de foști marinari care speră / Să nu le vineze de după himeră / Spaima pirată la coasta berberă / Și vin în zadar spre un port fără chip / Și așteptarea bătrînă se face nisip / Și nisipul cu dune închipuie muntele / Pe care îl urc gîfînd, cu genunchile, / Cu visul, cu ochiul, cu geana / Și dau cu albastrul din pumni în membrana / Zilei ce-și lăfăie mediterana”. Lăudabila forță imagistică a lui Ion Noja, exercitată cu voluptate, mai are nevoie de un complement în adîncime.

Laurențiu Ulici

ȘTEFAN CEL MARE



TRĂIM epoca unei grandioase epopei a muncii libere și creatoare, o epocă încărcată de istorie, aplecată atât asupra liniilor directoriale ale viitorului, cât și asupra temeiurilor originare sau a marilor momente din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al poporului nostru.

Un asemenea moment hotărâtor pentru destinul neamului l-a reprezentat domnia de aproape o jumătate de secol a celui coborât acum 475 de ani în cripta de la Putna, numit de popor și de posteritate Ștefan cel Mare. Un erou demn de Plutarch prin curaj și înțelepciune, admirat nu numai în țările vecine, dar și în Occident sau în Orientul apropiat. Un braț oțelit în lupte pentru apărarea țării și a civilizației europene, statornicind hotarele Moldovei, dar trăgând brazde rodnice pentru toți românii. Un izvor alb, vijelios, de apă vie, fertilizând și luminând mereu prin negura vremii. Personalitatea lui Ștefan cel Mare a înrunit pentru contemporani și posteritate, pentru prieteni, dar și pentru dușmani, dimensiunile conducătorului politic care a asigurat prin geniul său audiența internațională a unei țări mici și așezăminte statornice pentru dezvoltarea acesteia, indicând cu clarviziune drumuri de viitor. Alături de trăsăturile viguroase ale marelui conducător militar, care din 36 de bătălii n-a pierdut decât două, conștient că apărând existența și independența țării sale, apăra libertatea și pacea lumii, portretul său moral, adânc gravat în conștiința noastră, rămâne acela al creatorului unei întregi epoci de cultură, ale cărei construcții spirituale erau menite să dureze peste veac.

CELE mai vechi ecouri literare ale vieții și faptelor lui Ștefan cel Mare le păstrează istoriografia vremii și tradiția folclorică.

Epocă de cristalizare a culturii românești, domnia marelui voievod a însemnat și apariția preocupărilor istorice, sub forma cronicii oficiale menite atât să perpetueze faptele sale și ale predecesorilor săi pe tronul Moldovei, cât și să o folosească în scopuri diplomatice și de politică curentă. Originalul, pierdut astăzi, a servit ca prototip pentru numeroase variante păstrate nu numai în slavonește, dar și în limbile polonă, rusă sau germană. O contribuție deosebită la editarea critică a acestor texte au adus-o, începând cu sfârșitul veacului trecut, slavistul și istoricul Ioan Bogdan, profesorul polonez Olgerd Górka, care descoperea în 1911 *Cronica Moldo-Germană*, provenită din biblioteca umanistului Hartmann Schedel, iar mai aproape de noi, filologul I. C. Chițimia și istoricul P. P. Panaitescu. Autorul letopisețului matcă și redactorii celor care s-au desprins din el până la noi sint necunoscuți. Despre textul german, singurul datînd cu certitudine din epoca lui Ștefan cel Mare (1502), s-a afirmat că ar fi fost redactat fie de către Hărman, pîrcălabul Cetății Albe, fie tradus mai întîi în limba latină după originalul slavon în Ucraina, sau ar fi opera unui german, aflat în serviciul militar al lui Ștefan cel Mare. Iar dacă letopisețul Moldovei, descoperit de Ioan Bogdan la Tulcea, era denumit de acesta impropriu „de la Bistrița” (azi ms. slav nr. 649 de la B.A.R.S.R.), două variante sînt considerate astăzi opera călugărilor de la Putna. Oricum ar fi, știrile din letopisețul anonim al Moldovei arată că avem a face cu un martor ocular, trăind la Curte, nu izolat în

minăstire. Nu e exclus ca textul letopisețului prototip să fi fost indicat pe alocuri de Ștefan cel Mare însuși. S-a observat astfel pe bună dreptate concordanța expresiilor utilizate de Domn în inscripțiile monumentelor sau în corespondența sa diplomatică cu unele pasaje cronicărești.

În ce privește conținutul, numai *Cronica Moldo-Germană* era dedicată în întregime domniei lui Ștefan cel Mare. În celelalte texte, domnia acestuia ocupa locul principal. Ca și în analele similare din Occident sau din sud-estul Europei, accentul se punea și aici pe consemnarea evenimentială. Nu de puține ori însă autorul anonim izbuște să confere narării nude a faptelor, dramatism și culoare. O caracteristică a genului este atenția deosebită acordată anecdoticului. Nu lipsesc totuși nici portretele sau sentințele morale. În plus, din întreaga relatare a domniei marelui voievod se desprindeau, ca trăsături definitorii, lupta hotărâită pentru apărarea independenței țării împotriva oricărui încercări de cucerire și, în același timp, misiunea de poartă a creștinătății, cum o numea Ștefan însuși, menită să stăvilească cu orice sacrificii valul otoman, care amenința în urma căderii Constantinopolului civilizația europeană aflată în plină Renaștere. În acest scop el pretindea asocierea în luptă a tuturor celor de aceeași credință și în primul rînd a celor de același neam.

Dacă genul analelor nu permitea, prin însăși natura sa, considerații mai ample în legătură cu gîndirea politică a Domnului român, ea reiese cu claritate din scrisorile care însoțeau soliile sale. Cităm cuvîntarea rostită de Ioan Tămbac în fața Senatului Veneției, în vederea obținerii de ajutor material și politic în rezistența antiotomană sau proclamația adresată de Ștefan cel Mare Puterilor creștine după victoria de la

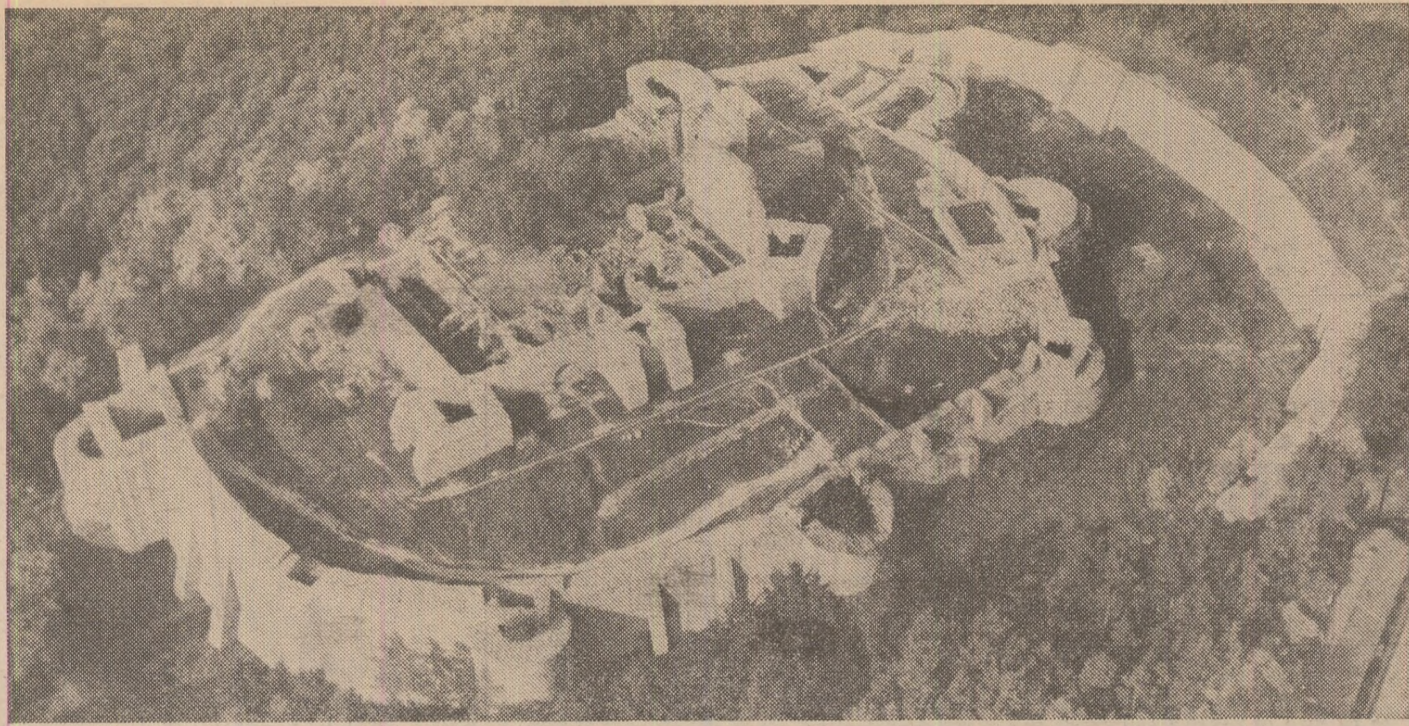
Podul Înalt, ambele texte cu virtuți narrative sau expresivitate literară. Din literatura istorică și retorică în limba slavonă s-au dezvoltat marile cronici în limba națională din epoca umanismului românesc, de la Grigore Ureche la Dimitrie Cantemir.

Mal mult, unele fapte istorice, consemnate în cronicile slavo-române din secolele XV—XVI, pătrund în tradiția folclorică. Astfel, rolul hotărâtor al boierului Purice în câștigarea luptei de la Schei pe Siret, împotriva pretendentului Hronod, consemnat luni, 6 martie 1486, în *Cronica Moldo-Germană*, confirmă legenda din *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce, despre transformarea „aprodului Purice”, cu același prilej, în începătorul neamului Movilă. Nu e exclus ca această tradiție să fi făcut și obiectul unei balade, cum presupunea Iorga. Un alt moment istoric din aceeași epocă consemnat în aceeași cronică: expediția de pradă întreprinsă de Malcoci Oglu cu „multime de turci din Țara Poloniei”, în februarie 1499, încheiată printr-un dezastru din cauza gerului neașteptat, dar și a atacului nemicitor întreprins de Ștefan cel Mare cînd „au vrut să treacă peste Prut”, face pînă astăzi obiectul unui întreg ciclu de balade populare cunoscute sub numele de *Cîntecul gerului* sau al lui *Marcoș Pașa*.

DACĂ necesitățile societății românești sub domnia autoritară și de prestigiu a lui Ștefan cel Mare au determinat apariția istoriografiei române, creșterea continuă a puterii marii boierimi și lărgirea orizontului său de cultură, paralel cu slăbirea autorității domnilor depinzînd tot mai mult de bunul plac al Porții suzerane, au determinat, în condițiile apariției umanismului românesc, trecerea de la cronica de cancelarie slavonă, la cronica boierească în limba națională. E epoca marilor cronicari moldoveni din cel de-al XVII-lea veac, formați în mediul umanismului polon, și a marilor cărturari, ca Stolnicul Constantin Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir.

Grigore Ureche, marele vornic al domniei de prestigiu cultural a lui Vasile Lupu, dă primul letopiseț românesc, care rămîne și azi cea mai valoroasă și completă sursă narativă românească pentru domnia lui Ștefan cel Mare. Informarea istorică se amplifică la proporțiile unei povestiri. Virtuțile literare sînt evidente, fie în portretul magistral pe care-l făcea marelui Voievod cu prilejul morții sale, fie în înfățișarea unor momente semnificative, ca lupta de la Podul Înalt sau de la Valea Albă. „Iară pre Ștefan Vodă — scria cronicarul relatînd cu emoție moartea eroului — l-au îngropat țara cu multă jale și plîngere în mănăstire la Putna, care era zidită de dînsul. Atîta jale era, de plîngea toți ca după un părinte al său, că cunoștia toți că s-au scăpat de mult bine și de multă apăratură. Ce după moartea lui, pînă astăzi îi zic Sfîntul Ștefan Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile nimerea din Domni, nici mai nainte, nici după aceea l-au ajuns”. Reluînd la începutul veacului următor evenimentele relatate de Grigore Ureche, Nicolae Costin ne găsea adăug pentru letopisețul său decât aceleași cuvinte.

În *Istoria lui Ștefan cel Mare* din 1904, recent reeditată, N. Iorga critica pe „marele învățat” Dimitrie Cantemir, fiindcă „nu întălege și nu iubește pe acela către care trebuiau să se îndrepte cu deosebire ochii unui Domn moldovean ca dînsul, care dorea să înnoiască pentru țara sa trecutul de liniște și de mîndrie”. E suficient însă să citești cu atenție *Descrierea Moldovei* pentru a afla că adevărul e cu totul altul. Marele cărturar umanist a fost de fapt un admirator fără rezerve al predecesorului său pe tronul Moldovei. Dacă în cap. II al „părții geografice” se insistă asupra faptului că hotarele Moldovei au fost extinse și stabilite de Ștefan cel Mare, în cap. VI era relatată pe larg legenda Dumbrăvii Roșii. Prin semnarea cu prizonierii capturați la Codrul Cosminului, Ștefan cel Mare a dorit să lase „un semn de izbîndă, care să arate urmașilor victoriile sale chiar peste veacuri”, împotriva cötropitorilor. Încă de la începutul „părții politice” erau evocate timpurile strălucite ale lui Bogdan, Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare care „afară de Dumnezeu și sabia lor nu recunoșteau pe nimeni superiori în țară, iar în afară nu erau legați de nici un principe sub nume de feudă sau de fidelitate”. Iar în notă se reproducea elogiul lui Jan Dlugosz pentru a se sublinia trista decadentă a urmașilor. În cronologia Domnilor Moldovei din cap. al II-lea numai Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare se bucură de toate elogiile. Ultimul era caracterizat: „Domnitor mai presus de orice laudă și cel mai strașnic apărător al



Suceava - Cetatea de Scaun a lui Ștefan cel Mare

țului incită la meditație pe poezii A. Hrisoverghi, M. Cuciuran, M. Millo. St. O. Iosif evocă epoca lui Ștefan cel Mare în poemul de largă respirație **Din zile mari**, iar Ion Pop Florantin publică epopeea istorică națională **Ștefaniada**.

Proza literară oscilează între nuvela istorică (**Elena Moldovei și Valea Albă** de Gh. Asachi) sau povestea eroică (**Bătrînul Dan** de Gh. Becescu Silvan), la viața romanțată (**Viața lui Ștefan cel Mare** de D. Bolintineanu, **Istoria lui Ștefan cel Mare** de Petre Ispirescu), sau la roman (**Ursita** de B. P. Hasdeu).

De o atenție deosebită s-a bucurat din partea publicului de-a lungul anilor dramaturgia inspirată din viața și faptele lui Ștefan cel Mare, începând cu melodrama cu cîntece **Voichița de Roumanie** a lui Gh. Asachi, sau drama originală în trei acte **Mihul** de N. Istrati.

Fără îndoială că majoritatea acestor creații au fost repede depășite de timp. Au rezistat totuși vremii poezii ca **De la noi**, de Octavian Goga, nuvele ca **Ștejarul din Borzești** de N. Gane, **Viața lui Ștefan cel Mare** de M. Sadoveanu, grandiosul roman istoric **Frații Jderi** al aceluiași, drama în patru acte **Apus de soare** a lui Barbu Delavrancea, toate devenite piese antologice.

Prezentînd procesul de regenerare morală, socială și politică întreprins de Ștefan cel Mare într-o lume care deși trăiește în deplină comuniune cu natura și cu divinitatea, se află mereu într-o dramatică înclăștare pentru existența neamului, peste romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu trece suflul înalt al epopeii. Este nu numai cea mai reușită evocare epică a Moldovei lui Ștefan cel Mare. **E Război și pace** al nostru.

O problemă dezbătută, dar nerezolvată este aceea a numărului relativ restrîns de pagini închinată de Mihail Eminescu lui Ștefan cel Mare în opera sa literară. Cu atît mai mult cu cît e bine cunoscută venerația pe care marele poet o avea pentru marele Domn al Moldovei. Justificarea găsită mai de mult în faptul că „nici un autor n-a îndrăznit să se apropie de viața monotonă de August sau de Ludovic al XIV-lea a acestuia, și Delavrancea abia a găsit un motiv, aproape liric, în ultimele frămîntări pentru succesiune” și-a pierdut azi, datorită reușitei lui Mihail Sadoveanu, orice valabilitate. O explicație ar fi că trăind într-o epocă de epigonism, Eminescu s-a văzut copleșit de umbra uriașă a lui Ștefan cel Mare din „zilele de aur ale scriiturilor române”. Așa cum demonstrează numeroasele sale încercări abandonate în manuscrise, pana la tremur de emoție și el n-a mai găsit — în scurta sa existență — forța necesară pentru a reda în imagini corespunzătoare figura și epoca celui pe care îl venera. „Crepusul unui apus trecut — scria Eminescu în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu, în numele Comitetului de organizare a serbărilor de la Putna, la mormîntul lui Ștefan cel Mare — aruncă prin întunerecul secolelor razele lui cele mai frumoase și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său”.

APARIȚIILE ultimilor ani demonstrează că poezii, prozatorii și dramaturgii epocii noastre — dintre piesele contemporane, cea mai relevantă fiind, desigur, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel — au căutat și caută în continuare cu febrilitate să prindă conturul de lumină al marelui Domn, simbol al celor mai alese însușiri ale neamului nostru.

Nicolae Liu

patriei contra tuturor dușmanilor din toate părțile”. Nu se poate spune că la actul de independență din 1711 al lui Dimitrie Cantemir n-a contribuit și memoria marelui său înaintaș.

Un loc aparte în vechea istoriografie românească revine culegerii de știri și tradiții orale pe care Ion Neculce, fostul mare logofăt al lui Dimitrie Cantemir o așeza în fruntea cronicii sale. Primele 9 texte „auzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni”, se referă la domnia lui Ștefan cel Mare. Cele mai de seamă dintre ele, cum este cea legată de ctitoria Mănăstirii Putna, rolul stimulator al mamei lui Ștefan cel Mare după înfrîngerea de la Valea Albă, consultarea cu același prilej a lui Daniil Sihuștru, metamorfoza lui Purice Aprodul în Movilă, Dumbrava Roșie sau trista poveste a țaranului Purcel, au constituit fertile surse de inspirație la începuturile literaturii noastre moderne.

Plecînd de la modele curente în literatura poloneză apăreau și în Moldova încercări de cronică versificată, cum este așa-zisul **Poem cronologic** despre Domnia Moldovei, alcătuit în 1681 de Mitropolitul Dosoftei, autorul **Psaltirei în versuri**. În șirul voievozilor care s-au ilustrat prin ctitorii și fapte de arme, de la Dragoș la Gheorghe Duca, era celebrat și Ștefan cel Mare: „Pentru Ștefan cel Bun ce-au bătut războaie / De-au făcutu-și de toate înemii pre voie / Prin țanături prin toate să vadă a lui seamne, / Mănăstiri și besearici ce-au fapt fără leane”.

ALĂTURI de cronicile interne, epoca lui Ștefan cel Mare a solicitat îndeosebi atenția istoriografiei din țările vecine. Sub influența Renașterii se dezvoltă umanismul polon, care deschide așa-zisa epocă de aur a istoriografiei poloneze. Relatarea victoriei de la Podul Înalt prilejua istoricului Jan Dlugosz, una dintre personalitățile cele mai reprezentative ale epocii, elogii puțin obișnuite: „O, bărbat minunat — exclamă el — cu nimic mai prejos decît comandantul eroici de care ne minunăm atît! El cîștigă în zilele noastre, cel dintîi dintre principii lumii, o strălucită biruință asupra turcilor. După a mea părere, el este cel mai vrednic să i se încredințeze conducerea și stăpînirea lumii, și mai ales cîntea de comandant împotriva turcilor, cu sfatul, înțelegerea și hotărîrea tuturor creștinilor, de vreme ce ceilalți regi și principii drept credincioși își petrec timpul numai în trîndăvii sau războaie civile”.

Informații prețioase sînt oferite și de opera istorică a unor Martin Cromer, Matei Miechowski (Miechovius), Stanislaw Orzechowski (Orichovius), Stanislaw Sarnicki (Sarnicius), Matei Strykowski, Bernhard Wapowski, Ioachim Bielski. Unii din ei își schimbă atitudinea obiectivă după înfrîngerea de la Codrul Cosminului.

Personalitatea lui Ștefan cel Mare era caracterizată astfel de cronicarul polon Matei Strykowski: „Acel Ștefan era viclean și norocos. El bătuse odată 150.000 de turci, afară de aceasta mai cîștigă și alte însemnate victorii. Pe bravul rege Mateiaș îl alungă din Moldova și cuceri din mîna lui și țara secuiilor, după ce învinsese o mare oaste îngurească în orașul Baia, regele însuși fiind rănit cu trei săgeți. Adesea bătuse și pe tătari, ba chiar și pe regele polon l înfrînse, mai presus de orice așteptare. Astfel fiecare istoric trebuie să aude marea virtute a unui principe cu o țară așa de mică”. În schimb cronicarii maghiari ai vremii, în frunte cu

umanistul Antonio Bonfini, de la Curtea lui Matei Corvin, au mistificat adevărul, transformînd înfrîngerea de la Baia, într-o „strălucită victorie” asupra moldovenilor. De abia cronicarul ungar N. Istvanffi, contemporan cu Mihail Viteazul, a recunoscut adevărul, exprimîndu-și admirația „în privința vecinic admirabilei virtuți și vitejii prin care Ștefan cel Mare s-a arătat mai presus de toți dușmanii săi”. Drept pentru care „trebuie socotit printre bărbații vrednici de ținut minte din vremea sa”.

În cronicile bizantine ale lui Chalcocondilas și Sphranzes, cele germane ale lui Leunclavius sau Ioachimus Cureus ș.a. sînt relații serios informate.

Insemnările lui Giovanni Maria Angiolello, luat prizonier de turci în 1470, oferă date prețioase și în legătură cu domnia lui Ștefan cel Mare. Participant la expediția din 1476 în Moldova, ca rob în seraiul sultanului, cronicarul a fost publicat de Ion Ursu odată cu **Historia Turchesca** a lui Donado da Lezze. În aceste condiții el descrie — ca martor ocular — campania din 1476, întreprinsă de cuceritorul Constantinopolului, pentru a putea preamări rezistența îndrîjnită a moldovenilor și vitejia Domnului român. Odată ce sultanul făcea calea întoarsă „Ștefan ieșea din ascunzătoarea sa dintre munții inaccesibili, călărind atotputernic prin întregă Moldovă”.

Chiar și cronicarii analiști turci, care de obicei nu inserează înfrîngerile, sînt de multe ori nevoiți să lase să pătrundă adevărul în legătură cu dezastrul de la Vaslui sau să recunoască ineficiența „expediției sfinte” întreprinse de Mahomed al II-lea.

Cît de puternic a fost ecoul victoriei lor antiotomane ale lui Ștefan cel Mare o dovedește identificarea prezenței sale în persoana principelui Gelodan din romanul cavaleresc de largă circulație occidentală **Amadis de Gaula**, pe care îl găsim printre lecturile favorite ale celebrului erou al lui Cervantes.

IN CONDIȚIILE în care scrisul și cititul erau un privilegiu, poporul a păstrat și comunicat imaginea lui Ștefan cel Mare pe cale orală. Așa s-a născut cîntecul bătrînesc sau balada populară, ca și-a avut uneori începutul în „cîntecul de gestă”, atît de prețuit la curțile medievale. „Moldovenii și muntenii — consemna cronicarul Matei Strykowski — cîntă despre Ștefan cel Mare la toate petrecerile lor, întovărășiți din alăută: Ștefan, Ștefan Vodă, / Ștefan, Ștefan Vodă / Bătea pe turci, / Bătea pe tătari, / Bătea pe unguri, / Pe galițieni / Și pe poloni! În cursul călătoriei prin țările turcești, văzui în București, capitala și scaunul Domnului muntenesc, care ne pofti la prînz, portretul acestui Ștefan, cu coroană regească și un toaig în mînă [...] aninat pe pîrețele iatacului princiar”. Insemnarea era adusă la cunoștința publicului românesc mai întîi de Gh. Șincai în **Cronica** sa, apoi de B. P. Hasdeu în „Arhiva istorică a României”.

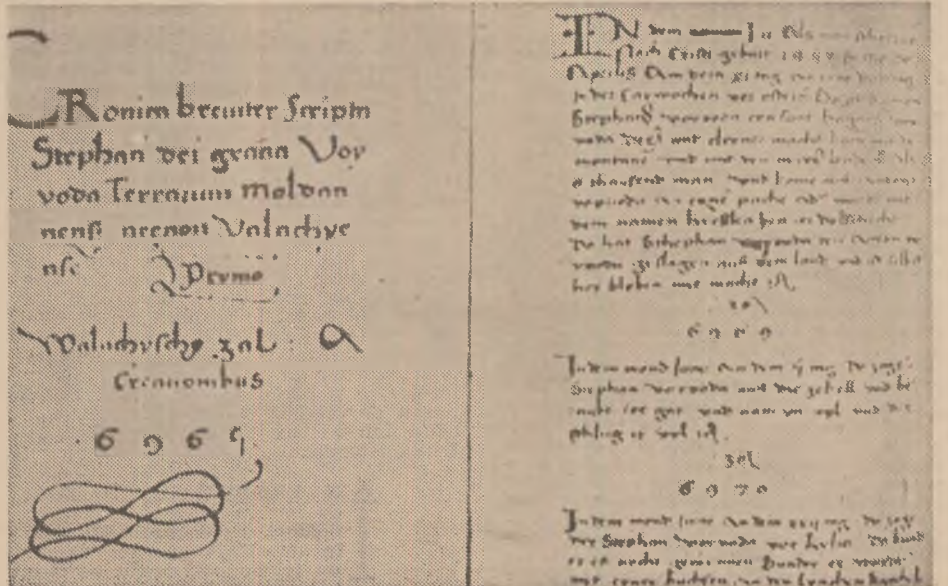
DRUMUL de la vechea societate la structurile sociale și politice moderne impuse de afirmarea unor pături economice noi a coincis în Țările Române cu afirmarea ideii de libertate și unitate națională. În aceste condiții s-a făcut apel, mai întîi de pe poziții iluministe, apoi de pe poziții precumpănitor romantice, la rememorarea figurilor luminoase și momentelor înălță-

toare din trecutul național. Printre acestea domnia lui Ștefan cel Mare, cu succesele ei răsunătoare, de ordin politic, militar sau cultural a constituit un model permanent, deși în perpetuă metamorfoză.

Începutul l-a făcut Școala Ardeleană, prin **Cronica românilor** de Gheorghe Șincai. Dar repunerea în valoare din perspectivă modernă a memoriei lui Ștefan cel Mare se datoră mai ales activității scriitorilor și istoricilor din prima jumătate a veacului trecut. Prin Cuvîntul de deschidere al cursului de istorie națională rostit la Academia Mihăileană în 1843, ca și prin cunoscuta prefață a „Daciei literare”, Mihail Kogălniceanu indica drumul de urmat. Iar prin publicarea celei dintîi culegeri de surse narative naționale oferea materialul documentar necesar creației literare, inspirată de istoria patriei.

Un prim exemplu literar în această direcție l-a constituit legenda istorică în versuri **Aprodul Purice** pe care Costache Negruzzi o va prezenta ca un fragment dintr-o proiectată epopee, **Ștefaniada**. S-au observat vicile de construcție sau o anumită platitudine, ceea ce n-a împiedicat marelui succes de public. „**Aprodul Purice** — amintea Vasile Alecsandri — a fost o palmă dată de trecutul glorios, prezentului mișelit”. Mai mult, permitea evocarea „eroului Ștefan” și deschidea drumul literaturii moderne de inspirație istorică. În sfîrșit, poemul lui Negruzzi deschidea drum folosirii tradiției populare cu caracter istoric, ca sursă de inspirație pentru creația poetică. Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu vor da cele mai numeroase și mai reprezentative realizări în această direcție.

Treptat evocarea lui Ștefan cel Mare cuprinde toate compartimentele poeziei românești. Astfel, în opera lui Vasile Alecsandri figurează, pe lângă poezii populare sau de ținută populară ca **Movila lui Burcel, Ștefan și codrul, Ștefan și Dunărea, Ștefan Vodă și șoimul, un Imn religios lui Ștefan cel Mare**, versuri ocazionale **La statuia lui Ștefan cel Mare**, sau amplul poem istoric **Dumbrava Roșie**. Iar opera lui Dimitrie Bolintineanu includea în afară de legendele istorice, ca **Mama lui Ștefan cel Mare, Daniil Sihuștru, Copilul din casă la Mănăstirea Putna**, o amplă satiră la adresa contemporanilor: **Ștefan cel Mare și Mihail Viteazul vizitînd românii în Rai și Iad**. Ruinele cetății Neam-



Titlul și primo foaie din **Cronica** lui Ștefan cel Mare în limba germană (din biblioteca Hartmann Schedel)



Sorin Titel

Tu, Desideriu...

TU, DESIDERIU, stai în bancă — ești în clasa a treia de liceu — cu Korfanta Emeric, în penultima, lângă fereastra. Când lecțiile sînt prea lungi și plictisitoare, urmărești ce se întimplă afară, în curtea uriașă în care se descarcă căruțe cu varză sau cu cartofi pentru la iarnă — la internatul școlii, bineînțeles. Cite o pală de vînt mișcă frunzele cireșului din fața geamului. Cireș care poate oferi, de asemenea, cele mai neașteptate satisfacții curiozității tale: primăvara e încărcat cu flori, apoi, spre vară, în perioada tezelor și a extemporalelor inopinate, cireșele se rumenesc ca la o zi la alta tot mai tare! Ori de cite ori se întimplă ca în fața paginii albe a caietului de teză, sau a foiței extemporale, să simți o imensă sferșeală — izvorită din sentimentul că tot ceea ce ai știut, tot ceea ce te-ai străduit să-ți bagi cu forța în cap, s-a spulberat, deodată, ca prin farmec, s-a risipit, așa că n-ar fi de mirare ca pagina să rămîna albă pînă cînd se va auzi sunind clopoțelul — începi să numeri cireșele de pe fiecare creangă, încercînd să socotești în gînd cum cite ar putea să fie în tot cireșul! Ai putea să copiezi, desigur, din carte — de la vecinul tău, Korfanta, slabă nădejde să te poți inspira în vreun fel, pagina lui de caiet arătînd, parcă, și mai sfidător de albă decît a ta, dar un asemenea efort îți repugnă în clipa de față, cînd mult mai plăcut e să te uiți la cireșele cele frumos rumenite, la cerul înalt și albastru pe care zboară berzele, și să te gîndești, de pildă, la vacanța de Paști, de care te despart doar două săptămîni, la costumul cel nou, cumpărat săptămîna trecută de domnul director. (Cum o să te scoți, adică, dimineața, și din pat ai să-ți arunci privirea asupra costumului frumos împăturit, pe scaunul de lângă noptieră. Să fii îmbrăcat cu costumul cel nou, în timp ce te îndrepti spre biserică, să treci pe lângă unul și pe lângă altul și toată lumea să se uite cu admirație la tine, poate exista o altă bucurie mai mare? Și o îți auzi pe doamna Letiția spunîndu-ți: „Fii atent, Desideriu, să nu te azezi cumva în larbă cu el. Cu culoarea asta sensibilă, imediat se inverzește! Și la vopsseau de ouă să fii atent, că nu se mai duce. Fii și tu mai crutător!“). E foarte plăcut, nu-i așa, să te lași în voia unor visări atît de plăcute, în loc să-ți scormonești mîntea că să-ți amîn-tești nu știu care virf din munții Dinarici! Și cînd te uiți la caietul lui Korfanta, vezi că nici el nu s-a prea omorît cu știința: a scris, ce-i drept, două-trei rînduri, dar o pagină albă e, oricum, mai de efect, mai misterioasă decît niște rînduri de prostii înșirate alandala! Triumfător și sfidător în același timp, te îndrepti spre catedră, și pui deasupra celorlalte teze, caietul cel neatins! Cum a fost? te întreabă profesorul de geografie. Ușor, spui tu, nici nu ne-am așteptat să ne dați așa de ușor.

Nu tot timpul însă trebuie să te uiți pe geam să numeri cireșele de pe o creangă, nu toate lecțiile sînt la fel de plicticoase! Să nu uităm că de două ori pe săptămîna aveți limba franceză cu domnul profesor Papavoin, venit tocmai de la Donville — frumosul oraș de pe malul mării, cu vestita lui plajă — ca să vă învețe limba lui Racine și Moliere; domnul Papavoin, care în tineretea lui a fost boxer, amănunt aflat cine știe cum, dar de un mare efect asupra voastră. Un fel de aureolă romantică inconjoară, din pricina asta, silueta, cam durdulie acum, a fostului boxer care vă învață verbele neregulate și ingrozitor de dificile ale limbii franceze. Domnul Papavoin care, atunci cînd se supără, pune tuturor elevilor, de la primul pînă la ultimul din catalog, zero tăiat în patru, cu creionul însă, ca să-l poată șterge mai ușor, de îndată ce-i trece supărarea; și lată-l intrînd în clasă, citînd catalogul, stilcînd numele elevilor în mod intenționat, ca să vă ofere vouă prilejul să vă distrați; și în timpul asta Korfanta își părăsește locul lui din fundul clasei și se așează în banca întâi, bancă a cărei destinație e foarte precisă: în ea domnul Papavoin îl așează pe „les turbulents“, pe cei ce fac multă gălăgie și-i bruiază lecțiile, îi izolează în felul asta de ceilalți elevi. „Les turbulents!“ — strigă domnul Papavoin cu voce de tunet la începutul fiecărei ore și-i numește pe cei în cauză. Iată însă că Emeric Korfanta nu mai așteaptă să fie strigat; singur își ocupă locul din prima bancă, și în timp ce domnul profesor continuă să-l treacă pe cel absent în catalog, fă-

cîndu-se că nu-l observă, a și început să se pregătească pentru meciul a cărui desfășurare, aici în clasă, e mai mult decît sigură! Își scoate, prin urmare, haina, își suflecă minciile la cămașă — apar două brațe subțiri și pistruiate! — își duce pumnii în față, aplecîndu-se mult peste bancă într-o poziție gata de atac, și incremenește așa, privindu-l fix pe profesor, în timp ce acesta continuă să nu-l bage în seamă, făcîndu-se că nu observă nimic. N-avem timp astăzi, spun parcă gesturile sale aferate, ne-așteaptă, nu-i așa, o mulțime de verbe neregulate, nu ne arde nouă de box, ori de cine știe ce alte prostii. Korfanta știe însă că rezistența îndirjită a domnului Papavoin se va topi așa cum se topesc primăvara țurțurii de gheață, el are răbdare și așteaptă, aplecînd deasupra băncii, cu pumnii în poziție de atac. „Les turbulents!“, strigă domnul Papavoin. „Ici!“ și arată banca cu un gest măreț, ignorîndu-l în continuare pe Korfanta, vie și foarte expresivă intruchipare, dacă se poate spune așa, a ispitei, a acelei ispite căreia domnul Papavoin caută să-i opună încă rezistență, s-o ocolească. Ademenitorul îl cunoaște însă mult prea bine pe cel ce urmează să fie scdus, el știe că puterea de rezistență a profesorului are și ea o limită; de altfel privirile sale au și început să alunece — așa numai cu coada ochiului, — spre boxerul cel mititel care, prinînd curaj, începe deodată să-și miște cu o mare repeziciune pumnii prin aer, provocîndu-l cu nerușinare: haide, nu te mai lăsa atîta imbat, spun parcă gesturile lui, un mic meci, așa, scurt, scurt de tot, înainte de a trece la verbele neregulate.

„Azi nu avem timp“, spuse domnul Papavoin, fără o prea mare convingere, avem astăzi niște verbe foarte grele, și clasa întregă simte că deja a început să cedeze, ispita fiind mult prea mare; așa că de-acuma Korfanta poate ieși din bancă, poate chiar să facă un pas spre catedră și, după cîteva mișcări rapide cu pumnii strînși, spre profesor, să incremenească în poziție de atac, uitîndu-se fix la el. „Bine, spune domnul Papavoin, moale, cedînd, în sîrșit. Dar numai cîinq minute, nu mai mult!“

Se uită la ceas, și-l desprinde de la încheietura mîinii lui păroase, îl așează pe catedră, deasupra catalogului, își scoate sacoul cadrilat și în clipa în care domnul Papavoin a rămas numai în cămașă — o cămașă din mătasea cea mai fină — Korfanta se și repede la el, începe să atace cu toată puterea; prinîndu-l descoperit, domnul Papavoin își pierde o clipă cumpătul; își revine însă, așa că meciul poate continua, fostul boxer fiind în permanență foarte atent ca nu cumva să-l lovească din greșală prea tare pe puști; în schimb Korfanta nu-l menajează de fel, lovește pe unde apucă, chiar într-un anumit loc foarte sensibil, cu toate că regulamentul interzice, după cum bine se știe, o asemenea lovitură. Jocul se intrerupe un minut sau două, domnul Papavoin părăsește clasa strigînd în gura mare, „Cochon, cochon, merde“. Se reîntoarce repede înapoi și partida continuă. Întreaga clasă freamătă de emoție, „periuțele“ și premianții îl ovaționează pe profesor, repetenții și „les turbulents“ sînt alături de Korfanta și-l aplaudă ori de cite ori reușește să-l atingă zdravăn pe adversar. Bineînțeles că partida nu durează doar cinci minute, și alît verbele cele neregulate cit și „Capra domnului Seguin“ sînt date cu desăvîrșire uitării și cînd sună clopoțelul, domnul profesor de franceză, partenerul său de joc și dealfel întreaga clasă, nici nu-l aud, atît de infierbîntați sînt cu toții, atît de prinși sînt de spectaculoasa partidă de box care pare a se termina totuși în favoarea domnului Papavoin. Abia cînd sună a doua oară, de intrare, se desmeticesc jucătorii. Și în timp ce întreaga clasă îl apaludă pe învingător, acesta, transpirat și fericit, își îmbracă vestonul cadrilat din postav franțuzesc și părăsește, val, virtej, clasa, însoțit de urletele și tropăiturile elevilor aduși într-o stare de excitație aflată la limita nebuniei.

IN PRIMELE zile, Desideriu doarme în aceeași cameră cu domnul și doamna Szabo; apoi în sufragerie se improvizează un fel de pat, destul de tare, la început. Noile tale gazde par a fi oameni cumsecade; nici vorbă să te obligi să mîninci mai mult decît ai tu poftă; ai scăpat, deci, de sîntelele care nu se mai terminau, și viața se anunță

a fi mult mai plăcută și mai lipsită de griji. Cel mai frumos e scara, cînd doamna Anette, fiica domnului și a doamnei Szabo, căsătorită doar de o lună cu domnul Carol Semnic, cîntă la pian și tu stai în spatele ei și ai grijă să întorci pagina partiturii, ori de cite ori pianista îți face semn cu capul; uneori se întimplă să cînte și tînărul soț, la vioară; doamna Anette și domnul Carol se iubesc foarte mult. De dimineața pînă seara, cînd sînt acasă și nu la școală — tinerii însurăței fiind învățători amîndoi — ei nu par a face altceva decît să se îmbrățișeze și să se sărute aproape tot timpul; e destul să deschizi o ușă și să dai peste ei stînd pe o canapea strînși îmbrățișați, să intri în bucătărie și să-i descoperi sărutîndu-se lângă plită incinsă și cînd o vezi pe doamna Anette roșie la față, nu știi dacă soba care pripește foarte tare e de vină, sau de vină sînt sărutările cele infocate ale tînărului ei soț. Iar în timp ce tu îți faci lecțiile ei se hirjonește prin toată casa! Se trîntesc uși și se scot tipete scurte, lasă-mă, ești ingrozitor, spune doamna Anette, Desideriu, vino te rog și ajută-mă să-l batem pe domnul Carol, ține-l bine de mîini, că am eu grijă să lovesc pe unde trebuie, ați încubuit amîndoi, v-ați pus să mă desființați, ori ce, spune domnul Carol printre hohote de ris, ce zici, spune doamna Anette, îl luăm și pe Desideriu cu noi la film, îl trimitem pe el să cumpere bilete, prostule, m-ai pîșcat ingrozitor, uite că a și învințit. Ce-ar fi să îl lăsăm pe domnul Carol acasă să ne pregătească masa și dacă e băiat cuminte o să-i povestim și lui filmul, ce zici de rochia asta. Desideriu, domnul Carol mi-a cumpărat-o, e minunată, culoarea, mai ales, e splendidă, și e ușoară ca un fulg, mi-a făcut o surpriză extraordinară, ascără, cînd a venit cu ea, nu mi-a spus nimica, a lăsat-o pe pat, așa, ca din întîmplare.

Și tu, Desideriu îți faci zilnic lecțiile pe măsuta din fața ferestrei, măsuta pe care, în fiecare după amiază de sîmbătă, domnul Szabo își pregătește predicile pentru a doua zi; se urcă sus, în amvon domnul Szabo, și de acolo îl coartă, ori îi povătuiește, pe credincioși, citînd predica, scrisă mărunt pe un caiet cu pătrățele, cum tu nu știi ungereste, n-ai cum să înțelegi ce spune, totuși stai în biserică pînă ce sferșește slujba, cînd preotul, imprevună cu credincioșii, cîntă un imn; cel mai mult îți place însă să-l ajuți pe domnul Szabo să cînte la orgă; tu apoi cu piciorul pe pedală și domnul Szabo spune: „Să cîntăm acum ceva din Johann Sebastian Bach“, și sunetele orgii te asurzesc aproape, așa sînt de puternice; sîmbăta, deci în timp ce domnul Szabo își pregătește predica pentru a doua zi, tu, Desideriu, faci baie, împreună cu domnul Carol, în bucătăria din curte. E cald în bucătărie, ca într-o etuvă, și în mijlocul ei tronează cazanul uriaș cu apă fierbinte; primul la rînd, e domnul Carol; se dezbracă și intră în cazanul cu apă ingrozitor de fierbinte, trupul lui mare se face roșu, fața i se congestionează; poți să pui puțină apă rece, e prea fierbinte, se roagă el de tine și cînd iese din cadă, cu trupul șiroid de apă, te pune să-i freci bine pe spate cu prosopul; apoi apa e schimbată, e rîndul tău de-acuma să te dezbraci, ceea ce și faci ușor stînjinit, te cam rușinezi să rămii în pielea goală în fața unui străin; nu te rușina, spune domnul Carol, sîntem bărbați, ce dracu; apa fierbinte deschide porii, îți explică el, iese toată transpirația și murdăria; la început e mai greu, apa e tare fierbinte, după aceea te obișnuiești însă; uite cum au asudat ferestrele din pricina aburilor, spune domnul Carol, nici nu se mai poate vedea afară; baia asta, adaugă el în timp ce se îmbracă, mi-a făcut o poftă teribilă de mincare, sper că ne-a pregătit Anette ceva bun; niște ficățele de pui la tigaie cu varză murată; ce zeci, nu-i așa că ne-ar prinde bine la burțile noastre lihnite; de-acuma ai stat destul, spune domnul Carol, ieși și șterge-te repede cu prosopul să nu răcești; freacă-te bine să se pună singele în mișcare, dă-mi-l acuma să te fac eu pe spate cu el, așa băiatule, aude dar jîgîrit mai ești, îți poate omul număra coastele atît ești de slab.

Patul tău, Desideriu, e chiar în fața ferestrei și în noaptea de iarnă, spre dimineață, te trezești în camera friguroasă — soba de tuci se răcește repede — și te uiți cum ninge afară. Fulgii se văd plutînd ușor prin lumina turbure, zidul cenușiu al bisericii le folosește drept fundal. În camera tinerilor căsătoriți se aprinde lumina; poți să-ți dai seama de acest lucru după dunga luminoasă care se strecoară pe sub ușă, după șoptele doamnei Anette care nu-și gîscște, ca de obicei, ciorapii, ce i-o spune ea pe ungereste domnului Carol nu poți să știi, dar încep amîndoi să ridă pe infundate, o glumă, probabil, puțin pipărată, apoi tînăra soție deschide încetîșor ușa să nu te trezească, trece prin camera ta, numai în furou și în virful picioarelor, spre bucătărie, se aude apa la robinet curgînd, apoi doamna Anette, tot în virful picioarelor și zgribulită de frig fuge înapoi spre dormitor, tu închizi repede ochii, te faci că dormi; ușa se deschide iarăși, domnul Carol în chiloți negri de fotbal trece la rîndul lui prin odaie, din nou se aude robinetul în bucătărie, apoi ușa de la sobă și tu, Desideriu, privești fulgii cei leneși care continuă să cadă afară, din ce în ce mai des și mai năuci, parcă ascultă cîntecul cel vesel al focului din bu-



cătărie și o dulce, o foarte suavă și delicată bucurie te încearca; te ridici puțin în capul oaselor, să poți vedea mai bine curtea acoperită de ninsoare, fîntina arteziană, silueta neagră și ursuză pe albul cel imaculat, gata îmbrăcăți, tinerii însurăți trec prin camera ta, domnul Carol poartă o pălărie nouă și un palton cu blană la gît, doamna Anette și-a luat și ea mașonul din blană de astrahan, și-a pus de asemenea o căciuliță nostimă și o poșetă care se asortază perfect cu căciulița, nu uită Desideriu, îți spune doamna Anette în șoaptă, de îndată ce vede că ești treaz, să iei bilete la film, cînd ieși de la școală, ți-am lăsat banii pe masă, lângă scrumieră, uită-te draga mea ce frumos ninge, spune domnul Carol și-i cuprinde umerii cu o mîină, o trage spre el și amîndoi rămîn o clipă nemiscăți, privind zăpada care continuă să cadă, cu fulgi tot mai mari și mai deși, poate ar fi trebuit să-ți pul bocancii, spune doamna Anette, o să-ți inghețe picioarele în pantofi, sau cel puțin niște ciorapi mai groși, apoi pleacă, se grăbesc foarte tare amîndoi, pe o vreme ca asta e mai bine să pleci din timp; Desideriu, strigă doamna Szabo din dormitor, cu o voce ușor plîngăreată și somnoroasă încă, e cam timpul să te scoți și tu, vezi dragul meu dacă a pus Carol laptele la fier, să nu curgă în foc; mă scol și eu imediat să-ți fac cafeaua, dar nu știu ce am astăzi că nu mă simt prea bine, mă cam doare capul, s-ar putea ca ieri, la biserică, să mă fi tras puțin curent, ce-i cu banii ăștia de pe masă, întrecă doamna Szabo, sînt pentru bilete la film îi spui tu, la „Venera oarbă“; nu-mi plac filmele triste, spune doamna Szabo, mă impresionează mult prea tare; de Paști am fost la un film care m-a emoționat în așa un hal, c-a început să mă doară inima; ți-l povestesc dacă vrei; nu cred că am timp doamnă, mi-e frică să nu întîrzii la școală; ți-l spun în două cuvinte, spune doamna Szabo, e vorba despre o mamă care rămîne de timpuriu văduvă și își crește cu mare greutate fiul care e un băiat foarte neastîmpărat, îi face numai necazuri, într-o zi pleacă cu o barcă pe riul din fața casei și se înecă; ea înnebunește de durere și la sfîrșit aleargă de-a lungul malului și presară trandafiri, îi aruncă în apă unul cite unul; și acuma, cînd îmi aduc aminte, mă înfior, uite cum mi s-a făcut pielea, spune doamna Szabo și cască stînd pe scaunul din fața plitei din bucătărie; să văd dacă ți-ai pus ciorapii groși, nu m-ai ascultat, constată ea supărată, o să-ți inghețe picioarele, ai să vezi, bocancii ăștia au o piele care absoarbe umceala, i-am pus lângă sobă și uite că și acuma sînt umezi; nu mai am timp să-i schimb, dacă nu plec chiar acuma, am să întîrzii; și lată că în drum spre școală, te întîlnești cu Korfanta care are o mîină ca de inormintare, ce-l cu tine, îl întreci, s-au înecstat, spune, nu pot să vorbesc, nu mai pune și tu atîtea întrebări și mergeti o vreme fără să spună nimic, Korfanta e din ce în ce mai întunecat la chip și cînd ajungeți în dreptul cofetăriei lui Dordea, Korfanta șuieră printre buzele care abia i se întredeschid, tetanos, mor de tetanos, nu e nici o sal-



Marieta Nicolau

Dansatorii

Înghețe și să rămii fără urechi, spune ea și palmele ei calde îți cuprind amindouă urechile, am eu o căciulă în poșetă, spune doamna Clarisa, care stă în față, chiar în spatele domnului Cornel, care mină calul. Îl lovește cu necrutate peste crupele lui strălucitoare, roșcate, transpirate de-acuma, ce fetiță drăguță, spune doamna Anette și începe să ridă, uite ce bine îi stă căciulița, nu vă bateți joc de băiat, spune domnul Carol, afurisite mai sinteți, nu scapă nimeni de gura voastră, aerul curat, spune domnișoara Vera mi-a făcut o foame de lup, poți să mă măninci pe mine, spune domnul Carol, eu nu mă supăr, vreau carne mai fragedă, spune domnișoara Vera și începe să ridă, vai, strigă ea, mi-a intrat zăpadă în gură, așa-i dacă nu stai liniștită și nu te astimperi, spune domnul Cornel, ce ziceți, spune domnul Carol, de un păhărel cu țuică fiartă, cu boabe de piper și enibahar, fierbinte, fierbinte, să alunece pe gitlej, așa, ca uleiul, norocul vostru cu mine, spune doamna Anette, m-am gândit eu la toate, de ce credeți că am luat termosul de-acasă, ce credeți voi că am eu în termos, ceva cald și dulce, spune domnul Carol.

Cind ajungem la Dealul Viilor facem un scurt popas, spune domnul Cornel, să se odihnească și calul, săracul de el, sigur că da, spune cu compătimire domnișoara Vera, e tot transpirat, prea am ținut-o într-un trap tot timpul, și de-acum ați ajuns la Dealul Viilor, coborâți din sanie, vă dezmoziți picioarele, am întepenit de tot, se plinge domnișoara Vera, uite că nici nu pot să mă mișc și nici nu-și termină bine vorba și devine ținta vie a mai multor bulgări de zăpadă, nu vă sfătuiască să vă puneți cu mine, strigă ea furioasă, vă arăt eu vouă dacă e pe așa, hai fetelor să-i facem harcea-parcea pe bărbății ăștia, prea și-au luat nasul la purtare, eu și Desideriu să treci de partea noastră, dacă nu vrei să fii și tu bătut mă și într-adevăr treci în tabăra lor, îl trădezi pe bărbăți, patru contra doi, nu-i drept, încearcă să sune domnul Cornel, dar un bulgare uriaș îi astupă repede gura și lată-i în cele din urmă pe cei doi vajnici luptători de sex masculin, trînțiți la pământ, acoperiți chiar cu mormane de ninsoare, în timp ce femeile, roșii și ațitate foarte, ajutate fiind de Desideriu, nu-i crută de fel; ei, de-acuma o fi de-ajuns, spune domnul Carol gîfînd obosit, ne dăm băuții, tu, Anette, vezi ce-l cu țuica aceea cu care te-ai lăudat, nu te fă că ai uitat de ea, și lată că termosul din care ies aburii calzi trece din mină în mină, în timp ce deasupra pădurii în care vă aflați începe să cadă o fulguală ușoară; să ne întorcem, spune doamna Anette, într-un coas, cel mult, se întunecă, n-are rost să întirziem prea mult, de ce să ne grăbim, spune domnișoara Vera, să mai stăm, e absolut splendid, uitați-vă numai la pomii, spuneți dacă ați văzut vreodată ceva mai magnific, dacă i-ai vedea pictați, spune domnul Carol, nu ț-ar veni să crezi că așa ceva există cu adevărat, a început să mă ia cu frig, spune doamna Anette zgribulindu-se, cu zic să ne întorcem, Desideriu, spune domnișoara Vera, mai pune-ți odată, te rog, căciulița, îți stă așa de nostim cu ea, v-am spus să lăsați băiatul în pace, spune domnul Carol, să nu vă mai legați de el, vai, spune doamna Clarisa și se sprijină de un pom care se scutură și o acoperă de sus pînă jos de zăpadă, m-a amenințat țuica voastră, au început toate să se învîrtă cu mine, vă mărturisesc că sint beată, să te iau în brațe, draga mea, spune domnul Cornel, să te duc pînă la sanie, nu te mai lăuda, sint prea grea să mă poți duce, vorbesc serios, din toamnă pînă acuma m-am îngrișat cu două kilograme, ai grijă, spune domnul Carol, să nu fie cumva vorba de altceva, poate la vară, spune domnul Carol, cine știe, ne învîlă la botez, nici pomeneală, spune doamna Clarisa și începe să ridă, nu mă grăbesc, gîndiți-vă cum aș arăta cu burta mare, mă înfior toată numai gîndindu-mă, haideți de-acum, spune domnul Carol, mie au început să-mi înghețe picioarele, a fost frumos, dar de-acuma e de ajuns și în timp ce vă întorceți ninsoarea se întetește și ea, vremea în schimb se face mai blîndă, s-a înmuiat frigul, spune domnul Cornel, nu mai e așa de ger, dacă o ține tot așa, spune domnul Carol, pînă deseară se așterne neaună serioasă: „Afară ninge liniștit, și-n casă arde focul”, începe să declame în gura mare domnișoara Vera, celebra poezie a lui George Coșbuc, și din nou treceți pe ulițele cele dosnice și liniștite, ajungeți iar în centru, treceți peste podul de dedesuptul căruia curge apa cea tulbură a Timișului, pe jumătate înghețat, vă apropiați de casă, întil trece pe la noi, spune doamna Clarisa, să luăm o mică gustare, a pregătit mama niște sandvičuri, nu cine știe ce, așa ceva de băgat în gură, am și un vinuleț bun, spune domnul Cornel, eu vreau vin fierc cu scortîșoară, spune domnișoara Vera, am un chef teribil să mă îmbăt, să mă fac criță, strigă ea în gura mare, nu cred, spune domnul Carol și zîmbește ușor provocator, ai să vezi, ai să vezi dacă n-am să mă îmbăt, îl amenință domnișoara Vera, vai, spune doamna Anette, abia acum observ, Desideriu, ce urechi lungi ai, v-am spus să-l lăsați în pace, v-am spus să nu vă mai legați de băiat, sigur că da, spune domnișoara Vera, e protejatul meu, și între timp sania continuă să alunece ușor, învăluită parcă într-un nor alb de zăpadă.



Ilustrații de Horia Roșca

vare, să mergem repede la un doctor, îi spui tu lui Korfanta, trebuie să te salveze, mi-a intrat un cui în picior, spune colegul tău de bancă suierîndu-și în continuare cuvintele, s-a infectat și am făcut tetanos, să ne grăbim spui tu, și lată că urcați amindoi în grabă scările, sunați la soneria doctorului Goldis, ce-l cu voi, întreabă doctorul, vreți să echiuliți de la școală, ori ce, să vă dau un certificat medical, nu-i vorba de nici un certificat, îi explici tu doctorului, prietenul meu are tetanos, mor, șicra printre dinți Korfanta și se sprijină de tine care îl susții să nu cadă, hai, intrați, spune doctorul intrigat și amuzat în același timp, mi-au întepenit făcile, spune Korfanta cu o voce de înmormintare, nu pot să mi le mișc, i-a intrat săptămîna trecută un cui în talpa, îi explici tu, în timp ce Korfanta o și început să se descalțe; stai să văd, spune doctorul și îl prinde de frunte cu o mișcare rapidă, i-o mișcă într-un anumit fel, încît durerea dispăre ca prin farmec, lasă bocaneu, spune, la ce să-ți mai miros picioarele, nu-ai nimica, ai văzut o prăjitură și ai salvat prea mult, totuși hai să-ți văd și talpa piciorului, nu cumva să se fi infectat; nu-i nici un pericol, spune, pentru timpul cît l-am pierdut eu voi, o să vă rog și cu să-mi faceți un serviciu: vă duceți pînă la colț și-mi umpleți sifoanele, ce părere aveți?

„IAR ACUM, spune doamna Anette, o să-i luăm pe Desideriu cu noi; e păcat să nu faci și el o plimbare cu sania; își termină lecțiile cînd ne întorcem, n-o să stăm mult, mergem pînă spre Dealul Viilor, teșim puțin din oraș; e într-adevăr splendid, chicuira parcă-i o dantelă fină, nu-i așa Desideriu, spune doamna Anette, urcă-te în fața mea, spune. Vino mai aproape să începem toți, iar tu, Carol, ocupi prea mult loc; cu cît ne îngheșim mai mult, cu atît o să ne fie mai cald...”
Simți cum îți gîdila ușor obrazul pîrul de culoarea griului copt al tinerei doamne Anette, simți mirosul aspru și pătrunzător al buzelor care aproape că-ți acoperă fața; nu poți vedea, din pricina pîrului ei, apa tulbură a Timișului peste care tocmai treceți acum; ce cal splendid, spune doamna Anette, și cum stați pe sania lungă, unul în poală la celălalt, trupul ei cald, precum și cel din fața ta, al domnului Carol, te apără de sfichiuirea asoră a vîntului înghețat, vînt care împrăstie în jurul vostru puiberea fină a zăpezii, încît sania pare înfăsurată într-o aureolă albă și strălucitoare, ajungeți, în sfîrșit, la periferia orașului, mergeți pe străzi lăturalnice și liniștite și din ce în ce mai tare începe să bată vîntul, trece pe lingă urechile voastre roșii ca sfecla, țiuind minios și întăritat parcă, dar vouă nici că vă pasă, doamna Anette a început să cînte, în gura mare, aburul rîsuflării ei îți încălzește ceafa, căciula asta a ta, Desideriu, spune ea, a rămas prea mică, degeaba încere eu să ți-o vir pe urechi, pot trage de ea oricît, tot nu intră, am să ți le încălzesc, uite așa, n-am să las să-ți

CIUDĂTENIA zilei, dar mai ales oboseala, le obliga să-și evite privirile. Deși trecuseră de poartă, nu simțeau tentația grabei. Să urce treptele peronului. Există detalii pe care nu le lei în seamă la prima vedere. Numai un ascuțit simț dramatic ar fi descoperit frumusețea acestei case mohorite, care-și apăra liniștea în spatele unei cortine de iedăra, lăsînd descoperită doar ușa masivă. Fetele savurau reciproc încurcături. Chiar cu plăcere. Se prefăceau că nu văd butonul soneriei, mascat de un miner de alamă. Un fișit prelung descoperi vestibulul, mobilat cu o bătrînă îmbrăcată într-un chimonou alb. Un miros iute, de mușcal sau de cirpe arse, eliberat de dincolo de ușă, năvăli peste aerul lenes al inserării. Blonda își potrivi ochelarii. Cu degetul inelar împinse ușa pînă la perete. — Sintem cu recensămîntul... „O.K.!” se auzi concomitent cu o tuse disonantă. Bătrîna coborî spîțul fumegînj, pentru a-și tampona nasul cu o batistă de dantelă. — Nu vă reținem decît cîteva minute. Trebuie să notăm cîteva date. Vă rugăm... interveni Bruneta, care era destul de furioasă pentru a folosi cuvîntul „vă rugăm”, dar nu îndeajuns de curajoasă pentru a-l accentua. — Acum, că am deschis, ceea ce n-am făcut ieri și alaltăieri, nu mai faceți morturi, frumoaselor. Bătrîna le abandonă trecînd în prima odaie. Politetea, ca și aerul ei nepăsător, încercau, mai degrabă, să le silească să se deoărteze de ușă, decît să-i treacă pragul. Blonda aruncă o privire în jur, rearanjînd mental mobilierul. Era o cameră puhavă. Palisandrul și mahonul se curbau, se imbinau și se alungeau în suprafețe acoperite cu straturi de praț și pinze de păianjen. Scaune rococo, Chippendale, Lemnărie de Bagard pentru o consolă gotică. Două jilțuri de Beauvois. Un cuier Charmel. O casetă de Sevres aduna în ea sfoară, paplote de ată și bucăți de sîrmă ruginită. Tablouri strimbe, spinzurate de plafon, desopereau contururile vechi de pe perete.

Între timp, seara se lăsase de-a binelea. Intunericul afirna în aerul camerei, risipindu-se într-o pulbere suspendată, care-l făcea parcă și mai halucinant. Un strigăt tulbură ecoul casei. — E pentru mine? Bruneta ghici că aparține unui bărbat tînăr, cu o voce gravă, cîntată. Încea să pară prețios, delicat. Între asemenea mobile erau obligat să te miști cu grația menutului. Amindouă erau istovite, cu ochii încețoșați, răgușiți, cu templele slinoase și miinile pătate de cerneala stiloului stricat. Cu excepția primei zile, se lăsau privile cu milă, cu aroganță, cu asprime, cu îngăduință, cu teamă. Seara se spălau de ochii de peste zi.

O clanță micună la apariția unui tînăr



Desen de Natalia Tofan

cu ochelarii cocotați pe creștet. Cu mina stingă își netezea un maiou negru cu mineci lungi. Era în picioarele goale. Clipea des, în timp ce gura rămînea întredeschisă. — Oh! Credeam că e Roni... Fără să se oprească din mers, cu o înfățișare care-l avantaja teribil, în acel moment, continua să facă slalom printre scaunele împrăstiate și să-și tamoneze urechea cu o batistă. Se așeză pe caloriferul de sub geam. — Chiar acum mi-am tăiat blestemata asta de ureche dreaptă, spuse pe un ton patetic. E mai mare. V-ați tăiat vreodată în arcuș?

Fetele se priviră uimite. — Nu! D-a-ar, oricum... ne-am mai tăiat și noi... Ochii albaștri, metalici, albeau bronzul natural al feței și al gîtului. Arăta cam nătăflet cînd nu vorbea. — Cum te-ai tăiat? întrebă Bătrîna. Tot cu gura întredeschisă, se holba la ceva de pe peretele opus. — Ce! se răsti el. Dracu să mă ia! Nu curge singe decît dacă olec capul pe umărul drept. Ceea ce și făcu. Într-adevăr, apără o pată roșie, ce se umfla ca un balon. Făcu o piruetă spre fete. — Voi pe cine așteptați? — Pe nimeni sau... pe toți ai casei. Îi tăie vorba Bruneta. Avem de comolețat formularele pentru recensămînt. Cîte camere aveți? Cîți locuiesc în casă?... Blonda ridică folie și se uită pe sub eie pe masă. Scrumiere de cristal cizelat, din epoca georgiană, pline cu mucuri și scrum, așteptau ordonat. Băiatul scăpă din mină perdeaua și merse trîndav spre usa ce care intrase. Părea Dansatorul obosit al lui Picasso. Întindea vîrful picioarelor, vîdît fortînd și dezechilibrîndu-se. Îi lipsea trandafirul alb. Ca o renliță a Dansatorului, pe marmora din vestibul se auzi bătaia seacă a unor tocuri de damă. Pîsau ecoul ordonat, din ce în ce mai repede, mai nervos, oprindu-se într-o bufnitură. Apără Partenera dansatorului, probabil sora lui mai mare sau mama lui mult prea tînără. Costumația era colorată. O broboadă verde cu trandafiri negri, bordisîți cu fir auriu. Șosete bărbătești albastre. O bluză albă cu un decolteu adînc, o fustă creată, din casmir, tot cu trandafiri, tronînd peste o multime de alte fuste colorate. Roseața buzelor îi colora ura din ochi. La o femeie ca ea nu putea fi vorba de un orgoliu ofensat. Își ridică bărbia, împrăștiînd în toată încăperea căleală, șiretenie, tandrețe, minciună, nutere. Fetele deslusiră un mormăit întretăiat de zgomot confuz de cuvinte. Bătrîna nu-si deplasă profilul. Evident, ea înțelegea acea limbă horcălită. Îi răsunde cu un picior aruncat ca pentru a exoedia, în sus, o mîngie. Fumul de la soțul Bătrînei zbură șovăitor și rapid. Plutea de la un cap de femeie la altul, apoi zborul devenea mai sigur și mai hotărît. Partenera lăsase ușa deschisă.

Blonda își sprijini miinile de ochelari pentru a recăpăta controlul ochilor și al minții. — Să vă citesc întrebările — mușcă ea, cu toți dinții, din tăcere. Cîte camere aveți? — Da ce! nu scrie acolo? Bătrîna înclină capul înainte, spre formulare, o dată cu balansoarul. Deși era în mișcare continuă, părea că împrumutase rigiditatea și nepăsarea mobilelor. Trăsăturile feței erau ușor contractate. Ochii injectați priveau fix și oblic. Colțurile gurii erau tivite cu un puf negru, ce sprijinea nările puțin răsfrînte. Bruneta încerca sentimentul penibil că ținuta ei elegantă e lipsită de urmele oricărei sensibilități. Părea că e vie doar pentru țigaretul de argint, care sclipea la mișcarea miinii înainte jos și înapoi sus, la buze. — Cîte camere aveți? — Șase dormitoare, două băi, două bucătării, una bulgărită de noi, în curte, patru... ..Ecoul vorbelor celor trei femei se risipea într-o muzică invizibilă. Dansatorul și Partenera se încruciau din direcții opuse, împinși de mina nevăzută a tăcerii, ce încheia conversația înaintea ultimei întrebări.



Teatru

„Livada de vișini“ (TEATRUL DE COMEDIE)

ÎN recenta montare a lui Lucian Giurchescu — deloc întâmplătoare, dacă ne gândim că regizorul se află la al treilea spectacol Cehov din ultimul deceniu! — una dintre ideile accentuate mai mult decât în reprezentațiile anterioare vizează pasionantul subiect al imposibilității comunicării. Pentru a-și putea argumenta mai bine gândul regizoral, Giurchescu a apelat la o nouă versiune a textului (foarte bună!), realizată în colaborare cu Ana Sulțeanu. Astfel, pe parcursul desfășurării spectacolului, realizăm că între oamenii din piesă nu se poate încheia un dialog autentic; ceea ce ei încearcă să ne ofere sub înșelătoarea poșhită a conversației este, de fapt, o orchestrare haotică de monologuri: contabilul Epihodov face o amănunțită remarcă asupra cliimei, la care moșterul Lopahin îi răspunde cu regretul de-a avea o origine rurală; sosită proaspăt în casă, Ranevskaia se bucură că bătrînul Firs se mai află-n viață — drept care acesta-i răspunde, aberant, „alaltăieri!“; cuplul lacheilor tineri, aflat într-un moment de tandrețe, este inoportunitat de Epihodov, dornic să știe dacă cei doi l-au citit pe ...Schopenhauer! ș.a.m.d.

De asemenea, nu-i greu de observat că aproape toți eroii de-aici trăiesc criza cuvintelor. Ei repetă, periodic, cite-o frază, cite-o propoziție, cite-un îndemn, dar nu din dorința de a-și elucida țelul existențial, de a-și preciza idealurile, ori de a-și descoperi motto-ul vieții lor, de-a ne impune leit-motivul identităților scenice; ci, mai curînd, datorită unei ciudate amnezi; ai senzația că acești oameni nu au acces la toate cuvintele vocabularului obișnuit.

Petrecere în timp de ciumă — subintitlul cineva, într-un moment de inspirație, această piesă. Și nu este singura definiție (situație) paradoxală pe care-o găsim în *Livada de vișini* (pentru prima dată, acum, titlul este tradus corect). Spre exemplu, Dunișoara (Iarina Demian — excelentă aici) se plînge mereu că-i ...prea sensibilă; iar lui Iașa (cel mai bun rol al lui Sorin Gheorghiu de pe această scenă) îi cere să-l lămurească unele mistere ale existenței — pentru că, doar el este un om „învățat“! Lopahin (Constantin Băltărețu e cel mai bun din spectacol) vrea să-i împrumute bani Ranevskaiei (Vasilica Tastaman — surprinzător, dar nu gratuit distribuită); aceasta, demnă, nu acceptă. O secundă mai târziu însă, moșieroasa îi refuză lui Pișic ajutoarea bănească solicitată, deoarece, firește, n-are bani! Gaev (Ștefan Tăpălagă evoluează sub așteptări) susține că „pentru convingerile sale a îndurat destule în viață“; dar el nu dă vreun semn că ar avea într-adevăr niște convingeri — nu e preocupat decât de biliard, caramele și mobilele caraghioase. Trofimov vorbește despre lucruri mari, filosofează cu gravitate, dar din mîna îi cad resturi culinare incompatibile cu subiectele abordate. Lopahin, într-un moment de sinceritate, declară că „nu înțelege nimic din artă“; imediat însă, adaugă: „Așadar am fost la teatru!“ și începe să fredoneze cuplete anoste, cu o bucurie luciferică în ochi. Trofimov e ironizat de Liubov Andreievna, fiica ei, Varia (ca de obicei, foarte bună, Melania Cirje), de Lopahin, pentru că nu și-a terminat studiile superioare. Numai că, lucru omis de toți cu uluitoare nonsalanță, el nici măcar nu le-au început!

Firește, într-o asemenea lume nu e de mirare faptul că moșterul Ranevski (personaj extrascenic) „a murit de șampanie!“ — boală fascinantă, pe care numai doctorul Anton Pavlovič era în stare s-o descopere...

„Cehov a intitulat această piesă «comedie» și cuvîntul a început o viață a lui proprie, distrugătoare de sensuri, semănătoare de confuzii. E un cuvînt care-a scăpat din matcă, distrugător ca un animal scăpat din cușcă. Spectacolul inconștienței omenești este, evident, un spectacol comic“. Dar „cine își poate permite libertatea de-a judeca necruțător această luncă în nisip cu ochii înlăcrămați de imaginile copilăriei?“. Fiindcă, într-adevăr, piesa este „istoria unui mod de-a muri, a unui din modurile posibile!“.

Aceste înțelepte cuvinte mi se par indispensabile înțelegerii și comentării oricărui spectacol cu *Livada...* Odată, deoarece aparțin unui mare regizor, Lucian Pintilie, autor al uneia din cele mai inteligente reprezentații cehoviene (realizată la Teatrul Bulandra în stagiunea 1967/1968); apoi, pentru că pot constitui un fel de test al valorii prezentei montări.

Prima parte a acestui „probar“ suferenței acordă spectacolului bucureștean o notă bună. Giurchescu are un binecunoscut simț comic, trupa este îndelung și eficient exersată pe scenele „de gen“, iar textul oferă — în acest sens — nenumărate pretexte.

Premiere

Dar, partea a doua din citatul propus mai sus ridică și unele semne de întrebare asupra montării. *Livada de vișini* rămîne, după cum știm, cîntecul de le-bădă al dramaturgului. Ea are, dincolo de valențele bufe, o indiscutabilă poezie, un anume mister, pauze încercate cu o insuportabilă tristețe, personaje de discret rafinement — în concluzie, o doză de inefabil. Renunțînd la aceste aspecte ale textului (e adevărat, mai dificile), scurtînd anumite monologuri, unilateralizînd personajul fascinant al ultimului mohican, Firs (Mircea Șeptilici) sau propunînd — pe ici, pe colo — melodrama, în locul tristeții, regizorul cred că a sărăcit textul (și implicit, spectacolul). Sanda Toma, Vasilica Tastaman, Constantin Băltărețu, Melania Cirje, Eugen Racotî au reușit să pătrundă și în acest univers cehovian paralel. Ceilalți, nu. Nici scenografia lui Ion Popescu Udriște (parcă, aceeași, de citeva reprezentații încoace!) nu a ajutat reprezentația, copacii urîți, pereții închiși la culoare și costumele simpliste aparținînd altei piese.

Pentru inovațiile și reușitele de detaliu, spectacolul merită un calificativ superior; păcat însă că acestea n-au fost subordonate unei viziuni regizorale integratoare! Piesa, parcă, ar fi rezitat-o...

Bogdan Ulmu

„Capcana de nichel“ (TEATRUL DIN CONSTANȚA)

LA Constanța, într-o instelată seară de primăvară, am asistat la premiera piesei lui Eugen Lumezianu, *Capcana de nichel*, piesă pe care aș dori să o revăd pe scena unui teatru bucureștean. Aș dori, o spun oarecum subiectiv, pentru verificarea puternicei impresii pe care mi-a făcut-o textul talentatului scriitor, atît la lectura lui, în singurătatea cabinetului de lucru, cit și la spectacol, în viziunea realizatorilor constănțeni. Și doresc — de astă dată obiectiv — acestei piese, șansa meritată a unei difuzări în Capitală și pe alte scene din țară — urbi et orbi. De ce?

Este o interesantă „capcană“ morală în acest text dramatic, o cursă în care personaje-actori și noi, spectatorii, deopotrivă, sîntem „prinși“ și confrunțați cu dramele proprii noastre conștiințe. Într-adevăr, reușita excepțională a lui Eugen Lumezianu în această pasionantă parabolă scenică rezidă, înainte de toate, în proiecția unor existențe, aparent comune, surprinse într-o adevărată cursă a destinului. Fiecare din figurile puternic conturate ale piesei, din membrii familiei Gherasim, ca și cei din jurul lor, antrenati în orbita dramei lor, își caută și găsește o soluție de viață.

Nodul dramatic care stringe aceste existențe și caractere se constituie în jurul unei întrebări pe care dramaturgul — cu o mare abilitate și cunoaștere a legilor scenei — nu o pune niciodată în gura personajelor sale, dar pe care ne-o putem pune noi, lectorii sau spectatorii piesei. Întrebarea ar părea prea teoretic-didactică și *Capcana de nichel* este o piesă prea vie pentru a formula apoftegme dramatice cam în acest fel: cum se poate realiza, împlini sau ferici un om, o comunitate umană, prin sacrificarea unor comandamente morale superioare? Tentația voinței de a trăi, ca și a unei voințe de putere, a unei voințe de a reuși cu orice preț este, fără îndoială, mare. Uneori mijloacele de a ceda acestei tentații sînt foarte la îndemîna omului. Eugen Lumezianu a înțeles prea bine că în străvechul conflict — tragic uneori, dramatic întotdeauna — dintre viață în expresiunea ei sălbatică și legea morală, uneori nescrișă, sînt încă multe momente ori aspecte nu încăjuns exploatate, deși de o eternă actualitate.

Nu pot încheia aceste rînduri-prolog, ce nu se vor o cronica dramatică la piesa lui Eugen Lumezianu, fără să nu spun cîteva cuvinte despre excelentul spectacol al teatrului din Constanța care a înflăcărat-o pe scenă. Într-o coerentă concepție regizorală, Ion Maximilian a insistat asupra acelor metafore sau simboluri scenice — obiecte, gesturi, formule — care revin obsesiv și o structurează. El a orientat, cu o intuiție sigură, dinamica personajelor, mișcîndu-le în „capcana“ lor și în efortul lor de a se elibera. Viorel Popescu (Emil Gherasim) a subliniat cu finețe momentele de ambiguitate a conștiinței personajului său. Valentina Samba (Virginia) a avut cîteva momente de autentic patos al sfîșierii între ambiție și nepuțință. Un temperament expansiv și cuceritor: Maria Nestor (Andreea) și alți bine temperați: Rodica Nițescu (Eleonora); rolul cel mai bine intuit și realizat de Diana Cheregi a fost al Mătușii Sina. Intruciva caricatural: Eugen Mazilu în rolul lui Daniel Zglobiu, Ion Andrei realizează performanța unei imobilități fremătătoare, vie, în rolul paralițicului George. Scenografia (Aurel Florea) corectă, dar permițînd să-ți închipui alte soluții, plastic mai adevărate piesei.

Nicolae Balotă



Tyl Ulenspiegel, o reprezentație cu actori, păpuși, păpușari, măști și... idei artistice remarcabile (Teatrul „Tândărică“)

„Tyl Ulenspiegel“ (TEATRUL ȚÂNDĂRICĂ)

DESIGUR, prima asociație pe care o impune înscrierea în repertoriu a *Legendei și aventurilor eroice, veșele și glorioase ale lui ULENSPIEGEL și LAMME GOEDZAK* în *Ținuturile Flandrei și aiurea* este aceea cu patronul teatrului în cauză, *Tândărică*, și el un erou popular, îndrăgit pe multe meridiane, cum o și atestă Premiul Erasmus, obținut de instituția ce-i poartă numele. În fine, nu acesta e lucrul cel mai de seamă, îngemănarea de personaje. La „Tândărică“, spectacolul care îl are drept erou pe Tyl, așa cum îl cunoaștem din cartea lui Charles De Coster, prelucrată pentru scenă de dramaturgul Theodor Mănescu, ni se propune într-o interpretare ce parcă l se cuvenea de mult lui Horațiu Mălăie. Spunînd-o, salutăm de fapt orientarea în distribuția a regizoarei Cătălina Buzoianu, care a reunit, în reprezentația de la „Tândărică“, două actrițe de la „Mic“, experimentata, exacta, excelenta Leopoldina Bălănușă, și Rodica Negrea, încă studentă, dar impusă de aceeași regizoare pe scena menționată.

Experiența acestei montări nu poate fi luată în considerație fără să ținem seama de predispoziția ludică, temperamentală, fantezistă și plină de neastîmpăr a regizoarei, așa cum o cunoaștem din manifestările sale artistice, din *Interviu*, dar mai ales din ultimele ei succese, *Efectul razelor Gamma...* și, respectiv, *Nu sînt Turnul Eiffel*. Se păstrează unitatea de ton, deși, de astă dată, avem un spectacol cu actori, marionete și măști, ceea ce obligă ochiul critic la o reconsiderare a fiecărei observații, pornind de la faptul că ansamblul spectralar se desfășoară pe o paletă diversă, solicitînd

în chip deosebit pe actori, care trebuie să realizeze relații cu parteneri-actori dar și cu parteneri-marionete sau parteneri-măști. Același imperativ, fundamental, se verifică și în cazul minutorilor, al grupului lor, care joacă la vedere, dimpreună cu păpușile, exteriorizîndu-se cu atare sau rîmînd în umbră, după cum prescripțiile regizorale, foarte atente la surpriza scenică, o cer.

Autoarea mizanscenei are în vedere nu neapărat un personaj, ci, am zice, un grup, grupul familiei lui Tyl, mama Soetkin, tatăl Claes și viitoarea soție Nele. Suferințele și peripețiile sînt ale tuturor, și încă ale multor alora, negustori, duci, călugări, ofițeri, regi, doamne, bufoni, o lume colorată și agitată din Flandra veacului al XVI-lea. Un personaj se impune totuși, și el nu este numai decît Tyl — deși în felul în care ni-l arată Mălăielescu acesta e formecător și plin de umorul sănătos al inteligenței active — ci acel personaj este, mai cu seamă, ideea de libertate a spiritului. „Nu mai sînt trup, spune Tyl, ci duh... duhul Flandrei; nu voi muri nicînd“. Spectacolul devine astfel o oglindă mișcătoare a lumii în care se văd toate rețele și tot ce luptă împotriva asupririi, a torturii, împotriva clevetirii și prizmei, împotriva prostiei și violentei. Duhul libertății se infiripă pe înecul, subliniat de intermezzouri muzicale, reluate într-un unic imn de slavă: *Vivat...* Rămînd la partea muzicală, să spunem că aportul lui Mircea Florian, solist vocal, muzical, și, la nevoie, actor, este unul de marcă, așa cum se impun atenției noastre marionetele și măștile Liane Axinte, decorurile și costumele lui Mihai Mădescu, mișcarea scenică semnată de Miriam Răducanu.

Frumusețea acestui spectacol este incântătoare. Drept pentru care, uneori, ultim de patimile lui Tyl, care devin spectaculoase mai presus de orice. Mai presus de orice?

Ioan Lazăr

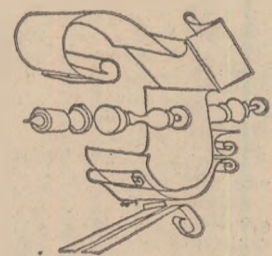


Radio
Televiziune

În preajma vacanței

■ UNUL dintre cele mai vechi și persistente regrete ale condiției de comentator al emisiunilor radio-t.v. este acela de a nu putea cuprinde niciodată în întregime realitatea programului săptămînal. Explicația este la îndemîna oricui și nu cred că mai este nevoie de sprijinul cifrelor care să ne confirme că totalul orelor de emisiuni (peste 400 în 7 zile) depășește cu mult totalul orelor reale ale aceluiași interval (168 ore în șapte zile). Orice ar face, cronicarul va alerga mereu în urma transmisiilor radiofonice sau ale micului ecran fără a le ajunge vreodată din urmă. De aici, inevitabila operație de selecție ce nu devine, nici un moment un criteriu restrictiv dacă privim lucrurile în perspectiva rubricii jurnalistică beneficiînd de o apariție ritmică. Sînt, astfel, emisiuni pe care — de-a lungul unei lungi perioade a anului — nu le putem urmări deși am dori-o din toată

inima. Nu ne rămîne decît să așteptăm vacanța și atunci, liberi de rigoriile unui orar ce nu poate fi încălcat, să răsfoim febril carnetul de însemnări și, în mod prioritar, să ne îndreptăm a-



tenția spre emisiunile rămase mereu în rezervă.

■ DINTRE acestea, rubrica de vineri a *Orelor scrii*, redactată de Coca Cozma Teoharie și Theodor Redlov sub titlul

Omul și lumea. Ascultînd citeva ediții (de la cea dedicată reuniunii UNCTAD V la cea recent transmisă și anunțînd Conferința mondială asupra reformei agrare și dezvoltării rurale care va avea loc la Roma în a doua jumătate a lunii iulie), am descoperit o pagină (radiofonică) de politică externă ce se distinge prin cîteva convingătoare calități. Dintre ele: alegerea sumarului, echilibrarea diferitelor secvențe ale emișiei centrate în jurul unui singur eveniment important pentru omul și pentru lumea contemporană și, mai ales, posibilitatea ce o dă publicului de a auzi, alături de cuvîntul unor reprezentanți de prestigiu ai vieții sociale, politice, culturale românești, înregistrarea pe bandă a unor discursuri, rapoarte, declarații, interviuri (unele, acordate în exclusivitate posturilor noastre de radio) ale unor foarte cunoscute personalități ale vieții politice internaționale. *Omul și lumea* este un model al genului și interesul, elocvent, al ascultătorilor răsplătește munca serioasă a redactorilor.

■ CUM vacanța celor mari nu coincide cu cea a tinerilor, în aceste răcoroase zile de iulie sute de mii de elevi urmăresc, desigur, Tele și Radioșcoala orientate, mai ales, spre elucidarea unor pro-

Un „polițist“ original

Cinema

FLASH-BACK

Serva padrona

■ POATE că deosebirea de concepție între artă și tehnică — aceea care le-a disociat încă de la începutul începuturilor — n-a fost decât felul cum înțelegea fiecare din ele originalitatea, unicitatea. Orgolioasă, arta a tins spre himerele intimității, în vreme ce, mai modestă, tehnica s-a mulțumit cu prețul mai comun al pragmatismelor multiplicabile. Poezii epocilor n-au visat altceva decât să spună altfel ceea ce milioane de oameni au simțit până la el, iar pentru opere și-au visat o posteritate fixă, nerepetabilă. Dimpotrivă, descoperitorii, inventorii, inovatorii tehnicii au urmărit o singură ambiție, chiar aceasta nedeclarată: să acopere prin lucrările lor scadențele umanității, banalele ei aspirații bio-sociale, rezultatele urmând să le extindă pe planuri cât mai multe și într-un timp cât mai îndelungat.

Aici își are izvorul inegalitatea nedreaptă între celebritatea, măcar teoretică, a artistului și anonimul, nici măcar contestat, al inginerului. Artistul — răsfățat al multilor și, dacă nu, atunci subiect pentru remușcările viitoare — este omul luminii, în vreme ce omul tehnicii rămâne într-o umbră liber consimțită. Artistul lucrează în contul propriei faime, pe când savantul se predă fără condiții necesității anonime. Cînd se întilnesc pe terenul artei, prea-plinul unuia trece în dauna celuilalt. Omul din umbră alimentează gloria omului din soare.

Un exceptional exemplu îl constituie cinematograful, imbinarea aceasta încă netrănsată între artă și tehnică. Aici, inechitatea este strigătoare la cer. Dacă nu se știe prea bine numele inventatorului tehnic al sonorului (și, oricum, nu oricine îl poate afla), este cunoscut și dat în dicționar Al. Jolson, întregitul „entertainer“ care a apărut în primul film „talking“, *Cîntărețul de jazz*. Procedeu tehnic s-a extins și s-a generalizat, dar numele autorilor s-a topit în anonim, întocmai ca numele autorilor de folclor (în secolul 20 e un lucru banal și curent această „folclorizare“ a tehnicii!). În schimb, același procedeu tehnic, care și-a îmbrăncit autorii în uitare, a condus la nemurirea, mai mult sau mai puțin meritată, a numeroaselor vedete, mari și mici, hrănite din solul cifrelor și al formulor.

Ce a urmat, nu este cunoscut: răsfățată de condițiile pe care mercur i le punea înainte slujnica-tehnică, arta filmului a devenit un bun de consum, prins într-un cerc vicios. Cu cât îi cerea mai mult publicul, cu atât obținea mai ușor pe cale extraartistică, îndepărtându-se de esența ei austeră.

Romulus Rusan

MORT D'UN POURRI (și românește: *Alibi pentru un prieten*) de Georges Lautner este (lucru rar), un film polițist original. E greu să fi original într-un gen unde publicul cunoaște pe dinafară toate trucurile și formele genului. Poate tocmai de aceea cite un critic occidental va declara prost și nul un film polițist original. Tocmai pentru că, negăsind într-insul ceea ce el, în mod reflex condiționat, știe despre romanul criminal, conchide că filmul e sărac și gol. Cunoșc un caz tipic cînd a fost făcut praf tocmai filmul de care ne ocupăm aci. Un adevărat model în arta de a nu pricepe. Dar să preferăm a pricepe. A pricepe explicînd de ce această poveste franțuzească e foarte originală.

Cine este aici ucigașul? Și care e crima comisă? Răspunsul e curios. Neașteptat. Nu-i vorba de o crimă sau două, ci de sute și mii. E vorba de toate murdăriile și pungășiile pe care, în societățile foarte civilizate, le comit, în tăcută complicitate și silențios anonim, toți granșurii politici împreună cu miliardarii industriei și finanței, plus întreg corpul judecătoresc, polițienesc și tribunalicesc. Toți? Da. Firește, însă, nu toți la fel. Unii, activ, și imperativ; alții, pasiv, prin convingerea că orice luptă împotriva putregaiului nu are nici o șansă să aibă vreun rezultat.

Dar cum oare un film, un roman, o poveste poate zugrăvi această pluralitate de crime, fără a preciza nici una din ele? Cum oare o poveste eminentă concretă, o poveste de șoc cum sînt cele politico-polițiste, ar putea zugrăvi această vagă și imprecisă delincvență? Foarte simplu. Ideea autorului a fost de a face ca principalul personaj să fie un caiet, un dosar, în care un mare granșur al șantajului politic să-i aibă la mîna pe toți, pe toate vedetele politice, industriale și financiare existente. Șantajul nu e bănesc, ci pur politic. Cutare înalt magistrat va trebui să execute orice ordin, oricît de infamant pentru el, sub amenințarea că, în caz contrar, se vor da în vileag, în presă, murdăriile lui deja comise și încă secrete. Această oribilă exploatare a păcatelor ascunse este o negustorie sigură și dispune de o tehnică impecabilă. Afară de accidente, cum tocmai se întîmplă în filmul nostru, unde dosarul acela de murdării putea încăpea pe mîna unui om de treabă dispus să-l dea în vileag. Accident —, căci scopul eroului nostru este naiv și generos. Vrea să afle numele celui care ucisese pe scumpul său prieten. Eroul nostru se cheamă Xavier (Xav), interpretat de Alain Delon, și este un brav, inocent și banal conducător al unei întreprinderi comerciale. Știe, vag, că există în lumea de astăzi o conjurație a marului capital unit cu virfurile justiției; acum, însă, lată-l direct implicat în toate aceste pericole și murdării. Cel mai bun prieten al lui, șantajat de unul din marii șefi ai piratilor, are cu acesta o altercație cu lovituri; și pînă la urmă îl ucide. Xav, spontan, îi oferă un alibi; va spune că

în orele cu pricina, luaseră masa împreună. Mărturia nu e crezută de poliție. Așa că el va fi mereu urmărit. Poliția crede că dînsul posedă și dosarul cel periculos. Lată-l deci nevoit să se apere de acuzația de complice la omor. Și apărarea cea mai bună e să descopere el pe ucigașul prietenului său. Ceea ce îl va duce mai sus, la șacalii cel mari.

Toată frumusețea și originalitatea acestei urite povești se află în persoana tînărului interpretat de Delon. Nu este nici viteaz, nici ingenios în meșteșuguri și capcane polițiste. Se mulțumește să se ferească, să evite de a fi ucis. În conversațiile cu poliția este calm, ironic, spiritual, cu acel haz satiric al franțuzului deștept și cultivat. Răspunsurile lui sînt o adevărată colecție de bijuterii intelectuale. Meritul e desigur și al lui Audiard, unul din cei mai străluciți dialoghiști ai cinematografului francez. Dar e și meritul lui Delon personal, în felul cum rostește el toate aceste replici, în mimica ochilor și buzelor, în acel suris incântător și care de fiecare dată este altfel, deși ținut constant pe linia aceluiași scoor grav: descoperirea ucigașului prietenului său.

Peripeții, desigur, există. Dar ele provin din afolarea piratilor, înnebuniri de acest adversar așa de ciudat, pe care nu-l poți nici speria, nici cumpăra; despre care nu știi ce aturi are în mîna.

Că vinovatul căutat și găsit de el e ultimul la care ne-am fi așteptat; că prin asta povestea răspunde corect la unul din articolele codului romanului criminal —, asta nu impresionează, căci tema poveștii e cu totul alta și mult mai gravă; este tocmai delincvența nu a cutărui individ, ci a unei comunități. Aici e marea originalitate a poveștii. Chiar și pînă la urmă,

„vinovatul“ rămîne colectiv. Totuși, ceva impresionează pe spectator atunci cînd află numele asasinului. Căci atîți acesta, cit și alți membri din vasta conjurație internațională, au o trăsătură interesantă. Sînt, toți, niște exaltați paranoici, convinși că lumea clădită de ei este grandioasă și sublimă; „o lume (spune sinistrul supra-șef interpretat de Klaus Kinski) unde nu mai există prieteni, ci numai complici; nici dușmani, ci numai clienți“. Este „l'internationale du Pognon“ (termen de argou, care înseamnă „l'internationale gologanului“).

Același vag, aceeași voită imprecizie le găsim și în final, care e perfect dublu. La întrebarea: ce va face poliția cu acel dosar, cînd îl va poseda? Va arunca în public această cutie a Pandorei? Sau va păstra mai departe tăcerea? Dilema e pitoresc exprimată de comisarul cel cinstit. Nu v-o spun, căci, după cum ați văzut, nu v-am povestit subiectul, ci doar structura lui foarte particulară.

Am zis: comisarul „cel cinstit“. Căci ajutorul lui este tocmai criminalul cel mare, înaltul personaj camuflat în pielea unui mic polițai adjunct. Fapt, și el, simbolic, căci ilustrează încă o dată anonimul și ubicuitatea acestei caractate, acestui miriapod de o mie de ori mai monstruos decît clasică mafie „à l'italienne“.

Dar pe deasupra tuturor acestor trăsături inovatoare ale filmului, trebuie să amintesc încă o dată farmecul subtil, suav, inteligent și spiritual al personajului interpretat de Delon. Interpretat așa cum poate numai un Gerard Philippe ar fi fost în stare s-o facă.

D. I. Suchianu



Mireille Darc și Alain Delon, interpreți ai filmului *Alibi pentru un prieten*

bleme indicate în diferite concursuri de admitere. Poate că nu peste mult timp, să spunem în toamnă, această categorie a publicului ar trebui să fie invitată în studio pentru a analiza în ce măsură emisiunile de profil le-au fost (sau nu le-au fost) de un ajutor real, eficient și hotărît.

■ PÎNĂ atunci, să observăm că redacția emisiunilor pentru învățămînt din televiziune anunță pentru această vară două cicluri destinate elevilor și profesorilor. Cel dintîi se constituie (citim pe ultima pagină a Programului Radio-T.V. nr. 27) într-un program de consultații recapitulative de matematică și fizică în sprijinul elevilor care doresc să lucreze probleme și în timpul vacanței, precum și în vederea pregătirii unor examene. Apreciînd, cum se cuvine, această inițiativă cu urmări, nu ne îndoiim, favorabile pentru mulți tineri, să remarcăm din nou, după ce nu cu multe săptămîni în urmă evidențiam același lucru discutînd locul diferitelor specialități în sumarul Telescoalei, că alături de matematică sau fizică și alte materii ale programei școlare de învățămînt ar merita un interes egal. Ne gîndim, în primul rînd, la limba și literatura română sau la istorie, discipline înalt formative, indispensabile con-

științului unui profil intelectual complex, caracteristic nivelului de cultură al omului modern.

■ MAI aproape de asemenea cerințe se anunță Tematica emisiunilor T.V. destinate perfecționării cadrelor didactice pe perioada vacanței de vară și va depinde de realizării lor ca lista de teme să devină o interesantă realitate.

■ MARTI, 10 iulie, Biblioteca școlară, găzduită de Tele-școală, a programat o emisiune despre viața și opera lui Camil Petrescu. Așa cum Tele-Biblioteca pentru toți, preluînd în chip specific și adecvat micul ecran tradițiile colecției editoriale cu același nume, a devenit repede una dintr-cele mai bune emisiuni de cultură ale televiziunii, la fel Tele-Biblioteca școlară va putea să se instituie într-un important focar de promovare a culturii naționale. Așa cum, de altfel, încearcă și Radio-Biblioteca școlară din al cărui sumar (emisiunea va fi transmisă miine, ora 15,10 pe programul II) reținem: *Lectura în vacanță*, *Editura Ion Creangă și tinerii ei cititori*, *Cărțile copilăriei*.

■ SIMBĂTĂ după-amiază, la *Fonoteca de aur*: *Oameni de știință* în arhiva sonoră a radioului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Regizorul Lucian Bratu turnează *Mireasa din tren*, echipa lui Alexandru Tatos și-a ales locurile de filmare pentru *Duioș Anastasia trecea*, iar debutantul Lucian Mardare a intrat, nu de mult, în producție cu *Zbor planat*. Se află la început de drum trei pelicule, toate trei scrise de Dumitru Radu Popescu. Alăturarea celor trei scenarii se datorează doar unei faste întîmplări; ea poartă însă precis semnul aceleiași netănuite aspirații a cinematografului noastre de a-și înlătura inhibițiile, de a leși din zodia modestelor comodități și a rutinei, cu ajutorul literaturii și creatorilor ei. Meditația viguroasă, pasionantă, insolită, a autorului de nuvele și romane, de drame sau de comedii lirice pentru ecran, revine deci în spațiul filmic. Nu le rămîne cineagților (doi dintre ei profesioniști de certă vocație) decît să-i fie fideli! E o șansă, dar totodată un lucru deosebit de dificil, căci pentru a fi credincioși lumii impuse de cărțile lui D. R. Popescu, realizatorii trebuie nu numai să descopere o serie de corespondențe vizuale, ci să fixeze în ritmul imaginilor bogata substanță a cuvintului-gînd și a metaforei-senzație, să remodeleze amalgamul de real și vis, să reconstruiască neștiutele punți dintre tragic și grotesc...

I. a.

TELECINEMA

Între Borg și Borg

■ SINCER să fiu, personajul nu îmi place. E dreptul meu de (tele) spectator, după cum e dreptul meu să mă înșel gîndind astfel. S-a spus despre el (fie cu admirație, fie cu enervare) că este „dur“ ca orice bărbat dintr-un anume gen de filme, că este „rece“ ca orice bărbat din alt gen de filme, că este „necruțător“ (cunoaștem...), că este „automatizat“ (și asta cunoaștem...), implacabil, o forță a naturii etc. etc.

Se pare că așa și este, numai că nu asta mă deranjează în cazul personajului, ci bănuiala groznică, vecină cu certitudinea, că el nu are simțul umorului. Înțelegător fiind, mi s-a întîmplat să iert multe, niciodată însă nu am reușit să iert cuiva lipsa simțului umorului. De aceea spunem că Borg — fiindcă despre el e vorba — mă indispuie într-un anume sens. Nu mă interesează persoana lui particulară (s-ar putea ca în „civil“ omul să fie absolut șarmant și agreabil), așa cum nu mă interesează decît personajul jucat de un actor, nu și ființa lui domestică. Or, personajul lui Borg nu are haz, cusur fundamental — zic eu — chiar și în cazurile cînd, teoretic, hazul n-ar avea ce să caute într-o poveste, în viața și faptele unui protagonist.

Borg vrea să fie perfect

în „job“-ul lui și, s-ar spune, deocamdată este. Ei și? Acolo unde începe perfecțiunea lucrurilor se pietrifică. Mai mult decît perfectul nu există decît în gramatică. Prefer perfectul simplu... „Filmul lui“ de simbătă după amiază, cu Borg în rolul principal (transmisia finală de la Wimbledon), i se potrivea de minune întrebarea pe care am auzit-o a doua zi, croncînită de Woody: „Cît lemn ar ciocăni o ciocănitoare dacă ar ciocăni lemn?“ Oricum (ce-i drept e



drept) racheta lui Borg i-a „ciocănit“ pe toți. Pînă și western-urile mi se păreau în acele momente mai umane. Să vedem acum personajul și la București unde, dacă am înțeles bine, o să-și facă apariția în carne și

oase pentru alt film, numit „Cupa Davis“.

Ne aflăm, vasăzică, între Borg și Borg — dacă se poate spune așa. Ce-am mai văzut noi în acest interval? Un *Hai Franța!* nu lipsit de anume umor din punctul meu de vedere, cu atît mai mult cu cît amuzamentul avea ca punct de pornire tot un meci (de rugbi, dar să nu uităm că și rugbi-ul își are „borgii“ săi). După „incurtarea“ de simbătă de la Wimbledon, acest nevinovat și lipsit de pretenții *Hai Franța!* mi-a „picat“ destul de bine, sprijinindu-mi în felul său ideea că nimic nu face mai mult în această lume a sportului și a celor care (fie și ca simpli suporteri) țin de ea, nimic nu face mai mult — zic — decît o doză sănătoasă de umor. Cea mai așodină sau cea mai zguduitoare poveste (și orice meci e o poveste, nu-i așa?) iese altfel „colorată“ dacă are puterea de a trece repede-repede și din cînd în cînd și printr-un defileu surizător.

Priviți — ea să schimb puțin vorba — la *Poldark*, de pildă, și-mi veți da dreptate. Priviți la *Rădăcini* și iarăși imi veți da dreptate, chiar dacă aici umorul e involuntar. Priviți la „întîlnirea de simbătă seara...“.

Aurel Bădescu

CĂMINUL ARTEI (Parter)

■ **INTITULINDU-ȘI** expoziția **Scenografie-film... animație... film**, **TATIANA APAHIDEANU** intenționează să delimiteze genul proximal al preocupărilor sale, dar și diferențele specifice vizibile existente, poate tocmai pentru că scenografia a încetat să mai reprezinte o noțiune monolitică, omogenă și unilaterală ca existența fizică și estetică. Diversificarea teritoriilor și interferența lor obiectivă a permis contaminarea cu procedeele specifice altor arte și genuri, printre care noua venită, filmul cu varianta animație, ocupă un loc aparte, proteic și deschis tuturor soluțiilor și semnelor. Aceasta pare să fie și premisa de la care pornește artista atunci când elaborează și asociază cele mai diferite formule expresive și materiale, oscilând între consistența „Jocului de cuburi” și fluența desenelor ce par să-și caute propria condiție evanescentă, constituindu-se în soluții pentru filme realizate sau doar proiectate. Tonul general este de feerie posibilită, solicitând doar o stare de candoare și entuziasm similară cu cea a artistei, aflată mereu în universul copilăriei spirituale. Un alt unghi, de intensă gravitate, ni se deschide prin ilustrațiile expuse, decurgând din aceeași formulă stilistică dar cu o altă temperatură emoțională, alăturându-se așezării unui argument complementar la definirea portretului artistic al Tatiane Apahideanu, vizibil dominat de afectivitate și dimensiune ludică.

CĂMINUL ARTEI (Elaaj)

■ **CEL** puțin pentru intervalul ultimului an, expoziția lui **TIBERIU MARIANOV** reprezintă cea mai semnificativă manifestare a spiritului constructivist în pictură, contribuind în mod substanțial la completarea imaginii unei tendințe ce încorporează câteva nume de real interes. Parcurgând cu inteligență selectivă și cu un indiscutabil simț pictural etapele sintezei și ale clarificării propriilor probleme, decurgând din universul mai larg și proteic al premiselor teoretice avansate de toate variantele „clasice” sau actuale ale constructivismului ca spirit, artistul ne propune două direcții pentru abordarea și discutarea opțiunilor sale. Una, cea care ține de suportul teoretic, deschisă înțelgerii scientismului și rigori structurative ca idee ordonatoare explicit formulată, pentru că există implicit în orice fenomen, prin necesitatea organică opusă entropiei și aleatorului. Sub acest raport, mobilitatea semnelor și organizarea lor, circumscrisă destul de exact prin titlul ciclurilor, **Arhitecturi și Structuri**, oferă sursa ieșirii din zona excesului purist și a serializării soluțiilor, pentru a găsi și impune noi si-

tuții și relații spațiale. Din acest unghi, propunerile lui Marianov se dovedesc fertile, mobile și mai ales detașate de obseși dogmei presupuse de linia Mondrian-Malevitch, fără a renunța la mecanismul intim ordonator dedus din și propunând geometrii logic și legic articulate. Cealaltă direcție, care ține de procedul pictural formativ, confirmă existența unui temperament echilibrat, programat pentru „cursă lungă”, explorând sagace verticala propriilor obsesii și, lucru extrem de important, știind să echilibreze rigoarea și rațiunea cu afectul și emoția, într-o soluție ce se dovedește personală. Ceea ce definește, implicit, și calitățile lui Tiberiu Marianov, suficiente pentru a califica un talent real, de mare seriozitate și perspectivă.

ORIZONT

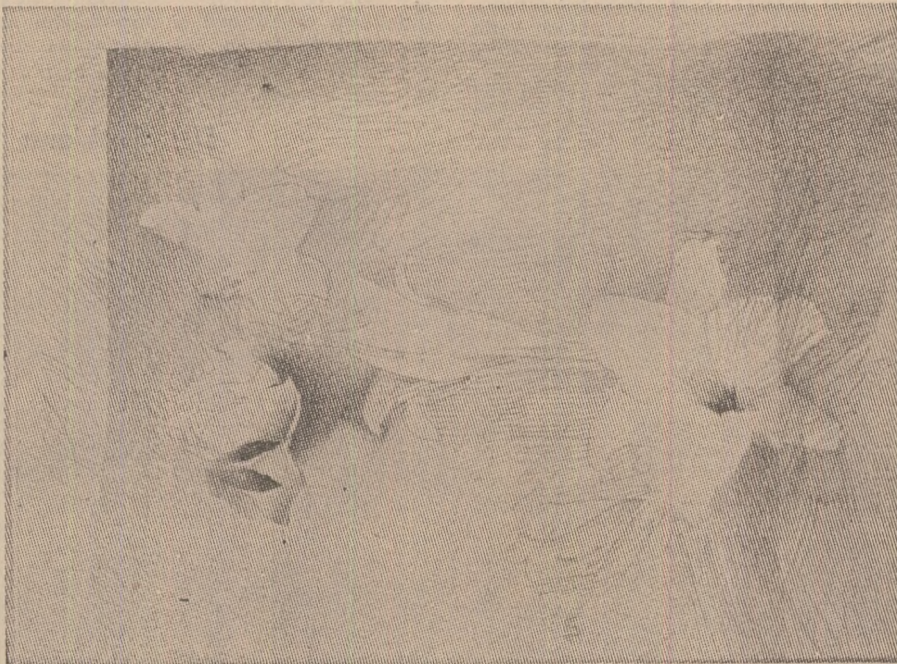
■ **UN ALT** tip de rigoare, cea poetică, aplicată obișnuitului cotidian în scopul redimensionării și transformării sale în eveniment, guvernează arta lui **DAMIAN PETRESCU**, asemeni unei amprente ce tinde să devină condiție permanentă. Constata-

rea se poate justifica nu numai prin raportare la situația interioară a lucrărilor expuse acum, ci și prin recursul la amintirea „Cronicilor lunare” care, în 1975, deschidea un capitol prospectiv de acută actualitate și foarte caracteristic pentru demersul artistului. Trecerea de la spectralitatea ireală a imaginilor lunare, impriimate în memoria omenirii ca semne ale înfringerii imposibilului rațional și material, la condiția terestră aparent lișită de spectaculozitate dar ascunzând valențe expresive ce se relevă doar prin observație și scoatere din rutina vizuală, se realizează firesc, după o logică intrinsecă. Amintirea prezențelor lunare se mai regăsește, printr-o cosubstanțialitate cosmică, în obsesiva imagine a pietrelor dobrogene, structuri geologice atemporale, furnizând artistului nu numai pretextul unor delicii tactile transferate în imagini ci și suportul meditației în jurul ideii de materie absolută. Nou și interesant se dovedește sensul prezenței umane introduse în spațiul discontinuu al unei observații secvențiale, cu sursa în film sau fotografie, prin care se reconstituie fragmentar o realitate dinamică, în același timp poetică și capabilă de expresivitate autonomă. Situațiile se succed într-o logică a discursului,

cu incrente și subtile modificări poziționale ce recompun filmul unui eveniment oprit într-un punct oarecare, sau sint montate simultan, adeseori fără o aparentă relație conflictuală, transformând posibila narațiune a suitei în parabolă sau metaforă a înregistrării obiective, indiferente, cu valențe poetice. Expresivitatea alternează între consistența structurilor definite cu o exactitate quasi-fotografică, dedusă din „noua situație a imaginii”, restituind la nivelul senesteziilor facilitățile materiei, și tensiunea gestuală a liniilor de forță ce întrerup și amplifică rigoarea obiectuală a fenomenelor puse sub observație. Cele 30 de lucrări expuse, desene în creion pe suprafețe atent compuse, cu punerea în valoare a suportului, capătă un caracter viu, ca o nouă „cronică”, de această dată terestră. Și, paralel, ele aduc în atenție sensibilitatea lui Damian Petrescu, capacitatea lui de a observa și reformula fenomenul existenței, într-o soluție figurativă și poetică ce pare să se impună prin implicațiile actuale și dotarea autorului.

ATELIER 35

■ **TOT** la „Orizont”, în sala de jos, două prezențe notabile. Pictorul **PETRESCU** este un adept al suprarealismului ca stare de spirit, preferind nuanța onirică, fără implicarea directă a memoriei figurativului recognoscibil, dar cu o vădită dotare pentru abordarea unor forme inventate, în atmosfere feerice. În această formulă expresivă el este ajutat de capacitatea restituirii senzației de ireal prin minuția detaliului, și de posibilitatea instaurării unor atmosfere specifice prin utilizarea culorii și a spațialității abstracte. Impresionează consistența și omogenitatea mijloacelor, poate încă nedecantate explicit, garantând existența unei concepții ferme ce poate defini o personalitate, cu întrebările și certitudinile relative, proprii oricărui început de drum. Celălalt expozant, **ANDREI ROMOCEAN**, practică o pictură mai puțin supusă unui program unitar restrictiv, dar prin această sinceră, spontană, chiar dacă derutantă prin varietatea atitudinilor adoptate. Expresionismul pare să constituie spiritul tutelar, dar între consistența dramatică a cromaticii din peisajele telurice, luminozitatea asociațiilor postimpresioniste din altele mai lirice și tragismul portretului fulgurant există ce diferențiază rezultatele, fără a le scădea din calitatea intrinsecă. Oricum, merită să urmărim evoluția acestui artist de incontestabilă forță și dotare picturală.



Damian Petrescu : COMPOZIȚIE

Virgil Mocanu

Critica muzicală în actualitate

■ **ÎN** ultima vreme s-au petrecut câteva evenimente importante în cimpul criticii muzicale: disproporția între activitatea febrilă desfășurată în planuri multiple pe tărîmul compoziției și interpretării în țara noastră și puținătatea sau paloarea oglinzirii ei prin cuvintul scris nu se putea, în cele din urmă, să nu atragă atenția. Lucrul a reieșit clar dintr-o foarte pozitivă reuniune a secției de critică din Uniunea Scriitorilor, care a invitat, nu demult, pe confratii din breșele artistice înrudite la o discuție interdisciplinară. Aspectul dominant, poate nu dintre cele mai plăcute, a fost că acești confrăți au deplins insuficienta spațiilor atribuite în presa zilnică, în cea de specialitate (culturală) și de prea redusă însemnatate acordată preocupărilor lor. Stadiul unor asemenea „ieremiade”, cum le-a numit cineva nu fără dreptate, va fi desigur depășit; ele și-au avut rostul, totuși, în a aduce aminte factorilor responsabili ai publicațiilor de tot felul că aspectul global al culturii noastre implică proporționarea chibzută a oglinzirii diferitelor ei fațete. Îmbinarea contribuțiilor pe tărîmul criticii literare, teatrale, plastice, muzicale se cuvine să se facă după un „gramaj” care să nu nedrețitească prea drastic nici una din laturile aceluiași edificiu. În ce privește critica muzicală, aspectul era poate și mai necesar de subliniat, dat fiind că unele din zările și revistele importante care au acordat în trecut însemnatate convenită domeniului și-au subțiat, de-a lungul anilor, citeodată pînă la dispariție, rubricile respective. În lumina aceasta trebuie judecată și cerința exprimată de a se trece de la stadiul cronicii

„de manifestare” la abordarea unor probleme mai generale ale artei sunetelor. În momentul cînd o infinitate de evenimente muzicale importante se consumă fără a-și găsi ecoul firesc în scrisul criticilor, fără îndoială că este mai greu să le pretinzi să se ocupe de dezbateri de un nivel teoretic generalizator; acestea se vor întemeia, de altfel, pe analiza amănunțită a fenomenului muzical concret.

Fără să mă erijeze, desigur, în catalogator și ierarhizator de merite față de colegii mei, țin să subliniez, de altminteri, că în critica noastră muzicală există și capacități teoretice apte să susțină dezbateri specifice la un foarte bun nivel. Avem, fără îndoială, unele personalități, iar confruntarea punctelor de vedere capătă, nu rareori, aspecte pasionante, cum se întîmplă, de pildă, în colocviul criticilor referitor la aspectele vieții muzicale curente, pe care Radioul îl găzduiește, cu bune rezultate, de citiva ani încoace. Cerința imperioasă a momentului de față este ascuțirea tălșului critic în domeniul nostru: nu mai interesează pe nimeni „complimentele” fierbinți sau călduțe, nu rareori generate de amiciții sau afinități, chiar de interese personale — este cazul să se spună lucrurilor mai răspicat pe nume. Capacitățile creatoare manifestate în muzica noastră sînt atât de numeroase și de importante, încît valorile autentice au dreptul să fie mai riguros delimitate de mediocrități și de cel doritori să facă adesea „carieră” pe căi nu tocmai laudabile.

Cînd criticii muzicali se adună laolaltă pentru a realiza unele acțiuni pozitive, contribuția lor capătă greutate și presti-

giu. Lucrul s-a văzut din reușita manifestărilor „Tineri talente” și „Tineri dirijori”, organizate sub emblema Festivalului național „Cîntarea României” de colegiul criticilor muzicali aparținînd Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.). Reorganizarea acestui colegiu este un alt fapt important petrecut în domeniul de care ne ocupăm — și fără îndoială că sîntem abia la începutul drumului. Energiile, care au acum șansa să fie canalizate în modul cel mai eficient, trebuie să-și păstreze și chiar să-și sporească forța creatoare. Consiliul Culturii și Educației Socialiste sprijină această nouă contribuție la mărirea coeficientului de nouitate și atractivitate al vieții muzicale naționale; criticii muzicali au șansa să vadă poate mai clar aspectele neglijate de unii organizatori ai vieții concertistice, să descopere cu un ceas mai devreme noul și să-l propage în chip operativ. Sînt de așteptat, pe această linie, lucruri revelatoare din partea lor. În fine, comitetul de conducere al Uniunii Compozitorilor a dedicat de curînd o sedință substanțială problemelor criticii muzicale. Au prezentat referate ample Romeo Ghircoiașiu, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor, George Draga, rector-șef adjunct al revistei „Muzica” și semnatul acestor rînduri. Fără îndoială, nu putem sintetiza în spațiul redus pe care-l avem la îndemînă, toate ideile importante incluse în textele respective; semnalăm, de altfel, faptul că revista „Era Socialistă” nr. 11/1979 a acordat o însemnată aparte dezbaterii, publicînd largi extrase din aceste intervenții. În linii generale, s-a cerut o activare simțitoare a prezentelor criticii muzicale în ansamblul publicațiilor noastre, o priorități mult mai fermă și un simț critic mai accentuat al pozițiilor exprimate, criterii mai judicioase în promovarea criticilor muzicali, în funcție de pregătire, probitate profesională și simț etic, preocupare pentru claritatea expunerii, oglinzirea mai operativă a fructuoaselor schimburi muzicale internaționale în care este angajată țara noastră — prin primirea muzicienilor oaspeți și turneele artistilor noștri dincolo de hotare —, stimularea unei baze culturale cît mai solide, incluzînd cunoașterea tradițiilor și a noului de către critici și tinerii compozitori și interpreti etc.

Pe marginea referatelor expuse, s-au angajat discuții extrem de vii; Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a înfățișat, de pildă, unele fundamentări ale criticii muzicale prin suportul teoretic al marilor spirite contemporane (contribuția aceasta, foarte densă, ar trebui publicată, spre mai buna ei pătrundere); Iosif Sava a relatat unele asperități în relația critic-artist, de natură să impieteze asupra unei desfășurări a muncii în acest domeniu; Doru Popovici a depănat experiențe revelatorii din activitatea unui compozitor-critic-organizator de concerte de muzică contemporană; prof. Liviu Comes a avut o intervenție cogală, la modul cel mai nobil, accentuînd ideea după care creatorii și criticii stau alături în serviciul artei adevărate; Nicolae Brînduș a arătat că, după părerea sa, specializarea exclusivă a unor critici (referatul subsemnatului ceruse să nu se renunțe la îmbrățișarea largă a fenomenului muzical) este un lucru pozitiv: „Nu pot discuta despre muzica contemporană cu oricine, numai cu cine se ocupă de acest domeniu și se pricepe! Iar dacă nu avem destui critici de felul acesta, ei bine, ni-l vom crea noi!” Viorel Cosma a subliniat activitatea pozitivă a cenaclului tinerilor muzicologi de pe lângă Uniunea Compozitorilor. Iar Radu Stan a adus în discuție o idee la care nu pot decât să subsercu cu toată țaria. În practica contemporană, în multe țări s-a dovedit că studiul muzicii, răspîndit în mase cît mai largi de copii și de tineri, duce la o înaltă conștiință față de muncă în genere, soorește efectiv eficiența, productivitatea. În momentul cînd vom reuși să convințem de acest adevăr întreaga oare publică, în momentul cînd se va recunoaște că adîncirea muzicii este un element hotărîtor al modelării omului în sensul cel mai pozitiv, scrisului despre muzică l se va acorda o pondere, o considerație mult sporită și implicit cerințele îndreptățite ale criticilor muzicali își vor fi aflate o împlinire.

Sînt semne, de altfel, că menirea criticului muzical în societatea noastră este mai bine și mai întreg înțeleasă la ceasul de față.

Alfred Hoffman

Anacronismul urii

PRIVIND acest secol ce se apropie de sfârșit ne umplem deopotrivă de temeri și de încredere în viitorul ființei umane. De temeri — fiindcă nici un secol din întreaga istorie a umanității nu a dezvăluit mai înspăimântător capacitatea de distrugere și de autodistrugere a acestei specii numită totuși homo sapiens. De încredere, fiindcă, la răși, nici un alt secol nu a solicitat omului o mai fantastică încordare împotriva răului din lume, un efort mai eroic de a-l învinge. În cronică acestui veac stau nume scrise cu sîngele a zeci de milioane de oameni alături de infinit mai multe nume de purtători ai speranței și ai încrederii în om. Secolul a două cumplite războaie mondiale este și secolul în care pentru prima oară omenirea se află în situația de a opta între rațiune și nebunie ca între viață și moarte.

Printre țările și națiunile lumii care au adus o contribuție esențială în acest veac la păstrarea focului sacru al încrederii în om, în raționalitatea ființei umane, România și poporul ei se numără incontestabil pe unul din primele locuri. Am rămas aproape pînă în „ultimele zile ale Europei” pe baricadele rezistenței la imperialismul hitlerist, iar atunci cînd valul copleșitor ne-a rășuluit digurile, într-o Europă prăbușită, și ne-a luat într-o aventură tragică, am știut să „boicotăm” — cum zicea Blaga — una din cele mai cumplite crime ale istoriei omenirii: genocidul în drăceștile uzine ale morții inventate de monstrul veacului, Hitler.

După victoria Națiunilor Unite cărora ne-am alăturat, acum 35 de ani, am reînviat din ruine o țară și am pornit cu pași avințați la realizarea mărețului ideal social-politic al veacului: o orînduire socialistă în acord cu esența gândirii și aspirațiilor celor ce au preconizat-o.

Sîntem, desigur, încă departe de ținta finală, dar cine poate nega pașii uriași pe care i-am făcut și-i facem fără oprire sore ea? Cine poate șterge din analele istoriei contemporane acte cu semnificație general-umană, experiențe ce au reușit să demonstreze că idealurile noastre nu sînt utopii, ci planuri realizabile de construire a unei lumi așezate pe noi temelii și însuflețită de idealuri cu rezonanță universală?

Care este, în noul curs al lucrurilor mondiale, partea României, a poporului român, a valorilor lui morale și politice milenare — purtate în universalitate de exponential integral al sufletului și geniului național în ceasul de față — începe să se vadă și să se recunoască tot mai clar, tot mai pregnant. Și nu de martori îndepărtați ai evenimentelor, ci de către deținătorii de roluri cu pondere maximă în această uriașă strădanie pentru salvarea umanității și așezarea ei pe un nou făgaș, strădanie în care sîntem cu toții angajați, pe toate meridianele, de cîteva decenii. România, poporul român, Partidul Comunist Român, ca arhitect al istoriei noastre contemporane, secretarul general al acestui partid și șeful statului român au devenit factori din cei mai însemnați în acest proces mondial de promovare a rațiunii într-un veac în

care unii au ridicat absurdul la rang de supremă filosofie. Străvechea credință a neamului nostru în rolul privilegiat al minții și în țărnia dreptății se opune, astfel, într-un efort general, disperării, defetismului, demisiei de la datoria de a năzui și a lupta pentru biruința idealurilor nobile ale omenirii.

ORICE acțiune trezește însă și reacțiune. Ne-a fost dat să vedem nu numai impresiunile adevărate, recunoașterea și stimă pentru rolul României în aceste eforturi universale de cîntărire a unei lumi mai sigure de viitorul ei, ci și încercarea acelor forțe ce se opun destinderii și păcii, înțelegerii și concilierii, de a sabota acest efort sau măcar de a-i slăbi eficiența printr-o campanie de desfigurare, de ponegrire, de schimbare monstruoasă a datelor, de la cele ale istoriei pînă la cele de viață curentă. Asistăm, de la o vreme, la această „operație” dusă cu o consecvență și o febrilitate deloc surprinzătoare, dar întrutotul explicabilă, dacă ne gîndim ce mare este „miza” jocului. Fiindcă prestigiul României în lume înseamnă prestigiul și forța ideilor promovate de România, între care pe primul plan stă independența și demnitatea tuturor popoarelor lumii, egalitatea lor reală în drepturi și instaurarea unei umanități solidare, fără baghete de dirijori autopredesinate.

Dar nu numai atât! Există o foarte importantă experiență românească în construirea societății socialiste. O experiență care, pornind de la adevărurile universale ale socialismului științific, a căutat să le facă a rodi pe un pămînt propriu, pe acel pămînt care a zămislit un cuvînt ce va deveni poate și el o noțiune de circulație universală: omenie. „Comunistul de omenie” ne-a fost propus ca ideal de cel care îl intrupează exemplar, știind că numai exemplul învață cu adevărat.

Orice biruință, pe orice punct al globului, în direcția afirmării caracterului realist și realizabil al idealurilor socialismului este, însă, implicit o infirmare spectaculoasă a încercărilor filosofilor vechi și „noi” de a „demonstra” eșecul încorporării istorice ale idealurilor lui Marx și Engels. De unde și efortul de a nega, pe orice căi și fără scrupule, o asemenea biruință. De unde — cînd nici acest lucru nu mai este posibil — tentativa de a provoca în mod artificial așa-zise dovezi ale caracterului doar „parțial” al biruințelor respective. „Dovezi” care apoi sînt dilutate, agitate urbi et orbi, exacerbate cu concursul celor dispuși să se angajeze în operații de acest gen.

ASEMENEA „operații” regizate de cercurile internaționale care se opun destinderii și concilierii își au, de multă vreme, o instituție „specializată”, auto-intitulată Europa liberă — acel stranlu mixtum compositum de funcționari ai urii și denigrării care a reușit să înmănușeze ceea ce părea de neconștient, sub singura ferulă a banului. Nu mai este un secret pentru nimeni că postul de radio „Europa liberă” nu este o insti-

tuție care-și propune să informeze (informația fiind cel mult nada pusă în cîrlig) ci să formeze: să formeze o mentalitate, o stare de spirit, o atitudine politică, toate puse sub semnul anti-comunismului programatic, ideologie din care nu se face nici un secret. Se încearcă în schimb a se face un secret — fiindcă nimeni n-o declară și n-ar fi dispus să o recunoască — din vădită orientare anti-românească a acestui post de radio, al cărui vis de aur pare a fi transmutarea întregii nații pe alte meridiane în numele „drepturilor omului” și „reintegrării familiei” și a cărui grabă în a condamna sau ridiculiza orice tentativă de a însufla încredere în puterile intelectuale, în trecutul și viitorul acestui popor, este bine cunoscută.

Ciudată rămășiță a Europei „războiului rece”, postul respectiv își vede prelungită existența în virtutea unor calcule ce nu-i sînt desigur necunoscute, după cum nu-i este necunoscută nici eventualitatea dispariției în clipa cînd Europa — în numele căreia abuziv vorbește și al cărei nume abuziv îl poartă — va mătura pe semănătorii de ură. Căci în momentul de față ura a devenit anacronică, iar pentru un popor ca al nostru ura a fost întotdeauna semnul estropiaților sufletești sau al celor pe care viata i-a scos, într-un fel sau altul, la marginea ei. Or, ceea ce revărsă, ceea ce emană prin toți porii „campionii” atrăși ai nimitului post de radio. — am numit pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, a căror unică „operă” se compune din culegerile aceluiași invecinate, desi își permit să facă ierarhizări valorice și să dea lecții oamenilor de cultură din România — este tocmai acest deprăntat val de ură. Deprimant pentru spectacolul uman pe care-l oferă unor compatrioți obligați să asiste la trista condiție a celor ajunși — cum zicea, cîndva, Constantin Noica, citînd muza populară — „peste munți la alte curți / la părinți necunoscuți”. O ură orbitoare, din păcate, o ură care-i face să culeagă de pe jos gunoaiele celor mai aberante zvonuri sau birfe de cafea; care-i obligă să citească numai cu un singur ochi și să nu vadă decît ce li se pare că slujește trista cauză cărora s-au aservit; o ură pe care n-o pot masca. O jalnică ură, de care de atîta vreme pe aici ne-am dezobșnuit, poate fiindcă era de viitorul recentă și n-avea unde să prîndă rădăcini. Ce tristă climă trebuie să fie în locurile acelea, că a putut altera atît de mult huma natală pe care au luat-o cînd au plecat pe alte meleaguri!

DAR dacă spectacolul acestei dezlănțuriri de ură la înși ce rămîn, în definitiv, de mina a doua, poate cel mult să ne mîhnească, prezența altora în rîndurile celor ce acceptă să servească acest joc murdar contra României ne stîrnește mai mult decît nedumerirea. Fiindcă dacă putem înțelege servitutea „bucății de piine”, ne este într-adevăr greu să ne obișnuim cu ideea că aceleași metode și sentimente pot fi întîlnite la un Eugen Ionescu, de pildă. Scri-

torul prin care — alături de alții — ne obișnuim a simboliza afirmarea geniului românesc și tradițiilor culturii noastre în cultura universală, scriitorul care-și recunoștea cîndva în Caragiale și Urmuz pe veritabilii săi precursori, a putut semna — vai! — un așa-zis apel al unui comitet ce l-a ales președinte și în care se cerea pur și simplu izolarea totală a României, boicotarea ei culturală pe motive care nu explică nici pe departe violența unei asemenea atitudini. Este adevărat, alături de Ionescu n-a mai semnat vreun alt mare scriitor român de peste hotare acest document împotriva țării noastre.

Ceea ce surprinde la autorul Rinocerilor — autor care s-a bucurat de o largă popularizare sub auspiciile regimului pe care-l condamnă, operele sale apărînd în două volume și piesele sale fiind jucate pe multe scene — este ușurința aproape copilărească (lerte-ni-se termenul!) cu care acordă girul său unor afirmații a căror simplă creditare descalifică. Pentru Eugen Ionescu are valoare, de pildă, așa-zisa informație a lui Paul Goma că miile de persoane au fost lăsate sub dărîmături în București, — și aceasta cînd toată presa internațională a luat act de eroismul cu care s-a lucrat, zi și noapte, la salvarea celor prinși de cataclism, și cînd, numai pe baza unei sesizări, s-a ordonat o nouă excavare la blocul Scala, spre a dobîndi convingerea că nu a rămas vreo victimă nedescoperită. Dacă am proceda și noi la fel ca Eugen Ionescu ar trebui să dăm crezare zvonurilor cum că acțiunea lui Paul Goma la București n-ar fi fost chiar atît de spontană, din moment ce a costat cercurile „patronale” echivalentul sumei de 300 000 franci (cifra comunicată de cineva venit recent din capitala Franței)! Ceea ce știm sigur este că „eșecul” lui Goma se datorește aceluiași instinct sigur instinct care i-a făcut dintotdeauna pe locuitorii acestui pămînt, deci și pe scriitorii lui, să recunoască lupul, chiar îmbrăcat în cea mai scump plătită piele de oale. Ceea ce se întîmplă acum cu Paul Goma, ceea ce scrie acum Paul Goma nu face decît să confirme acest instinct obștesc.

Poate că, plecat prea de multă vreme din țară, Eugen Ionescu și-a oboșit acest instinct în disperări existențiale și în impactul cu Absurdul. Dar unul popor ca al nostru, acest instinct major l-a fost și l-a rămas în continuare necesar. Iar scriitorii noștri, ca exponenți ai unei națiuni de atîtea ori încercate de Istorie, se simt astăzi datorii mai mult ca oricînd să-l aibă și să-l exprime în manifestările și scrisul lor.

Fiindcă întîiul dintre drepturile omului rămîne acela de a fi el însuși, ca membru al unei colectivități naționale libere și demne.

Dan Zamfirescu

Rinocerii și „vociile” lor

(Articol de Dimitris Ravanis-Rendis apărut în publicația „Proini” — Grecia)

NEPLACUTĂ toamnă mea, dar de două ori de actualitate. Este vorba despre „Vocii”.

Să luăm, mai întîi, „Vocea Americii”. Se discută la noi despre semnarea Convenției pentru încă 15 ani. Vedeti Dv., ne-a „ajutat” mereu, ațînd discordia, chiar și atunci cînd statul nostru o uita sau o trecea pe planul al doilea. Vedeti Dv., ne „asistă” și acum în unele probleme arzătoare.

Deși toate partidele au denunțat faptul că „Vocea Americii” are legături cu C.I.A. și cu D.I.A. — un secret public! — și că funcționarea în continuare a postului respectiv contravine intereselor noastre naționale într-o mare parte a Orientului Mijlociu, în Africa, în sud-estul Asiei, în Europa răsăriteană, convenția se semnează — nu se semnează — se „unismnează”.

Se pare că ne va maltrata încă mult timp urechile și sentimentele. Dar mai există și „Vocea Europei libere”. Această a doua voce, într-adevăr a doua, se ocupă în fond de „cortina de fier”, invenținnd atmosfera cu propaganda ei, adică a războiului rece, pentru disensiunea dintre cele două lumi.

Actualitatea — cea dublă despre care vorbeam — o capătă vocea „Europei libere” prin ultima ei campanie împotriva României. A ajuns pînă la mine un „apel”: să boicotăm relațiile culturale cu România, cultura românească!

*) Este vorba de negocierii pentru prelungirea acordurilor de retransmisie a emisiunilor respective.

Ei, bravo — mi-am zis. Minunat! Acum cînd începem să ne apropiem unul de celălalt, acum cînd conducătorii țărilor noastre își fac vizite reciproce — sau, mai exact, poate tocmai din cauza aceasta —, continuînd și dezvoltînd relațiile tradiționale de prietenie, ne sosesce această instigare din partea unor „vedete” ale „Vocii”, din partea unor rinoceri! (De ce îi numesc rinoceri, am s-o explic mai jos...)

În fruntea acestei campanii este un oarecare scriitor român, dl. Paul Goma. Mult m-am chinat să-mi amintesc de acest scriitor — cunoscut personal pe toți scriitorii români, precum și operele lor — și aceasta pentru că îl cunoșteam sub un alt nume: Paul Efremovici.

Este adevărat că dl. Paul Efremovici Goma a stat în închisoare în timpul stalinismului. Desigur este inacceptabilă închisoarea, privarea omului de libertate pentru motive politice. Dar să vedem ce s-a întîmplat mai departe.

Mai departe, dl. Paul Efremovici Goma a ieșit din închisoare, a început să muncească, „a fost de acord” cu Partidul Comunist Român, a devenit chiar membru de partid, și apoi „n-a mai fost de acord”, a cerut să plece din țara sa, și românii l-au lăsat să plece împreună cu familia. (Trebuie să arăt aici că eu cunosc și alți doi scriitori care au fost deținuți odată cu el în perioada amintită. Acesta trăiește în țara lor, li se publică toate cărțile, călătoresc peste tot reprezentîndu-și colegii la diferite simpozionuri și congrese, cu toate că... nu sînt membri de partid. Unul din ei, care este și unul dintre cei mai buni traducători — permiteți-mi să nu-i citez numele, deoarece nu doresc să-l leg

de trecutul său neplăcut... —, mi-a mărturisit suspiciunile că, încă de atunci, „colegul său de detenție” era un „turnător...”)

Deci „Vocea Americii” și „Vocea Europei libere”. Scopul lor: pescuirea în ape turburi și crearea de tensiune! Cine plătește? Nu este un secret: în fiecare an se discută în S.U.A. dacă vor continua sau nu să finanțeze aceste „coruri”. (În jurul lor, cînd șoptite, cînd mai tari, se aud și voci de foști legionari, adică dintre aceia care l-au ucis pe Nicolae Iorga, pe marele scriitor și istoric român, prieten al lui Venizelos, care în semn de omagiu i-a dăruit și biblioteca sa.)

Aceste coruri au din cînd în cînd și „vedetele” lor. Le țîn un timp în „program” și apoi — ca pe niște lămîi stearse — le aruncă printre gunoaiele lumii. Nu mai are nimeni nevoie de ele.

Astfel dl. P.E.G., care se întîmplă să fie acum una din „primele voci” ale „Europei libere”, ne îndeamnă să boicotăm cultura românească.

„Vocea Americii”, „Vocea Europei libere”, voci de rinoceri.

A, da... Acum pot să vorbesc despre rinoceri: sînt personaje din piesa de teatru cu același titlu a lui Eugen Ionescu. Cea mai bună, după părerea mea, și una din cele mai bune ale repertoriului de după război. Apelul de „boicot intelectual” este semnat și de Ionescu, scriitor de origine română, după cum este bine cunoscut, care își are rădăcinile artei sale în România, acolo unde s-au jucat piesele sale, și ale cărui cărți se află în bibliotecile publice. Mă întreb ce l-a făcut pe Ionescu să-și pună semnătura alături de semnăturile rinocerilor pe care chiar el i-a ars cu fierul roșu atît de izbit în piesa sa?

Călătoriile lui Chateaubriand



Chateaubriand
(portret de Girodet)

AUTORUL necunoscut (bănuț doar a fi Thomas a Kempis) al celebrului opuscul medieval, *Imitatio Christi*, era fără îndoială un monah ce alesese retragerea din lume și acea *Abgeschiedenheit*, lepădarea de sine, pe care un alt mistic al Evului Mediu, Meister Eckhart, o va preconiza drept suprema virtute. Citești în *Imitatio Christi*, cu privire la deșertăciunea călătoriilor, câteva cuvinte care te pun pe gânduri atunci când tu însuși ești un pelerin intemperant. Ce rost au călătoriile — socotește Thomas a Kempis — când peste tot găsești același soare, aceiași nori, aceleași vânturi și ploa. Și înșurubirea ar putea continua căci în căutarea exotismului, a nemiintitului, întinim la tot pasul identicul sau cel puțin similarul. Nu ne vor plictisi oare niciodată aceste explorări în cunoscut? Nu, desigur. Căci chiar și aceiași nori, aceiași ploa și altele, noi înșine fiind mereu alții.

Romanticii (sau preromanticii, ceea ce nu e decât o deosebire de generație) sînt cei ce au avut primii revelații unui paradis al posibilului nelimitat prin infinita modificare a cimpului sensibil. Și printre cei ce au pornit cu mai mult zel în această căutare a unei alienări care, în fond, reprezenta o fugă a europeanului de sine însuși, într-o alteritate delectabilă, Chateaubriand rămîne, totuși, cel mai interesant.

Anii aceia de copilărie și adolescență în întunecatul castel părintesc din Combourg, tăcerea serilor din sala mare de piatră în care copilul urmărea cu o teroare crescînd silueta tatălui pierzîndu-se în umbră, apoi revenind în conul exigu de lumină pentru a se pierde din nou, acele deambulări fantomatice în melancolia serilor îl vor fi îndemnat pe tînărul, în sfîrșit independent, la o fugă cit mai departe, într-o altă lume, dacă se poate la antipod. A plecat în America atras — precum alții de cvadratura cercului sau de ideea zănată a unui perpetuum mobile —, de mult căutata *northwestern passage*. Nu acel spațiu quasi-fabulos îl fascina, însă, ci acela al unei Americi visate. Și poate, nu atît visate cit... citite. S-a constatat că în *Călătorie în America* multe descrieri urmează nu atît ordinea experiențelor directe ale tînărului călător, ci pe cele indirecte, ale cititorului, deci ale relațiilor altor călători mai temerari sau mai puțin comози și, totodată, mai puțin talentați. Și el ar fi putut spune (deși se ferește să o facă) asemenea lui Julien Benda, pe care prietenii îl conduseseră cu mașina pe o falcă tunisiană a Mediteranei, de unde vederea era superbă, dar care nu voise să cedeze îndemnurilor acelor amici și să coboare din vehicolul său pentru a admira peisajul, mulțumindu-se să spună: „Je m' imagine, je m' imagine”. Într-adevăr, Chateaubriand își imagi-nează și el unorl lucruri pe care nu le-a văzut cu ochii săi, dar pe care alții înainte lui (și mai ales bunii misionari) le-au văzut și descris cu minuție. În imaginația scriitorului acele minuii deveneau splendori. America lui Chateaubriand nu este un continent imaginar, desigur, dar el, derivă cel

puțin în egală măsură din fantezmele exotismului la Bernardin de Saint-Pierre, cit din realiiile întințite de călătorul nostru în calea sa. Cele trei luni ale traversării Atlanticului, vizita la Washington, cele câteva incursiuni în interiorul continentului au fost suficiente pentru ca Chateaubriand să descopere o sursă din care se va nutri aproape o viață. Călătoria din America e prezentă nu numai în opul tirziu pe care scriitorul cinuagenar îl va publica, ci și în *Atala*, în *René*, în *Genie du Christianisme*, ba chiar și în *Martyrs* și în *Mémoires d'Outre-tombe*. Hrănite prin imaginarul scriitorului, aceste suveniruri americane îi vor hrăni mereu imaginația.

CEEA CE nu înseamnă că scriitorul nu are veleități savante. Se vrea în *Călătorie în America* un explorator care aduce în tobla sa informații despre locuri, lucruri și ființe, despre tribul Onondoga, despre sălbaticii din Niagara, despre locurile din Canada (deși se pare că nu le-a văzut), despre crocodilul plutind ca trunchiul unui arbore, despre femela caimanului care depune pe pămînt niște ouă alburii pe care le acoperă cu ierburi și mil (ceea ce îl face pe tînărul nostru crud să regăsească la crocodili copiii comuni din Republica lui Platon) etc. Lui Chateaubriand îi place să îmbogățească stofta impresiilor sale de călătorie prin asemenea aluzii, trimiteri, citate savante. Călătorul e un fel de Pausanias printr-o lume a elementelor cunoscute, recunoscute sau descoperite cu măsurată uimire.

Aceasta îndeosebi în călătoriile întreprinse prin Europa: în Italia, la Clermont, pe Mont-Blanc, și în Grecia, în Arhipelag, în Anatolia și la Constantinopole. Pan Izverna, care a alcătuit o excelentă selecție de texte — traduse de el cu urmărirea fidelă a particularităților stilistice ale originalului — a ales pagini din diversele scrieri cuprinzînd impresiile călătorului Chateaubriand, pagini ce revelează mai puțin reveria poetică și mai degrabă perspicacitatea acestui romantic. El preferă temele, motivele, obiectele bine delimitate, concrete, am zice prozaice, „marilor subiecte, „subiectelor grandioase”. Acestea, după Chateaubriand, „ca și obiectele grandioase, nu fac să se nască gânduri mari; mărețlor fiind, ca să spun așa, evidentă, tot ce vine pe deasupra nu face decât să o micșoreze”. Surprinzătoare constatare din partea unui cultivator al grandiosului, al sublimului. Toate acele reflecții morale, religioase, politice, filosofice, estetice, care se asociază cu relatarea întâmplărilor, a trăirilor sînt placentare cu acestea, nu sînt glose supraadăugate. Chateaubriand rămîne însă, peste tot, în natura imensă a deșerturilor, a fluviilor sau a pădurilor americane, ca și printre ruinele civilizațiilor mediteraneene dispărute, aceleași om al cărții ale cărei călătorii se desfășoară într-un unic univers, acela al culturii. Dar cultura nu înseamnă doar carte, ci și cultivare a simțurilor. Cit de bine îl înțelegem pe sensibila Chateaubriand atunci cînd, privind monumentele din Atena, ceea ce-l izbete mai puternic este „culoarea lor frumoasă”. Acea culoare aurie ce seamănă cu cea a „spicelor coapte sau a frunzelor ruginite”, pe care o are marmura de Paros, ne incintă nu numai în sine, ci și pentru că a fost văzută de Chateaubriand. Un sensual sau, mai degrabă, un senzorial ce umblă prin lume cu simțurile bine deschise, acest romantic este mai modern decît mulți moderni.

Trecute să remarcăm că acest volum al *Călătoriilor* lui Chateaubriand apare într-o editură ce pină mai ieri avea un profil cu totul tehnic specializat — Editura Sport-Turism; și care în ultimul timp ne-a oferit numeroase dovezi că a devenit o adevărată instituție de cultură. Ar trebui să se vorbească mai mult decît se vorbește despre unele cărți apărute aici (printre care amintim doar excelenta lucrare a lui Doru Cosma, *De la Dante la Zola — pe urmele unor procece celebre*). O idee ingenioasă a acestei edituri este lansarea „cărții de vacanță”, ilustrată de pildă prin năstrușnic-încîntătoarea *Carte cu prieteni* a lui Fănuș Neagu. Laudă Editurii Sport-Turism.

Nicolae Balotă

Centrul



„Tunelul“ de pe fațada de vest a Centrului: scări rulante pentru circulația vizitatorilor



Biblioteca publică de informare — sala de lectură

ACUM doi ani (mai exact, la 2 februarie 1977), își deschidea porțile, pe platoul Beaubourg, Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou, fără îndoială una dintre cele mai interesante — și mai discutate — proiecte arhitecturale și culturale, nu numai ale Parisului, ci și ale întregii Franțe îmbogățită cu un „tezaur de cultură specific nevoilor și dimensiunilor acestui secol”, după cum se exprima poetul și esteticianul Pierre Emmanuel. Într-adevăr, în acest moment, „experimental Beaubourg” suscită un general și bine motivat interes prin încercarea de a se propune publicului, beneficiarului culturii, forme cit mai directe, nemediate, de acces la valorile pe care, în mod obișnuit, un muzeu, o bibliotecă, o arhivă de filme, un centru de cercetare le țin în raioane uriașe la care nu au acces decît cei foarte bine inițiați în tehnica informației. În acest sens, Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou — pe care-l vom numi, asemenea tuturor francezilor, pe scurt, **Centrul Beaubourg** — oferă o nouă și atrăgătoare imagine a culturii, o nouă posibilitate de a înțelege și a valorifica atît potențialul uriaș al moștenirii culturale a secolului nostru, cit și valențele multiple ale artei contemporane. Centrul Beaubourg vizează, în primul rînd, incitarea și promovarea creației artistice și, apoi, „democratizarea artei” prin accesul liber al publicului.

Noutățile sînt multiple. Pe plan arhitectural, în primul rînd, vizitatorul fiind izbit de enorma cantitate de schele și tuburi metalice, de infra și suprastructuri realizate din aliaje ușoare. În toamna anului 1970 se deschidea un concurs internațional care a reunit 681 de proiecte aparținînd unor arhitecți din 49 de țări de pe toate continentele, juriul hotărînd reînnoirea celui conceput de o echipă italo-englleză: Renzo Piano și Richard Rogers, asistați de Gianfranco Franchini. Trăsăturile esențiale ale proiectului (definind, deci, imaginea atît de specială și specifică a Centrului Beaubourg) sînt, în primul rînd, ocuparea, de către clădire, doar a jumătății terenului afectat, ceea ce permite amenajarea unui teren vast ce degajează perspectiva asupra clădirii și deschide spațiul pentru un teren larg destinat plimbării și manifestațiilor în aer liber; în al doilea rînd, superstructura alcătuită din birne metalice de foarte mari dimensiuni, fără punct de sprijin intermediar, sprijinindu-se pe două schelete verticale, una la vest, destinată circulației publicului, alta la est, cea a personalului, ceea ce permite eliberarea în interior a unor mari platouri pe care nu există nici un fel de osatură verticală.

Din punct de vedere organizatoric, spațiul de peste 100 000 m² este împărțit între cele patru mari secțiuni: Muzeul național de artă modernă, Biblioteca publică

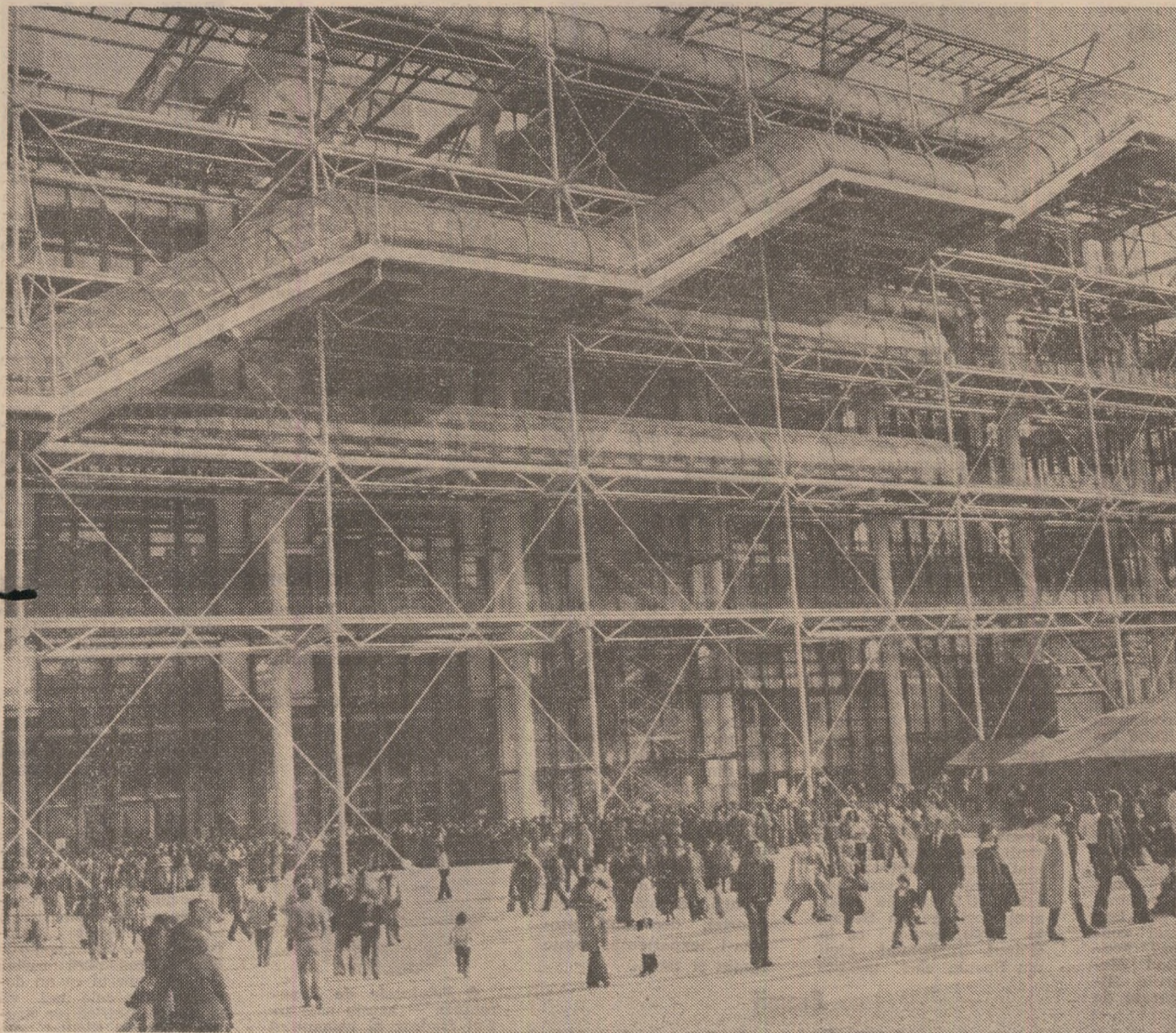
de informare, Centrul de creație industrială și Institutul de cercetări și coordonări acustice.

Muzeul național de artă modernă cuprinde Sălile colecțiilor permanente, Galeria experimentală de artă contemporană, Cabinetul de artă grafică, Documentarea artistică — aceasta cu o suprafață totală de 16 550 m², favorizînd, așa cum spune directorul acestui muzeu, criticul de artă Pontus Hulten, „spiritul de deschidere, de curiozitate, de relație și participare, de contemplare liberă și nemediată a operei de artă”.

Printre expozițiile permanente ale Muzeului, una de excepțional interes pentru noi: atelierul lui Constantin Brăncuși, refăcut la scară naturală, identic cu lăcașul, demult intrat în istoria artei moderne, din *Impasse Ronsin*. Dacă își reamintesc fotografiile publicate de „România literară” în cadrul paginilor intitulată *Brăncuși fotograf*, cititorii noștri vor realiza mai ușor imaginea atelierului înalt, plin cu sculpturi (în toate fazele lor de realizare), cu uneltele de lucru ale artistului așezate pe o bancă sculptată în motive românești, așteptîndu-și parcă stăpînul. Fotografiile, realizate de Brăncuși însuși, împreună cu măturile celor care l-au cunoscut îndeaproape pe marele nostru artist au stat la baza acestei foarte fidele și minuțioase reconstituiri, recunoaștere, peste timp, a meritelor celui pe care René Huygues îl definea drept „precursorul direcțiilor fundamentale ale creației artistice contemporane”, a extraordinarului talent care a făcut din străvechile noastre imagini simbolice, trepte spre infinit.

EXPOZIȚIILE MUZEULUI (cuprinzînd capodopere realizate de cei mai reprezentativi creatori ai secolului nostru, printre care, luînd în ordinea ultimelor achiziții anunțate, Mondrian, Chirico, Dali, Magritte, Vasarely, Arp, de Kooning, Pollock, Kline, Hayler...) sînt oferite publicului în funcție de timpul și pregătirea de specialitate a vizitatorului. Este stabilit, astfel, un circuit „esențial” de 30' care prezintă nu atît creațiile în sine, cit o atmosferă generală, liniile fundamentale ale creației artistice a secolului. Un al doilea circuit vizează „zonele laterale”, mici săli unde sînt prezentate opere grupate în jurul unui artist sau al unui grup de creație. Un al treilea circuit este cel unde sînt organizate expoziții cu ocazia aniversării unui artist, unde au loc prezentări ale unor expoziții venite din străinătate etc. În sfîrșit, un ultim circuit este destinat specialiștilor, studenților, artiștilor care pot, chiar în sălile Muzeului, să consulte o parte importantă a colecțiilor (în jur de 800 de opere) aduse pe panourile centrale prin comanda afișată pe calculatorul electronic al sălilor. De remarcă iluminarea

Beaubourg



obținută prin aparate cu quartz construite special pentru Muzeu, folosite aici în premieră mondială. Sint spoturi cu lumină halogenă care difuzează o lumină extrem de apropiată de cea a zilei cu soare. Organizatorii au încercat, prin studii îndelungate și amănunțite, să realizeze, pentru fiecare operă, acea lumină care se presupune că a existat în atelierul pictorului în momentul concepției operei respective. Ca un foarte necesar și instructiv complement, **Centrul de Documentare** constituie un loc de studiu și cercetare specializată cuprinzând colecția de arhive personale ale artiștilor, fototeca (cu diapozitive și extacromuri), filme sau interviuri cu artiști, dosare tematice privitoare la fiecare artist prezent în Muzeu.

In spațiul primelor două etaje, pe o întindere de 15 000 m², **Biblioteca publică de informare** cuprinde trei zone distincte, fiecare cu organizare proprie: pe de o parte, **biblioteca propriu-zisă**, pe de alta, **sala de actualitate și biblioteca pentru copii**.

Biblioteca oferă, în cele zece „ansambluri de lectură”, pentru 4 000 de cititori simultan, în jur de 500 000 de documente. Actualmente, întreg ansamblul primește în jur de 9 500 de vizitatori pe zi, 3 200 venind în **Sala de actualitate**, iar **Biblioteca pentru copii** are între 500 și 1 000 de vizitatori, cifra exactă fiind, din motive obiective, greu de stabilit...

2 400 de abonamente la periodice din întreaga lume, 52 000 de microfise (cărți epuizate sau rare), 15 000 microfisme (pe 16 și 35 mm, pentru colecțiile de cotidian mai vechi de mare format și reviste epuizate), 11 000 de discuri, 1 000 de filme documentare... iată motivele pentru care **Biblioteca** reunește 65 la sută din publicul Centrului Beaubourg, fiind, pe drept cuvânt, considerată drept cea mai reușită dintre încercările, dintre experimentele realizate aici pentru a se oferi o cit mai scizantă **imagină a culturii**. Într-adevăr, spre deosebire de biblioteca de tip clasic, aici alegerea este liberă nu numai în privința cărților (așezate în rafturi conform unui foarte ușor de înțeles principiu tehnic), ci și în cazul microfiselor sau microfilmelor, gata încărcate în proiectoare sau, în cazul proiecțiilor speciale, gata de a fi văzute pe ecranul celor trei săli de proiecție-lectură, una câte una, pe fond sonorizat. În cadrul **Sălii de actualitate**, uneori au loc dezbaterile săptămânale organizate de Muzeu în jurul unei teme, al unui interpret, sint saloane de lectură și destindere echipate cu o instalație Hi-Fi, legată de 40 de scaune de ascultare, de receptoare de televiziune, de un spațiu de proiecție propriu față de cel al Bibliotecii.

Complement necesar al oricărei „educații permanente” este **Biblioteca pentru copii**, al cărei fond minimal este de 20 000

de volume, concepută ca „un laborator de incitare la lectură” în care lecturarea unora dintre cele mai frumoase povestiri ale lumii este însoțită de protecții și debateri animate, de o destindere „constructivă” în sala audio-vizuală, dispunând de două mii de discuri pe casete, cinci mii de diapozitive și filme educative înregistrate pe video-casete. În sfârșit, trebuie menționată existența (în același cadru foarte larg și modern al Bibliotecii publice de Informație), a unei **mediatocii pentru limbi străine** destinată învățării „actualizate” a limbilor din întreaga lume, chineza sau hindi, ongleza, araba sau spaniola, limbile vorbite în Europa Centrală și Peninsula Balcanică, limbile scandinave sau dialectele africane. Elevii sint confrunțați nu cu o lecție tradițională, ci cu benzi sau casete (videocasete în cele 12 cabine din 40 special echipate în acest sens) pe care sint înregistrate, în țara respectivă, conversații în toate mediile sociale, în situații din cele mai diferite. Mai mult, 2 din aceste cabine, considerate „unități experimentale”, sint dotate și cu o cameră de televiziune legată de un monitor. Se permite, astfel, înregistrarea mișcărilor buzelor și compararea cu un model preînregistrat.

BIBLIOTECA este, așa cum spunea Josane Duranteau într-un număr special al revistei „L'Education” (8 februarie 1979), „cea mai mare reușită a Centrului, cea mai originală. Cea mai vie, cea mai democratică. Este cea care face cel mai clar apel la inițiativa liberă a cititorilor, provocând o activitate liberă și diversă”. Se critică însă, și această discuție s-a extins la activitățile întregului Centru, fenomenul de „elitism”, faptul că o asemenea reușită este condamnată de a rămâne, cel puțin un timp, un fapt singular, deoarece fondurile enorme intrate aici nu se vor mai repeta pentru crearea altor asemenea unități. Pe de altă parte, se consideră că Centrul trebuie să fie deschis nu atât experimentului, ci publicului cel mai larg pentru ceea ce, în sociologie, se numește „acniziția culturii de bază”.

În aceeași revistă, J. Duranteau intitulă studiul asupra realizărilor secției muzicale a Centrului, în mod semnificativ, „Profanii n-au ce căuta”. Într-adevăr, **Institutul de Cercetare și Coordonare acustică/muzică** și-a propus, încă de la început, sub conducerea unuia dintre cei mai mari muzicieni ai secolului nostru, Pierre Boulez, să „stabilească o colaborare între oamenii de știință și muzicieni în scopul de a pune la îndemina creației muzicale cele mai sofisticate procedee ale tehnologiei contemporane”. Institutul dispune de un spațiu aparte, separat de structura organică compactă a Centrului. Este situat în subsol, pe un spațiu de 3 000 m², cu o adâncime de 16 m. În afară de studiouri

Centrul Beaubourg – intrarea principală

și laboratoarele de cercetare, clădirea adăpostește și o **Sală Experimentală – Spațiul de Proiecție** – înaltă de 14 m., largă de 17 m și cu o lungime de 25 m., având o capacitate maximă de 400 de persoane, echipată cu un plafon mobil în trei elemente și panouri prismatice care corespund unor acustici diferite. Spațiul este locul favorit al întâlnirilor mixte între echipe de tehnicieni și muzicieni, locul unde se încearcă, pe stații Hi-Fi cîntărind două sau trei tone și cuprinzînd zece de circuite de preamplificare, tuner, control electronic al sunetului, procedeele care să redea, acustic, compozițiile ilustrînd ideea centrală a lui Pierre Boulez, cea de „a privi trecînd un secol”. Acesta și este sensul unei mari manifestări muzicale organizate acum pe marile platouri și în sălile Centrului Beaubourg, „Trecerea secolului XX”, cuprinzînd optzeci de concerte, recitaluri publice, ateliere deschise publicului, totul în spiritul unei educații muzicale profunde, la dimensiunile reale ale creației contemporane.

EXISTĂ, apoi, și un **Atelier al Copiilor**, cuprinzînd, la rîndul său, două secțiuni: **Atelierul de Creație și Muzeul**.

Atelierul Copiilor, pe care, într-un recent articol publicat în „Connaissance des

Arts”, Danièle Giraudy îl numește „școala fericirii”, este destinat „încercării de a face să lucreze imaginația, creativitatea și sensibilitatea copilului. Nu se învață o tehnică anume sau pictura, ci dezlănțarea unei alte priviri, a puterii de a inventa”. Aici, treizeci de animatori, plasticieni, actori cu marionete, dansatori, actori, învață în jur de 500 de copii, în spațiul fiecărei zile, să-și folosească la maximum sensibilitatea și puterea creatoare... Muzeul adună cele mai semnificative opere create în aceste ateliere sui-generis, organizîndu-se expoziții itinerante în serviciul marilor idei puse, acum, sub semnul Anului Internațional al Copilului.

IN sfîrșit, a patra mare secțiune organizatorică a Centrului Beaubourg: **Centrul de Creație Industrială**, încercare de sinteză a relațiilor între indivizi și spații, între semnele și obiectele vieții de fiecare zi. Să acordă o importanță cu totul deosebită arhitecturii, urbanismului, designului, comunicațiilor vizuale. Aici se organizează expoziții de mare anvergură pe un subiect anume, încercîndu-se epuizarea lui în cîteva zeci de panouri ce tratează exhaustiv subiectul în cauză. Au ființat, în decursul celor doi ani, expoziții cu teme dintre cele mai diverse, ca „Design medical”, „Orașul și copilul”, „Cele mai bune materiale școlare”, „Elementele bucătăriei moderne”... sau au existat, în paralel, teme de cercetare finanțate de muzeu ce poate, prin statut, să confere brevete de invenții, pentru o serie de obiecte cu caracter utilitar și umanitar. Printre ultimele proiecte finalizate, mărturisca directorul centrului, Jacques Mullender, se află un vehicul pentru transportul vîrstnicilor, un „bip-bip” ce permite bătrînilor sau invalizilor să răspundă la telefon de la distanță, sau să convorbească prin intermediul video-telefonului...

DINCOLO de aceste date tehnice se află, mai importantă poate decît orice argument, **noutatea imaginii** pe care o oferă, asupra culturii contemporane, diversele componente ale acestui proiect Centru Beaubourg. Primul an de funcționare a totalizat șase milioane de vizitatori, cifră record, căci ea însușează numărul de vizitatori al Castelului de la Versailles, Luvru și Turnul Eiffel... La aceasta au contribuit, în mod egal, sistemul de organizare, descris aici în liniile sale generale, precum și intenția animatorilor de a realiza, în spațiul liber complementar clădirii Centrului, o **agora** după modelul tradițional al Helladei antice, un loc de dezbateri în care-și găsească locul și trupele de teatru ambulante, colectivele de creație teatrală ale tinerilor.

Există, însă, și o serie de întrebări – formulate de sociologi și oameni de cultură – dornici de a ști dacă „efectul Beaubourg” este de durată, dîncolo de strălucirea afirmării primilor săi ani de existență. Dornici de a ști, mai ales, dacă Centrul va rezista acestei extraordinare disparități a funcțiilor sale culturale, dacă el va reuși, într-adevăr, să „democratizeze” arta făcînd-o astfel accesibilă celui mai larg public. Dar, așa cum scria Fernand Poussin în revista „France Informations”, „Beaubourg pentru noi toți devine îndemnul de a ne lăsa pradă a ceea ce Nicolas Poussin consideră drept scopul fundamental al artei: delectarea”.

Aceasta ar fi, în concluzie, acea „**imagină a culturii**” spre care năzuiesc organizatorii Centrului Beaubourg. O imagine a unei culturi care se vrea nu numai o vitrină sau o uzină de idei, ci se situează în însăși inima acestui proces în momentul în care fiecare individ își poate aduce contribuția sa creatoare și imaginativă. O imagine a unei culturi moderne prin însuși faptul că încearcă, prin toate mijloacele care-i stau la îndemînă, să fie în pas cu timpul în care există.

Cristian Unteanu



Fotografia atelierului lui Brâncuși, realizată de artist în 1923

Nu numai poet...



● Precum se știe (cf. și „Rom. lit.“, nr. 25, pag. 22), marele premiu pentru poezie al Academiei Franceze a fost atribuit lui André Pieyre de Mandiargues (în imagine). Cu acest prilej „Les Nouvelles Littéraires“, nr. 21-28 iunie, a consacrat

Marauri de Yourcenar

● Sub genericul „Radioscopie“ s-au desfășurat luna trecută la France-inter 5 emisiuni de „arhivă sonoră“ cu Marauri de Yourcenar, con-



vorbiri realizate de Jacques Chancel pe insula Munților Deșerti (Maine, S.U.A.), unde s-a retras de mai multă vreme și unde continuă să lucreze atât de originala scriitoare (în imagine).

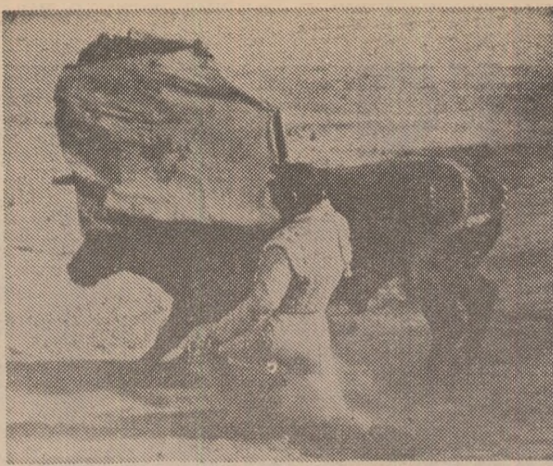
premiatului o pagină, cu o interesantă convorbire semnată de Claude Bonnefoy, pe marginea apariției recente a trei volume, în trei domenii de activitate, ale lui Mandiargues: cel de poezie („Livre Oeil“, urmat de „Croiseur Noir“ și de „Passage de l'Égyptienne“, cel de teatru („La Nuit s'écoule“) și cel de proză („Soleil des Loups“ — nuvele), toate trei la Ed. Gallimard. Pe ansamblu, toate aceste scrieri revelează acel „univers straniu, insolit, acea lume fantastică a cărei recreare a urmărit-o Mandiargues de-a lungul întregii sale opere“. Dacă poetul și prozatorul imboldă o activitate de peste patru decenii (autorul a împlinit 70 de ani), cea de dramaturg el n-a abordat-o decât acum 5 ani, cu Isabella Mora.

Coproductie

● Cineaștii sovietici, în colaborare cu compania americană „Air Time International“, au realizat, în 20 de episoade, o coproduție cinematografică consacrată Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Conducerea artistică a filmului aparține lui Roman Karmen, din partea sovietică, iar din partea americană principalii realizatori ai filmului sînt Isaac Kleinerman, regizor consultant, John Lord, scriitor, și poetul Rod McKewen. Comentariile filmului sînt asigurate de Burt Lancaster.

Paul Dessau

● La 28 iunie a încetat din viață, în vîrstă de 84 de ani, compozitorul și dirijorul din Republica Democrată Germană, Paul Dessau. Născut la Hamburg, la 14 decembrie 1894, Paul Dessau a compus mai multe cantate, o simfonie, muzică de cameră și muzică de scenă, în special pentru piesele lui Brecht.



„Semnele taurului“

● Sub acest titlu („Signes du taureau“) a apărut (la ed. Julliard, 252 pag.) un reportaj literar considerat de o mare strălucire, datorat cunoscutului publicist francez Jean Lacouture. În carte defilează toți acei „toreros“ care, precum un Joaquim Camiño, un Falcon, sau alții, și-au aflat moartea, fie în arenă, fie într-un mod

de-a dreptul stupid. E cazul chiar al lui Antonio Bienvenida care — după atîtea confruntări (precum cea din imagine) ce i-au adus celebritatea, a murit acum 4 ani ucis într-o crescătorie de ovițe ale cărei coarne nu l-au lertat, deși victima n-avea nici o intenție combativă...

Joris Ivens la Beaubourg

● Cunoscutul cineast Joris Ivens, astăzi în vîrstă de 81 de ani, Centrul Beaubourg i-a organizat o expoziție și o retrospectivă cinematografică (la Cinemateca franceză) în semn de prețuire pentru cel care de peste jumătate de secol a rămas în conștiința exegetilor celei de a 7-a arte drept inventatorul expresiei artistice a „documentarului“, înainte ca acest termen să existe. Plecat din țara natală, Olanda, la 18 ani, Ivens a călătorit foarte mult și cu aparatul de filmat a „creat“, între altele, documentarul „Komsomolul în U.R.S.S.“ (în 1932), apoi „Borinage“ (în Belgia, în 1933), pentru ca în timpul războiului civil din Spania să-l urmeze

pe Hemingway și să realizeze documentarul „Pământ al Spaniei“, cu comentariul, pentru ediția engleză, al celebrului scriitor american Roosevelt, entuziasmat de film, l-a invitat pe cineast și pe comentator „să vadă filmul împreună“. Apoi, Ivens a plecat în 1938 în China, unde a realizat un documentar asupra luptelor din acea perioadă în Nordul țării. Acum, la venerabila sa vîrstă, Joris Ivens (precum declara în interviul din „Les Nouvelles Littéraires“, nr. din 28 iunie—5 iulie 1979) meditează la un film de „lungă durată“, asupra Istoriei, decantînd propria-i experiență, peste spațiu și timp...

Premii

● Pentru anul 1980, Academia Franceză a decis să adauge la premiile sale și unul pentru Dramaturgie. Aceasta, pentru încurajarea creației literaturii dramatice.

● Editura „Les Masques“ a acordat premiul romanului de aventuri, în speță polițist, lui Pierre Salva, pentru volumul „Des Clients pour l'enfer“ (Clients pentru infern).

„Grădinăreasa“ la Teatrul muzical din Moscova

● Recent, pe scena Teatrului muzical din Moscova a fost prezentată în premieră opera comică a lui Mozart — „Grădinăreasa“. Scrisă la 18 ani pentru

scena lirică din Salzburg, opera, plină de optimism, se bucură azi de un mare succes din partea publicului sovietic.

Celebritatea... anonimului



● Cam astfel s-ar putea aprecia cartea Greta Garbo, somnambula, avînd ca autoare pe Françoise Ducout (apărută la ed. Stock, 374 pag.). Cartea nu este o „biografie romanțată“, dar — precum titlul o indică — nici o biografie pur și simplu, ci o încercare, pe de o parte de a evoca viața și opera uneia dintre cele mai celebre actrițe de cinema, pe de alta de a interpreta, asumînd o atitudine, ceea ce, cînd „Divina“ a pus capăt strălucitei sale cariere, a proiectat ca legendă în jurul personalității sale.

Deci e trecut în revistă ascensiunea celei care, înainte de a debarca la Hollywood, se numea Greta Gustafsson, iar, apoi, devine Garbo. Se comentează faptul că Greta Garbo și-a făcut debuturile hollywoodiene chiar în momentul cînd cinematograful mut devenea vorbitor. Dacă — din această pricină — un partener ca John Gillert a eșuat, în schimb vocea gravă, profundă a Greta Garbo i-a adus noi posibilități de afirmare artistică. Afirmare care și-a atins punctele de virf cu

cele patru filme realizate de Cukor. După care, vedeta și-a înnoit căderea spațiilor infinite ale anonimului, plimbîndu-se într-un vîgînt incognito prin Central Park din New York și refuzînd, cu ostentație, orice fel de interviu, de comunicare cu mijloacele — fatal — publicitare.

Farmecul cărții pe care i-o închină Françoise Ducout constă tocmai în a fi știut să speculeze acest mit, cu o deosebită abilitate, evitînd astfel obișnuitul clișeu al biografiei stelelor de cinema. În reproducerea noastră (duoă „Le Nouvel Observateur“), o imagine mai puțin cunoscută a eroinei cărții.

La toamnă, la Paris

● Al optilea Festival de toamnă de la Paris se va desfășura între 13 septembrie și 6 decembrie.

El va cuprinde 53 de spectacole și concerto și patru expoziții, în 15 locuri diferite.

Federico De Roberto



● Prințesele de Franchalza — acesta este titlul francez al romanului Vicerregii (apărut în traducere la ed. Denoel, 610 pag.) al lui Federico De Roberto (în imagine), autor al unui ciclu de povestiri considerate minore și a cărui operă „majoră“, „redescoperită“ recent, e considerată de Leonardo Sciascia (cf. „Le Nouv. Obs.“ din 2 iunie) drept

„cel mai mare roman al literaturii italiene după Logodnicul lui Manzoni“. Opera a apărut în 1894, la Milano, dar aprecierea lui Croce („scrieri greoaie, care nu luminează spiritele“, expresie a unui „spirit prozaic, curios ca psihologie și sociologie, dar incapabil de realizări artistice“) — a contribuit la „ingroparea“ ei. Or, Leonardo Sciascia consideră cartea lui De Roberto ca un document din cele mai vii și mai semnificative asupra istoriei Siciliei din preajma și din perioada Risorgimento-ului, autorul, deopotrivă romancier și istoric, relevînd demagogia și mistificarea unui soi de „monstruoasă coaliție“ — între vechiul feudalism și noul sistem așa-zis liberal — care nu face altceva decît să continue hegemonia celui dintîi...

Colocviu Gustav Mahler

● Desfășurat între 11—16 iunie 1979 la Palatul Palfy din Viena, în cadrul Festivalului Vienei, Colocviul Gustav Mahler a fost consacrat documentării și practicii execuției operelor compozitorului (1860—1911). Conferențieri din șapte țări au vorbit despre noile rezultate ale cercetărilor biografice, despre noile surse legate de opera lui Mahler, despre activitatea muzicantului ca dirijor la opera din Budapesta și Viena, precum și în timpul sederii în America.

Premiul de poezie Marguerite Maeght

● Pentru anul 1978—1979, importanta distincție literară a fost atribuită lui Jean-Michel Reynard. Fondat de Aimé Maeght în memoria soției sale, acest premiu este decernat unui tânăr poet, la fiecare doi ani, de către membrii Comitetului Pierre Reverdy. Laureatul anului, Jean-Michel Reynard, a publicat poeme în revistele „L'Ire des vents“ și „Argile“.

De Gaulle epistolier

● La Biblioteca Națională a Franței sînt expuse în aceste zile scrisorile adresate de tânărul Charles de Gaulle domnișoarei Fernande Rosset, de asemenea, cîteva scrisori expediate de general diverșilor corespondenți în perioada 1940—1970.

Elvis Presley pe ecran

● „Regele“, cum i se spunea lui Presley, va apărea pe ecran. Cele mai importante scene din viața marelui interpret, idolul anilor '70, vor fi prezentate spectatorilor și admiratorilor de Kurt Russel, selecționat din 700 de candidați pentru a-l interpreta pe Elvis Presley. Scenariul filmului, după cum asigură realizatorii, nu va fi o prelucrare romanțioasă, ci o interpretare artistică a interviurilor, filmelor documentare și a tuturor înregistrărilor rămase din timpul vieții lui Presley.

La Accademia Internazionale „Le Muse“

● Recent, Elena Margheri Albescu, secretara „Asociației Italiene pentru raporturile culturale și științifice cu România“, a fost invitată să facă parte din cea mai importantă asociație artistico-științifică din Toscana, Accademia Internazionale „Le Muse“, ca omagiu pentru îndelungata sa activitate desfășurată în favoarea culturii italiene și române. Titlul de Accademico i s-a decernat în cursul ceremoniei celei de-a XIV-a ediții a Premiului Internațional „Le Muse“, în istoricul salon „Dugento“, din Palazzo Vecchio din Florența.

Am citit despre...

„Holocaust“

● CUNOȘTEAM, ca toată lumea, senzația și ceea ce se numește „impresia“ pe care a produs-o în Statele Unite, în Republica Federală Germania, în Franța și în alte țări serialul de televiziune Holocaust. Le cunoșteam și eram consternată. De unde atîta ipocrită inocență, atîta capacitate de a reacționa cu vehemență surprîndere la „revelarea“ celui mai orbil și mai bine știut act monstruos din istoria contemporană?

Citînd Rădăcini, vîzînd împreună cu toți telespectatorii din România cîteva episoade din serial — altă trecere în revistă a unor orori care nu constituie un secret — am încercat să-mi dau seama de unde provine succesul acestor reconstituirii fabricate după o rețetă comună: convertirea tragediei în melodramă. Cred că — excluzînd emoția artistică propriu-zisă, întrucît de așa ceva nu poate fi vorba — avem de-a face cu reacția unor conștiințe jenate de seninătatea în care au incrementat de mult și incitate să-și dovedească și să dovedească celorlalți că sînt capabile să se îndigneze.

Gerald Green, autorul scenariului de televiziune și al cărții (scrise, bănuiesc, în această ordine), Holocaust, spun că „acest cuvînt cu rezonanță nostimă înseamnă asasinat în masă“. Am citit cartea lui știînd că substantivul eufonic holocaust desemnează o realitate indicibilă, încă și mai greu de conceput de către o minte normală decît asasinatul în masă. Nu sînt de părere că scriitorul american ar trebui blamat pentru că a compus acest text. Nu se va reaminti niciodată ideea-juns societății umane atrocitățile naziste.

Gerald Green avea toată îndreptățirea să fie exasperat de neatenția, indiferența și uitarea care, coalizîndu-se și potențîndu-se reciproc, estompează memoria colectivă a fărâdeleșilor. Dar ceea ce încearcă el să îmbrățișeze nu poate fi cuprins într-o descriere meșteșugărește întocmită. Artificiile la care a recurs în

speranța că-l vor deschide o perspectivă panoramică asupra grozăviilor, i-au îngăduit doar să arunce o privire fugară, sumară și lăcrimoasă asupra ei. Cele două fire epice care se interferează din cînd în cînd sînt sută la sută artificiale.

Pentru a evoca nenorocirea care s-a abătut asupra evreilor din întreaga Europă ocupată de nazisti, Gerald Green folosește „povestirea lui Rudi Weiss“, un tânăr berlinez a cărui familie este asasinată fracționat, parte în Germania (unde bunicii lui sînt împinși la sinucidere, iar sora lui este omorîtă într-un așa-zis spital), parte în ghetto-ul din Varșovia, parte la Auschwitz. Deși dispersarea familiei Weiss poate să apară oarecum forțată — pentru a se include în descriere și „lagărul-vitrină“ de la Theresienstadt, unde s-a reușit să se păstreze imagini desenate ale calvarului, Rudi capătă și un frate pictor, deportat acolo — destinul ei rămîne veridic. Rătăcirile fugarului Rudi peste frontierele străns pázite ale unor țări aflate în plin război — el devine martor ocular al unor întâmplări pe-trecute pe teritoriile Cehoslovaciei, Ungariei, Poloniei, Ucrainei — sînt însă neverosimile. El trece dintr-o țară în alta, discută cu locuitorii lor fără să se pună problema necunoașterii limbilor respective, cam așa cum în țara de baștină a lui Kunta Kinte li se spunea notabililor „Sir“ și ansamblul are alura aceea naivă a filmelor despre războiul din Europa pe care le făceau americanii înainte de a fi intrat în el și de a fi aflat cum sînt, în realitate, nazistii. Nu este îngăduit să se introducă asemenea peripeții neplauzibile în cel mai incredibil fapt întîmplat din istorie.

„Jurnalul lui Erich Dorf“, cea de-a doua componentă a cărții, este o imposibilitate psihologică și o aberație literară. Hai să zicem că am admite convenția existenței unui tânăr S.S.-ist care pătrunde pînă în cercurile cele mai înalte ale puterii, pentru ca din convorbirile lui fictive cu prea reali Himmler, Eichmann, Heydrich, Frank, Hoess, Kaltenbrunner etc. să aflăm cum s-a pus la cale și s-a executat masacrul. Dar un astfel de S.S.-ist nu ar fi tinut niciodată un astfel de jurnal. Analizele psihologice, politice, semantice pe care le conține nu pot aparține semnatarului.

Dincolo de structura lui deficitară și, mai ales, dincolo de exploatarea comercială a subiectului de către producătorii de televiziune, sînt însă în carte cîteva idei care merită să fie luate în seamă.

Felicia Antip

Marele Premiu S.A.C.E.M.

● Compozitorul Marcel Mihalovici a fost distins recent cu Marele Premiu al Societății autorilor, compozitorilor și editorilor de muzică (S.A.C.E.M.) pe 1978, una din cele mai importante premii ale vieții muzicale franceze. Menționăm că în anul 1971 Marcel Mihalovici a primit Marele Premiu al orașului Paris pentru muzică.

Shakespeare și Bergman la Stockholm

● Regizorul Ingmar Bergman și-a reluat activitatea la Teatrul dramatic din capitala Suediei, unde pune acum în scenă *Cum vă place de William Shakespeare*. După premieră, care va avea loc încă în această lună iulie, Bergman își va relua activitatea cinematografică.

O voce a Orientului

● Concertele date recent la Paris de cântăreața libaneză Fairouz au purtat în Franța mesajul trist al unei țări încercate de un îndelung război. Cîntecele acestei „privighetoare a Orientului”, „una dintre cele mai frumoase voci din



lume”, „cea mai bine plătită cântăreață din lumea arabă”, evocă cecidii Libanului, dar și tunurile care fac să se prăbușească zidurile caselor și să moară oameni. Cu glasul ei superb și insolit, Fairouz își cântă patria: „Te iubesc, Libanul meu, patria mea, te iubesc. Oamenii mă înțeleg de ce vine țara aceasta mistuită de foc și de gloanțe. Eu răspund: va renaște. Libanul va renaște prin propria-i demnitate. Iar onorul prin propria-i hărnicie”.

Richard Wright reeditat

● Un flu al satului și Copiii unchiului Tom, operele capitale ale celui considerat drept cel mai mare dintre romancierii afro-americani, au umbrit multă vreme celelalte opere ale sale. răma-



se, unele, necunoscute în afara Statelor Unite. Printre acestea din urmă se numără romanul *Barbarul din ziua a 7-a*. Scrisă în 1955, reeditată acum în versiune franceză (Editions des autres, Paris), cartea este povestea unor personaje din lumea albilor, ale căror destine se întretale într-un accident, relevând nocivitatea unui mediu dominat de prejudecată, violențe și fantasmă.



Bătălia cea mai lungă a lui C. Ryan

● Cel care a scris *Ziua cea mai lungă și Ultima bătălie* avea cincizeci de ani în 1970, când începuse să pregătească al treilea best-seller al său, *Un pod prea îndepărtat*, și când, în urma unei dureri brusce și teribile, îi consultase pe medici, care aveau să diagnosticheze o boală neiertătoare. Ultima carte i-a apărut cu puțin înainte ca boala să-l fi răpus, în 1974. În toți cei patru ani cât a durat scrierea ei — și evoluția bolii — Ryan și-a înregistrat pe bandă de magnetofon gândurile și frământările. Găsind înregistrările după moartea sotului ei, Kathryn Morgan Ryan le-a transcris

și le-a completat cu propriile ei amintiri, — precum și cu mărturiile ale medicilor care l-au îngrijit —, realizând o carte apărută recent, în editura Simon and Schuster din New York, sub titlul *A Private Battle* (O bătălie particulară) și sub dubla semnătură a soților Ryan (în imagine, o fotografie din 1972). Este o poveste impresionantă a unei îndelungate lupte cu încercările fizice și morale ale bolii, o luptă împotriva calmantelor și a cortizonului, în dorința prezervării puterii de lucru intelectual, a lucidității necesare pentru realizarea cărții despre bătălia de la Arnhem.

Martin Ritt și a sa „Norma Rae”

● Născut la New York, Martin Ritt a debutat ca actor la televiziune. În anii '50, el a fost înscris pe lista neagră de la Hollywood și împiedicat să lucreze. După 20 de ani, a scris scenariul filmului *Paravanul*, special pentru actorul Woody Allen. „În perioada dizgrației, am fost nevoit să accept orice, astăzi pot alegeri și prefer să nu fac nimic decît...” Aș vrea să găsim o comedie despre situația unei etnici ca mexicanii, de exemplu. Dar nu mă grăbesc. Știi, am 65 de ani”. Este ceea ce declara cineastul american la Cannes, unde a prezentat noua sa creație *Norma Rae*, o cronică a vieții provinciale americane, dar și povestea conștientizării unei femei analfabete care se transformă datorită prieteniei cu un intelectual.

Din 1700 pînă în 1919

● La München au apărut primele două volume ale unui *Index general al literaturii germanofone din 1700 pînă în 1919*. Această vastă lucrare va cuprinde întreaga producție de cărți germane și germanofone, inclusiv edițiile străine. Pînă în 1982, editura K.F. Saur proiectează să includă în 150 de volume aproximativ 2,5 milioane titluri. În *Indexul general* pentru anii 1910—1965, aceeași editură a publicat pînă acum 89 de volume.

Iwaszkiewicz în limba italiană

● Cunoscuta casă de editură italiană „Editori Riuniti” a scos de sub tipar, pentru prima dată într-un volum în limba italiană, sub titlul *Giardini*, o culegere de versuri ale lui Jaroslav Iwaszkiewicz. Traducerea și prefața sînt semnate de Mario Lunetta, care face un amplu comentariu asupra creației lui Iwaszkiewicz, prezentînd totodată personalitatea scriitorului polonez, care la începutul acestui an a implinit 85 de ani.

Patru secole de existență

● Cea mai mare instituție de învățămînt din Lituania și una dintre cele mai vechi din U.R.S.S.S. — Universitatea din Vilnius, a implinit anul acesta 4 secole de la înființare. Universitatea din Vilnius a jucat un rol uriaș în evoluția limbii și a scrierii lituaniene mai ales după 1595 cînd a luat ființă la Universitate și o tipografie. Fondul bibliotecii Universității numără în prezent peste 2 500 000 de cărți, manuscrise și publicații. În prezent Universitatea din Vilnius are 12 facultăți, 1 200 profesori și 16 000 studenți.

Werner Herzog, scriitor

● Binecunoscut ca realizator al unor filme de notorietate mondială (*Aguirre, Enigma lui Kasper Hauser, Nosferatu*), regizorul Werner Herzog



a publicat o carte, *Pe drumul gheturilor*, pe care declară că o preferă tuturor filmelor sale. Cartea este povestea unei călătorii, cea pe care Herzog a făcut-o umblind pe jos, în larna anului 1974, după ce a aflat că o prietenă a sa se află pe moarte, la Paris. Era vorba de Lotte Eisner, neprețuită martoră a marii epoci a filmului expresionist german, un fel de simbol viu al acestuia. Datorită simplității și adevărului ei — apreciază critica — cartea produce un extraordinar sentiment al purificării.

ATLAS

Despre avarii

● TOT mai mult cred că legea conservării materiei se aplică, inflexibilă și neiertătoare, și cuvintelor; tot mai mult simt că și în acest atit de aburos domeniu nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă; tot mai mult sint convinsă că nimic nu se mai adaugă zestrei de vorbe pe care-am primit-o la naștere, contului de cuvinte care a fost deschis pe numele meu la venirea în lume; tot mai mult înțeleg că ceea ce pot eu să fac nu este decît să transform la nesfîrșit, tot mai obsesiv, tot mai dureros, tot mai secret, această atit de fatal limitată avere. Și, cel puțin, dacă aș fi știut de la început adevărul, dacă mi s-ar fi lăsat posibilitatea de a-mi economisi cu înțelepciune destinul!

Dar mi s-au dat la naștere prea puține cuvinte și, negîndită, le-am cheltuit încă tînără, pe toate, convinsă că nimic nu va fi mai simplu decît să inventez altele. Mi s-au dat prea puține cuvinte și le-am cheltuit prea repede, așa cum ucenicii alchimistilor primeau numai cîteva fire din piatra filosofală și se grăbeau să uimească lumea transmutînd cu ajutorul ei cele mai obișnuite metale în aur, lăudîndu-se că sint în stare ei înșiși să fabrice misterioasa pulbere grea, stacojie, care schimbă metalele și ferește de moarte. Cît de tirziu am înțeles că vorbele sint singurele ființe vii care nu se înmulțesc și singurele minciuni care nu se inventează. De atunci, trăiesc rîscum-părîndu-mi — la ce preț de speculă! — propriile-mi cuvinte, plătînd în greu, cu minute, și ore, și ani, fiecare silabă, mult mai scumpă decît greutatea ei în aur. De atunci viața mea s-a schimbat și, aproape mută, string cu zgîrcenie vorbele strălucitoare și le ascund, dezvelindu-le rar în singurătate-mi ca să le văd și să le fac să sune, ca să le număr și să socotesc cîte-mi lipsesc încă pentru a putea la plecare întoarce întreagă zestrea pe care am primit-o cînd m-am născut.

Ana Blandiana

Pictură chineză în stil tradițional

● OBIȘNUIT cu ideea inovării perpetue ca metodă de afirmare în toate domeniile, inclusiv în cel artistic — chiar dacă, în ceea ce-l privește, această metodă se cuvine a fi privită cu simțul relativității — vizitatorul european încearcă întotdeauna o plăcută surpriză în fața inepuizabilelor resurse ale practicilor artistice extrem-orientale străvechi care continuă, sub forme noi, să fie folosite și de artiști ai zilelor noastre.

Un grupaj de picturi chineze din secolul XX, lucrate nu numai în spiritul acelor practici, ci și în litera lor, picturi expuse acum la Muzeul de artă al R.S.R., au darul să ne permită a înțelege mai îndeaproape procesul unei stabilități metodologice, în interiorul căreia inovația se desfășoară după legi sui generis, supusă și imperativă în același timp. Una din căile de pătrundere a inovațiilor aparține repertoriului tematic. În formatele tradiționale ale sulului de mătase ori hîrtie, cunoscute din vremurile de glorie ale picturii epocilor Tang, Song, Yuan și Ming, apar astăzi subiecte contemporane, luate direct din viața actuală a poporului chinez. Scene narative, cu numeroase detalii minucios studiate, vorbesc, într-un limbaj deschis, viu colorat, însoțit de un permanent suris optimist, despre momente ale vieții cotidiene.

Uneori, inovația repertorială este realizată și prin ingenioase procedee picturale preluate din domeniul picturii tradiționale de peisaj. În acest sens se remarcă lucrarea lui Yu-Yuen-Chuan, *Copiii șerbilor emancipați*. Aici narațiua, plină de episoade pitorești, se înscrie, fără efort, în conturul unui elan formal de esență caligrafică, înrudit cu grafia ascensională a picturii peisagistice sau florale.

O altă cale inovatoare în cadrul picturii tradiționale duce spre introducerea unor elemente de referință contemporană —

clădiri uzinale, baraje, avioane etc. — în contextul unor peisaje de pură viziune și factură tradițională. Această tendință este mult agreată de artiștii din generațiile tinere. Noul peisaj al lacului Tahu, de Lin-Hsi-Ming sau *Vederea asupra riului Tatu de Wu-Lin-Sheng*, ori *Zona împădurită din Szechuan* de Tsen-Hsueh-Hung, fac parte din categoria de picturi care unesc poeticul cu documentul, lirismul cu exactitatea. Artiștii din generația vîrstnică se opresc cu predilecție asupra unor motive exclusiv tradiționale: florile, păsările, munții, pădurile, fără intervenția altor elemente, noi. Putem admira la acești pictori desăvîrșirea tehnică, finețea, precizia, subtilitatea gestului, în drumul de la meșteșugul pictoricesc la experiența spirituală. O *Rîndnică* de Chang-Hsi-Chia, o *Toamnă în pădure* de Li Hsiung-Tsai, pătrunsă de un fior romantic, cu înțelepciune decantat, sint doar exemple dintr-un șir de lucrări aparținînd aceleiași familii spirituale.

Cu tot atașamentul lor strict la regulile picturii tradiționale, peisajistii chinezi contemporani, ca și pictorii de flori sau alte motive vegetale sint receptivi la ecourile unor curente artistice europene. Lălelele lui Hsiao Shu Fang amintesc de căutările realismului fotografic, după cum în *Lotușii* lui Lin-Hsiang-Min, Art-Nouveau-ul și-a spus cuvîntul. Relevante sint și lucrările în care se pot citi influențele reciproce dintre artiștii chinezi de azi și pictorii contemporani europeni. Pecetea artei lui Hartung, a lui Soulages, care, la rîndul lor, datorează atit de mult picturii chineze tradiționale, se face simțită în lucrări admirabile, de o inspirație cu totul modernă, cum sint *Rodiile* lui Wang-Cui-Chin.

Amelia Pavel

PREZENTE ROMÂNESCII

● Cu titlul *Caracteristici ale evoluției actuale a limbii române a conferențiat* recent la Universitatea din Tel-Aviv academicianul Alexandru Graur. Plecînd de la premisa că limba română s-a unificat mult mai rapid decît celelalte limbi romanice, datorită unor factori geografici și istorici specifici, conferențiarul a expus succint o serie de caracteristici ale limbii române de-a lungul timpului, pentru a releva faptul că în prezent limba noastră își îmbogățește vocabularul cu termeni tehnici și științifici, inclusiv de teorie literară, estetică, marea majoritate a acestor cuvinte fiind tot de origine latină. Urmată de întrebări, cu răspunsurile adecvate, conferența acad. Al. Graur a suscitat un deosebit interes.

● „New English Library” a publicat recent *Twenty Houses of the Zodiac*, o antologie inter-națională de science-fiction, datorată lui Maxim Jakubowski. În sumar, texte de Brian Aldiss, J.C. Ballard, Philippe Curval, Stanislaw Lem, Michael Moorcock, Hugo Raes, Ro-

bert Scheckley, Arkadi și Boris Strugațki, Daniel Walther etc. Literatura științifico-fantastică românească este reprezentată de povestirea lui Ion Hobana, *Un fel de spațiu*.

● La recentul Festival internațional al cărții desfășurat la Nisa, scriitoarea Elvira Bogdan a fost distinsă cu Medalia de aur a premiului „L'Aiglon” (premiu special pentru cărți destinate copiilor și tineretului), pentru lucrarea sa apărută în limba franceză *Le Talisman de saphir*.

● În revista cehoslovacă „Světová literatura”, care apare la Editura Odeon, din Praga (nr. 5/78, pp. 166—172), Marta Bărbulescu este prezentă cu un grupaj de cincisprezece poeme, în traducerea și cu prezentarea scriitoarei Eva Strebingerová.

● Teatrul de tineret „Louis Fûrnberg” de pe lângă Universitatea „Karl Marx” din Leipzig (R.D. Germană) a pus în scenă *Piesa Să nu vorbim de Bibi* de Mihai Georgescu, în traducerea semnată de Hse Schumann. Lucra-

rea a apărut alături de alte piese, de I. Băieșu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, în culegerea de texte dramatice *Das Kamel und andere rumänische Einakter*, tipărită de Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin.

● Între 20—23 iunie, s-au desfășurat la Limoges (Franța) lucrările colocolviului internațional „Zola”. Din țara noastră a participat, ca invitat, criticul literar Henri Zalis, autor al citorva studii consacrate naturalismului românesc și european.

● De curînd a văzut lumina tiparului, sub titlul „Ptaki”, romanul *Păsările*, de Alexandru Ivasiuc — în traducerea Jannine Wrzokowska, la Editura poloneză Książka i Wiedza. Modernă, cu linie inspirată, grafica volumului este semnată de Jerzy Rozwadowski.

● La Editura „Europa” din Budapesta a apărut volumul „Megvilágosodások” (*Illuminări*) de Alexandru Ivasiuc. Traducerea cărții este realizată de Kolozsvári Papp László.

În Spania sunt castele

● UMBLU prin Spania și mă răstălmăcesc în lumina ei având toate gândurile pline de mireasma pământului copt ce întunecă pământul Dobrogei spre Mare. Mă tulbură, dar mai mult mă umple de dorul de-acasă această lume aparținând aproape exclusiv orașelor — acolo sint palmierii, ficușii, florile exotice; pe cimpurile uscate dansează fantome de mauri și drumurile se alungă doar spre amintiri ce vor fi fost la începuturile lor legănate de-un început de pădure. E, totuși, tulburător să treci prin împărății ce-au fost, simți oasele lumii în dedesubt și sufletul ți se clădește, înfricoșat, în vesnicie. Pretutindeni e ațita marmură ce închide ochii, ținând timpul ascuns între pleoape, încit inima caută necontenit un arbore, ca să-l planteze în lumina aceea venind din ochii orbi ai timpului, sub brațul rupt al lui Iovantes sau izvorind din ulciorul gilgând la gura lui Sancho Panza.

La Toledo, oraș ce-și cîntă numele, săbiile, repuse de prea multă ședere, ascut rugina înfringerii pe un pământ aparținând mai mult turșilor, venind mereu și din tot locul ca să vadă Alcázarul, casa lui El Greco, Catedrala Primada, sau Sinagoga veche de peste jumătate de mileniu.

Castilia. Un cer în care se adună meru biserici aurite ca să privească mîna lui El Greco lucrînd înmormintarea contelui de Orgaz și atîrnînd-o pe un perete din Santa Tome.

La Aranjuez, pe malul râului Tajo, luminat, în iulie, de magnolii, se deapănă cu pietre rare cuvintele scaderii: s-au dus zilele frumoase de la Aranjuez. Aș pune, peste tristețea pustie ce mă cuprinde o clipă lungă, un pod din lemn de lămii pe care să-l toace cu copitele catrilor. Trecurul e un clopot de mătase, cu limba smulsă, n-am puterea să-l las să sune în mine prea mult. Plinge cu uluitoare flori de portelan de Retiro în fabulosul salon al lui Carol al III-lea, și în cupola arabă a Camerei de fumatur. La Aranjuez sint atîtea secole moarte și nici o trăsura trecînd prin ele, încit auzi cum se întinde nemărginirea ca să rupă smochine și să le arunce în cascadele rîului Tajo. Ca să mă simt din nou intrag în această lume de oglinzi, de candelabre scinteițoase, grădini și fîntini ce-și trimit șuvoarele în zarea mitologiei, mă retrag brusc pe o scară de serviciu, lingă doi cai de ceară albă și acolo se dezvelește în mine ideea, luminată cu miez de popene, despicat în zori, pe rouă, că trebuie să mă întorc repede în lumea vie. Și plec spre Madrid. Și se face de seară. Și plînge undeva o ghitara. Ay, cum plînge! Se trezesc în mine maluri de ape și lună curgînd pe obraz de femele tinăre. Și la Madrid mă duc pe stadionul Vicente Carnabal. Se joacă în prezența regelui, a reginei, a Duclui de Asturias și a peste șaiszeci de mii de spectatori finala Cupei Spaniei. Cîștigă echipa din Valencia, prin două goluri înscrise de argentinianul Kempes și ficcare om cîntă și va bea gîn pină în zori, căci vinul e podoaba Spaniei moderne și fluviul ce-o străbate din începuturi.

Fănuș Neagu



I CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES DE LENGUA ESPAÑOLA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1-10 DE JUNIO DE 1979

CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA, MANCOMUNIDAD DE CARLOS DE LAS PALMAS, MINISTERIO DE CULTURA, CENTRO IBEROAMERICANO DE COOPERACION.

Scriitorii în Las Palmas

CELE câteva săptămîni care s-au scurs de la primul forum al scriitorilor de limbă spaniolă n-au creat, cum m-aș fi așteptat eu, distanța suficientă pentru ca zilele acelea să devină amintiri. Asta ar presupune o selecție a datelor și descoperă că nu există: pot reproduce matematic toate momentele, disting vocile, trăiesc stringerile de mină, revăd plimbările în grup pe tărîmul Atlanticului și sint în stare să refac fără prea multe erori mai toate intervențiile de substanță de la dezbaterile la care am luat parte. Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că mecanismele congresului, Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă, cum i s-a spus oficial, ar fi funcționat excelent, chiar cum și-au dorit organizatorii. Pentru că nici scriitorii spanioli și hispanoamericani, ca toți ceilalți, nu se pot mîndri cu rigoarea. Ca pretutindeni, psihologicele creatoare rămîn individuale și puse față-n față capătă numai aparent elementele armoniei, un acord majoritar, în afara principiilor, fiind dificil de obținut. Mai mult, într-un astfel de for scriitorii de limbă spaniolă nu se mai întîlniseră de foarte multă vreme — mulți au făcut referințe la anul 1937 — și-aveau atîtea lucruri să-și spună, încit nici durată lucrărilor (zece zile!), nici cadrul inițial al dialogului nu au fost suficienți. În același timp, ospitalitatea arhipelagului canarian, proverbială dintotdeauna, și-a deschis toate porțile, astfel că întreg orașul Las Palmas, obișnuit să primească zilnic zece și zece de vapoare, a trăit în acest interval starea inedită a primirii de scriitori (mai bine de trei sute!), intrînd într-un fel de dependență de prezența acestora. Tot felul de galerii de artă, comerciale și chiar nautice, s-au întrecut în a lansa ispititoare invitații pentru prînzuri și cine interminabile, unde ca prin minune își făceau apariția grupuri folclorice locale, neîntrecute în cîntece și dansuri în care, uluiți, atît spaniolii, cît și hispanoamericarii descopereau aerul comun, cel ce-i unește de aproape o jumătate de mileniu.

Era firesc ca într-o astfel de ambianță vegheată de verdele palmierilor și lumina solară aparte, să se formeze, alături de Congresul oficial, multe alte „mici congrese”, cele care au înaintat paralel cu acesta, fără program și, bineînțeles, oriunde: în autobuze, în vizitele făcute în diferite locuri din insulă, în holul hotelului și chiar în stradă. Și asta nu-i totul: presa, mă refer la presa spaniolă, unde vîrsta ziaristilor trece de puține ori peste douăzeci și cinci de ani, s-a „viril” peste tot, căutînd, cum s-a obișnuit în ultimii ani, numai elementele de senzație, iar dacă nu, extraliterare. Și-a găsit destule...

DAR culisele, contratimpurile și incidentele de culoare îmi par acum cu adevărat nesemnificative. Se loare în problemele dezbătute sau care au ieșit în evidență în aceste dezbateri. Și aici, da, cele câteva săptămîni scurse au operat o selecție, dovedindu-mi că, în ansamblu, amintirile mecanisme nu s-au deranjat decît atît cît a fost nevoie pentru ca lucrurile importante să poată fi subliniate mai mult.

Rămîn în felul acesta clare cîteva dintre ele: transformările, atît cele din Spania, cît și cele din America Latină, din ultimele decenii, au fost multe și de tot felul. În cadrul lor, rolul social și politic al scriitorului a sporit enorm și s-a diversificat la fel de mult. Dincolo de folosirea aceluiași limbaj literar, în tot acest interval mijloacele de expresie au evoluat deosebit și chiar dacă se mai poate vorbi de o moștenire culturală comună și de o disciplină a tradiției, nimeni nu se hărdează în clipa de față să susțină ideea unei unități stilistice peste Atlantic. Realitatea însăși, socială și economică, s-a diferentiat mereu, individualizîndu-se de la spațiul și impunînd necesitatea unui limbaj cu particularități inerente. Starea aceasta este recunoscută de toți (chiar și de un nume de atît prestigiu cum este cel al lui Dámaso Alonso, cel care deschizînd seria intervențiilor a invitat, totuși, la efortul de unitate a limbii), dar unii văd în ea un neajuns, iar alții un mare avantaj. Cei dintîi se tem de slăbirea acestei lumini extraordinare care-i unește în aceeași familie pe spanioli și hispanoamericani. Și nu au dreptate. Ceilalți, iată dovada, văd în această perspectivă posibilitatea nesperată de a îmbogăți comunicarea comunității literare și de a se impune, cum s-au și impus, pe plan universal. Dacă ar exista mijloace materiale mai de substanță și o metodologie mai eficientă, susțin ei, această comunicare, avantajoasă pentru toți, ar fi mult mai rapidă. Și-acest amănunt își are rolul său: e foarte importantă clipa cînd o carte depășește spațiul originar, intrînd într-un circuit mai mare și apoi în alte culturi.

Exemplele n-au lipsit, dar au pus în evidență faptul că multe din marile romane hispanoamericane au fost cunoscute mai întîi în Peninsula, adică în Spania, de unde au pătruns imediat în spațiul european și-abia după aceea în cel de unde ar fi trebuit să fi fost lansate în proiectia lor universală. E cazul a trei din romanele peruanului Mario

Vargas Llosa, a două aparținînd columbianului Gabriel García Márquez și al multor alte titluri semnate de nume foarte cunoscute din Uruguay (Onetti), Mexic (Carlos Fuentes), Argentina, Chile și alte țări.

Evocîndu-se astfel de stări, s-a ajuns și la alte constatări, unele în fel de importante: prin 1940, majoritatea scriitorilor spanioli, desolidarizîndu-se de dictatura franchistă, s-au refugiat în afara Spaniei, în primul rînd în America Latină, unde nu s-au simțit deloc străini, contribuînd alături de scriitorii țărilor respective la progresul comun al literaturii de limbă spaniolă. Astăzi, condițiile politice hispanoamericane l-au obligat pe foarte mulți scriitori din continentul sudic să vină în Spania, unde nu întotdeauna se simt ca acasă la ei. Și aceasta într-un moment în care este evident că literatura peninsulară trece printr-un proces din cele mai complexe, vizibil la toate cele trei (după anul patru) vîrste scriitoricești afirmate în Spania de după 1936. Concluzia, spusă cu cuvintele unui romancier și critic spaniol tinăr (Jose Antonio Gabriel y Galan), este că în procesul de democratizare prin care trece Spania, nu atît de rapid și nici atît de ușor și de entuziast cum se spera în urmă cu numai cîțiva ani, scriitorul se trezește brusc, după patruzeci de ani de franchism, cu o nouă, surprinzătoare, stare de lucruri. Simultan, comercializarea masivă a cărții (dezbateri conduse magistral de Juan Rulfo, fiind acestea singurele ore cînd romanțierul mexican a părăsit imensul continent al țării care-l stăpînește de ani de zile) dezchilibează orice ordine a valorilor reale, făcînd victime din mulți scriitori, iar pe de altă parte împiedicînd, prin prafuri prohibitive, accesul la carte al celor mulți.

EVOLUIND lent, lucrările congresului au găsit, dincolo de aceste „puncte fierbinți”, enorm de multe teritorii ideale de conlucrare scriitoricească, hotărînd chiar întreprinderea unor acțiuni concrete — înființarea unei reviste literare cu caracter internațional, păstrarea unui secretariat permanent de comunicare și informare între scriitori, organizarea celui de al doilea congres de acest fel în 1981, la Caracas etc. — și reușind să pună în dezbateri un „pachet” masiv de referate (ponencias), importante atît pentru cunoașterea mai exactă a stării prozei, poeziei și criticii literare, cît și pentru o mai eficientă orientare teoretică. Iată, transcrise fără alt comentariu, titlurile cîtorva: **Intellectualul și mijloacele de comunicare** (Fernando del Paso, Mexic), **Situația scriitorului în Nicaragua** (Ernesto Meglia Sánchez, Nicaragua), **Strania multinaționalitate a limbii spaniole** (Abel Posse, Argentina), **Ideologia și situația scriitorilor noștri de azi** (Mario Monteforte, Guatemala), **Literatura, primul teritoriu liber din America** (Manuel Scorza, Peru), **Exilul, între nostalgie și creație** (Eduardo Galeano, Uruguay), **Unitatea literară și literaturile naționale** (Carlos Barral, Spania), **Literatura și tineretea** (Vinicio Romero, Venezuela), **Generațiile noastre de după război** (Eugenio de Nora, Spania), **Spațiul real în poezie** (Rodolfo Hinostroza, Peru), **Cronică și ficțiune** (Jorge Edwards, Chile), **Eliberarea cititorului în America Latină** (Ariel Dorfman, Chile).

Bineînțeles, în tot acest interval, „miclele congrese” prezidate ad-hoc de nume cunoscute (Juan Carlos Onetti, Luis Rosales, Augustin Yañez, Guillermo Diaz Plaja, Jose Hierro, Manuel Scorza) și funcționînd noaptea de noapte în holul hotelului, și-au avut dezbaterile lor, la fel de interesante, iar uneori chiar mai instructive, pentru că funcționînd fără program puneau în discuție temele cele mai neașteptate.

M-am exclus, după cum s-a observat, din aceste însemnări și am făcut-o deliberat: între cei peste trei sute de scriitori spanioli și hispanoamericani, prezența hispanistilor a fost minimă: doar trei. Dintre aceștia, prin mulții ani de ședere în Spania, reprezentantul olandez poate fi considerat un asimilat spațiului. Mai rămîneau doi: italianul Dario Puccini și subsemnatul. Pentru a ne impune, am hotărît să apărăm cît mai mult timp împreună și după numai o zi părea să fim o singură persoană: **Los dos Dario** — Cei doi Darie...

O bibliografie a cărților spaniole și latinoamericane traduse la noi în ultimii douăzeci de ani, întocmită în grabă în ajunul plecării și multiplicată în cîteva sute de exemplare de secretariatul tehnic al congresului, a căpătat virtutea unui eveniment aparte, ilustrînd mai concret decît orice altceva (cifra totală a titlurilor este 218!) politica culturală a statului nostru și dinamica schimburilor de valori literare, fiind acesta singurul exemplu nominal în dezbaterile asupra circulației cărții și ululud asistența prin cifrele (pentru unii astronomice) de tiraje. Fapt care nu a rămas fără urmări: mi-a fost imposibil să aduc acasă toate cărțile pe care autorii lor mi le-au dat în dar, apelînd ca și în alte împrejurări la trimiterea prin poștă.

Darie Novăceanu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU