

România literară

OAMENII
DE CULTURĂ ȘI PACEA

(Paginile 12—13)

EDUCAȚIE POLITICĂ ȘI CULTURĂ SOCIALISTĂ

DIALECTIC concordante, aceste două noțiuni — educație politică și cultură socialistă — au devenit cu atât mai eficiente în finalitatea lor cu cât procesul de făurire a conștiinței revoluționare s-a amplificat și s-a adâncit prin însuși trăirea în act a construcției noului societăți în multilaterală ei dezvoltare. Imbogătit astfel continuu în sfera teoretică și practică, procesul de conștientizare a oamenilor muncii din patria noastră și-a adăugat zi de zi noi dimensiuni, într-un orizont tot mai clar, mai luminos, al viitorului care se edifică aici și acum.

Este ceea ce a relevat, la forumul din 2—4 iunie 1976, adică la primul „congres consacrat omului”, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind că „formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orânduiri sociale, constituie cea mai mare și mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist”. Cu aceea acuitate a lucidității de încercat revoluționar, secretarul general al partidului a atras luarea-aminte asupra complexității unei asemenea probleme, „de mare amploare și de lungă perspectivă, legată nemijlocit și de procesul dezvoltării și modernizării forțelor de producție, al perfecționării relațiilor de producție și sociale, de întreaga evoluție a societății.”

Se înțelege că, în cei șase ani care au trecut de la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste, au fost înscrși noi pași înainte pe calea marilor transformări revoluționare din țara noastră, ceea ce a dus, în același timp, la profunde schimbări în concepția, în nivelul de conștiință socială și politică a oamenilor muncii, a maselor largi populare.

Constatând aceasta, în magistrala sa Expunere la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă a avut un rol de mare însemnătate, contribuind la ridicarea nivelului general de cunoștințe al oamenilor muncii, la lărgirea orizontului lor cultural, la formarea conștiinței omului nou. A sporit capacitatea de înțelegere științifică a realităților societății socialiste românești, ca și a realităților vieții internaționale. Pe ansamblu, această activitate a devenit un puternic factor în unirea eforturilor oamenilor muncii, ale întregului popor în opera de făurire a societății socialiste, exercitând o importantă influență în stimularea acestui proces. Dar tocmai de la această cotă de nivel privind lucrurile, secretarul general al partidului constata, totodată, o anumită rămânere în urmă, în sensul că baza materială a societății noastre socialiste a mers mai înainte, s-a dezvoltat mai puternic decât conștiința socială, decât activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă. De unde imperativul de a transforma astfel această activitate încât ea să determine dezvoltarea continuă a forțelor de producție, perfecționarea structurii și relațiilor sociale.

Construirea noului orinduirii în patria noastră a intrat într-o etapă superioară, etapă impunând concluzii corespunzătoare de ordin teoretic, ideologic și practic în ce privește conducerea democratică a activității economico-sociale. Renunțându-se la concepția unipersonală și introducându-se organele democratice de conducere, consiliile muncitorești și adunările generale ale oamenilor muncii, a reieșit pregnant necesitatea dezvoltării democrației muncitorești. Socialismul și democrația fiind, deci, de nedespartit, societatea socialistă trebuie să realizeze forma cea mai înaltă de democrație, participarea directă a maselor la conducerea societății. Această modalitate de participare, marcând necontenit prin ea însăși noi indici de succes în înlăptuirea Programului partidului, impune o tot mai decisă activitate teoretică, ideologică, de prelevare științifică și de generalizare a experienței construcției socialiste.

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)



OMAGIU — pictură de Zamfir Dumitrescu

Un document de semnificație majoră pentru destinul întregii umanități

„CONSIDERĂM că astăzi, în fața întregii omeniri, se pune problema de a alege între calea războiului sau calea păcii. Nimic nu justifică și nu poate justifica politica de înarmare și de război. Este necesar să se spună popoarelor adevărul, să se manifeste cea mai mare răspundere pentru soarta omenirii, să se facă totul pentru asigurarea păcii.”

Am citat din amplele Expuneri a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, expunere în care, analizând actuala situație a vieții internaționale, președintele Republicii Socialiste România sublinia: „Sesiunea Organizației Națiunilor Unite pentru dezarmare, din iunie, este chemată să adopte hotărâri concrete și să determine trecerea hotărâtă la dezarmarea nucleară. Până nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea târziu!”

Cu un asemenea înalt sentiment al responsabilității pentru destinele civilizației, ale însăși existenței omenirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a chemat întregul nostru popor să-și spună în mod hotărât cuvântul împotriva războiului, împotriva amenințării cu distrugerea nucleară, pentru apărarea ființei umane pe Pământ. Și astfel, după marile adunări și mitinguri populare închinute cu uriașul marș al păcii din capitala țării, milioane și milioane de cetățeni și-au pus semnătura pe **Apelul poporului român pentru pace și dezarmare**, vibrant mesaj al solidarității umane adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite, mesaj de care, în aceste zile, au luat cunoștință cu

îndreptătit interes delegațiile participante la sesiune.

În aceste condiții, ministrul nostru de externe a prezentat în dimineața zilei de 22 iunie, în forumul mondial al națiunilor, **Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării**. Elaborat sub directă îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu și însușit de Marea Adunare Națională, documentul înfățișează o pregnantă argumentare a imperativelor pentru salvarea omenirii de spectrul morții atomice, pentru apărarea patrimoniului universal al civilizației, pentru asigurarea vieții și a viitorului de pace și progres pe întregul glob. Propunerile României reprezintă un vast program de măsuri constructive, expresie a politicii noastre externe astfel cum este ea concepută și orientată de către președintele țării, recunoscut în întreaga lume ca unul din cei mai înflăcărați militanți pentru salvagardarea păcii și asigurarea dreptului națiunilor la existență liberă și independentă.

Poporul român, în unanimitatea ființei sale, sprijină propunerile prezentate la O.N.U., unindu-și glasul cu al celorlalte națiuni pentru succesul deplin al actualei sesiuni consacrate celei mai nobile și, totodată, celei mai stringente dintre misiuni: oprirea cursului înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, înlăptuirea unei lumi a păcii și securității, pentru propășirea tuturor popoarelor.

„România literară”

România literară

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

EDUCAȚIE POLITICĂ și CULTURĂ SOCIALISTĂ

(Urmare din pagina 1)

Liste prin promovarea noului în toate sectoarele. Acționând conștient în direcția înnoirii societății, cu atât mai intens se impune sesizarea la timp a apariției contradicțiilor dintre nou și vechi și înlăturarea a tot ceea ce nu mai corespunde mersului înainte, ba, dimpotrivă, îl frânează. Ca atare, a și atras atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea sa, că dacă viața a confirmat multe legități, multe teze generale cu privire la construcția socialistă, totodată a și infirmat o serie de teze făcându-ne să înțelegem că unele legități și teze generale nu mai corespund noii etape de dezvoltare a societății socialiste românești.

Aducând în această privință argumente de excepțională însemnatate teoretică, secretarul general al partidului nostru a relevat faptul că în desfășurarea procesului revoluționar, inclusiv în construcția socialistă, pot apărea și greutăți, insuccese, că totdeauna, în momentele grele ale istoriei, au apărut șovăieli, au fost unii care nu au ținut pasul cu lupta revoluționară, au dat înapoi. Aceasta intrucit unora a fost absolutizată și idealizată dezvoltarea societății socialiste, lăsând impresia falsă că socialismul nu poate cunoaște greutăți, nu poate cunoaște crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare și trecerea la construcția socialistă soluționează de la sine problemele, duc la înfăptuirea în viață a principiilor socialiste. Dar viața, realitățile au demonstrat că o astfel de reprezentare idilică a societății socialiste — de înțeles într-o anumită măsură în condițiile luptei împotriva vechii orânduirii sociale — este periculoasă și dăunătoare.

Pertinentă aprofundare științifică a procesului de construcție revoluționară! Ea are — pentru noi puțini din generațiile de militanți, — valoarea unui diagnostic cu aspecte ale unui veritabil proces de conștiință pe care un revoluționar adevărat trebuie să și-l asume lucid și responsabil.

Înțelegem astfel cu atât mai lesne, dar și mai cuprinzător, ce a însemnat, în succesiunea lui, Congresul al IX-lea al partidului, cu întreaga-i gaină de inedite confruntări analitice și demersuri teoretice, cu reverberații tot mai profunde în însăși psihologia noastră socială, în sensibilitatea ideologică cu consecințele ei transformatoare în praxisul activității de ordin spiritual, în rezultatele înseși ale procesului de creație în aria noii culturi, socialiste.

Cu atât mai intens astăzi, când datele contemporaneității indică o atât de profundă și vastă transformare în toate domeniile, și cu precădere în cele de ordin științific și tehnic, cu repercusiuni de vaste proporții în viziunea despre lume și societate, despre capacitatea umană de a cuceri tot mai mult tainele naturii, îmbogățind decisiv potențialul de cunoaștere și de stăpânire a universului; cînd — cum de asemenea a demonstrat în Expunerea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — trăim epoca în care se constituie un nou raport de forțe pe eșichierul internațional, datorit tocmai aflului de factori ai noii istorii pe care îi poartă emblematic, ridicîndu-și fruntea spre soarele libertății, independenței și propășirii naționale, atîtea zeci și zeci de popoare, cu conștiința tot mai ardentă a propriei identități, a propriului drept și putere de a-și croi o nouă soartă, — educația politică și cultura socialistă impun, prin însăși finalitatea lor înalt umanistă, o veritabilă confruntare de conștiință a tuturor celor investiți cu nobila misiune de a promova la noi indici de eficiență demersuri specifice al dăruirii lor creatoare, al militantismului lor revoluționar. „Avem nevoie — sublinia conducătorul partidului nostru — de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înalte idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sâdească în oameni; în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid“. Ca atare, „singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru“, „creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă“.

În linia și spiritul acestor indicații, ce-și vor afla desigur un loc deosebit în cadrul dezbaterilor actualului Congres al educației politice și al culturii socialiste, literatura română contemporană va marca acel spor de prestigiu valoric și de eficiență pe care — îndreptățit — întreaga națiune îl așteaptă de la cei dăruți întru arta cuvintului creator.

George Ivaşcu

Viața literară

„Cununa de aur“

atribuită lui

Nichita Stănescu

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a Uniunii Scriitorilor și a Asociației scriitorilor din Iași, în zilele de 13—15 iunie 1982, la Botoșani, a avut loc cea de-a X-a ediție a manifestării „Zilele Eminescu“.

Scriitorii și alți oameni de cultură din București, Iași, Cluj-Napoca, participanți la acțiune, au fost primiți de tovarășul Haralambie Alexa, prim secretar al Comitetului județean de partid.

Festivitatea de deschidere a avut loc la Teatrul de stat „Mihai Eminescu“ din Botoșani, personalitatea și opera marelui poet fiind omagiate de Haralambie Alexa, prim secretar al Comitetului județean de partid, Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Gheorghe Jauca, președinte al Comitetului județean Botoșani pentru cultură și educație socialistă, Poetii Sergiu Adam, Ion Beldeanu, George Damian, Dumitru Ignat, Marcel Mureșanu, Dumitru Tiganluc, Lucian Valea, Romulus Vulpescu, și Horia Ziliheru au citit din versurile lor. Actorii Silvia Popovici (de la Teatrul Național din București), Marinela Pătru-Buceag, Stelian Preda, Alina Seculanu și Florin Zencescu (de la Teatrul Eminescu — Botoșani) au susținut un recital din lirica eminesciană. Corala „George Enescu“ și corul Liceului pedagogic din localitate, dirijate de profesorul Gheorghe Cojocaru, au prezentat melodii pe texte eminesciene.

În cadrul aceleiași festivități, a avut loc și înmînarea premiilor

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc, joi 17 iunie, o festivitate în cadrul căreia poetul Nichita Stănescu i-a fost decernat marelui premiu internațional „Cununa de aur“ pe anul 1982, al Festivalului internațional „Serile de poezie de la Struga“ (Iugoslavia).

Personalitatea poetului, a cărui operă ocupă un loc de frunte în dezvoltarea poeziei contemporane românești și universale, contribuind la a-

propierea pe tărîm literar dintre cele două țări, la stringerea legăturilor de prietenie dintre popoarele română și iugoslav, a fost subliniată, cu acest prilej, de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Jovan Strezovski, directorul Festivalului internațional „Serile de poezie de la Struga“.

Au mai luat cuvîntul Const. Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și poetul Gh. Tomozel.

„Zilele Eminescu“ la Botoșani

rea premiilor la concursul de poezie — „Poni Luceafărul“ — organizat, cu acest prilej, pentru tinerele talente din toată țara. Juriul format din Laurențiu Fulga (președinte), Sergiu Adam, Andri Andries, Dorin Băciu Alexandru Dobrescu, Dumitru Ignat, Stelian Vasilescu și Romulus Vulpescu (membri), a acordat, prin vot secret, următoarele premii: Premiul revistei „Convorbiri Literare“ — Alexandru Stănescu (Oradea), Premiul revistei „Ateneu“ — Costel Bunoaica (Slobozia); Premiul revistei „Familia“ — Dușa Zolin (Botoșani); Premiul ziarului „Clopotul“ — Ion Teodorescu (Slobozia); Premiul Bibliotecii județene „Mihai Eminescu“ din Botoșani — Alexandru Cristian Milos (Bistrița-Năsăud); Premiile Comitetului județean Botoșani de cultură și educație socialistă — Val Gura-luc și Gabriela Teodora Ștefănescu (Slobozia); Premiile Uniunii Scriitorilor — Gelu Dorian (Botoșani), Victor Munteanu (Bacău) și Alexandra Nicoleta Săndulescu (Horodiste — Botoșani); Marele premiu al editurii Junimea și al Comitetului județean de cultură și educație socialistă — Victor Teșanu (Darabani — Botoșani). Laureții, la rîndul lor, au citit din lirica proprie, după care, în ziua următoare, au fost prezenți la șezători literare organizate în orașul Dorohoi și în comuna Pomărlă.

În ziua de 15 iunie, a avut loc colocviul „Românesc și universal în opera eminesciană“, în cadrul căruia au prezentat comunicări următorii critici și istorici literari, cadre universitare și de învățămînt mediu: Alexandru Andriescu, Ionel Bălcănuș, Maria Bucătaru, Vi-

leta Budăi, Ion Burduja, Constantin Ciopraga, Constantin Doroftei, Ovidiu Drimba, Ion Filipeluc, Vasile Gionca, Alexandru Husar, Dumitru Irimia, Grațian Jucan, Teodor Lăteș, I. D. Marin, Iosif Naghiu, Ion Roșu, Gavril Scridon, Alexandru Tănase, Dumitru Tiganluc și Lucian Valea. Concursul de recitatori din lirica eminesciană, organizat de Comitetul județean al U.T.C. — Botoșani și de Biblioteca județeană Botoșani a fost câștigat de profesor Dorin Avădanei (Mărășești — Vrancea), electrician Marcel Brânzei (Brașov) și muzicolog Camelia Nistor (Botoșani).

La galeriile de artă din localitate a avut loc vernisajul unei expoziții omagiale de artă plastică (grafică, pictură, sculptură), inspirată din opera poetului, în care au fost prezentate lucrări de Cornelia Daneț-Dumărescu, Mircea Hristea, Silvia Jelescu-Grosu, Ligia Macovei, Ion Murariu, Marcel Olinescu, Dumitru Verdeș, Ana Alvațova-Ciucurencu, Brăduț Covaliu, Eugen Crăciun, Lucretia Ionescu, Nicolae G. Iorga, Marin Predescu, George Bălcălanu, Corneliu Grecu, Oscar Han și Ion Olteanu. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Constantin Doroftei.

În încheierea festivităților „Zilele Eminescu“, la teatrul din localitate a avut loc concertul Orchestrei simfonice din Botoșani, sub bagheta dirijorului Modest Ci-chirdan, cu participarea solistică a baritonului Ion Budoiu și a tenorului Valentin Teodorian. Actrița Silvia Popovici a susținut recitalul cu versuri eminesciene. „Să simți ca nime-n lume...“

Cenaculi literare

● La Cenacul literar „G. Bacovia“ din cadrul casei de cultură a sectorului IV (str. 11 iunie), criticul Aureliu Goci a prezentat volumele: „Mellor“ (versuri) de Horia Gane, apărut în Editura Eminescu și romanul „Vraște“ de Emil Ciulei, apărut în Editura Albatros. Autorii au citit cu acest prilej lucrări inedite.

● Cenacul literar „Prietenii lui Panait Istrati“ din cadrul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu“ a ținut o nouă sedință de lucru. Cu acest prilej, invitatul serii Nicolae Gr. Mărășanu, redactor la revista „Flacăra“, a conferențiat despre „Brăila lui Panait Istrati“.

Au vorbit despre opera marelui scriitor și au recitat poezii dedicate Congresului educației politice și al culturii socialiste, Valeriu Gornescu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă și Tică Ion Iacob.

Lucrările au fost conduse de Ion Hulea, director adjunct al Bibliotecii.

● La casa de cultură din Cimpulung a fost organizată o seară de poezie patriotică la care au participat: Ludmila Ghițescu, Elisaveta Novae și Sergiu Nicolaescu, precum și membri ai cenaculilor literare „G. Topirceanu“.

● În fața elevilor și cadrelor didactice de la Liceul „Gheorghe Lazăr“ din Sibiu, a fost lansată monografia „Gheorghe Lazăr“, apărută în Editura Dacia, de Emilia St. Milicescu. Autoarea a fost prezentată de către lect. univ. G. Nistor.

SEMNAL

● I. G. Barițiu — DIN ZBUCIUMUL VEACULUI. Scrieri literare, sociale și politice. Texte stabilite, studiu introductiv, note și bibliografie de Bucur Tincu. Cuvînt înainte de Vasile Netea. (Editura Dacia, 1982, 200 p., 6,75 lei).

● Mihai Gramatopol — ARTA SI ARHEOLOGIE DACICĂ SI ROMANĂ. Contribuții la arheologia și istoria veche a țării noastre. (Editura Sport-Turism, 1982, 240 p., 38 lei).

● Vintilă Corbul — CAVALCADA ÎN IAD. Documentația romanului provine din arhivele celui de-al doilea război mondial. (Editura Carlea Românească, 1982, 366 + 382 p., 41 lei).

● Matei Visniec — ORAȘUL CU UN SINGUR LOCUIȚOR. Volumul cuprinde ciclurile de versuri: Orașul cu un singur locuitor, Lupta cu orașul — visul poetului înainte de a redeveni cal și Descrierea poemului. (Editura Albatros, 1982, 102 p., 11,50 lei).

● George Almosnino — OMUL DE LA FEREAȘTRA. Versurile din acest volum sint grupate în ciclurile Drumul spre boxa de la subsoi, Viața de toate zilele, Omul de la fereastră, Călătoria și Muncile memoriei. (Editura Carlea Românească, 1982, 102 p., 8,75 lei).

● Mircea Bărsilă — ORAZUL CELALALT AL LUMII. Volum de versuri. (Editura Albatros, 1982, 46 p., 5,50 lei).

● Gheorghe Brătescu — RUTA SPERANȚEI — Roman de aventuri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 1982, 246 p., 8 lei).

● Emanoil Cobzașu — OLTITA. Plachetă de versuri. (Editura Albatros, 1982, 46 p., 5,50 lei).

● Gheorghe Cunesu — PE URMELE LUI GALA GALACI. Itinerar literar. (Editura Sport-Turism, 1982, 270 p., 16,50 lei).

● Buffon — PAGINI DIN „ISTORIA NATURALEI“. Traducere, prefată și note de Pan Izverna, ediție îngrijită și postfată de A. Papadopol. (Editura Ion Creangă, 1982, 196 p., 5,25 lei).

● Author Halley — MINUTORII DE BANI. Romanul, tradus de Mariana Ceausu, investighează societatea americană a deceniului opt. (Editura Univers, 1982, 528 p., 23 lei).

● Raymond Jean — PRACTICA LITERATURII. Traducere de Mioara Izverna. Prefată de Radu Toma. (Editura Univers, 1982, 320 p., 16,50 lei).

● Kostas Asimakopoulou — ALTANA DIN FARGA. Romanul scriitorului grec este tradus de Antita Augustopoulou-Jucan; prefată de Andreas Rados. (Editura Junimea, 1982, 230 p., 11 lei).

● Terente Robert — R.Z. „R. Z. poate fi socotit — afirmă Dana Dumitriu — un roman despre roman, o detaliată cercetare a condiției specifice, a funcțiilor și mesajelor lui, a elementelor ce-l compun...“ (Editura Albatros, 1982, 160 p., 12,50 lei).

● • • • — PROVERBE SI CUGETĂRI ITALIENE. Antologie, traducere, prefată și indici de Mihail Ionescu. (Editura Albatros, 1982, XX + 360 p., 10,50 lei).

LECTOR

În întâmpinarea Congresului

educației politice și al culturii socialiste

Umanism revoluționar

ASTĂZI încep lucrările Congresului educației politice și al culturii socialiste. Participă mii de delegați și invitați, reprezentând toate zonele activității de creație în care, la înalte temperaturi, fuzionează elementele spirituale pentru a-l modela pe omul nou, apt să edifice lumea la care au visat, de secole, marii gânditori ai lumii.

Congresul se deschide în zilele fierbinți ale uriașelor manifestări pentru pace și dezarmare ale popoarelor lumii. Între ele, dinamic, poporul român, sub semnul umanismului revoluționar care îl orientează, își exprimă voința unității sale indestructibile de a trăi în armonie cu întreaga omenire, cu marile idealuri ale păcii și construcției. Ca nici un alt popor, poporul de la Carpați, Dunăre și Marea Neagră, înrădăcinat de milenii pe pământurile originii sale, a dat o luptă continuă pentru apărarea libertății și existenței sale, voinței sale de a construi pentru om și umanitate.

Creatorii culturii românești s-au identificat totdeauna cu existența dramatică a poporului lor, ridicându-se împotriva asupririi, împotriva ideologiilor violenței, împotriva minciunii, împotriva oricărei fapte îndreptată împotriva omului.

La rîndul lor, creatorii culturii contemporane sînt însuflețiți de uriașa hotărîre de a se ridica totdeauna pentru salvarea demnității omului, pentru salvarea păcii, împotriva războaielor nimicitoare. Ei au aspirat, dincolo de vîrstă ori de modalități expresive, să fie exponenți integrali ai poporului cărui îi aparțin, voci profunde ale timpului lor. Scriitorii României contemporane, dincolo de treptele biologice, alcătuiesc o singură generație spirituală, orientată de idealuri umaniste.

Există tineri creatori care nu cunosc decît din documente scrise ori cinematografiate, din opere literare ori narațiuni orale, forța distrugătoare a unui război care, chiar dacă a fost purtat cu mijloace „clasice”, precum cel de-al doilea război mondial, a jertfit 40 de milioane de vieți. Cifra cutremurătoare nu mai este poate impresionantă astăzi, cînd calculele „specialiștilor morții” afirmă că prima, dublă, salvă atomică ar fi echivalentă cu 400 de milioane de victime. Apelul pe care l-am semnat cu toții, în zilele acestea de vară în care totul îndeamnă către iubire și viață, semnifică un avertisment profund umanist, o unanimă voință de a salva pacea, de a respinge uriașul spectru al holocaustului universal. Apelul este o altă manifestare a idealului umanist românesc, a gândirii socialiste a cărei finalitate nu poate fi decît dezvoltarea multilaterală a omului, a tuturor oamenilor, respectul absolut al drepturilor lor, dintre care primordială este pacea.

Creatorii de valori spirituale ai României se ridică împotriva minciunii, și a oricăror violențe ori opresiuni. Ei se pronunță prin operele lor împotriva alienării omului, împotriva însingu-

rării popoarelor. Ei nu sînt simpli partizani ai unor idei cardinale ca acelea amintite, ci caută prin arta lor să influențeze, puternic și umanist, opinia lumii. Marea lor forță este adevărul artei prin care rămîn credincioși omului și popoarelor. Ei trebuie să spună adevărul în orice situație, oricît de greu ar fi. Numai astfel ei se pot bucura de încrederea acelor forțe care determină realitatea și istoria.

LA cel de-al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste se va afirma încă o dată unitatea frontului intelectualității creatoare, parte integrantă a poporului român care dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială și spirituală, visul îndrăzneț dar realizat numai în prezent, al atîtor generații de scriitori care au luminat istoria Patriei, de la cronicari și pînă la poetul emblematic pentru cultura românească a prezentului și căruia, în aceste zile, i s-a așezat pe frunte cununa de lauri a unei mari recunoașteri internaționale.

În zeci de articole publicate în revistele literare, în cotidiene, în luări de cuvînt la Radio, Televiziune, ori la atît de frecventele întîlniri cu creatorii valorilor materiale, scriitorii români au întîmpinat Congresul care își deschide importanțele sale lucrări astăzi, exprimîndu-și profunda lor adevărată la politica umanistă a Partidului, la orientarea sa ideologică în domeniul educației și al culturii.

Scriitorii României contemporane, front spiritual pe deplin unitar în umanismul său revoluționar, caută să exprime prin mijloacele proprii artelor, complexa problematică a omului contemporan, orizontul său de cunoaștere mereu mai vast, tendința de a se bucura existențial.

Scriitorii români nu s-au ridicat niciodată în înaltele turnuri ale izolării, determinați cum sînt de încrederea lor în structura etică și socială a culturii. Ei n-au stabilit ierarhii absurde de valori relative la o zonă sau alta de activitate umană, dar au considerat totdeauna că arta lor poate să fie un far orientator, o stea polară a cărei lumină nu se stinge niciodată pentru omul însetat de adevăr și frumos. Ei consideră că nu orice om poate să fie un creator de artă, dar că orice om poate și trebuie să se împărtășească de la luminile ei. Niciodată arta nu transcend pe omul maselor, ci proiectează asupra lui toate fulgerele ei, iradiîndu-l cu întreaga ei încărcătură etică și estetică, modelîndu-l umanist. Scriitorii toarnă în tiparele, pe care talentul lor le face să devină nemuritoare, ale artei, întreaga complexitate existențială a timpului lor, istoria omului zilelor lor. Orice operă a dăruirilor noștri contemporani poartă, în structurile ei de cristal, nucleul solar al viitorului, speranța și încrederea în om și în viață.

Alexandru Balaci



ILEANA BALOTĂ : Pămînt roditor (tapiserie)

ÎN TREN

Ieșisem din compartiment, să contemplăm mai în voie pădurea Prislopului dintre cele două halte.

Conversația noastră despre literatură era amicală, depășiserăm perioada pasiunilor tribale care în republica literelor dau farmec marilor furtuni într-un pahar cu apă. După terminarea stagiului de studii serioase în străinătate, venise plin de dorința de a se realiza în cariera universitară; iar acum, după ce reușise, respira un aer de suficiență condescendentă cînd aborda subiectele lui preferate, începuse să se „instituționalizeze”. Deosebea critica nouă („universitară”, a sa), de cea „academică” (bineînțeleles conformistă) și de critica publicistică, cedată „veleitarilor”. Teoriile sale se exprimau, cu o falsă eleganță, suficient de disprețuitor la adresa celorlalți, ca să mă oblighe să înțeleg mai bine în ce constau ele de fapt. În clipa aceea am intuit locul și timpul genezei lor și amintirea asta m-a umplut de tristețe. Devenise unul din acei teoreticieni ingenui ai non-teoriei, patinînd pe ghețurile semioticii, copil orfan al lui Roland Barthes, intrat pe banda rulantă a acelor guralivi din cartierul latin, cinemateci și cafenele, care au jucat un anumit rol în zarva anilor șazececi, retrași acum ca să-și susțină în „seminarii” universitare ideile lor cu conotații ecleziastice, unul din cei pentru care literatura este o fațadă splendidă mascînd case nelocuite, o livadă fără pomi în care fructele se înșiră, individual-estetic pe fire inerte. Înainte de a-i descoperi imaginea astfel mărită și multiplicată, mă pregăteam a-l întreba: ce vrea să semnifice această teorie a operei auto-satisfăcute, independentă de viața autorului și a societății lui? Opera singură, fără istorie, cartea orfană? Eternitatea nu o va putea preschimba decît în ea însăși! mi-ar fi ripostat el, citînd din altcineva. Dar nu l-am întrebat nimic, intrasem în peisajul așteptat.

Ca să-și cumpere o singură carte, Vlad „Dracul” — părintele celebrului domnitor — plătise, la vremea lui, un sfert din suma cu care vinduse unul venetic pădurea Prislopului care defila acum pe dinaintea ferestrelor trenului. Nu l-am întrebat dacă știa și asta.

După o tăcere, m-a întrebat dînsul pe mine, cînd se mai fac alegeri pentru Academie.

Mihnea Gheorghiu

Numele scriitorului

INTR-UN excelent articol, publicat nu de mult în „România liberă”, Adrian Păunescu îl omagiază pe Geo Dumitrescu. Reține cuprinderea acestui elogiu, care include poetul în poezie și, implicit, poetul între poezi. L-am citit ca pe o emoționantă reamintire a adevărului că nu putem exista unii fără alții nu numai ca oameni, dar înșiși literatura noastră are această condiționare interioară cu numele colegilor de viață sau de o parte din viață. Am vrut să scriu câteva rânduri despre romanul nostru din ultimele decenii și, iată, acum mă gîndesc că asta nu se poate face decît privind acest roman prin înălțuirea de nume scriitoricești, de nume de oameni care trăiesc în aceeași vreme, care e vremea unei opere colective numită noua calitate a acestui roman. Eu cred că toți acești autori, care ne cunoaștem întreolaltă, am avut marea și dramatica și incitantă șansă de a fi puși cîte o piatră la zidirea romanului românesc de astăzi. La edificiul acestui roman, care e departe de a fi o căsuță de țară, vetustă și scufundată în provincialismul îndeașuns de păgubitor cîndva pentru literale române, chiar dacă nu caracterizant, E, după opinia mea riscant-orgolioasă (dar îmi asum riscurile), o cetate deschisă, puternică și, nu ultima dintre calități, cu porțile deschise. Sigur că literatura se discută discutînd cărțile, nu autorii. Punînd sub lupă fila scriei, nu mina care a scris-o. Nu cred că ar fi lipsit de sens, totuși, mai ales acum, cînd aprofundăm ideile generoase cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R., să vorbim și despre omul care scrie literatură, adică trăiește scrisul ca meserie, așa cum oțelarul trăiește munca lui de oțel și minerul pe cea de scormonit al bogățiilor pămîntului. Să ne gîndim la ceea ce a realizat cutare în acești zece-cincisprezece ani, nu pentru gloria personală și traiul lui, ci pentru o lucrare colectivă, care, în intenția însemnată a lui, se numește romanul românesc de astăzi.

Ca să nu mă abat de la subiect, care își propunea să abordeze puțin și problema realismului și realității, as vrea să spun că, de prin 1965 încoace, luăm parte la o reparare a realității : o reparare a stricăciunilor care, din diverse cauze, au fost aduse realității. Nu discut aici cît de mari au fost aceste stricăciuni și în ce măsură, uneori, numărul și pericolozitatea găurilor din chila corăbiei sînt exagerate. Eu cred că vasul n-a fost în pericol de scufundare. Nu același lucru îl cred despre romanul românesc pe care acel 1965 îl găsea cu puține nave în stare de plutire. Ceea ce s-a înfăptuit în timpul de atunci pînă acum, fără să neg autorii și opere de valoare, a însemnat construirea unei noi nave a romanului, capabilă să plutească pe orice mări și în condițiile oricăror furtuni. Dar înaintea navei sau, în orice caz, simultan cu construcția, s-a reparat metoda de lucru. S-au reparat metodele; s-au regăsit și pus în panoul acestei timonării miraculoase toate dățile, și sfrederele, și ciocanele, și ciocănașele, și glasapirurile, și lacurile, și culorile. Albul a redevenit alb și negrul a redevenit negru. Rosul a reîntors în dreptul de a fi raportat la singele de pe aici și albastrul la cerul de pe aici. Și așa mai departe. S-a văzut iarăși că există și un verde al ierbii și un violet al amureului. Vreau să spun că una dintre marile reparații a fost aceea a realismului. Mesterul scriitor de azi — dacă e cu adevărat mester — poate întinde fără griji mina către panoul cu scule. Găsești de toate și în bună stare de întrebuințare. Reabilitarea realismului nostru a însemnat, totodată, reabilitarea noțiunii de literatură actuală, inspirată din viața contemporană. În prezent se scrie mult despre luarea cu asalt a librăriilor și despre faptul că fata cumpărătoareului exprimă adesea o nemulțumire ulmită în fața librăriei : „Cum, s-a și terminat ?” Ba, același prieten al nostru, cititorul, e dispus să dea suprapret, numai să intre în posesia romanelor, volumelor de versuri, cărților de alt gen, scrise de autori din România, despre omul din România... Tirajele nu-l satisfac.

DAR eu mi-am propus să zic cîte ceva despre roman mai degrabă decît despre public. Despre edificiul romanului actual (adică scris în zilele noastre) care nu trebuie uitat că e ridicat, înălțat de acești scriitori ai ultimelor decenii ale mileniului doi. Se întâmplă să uităm uneori că sîntem colegi de șantier la o lucrare fără precedent în literatura română și sînt ignorate, sau revede, prea repede, privite particulele individuale la construcția colectivă. Mi se poate replica : Interesează opera individuală. Evident. Ar fi, oare, lipsită de interes o evaluare prin participarea la constituirea unui moment al literaturii noastre care, nu numai după opinia mea, e comparabil cu o renaștere ? Ar fi oare

lipsit de interes să-l judecăm pe cutare autor în funcție de multul sau mai puțin multul adus, dar adus, ca să fie biruită stagnarea ? Un critic literar cu reală înzestrare și în gîndire și în exprimare, propune o istorie a literaturii anilor cincizeci. Autorul aparține unei generații tinere, poate celei mai tinere generații de critici, dar nu cred să nu fi reflectat asupra dramei scriitorului de talent închinat de dogmatisme extraliterare și asupra puterii lui de a-și fi regăsit vocația într-o vreme care ea însăși își găsea vocația. Niciodată ca acum istoria literaturii românești — a romanului, de exemplu — n-a fost atît de mult și accentuat istoria scriitorilor.

Romanul românesc de azi e polivalent. E bine că are această înfățișare multiformă, această substanță proteică. În ce mă privește, suspectez de sterilitate cărțile făcute cu rigla și compasul, chiar cînd poartă semnături de notorietate. Un fel de rigoare revărsată pare să fie caracteristică romanului de azi, și construcțiile în mai multe tomuri, ciclurile, marile operațiuni de excavare, forare ori cîlire cu microscopul a unor lumi, realizate, în curs de desfășurare sau anunțate de mulți autori, justifică acest diagnostic. Mai tinerii scriitori vin cu același flux și cu același sentiment că participă nu numai la opera lor, ci la una de interes național !

Așadar, nu e de prisos să ne gîndim, în bilanțurile pe care le facem, și la scriitorul ca muncitor de mare specialitate, ca la un om care și-a asumat — după puterile talentului lui, cu prețul existenței lui nu sacrificate, ci închinare, dăruite, strunite, disciplinate — misiunea progresului într-un important sector al societății, al vieții, care e literatura. Vom găsi, implicit, mult mai multe merite individuale, vom înțelege cu mai mare profunzime ce puternică legătură este între noi, toți scriitorii, că marea bilant al anilor de după 1965, al deceniului șapte, al perioadei dintre cele două Congrese ale educației politice și culturale socialiste conține, peștru scriitorul român, constința excepțională atît a menirii sale în societate, cît și a realizării acestei meniri prin opere durabile. Fără îndoială, există o foarte exigentă competiție azi în romanul românesc (nu numai în roman), o competiție în care conștiința raportării operei tale la stadiul atins, la momentul literar, este fără echivoc. Se poate evalua, deci, fără riscul nici unei minimalizări sau înregimentări : există o foarte puternică Uniune a Scrisului. Unlune a Literaturii epocii actuale, al cărei membri înfățișează unitatea fecundă a atîtor și atîtor contribuții la valoarea literelor românești ! Judecată astfel, opera se reînnoiește pentru o secundă în autor, iar autorul, muncind, trăind în Cetate, cu năzuințele de progres ale Cetății, nu mai are relativul sentiment al dubitativului verdict al tribunalului posterității. El știe cert, azi și aici, că a lăsat măcar un fir de iarbă care va înfrumuseța lumea pentru totdeauna. El, un om de azi, cu nume și prenume.

Platon Pardău



NICOLAE MANIU : Gospodărie liniștită (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Casa de cultură a Sindicatelor Tîrgoviște cu prilejul simpozionului Oamenii de cultură și pacea)

Cartea și cititorul ei

LITERATURA bună instiutele pînă la urmă un spațiu al încrederii, un dialog, dar și o secret dorită întîlnire, o complicitate a conștiințelor. Scriitorul nu face adesea decît să înceapă fraza, lăsînd cititorului latitudinea de a o continua, potrivit propriilor sale date, experiențe, obsesii. Întreabă și se întreabă, acordîndu-ne dreptul de a medita și de a răspunde, de preferință altfel la fiecare nouă lectură, vîrstă, stare de spirit.

Acreditarea emfatică a sensurilor declarate, neumbrite de gînduri și străine oricărei omeniești îngîndurări, impuse cu ostentatie ca și cum ar fi revelații, prin exploatarea demagogică a bunei-credințe, a credulității cititorului, este o practică tipic neliterară. Numai autorii mediocri abuzează mai grosolan ori mai subtil de cititorul-frate, stabilind cu acesta raporturi de inegalitate, discreționare, raporturi de putere, de la așa-zisul știutor la un supus fragil, care nu știe, nu gîndește, nu întreabă, nu trăiește, n-a mai citit, de fapt, nimic în afara cărții acum propuse ; cea dintîi și, dacă se poate, ultima.

Scriitorul autentic are de învins o mare reticență lăuntrică, o nesiguranță și o sfială, el pornește de la ideea că se adresează cuiva care a citit și va mai citi foarte multe cărți, printre ele aflîndu-se cărțile fundamentale : capodopere ale literaturii naționale și, desigur, universale.

Cum să mai îndrăznească și să mai spere ceva în condițiile acestei grele confruntări ? El, pînă la urmă, îndrăznește și speră ; dar incertitudinea plină de răspundere a fazei preliminare, chiar și neliniștea și interogațiile din ceasul elaborării, trebuie neapărat să

rămînă înserise în țesutul adînc al operei și să se simtă, să se lase percepute la lectură. Ca un temel al încrederii, al dreptului de a îndrăzni și de a mai fi citit, ascultat, meditat.

Există astăzi, în proză, poezie și critică, o strălucită literatură română, comparabilă, în chip firesc, cu a epocilor de apogeu din istoria sa. Afirmarea valorilor specifice, gradul înalt de dezvoltare a literaturii române contemporane — de care se vorbește în recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu — implică o restabilire a încrederii dintre scriitor și cititorii săi, materializarea unui fluid comunicativ circulînd liber în ambele direcții.

Postul de emisie și cel de recepție ale literaturii sînt deopotrivă de importante și se condiționează.

Cititorul este un colaborator al scriitorului, de calitatea sa depind multe, depinde, într-un anumit sens, existența însăși a operei. Scriitorul român de astăzi știe că nu vorbește în pustiu, știe că este așteptat. Omul singuratic, omul dificil de la masa de scris simte prestigiul cu care este investit ca pe un împovărat privilegiu. Cum să facă mai bine, cum să se descurce, spre a-i corespunde ? Ecoul acestei întrebări, al acestei teribile încordări, spre autenticitate și desăvîrșire, conferă cărții, care se scrie cu dificultate, cu un consum fizic și spiritual de neînchipuit, vibrația specifică, inconfundabilă, bine cunoscută și totuși mereu surprinzătoare, îndepărtată și totuși atît de apropiată intensă a literaturii adevărate sau (e tot una) a adevăratei literaturi.

Lucian Raicu

Luminind toate gîndurile...

Țara, ca un gînd luminind toate gîndurile,
înălțîndu-se pînă la cer, coborînd în adîncuri,
ascunsul de inimă împodobîndu-l,
ca într-o carte rîndurile —
Țara ca un gînd adunînd toate gîndurile.

Asemeni arborelui rotînd marile cîntece
— durerea și facerea distilîndu-o-n taine —,
ca un arbore de neam, Țara, aici veșnicînd ;
împrejur aerul : privighetoare
uimîndu-se la Carpați și la Marea cea mare.

În irisul meu, Țara, misterios bîntuîndu-mă ;
acolo : hotarele de culori și miresme, precum

albinele timpului încercîndu-se de dor,
încercîndu-se de iubire —
Țara în irisul omului, înveșnicire.

Ce frumos bărbății — voievozi și ostași —
s-au culcat, somn lung în iarba de piatră,
în piatra de piatră, tăcere lingă tăcere,
coroană lingă coroană,
precum în cartea vieții rîndurile —

Țara, ca un gînd luminînd toate gîndurile...

Radu Cărneci

Cultura cere curaj civic

— De curind v-ați întors din Elveția unde ați participat la lansarea cărții dv. *Clipa*, publicată în traducere de editura Unionsverlag din Zürich. Care au fost impresiile și concluziile scriitorului în urma acestui contact cultural?

— Am avut satisfacția să constat că romanul românesc se poate bucura de un autentic interes în lumea occidentală și că putem intra în cea mai deschisă și curajoasă concurență cu tot ceea ce se petrece important în literatura occidentală. Vreau să spun că experiența mea personală de scriitor și conștiința lucidă că sint unul dintre romancierii de astăzi mi-au dat convingerea că avem datoria să ieșim în lume de la egal la egal, pentru că sintem, prin ceea ce se scrie astăzi în România — și în roman, și în poezie — de la egal la egal. Dar este foarte important să ieșim neprijiniți de cîrjele nici unui fel de intervenție sau subvenție de casă în sensul aranjamentului rudei sărace și provinciale, ca să risipim de la început și prejudecățile și suspiciunile; ele există; amîndouă. Am fost întrebat, la un moment dat, de un gazetar de la o foarte influentă gazetă, și care citise *Clipa*, dacă sint dizident. Am răspuns calm că, dimpotrivă, sint membru al partidului de guvernămînt. Din perspectiva argumentului că scriu liber și într-un climat de deplină libertate în care pot să spun adevărul — și romanul românesc de astăzi spune adevărul — discuția cu ziaristul a avut echilibrul și mi-a dat și mie, în fața lor, demnitatea scriitorului stăpîn pe creionul lui.

— Ce v-a determinat să treceți „de cealaltă parte a baricadei”, renunțînd la unelele criticului și optînd pentru cele ale conducătorului de teatru?

— Ca să demonstrez că tot ceea ce am scris în cronicile mele, cerînd directorilor de teatru program, atitudine, angajare politică, constituia nu expresia unei demagogii agresive, cu care mulți neputîncioși ai vremii mă taxau, ci expresia conștiinței faptului că în România se poate face Teatru. Și cred că i-am convins. Am abdicat cu părere de rău de la critica teatrală, dar mi-am dat seama — nu e nici o metaforă — de ideea necesității sacrificiului prin demonstrație. Pentru că nu e ușor să fii director de teatru dacă vrei ca și actorii, și publicul să se solidarizeze cu tine, iar administrația să recunoască faptul că și în socialism e nevoie de animatori și că nu totul merge de la sine numai pentru că o cultură se desfășoară în spațiul socialist. Continui să colaborez excelent cu presa pentru că n-am încetat firește să fiu gazetar. M-am bucurat de solidaritatea confratilor, dar am întîlnit în această perioadă și cîteva ipostaze pitorești ale unei critici teatrale care s-a dovedit mai refractară la ceea ce intenționam să fac, sau făceam, decît cea mai opacă dintre ogînzile false folosite pe scenă. Însă acest pitoresc mi-a fost de folos, și într-o tabletă viitoare am să-i mulțumesc cronicarului teatral care m-a făcut o glorie tragi-comică din a respinge toate tentativele de a racorda teatrul românesc la dezvoltarea actuală a mișcării scenice mondiale.

— Se împlinesc cinci ani de cînd ați preluat conducerea Teatrului Mic și după părerea multor critici și a unor oameni de cultură teatrală ați „reînființat” de fapt acest teatru, punînd și bazele unei noi instituții, Teatrul Foarte Mic. Care ar fi datele esențiale ale programului pe care vi l-ați propus și l-ați realizat în această perioadă?

— Am pornit la drum cu convingerea că ar fi fost un trist paradox ca o țară cu un program declarat politic să nu producă o artă și o cultură cu un declarat caracter politic și care să fie imbrățișată și recunoscută de public. A existat și mai există încă, trebuie s-o recunoaștem, o prejudecată față de implicarea politică a unei opere de artă literare, pornindu-se de la falsa impresie că spectatorul sau cititorul român n-ar fi pregătît pentru un asemenea dialog. Așadar, am pornit la drum din spirit polemic și chiar impotriva — la început — a unor prejudecăți existente în sinul colectivului actoricesc. Am construit un Program politic, cu un repertoriu alcătuit din piese în exclusivitate ale literaturii secolului XX, cu precădere aparținînd celei de-a doua jumătăți a acestui secol, și am imprimat, prin concepția regizorală, scenografică și prin interpretare, un caracter de „agresivă” debateră, provocînd spectatorul și invitîndu-l să intre în dialog. Nu e cazul, firește, să enumăr spectacolele și piesele care s-au constituit în Programul Teatrului Mic și Foarte Mic — ele sint, desigur, cunoscute — important este însă să spun că m-am înființat cu cea mai vie adevărată a publicului, cu bucuria lui de a intra în dialog, cu satisfacția acestuia că este luat în serios și tratat ca un partener, egal în realizarea faptului de cultură. Apoi, fiind un om care nu are nici un fel de prejudecăți și cu atît mai puțin prejudecăți inhibitorii față de administrație sau oficialitate, am impus cu liniște, în repertoriu, piese care, spre surprinderea multor confrăți păreau de neabordat în spiul nostru cultural. O altă ipostază fariseică a unei așa-zise vigilențe politice, de fapt expresia unei triste lășități intelectuale și a unui penibil conformism, pe care nu-l cere nici partidul, nici societatea socialistă. Am văzut în acești cinci ani și destui oa-

meni implicați întîmplător — as zice eu — în cultură, care trăiesc cu convingerea că sint devotați ideilor socialismului și revoluției, inchizînd cu o grijă feroce toate ferestrele și toate ușile, și trăgînd disperați toate storurile ca nu cumva să intre pe undeva un curent dezagregator care să pună în pericol puritatea noastră ideologică. Ei mi s-au părut cei mai periculoși pentru progresul culturii socialiste de astăzi și mi-am dat seama cit rău poate face în cultură devotamentul orb și cu cită ușurință se poate zdrobi o idee în numele cauzei apărute de incompetență. Din acest punct de vedere, cei cinci ani pe care-i evoc nu au fost ușori. Au reprezentat o experiență scriitoricească pe care m-as bucura să o pot exploata în cărțile viitoare, o foarte fericită călîre a ambiției mele de a demonstra că se poate, și că socialismul este favorabil, într-adevăr, curajului civic și politic, progresului culturii și că nu ne rămîne nouă, celor care practicăm cultura, decît să demonstrăm că așa este. Dacă vom face spectacole proaste sau mediocre, dacă vom picta idealizînd, dacă vom scrie conformist, noi sintem vinovați, nu socialismul, pentru că socialismul nu poate fi nici mai frumos, nici mai inspirat, nici mai curajos decît sintem noi însine, cei care îl construim.

Din acest punct de vedere privite lucrurile, sint obligat moral să recunosc că toate succesele noastre culturale, și care sint remarcabile în ultimii șase ani de zile, de la primul Congres al Educației și Culturii, sint încă departe de a putea să demonstreze că noi am știut să exploatăm așa cum s-ar fi convenit, cu demnitate, cu verticalitate morală, cu curajul de a fi noi însine și de a ne apăra punctul de vedere cu argumente exclusiv profesionale, condițiile materiale și de climat ce ne-au fost create de Partid. Iar Partidul sintem noi, și el, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, el nu poate fi nici mai competent, nici mai curajos, nici mai inspirat decît sintem noi însine — care îl constituim. Iată de ce nu pot să accept nici o vîlcăreală neputîncioasă, chiar dacă știu foarte bine că în diverse locuri sau pe diverse trepte ale ierarhiei administrative și politice se mai află încă incompetenți, fricoși, obtuși, oportuniști gata să-și apere scaunele trăgînd disperați storurile. Satisfacția mea a fost că, în acești șase ani, am întîlnit oameni capabili — cum zice poetul Adrian Păunescu — să riste cu mine.

— Se spune despre animatorul de teatru Dinu Săraru că este un om curajos. Considerați că ceea ce ați înfăptuit ca om de teatru stă sub semnul acestei calități?

— Eu cred despre mine că mă comport normal, adică iau în serios și cred în toate lozincile noastre; de pildă, că există libertatea opțiunii repertoriale — ca să mă refer strict la teatru — și o practic ca atare. Eu am convingerea că se poate face teatru în România și îl fac după puterile mele, și mai cred că în România se spune adevărul și îl spun în cărțile mele, cu talentul și conștiința de care sint în stare. Curajul meu este, așadar, calea cea mai firească a unui om care are convingerea că nimeni în afara lui nu poate vedea mai bine decât afară e ziua sau noapte, și în funcție de ce vede cu ochii lui să dea bună-zia sau bună-seara.

— Dat fiind că în conștiința mișcării teatrale actuale Teatrul Mic e considerat ca profesînd un crez contemporan, care e

ponderea pe care a ocupat-o și o ocupă în preocupările dv. literatura dramatică românească a secolului XX?

— M-am opus cu înverșunare întotdeauna ideii după care scrisul teatral românesc trebuie să se exprime pe scenă în procente. O mai nefericită politică nu mi-aș fi putut închipui și am respins-o, firește. Noi nu putem lăsa viitorului procente, 75 la sută literatură română, ci opere, una singură, dar care să intre în istoria literaturii române. Așa a proliferat o literatură submediocră care a făcut ca, ani de zile la rînd, publicul să întoarcă spatele pieselor de așa-zisă actualitate. Noi trebuie să producem o dramaturgie care să cheme publicul plătitor la teatru cum îl cheamă operele lui Dürrenmatt, ale lui Sartre, ale lui Bulgakov sau ale altor colegi de pe alte meridiane ai scriitorului român. Nu putem accepta ideea că dramaturgia română e bună numai pentru a fi premiată în „Cintarea României”, dar incapabilă de a spune ceva spectatorului de la Paris. Așadar, impunîndu-ne ca în centrul programului nostru politic de la Teatrul Mic să stea piesa românească de actualitate, am procedat la ceea ce se numește comanda socială și am comandat dramaturgilor care au vrut să scrie pentru noi, pentru trupa și pentru ambițiile noastre piese conforme cu programul pe care ni l-am propus. Si-au apărut pe scenă noua versiune a piesei *Nu sint turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga, *Miriiala* de Paul Cornel Chitic, *Politica* de Theodor Mănescu, *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu; se află în lucru noua piesă *Amurgul burghez* de Romulus Guga. Am făcut un mare succes cu *Paharul de sifon* a lui Paul Everac, ne bucurăm de aplauzele publicului la țaranii aduși pe scenă de Cătălina Buzoianu și ne considerăm în stare să sustinem stagiunile viitoare cu piese românești pe care publicul să le la cu asalt, pentru că publicul ne crede, la Teatrul Mic, că piesa românească a fost aleasă pentru meritele ei, nu numai de conjunctură, ci și de durată.

— Cum apreciați maturitatea politică, filosofică și artistică a dramaturgiei românești contemporane?

— Este limpede că scrisul dramaturgic românesc se află într-un progres demn de cea mai mare atenție și nu de mult am citit o piesă de Paul Everac, *Coada*, pe care o consider de nivel și de interes european, după cum *Amurgul burghez*, piesa lui Guga, mă face să cred că apropierea care s-a făcut între scrisul lui și al lui Max Frisch este una lucidă. Dacă nu vom scrie de la egal la egal și cu conștiința că trebuie să fim jucati și peste cinci decenii, și nu numai ca mărturie în epocă ci ca propunere de meditație cu valoare generalizatoare, nu vom ieși în lume. Dar în lume trebuie să ieșim și jucati de noi însine cu strălucita noastră pleiadă de actori și cu cei mai mari regizori pe care scena românească îi are astăzi în slujba ei. Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Alexa Visarion, Cristian Hadjicula, ca să dau exemplele cele mai apropiate de mine, sint astăzi, din perspectiva pe care o am asupra cunoasterii teatrului în lume, unii dintre cei mai importanți directori de scenă al momentului scenic prezent. Din păcate nu stim încă să ne facem cunoscuți, să răzbîm în concertul cultural contemporan în



care am avea datoria și argumentele necesare să strălucim. Asta presupune însă prezența în posturile cheie și de decizie de la Consiliul Culturii, în domeniul respectiv, a unor oameni capabili și curajoși, devotați, care să se considere ei însiși solidari cu fiecare ridicare de cortină pe scena românească, cărora să nu trebuiască să le tot ceri aprobări, ci mai ales să fii obligat să le faci față în presiunea lor de a împinge totul înainte.

— Ați realizat incursiuni variate în repertoriul străin, ați obținut aprecierile criticii și ale spectatorilor pentru o bună parte din spectacole blizuite pe acest program. Cum se va continua această linie de activitate a Teatrului Mic și Foarte Mic?

— Programul consacrat literaturii secolului XX cunoaște totuși două excepții: una îl privește pe Cehov, pe care îl consider patronul acestei literaturi, iar alta pe Shakespeare, care, după opinia mea, aparține secolului XXI. Vom juca *Richard al III-lea* cu Ștefan Iordache, spectacol politic, actual, de Shakespeare-contemporanul nostru, cum ar zice Jan Kott, în regia lui Silviu Purcărete. Vom pune în scenă *Yvonne, principesa Burgundiei* de Gombrowicz, în regia Cătălinei Buzoianu, în care vor evolua Leopoldina Bălănuță, Rodica Negrea și Mitică Popescu. În direcția de scenă a unui regizor de film, Dan Pita, publicul se va întîlni cu *Opera cerșetorului* de John Gay. Cătălina Buzoianu, care semnează regia spectacolului *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu, va monta *Candide* care va îngloba tot spațiul Teatrului Foarte Mic, publicul spectator fiind invitat să-i urmărească pe actori în toate cele trei săli. Va fi o coproducție cu Teatrul „Tănderică”. În sfîrșit, nu vreau acum să epuizez un repertoriu bogat și din care nu va lipsi nici tentativa de a transforma Sărindarul într-un riu de lacrimi, pentru că eu cred că sfîrșitul de veac are nevoie de melodramă, deși noi o tratăm ironic. Așadar, va putea fi văzută Valeria Seciu în *Dama cu camelii*. Știți dv. că această melodramă a fost una din primele reacții politice din secolul trecut la adresa instituției familiei burgheze, fiind jucată la 4 ani după apariția Manifestului Partidului Comunist al lui Marx și Engels? Sigur că vor mai putea fi văzuți în roluri importante Carmen Galin, Gheorghe Visu, Dinu Manolache, Dan Condurache, Monica Ghiuță, Tatiana Iekel, trupa noastră fiind bine cunoscută și obligînd direcția să facă față pretențiilor ei, astfel justificate.

— Care considerați că sint calitățile și carențele momentului teatral actual?

— Momentul teatral actual îl consider foarte bun sub raportul regiei, actoriei, scenografiei. În plin proces de afirmare este dramaturgia; există însă o mare nevoie de direcție ambițioasă, curajoasă care să exploateze competent forțele ce ne stau la dispoziție. Imperiosă mi se pare punerea în valoare, ca factor de direcție culturală, a teatrelor naționale, care sint însă în momentul de față tributare unei concepții conservatoare, bătrînești — și, uneori, de ce să n-o spun? — departe de ceea ce s-a întîlnit în clipa înființării lor: înainte-mergătoarele culturii și educației naționale.

— După adaptarea pentru scenă a romanelor dv. *Clipa* și *Niste țărani cineva* a avansat ideea că prozatorul și criticul Dinu Săraru va ajunge neapărat și în repertoriul dramaturgiei. Aveți vreo intenție în această direcție? Și, în general, care este situația șantierului dv. scriitoricesc?

— Am intenția să scriu teatru. Odată am anunțat o piesă care se intitula *Eternitatea sau ceea ce nu ne aparține* și sper să o scriu, după cum mă atrage o comedie satirică — pentru că prea am văzut multe, și multe din cite am văzut s-au desfășurat sub zodia comicului în contrast cu esența lor socială tragică. Însă deocamdată lucrez la volumul 2 din *Dragostea și revoluția* intitulat *Cei care plătesc cu viața* (și în socialism firește) și mă apropiu — imi dau seama, mai repede decît mă așteptam — de un nou roman cu țărani care se va chema *Iarba vîntului*. Crește pe locurile pustii sau părăsite sau uitate de oameni și de Dumnezeu o iarbă înaltă și mlădioasă cu spiul roșu ca focul, mătăsoș și mirositor amărul și cînd bate vîntul iarba se unduiește șerpuitoare ca valurile unei mări roșii fermecătoare, ascunzînd ipocrită pustiul pămîntului de dedesubt.

Convorbire realizată de
Ludmila Patlanjoglu



VIRGIL ALMĂȘANU: Flori (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Casa de cultură a sindicatelor Tirgoviște cu prilejul simpozionului Oamenii de cultură și pacea)

O cunună de aur

■ POEZIA lui Nichita Stănescu trece prin vaduri străvechi, în neîngrăditele transhumante ale spiritului, către munții Macedoniei. Recunoașterea puternicei personalități, în virtuțile universalității, a unuia dintre cei mai de seamă poeți contemporani, situarea lui în rindurile marilor poeți ai lumii se confirmă de data aceasta nu din zonele unui limbaj din Septentrion, ci din pragurile însoțite ale solului mediteranean, de la temelile milenare ale graiului macedo-român.

Serile de poezie de la Struga, în bogatul program al colocviilor și festivităților de la casa fraților Miladinov, în cinstea cărora au fost inaugurate și înscrise în calendarul marilor sărbători ale poeziei popoarelor, se petrec pe întiul pod al Drinului Negru, deasupra izvoarelor sale, în locul unde apele lacului Ohrid intră furtunoase în albia de piatră, într-o conjugare de simboluri, sub steagurile tuturor țărilor participante, în fața oamenilor orașului și împrejurimilor, pentru care cinstirea poeziei este dorință și așteptare în fiecare an. În prezența la acest festival a poeziei române, mai mult decît pentru oricare alții din alte țări și continente, drumul la Ohrid și la Struga, la Bitola, Prilep sau Krusevo echivalează cu un pelerinaj prin locurile unei sfinte tradiții cărțurărești, spre care și dinspre care au călătorit părinții minărilor și, mai mult, prin locurile de popas și de iernare ale acelora care, în legile timpului, au legat văile Pindului de coamele Carpaților în spațiul aceleiași mitologii. V vorba de acasă te întîmpină la tot pasul, iar poezii Macedoniei iugoslave adaugă umanismului și frăției care leagă dintotdeauna popoarele noastre, o familiară solemnitate, o noblețe a gestului, cultivată sub rigorile unei severe moralități și sub frumusețea unei minții în care ne recunoaștem.

Pentru cine a ajuns în acele zile de inegalabile voluptăți ale sufletului, într-un peisaj de ape și munți sub limpezimi cerești, dogorit și de soarele sudului și de arșița istoriei, pentru cine a trăit acele seri și întîlniri cu poeți din țărilor lumii veniți nu în căutarea unei consacări ci în încununarea chipului omenesc, cel îngăduit parcă să se mai arate de sub coșmarul amenințărilor nucleare, faptul că fruntea unui poet cunoaște înfiorările întraurite ale unei coroane capătă o semnificație ce depășește cu mult evenimentul literar. Aceasta o dovedește însăși constelația poezilor laureati, în care vom recunoaște de azi încolo steaua lui Nichita Stănescu, luceafăr de ziua stîrnit în viziunea romantică prin care poetul își vestea intrarea în tărîmul de mirare al iubirii. Nu-i deloc puțin lucru, și nu-i nici o întîmplare. (fie și fericită), faptul că tînărul nostru coleg și prieten, Nichita cel al tuturor zilelor țării de care se leagă ultima fărîmă a ființei sale, în vorba căruia cînd te nimerești, un miracol modifică logodirea cuvintelor, Nichita, fratele și scumpul, despre care numai el însuși ar putea spune adevărul absolut, ridicînd din umeri a sfială, a tresărire și a neputință, este pe aceeași treaptă și sub aceeași cunună de aur cu Auden, Neruda, Daglarca, Guillevic, Senghor, Lundkvist, Alberti, Krlęza, Enzensberger ori Koneski, nume situate în orizontul poeziei moderne, fiecare cu autoritatea geniului și graiului său.

În centrele culturale ale Europei, un poet român nu calcă drumuri necunoscute. Alții i-au deschis calea, de-a lungul timpului, și nu trebuie să uităm aceasta. Nichita Stănescu duce dorul și chinul poeziei sale sub semnul unui destin și al unei conștiințe de sine prin care se mărturisește astăzi poporul român.

Ion Horea



Nichita STĂNESCU

Doina

Lacrima neplinsă de un ochi anume
lacrima neplinsă de din mama mea,
este steaua caprelor pe lume
ea e stea.

Cine poa' să creadă că și cerul plînge,
cine din acei ce au lăuntru singe,
cine poa' să creadă că și piatra latră ?
Cine poa' să creadă că și raza
se curbează mai plîngînd
cine poa' să creadă că amiaza
nu mi-a fost cu soare ci cu gînd...
Cine oare ! ?
Cine oare ! ?

Umbra stîlpului

Umbra stîlpului este o intrerupere
de lumină infrîngere,
umbra umbrei stîlpului
este o intrerupere
de friguri fugitive în murmure
umbra umbrei de umbră a umbrei
e stîlpul ridicat din soare,
e umbra singură care mă doare
cînd soarele răsare,
durerea durerii care mă doare
durerea durerilor durerii care mă dor
e sufletul pe care nu pot să mi-l mor
e sufletul sufletului pe care nu-l mor
e sufletul de suflet al sufletului
pe care nu-l mor.

Lapidar

Ce simte peștele spintecat,
ce simte căprioara impușcată,
ce simte boul la tăiere tăiat,
ce simte piatra sfărîmată,
ce simte musca tercită,
ce simte șarpele în două,
ce simte iarba veștejită,
ce simte floarea ruptă,
ce simte puiul fierț,
ce simte oul răscopt,
ce simte stejarul retezat,
ce simte trădătorul decapitat,
e lumina văzută.

Contemplînd

Să smulgi dintr-o piatră urma unei vertebre,
o altă urmă să o smulgi din ea
să-ți înveți imaginația cu verbe
adică,
nefericit animal zburător,
adică,
de ce eu eu,
adică,
de ce atît de puțin pentru atît de mult
adică,
ce trebuia să fac și n-am făcut,
adică,
de ce mă lași să mor născîndu-mă,
de ce, de ce, de ce ?



Nicolae PRELIPCEANU

O vizită la Sibiu

Stau împreună cu prietenii mei
în orașul medieval
căutăm împreună urme de oameni
care au fost

numai noi le știm numele
ni se pare
și punînd palmele pe ziduri vechi
intrăm în legătură cu ei

ce fel de singe mai e și singele ăsta
care ne trece deodată prin minte
și cum mai răsună deodată
aceste cunoscute cuvinte ?

iar mai încolo e linia munților
ca și acei oameni — nemuritori
făcîndu-ne semne fără să se miște
încă din zori

stam împreună cu prietenii mei
la Sibiu într-o zi
căutam cu privirea urme de oameni
care vor fi.

În picioare, cu ochii deschiși

Din ce în ce mai des vine primăvara
viteza ei începe să semene cu vîntul și cu
gîndul
cînd te strecoari printre munți prin păduri
pe culmi deasupra încremenită-i zăpada

greu voi putea să uit creasta Munților
Făgărași
cum am văzut-o de-a lungul vieții mele
de pe partea de sud și de pe partea de nord
nu voi putea să o uit niciodată

zăpezi viorii în amurgul de martie
pe virful Negoiu încă mai luminează
oricît aș fi de departe oricît aș fi de singur
se văd în spatele meu ca o gardă Munții
Făgărași

din ce în ce mai des vine primăvara
o întîmpin în picioare cu ochii deschiși
în timp ce în sufletul meu se mai desfășoară
anotimpul etern de pe virful Negoiu.

Turnul Roșu

Intr-adevăr spre seară acest turn este roșu
iar dimineața se văd pe el semne ciudate
parcă am fi trăit aici de cînd lumea
cu zidul acesta în spate

iar zăpezile care duc iarna spre el
nu sînt zăpezile de altădată
turnul nu-i de oțel
dar ora tot știe s-o bată

stă în picioare nu se-ncovoie deloc
îl vezi din trenul ce trece
parcă toți cei ce-au fost pe aici
încălzesc piatra lui rece

poate chiar singele acelor oameni
pe care au vrut să-i despartă
i-a dat numele și l-a deschis
ca pe-un arc de triumf ca pe-o poartă.

Plante umile

Trec și eu printre plantele cele mai umile
ale țării mele și ale pămîntului
și mă mir de frunzele lor cum rezistă
în bătaia aspră a vîntului

ne cunoaștem din vedere din auzite
din memoria bunicului
din viața lui
din rolul lor în viața omului

aceste plante nu ajung niciodată
în vreo grădină botanică
decît din întîmplare

aceste plante populează lumea
iar trecerea lor o face
nemuritoare.

Situația lui Caragiale



ÎN ZORII zilei de 9/22 iunie 1912, înceta din viață Ion Luca Caragiale, în locuința sa din Berlin, unde se stabilise dimpreună cu familia din anul 1905. Căzuse din pat, fulgerat de o moarte probabil clementă — embolia. Cu cinci luni înainte, implinind vârsta de 60 de ani, refuzase categoric sărbătorirea ce i-o propunea Societatea Scriitorilor Români, din care surghiunitul voluntar, de altfel, nu făcea parte. Acceptase însă de la direcția Teatrului Național din Craiova, ca începutul stagiunii 1911—1912 să fie consacrat comediei lui, precum și dramei *Năpasta*, care nu izbucnise, la premieră, pe prima noastră scenă. Susceptibilul N. Iorga nu înțelegea cauzele plecării lui Caragiale din țară, iar strălucita lui broșură, 1907 din primăvară până-n toamnă, o declara „defetistă”, deși ideile marelui scriitor nu se prea deosebeau de acelea ale tinărului istoric, exprimate în *Opiniuni sincere*. Cauzele numai aparente sale înstrăinări au fost multiple. Reduse la cea principală, era desconsiderarea celui mai mare scriitor român în viață, cărui nu l se găsisse o ultimă întrebuintare mai potrivită, decît de registrator-șef în cadrele Ministerului de Finanțe, și aceea doar ca un hatir intolcrabil și ca atare suprimată de noul ministru președinte, veninosul D.A. Sturdza, același care-l veștejse opera, ca antinațională și imorală, cu ocazia dezbaterii asupra unui premiu literar, refuzat teatrului caragialean. Oricît ar fi fost, în legitima lui mindrie, de nepretențios, fostul director-general al teatrelor și director al Teatrului Național din București în cursul unei singure stagiuni (1888—1889), nu se putea împăca nicidecum cu regimul social inferior ce se impunea scriitorilor și artiștilor în țara în care huzureau moșierii și politicienii cointeresați, din rotativa guvernamentală.

Împins așadar la actul în fond disperat al exilului, căldura căminului, deprinsă din copilărie și adolescență, și realizată de el însuși la maturitate, i-a fost insuficientă ca să se simtă în apele sale la Berlin, cu tot confortul ce-i putea oferi drojdia faimoasei moșteniri a Momuloaiei, vară primară a mamei lui. Ros pînă-n mână de dorul de țară, ținea casa deschisă tuturor compatrioților în trecere prin capitala Reichului, corespunzător înaltului cu inteligențismul Paul Zarifopol, ginerele lui Ghenea, făcea foarte des naveta Berlin-Lipsa, unde ședea mai tinărul său nou și ultim prieten, melomanul nelecuit abonindu-se oarecum la concertul de la Gewandhaus, cerea și primele scrisori din țară, interesindu-se de tot ce se petrecea în patria de care încercase să se rupă, iar cu prilejul răscoalelor țărănești, zguduit de tragedia în curs, săvîrșind marele act patriotic de a renunța la tăcerea ce-și impusese, înfîinrînd vechea constituție „arhontologică” și preconizînd intrarea țării în drepturile ei, prin acordarea votului universal și înfăptuirea unor reforme democratice.

Defetist, prin definiție, este cel ce fuge de la postul său, sustrăgîndu-i-se mișcările, adică și de frică și din lipsa sentimentului de onoare. Or, cînd cel mai mare scriitor român în viață își părăsea cu inima ulcerată țara — și prin acest cuvînt înțelegem a trage la răspundere exclusiv pe cea oficială — Caragiale avea calitatea unui mare clasic, alături de Eminescu și de Creangă, așadar cultura română îi era incalculabil debitoare, pe cînt societatea noastră — încă o dată, cea de sus — se socotea achitată cu pomana unei mediocre slujbe, impropriu-zis sinecură, cerînd prezența corporală zilnică, în calitate de „rond-de-cuir”.

Care erau însă titlurile lui Caragiale la

recunoștința sau măcar recunoașterea cuvenită?

După debuturi modeste nu calitativ, ci etic, la „Gîmpele”, „Claponul” și „Națiunea română”, obține admirația Comitetului de lectură al Teatrului Național cu magistrala talmăcire în versuri a dramei *Rome vâncue* de Parodi, care îl deschide în 1878 ușile Junimii literare. În același timp, tinărul publicist, într-o serie de articole ce treburii curmată pentru că indispușese forurile respectabile, denunță năravul generalizat al plagierii și adaptării nemărturisite din repertoriul așa-zis original al teatrelor noastre, preconizînd încetarea incorectei sisteme și crearea unor opere originale. Știînd însă că una este să recomanzi, și alta să crezi, Caragiale dăruie de îndată prin *O noapte furtunoasă* sau *n-rul 9*, prima puternică și valoroasă comedie realistă, cu o cunoaștere temeinică, alit a mediului înfățișat, cit și a tehnicii teatrale. Fructificase așadar învățătura la clasa de Conservator dramatic a unchiului său Costache Caragiali, ca și pasiunea pentru teatru, cîștigată prin urmărirea repertoriului celuiilalt unchi, Iorgu Caragiali, precum și scurta lui trecere, după Eminescu, în cușca suflerului. Dacă ne amintim că și Luca, tatăl său, se încercase pe scenă, fără succes, că însuși se gîndise să fie actor, putem încheia constatînd că tinărul era integral pregătit și înzestrat pentru o mare carieră de creație dramatică. Aceasta s-a desfășurat în decurs de numai șase sau șapte ani de comediodragie, între succesul *Nopții furtunoase* (1879) și căderea piesei *D-ale Carnavalului* (1885). În cuprinsul aceluiași date s-a situat și comedioara *O soacră* sau *Soacră-mea Fifina*, singura de factură și atmosferă vodevilică fără patrie, ieșită din repertoriu, după ce umpluse golurile acestuia, în tristol an al ocupației străine (1917—1918), la București.

Cu *Năpasta* (1890), Caragiale cunoscuse o foarte stimabilă „cădere”, recunoscîndu-i-se calitățile literare, dar nu și cele dramatice, deși viitorul avea să desmintă verdictul mofturoșilor cronicari teatrali ai momentului.

O revistă teatrală de comandă, „100 de ani” (1899), pentru comemorarea secolului în ajunul declinului, nu a fost decît o înscelare de texte străine, fără propriu lînt valabil, iar *Începîm* (1909), acel „lever de rideau” la deschiderea teatrului particular al lui Al. Davila, nu se inscrie printre creațiile majore ale autorului.

La Berlin, Caragiale a planuit să dea cu *Țîrăscu Soltescu & C-ie*, situația proeminentă, după douăzeci-douăzeci și cînd de ani, a protagoniștilor din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, în societatea bancară și industrială a primului deceniu al noului secol. Cum însă „eroii” nu-l mai „vorbeau”, autorul, prin excelență un auditiv, nu reuși să iasă din impasul în care crezuse că s-ar putea descurca.

Înseamnă oare aceasta falimentul dramaturgului? Nicidecum. În anii 1899—1900—1901, într-o serie de schițe, adunate la un loc sub norocosul titlu *Momente*, Caragiale își regăsisse prin darul neîntrecut al dialogului caracterizant terenul potrivit geniului său dramatic.

După treizeci de ani de la apariția lor în volumul, și el respins de Academie de la premiu, în 1902, acele schițe, astăzi cele mai multe oferite nației noastre prin mirajul micului ecran, fură „dramatizate” și înmulțiră, odată cu repertoriul caragialean, ceea ce aș numi universal său, rămas modelul neatins al întregii noastre comediodragii moderne și contemporane. Mitică, Lache și Mache, reporterul Caracudi, Lefter, Anghelache, Marius Chicos Rostogan, Costăchel Gudurau, Edgar Bostandaki, Esmeralde Piscopesco și sora ei Tincuța, Domnul Goe și ceilalți toți, funcționari, reporteri sau gură-cască din *Momente*, se adaugă lumii din comediiile lui capitale și alcătuiesc, cum a observat G. Ibrăileanu, cea mai bogată contribuție literară la starea civilă a literaturii noastre.

DOMENIUL Caragiale nu este numai un nesecat izvor de umor și voie bună, cu replici memorabile, pe buzele tuturor celor ce l-au „vizionat” sau „lecturat” de atunci și pînă acum, ci și o înaltă școală indirectă de caracter și de onestitate intelectuală. Fără a predica, în genul mai mult sau mai puțin laic — Slavici, Agirbiceanu, Galaction — ironia genială a lui Caragiale, cenzurînd incultura, neseriozitatea și impostura, veghează intru realizarea unui nivel de civilizație și de cultură, vitriolînd emfaza, grandilocvența, nesubstanțialitatea și curățînd terenul, pregătește un alt climat, al autenticității.

Să mai amintim că marele meșter al dialogului a fost și creatorul năvălei noastre moderne, atît al celei realiste, (*O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de război*, *Dogă loturi*) cît și al celei fantastice (*La hanul lui Minjoală*, *La conac*)? Într-una singură s-a pus în scenă, dînd totodată cea mai atroce viziune a unei nopți petrecute chiar în orașul său „nu-

Istoria Istoriei VII

35. Primejdiile care au pîndit Cartea ce ne-a fericit atît, putînd să-i dea un chip ce ne-ar fi fericit mai puțin, sau chiar să ne lase fără ea, se împart, ca și evenimentele timpului pe care l-am trăit, în cele de dinainte și cele de după război.

Primele privesc epoca în care G. Călinescu o zămislea, nefiînd multă vreme, aproape pînă în ultima clipă, hotărît asupra înfățișării ei finale, și abia în acea ultimă clipă a întrezărit-o, el însuși fericit — el însuși exultînd — de ceea ce i-a venit în minte.

Al doilea rînd de primejdii a apărut după război, cînd a început să se vorbească, așa cum s-ar vorbi de rouă în Sahara, despre reeditarea fabuloasei tipărituri, și cînd, odată cu aceasta, s-au pus în circulație cele mai aberante și nefericite idei, cele mai grosolane pretenții.

36. „Așa cum nu pot să-mi închipui țara în care trăiesc, de ale cărei felurite ținuturi nu conținesc să mă minunez, doar ca pe o întindere de pămînt de la un hotar la altul, fără munții care o străbat, prefăcînd-o în cetate, și fără marea care-i deschide drumul soarelui și al întregii lumi, fiindcă simt că încep să-mi pierd respirația și chiar să mă imbolnăvesc, tot așa nu pot să-mi închipui *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* decît în formatul în care a apărut, cu litera, cu ilustrațiile și cu punerea în pagină care au făcut din ea una dintre cele mai încîntătoare tipărituri ale culturii noastre...”, scriam în această revistă, în martie 1978, la un an după catastrofa-lui cutremur, la treisprezece ani — aceste date cum mi s-ar putea șterge din minte? — după moartea lui Călinescu.

37. Pînă atunci, îmi închipisem că nici el nu și-o închipise altfel, că așa fusese în capul lui de la început, ca Minerva în capul lui Iupiter. „Correspondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti” îmi dezvăluie însă că lucrurile — în fond, miracolul — erau departe de a fi stat așa. Atunci m-a cuprins spaima, gîndindu-mă la ce s-ar fi putut întimpla. Cît ne bucuiașem, fără a bănuî că puțin a lipsit spre a fi lipsiți — pentru totdeauna — de marea noastră bucurie. Slavă cerului că, în cele din urmă, Ulise a găsit drumul spre Ithaca.

38. Cînd a ajuns el în portul în care nici o furtună nu mai amenința să smulgă pinzele și să frîngă catargele corăbiei? Atunci cînd a redus numărul volumelor pe care le avusese în minte la *unul singur* — altminteri, monumentală în fond, lucrarea lui n-ar mai fi fost monumentală în formă —, și cînd a scris editorului memorabila frază „Cu clișee cit mai multe, cartea trebuie să fie *feerică*”. În acea clipă, lunga rătăcire se terminase.

Geo Bogza

tal”, Ploiești: *Grand-Hôtel Victoria Română*, o capodoperă a genului, ca și *La hanul lui Minjoală*.

Cel ce condamnase adaptările a știut să și realizeze experiența depășirii modelului cu *Kir Ianulea* (1909), după *Belfagor* al lui Machiavelli.

O ultimă serie de creații din epoca berlineză, *Pastramă trufandă*, *Pradă de război*, *Abu Hasan*, pe lângă sus numitul *Kir Ianulea*, au contribuit la situarea unei părți notabile a creației caragialeene în aria „balcanismului” nostru literar.

Autorul reporterului Caracudi, care a immortalizat trucul profesional, a dat însă exemplul marelui reportaj politic în capodopera genului politic, *Culisele chestiunii naționale* (1896), al celui criminalicesc în pățania prietenului său, arhitectul N. Gabrielescu, precum și al dramei intime, sinuciderea lui Al. Odobescu.

Teoretician lucid al artel sale, Caragiale și-a sintetizat convingerile în substanțialele *Cîteva păreri* (1895), în cronicile teatrale și muzicale, iar ziaristul politic a lăsat multă vreme tinerilor săi cititori amintirea unor articole corosive ca *O lichea*, *Caradale* și *budalale*, *Toxin* și *toxice*.

Dramaturgul preconiza un teatru fără subvenție și control oficial, precum și întemeierea unui nou, municipal, cu pre-

țuri ieftine, pentru educarea marelui public, Teatrul Național afirmîndu-se ca atașat prin repertoriul său suprastructurii sociale.

În contratimp cu epoca, puțin prietnică răsplătirii și cînsirii marilor creatori spiritali, Caragiale s-a zugrăvit indirect în simbolicii eroi din *Cănuță om sucit* și în *Ion*, intuindu-și parcă destinul literar vi-treg, printre contemporani. Cei șaptezeci de ani de la moartea lui l-au înălțat însă pe treapta cea mai înaltă, alăturîndu-l celor mai mari creatori, Eminescu și Creangă, cum am spus mai sus și întregind astfel treimea primului nostru clasicism.

În anul culturii noastre, tirajul uneia singure din cărțile lui, în *Biblioteca pentru toți*, depășește răspîndirea întregii sale opere, din timpul vieții lui. Piese de teatru onorînd repertoriul național, au trecut granițele, străbătînd oceanele, „peste mări și țări”, pe zeci de scene străine. În timpul vieții sale, numai *Năpasta* și *O făclie de Paște* tentaseră citeva din scenele occidentale, fățiș sau prin fraudă. Astăzi opera lui are un statut de universalitate.

N-aș crede că autorul ei și-l prevăzuse, deși era conștient de valoarea sa.

Șerban Cioculescu



ION PACEA: *În Dăta*
(Din Expoziția de pictură și grafică, deschisă la Casa de cultură a sindicatelor
Tîrgoviște, cu prilejul simpozionului *Oamenii de cultură și pacea*)



La Roma, în timpul studiilor

GEORGE CĂLINESCU

sau o vocație de umanist european

(G. Călinescu fiind, cum se știe, deopotrivă poet, romancier, dramaturg, moralist, eseist). Dar pe tărîmul istoriei și criticii literare, formația și viziunea sa particulară au fost mai izbitoare, mișcarea sa în aria europeană a arătat o surprinzătoare ușurință, susținând un eșafodaj de asocieri dintre cele mai îndrăznețe și mai pertinente, pornind mai întotdeauna dinspre percepția familiară a lumii solare mediteraneene.

În istoria literară înlănțuia fenomenul așa încît să spună cît mai mult despre o epocă, despre psihologia ei, „despre ordinea din univers”, căci în fiecare moment, în fiecare lucru în parte, Călinescu vedea configurațiile individuale, dar dincolo de acestea căuta ceea ce generalizează și unifică. Tentativa lui majoră era aceea de a studia literaturile (și cultura), ca „operă sistematică, rotundă, coerentă, integrală”, cu gândul de a descifra în vasta rețea de penetrații, de confluențe subtile la nivelul artistic. Șantieruri uriașe documentare, bibliografice slujeau savantului care și extrăgea în cele din urmă elegante pagini chintesențiale despre o operă, un autor, o literatură, surprinse în individualitatea lor cea mai intimă, mai frapantă, dar sugerind ceea ce Călinescu cerea artei, adică „zugrăvirea constantelor universului fenomenal”.

În special biografiile artiștilor (extrase deopotrivă din documente și opere) relevau viziunea umanistică a marelui critic care, dincolo de influențele primite dinspre Sainte-Beuve, De Sanctis, Croce ori Thibaudet, rămînea un om de Renaștere.

BIOGRAFIA sau „viața” unui creator trebuia să se înfățișeze exemplar în unicitatea ei, omologîndu-se în nenumărate feluri ea însăși cu o operă de artă. Și marile biografii, monumentale în contururile lor, edificite de Călinescu pentru Creangă și mai ales, acum jumătate de secol, pentru Eminescu, cei mai notorii artiști români, se înscriu în această sferă a esteticului, de sorginte rinascimentală. Desigur, rigoarea științifică, metodologia modernă se ascund sub superba simplitate a „epicei” biografice la autorii citați sau în portretele din grandioasa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**. Și pretutindeni domnește același spirit, fie că este vorba de Cantemir ori de Hasdeu, de Vasile Părvan ori de Nicolae Iorga.

Fiecare biografie devenea, în mîinile de orfveru ale lui Călinescu, un univers ordonat de legi lăuntrice proprii, o lume unică, nerepetabilă, ea însăși aproape o operă de artă în globalitatea ei. Căci atunci cînd considera creația în general drept „o clarificare a unei ordini întrevăzute în natură”, sau „natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară”, criticul o privea ca pe o expresie a celui univers uman cosmicizat pe care-l urmărea în primul rînd ca generator al opere de artă.

Iar cînd afirma că „omul de Renaștere... se bizuia pe genialitatea sa” (**Dia-**

log între spectatori), Călinescu se referea la un concept în care natura se conjugă cu arta, supunîndu-i-se, dar și supunînd-o, într-un chip foarte complex.

De altfel criticul, care nu și-a trădat decît foarte rareori sursele și nu și-a explicat (cu deliberare) concepția, a vorbit despre biografie (**Despre biografie**) cu cîteva accente relevante. O „succesiune de momente superioare sufletești explicînd opera”, un proces care face ca viața să ajungă la „claritate”, ca la un moment suprem cînd se imobilizează, „se pietrifica” și nu mai asimilează alte celule. Ca și romanul, biografia este o operă realistă, adică de generalizare concretă, nu de notație naturalistică, ea fiind aptă, în măsura în care aparține unui artist, să intre în clasificări estetice.

Devine tot mai evidentă, din înșiruirea citatelor, analogia strînsă operată de critic între biografia artistului și creația lui, analogie împinsă aproape pînă la identificarea celor doi termeni. Și din insistența aceasta asupra vieților de artiști care depășește orice model critic modern, reiese o apartenență expresivă a scriitorului român la tipicul antropocentrism umanistic care cerceta omul ca univers, ca microcosmos, funcționînd după legi naturale, apt însă de a-și făuri legi și rigori estetice. De aceea putea spune Călinescu mai departe că biografia se alcătuește de către istoric printr-o lucrare arheologică și mitologică, făcînd posibilă restituția omului moral prin excavațiuni, abia după ce timpul a mistuit arhivele. Adică straturile sedimentate prin care se pătrunde sînt, după opinia noastră, tocmai acelea realizate în procesul de limpezire, de cosmicizare a artistului asupra sa însuși.

Așadar, filologie și istorie, omul ca microcosmos, biografia ca viață exemplară de tip plutarhian, cu adaos notabil rinascimental de element estetic, toate acestea se înfățișează distinct ca note constitutive ale **forme minții** umanistului român care definea, în repetate rînduri, spiritul umanismului, congener în mod esențial Renașterii.

Refuzînd simplei multilateralități intelectuale numele de umanism, Călinescu condiționa această formă a spiritului în primul rînd de o filosofie antropocentrică, fixată pe imaginea omului ca microcosmos. Pe urmele lui Leonardo da Vinci, Călinescu vedea în Divinitate pe artistul prim și, în arta și știința umană, „o creație secundă a lumii, plastică și rațională”, imitînd și continuînd pe Demiurg. Dacă în concepția Renașterii despre Univers, artistică prin excelență, Divinitatea reprezenta „arta absolută”, omul refăcea lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, căutînd să dea opere lui „o formă cosmică, organică”, apropiată de idei în sens platonizant. Cunoașterea și arta sînt sinonime, spunea Călinescu, întrucît orice inițiativă plasticizantă dezvăluie structura divinului și orice idee nu devine reală decît ca operă.

AȘADAR, artistul umanist este prin definiție un filosof care întrevide, în orice punct al lumii, o oglindă a totului. Și testul fundamental pentru descoperirea acestei calități într-un artist este acela al căutării în opera lui a unei imagini a ordinii cosmice, a unei idei a totalității umane.

Or, după tot ce am spus, ni se pare că întregul, uriașul demers critic călinescian nu se întemeiază decît pe acest mod de cercetare extins, în egală măsură, la artiști și la opere și menit să deceleze calitatea majoră, maitresse, a unei creații. Și această metodă, de a descoperi în artist pe umanistul virtual, îl dezvăluie în fapt pe critic ca umanist și om de Renaștere, ca pe unul care caută neîncetat să treacă de la aspectele pluralității lumii la unitate și simultaneitate, de la cele particulare la cele universale. Purtînd în el, ca un adevărat umanist, trecutul încorporat în cultură, Călinescu trăia în prezent cu o acuitate dramatică, realizînd și ipostaza clasică de puer-senex. „Stau între candoare și spiritul critic sever, amîndouă sînt necesare, sînt plin de avînt și-mi frîng mîinile rușinat, două vîrste se bat de mult în mine”, zicea artistul filosof, resimțînd amarnic timpul ireversibil și trăind concomitent eternitatea spiritului și a culturii.

De altfel, ca un rinascentist tîrziu, Călinescu avea și o acută percepție a lumii de teatru, a vieții ca spectacol așa cum au gândit-o stoicii în Antichitate, așa cum au înfățișat-o Calderon și Shakespeare la sfîrșitul Renașterii. Pentru el, spectacolul, pe care-l cultiva neconștient ca pe un ceremonial, ca dramaturg, regizor și actor în același timp, concentra, la dimensiuni piranesiene, monumentale, și într-un fel sincretic, integrator, toate artele începînd, firește, cu cea dramatică, însoțită de dans, muzică, plastică, și la care avea acces printr-o uimitoare, neîstovită disponibilitate. În spectacol, Călinescu găsea ordonate, esențializate, aspectele acelu real pe care-l explora cu voluptate și-l proiecta în frumusețe pentru a-l sustrage din condiția perisabilității. Viața lui însăși a fost gândită și construită ca o operă de artă, căci arhitectul acesta (care s-a ipostaziat ca atare în epica lui) a lucrat asupra-și, cosmicizîndu-și, după modelele rinascimentale, propria lume. Și precum modelele acelea, a dorit să se smulgă din timpul necruțător, din azi și din acî, dăinuind totuși cu pasiune într-un prezent continuu.

De aci venea, poate, sentimentul acela de juvenilitate permanentă, de acî conștiința mîndră a participării la lumea valorilor universale, dobîndită și printr-o îndrădire străveche, prin vocația universalității moștenită din stirpea latinătății de către cei mai străluciți intelectuali români, printre care se înscrie și cuprinzătorul spirit de umanist al lui George Călinescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

OCTAVIAN POPA

PROZATORUL Octavian Popa (1906—1982) împlinea aproape cinci decenii de la debutul său remarcat în paginile revistei clujene „Gînd românesc”. Era menită această revistă, condusă de Ion Chinezu, „să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului, să treacă la suprafață complexul de probleme ale acestei părți de țară”. Inscrisîndu-se într-o pleiadă de tineri scriitori, alături de consacrații Ion Agârbiceanu, Aron Cotruș, Ov. Papadima și, firește, Lucian Blaga, apărînd, în condiții vitrege, frumusețea și statormicia „gîndului românesc” în inima Ardealului, Octavian Popa proba nu numai o autentică vocație de prozator, mai ales pe spațiul mai redus al povestirii, ci și calități de simțire deosebite. Prozele sale, discrete, atente la detaliu, împletind observația fină cu zborul (în general reținut) al imaginației, comunicau o mare iubire de oameni: în același timp și capacitatea sa de a descoperi neobișnuitul, insolita (adesea fantastică) încărcătură emoțională a faptului de viață aparent comun. El scria, cum avea să afirme mai recent un critic, „o proză constituită și adevărată, în care analiza sensibilă a sufletului omenesc nu se face de dragul demonstrației de virtuozitate, ci pentru a transmite... fiorii permanențelor umane” (G. Nistor).

Mal tîrziu, într-o perioadă care avea atîta nevoie de inițiativa unor oameni cu

cugetul drept și generos, Octavian Popa a știut să-și îndrepte „energiile sale bune” de ardelean spre domeniul justiției umane, acolo unde adevărul se cerea cîntărit nu cu metăfora rară, ci cu judecata cumpănită și cuvîntul transant, implicînd responsabilități și riscuri care pe alții i-ar fi putut intimidă. Și-a sacrificat o vreme vocația literară pentru vocația, atunci mai necesară, a deciziei active în sprijinul dreptății oamenilor. Dar a continuat să scrie, cu aceeași discreție dar și vioiciune a gîndului, îmbogățînd jurisprudența românească cu cîteva soluții remarcabile care probau încă o dată spiritul său cercetător, niciodată mulțumit să accepte încorsetările necesităților de moment. A continuat să scrie și proză, publicată rar prin reviste bănățene sau ardelene, cîntărînd, cu aceeași răbdare și răspundere, cuvintele, refuzînd stilul frumos, calofilia, în favoarea stilului celui adevărat.

De aceea cînd în 1974, prozatorul revenea în atenția criticii cu primul volum din ampla narațiune a fraților Topan, faptul acesta a putut surprinde doar pe aceia care nu i-au cunoscut vechia neîntreruptă lîngă unelte scrise. Etajul zece anunța o cronică de proporții a evenimentelor din ultimele decenii, scrisă însă din perspectiva intimă (domestică) a mutațiilor intervenite în sinul unei familii reprezentative de intelectuali, a

răsfrîngerilor pe care realitățile exterioare le aveau în viața sufletească, adesea imprevizibilă, a celor patru protagoniști. A urmat apoi un al doilea volum, **Zile fără sfîrșit** (1978), remarcabil prin siguranța și subtilitatea cu care înregistrează stările unui personaj feminin, Margareta Topan. De curînd, înaintea dispariției sale neașteptate, prozatorul apucase să facă ultimele corecturi la cel de al treilea roman al seriei, **Frații Topan**, ocupîndu-se de Maxim, personajul cel mai complex și mai dificil din întreaga cronică. O cronică austeră stilistic, adevărată, care dincolo de discreția verbală ne descoperă o bogăție umană de trăiri, o continuă pendulare analitică între gînd și sentiment. Octavian Popa a lăsat această cronică neterminată tocmai cînd se pregătea să îi scrie ultimul volum, închinat Minodorei Topan, cea cu care împărtășea cele mai multe date autobiografice. Astfel rotunjită, narațiunea familiei Topan ar fi devenit cronică a unei experiențe de viață a unei generații și a unui mediu social în care autorul ei se văzuse implicat nu numai în chip de martor, ci și de făuritor activ al lor. Respectînd pîndirea autorului care și-a lăsat nescris tocmai romanul cel mai autobiografic, dar regre-tînd nespuse întreruperi ale cuvîntului său tocmai în acest moment, nădăjduim într-o carieră postumă a scriitorului care să înceapă prin lansarea în librării a celui de al treilea roman al său, deja tipărit, și prin publicarea la Editura Dacla a volumului selectiv de povestiri acoperînd o jumătate de veac, volum prelat cu mai mulți ani în urmă.

Marcel Pop-Corniș

Istoria literară, azi

EXISTĂ un moment, în evoluția oricărei discipline intelectuale, în care disciplina însăși se constituie ca obiect de reflecție și studiu. Prin anii '60, critica noastră literară a cunoscut un astfel de moment. Discuțiile despre critică au fost, o vreme, mai frecvente decât discuțiile despre literatură. S-au găsit și voci care să protesteze: părea anormal ca, în loc să se consacre operelor de poezie și proză, o parte a energiei critice să se întoarcă asupra criticii înseși. Dar aceasta este doar aparent un cerc vicios și, în plus, izvorâște dintr-o necesitate absolută și generală a spiritului. Abia ieșită din dogmatism, critica literară relua, la mijlocul deceniului 7, contactul cu o literatură adevărată și, în același timp, contactul cu sine însăși, ca disciplină care ascultă de legi proprii și folosește o metodologie proprie în continuă schimbare. Rezultatul îl știm cu toții. Cărțile de critică apărute la noi în anii din urmă sînt de o valoare și de o importanță la care n-ar fi ajuns în absența acelui moment reflexiv de acum un deceniu și jumătate.

Spun „cărți de critică” și am în vedere atât studii despre literatura actuală, cât și studii de istorie literară. Nu e însă greu de văzut că situația criticii diferă în câteva puncte de aceea a istoriei literare în sens strict. Mai exact, ultima a profitat de pe urma celei dinții, adaptînd la necesitățile ei specifice (și cine le-ar putea ignora?) o parte din cîștigurile teoretice și metodologice ale criticii propriu-zise. Numeroase instrumente noi de investigare a literaturii (datorate structuralismului, stilisticii, semiologiei, teoriei textului etc.) au fost aplicate adesea (și verificate) pe opere ce nu aparțin actualității. Eugen Simion a scris din unghi „tematist” despre primii noștri poeți, Mihai Zamfir a pus la punct o metodă stilistică studiind poemul în proză, Marin Mincu a interpretat pe Ion Barbu prin teoria textului, iar Eugen Negrici a analizat opere din secolele XVII—XVIII (multe neliterare) prin prisma unei estetici a receptării. Exemplele sînt, firește, mai multe. O întrebare esențială se pune însă numai deocamdată: aparțin **Dimineța poezilor**, **Poemul românesc în proză**, **Esul despre textualizarea poeziei** și **Imanența literaturii** istoriei literare? Sau ele sînt, mai curînd, opere de critică, indiferent de faptul că ele au ca obiect alte perioade ale literaturii decât aceea contemporană? Orice răspuns am da, un lucru este evident chiar și în acest stadiu al discuției: recurgînd la achizițiile criticii, întrebîndu-le cu folos, istoria literară și-a

escamotat în fond obiectul propriu, specific. S-a confundat așa zicînd cu critica. Dacă lăsăm la o parte cercetările pur documentare, toate operele majore de istorie literară din ultimele decenii sînt opere de critică. Este vorba, evident, de un impas al disciplinei.

Ca să nu fiu greșit înțeles, trebuie să adaug că acest impas nu înseamnă absența unor cărți, nici măcar a unor valoroase: se poate scrie istorie literară și fără o concepție clară sau modernă asupra disciplinei. Exemple există. Dar nu la nesfîrșit. Impasul actual e de natură metodologică și s-ar putea să indice intrarea disciplinei în acel moment autoreflexiv, fără de care ea n-ar mai putea progresa (sub raport tehnic) ori nu s-ar mai putea măcar schimba (sub raportul înțelegerii obiectului și al modului de a-l aborda). Se petrece azi cu istoria literară ceea ce s-a petrecut ieri cu critica propriu-zisă. Și, ca urmare, întrebîndu-se asupra ei înseși, istoria literară tinde într-un fel să se separe de critică. Este fenomenul cel mai izbitor. Își caută, pe de o parte, obiectul specific; pe de alta, vrea să știe care-i sînt mijloacele legitime. Ca o soră mai mică, a purtat o vreme hainele rămase de la sora mai mare, dar simte acum nevoia să-și croiască singură hainele necesare. Separarea aceasta — capabilă să atragă atenția asupra tuturor acelor probleme, aspecte, laturi care fundează disciplina și au fost un timp ignorate — a întârziat, datorită dominației îndelungi exercitate în concepția noastră despre critică de către călinescianism. Ideea centrală a concepției lui G. Călinescu este, se știe, aceea croceană — a identității dintre critică și istorie literară. Toată generația formată sub înfrîurirea **Principiilor de estetică** și-a pus problema acestui raport în termenii călinescieni. Consecința e dublă, în fapt paradoxală. Mai înții, opinia lui G. Călinescu a dat un puternic impuls criticii (și criticilor), lărgind în mod considerabil granițele disciplinei. Aproape toate operele de istorie literară, care au făcut epocă, de la **Viața lui Eminescu** la cele recente, sînt scrise de critici. Istoricii literari „de meserie” au fost marginalizați. Esul a contopit domeniul studiilor. Nu e nevoie să detaliez efectele pozitive ale acestui imperialism al criticii. În al doilea rînd, devenind un fel de ramură obscură a criticii, istoria literară n-a mai progresat, s-a limitat la o cercetare a laturii materiale a literaturii (care are importanța ei de neocolit, dar nu aceasta mă preocupă acum), s-a identificat în fine cu contribuția documentară. Puținele chestiuni teoretice

ridicate în legătură cu istoria literară au venit de obicei tot din partea criticilor: cînd Florin Mihăilescu a examinat **Conceptul de critică literară în România** (și implicit pe cel de istorie literară), sau cînd Paul Cornea a alcătuit o antologie de studii privitoare chiar la **Conceptul de istorie literară în cultura românească**, s-a putut observa fără greutate acest lucru.

CU ACESTE două cărți epuizăm, de altfel, încercările mai ample făcute în ultimele decenii de a resuscita interesul pentru istoriografia literară sub unghi teoretic. Restul e format din anechete (ca aceea abia încheiată din „Contemporanul”), cu siguranță utile, dar nu și suficiente spre a mișca din loc mașinăria gripată. Sînt azi semne că acumulările foarte numeroase vor determina un moment important pentru istoria literară de la noi și anume unul al conștiinței de sine. După G. Călinescu și generația lui, așadar după aproape o jumătate de secol, ar fi prima oară cînd conceptul de istorie literară ar primi o definiție nouă cu adevărat, din care să decurgă consecințe metodologice pentru disciplina însăși. Dogmatismul a împiedicat o reformă reală, la începutul anilor '50, cînd orientarea generală (și în istorie) era alta decât înainte. Interpretarea materialistă prea îngustă, sociologismul vulgar, iluzia obiectivității absolute și celelalte

te au făcut ca schimbările neîndoielnice să fie mai degrabă negative. De îndată ce s-a putut renunța la corsetul impus de circumstanțe, a fost reactualizat (cu o frenezie explicabilă) modelul călinescian (în definitiv, cel mai atacat în perioada dogmatică, *et pour cause*!). Preeminența acestuia a durat două decenii. O discuție temeinică ne-ar putea arăta acum și alte ciudățenii ale unei evoluții paradoxale. E necesar în orice caz să fie repuse cîteva întrebări. Nu altele decât acelea clasice. Ce este istoria literară? Ce raporturi întreține cu critica? Au ele același obiectiv? Folosesc aceleași procedee practice? Întrebări vechi, care vor primi, neîndoielnic, răspunsuri noi. După cum nu este exclus să apară și întrebări nepuse vreodată înainte (sau puse accidental), cum ar fi aceea dacă obiectul istoriei literaturii trebuie legat de mediul care produce operele sau de acela care le receptează, dacă noțiunea de istoricitate e aceeași cînd ne referim la fapte de istorie propriu-zisă și la fapte artistice etc. Ar fi foarte oportună o anchetă pe teme de istorie literară, cu condiția să fie de la început orientată către adevăratele probleme, în așa fel încît atenția specialiștilor convocați să fie și ea îndreptată, cu oarecare stăruință, în direcția bună.

Nicolae Manolescu



ELENA AFLORII: **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei”)

Elogiu fanteziei

rii”, capabil să anuleze contactul vizual cu lumea (**Pădurea de aramă**). Titlul volumului ar putea fi interpretat (și) ca expresie a tensiunii implicite ce se stabilește, pentru orice artist, între „lumea-nchisă” și „cea aievea”, cum ar fi spus Eminescu. Și n-am ales întîmplător referirea la marea poet, căci întîlnim la Ioana Diaconescu o înțelegere structural romantică a condiției artistului. Mîntea poetului este, pentru ea, populată cu năluci, cuprinsă de vîrtej ș.a.m.d. Sînt ecouri tardive — și, astăzi, din ce în ce mai rare — ale unei înțelegeri a condiției poetului la care, datorită tendinței tot mai lucide din ultimul timp, s-a renunțat (și din pornire polemică) în bună măsură. Într-o vreme cînd se merge tot mai mult spre depozitare și luciditate, Ioana Diaconescu mai crede în ideea poetului „inspirat”, prins în „vîrtejul” propriei imaginații.

Dacă ideea despre poet nu este tocmai nouă (ceea ce nu este, evident, un reproș!), poezia Ioanei Diaconescu prezintă numeroase aspecte moderne. Întă începutul unei poezii de notație în descendența lui Ernst Stadler: „Seara, pe culoarul pustiu. Demult, la Sighet. /

O fluturare de aripi, trece blind liliacul / Pe deasupra capului tău. Închizi ochii. / Becul palid abia luminează. / Spui: dimineța, / Cînd va veni dimineța? / Camera înaltă, patul alb de spital, / O cană smălțuită, o pătură veche. Adormi”. (**Dimineța**). Asemănător ca factură este poemul **Cutremurarea**, interesant prin modul în care mișcarea este surprinsă într-o insolită imagine: „Stejarul s-a cutremurat: / Prin țeapa luminii trec roiuri de viespi / Și nimic nu se-ntîmplă, / Nimic; rămîne / Singură, această / Cumpănit de frumoasă imagine / Și, nevățamat, roiul de viespi / Trece fără durere / Prin țeapa luminii”.

Nu acest tip de lirism dă însă nota generală a volumului, ci obiectivarea fapturilor și imaginilor închipuirii. Lecturile și nostalgiile autoarei își spun cuvîntul, spațiile imaginare fiind presărate cu aluzii la țărîmurile iberice (**Scrisoare din La Mancha**, **Plața pierdută**, **Toledo**) sau la pădurea Turîngiei (**Întîmplarea**). Medievalitățile sînt, și ele, referent destul de frecvent (**Pe timp de furtună**, **Basme**). Alteori se apelează la motive de basm, suav integrate în enunțul liric.

Paradoxul acestui volum (și interesul pe care-l trezește) rezultă din ilustrarea cu mijloace moderne a unei vechi concepții despre poet și chiar a unor „motive” poetice foarte vechi. Am impresia că poezia Ioanei Diaconescu se află într-un moment de cumpănă, autoarea fiind tentată să-și modifice atitudinea față de ceea ce a numit „vîrtejul” și „lumea”. Nu în sensul renunțării la opțiunea inițială (poeta fiind prea fascinată de strălucirile și nălucile imaginației) ci al dorinței de a domina ceea ce pînă acum doar suporta.

„Nu somnul, nici boala nu ne doboară, / Ci toate aceste frumoase și simple întîmplări” — spune poeta într-un poem (**Îndărătul scoicilor**), sugerînd opțiunea pentru roadele imaginației în detrimentul „lunii” care oferă evenimentele cotidiene. Suprema, dorita putere pare a fi, pentru autoare, să-ți domini „vîrtejul” închipuirii și, deopotrivă, lumea ce te înconjoară: „Vîrtejul și lumea / La picioarele tale”.

Mircea Scarlat



„NIMENI nu neagă închipuirea, / Dar cine viețuiește în ea, / Cine are curajul nebun / De-a spune acestora toate pe nume?” (**Vol silabisit**). Aceste frumoase versuri din recentul volum (*) al Ioanei Diaconescu sînt sugestive în privința întregii culegeri. Căci întrebarea este, în bună măsură, retorică. Poeta își asumă curajul („nebun”, zice ea, alintîndu-se) nu doar de a viețui în închipuire, ci și de a obiectiva în versuri nălucirile acesteia. În alt poem ni se vorbește despre „subțirele deget al închipui-

*) Ioana Diaconescu, **Vîrtejul și lumea**, Editura Cartea Românească

Tensiune constantă



Pavilionul *) este un roman ciudat, cu atmosferă balcanică și crepusculară, asemănătoare cu aceea din *Princepele de Eugen* Barbu sau *Cartea Millionarului* de Ștefan Bănulescu. Dacă luăm însă în considerare caracterul caleidoscopic al epicii trebuie să avem în vedere mai curînd, ca termen de comparație, ciclul de romane inaugurat de Platon Pardău cu *Minunata poveste a dragostei preafiericților regi Ulise și Penelopa*.

Romanul lui Nicolae Iona începe cu întoarcerea în orașul Calbac a lui Archirie Papahagi, care părăsise orașul cu mulți ani în urmă și peregrinase prin ținuturi in-

*) Nicolae Iona, *Pavilionul*, Editura Cartea Românească.

depărtate. Revenirea lui produce senzație deoarece pe o cruce din cimitirul orașului se află următoarea inscripție: „Aici odihnește Archirie, fiul lui Constantin Papahagi, mort din mila Domnului la anul 1701, călător levantin”. Personajul se instalează la hotelul „Domnul face mătâni” și are o comportare dintre cele mai curioase: îl vizitează pe cel mai puternic om din regiune, Arteni, și îi cere aprobarea de a construi un palat, face demersuri pentru a se căsători cu o fată bătrînă, Lisaveta Lăcusteanu, iar seara, ascuns în camera de hotel, scoate din geamantane statuetă și documente vechi și le cercetează cu luare-aminte. Cleopatra Pustiu, energica nevastă a patronului hotelului, lansează zvonul că noul lor client este de fapt un strigoi și începe un lung război cu el. Din acest moment se declanșează o adevărată sarabandă de întâmplări, care nu pot fi schițate decît la scara unu pe o mie într-o recenzie: Archirie o dă în judecată pe patroană, care însă nu încetează să-i pună la îndoaială existența decît atunci cînd găsește de cuviință s-o ajute pe nepoata ei, Lisaveta Lăcusteanu, să se mărite cu străinul, doi bărbați enigmatci, Popișteanu și Șeltau, încep să-l urmărească pe Archirie, Archirie, care nu mai este primit cu ospitalitate la Arteni, face investigații și-l găsește pe propriul său frate, Elias Mavroghin, Elias Mavroghin, ins senzual și rafinat își înșală soția, Porfirie, cu o servitoare nurlie, Milica, Archirie, aflat în relații dintre cele mai proaste cu fratele său, găsește pînă la urmă găzduire în casa acestuia, dar este ucis de un servitor. Zelea, în satul lui Zelea familia ucigașului devine ținta atacurilor unor săteni revoltați de cele petrecute, după înmormîntarea lui Archirie se zvoneste că în Calbac și-ar

fi făcut apariția un străin care seamănă cu Archirie, Elias Mavroghin intră în relație cu un arheolog german Stump, care face săpături în împrejurimile Calbacului, la un moment dat moare și Elias Mavroghin, „ultimul levantin” etc., etc. Dacă s-ar face un calcul privind numărul de întâmplări pe centimetru pătrat de pagină tipărită, ar reieși, fără îndoială, că romanul lui Nicolae Iona se situează printre cele cu maximă densitate epică. Aproape în fiecare frază se întîmplă ceva, și nu ceva obișnuit. Personajele ucid, fac vrăji, spionează, vizitează cimitire, prepară licori exotice, se iubesc în sezlonguri, intră în minăstiri, înmănășcă pungi de galben, lipsesc nopțile de acasă, asistă la agonie unor semeni. Relațiile dintre ele sînt, de asemenea, complicate și imprevizibile, semănînd cu combinațiile de la jocul de sah.

Iată însă că această extrem de sofisticată inginerie epică nu reușește să facă romanul captivant. Explicația constă în faptul că, lipsind orice gradatie, permanenta tensiune devine de la un moment dat nesemnificativă și obositoare. Dacă desenezi pe o foaie albă o scenă dramatică, ea va atrage fără îndoială atenția. Dar dacă pe aceeași foaie ai îngheșuit sute și sute de scene, nimeni nu va vedea decît o complicată dantelă de linii alăturate și suprapuse. Dicția de romancier a lui Nicolae Iona este monotonă, ca o voce sintetizată de calculatorul electronic. Impresia se explică prin tendința autorului de a istorisi, fără vreo tresărire de emoție, fiecare episod, de a insista, în descriere, asupra fiecărui detaliu. Această neierarhizare a materialului epic, această aducere în prim-plan a tuturor personajelor și situațiilor anulează semnificațiile. Deși este construit ca un roman parabolic, saturat de sens,

Pavilionul nu oferă posibilitatea evidențierii unui sens anumit. Există mereu promisiunea unui înțeles ezoteric, dar acesta rămîne nerevelat. Eroarea lui Nicolae Iona constă într-un exces de invenție, într-un exces de exacitate, într-un exces de „filosofie”. Din romanul său, ca dintr-o țesătură fastidioasă, ar putea fi scos cite un fir epic și dezvoltat. S-ar putea face, pur și simplu, alte citeva romane. Un exemplu clar îl constituie povestea despre revenirea periodică în oraș a lui Archirie, după fiecare presupusă moarte a sa. Luat în sine, acest subiect este de o mare expresivitate și prefigurează un roman puternic, cu o viziune ciclică asupra existenței.

Bineînțeles că lectura se poate desfășura și fără obsesia descifrării, pentru a urmări — atît și nimic mai mult — desfacerea una din alta, cu o grație aeriană, a formelor epice. Dar *Pavilionul*, în mod evident, nu este un joc de-a literatura, care să încinte prin tratarea fantezistă a unei teme și, eventual, prin parafrizarea unor stiluri cunoscute. Tonul său serios, cu o notă de apatie, împiedică realizarea unei dispoziții ludice în timpul lecturii.

În aceste condiții, romanul lui rămîne valoarea de demonstrație. Un poet, bun cunoscător de literatură, demonstrează la tablă, cu creta în mînă, ce înțelege el prin roman. Aparența de hipercorectitudine se datorează totmai acestei atitudini. Demonstrația lui Nicolae Iona ne-a convins. Totul este gîndit perfect. Mai trebuie ca el să steargă cu buretele complicatele scheme și să scrie romanul propriu-zis.

Alex. Ștefănescu

Viața ca o așteptare



UN PROZATOR cu un real simț al observației și al notației este Ion Lilă. Spațiul cel mai propice de manifestare a acestei deprinderi artistice îl află scriitorul în tablourile citadine, în care surprinde chipuri insolite cu psihologii contorsionate, mascate adesea de manifestări convenționale. Sub normalitatea gestului, autorul dă la iveală o sensibilitate hiperbolică: „— Îmi place să mă plimb prin oraș, spune Dominică, străzile produc asupra mea o fascinație stranie, poate și asta este unul din motivele pentru care m-am făcut șofer, și nu un șofer oarecare, ci unul care are ocazia să parcurgă lent străzile orașului, ca un melc trist, și să se înfioare de bogăția imaginilor” (*Stropitoarea*).

Cele trei romane cuprinse în volumul *Cascadorul* *) sînt concepute pe o singură idee, fiind chiar o ilustrare a unei obsesii altfel comune: căutarea fericirii. Pentru personaje (Blondul, șoferul-narator, Dominică Dudă, R. Erioteria Păscuța, Irimie) viața e o continuă așteptare a revelației finale, a împlinirii sufleteste. Preludiul devine o aventură în cotidian, prilej de a sonda realitatea imediată și de confruntare a interiorității cu lumea din afară. Prozatorul preia aici, de fapt, un subiect consacrat de existențialiști, acea încercare de reunificare a conștiinței scindate prin verificarea impactului cu lumea, cu obiectualitatea. Sentimentul dezacordului cu realul generează, prin urmare, căutarea continuă, confrun-

*) Ion Lilă *Cascadorul*, Editura Emi-nescu, 1982

rea eului cu exterioritatea și reclamă o soluție compensatoare, de reechilibrare a ființei vidate de autenticitatea trăirii. Fericirea postulatată ca ideal suprem nu are deci doar înțelesul de trăire extatică, de exacerbare afectivă, ci și acela de regăsire a identității inițiale.

Aventura se desfășoară de regulă în cotidian. *Cascadorul* din romanul cu același titlu își sondează ființa lăuntrică în timpul unei zile de filmări, transpunîndu-și notațiile sub forma unui jurnal. Mimarea realității (ca actor) provoacă personajului răbufniri nostalgice după trăirea autentică: „Eu visez să trăiesc. Cum dracu se poate face asta? mă tot întreb eu. Ce trebuie să faci ca să fii fericit?” Aici prozatorul abandonează o altă idee, abia prefigurată, mult mai subtilă și mai de efect în plan artistic: confruntarea între imaginar (ca realitate ideală) și real (ca idealitate mistificată). Trecerea alternativă de la postura fictivă la cea reală produce personajului senzația inautenticității, facilitîndu-i în schimb o analiză intrinsecă a propriei condiții. Tot o aventură este și cursa naratorului spre Constanța din *Insula*, prilej de a observa alte destine și de a-și continua propria interogație, după cum și plimbările cotidiene cu mașina de stropit, ale lui Dominică Dudă, din *Stropitoarea*. De fiecare dată protagoniștii își adaptează realitatea la interioritatea sensibilizată. Viziunile n-au însă forța și autenticitatea celor din proza lui Blecher, de pildă. Adesea sînt decorative, ilustrative, devenind o recuzită simbolică. De altfel, personajul își trăiește rar astfel de proiecții, preferînd divagația filosofică în marginea lor. Nu lipsește nici o bună doză de artificiozitate, provenind din predilecția cam ostentativă pentru teoretizare și din poetizarea stridentă a percepției: „Știi ce răcnete înfiorătoare, sfîșietoare ascund draperiile ploilor de toamnă? Ieși în curte și privește cerul. Tu însuși trebuie să fii stăpîn pe senzațiile și sentimentele tale, învață să mă învingi cu vorbe frumoase și inutile... dar nici pînă azi nu am aflat (și se pare că nu mai am timp pentru asta): cum se obține fericirea cuminte, mulțumitoare, lucrurile care se discută și lucrurile care nu se discută, umbletul

zilei, cine se poate rostii? unde-i strălucirea, lumina ce mintea o scaldă cu șoapte...” (*Insula*). Prolixitatea narațiunii, care nu traduce o convulsie expresivă și autentică, constituie una din scăderile acestei proze și mai ales a romanului *Insula*, deficitar aproape sub toate aspectele.

Tendința de a-și explicita subtextul ideatic e o altă deficiență și cea mai flagrantă a lui Ion Lilă. Transpunerea obsesiei de adîncime în simboluri grandilocvente (săritura *cascadorului* din final, asociată fără nici un pic de abilitate zborului icaric; *insula* ca spațiu ocrotitor), afirmarea abuzivă a ideii de către narator, deconspirarea simbolului înaintea sugestiei epice sînt erori greu acceptabile ce dovedesc o viziune cam stîngace asupra romanului și lipsă de subtilitate artistică. În loc să imprime narațiunii o desfășurare firească, dirijînd subtextual sugestia, scriitorul preferă simbolizarea ostentativă, explicitarea simbolurilor propuse. Acest soi de proză ilustrativă e fatalmente limitată.

Partea cea mai rezistentă a romanelor o găsim însă în descrierea realității citadine, nuanțată, folosind detaliul plastic. Viața orașului devine în mina scriitorului un spectacol insolit: torpoarea estivală, obiceiurile diurne, destinele frustrate sînt surprinse cu un ochi sigur și rafinat. Pe lîngă statutul său de ființă problematică, naratorul-personaj este și un *voyeur*, atent la lumea înconjurătoare, surprinzînd nuanțele cu un rafinement desăvîrșit. Recuzita ideatică prețioasă nu finalizează în chip superior intențiile prea bătătoare la ochi ale prozatorului, în schimb percepția durerii melancolice a destinelor periferice este un punct cîștigat al acestei proze. *Stropitoarea* e, în acest sens, un bun exemplu de reușită. O sondare a intimității Paulei Aca-diniali relevă o psihologie frustrată, învăluită însă în perpetua speranță a fericirii ce are să vină. Subtilitatea observației e indiscutabilă: „Dar deodată Paula s-a simțit obosită, o bizară senzație de dulce a simțit în gură, a suris blind, ca o mamă care își veghează copiii ce dorm. Mai ținea încă în mînă cirpa de spălat pe jos cînd a strigat-o Dumitru”. În această direcție Ion Lilă e un prozator promițător.

Radu G. Țeposu

Titus Cergău:

„Apărătorii cetăților”

(Editura Cartea Românească)

■ NĂSCUT la 20 I. 1900, Titus Cergău este, probabil, decanul de vîrstă al autorilor de literatură pentru copii din România. Însă modestia lui, cu totul neobișnuită, face ca literatura pe care a produs-o să rămînă într-o nemeritată penumbră. A început, între cele două războaie mondiale, prin a culege folclor dobrogean (fiind, cum spunea acum vreo doi ani Radu Vulpe, un pionier în această privință, deși Iordan Datcu și Sabina Cornelia Stroescu îl ignoră în *Dicționarul folcloristilor*), pe care l-a publicat în „*Analele dobrogei*” și în „*Gînduri de la Mare*”, revistă pe care a înființat-o și condus-o cîțiva ani. Aceste culegeri, înfăptuite pînă tîrziu, ca și experiența directă și informația istorică, stau la temelile beletristicii sale, din care sînt de amintit volumele *Insula Ovidiu*, schiță monografică relativ romanțată (1946), *Insula lui Ovidiu* (1979), acestea însușind felurite tradiții orale despre exilul și moartea marelui poet în Dobrogea și avînd un ecou notabil printre romaniști, latiniști și ovidiologi, iar de curînd volumul de față — *Apărătorii cetății*.

Acesta din urmă, compus din două secțiuni, *Povestiri istorice* și *Povești*, și ilustrat cu pricepere de Dumitru Verdeș, amintește oarecum de scrierile de aceeași factură ale lui Camilar, după cum o raportare la Al. Mitru, la Nina Stănculescu, sau la mai recentii Ion Puha, cu *Creanga de cîntec*, Ion Filipciuc, cu *Compunere cu portocale*, poate fi utilă pentru a-l surprinde tonalitatea scrisului. Căci tematic autorul e aproape exclusiv legat de ținutul dobrogean, retrăindu-și lumea în care s-a născut, transferînd-o literaturii și cititorilor săi. Ceea ce Ion Marin Sădoveanu vroia să reinvie pe calea prozel erudite, Traian Coșovei pe cea a evocării imnice, Titus Cergău încearcă prin intermediul povestirii simple și a poveștii, între care granița la ele destul de dificil de trasat, prozele lui fiind agreabile narațiuni cu elemente istorice, de o vibrație patriotică demnă de subliniat. Evocînd crîmpele din fabuloasa lume orientală, întâmplări din epoca otomanilor sau mai recente, devenite poveste, ori imaginînd scene istorice din vremea geșilor și pînă pe la războiul de independență (evident, toate ținînd, cel puțin cu un fir, de zona dobrogeană), autorul face utilă operă educativă și chiar instructivă, trezînd, cu mijloace literare, interesul pentru lumea evocată și pentru contextele ei mai largi.

Povestînd cu detașată simplitate, adesea în bine simulat ton țărănesc, presărînd textele cu pitorești cuvinte străine sau locale, care dau o ușoară notă de exotism sau de înduioșat paseism, sugerînd posibile etimologii, luminînd cu cite o legendă istoria unor locuri, localități și evenimente, fabulînd cu seninătate în prelungirea istoriei, Titus Cergău scrie cu discreție și înțelepciune carte după carte, fără a aștepta prea multe onoruri,

George Muntean

Critica eseistică

benefică a oricărui program, dar îl respectă aspirația spre sistem. Era firesc ca un asemenea temperament critic să se apropie entuziasmat de Proust care oferă odată cu senzația noutății, a inovației — și liniștea unei fidelități polemice, așa spune, față de tradiție.

Sentimentul pe care îl ai citind eseurile Irinei Mavrodin este nu atât că ele îți oferă șanse noi de înțelegere a literaturii, ci că te afli în preajma unor tatonări aplicative. Și asta doar din pricina excesivei prudențe și discreției a autoarei. Bineînțeles, că nu i-o luăm în nume de rău această prudență, mai ales că temerarii incursioniști în teritoriul francez au dovedit o cunoaștere aproximativă a lui. Îmi manifest în această observație doar o nemulțumire strategică, una din acelea pe care doar prețuirea și le poate crea: Irina Mavrodin respectă prea mult doctrinele altora, atât consecvenți cit și inconsecvenți cu ei înșiși, încât teoriile pe care le lansează devin caduce prin imediata lor aplicare. Bineînțeles, că afirmația dinaintea nu arată un dispreț pentru o literatură care își caută explicația, justificarea practică și teoretică, este doar o nostalgic respingere a rigorismului teoretic.

Încă din titlul cărții se indică una din arterele principale de investigație ale Irinei Mavrodin (nu singura!), definită laconic de Borges: „Orice scriitor își creează precursorii. Contribuția lui modifică atât concepția noastră despre viitor, cit și pe cea despre trecut.” Unul din capitolele esențiale ale culegerii, cel despre Flaubert, comunică senzația de identificare în literatura acestuia a unor premii uluitoare cu privire la evoluția prozei secolului XX, dar și senzația bizară că autorul Doamnei Bovary poate fi citit prin grila propusă de „noul roman” cu desăvârșite rezultate. Autoarea pare de altfel obsedată de relația pe care critica franceză, mai mult sau mai puțin recentă, o face între scriitor și cititor ca și de cea pe care o stabilește între text și metatext. Ea constată că istorismul lecturilor este tot atât de variat ca cel al producerii unor opere, și că un excepțional cîștig al literaturii actuale este, moștenind experiențele unor creatori de tipul Rousseau, Flaubert, Rimbaud, Proust etc., de a îngloba literaturii propriu-zise reflecțiile asupra mecanismului ei și asupra substanței ei. Pe măsură, de exemplu, ce proza se dezvoltă sub impulsuri social-istorice cunoscute, ea își ia în primire, s-ar putea spune, propriul limbaj, specificitatea și devine pe lângă o reflecție a experienței psihosociale și una a condiției specifice de creație. Mai amplu studiu despre Flaubert are funcția de a explicita aceste raporturi dialectice dintre experiență de viață și program-literar (dintre temperament și idelle estetice), dintre creație și lectură, dintre citirea unei opere contextual și intertextual.

Autoarea, preocupată de raportul dintre poezică și poetică, dintre analiza procesului creator și programul, sistemul creației, cum am spune noi, profanii, face în amplul capitol Praxiul ca teorie și teoria ca praxis o excelentă introducere în doctrinele noului roman și ale noii critici franceze.

Mai originală mi s-a părut discuția, care pornește, evident, dintr-o experiență îndelungată și dintr-o meditație proprie, despre traducere. Este un capitol în care autoarea își arată practic capacitatea de a discerne „lecturile” variate ale unui text. Parametrii care îi indică Irinei Mavrodin o bună traducere, echivalind în plan mai restrâns unei bune lecturi, mi se par esențiali. Mai întâi „o bună traducere nu poate fi niciodată rezultatul aplicării mecanice a unei teorii”, deoarece „o traducere, ca și creația literară, nu există decât ca sumă de rezolvări particulare”. Autoarea recurge la termenul lui Ricardou: traducerea ca o „practico-teorie” — „demersul inductiv, dominant practic” construindu-și „propria-i teorie” din care își deduce propria-i practică etc. Apoi o bună traducere ridică problema „fidelității” și Irina Mavrodin discută diversele aspecte ale termenului. Demonstrația este făcută în favoarea unei traduceri rezonabile, în sensul că fără a urma literal textul străin, nu cade în interpretări excesiv istoriste (problema arhaismelor excelent pusă), nici în fantezii care să apropie textul tradus de modelele autohtone, nici în recreeri de un subiectivism aproximativ (cărora limba, atât de maleabilă în timp, le joacă festa, prin degradare!). Observațiile din acest capitol al cărții ar putea fi obiect de meditație pentru traducătorii noștri, căci Irina Mavrodin respinge „arhaizarea” care ar aduce versiunea românească într-un context istoric cu cel al creației franțuzești, la fel ca și versiunea „autohtonizată”, adică aducând textul străin la un model autohton etc. Nu pot să uit gluma care se făcea cu ani în urmă în legătură cu versiunea românească foarte arhaizantă a unei opere franceze din secolul al XVI-lea, și anume că Academia franceză a cerut traducerea în franceză a versiunii române (ca pe o curiozitate lingvistică, desigur!).

În concluzie, critica Irinei Mavrodin mi se pare preponderent înclinată spre discuții teoretice dintr-un exces de admirație pentru o gândire sistematică. Eseista ocolește analiza, care ar cere o impresiabilitate, senzualitate și relaxare programatică. Spiritul fin, distins, dar deloc degajat de informație o face să rămână ancorată în teorii pe care practica literară le-a validat sau nu și pe care le judecă fără exaltări, metodic.

Dana Dumitriu

Sub semnul melancoliei

■ FIE că se numesc „Imagini în mișcare”, „Vintul silabisind prin ceață” ori „Neant verzu peste coacăze”, versurile lui Toma Roman din *Cartea cu Immanuel* se constituie într-o poezie a peisajului interior, înregistrând cu finete asociații bizare, elemente aproape desprinse de real, în jocul fanteziei imaginative: „gramofonul gîlgiia înăbșut / azeza cuvinte pe rafturi prăfoase / nobile vise înșirate-n zadar / departe de ordinea lumii // vintul a desenat conturul odăii / pesti mari zăceau aburind de fotolii / în zvircolirea vorbelor un cuib / de cate-drală: orologul.”

E un proces făcut aici nu atât reflexivității, ci acelei capacități de a refuza mereu datele realului în favoarea unor închipuiri ce încep să trăiască „dincolo de aparenta lucrurilor văzute”. Immanuel al lui Toma Roman e un scormonitor în „perspectivele aerului”, un blind și sistematic căutător de iluzii printr-o lume a obiectelor mici, familiare, adesea ignorate de poezie în favoarea „vorbilor mari”. Or, iată, cum, din acest microcosm presărat cu zlore, nopțieră, ceasca de ceai, scrisori vechi, decolorate, gări provinciale, se încheagă universul liric al unei melancolii măsurate, compacte, ca o stare dinainte de somn, dulce dar și chinuitoare, în același timp.

Obstăclul în investigația acestui spațiu, Toma Roman întîlnește firesc o oarecare undă bacoviană, epurată însă de spaime și amendată cu o vagă ironie, ca în acest remarcabil interior: „Pisica miorlăie frecindu-se-încet de fotolii / se uită tandru la tine ca și cum / ti-ar cere vreo lămurire dar e / oricum doldora de ea însăși // sub abajur esti singură tu și cartea / pe care ai încenut-o de o sută de ori / aceeași frunză uscată e semnul / (n-are deloc importantă acum) // e-o năvală-n adinc a odăii nu vrei / nimic lămuritor totu e-n sine / revezi o anume lumină — pisica / își trece limba roșie pe blană // cuprinderea nopții dincolo se înfiripă / pisica ciulește urechile scirțite poarta / nu-i absolut nimic de așteptat / limuzine gonesc cu fericitul na străzi // doamnă auzi doamnă dudule liftul / bat clonote peste oras e-un concert / ce alungă clienții din cafenele și baruri / (nu-i nimic de-așteptat) / pentru cine / ciulești totuși doamnă pisică urechile.”

E, fără îndoială, o poezie a sublimărilor, a discreției și devitalizării, a aluziilor culturale fine, făcute unui public care găsește delicii în descifrarea lor. Programul ei refuză deliberat înfruntarea cuvintelor răsunătoare, poezia nerămînind prin aceasta mai puțin expresivă și substanțială: „În locul vorbelor mari am preferat / petale de trandafiri în primăvară / un zvon de pasi pe culoarul în care / nemiscătoare în ea viața devine mișcare.”

Prin *Cartea cu Immanuel* Toma Roman ne recomandă un poet format, stăpîn pe mijloacele sale stilistice, dezînvolt într-un univers liric căruia i s-ar putea reproșa doar monotonia.

Dumitru Radu Popa

*) Toma Roman, *Cartea cu Immanuel*, Editura Albatros.

Un debut dublu

CU DOUA cărți, una de proză, alta de versuri, apărute într-o relativă vecinătate de timp, debutează inginerul reșitean **Gheorghe Zineescu**, sporind numărul celor care, ispiții de totalitate, se exprimă în mai multe genuri literare cu rezultate comparabile. Fenomenul acesta are tradiție la noi (toți marii scriitori au fost tentați de acoperirea întregii arii a literaturii) iar în vremea din urmă s-a extins considerabil semnificând, între altele, și un mod de a privi literatura dincolo de genurile ei, ca text.

POVESTIRILE din *Arșita amiezii* (Ed. Facia) sint „muntenesti” (autorul e originar din Bărganul Ialomițean) prin univers și prin stil, înscriindu-se în continuitatea preocupărilor de observație comportamentală și descripție realistă cu inflexiuni lirice și deschidere spre fabulos ale unor contemporani precum Fănuș Neagu și Nicolae Velea. Lumea este a satului, iar ochiul ce o privește stăruie asupra detaliilor de comportament cu putere caracterologică și scoate în relief momente dramatice. Personajele, funcționând adesea ca naratori, au o moromețiană poftă de răsucire a firului în patru și o mare înclinație colocvială, atribute grație cărora evenimentul epic, oricît de însemnat sau oricît de mărunț, este intens prelucrat imaginativ pînă la deturnarea sensului și așezarea într-o ordine de semnificații a ficțiunii. Materia epică a povestirilor e în genere sumară și simplă dar neobosita plăcere de comentariu, divagații și imaginare a eroilor o îmbogățește și o complică, uneori lipsind-o de claritate. Prozatorul ține la

autenticitatea de comportament și de limbaj a personajelor sale, nu și la coerența discursului lor, crezînd, probabil, că o rostire sincopată și mareu balansată între evocarea unei întîmplări și reflecția pe marginea ei este ea însăși o probă de autenticitate. Așa și este, numai că abuzul de diversitate și de imprevizibil în modul reflexiv al rostirii produce confuzii, coboară un fel de ceață semantică în fraze. Dincolo de această defecțiune de ordin narativ, povestirile lui Zineescu se citesc cu interes, între altele și pentru că autorul se străduie să depășească descripția comportamentistă spre o revelare a condiției psihologice a personajelor. În orice caz observațiile privind psihologia individuală sau socială au o mai mare acuitate decît notațiile de comportament, ceea ce mă face să cred că prozatorul e un analist ce se ignoră.

POEZIILE din *Tara de foc, întîmplări și prundișuri* (Ed. Eminescu) sint, cum exact notează Vasile Nicolescu într-o frază de prezentare, ale unui „acuarelist liric”, ale unui „peisagist sensibil la freamătul ascuns al naturii, la atingerea cu misterul lucrurilor”. Poetul are nostalgia naturii campestre, se întoarce tradiționalist și reverențios în spațiul copilăriei, nu și în timpul ei, reface mișcările unor severe ritualuri, păstrînd mereu o aceeași temperatură lirică și lăsîndu-se în voia imaginației naturiste, indiferent de ocazia tematică a discursului poetic. Care poate fi exterioră, ca de pildă fenomenul transhumanței („Zvonul tălăngii sub streșina verii / Cad din munți grei de platră în șesuri oierii // Bolo-vani opalini urcă duhul lor seara / Cad

olerii striviți de prea mare povara // Gînd de plod ca un abur de fruct subtohoare / Firul lor către firul cel mare îl toarce // Și zvîcnește sămînță-n pămînturi sub ei / Cum se leapădă-n moarte dorul lor de femei // Așa duci vremea peste șes și-i îngroapă / Vrearea lumii de miei — pustiiți ca de apă // Iarăși urcă în munții de taină oierii / Pîndînd zvonul tălăngii sub streșina verii”) sau lăuntrică, bunăoară un sentiment de dor și de singurătate provocat de duloase aduceri aminte și întîrîi elegiac de localizările memoriei afective („Se mișcă perdeaua. De timp și de dor / se mișcă perdeaua de singurătate. / Atita de blind și atât de ușor / cum numai tăcerea o bate // Ciopoarele nopții de fum și nămol / Coboară din munte-n cetate / De apele lunii se mișcă domol / Perdeaua, de singurătate // Dormi mamă și somnul să-ți fie ușor / Senin peste miezul de noapte / Bat ciinii departe de suflul lor / și mișcă perdeaua de timp și de dor / și de singurătate”). Fără a fi preocupat de originalitatea stilului său poetic (cele patru cicluri ale cărții sint scrise în maniere diferite vîdînd un eclecticism stilistic ce poate să însemne oricît, și o mare disponibilitate mimetică, dar și o încercare de a proba mai multe „costume” în vederea găsirii celui potrivit), Gheorghe Zineescu se exprimă curat și frumos, cu tensiune lirică naturală și într-o imagistică onorabilă, mereu adecvată fondului comunicării poetice care e un sentiment în registru elegiac și reprezentare naturistă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 22.VI.1948 — a murit Horia Bottea (n. 1891)
- 23.VI.1834 — s-a născut Alexandru Odobescu (n. 1895)
- 23.VI.1909 — s-a născut Ovidiu Papadima
- 23.VI.1972 — a murit Maria Ierda (n. 1901)
- 24.VI.1917 — s-a născut Ana Ioniță
- 24.VI.1932 — s-a născut Petriche Dima
- 24.VI.1939 — s-a născut Sânziana Pop
- 24.VI.1947 — s-a născut Dinu Flămând
- 25.VI.1911 — s-a născut Ion Bucur
- 25.VI.1913 — a murit Marie Chendi (n. 1871)
- 25.VI.1914 — s-a născut A. Munte
- 25.VI.1922 — s-a născut Ion Stan Arlesanu (n. 1915)
- 25.VI.1938 — s-a născut Claus Stephani
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
- 26.VI.1925 — s-a născut Al. Simion
- 26.VI.1927 — a murit Vasile Părvan (n. 1882)
- 26.VI.1936 — a murit C. Stere (n. 1865)
- 26.VI.1940 — s-a născut Ion V. Strătescu
- 27.VI.1887 — s-a născut Em. Bucuța (m. 1946)
- 27.VI.1968 — a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
- 28.VI.1919 — s-a născut Ion D. Sârbu
- 28.VI.1949 — a murit Florian Cristescu (n. 1884)
- 29.VI.1819 — s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
- 29.VI.1837 — s-a născut P. P. Carp (m. 1919)
- 29.VI.1393 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
- 29.VI.1907 — s-a născut Varro Deszö
- 29.VI.1922 — s-a născut Ioan Dan
- 30.VI.1945 — s-a născut Dorin Tudoran
- 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (n. 1903)

Rubrică redactată de GH. CATANA

„OAMENII DE CULTURĂ ȘI PACEA”

■ LA Tirgoviște, vechea cetate de scaun a Țării Românești, și-au dat întâlnire luni, 21 iunie, scriitori, oameni de teatru, muzicieni, cinești, artiști plastici, cu muncitorii platformei industriale tirgoviștene, cu locuitorii acestui oraș vestit atît pentru străvechea sa istorie, cit și pentru istoria sa nouă, socialistă. La simpozionul „Oamenii de cultură și pacea”, în prezența tovarășului prim-secretar al Comitetului județean Dimbovița al P.C.R., **Florea Ristache**, membru al C.C. al P.C.R., au participat din partea uniunilor de creație **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Călinoiu**, președintele Uniunii Compozitorilor și muzicologilor, **Dina Cocea**, președinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, **Viorel Mărginean**, vicepreședinte al Uniunii artiștilor plastici, precum și scriitori și artiști de prestigiu din întreaga țară. Au prezentat comunicări: **Florea Ristache**, **Dina Cocea**, **Alecu Croitoru**, **Viorel Mărginean**, **Constantin Chiriță**, **Nicolae Călinoiu**, **Theodor Grigoriu**, **Laurențiu Fulga**. Au citit versuri închinete păcii: **Mircea Micu**, **Bodor Pál**, **Dan Verona**, **Franz Johannes Bulhardt**, **Tralan Iancu**, **Romulus Vulpescu**, **Adrian Pinte**. Contribuții deosebite la desfășurarea manifestărilor au adus Corul „Madrigal”, condus de **Marin Constantin**, soliști ai Operei Române, actori ai Teatrului Național „I. L. Caragiale”, actori ai altor teatre din țară care au recitat versuri de **Zaharia Stancu**, **Mihai Beniuc**, **Eugen Jebeleanu**, **Adrian Păunescu**, **Marin Sorescu**, **Mircea Dinescu**.

Întîlnirile, dezbaterile, comunicările, spectacolele s-au constituit ca o vie expresie a mindriei patriotice, a vocației poporului român în lupta sa pentru asi-

gurarea păcii în lume. Azi în întreaga lume sînt larg apreciate acțiunile României consacrate împlinirii securității în Europa, trecerii la măsuri practice, concrete de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară, acțiuni desfășurate din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, strălucit luptător pentru drepturile fundamentale ale oamenilor, ale popoarelor, militant neobosit pentru pace, pentru o viață liberă și demnă.

Au fost evocate momente ale luptei pentru pace, libertate și independență a poporului nostru, relevîndu-se că ideea păcii și înțelegerii umane a generat numeroase pagini de literatură și muzică, a constituit tema majoră a unor remarcabile opere literare, de artă plastică și cinematografică, creații care au îmbogățit patrimoniul spiritual românesc, cultura și arta națională și universală.

Slujitorii culturii și artei — s-a subliniat în cuprinsul comunicărilor — se găsesc în primele rînduri ale luptătorilor pentru pace, pentru înflorirea României socialiste, angajîndu-se ca și pe viitor să creeze opere expresive, durabile, dedicate omului, luptei sale neabătute pentru binele și pacea lumii.

Participanții au adoptat textul unei telegramme adresate C.C. al P.C.R., tovarășului **Nicolae Ceaușescu**.

În suita manifestărilor organizate cu același prilej, la Tirgoviște, la Casa de cultură a sindicatelor, a fost deschisă o expoziție cu lucrări de pictură și grafică semnate de personalități ale artelor noastre plastice contemporane, opere care transmit un emoționant apel pentru pace, pentru afirmarea valorilor umanității, pentru o lume fără arme și fără violență.

Publicăm un rezumat din comunicările prezentate în cadrul simpozionului.



Cuvînt pentru cinstirea păcii

EXACT în zilele în care nava spațială „Apollo 13” își ieșise din minți și se rotea halucinant în jurul Lunii, incapabilă nici să coboare pe Lună și nici să mai răspundă la comenziile centrului de control de la Houston, exact în acele zile pe pămînt avea loc o tragedie. O sută treizeci de copii, care-și petreceau vacanța într-o cabană din Alpii elvețieni, au fost surprinși, în timp ce dormeau, de o avalanșă de zăpadă și omorîți pînă la unul.

Informația despre tragedie a apărut în ziare prizărită prin pagina de fapte diverse și fără să trezească vreo emoție pe plan internațional. În schimb, toate agențiile de presă, toate posturile de radio și de televiziune ale lumii mentineau trează opinia publică asupra întîmplării din cosmos. Va reuși centrul de control de la Houston să recaptureze nava dementă și s-o aducă pe pămînt, salvîndu-i astfel pe cei doi cosmonauți prizonieri ai Lunii?, sau știința se va dovedi neajutorată și va renunța să se mai bată cu enigmatice cosmise?

Raportul de 130 la 2, sau de 2 la 130, 130 de morți efectivi și 2 condamnați ipotetici la moarte, acest raport mi s-a părut, prin indiferența afirmată aproape ostentativ cel puțin nedemn de specia umană. M-am întrebat, atunci, siderat, înfricoșat, fiindcă de aceeași indiferență și eu puteam să fiu acuzat, cum se explică asta? Este asta numai expresia unei curiozități averse de senzațional, sau omenirea trece printr-o criză incalificabilă și de neiertat?

Nu, desigur, nici vorbă de criză și de descalificare a conștiinței umane! Dimpotrivă, la o a ceea se făcea un pariu! Omenirea paria cu Dumnezeu din cer că știința pusă în slujba cuceririi pașnice a adevărului integral despre bietul nostru univers va triumfa asupra celeilalte științe aservite fabricării de arme atomice. Fiindcă, la aceeași oră, poligoanele din pustii Nevada și subteranele foarte secretoase din alte pustiiuri ale planetei așteptau experimentarea de noi arme atomice, inventatorii de noi arme atomice și patronii politici ai acestora erau nerăbdători să cunoască rezultatul de ucidere în masă și pe cit mai întinse teritorii de pămînt, bombardate de pe pămînt sau bombardate din cosmos.

Din nefericire, lecția despre care vă vorbesc n-a ajutat la nimic!

Nu mai departe decît anul trecut, cînd Europa era amenințată că pe tărîmurile sale apusene se vor instala rampe de lansare a sumedenie de arme atomice, de feurite concepte, printre care și celebra

bombă cu neutroni, contra Răsăritului, prin urmare și contra noastră, iar statisticienii socoteau de cite zece de mii de ori vom pieri într-o singură secundă comparativ cu întreaga încărcătură de arme atomice depozitată pe glob, s-a auzit și glasul unui savant care declara imperterubil și rece că omenirea n-ar avea de ce să se îngrozească de consecințele bombeii cu neutroni pentru simplul motiv că, pasămite Doamne!, bomba cu neutroni este cea mai curată bombă cu puțință.

Nici predecesorii săi întru ale crimei, de pe vremea năvălirilor barbare, care-și trasau drumurile europene cu piramide uriașe de căpățîni omenesti, și nici totalitatea șefilor de triburi și a șefilor de ostiri de după aceea n-au fost mai dezagustător de cinici! Mai ales pentru acum, cînd timpul nu privește doar înfrîngerea unei armate sau a unei țări, ci însăși dispariția speciei umane de pe pămînt.

Lată de ce spunem crimei — NU, crimei care are loc și crimei care se pregătește, și de ce trebuie spus mereu NU pînă ce istoria se va întoarce în favoarea noastră.

Nu, cu vehemență, nu, contra tuturor — nu!

Dacă și credința asta ne-o pierdem, de a nu crede în gîndul și în fapta noastră, sîntem cu adevărat pierduți. Și n-avem dreptul să ne dăm de bunăvoie pierduți pe mîna lor, cuvîntul nostru trebuie să devină rază laser care să topească orice blindaj, care să dezlege orice orbire și orice surzenie a mai-marilor lumii, și care să anihileze orice blestemată de cîrdășie politică pe seama umanității, și care să se cheme singurul adevăr de care omenirea are absolut nevoie pentru ziua de mîine!

I-ați văzut pe copiii de școală semînd Apelul inițiat de președintele **Nicolae Ceaușescu**, urmînd să fie înaintat la Organizația Națiunilor Unite? I-ați văzut cit de maturi au devenit deodată, ce dungă de încruntare și de încrîncenare le-a îndungat deodată frunțile, cum din omuleți fragili au devenit deodată oameni în toată firea, cit de răspunzători au devenit deodată față de destinul Patriei, față de destinul întregii planete? Ei bine, stîmți urmași ai cetății de scaun a Tirgoviștei, ascultați-mă bine: faceți totul și cu orice preț pentru ca Pămîntul să fie redat acestor minunați omuleți-oameni, pentru ca Pămîntul să fie redat Oamenilor-Oamenii, și nu cenușii atomice! Vă mulțumesc pentru a fi uniți cu mine întru aceeași mirabilă speranță!

Laurențiu Fulga

Identificare

IN actualul context politic internațional, în condițiile unei lumi amenințată de iraționalitate, de forța oarbă a armelor, deschiderea expoziției de pictură de la Tirgoviște reprezentînd o secvență din ampla suită de manifestări organizate sub genericul „Artiștii plastici și pacea”, are nu numai semnificația unui important act de cultură, ci și pe aceea, explicită și pregnantă, a unui act politic.

În aceste zile, cînd țara întreagă își exprimă cu hotărîre, însuflețită de exemplul personal al tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, voința sa neclintită pentru pace, cînd, ca un singur om, românii lansează către întreaga lume apelul lor decise și profund responsabil pentru dezarmare, pentru pace și progres, în spiritul politicii înalt umaniste a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, operele reunite în expoziție reprezintă o modalitate specifică de a ne exprima deplina adeziune și solidaritate. Îngrijorați de pericolul pe care un nou război l-ar reprezenta pentru întreaga omenire, conștienți deopotrivă de generoasa menire a artei, artiștii plastici au făcut din operele lor arme eficiente de luptă împotriva forței și oarbei violente. Lucrările expuse sînt denunțuri vehemente ale războiului, agresivității, închinății, sînt manifeste adresate de artiștii români, cetățeni angajați ai țării și ai lumii, către toți cetățenii acestui pămînt, către toate forțele progresiste.

Totodată, constituie aceste opere de artă, o afirmare a valorilor celor mai sigure ale umanității, o afirmare a soiritualității umane. Există în intenția explicită a pictorilor, prin impactul sugestiv al lucrărilor lor, dorința de avertizare, de semnificativ „memento”. Putem pierde gingășia acestor flori, aduceți-vă aminte! Amintiți-vă cit de importante și neasemuite sînt lucrurile pe care le riscăm, acesta este mesajul puternic al pinzelor expuse, care sînt în același timp un omagiu direct adresat omului, pămîntului, muncii și creativității. Artă vie, puternic implicată în revoluționarul proces social al prezentului, angajată deplin eroiceii realități socialiste, activă modelatoare de conștiințe, artă a cărei principală forță o constituie solida ancorare socială, deplina identificare cu istoria prezentă a țării.

Viorel Mărginean

Dragoste p

VOI dedica acest cuvînt Europei și l-aș fi intitulat: Nemuritoare, Eterna Europă, sau măcar Europa Noastră, așa cum i s-a spus cîndva Mediteranei — Mare Nostrum. Poate că erau cele mai nimerite cuvinte pentru această declarație de dragoste pe care încerc să o fac Europei, într-un moment cînd de aici, de la noi, din jurul nostru și din toate depărtările, Europa în sfîrșit, nevoie de miliarde de asemenea declarații. Și dacă n-am început astfel, pentru că mă zgîndără unde unei spaime uriașe care pîndeste din hăuri Europa, voi încheia astfel, pentru că speranța, acest dar și refugiu al tuturor și al fiecăruia, există încă și se împotrivesc, instinctiv, spaimei și cortegiului ei de nelegiuri.

Europa a suportat multe tragedii și orori de-a lungul istoriei sale, și mai ales în acest secol dar de fiecare dată și-a regăsit în cenușa fumegîndă nucleele de vitalitate și de noblete, a renăscut pentru a înflori și a înfrumuseța. Iarși, cu de toate, întreaga planetă. Da! Cu civismul dintotdeauna al Angliei, cu eleganțele și rafinamentele franțuzești, cu energia științei și tehnicii germane, cu poeziile lui Arghezi, Blaga și Bacovia, cu peisajele și vocile Italiei, cu cîntecele și căutările rusești, cu bărbății blonzi și femeile suple din Scandinavia, cu amintirile nemuritoare ale Eladei, cu Bartok, cu Gîhaur, cu Paderewski și Rubinstein, cu Lauda, Koracl și Zatopek, cu toate spiritele și îndrăznețiile țărilor care o alcătuiesc.

Da! Europa a traversat tragedii și erori, dar a știut să și le răscumpere și să-și recîștige demnitatea, prin curaj, muncă și scîntelere; fiecare națiune a căutat, a izbutit sau măcar s-a străduit să-și dovedească apartenența și fidelitatea europeană. Strălucirea fiecăreia însemna și strălucirea Europei. Și astfel, coșmarurilor din trecut li se substituiau visele viitorului. Așa credeam, aceasta era legea firii sau poate așa visam.

Da! Europa, această sublimare carteziană a logicii și cugetării, acest teritoriu în care geniile, mîrinimiile și cutezanțele au fost mai numeroase decît toate relele lumii, a ajuns astăzi atît de încărcată de arme, de superarme, de supersuperarme, incit o criză, un conflict sau un gest demențial ar putea să o prefacă în amintirea unui pustiu.

ACEA



ntreu Europa

Apartinem Europei prin țările și națiunile noastre care alcătuiesc Europa și care i-au construit, ele, istoria și avem cu toții datoria astăzi să ne amintim, programat și încăpăținat, frumusețile de ieri și de azi ale continentului nostru, acele surse nepieritoare de mândrie și generozitate umană, de temeritate și strălucire care se numesc: Gutenberg, Shakespeare, Descartes, Marx, Eminescu, Dostoevski, Magna Carta, Marea Revoluție Franceză, Marea Revoluție din Octombrie.

Apartinem Europei, precum apa riurilor și fluviilor aparține pînă la urmă uneia și aceleiași mări și avem datoria să ducem către această mare valuri puternice, limpezi, dătătoare de viață, păstrătoare de viață, innoitoare de viață. Forțele noastre, sigure și conștiente, trebuie să tragheze fundurile tulburi, să descopere ascunzisorile rele, să arunce în hăuri și să stigmatizeze pentru totdeauna, cu subscrierea fiecăruia, ceea ce amenință, vatămă și e gata să nimicească Patria noastră cea mare.

Țara noastră e legată prin istorie, acte și proclamații, prin simțire, cultură și năzuințe, prin oamenii ei cei mai buni și în masă, prin trecutul, prin prezentul și viitorul ei de Europa. Nu este numai o declarație solemnă aceasta, legătura noastră indestructibilă cu Europa a devenit o simțire firească a poporului nostru. Ne simțim responsabili față de soarta Europei, așa cum fiecare parte și fiecare trăitor în Europa trebuie să se simtă, mai ales astăzi cînd Europa noastră a devenit ceea ce este: o uriașă și densă încărcătură cu explozibil, în continuă supra-alimentare. Și nu e necesar decât o singură scintile care chiar izbucnind aiurea poate trîzni în Europa, aneantizînd-o. De aceea trebuie să curățăm Europa de această murdărie a armelor nucleare și a tuturor armelor. Soarta Europei este soarta fiecărui cetățean al continentului. Nimeni nu va scăpa sau toți vom trăi. Depinde de noi, de fiecare. Ori viața, ori nici măcar amintirea. Un nimic fără trecut și fără viitor. Nimic, nimic.

Nici măcar nu poate fi vorba de alege-re. Un singur gînd, o singură vîre, o contopire uriașă, invincibilă: viața, pacea. Adică o Europă fără arme nucleare, fără arme, fără conflicte, fără aroganțe, o Europă a păcii, așa cum proclamă Președintele nostru.

Într-o Europă noastră, pentru nemuritoare, pentru eterna Europă.

Constantin Chiriță

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Președintele Republicii Socialiste România

MULT IUBITE ȘI STIMATE TOVARĂSE NICOLAE CEAUȘESCU,

Întrușiți la Tirgoviște, vechea cetate de scaun a Țării Românești, pentru a semna Apelul păcii către Sesiunea specială a Organizației Națiunilor Unite, într-un moment cînd glasul întregului popor român se ridică puternic la chemarea și îndemnul dumneavoastră însușitor, pentru a-și exprima voința sa fierbinte dintotdeauna, de a trăi în pace, liniște și prietenie, participanții la simpozionul „Oamenii de cultură și pacea” vă adresează un respectuos omagiu, împreună cu expresia celor mai profunde sentimente de devotament, dragoste și recunoștință pentru modul inegalabil în care militați pentru apărarea păcii în lume, pentru contribuția inestimabilă pe care o aduceți la dezvoltarea raporturilor de colaborare, cooperare și bună înțelegere între statele și popoarele lumii.

Puternica rezonanță în conștiința omenirii, pe care o au amplele acțiuni pentru pace și dezarmare din România, propunerile și inițiativele dumneavoastră au confirmat încă o dată, imensul prestigiu internațional de care se bucură România socialistă în lumea întreagă, personalitatea dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, eminent luptător pentru drepturile fundamentale ale oamenilor, ale popoarelor, la pace, la viață liberă și demnă, la libertate și independență națională.

Forțele progresiste de pretutindeni cunosc, admiră și dau o înaltă apreciere energiei cu care militați pentru soluționarea marilor probleme care confruntă omenirea, pentru lichidarea stărilor de conflicte și încordare, pen-

tru abolirea politicii de forță și amenințare cu forța și soluționarea, trecîndu-se peste orice considerente, a tuturor litigiilor dintre state numai pe calea pașnică, a tratativelor.

În comunicările susținute în simpozionul de la Tirgoviște s-a scos în evidență, cu legitimă mîndrie patriotică, faptul că astăzi în lume sint larg apreciate și valorificate eforturile dumneavoastră consacrate înfăptuirii securității în Europa, trecerii la măsuri practice, concrete, pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară. Și aceasta „pînă nu vor cădea primele bombe. Cînd vor cădea primele bombe va fi prea tîrziu”.

Exprimîndu-ne adevărată totală la politica internă și externă a partidului nostru, noi, participanții la simpozionul „Oamenii de cultură și pacea”, aducem în unanimitate un suprem elogiu personalității dumneavoastră de eminent conducător de partid și de stat, de ilustru om politic al epocii contemporane, de minunat luptător neînfîcțat al păcii și vă încredințăm, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că ne vom pune toată puterea noastră de muncă și de creație, întregul talent în slujba înfăptuirii idealurilor scumpe ale poporului român — pacea, progresul, bunăstarea, fîurirea unei vieți fără războaie, împotriva războaielor, o lume a civilizației, mîndria întregii omeniri. Declaram solemn și răspicat: „Nu bombelor atomice! Trăiască lupta pentru pace din Europa și de pe întregul glob pămîntesc”.

PARTICIPANȚII LA SIMPOZIONUL „OAMENII DE CULTURĂ ȘI PACEA”

Răspundere morală

Cînd ne gîndim la un război atomic, ne apare în ochi ciuperca de la Hiroșima, înaltă de 50 km. și cu o calotă de 30 km., fără să realizăm că între timp și ea s-a demodat, fiindcă pe teritoriul Europei se află în prezent un potențial exploziv, de 3 000 000 de ori mai mare decît bomba de la Hiroșima. Deci 3 000 000 de ciuperci gigantice sfîșind eternitatea splendorii azur al cerului european, cîntat de poeți și zugrăvit de pictori: iar la picioarele lor, ancantizat, tot ce a fîurit mai elevat omul, de-a lungul unor strădanii milenare.

Cifrele, care au fost inventate de oameni pentru a le ușura munca pașnică, ne transmit astăzi cotele absurdului: 3 000 000 de bombe, zeci de mii de rachete de toate mărimile și razele de acțiune, 150 000 de morți pentru fiecare locuitor al planetei; iar dansul macabru al acestor sinistre vesti continuă...

Și pentru cel tîner, dar și pentru noi, ideea de a muri de 150 000 de ori scapă înțelegerii noastre. Tot ce pun la cale capetele războinice scapă înțelegerii. Moartea a devenit o problemă prea abstractă, dîncolo de orice rațiune și de aceea mulți comentatori din lume vîd aici motivul unei curioase resemnări a multor oameni, care nu înțeleg, nu cred, ori consideră că nu mai e nimic de făcut în fața unui dezastru planetar. Omenirea se trezește acum, în ceasul din urmă, dar s-o recunoaștem deschis, planurile ucigașe trebuiau oprite de mult.

Nici un creator nu și realizează planurile integrale; ducerea la capăt a unor proiecte doar viața o face imperativă și în felul acesta am scris oratoriul *Canti per Europa*.

Un om, o lucrare de artă, nu pot însemna, firește, nimic, sau aproape nimic, dar suma conștiințelor lucide se pot constitui într-un puternic unison, pentru a spune NU! cursei absurde a înarmărilor.

În nu știu ce roman științifico-fantastic, citeam deunăzi că omul ar fi pentru cosmos un fel de virus distrugător, așa cum sint, pentru organisme vii, virusii obișnuiți. Enzima distrugătoare a „virusului-om” — spunea autorul aceluiași roman — ar fi produsul creierului, gîndirea. Demonstrația se sprijinea pe faptul că, de-a lungul istoriei sale, majoritatea acțiunilor omului sint negative. Mai mult, se arată că acolo unde apare omul, apele devin poluate, fauna și flora sint distruse, munții sfîrșiți, spiritele devin neliniștite.

Îeșînd în cosmos — spunea tot el — omul n-are nici un fel de gînd de a duce acolo flori (ca Omulețul lui Gopo!), ci dorește să-l prefacă în tîndări, să-l facă să explodeze. „Virusul-om” e dușmanul universului, așa cum virusii sint dușmanii organismelor vii, cu aceeași lipsă de logică și scop, fiindcă mor odată cu vic-timele lor.

Dacă în această supoziție fantasmagorică putem identifica și unele triste adevăruri, nu e mai puțin adevărat că o istorie întîmplătoare — la discreția unor irresponsabili — poate duce pe om spre un destin asemănător.

Din convulsiile istoriei, omul s-a trezit însă și e hotărît să-și ia soarta în propriile mîini. Încă amenințat și împiedicat de forțe care vor să-l țină în lanțurile asupririi și ale tenebelor, omul știe astăzi că pacea universală se poate realiza.

Prin limba universală a artelor să închinăm un imn Păcii și conlucrării între popoare, iar creatorii noștri să fie mereu în avangarda acestei nobile lupte!

Vom fi astfel la înălțimea timpului prezent, în care viitorul omenirii și al zestre sale este implicat, ca niciodată, atît de vital și necesar.

Theodor Grigoriu

Vibrantul mesaj

DINTOTDEAUNA, pe pămîntul străbun, muzica și-a îndeplinit rostul de solie a păcii și apropierii între popoare, de innobilare a simțirii.

Credința în vocația artei sunetelor de a se identifica cu ființa națională a poporului român iubitor de pace și prietenie a inspirat pe creatorii de balade și doine, pe păstrătorii străbunelor hore și bocete, pe artiștii care glorificau faptele lui Ștefan cel Mare, ctitor de frumos și de libertate, care dădeau strălucire lui Mihai Viteazul conștințînd momentul întîii al Unirii Țărilor Române. Această credință a inspirat pe luptătorii pașoptiști și uniونيști, pe eroii războiului de Independență din 1877, pe comuniștii neînfrinți, fîuritori ai cîntecelor Doftanei. Convinși că „arta nu poate propăși acolo unde este ură și opresiune”, că „sufletul omeneșcu nu se poate dărui decît în pace”, Enescu pleda pentru triumful rațiunii, pentru o atitudine demnă nu numai la scara individuală ci și la scara națiunilor și a planetei întregi. „Pacea — spunea marele artist — nu va putea fi asigurată decît atunci cînd toate națiunile vor fi călăuzite de principiul de cinste, moralitate și sinceritate în raporturile lor cu celelalte națiuni care le inconjoară”.

Prezentă în permanență în conștiința creatorilor populari — așa cum o confirmă inspirate cîntece antirăzboinice din

folclorul secolului XX —, ideea păcii a generat semnificative pagini ale muzicii noastre contemporane. Amintim astfel Simfonia a XVI-a — *Triumful păcii* de Dimitrie Cuclin, *Cartelul pentru coarde* în do major dedicat păcii de Ion Dumitrescu, cantate și lieduri de Wilhelm Berger, Ștefan Niculescu, Carmen Petras-Basacopol, cantata *Chipul păcii* pe versuri de Paul Eluard și opera *Pacea* (după Aristofan) de Aurel Stroe, cantata *Che-marea păcii* pe versuri de Nina Cassian de Nicolae Coman, cantata *Cîntecul păcii* de Zeno Vancea, *Cantata „Către pacea”* de Liana Alexandra pe versuri de Nichita Stănescu, oratoriile *Sub soarele păcii* de Hilda Jerea pe versuri de Dan Dealu și *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu pe versuri ale unor poeți de la Dante pînă la Eminescu, un mare număr de cîntece, creații simfonice și vocal-simfonice de Gheorghe Dumitrescu, Radu Paladi, Gheorghe Bazavan, Irina Odăgescu, Sergiu Sarchizov, Florin Comișel, Vasile Timiș, dintre care unele au fost create și interpretate în vremea din urmă ca o expresie a participării muzicienilor la marea epopee contemporană a poporului nostru pentru apărarea păcii și stăvilirea cursei înarmărilor, pentru o lume a dreptății, libertății și fericirii.

Nicolae Călinoiu

Tel suprem

D E cînd omul a început să gîndească asupra propriului său loc pe pămînt, despre soarta lui și despre menirea lui, pacea a constituit pentru el o problemă de viață sau moarte. Și pentru că încă din timpuri imemorabile, omenirea a cunoscut flagelul războaielor, Pacea a fost și este telul suprem spre care tinde omenirea. Un dramaturg al antichității, Aristofan, și-a intitulat o piesă chiar cu acest titlu simplu dar elocvent: „Pacea”. De milenii, pacea este cîntată de poeți și scriitori. Aproape toată dramaturgia antichității nu face altceva decît să ne înfățișeze ororile războaielor și să cheme la lupta pentru apărarea păcii. Si ce este finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven, celebra „Oda a bucuriei” decît un imn adus păcii și libertății?

Un mare cineast american, Stanley Kramer, a făcut un film despre ultimii supraviețuitori ai unui război nuclear, pierduți undeva în insulele Oceaniei și pe care îl pîndește norul radioactiv. La noi, Horia Lovinescu a scris o dramă puternică pe aceeași temă, a ultimilor supraviețuitori ai unui război nuclear: *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Acestea sint opere poetice, de ficțiune, realitatea însă este mult mai crudă și ea trebuie cunoscută pentru ca toate popoarele să știe ce le așteaptă dacă va izbucni un război nuclear.

Cu vreo 20 de ani în urmă, un conducător al unei mari puteri nucleare declara, cu mîndrie, că armata lui nu mai are unde să experimenteze noul tip de bombă atomică pe teritoriul uriașei sale țări, deoarece oriunde ar experimenta-o, s-ar sparge geamurile în capitală, situată la peste 10 000 de km distanță de locul exploziei. Un mare savant polonez, Leopold Infeld, care a contribuit și el în Statele Unite la crearea bombelor atomice ca apoi să devină în țara lui de baștină un luptător pentru pace, declara că dacă o singură bombă de ultimul tip explodează la Berlin, mulți ani din cauza căderilor radioactive oamenii nu vor mai putea semăna grîu în Bielorusia, în Norvegia, în Iugoslavia și în Normandia. Or, Infeld vorbea de o singură bombă, iar acum există, dacă nu mă înșel, vreo 16 000!

Milioane de oameni, de cetățeni ai patriei noastre au semnat în aceste zile Apelul poporului român pentru pace adresat Sesiunii O.N.U. care dezbate problemele dezarmării. Acest Apel este o vibrantă chemare la rațiune, la luciditate, la pace, lansat de partidul nostru din îndemnul marelui luptător pentru pace, Președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acest Apel sintetizează voința poporului român de a „răi și a construi în pace, de a nu mai viețui sub amenințarea unui nou război. Acum, azi și nu miine, cursa înarmărilor trebuie să înceteze, să cedeze locul unei curse inverse, unei curse a dezarmării. Să înceapă numărătorea inversă care va lansa planeta Pămînt pe orbita Păcii!

Să semnăm cu toții pentru Pace și fiecare nume să pecetluiască hotărîrea noastră, a milioane de oameni ai acestei țări, de a trăi în Pace, cu florile, cu munții, cu riurile noastre, cu tot ceea ce atitea brațe harnice și minți luminate creează zi de zi pentru fericirea Patriei noastre, România.

Dina Cocea

„Oamenii muncii, masele populare
de la orașe și sate sînt și creatorii, și
participanții, și beneficiarii direcți ai
activității cultural-artistice de masă.”

NICOLAE CEAUȘESCU

CENACLURI LITERARE

Ceea ce afirmam într-unul din numerele trecute privitor la condiția de promovare a scriitorului tînăr în mediul cultural al cenaclurilor literare este dovedit de la un an la altul de impresionanta prezență a talentelor noi în spațiul literaturii noastre. Avem în vedere, îndeosebi, cîmpul poeziei, cel încercat, fie și sub semnul virstei și al influențelor literare, de dorința participării la viața contemporană, de aspirația comunicării lirice a năzuințelor sociale, a înaltelor sentimente patriotice, a căutărilor existențiale. Prezența poezilor tineri în paginile publicațiilor și în concursurile debuturilor editoriale oferă o pregnanță imagine a fenomenului acesta fără precedent în viața spirituală a poporului nostru, un fenomen al certitudinilor, al duratei, al creației, în care oamenii muncii din toate categoriile sociale sînt nu numai beneficiarii bunurilor culturale, ci și o parte din producătorii lor.

Vedem în aceasta, pe planul vieții literare, o participare tot mai bogată a Uniunii Scriitorilor la activitatea cenaclurilor, la îndrumarea tinerelor talente, la punerea în lumină prin festivaluri și premii a celor mai valoroase pagini create de membrii cenaclurilor din centrele județene, universitare sau muncitorești. În întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, considerăm potrivită ilustrarea acestei realități, a sentimentului patriotic ce îmbogățește scrisul tinerilor poeți, publicînd un florilegiu din poezia cenaclurilor, primită la redacție din diverse părți de țară.

I.H.

București

Țara

Mi-am fărâmișat inima
și-am însămințat-o
prin țară
umblam cu ploaia
după mine
știam bine că
și din inima mea
aveau să răsară
grădini de credință
și rod insilozat
în viitorul imaculat

nu ascundeți
nici voi buna sămință
va incolți
și va rodi
cum nici n-ați visat
este țara aceasta
un ogor de simțăminte
curate
ce freamătă.

Ana Lungu

Peisaj

Lanul de griu fierbinte-n amiază
plete de aur crescute ca o minună
pe chipul pămîntului cit cuprinde privirea

Lanul de griu fierbinte-n amiază...

Și macii în mijlocul spicelor grele
încendiind din loc în loc cîmpia
pe care soarele o ucide cu săgeți de lumină

Și macii în mijlocul spicelor grele...

Calul iubitelui meu galopînd înspre stele
alb și puternic ascunzînd în singe o taină
cu vîntul lipindu-se tandru de spice

Calul iubitelui meu galopînd înspre stele...

Lanul de griu fierbinte-n amiază
și macii în mijlocul spicelor grele
calul iubitelui meu galopînd înspre stele

Lanul de griu în care iubirea mea inserează...

Florica Marin

Deva

Poemele noastre

Poemele noastre sînt poemele patriei,
Fără patrie am fi fără poeme,
Fără primăvară sau fără vară,
N-am avea nici soare, nici umbră, nici vreme.

Poemele noastre vin din străbune izvoare,
Poemele noastre vin din istorie
Sub cer senin, ori sub cer de ninsoare,
Ele sînt gînduri de pace, semn de victorie.

Poemele noastre sînt foșnete-foșnitoare,
Fluvii lungi ori livezi de mere coapte,
Prin acest veac de lumină și de soare,
Ele sînt străluciri de zi și vise de noapte.

Poemele noastre sînt poemele patriei,
Fără patrie am fi fără poeme,
Fără primăvară sau fără vară,
N-am avea nici soare, nici umbră, nici vreme.

Miron Țic

Efigie solară

Orizontul își ridică pleoapa
de pe ochiul de aur al lumii
și chipul tînăr al zilei se umple
de lacrima soarelui.

Ciocirliile harnice urcă la cer
pe fire strălucitoare de cîntec,
nemărginirea cîmpiei se tulbură adînc
de tremurul brazdelor,
frenetic lumina foșnește prin aer
neauzită de nimeni.
Și gilgiile zvonuri în sinul țării,
dospesc frăgezimi și dorințe fecunde
în așteptarea dimineții de nuntă.
Aburii mingiile țării și zboară
stoluri lungi de semințe albastre,
primenite și veșnice țărini,
sub floarea de in și de rouă a cerului !
Gîndul bun vă adapă cu ploi de semințe,
brațul drept potrivește tot timpul
cununa solară pe creștetul vostru
și netezește urmele luminii
lăsate peste voi prin anotimpuri.
Culorile toate din suflet le-nalță —
curcubeu
peste miezul de aur al verii.
Cu fiecare răsărit și apăs
vă urez
Rodnicie !

Traian Filimon



Monumente

Strămoșii mei
nu și-au cioplit
chipuri de piatră,
au lăsat
deasupra mormintelor
eroilor
să plutească în vînt
rodul piinii.
Pe fiecare bob
și-au sculptat
chipurile
cu fruntea spre soare
rodind
nemuritoare monumente

Paul Somăcescu

Ceas

Pornind din cele șapte coline spre toate anotimpurile,
Înlănțuind zorii primordiali de ultimul zenit —
Razele lui au rămurit suflet de neam
Ființat de izvoare avute.

Popas de vultur sărutînd Albastrul de Carpat,
Noua columnă-i poartă în aură măsura izbinzii —
Zidire stavilă pusă furtunilor vremii. Aici,
Porțile Romei împietrite pe frunțile dace,
Peste cenușa înapămintatei uimiri a lui Darius
Îngenunchind în altarul soarelui — pecetluiră
Aripi de purpură cu-mbrățișări de cetini,
Zbor în împlinirea istoriei —
Nemuritoare nuntire.

Vasile Cojocaru

Focșani

Trupul tău de aer

Trupul tău de aer
Scăldat în singele păgînilor șerpi
Ars în somnul orgii
Lasă-l iederilor
În infocata lor îmbrățișare
Să-l cuprindă
Lasă-l,
Ruguri de ochi să-l alinte
Bucurîndu-se
Dă-l ierbii cosite, graiul
Dezlegării de lacăte răsferocate
Să-nvețe
Fintinii să știe a se oglindi
În oameni
Dă-i dar din darul tău pădure
Însetată de anotimp
Acestui trup ce-i încă de aer
Dați-i lut din sfîntul nostru pămînt

Rodica Șoricău

Hunedoara

Lumina orașului

Zumzet de griu răscopt are lumina
orașului. În grădini miinile vîntoasel
ard pînă la cîntec. Redescoperi
sărutul la umbra cuvîntelor
poezia în stare liberă.

Ana Ciontea



Desene de Mihai Vulcanescu

Statui

— Fruntea rece stoarsă de sudoare
În Hunedoara-s vechile statui
Coloși de piatră — zeli nimănui
Cu ochii orbi, curgind spre inserare.

Din fluxul virstelor pierdute-n singe
Mă strigă fluiera ascunse-n vad...
Ah, clipele din Orion cum cad !
Iar prin statui singurătatea plinge.

Virsa de fier adușmea în mine,
Zodii străvechi adușmea domol,
Printre statui e liniște și gol,
Sufletul meu se-nalță din ruine.

Ioan Maxim

Hirșova

Pământul țării-mame

Pământul țării-mame e-n strigătul luminii
Reimplinită-aieva în zimbetul de griu —
Triumf al neodihnei din noaptea rădăcinii
În care focul sevei își joacă murgii-n friu.

Pământul țării-mame e-n aurul sudorii
Celor ce prinși frenetic în hora lui „a fi”
Ca nicăieri sub soare în scocurile morii
Știu cîntecul luminii bărbat a-l împlini.

Pământul țării-mame e-n zumzetul albinii
Nimic din destinul florii în fagurele plin;
E-n timbrul bucuriei din inima luminii
Cînd ne închină toamna ulciorul ochi de vin.

Pământul țării-mame e-n tot ce e-mpănire,
Pământul țării-mame e-n tot ce e destin:
În cîntece și-n piine, în doruri și-n iubire
Și-n fructele livezii sclipind diamantin;

E în durerea setei din glasul paparudei
Și-n buciul ce cheamă repașul divin;
Pământul țării-mame e-n cununarea trudei
Și-i devenirea noastră cînd vom pleca puțin!

Ion Roșioru

Oltenița

Cînd tremură

Cînd tremură, cînd tremură copacii de iubire
Și noaptea-și pune icușari domnești,
De rodul toamnei sună-a unduire
Iar somnul dulce umblă prin povești.

Cînd tremură, cînd tremură pe luncă,
Pretinsa graminee care-ncolțește demn
În aburul cîmpiei anchilozat de muncă
Se face întuneric ierarhizînd un semn.

Cînd tremură, cînd tremură o ciută,
În somnul erud al vinătorilor de vieți,
Dăm vama nemuririi în umbra neștiută
Și ne forțăm pretinsa dogoară în pecete.

Cînd tremură, cînd tremură a stele,
Un heleșteu de cumpeni și fîntini
Ne aruncăm privirile prin ele
Reintegrînd pe mare noi furtuni.

Nicolae Mavrodin

Suceava

Scrisoarea poetului

militar către

Națiunile Unite

Floarea lacrimilor noastre
Înghețate și stelare,
Ni-i chemată limba iarăși
În tranșee militare.

Mama-și naște substantivul,
Verbele de viață-l mușcă,
Cu livrete militare
Vin soldații și-l impușcă.

Semnele de punctuații
Întonează marșuri grele,
Fugărînd printre obuze
Ad,ectivele rebele.

Alfabetul, numai cifre,
Seamănă în brazda lumii
Doar vocale alterate
Atîrnate-n grele funii.

Pe un front ce nu se știe
Pleacă trenuri încărcate,
În permisiu vin adverbe
Și se-ntorc, apoi, la moarte.

Ziarele în custodie
Tipăresc întruna știdi,
Limba noastră, ieri civilă,
Se ascunde-n amintiri.

Pacea se ascunde-n fraze
Mai subtile ca oricînd,
Floarea lacrimilor noastre
Nu încapă pe pămînt.

Cit ni-i limba militară
Și cit somnul ni-i kaki
Refuzăm, printre cuvinte,
Să mai scriem poezii.

Ozolin Dușa

Slobozia

Strunga

Cine mă cheamă la Strunga
cu glas de pămînt, cine mă cheamă?
Poate năluca dorului meu prin păduri
de copacii cu frunze de aur a dat?
Frumoasă eram în noaptea-nstelată
cu lungile plete rătăcite-ncrengii
Așteptam în tăcere...
Din trupul stejarului meu
s-auzeau chemări de păsări și stele
Se prăvălea cite-un brad
în brațele mele deschise
și iarba clocotea de dor tainic și vise
și liniște apoi;
curgeau pe pămînt
fire albastre de aer
și violetăle toate-mi cunoșteau glasul
fără cuvinte mîngîindu-le
cine mă cheamă la Strunga
cu glas de pămînt, cine mă cheamă?
De fiara imblinzită din mine
mi-e bucurie și teamă.

Livia Butnaru

Sebeș-Alba

Cioplitori în piatră

M-apropii de piatra cea dură
numită „Cuvînt”.
Voi reuși vreodată eu
să cioplesc în trunchiul stejarului
un crimpei de maramă,
Pe fruntea țării să-l depun?
Voi reuși vreodată
să-i dăruiesc sufletul meu?
Voi m-ați primit în mijlocul vostru
cu piine și sare
Cioplitori în piatră.

Angela Suciu

Timișoara

Planeta albă

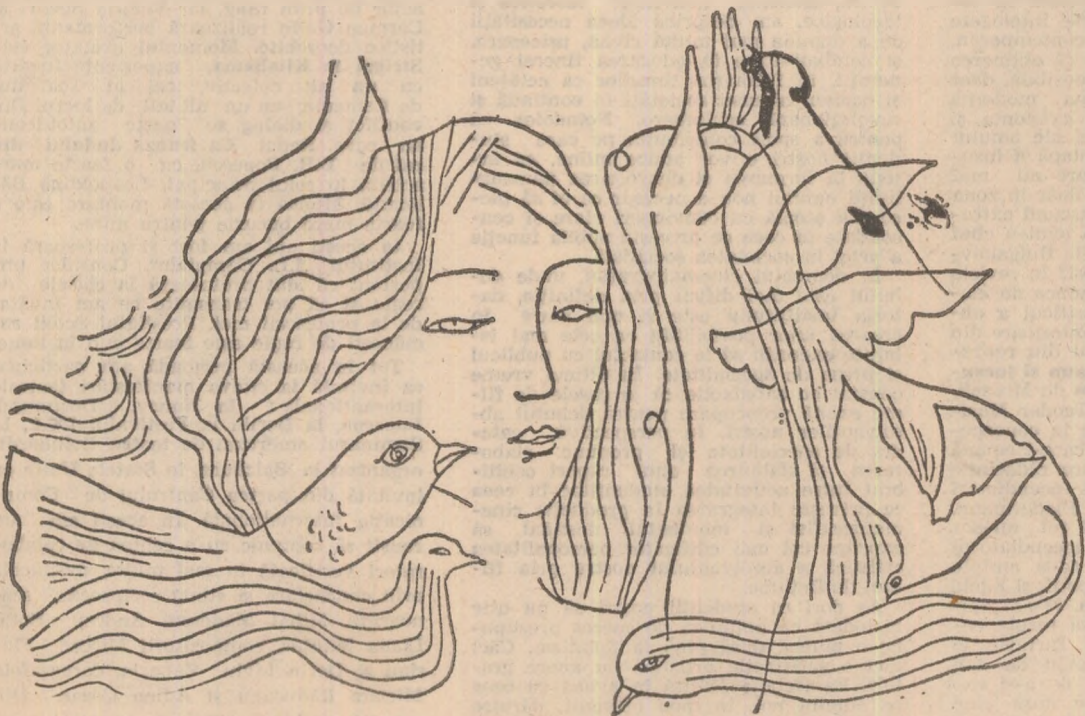
Haide
Să ne punem sufletele
În siguranță.
Vom căuta o planetă
Albă,
Pe care pașii noștri
Să nu lase urme.
Vom călea alb,
Iar sufletele noastre
Le vom ascunde
În Templul Alb
Al Planetei Albe.
Ne vom întoarce apoi
Pe Pămînt
Cu sufletele departe
De orice culoare.

Daniela Gaitin

Delta

În Deltă păsările albe
se întorc
Și-aduc pe aripi străluciri solare
Se-nfioară apele adînci
Și Dunărea mă poartă iar
spre mare
Cu barca printre nuferi rătăcesc
Și soarele mi-alunecă pe umeri
Un stol de păsări albe
iar zăresc
Zadarnic mai încerc eu să le număr.
Aud prin aer foșnet de aripi
Oglinzile privesc înspre zenit
Iar Dunărea cu brațe de argint
Mă leagănă în dulce răsărit.

Florica Nubert



În acești șase ani...

Romulus GUGA:

ULTIMII șase ani cîți au trecut de la primul Congres al culturii și educației socialiste mi-au întărit convingerea că singura cale a dezvoltării reale a scenei românești este legată de izbînda teatrului politic în România. Aceasta înseamnă în primul rînd instaurarea pe scenă, într-o simbioză perfectă, a instrumentelor politicului cu cele ale metaforei cuprinzătoare a timpului nostru. Spectatorul vrea să facă politică și nu să asculte lecții despre politică. Pătrunderea masivă a epicului în teatrul românesc constituie o dramă, căci moralizează teatrul politic și-l alungă pe spectator de la discuția politică. Nu tot ce s-a scris sau se scrie este teatru politic. Faptul că autorul are o poziție în strînsă interdependență cu tema pe care o propune este o realitate, dar produsul nu înseamnă neapărat teatru politic. Cred cu hotărîre că instaurarea unui teatru nou politic, al ideilor politice, al dialogului cu prezentul nașunii noastre și al lumii este singura cale de urmat. În felul meu am încercat să răspund scenic acestui deziderat în *Noaptea Cabotinilor* (1973), în *Eul mediu* (1975) și *Amurgul burghez* (1976). Recent am terminat o nouă piesă de care, firește, mă simt cel mai mult legat, și care poartă cu sine tot ce am cîștigat în cele trei experiențe anterioare. Titlul ei este *Războiul mondial la persoana întâi*.

Mircea Radu IACOBAN:

DE regulă, bilanțurile sînt determinate de prilejuri sărbătorești, ceea ce nu implică neapărat și obligativitatea sărbătoreșului, ca tonalitate și viziune; dacă va fi să izvoară din însăși curgerea evenimentelor și faptelor evocate, cu atât mai bine. Rămîne, deci, de văzut. Ce poate semnifica o „felie” de șase ani decupată dintr-un întreg care, în sine, nu cunoaște compartimentări temporale, ci numai anumite jaloane apte să propună ordonări, să determine schimbări de ritm și de „temperatură” a clipei? Desigur și mult, și puțin. Considerîndu-i din perspectivă strict profesională, aș zice că între cele două Congrese ale culturii și educației am avut privilegiul să mă bucur de un mîunchi de ani buni. Privind în urmă cu înțelegere și fără pic de minie aș spune chiar că am avut parte de un anume răsfăț: la urma urmei, ce îmi poaie dori mai mult un scriitor decît piese jucate pretutindeni, premiate (inclusiv de Academie), filme deosebite premiate, cărți traduse în mai multe țări — și așa mai departe! Adevărat, totul cu prețul a nu puțin renunțări și chiar sacrificii, dar asta-i regula jocului și reprezentă o chestiune ce-l privește pe autor și alt. Mult mai semnificativ mi se par aninții ani, examinați nu din unghiul unui destin individual, ci al relației acestuia cu evenimentul cultural major și al inserției în peisajul social, politic, artistic, al etapei respective. Deprins cu încredere, într-o vreme în care, la Iași, se clătoreau instituțiile ce aveau să devină necesare, prețuite și prestigioase instrumente de afirmare (un post de radio, o revistă săptămînală, o editură, o Asociație de scriitori), cu febra „secunde zero” în care se petrecea nașterea parca incredibilă a unei noi reviste, a primei cărți ivite după un lung și apăsător hiatus editorial ieșean, am avut apoi a trăi anii de consolidare ai *Cronicii*, ai *Junimii*, ai *Asociației scriitorilor*. Părăsind (nu fără regret) editura careia i-am consacrat zece dintre — zic eu — cei mai entuziaști ani cuprinși în posibila vîrstă a entuziasmelor, încercam și atunci să schizez un bilanț: peste șase sute de titluri la apariția cărora am avut a contribui, într-un tiraj total mai mare decît cifra reprezentînd numărul exemplarelor de carte editate la Iași între 1643—1914! Între ele, destule titluri semnificative, multe cărți care, fără îndoială, vor lăsa o urmă, consolidînd prestigiul cultural al unui oraș luminat de truda altor străluciți înaintași...

Ultimii șase ani mi-au oferit o nouă și necesară perspectivă: după „secunda zero” a începutului, după acumulările de ordin cantitativ (în parte evocate aici) în primul plan a prins a se situa tot mai mult indicatorul de ordin calitativ. De altfel, aceasta ar fi, după opinia subsemnatului, esența timpului la care mi-am îngăduit cîteva referiri: simple creșteri cantitative, acumulările reale în domeniul culturii și artei nu mai sînt semnificative prin ele însele, ci prin mutațiile de ordin calitativ care le-au determinat. Dacă aș lăsa la o editură n-aș mai „aduce în față” în momentul de bilanț totaluri generale, bozate și tonice în speranță, ci în primul rînd cifrele reprezentînd cărțile cu adevărat remarcabile. Pe care, momentul actual, matur, serios și echilibrat al culturii noastre, le reclamă cu acută necesitate. Acesta a fost și programul ce l-am sugerat colectivului Teatrului Național din Iași, cea mai veche scenă a



Premieră la Reșița: Balconul de D.R. Popescu. Regia și scenografia: Mihai Manolescu. În fotografie actorii (de la stînga: Andrei Peniuc, Gabriela Cuc, George Cusură)

țării în spectacole onorabile și reprezentatii memorabile.

Poate e prea devreme să cutez și aici un bilanț; oricum, mă bucur că venerabila „casă a lui Alecsandri” a izbutit să se situeze pe locul întâi într-o mare, generoasă și exigentă întrecere națională cum este Festivalul „Cîntarea României”.

Și cum în recenta Plenară a Comitetului Central a P.C.R. i s-a cerut pe bună dreptate teatrului românesc un mesaj mai puternic și mai limpede, inspirat din actualitate și către actualitate, înțelegem ca sarcina aceasta să ne călăuzească în întocmirea programului de viitor și să potențeze eforturile noastre de înscriere cu personalitate în domeniul culturii teatrale.

Octavian COTESCU:

ACEȘTI ultimi șase ani au început cu două bucurii, cele două roluri interpretate la Teatrul Mic în *Unchiul Vanea* de Cehov și la Teatrul Bulandra în *Anechote provinciale* de Vampilov. La jumătatea acestor ani am avut posibilitatea să mă apropiu de experimentul actoricesc care s-a numit *Minetti*. La sfîrșitul lor, trecînd prin *Maestrul și Margareta*, iată am această satisfacție de a fi lucrat la spectacolele Bulgakov-Moliere la Teatrul Bulandra, reprezentatii ce au avut, din faza de elaborare, ambiții artistice superioare și care s-au împlinit în final într-o bună măsură. Trăiesc seară de seară cu aceste momente ale acel moment rar în viața unui actor, sentimentul de comuniune cu publicul. Este obligatoriu pentru evoluția unui artist ca fiecare etapă din existența lui să se termine cu o concluzie. Una din concluziile importante pe care am tras-o la sfîrșitul acestei perioade se referă la concepția noastră tradițională despre ceea ce este și numim școala de actorie. În desăvîșirea mijloacelor de expresie este știut că a pune la începutul studiului obligativitatea abordării teatrului clasic. Universalitatea în timp și spațiu, specifică clasicii, trebuie să fie corelată în reprezentare cu capacitatea de înțelegere și de emoție a publicului contemporan. Or, am ajuns la convingerea că obținerea acestei corelări apare astăzi posibilă, doar în condițiile în care drama modernă — care se naște chiar din existența și preocupările publicului, deci ale omului contemporan — constituie o etapă a însușirii expresiei actoricești. Care nu mai poate exista astăzi îngrădită doar în zona meșteșugului. Nu pot să-mi ascund extraordinară bucurie pe care am avut-o cînd am citit cronică la spectacolele Bulgakov-Moliere, semnată de Mira Iosif în revista „Teatrul”. Referindu-se la munca de elaborare a rolului Tartuffe, criticul a observat că experiențele mele anterioare din piesele moderne, studiul meu din reprezentările scenice cu *Biedermann și incendiarul* de Dürrenmatt, *Tango* de Mrozek, *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, a fost o etapă folositoare în conceperea acestui rol. Pericolul pe care-l emană personajul în spectacol își are rădăcinile în pericolul pe care cei doi incendiarul îl creează asupra familiei Biedermann. Multă vreme lucrînd la acest rol mi-am imaginat că Tartuffe este incendiarul familiei lui Orson. Mi-am adus aminte de raportul dintre Edk și Stomil, și Edk, Stomil și Elsonora din *Tango*. M-am gândit, de asemenea, cîntînd să rezolv celebritate a autocriticii lui Tartuffe, la modalitatea unică a lui Mazilu de a-și pune personajele în situația de a-și expune defectele cu o bucurie dusă pînă la fanatism, în efortul de a convinge că vor să rămîna în zona umană doar prin

aspirația de a deveni umani.

Tot în această perioadă am primit și nobila și dificilă sarcină de a răspunde de destinele Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, în calitate de rector. Principala modalitate a Institutului de „a deconta” în fața culturii noastre este aceea de a oferi vieții artistice tineri regizori, operatori, actori care să fie capabili să preia și să continue, îmbogățind-o, experiența noastră teatrală și cinematografică. Din acest punct de vedere, cred că rezultatele Institutului pot fi privite cu satisfacție. Teatrul românesc se bizuie astăzi pe actorii absolvenți ai I.A.T.C. din ultimii 10—15 ani. De asemenea, se impune o anumită preocupare, o nevoie interioară a generației tinere de regizori de a-și spune cuvîntul. Am lucrat cu regizori tineri cu o extraordinară bucurie, dîndu-mi seama că am de-a face cu personalități distincte. Unii dintre ei sînt artiști autentici, oameni de cultură. Ar fi și mai bine dacă acest grup ar evolua sub semnul unei mai strîns solidarități, al unei comunicări mai profunde în diversitatea personalităților. Doresc în perspectivă ca I.A.T.C. să devină pentru fiecare student un loc și un prilej de formare profesională unde să se depășească principiul, ce a devenit îngust, în virtutea căruia totul se învață între cei patru pereți ai clasei. Vrem ca în școală personalitățile să se formeze de la datele de meșteșug primite de la maestrul într-o ambianță de comunicare perfectă ce ar putea să determine un sentiment de solidaritate a generației. Colaborarea între clase, între profesori (subliniez experiența mea personală, pozitivă, de comunicare cu Ion Cojar, Olga Tudorache, Sanda Manu, Petre Vasilescu), contactul cu un ceas mai devreme cu lumea teatrului, nu numai prin prezența studenților noștri pe scenele profesioniste, dar și prin aducerea spre școală a unor regizori, are scopul de a impune încă din institutul studentului sentimentul răspunderii, al elaborării unei atitudini independente și în același timp supuse pe care trebuie s-o aibă în această muncă colectivă care este teatrul.

Avem, desigur, față de studenți, nu numai îndatoriri strict profesionale și pedagogice, ci și civice, politice. Din lucrările ultimei plenare a Comitetului Central al P.C.R., dedicată activității teoretice și ideologice, am desprins ideea necesității de a depune mai multă rîvnă, pricepere, și combativitate în educarea tinerei generații, în formarea tinerilor ca cetățeni și oameni ai unei societăți în continuă și revoluționară schimbare. Neîndolos că pentru a sporii contribuția pe care studenții noștri o vor aduce mîine, ca artiști, la formarea și dezvoltarea personalității omului nou e necesar ca ei să plece din școală cu convingeri clare și consolidate în ceea ce privește nobila funcție a artei în societatea socialistă.

În domeniul cinematografiei, unde debutul este mai dificil prin definiție, datorită Institutului este și mai mare în crearea unor posibilități și cele mai izbutite exerciții să la contactul cu publicul și presa de specialitate. În ultima vreme constat cu satisfacție că la casele de film există preocupare pentru debutul absolvenților noștri. În perspectivă, categoria de specialitate își propune elaborarea și stabilirea unui raport echilibrat între activitatea studenților în ceea ce privește integrarea în producția cinematografică și momentul destinat să exprime cel mai edificator personalitatea artistică a absolventului nostru prin filmul de ficțiune.

Aș dori ca studenții noștri să nu uite niciodată că noțiunea de succes presupune o muncă dusă pînă la fanatism. Căci nici o satisfacție artistică nu apare gratuit. Ea trebuie plătită în avans cu ceea ce numim noi, în mod obișnuit, dăruire sau transformarea artei noastre în rațiunea noastră de a fi.

Cătălina BUZOIANU:

ACEȘTI ultimi șase ani au coincis cu un moment foarte bun al teatrului românesc. S-au sedimentat valori tinere care erau doar promisiuni și s-a produs un fenomen incredibil, aproape imposibil de realizat acum cîteva ani, un impact fantastic cu publicul. Momentul cel mai important al existenței mele, ce dă profesiunii mele dreptul de a exista ca realitate socială și artistică, este producerea sentimentului de comuniune cu publicul. Simt că nu lucrez pentru mine, ci pentru semenul meu, pentru nevoia altora de a se hrăni cu ceea ce le propun. Este un schimb în care nu numai că dau, dar și primesc. Nici un spectacol al meu din această perioadă nu a avut probleme de casă, de neaderență la public. Asta mă face să cred nu atât în talentul, în capacitatea mea de a fi desăvîșită — pentru că nu cred că e desăvîșită ceea ce fac — ci în faptul că oamenii din jurul meu au nevoie să comunice, să dea, să primească, și că în acest sens sintem pe aceeași lungime de undă. Acești ani au mai coincis și cu împlinirea mea profesională la Teatrul Mic, căruia datorc foarte mult și care fără îndoială îmi dăorează cîte ceva. La temelia lui mi-am pus toată forța. L-am descoperit aici pe directorul Dinu Săraru ca pe un om capabil să riște pentru ceea ce crede el în acel moment, un conducător care pcate apăra o opinie, un bun organizator de teatru. El însuși a evoluat și s-a format ca om de teatru complet, care a învățat să facă politică teatrală și culturală, impresariat artistic, investind foarte multă încredere în tineri și impunînd colectivului un stimulatv spirit competitiv. Apoi a fost foarte importantă întîlnirea mea, la Teatrul Mic, cu o trupă care a avut capacitatea de a crede în ceea ce i-am propus eu. De-a lungul acestor ani m-au marcat în primul rînd colaborarea cu Olga Tudorache și cu studentele ei la spectacolul *Efectele razelor gama asupra anemonelor*, întîlnirea cu doi mari actori, Valeria Seciu și Ștefan Iordache, la spectacolul *Să îmbrăcăm pe cei goi de Pirandello*. Apoi, un episod foarte drag, experiența cu *Romeo și Julieta* la Studioul Institutului. Acest spectacol, în afara premiului special al juriului primit la Festivalul de Dramă Studențească de la Durham, Anglia, a însemnat și comunicarea cu acel extraordinari studenți-actori ce au format trupa respectivă. A urmat angajarea mea propriu-zisă la Teatrul Mic ca prim-regizor; primul spectacol montat a fost *Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu*. La „Tăndărică” am pus în scenă *Tyl Eulenspiegel*; cu Horațiu Mălăele în rolul principal, reprezentațiile incununate cu premiul ATM pentru regie și cu participarea la Gala Festivalului de la Charlesville-Mezières. A venit *Maestrul și Margareta*, moment complexor în viața mea artistică, în care am căutat noi mijloace profesionale și o atitudine personală față de textul lui Bulgakov. Rezultatul a fost comuniunea profundă cu actorii. Dacă Valeria Seciu și Ștefan Iordache erau cuplul ideal (pentru ei am vrut să fac acest spectacol), montarea a propulsat în linia întîi doi tineri actori, pe Dan Condurache și Gheorghe Visu. După aceea am făcut, într-o lună, *Niște țărani*, plecînd de la cunoscuta carte a lui Dinu Săraru. Niciodată nu s-a lucrat atât de ușor și colectivul nu a fost atât de implicat în datoria de a spune prin acest text care este atitudinea noastră față de un eveniment istoric. Actorul Mitică Popescu face aici cel mai bun rol din cariera lui, Dinu Manolache, tinără achiziție, este lansat ca actor de prim rang, iar Valeria Seciu și Carmen Galin realizează performanțe artistice deosebite. Momentul următor este *Strigoi la Kitahama*, experiență inedită cu un alt colectiv, cel al Teatrului de Comedie, cu un alt stil de lucru. Din conflict și dialog se naște întotdeauna ceva. Repet *Ca frunza dudului din rădăcina de D.R. Popescu*, cu o foarte mare acrită în rolul principal, Leopoldina Bălanuță. Munca la această montare este o foarte mare bucurie pentru mine.

În acești ani am fost și profesoară la Institutul „I. L. Caragiale”. Consider important că sînt profesoară la clasele de regie și că pot transmite ce am învățat de la profesorii mei. Prestigiul Școlii românești de regie este foarte bun în lume.

Tot în această perioadă am participat ca invitată la cîteva manifestări teatrale internaționale: la Nancy, Dortmund, Lucerna, la Berlin la Festivalul I.T.L., la Seminarul american de teatru Reinhardt, organizat la Salzburg, în Statele Unite ca invitată din partea Centrului de Comunicare Internațională. În acești ani am reușit să comunic cu o echipă de colaboratori verificată în mai multe spectacole prin cunoaștere și stimă reciprocă: scenografi Mihai Mădescu, Andrei Both, Liana Manțoc, compozitorii Mircea Florian și Dorin Liviu Zaharia, coregrafele Miriam Răducanu și Adina Cezar. Din această simbioză s-au născut toate reprezentațiile teatrelor amintite.

Filme premiate

ÎN ultimele două săptămîni, la sala „Central” din Capitală s-au proiectat douăsprezece dintre lung-metrajele recente care au cîștigat premii la Festivalul național „Cîntarea României”. Iată titlurile lor: **O lacrimă de fată**, **Mireasa din tren**, **Speranța**, **Rug și flacără**, **Înainte de tăcere**, **Mama**, **Ecaterina Teodoroiu**, **Stop-cadru la masă**, **Punga cu libelule**, **Un om în loden**, **Ediție specială**, **Pentru patrie**. Iar săptămîna aceasta se prezintă: **Partidul**, **inima țării**, **Burebista**, **Blestemul pămîntului**, **Blestemul iubirii**, **Bietul Ioanide**, **Probleme personale**.

Multe dintre filmele acestea meritau realmente să fie distinse. Cinematograful românesc este deci într-o situație bună, promițătoare. Să ne gândim că pînă și la marile festivaluri internaționale nu întotdeauna procentul de filme justificate premiate este mai ridicat. E drept că acolo competența juriilor e măcinată de mici rivalități ori de mari socoteli comerciale. În cazul competiției noastre astfel de calcule nu au nici un rol, ci numai discernămintul și sinceritatea au fost chemate să aleagă dintre toate producțiile realizate în Studioul de la Buftea pe cele mai bune. În această competiție — am putea spune — nu numai filmul românesc dă concurs în fața publicului, ci și că, la fiecare nouă întîlnire cu peliculele premiate, spectatorul român dă examen, examen de inteligență și bun gust. Și mai există și o a treia față a problemei: ciclul prezentat pînă acum nu a cuprins încă toate filmele premiate. Așteptăm deci și reluarea — în același cadru — a celorlalte pelicule distinse în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, filme de o originalitate, de un patetic, de o profunzime psihologică remar-

cabilă, precum: **Clipa**, sau **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**. Și, de asemenea, credem că filmele nu demult lansate în premieră (ca de pildă, **Un echipaj pentru Singapore**, **Înghițitorul de săbii**, **Orgolii**, **Angela merge mai departe** sau ultimele două „polițiste” ale lui Geo Saizescu, care inovează într-un gen unde e așa de greu să inovezi) își vor găsi locul meritat în palmaresul viitor al Festivalului. Toate aceste filme sînt tot unu și unu. Nu-s doar lucrări onorabile, ci-s deschizătoare de drum în genul respectiv. Îmi pot permite s-o spun, căci în cronicile mele aceste opere le-am judecat ca la tribunal, pe bază de fapte, fapte de ecran, secvențe de un minut, scene-cheie din cele care „descuie”, care provoacă o explozie de inteligență și de „re-pricepere” în mintea spectatorului.

Printre peliculele care au figurat pe afișul de la „Central”, regăsim adevărate „unicate”, începînd cu uimitoarea poveste intitulată **O lacrimă de fată**, o poveste unde eroina nu apare, deși bintuie toată povestea și obsedează toate mințile; pe ale spectatorilor cit și pe ale personajelor. Este povestea unei alte Ioane d'Arc, care luptă și moare pentru adevăr. Să subliniem că filmul lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian a fost apreciat nu numai de criticii români, ci și de cei străini (de curînd fiind salutat cu căldură la Cannes). Semnalează de asemenea extraordinarul film **Speranța**. Este, riguros vorbind, singurul film care povestește lapidar viața, opera, lupta unui mare socialist. E vorba de Ștefan Gheorghiu. Un om fără studii, dar insuflit cu o aprigă sete de a citi, de a pricepe și de a răspîndi ceea ce pricepuse. El urmărea un scop într-adevăr uimitor: să facă pe proletari să lupte nu numai cu vitejie, nu numai cu fapte de

curaj, dar și cu argumente, cu probe intelectuale, cu idei, cu polemică intelectuală. Dubla lui activitate, pe terenul faptelor și al ideilor, face din această biografie cinematografică de lider al clasei muncitoare, unic în felul lui, o piesă rară în istoria filmului românesc. În această poveste se cuprînde și o mare victorie. Ștefan Gheorghiu este arestat. Muncitorii din toate colțurile țării se adună să protesteze. Hotărîrea lor e de o fermitate atît de evidentă, încît pînă la urmă Ștefan Gheorghiu e eliberat. Acest om a obținut cea mai mare victorie. A ceea a iubirii. Era iubit ca un părinte, ca un frate, o iubire care mobiliza către fapte eroice întregul proletariat român. Filmul **Speranța** își merită și premiul și numele.

De asemenea, caracter de unicat a avut și filmul lui Adrian Petringenaru, ecranizarea romanului lui Eugen Uricaru, **Rug și flacără**. Este o nouă față a mișcării revoluționare de după 1848. Sub steagul lui Garibaldi, în detașamentele care luptau pentru eliberarea și unificarea Italiei se aflau și alte neamuri: români, polonezi, unguri, spanioli. Apoi filmul îl prezintă pe conjurații români, cîntea și seriozitatea lor impecabilă, aspirațiile lor, credințele lor, lupta lor pentru independență și unitatea națională. Se cuvine să mai semnalez că o mare dovadă de discernămint, de inteligență artistică și bun gust, premiarea filmului lui Alexa Visarion **Înainte de tăcere**, poveste care adună toate valorile de artă dintr-un sector mai puțin prelucrat cinematografic, sectorul pe care l-am numit „sector Edgar Poe” al lui Caragiale.

D.I. Suchianu



Imagine din filmul de meditație istorică **Rug și flacără** (ecranizare după romanul lui Eugen Uricaru realizată de Adrian Petringenaru)



Cadru din filmul de dezbatere contemporană **O lacrimă de fată** (scenariul: Petre Sălcudeanu, regia: Iosif Demian)

Sărbătoare

■ Arhiva Națională de Filme și-a sărbătorit și își sărbătorește un sfert de secol de la înființare nu numai printr-un singur spectacol de Cinematecă — la rîndu-i Cinemateca bucuresteană aniversînd douăzeci de ani de existență —, ci printr-o întreagă serie de proiectii cu bijuterii vechi și noi, din tezaurul artei a șaptea. Fascinantele opere ale pionierilor români, americani, ruși sau francezi, precum și capodoperele maestrilor ultimelor decenii se derulează de-a lungul unui ciclu unic. Același program cuprinde creații semnate de Keaton, Stroheim și Lang, de Visconti, Bergman, Tati, Kurosawa, Antonioni, ori Resnais: de asemenea se recompune din cîteva elemente și o interesantă retrospectivă autohtonă. Pelicule de referință și autori ce au definit în spațiul românesc felurile genuri cinematografice se alătură, demonstrînd vocația originală a documentarului (**Emineescu — Veronica — Creangă — 1915**, **Satul Șanț — 1936**, **Țara Moților — 1939**), a animației (**Haplea — 1927**) ori a comediei noastre (de la **Majorul Mura — 1927** la **O noapte furtunoasă — 1943**). Forța și noblețea aspirațiilor cîtororilor epoei naționale (**Independența României — 1912**).

Destinul românesc al filmului și al spectacolului cinematografic reordonează deci seriile de titluri apărute pe afișele lunilor mai și iunie: desure primele actualități filmate în 1897 pe Calea Victoriei sau la Galați a depus nostalgică măturare chiar Paul Menu, cel dintîi minutor al camerei de luat vederi (înterul său acordat televiziunii, fiind integrat într-un scurt-metraj, realizat ulterior la Studioul „Al. Sahia”). Iar condițiile în care a fost turnată antologica ecranizare Caragiale au fost evocate pe ecran de micro-prezentarea care chema pe spectatorii epocii la premiera **Noptii furtunoase**; regăsit în rafturile arhivei, vechiul forspan a întîlnit și cinefilii de astăzi, care, desigur, înaintea proiectiei, au privit către Jean Georgescu, regizorul veteranelor aflat împreună cu el în sală.

Istoria artei a șaptea rămîne încă un eveniment al prezentului. Intemeietorii, protagoniștii perioadelor de început există printre noi ori măcar s-au confesat direct contemporanilor; diferitele generații de creatori își retrăiesc tinerețea, cei veniți mai de curînd pe platourile studiourilor descifrează în trecutele experiențe semnele perene ale tradiției ori își confruntă propriile gânduri cu publicul (de curînd și-a demonstrat viabilitatea inițiativa de a se lansa aici și avangardiere urmate de sincere, calde discuții între realizatori și spectatori). Astfel actul de cultură filmică oficiat la Cinematecă își aprofundează și își diversifică neîncetat rezonanța, implicarea vie în geneza și receptarea operelor românești actuale.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Moștenire pentru viitor

● În consens cu imperatiile direcționale ale actualității culturale, ediția de luni seara a **Moștenirii pentru viitor** a abordat, în întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, **Ideea de patrie în literatura română**. Experiența emisiunii în organizarea unor dezbateri tematice s-a verificat încă o dată. O prefață semnată de Valeriu Răpeanu a privit **Patriotismul — permanență creației majore în cultura română — cerință fundamentală a perenității patriei**. Ea a fost urmată de o amplă retrospectivă a istoriei literaturii

naționale, de la poezii Văcărești la recente apariții editoriale, retrospectivă ce a alăturat, prin semnificativa forță a montajului, privirea de sinteză (precum **Patriotism și patos revoluționar — coordonate ale literaturii noastre actuale**, însemnări de Pompiliu Marcea) cercetării aplicate, sprijinită pe mari texte semnate de Bălcescu, Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Argezi, Călinescu. Demonstrația implicată comentariului critic și relevanța antologiei de texte au impus pregnant relația mereu bogată în sensuri dintre exemplul modelator al tradiției și realitatea vie a actualității literare. A medita asupra spațiului și timpului național este un act de înaltă responsabilitate morală, patriotică și așa au gândit toți marii noștri scriitori. Vi-branța patriotică, semn distinctiv al oricărei opere autentice, străbate secolele de cultură și literatură română, proiectînd atitudinea și creația intelectualilor noștri sub orizontul deschis al universalității. „Piese” antologice t.v., prezentate aproape fără excepție în interpretări actoricești remarcabile, au probat cu

elocvență acensta. Să observăm, apoi, că documentarul literar t.v., specie cinematografică deosebit de dificilă, face în momentul de față pași siguri spre afirmarea unui stil specific, vizualizarea universului inefabil al literaturii cîștigînd în suplete și adevărate.

● Insistăm asupra valorii contribuției actoricești la buna desfășurare a emisiunilor literare t.v. și radio. Iată, cu referiri la acestea din urmă, reluarea la începutul săptămîinii a unei înregistrări ce împlinește în 1982 trei decenii: **Egmont** de Goethe, spectacol din 1952 (regia artistică Mihai Zîbra, adaptare radiofonică după traducerea lui Al. Philippide de Mircea Ștefănescu). O adevărată sărbătoare s-a dovedit și de această dată emoționanta interpretare a rolului titular de către Mihai Popescu. Tranșantă, de o luminozitate tăioasă, vocea sa a sîndat adîncurile celebrului text, dovedind o perfectă stăpînire a nuanțelor, impunînd un punct de vedere pe care istoria spectacolului românesc contemporan îl înregistrează între filele lui de aur.

Ioana Mălin

TELECINEMATECA:

...la 20 iunie 1937, la 25 de ani de atunci, eu împlinisem 26, mergeam pe 27 și pe bulevard, eram cu o zi înaintea solstițiului (Bogza mă educase în cultul solstițiului lui patetic, pînă a venit Paul Georgescu cu minunția celui tulburat), știu că a doua zi va fi 21, și că tot a doua zi nu voi mai avea dreptul să intru în redacția aceea literară unde lucrasem 7 luni, cu leafă, fără să apară vreun număr, o redacție foarte simpatice, Mihai Săracu' îmi explicase chiar în ziua aceea că nu mi se aprobase locul în schemă, să fac ce cred, lui îi părea rău, se zăbătuse pentru mine — și chiar se zăbătuse! — dar să mă țin bine, că nimeni nu a murit din asta, am luat-o deci pe bulevardul filmelor, pe „6 Martie”, nu intră-atît de mohorit ca să nu mă gîndesc că pe 21, miine, este și ziua de naștere a unei femei de care mă îndrăgostisem, proaspăt și inaccesibil, care nu se uita la mine, dar eu cum să nu-i fac un cadou, ceva, un fleac, un nimic, dar ceva semnificativ, cînd, traversînd de la A.R.P.A., pe stînga, la

Nopti de sinziene

Grădina Progresul — exact unde-i blocat în care stă acum Alecuțu Ghilia, mi se pare — văzul anunțat, pe un afiș, fără urmă de poză, că rulează „Stan și Bran, studenți la Oxford”. Am rămas trăznit. Nu mai văzusem „Stan și Bran”, în București, de un veac. Fuseseră interziși, o știu, o uitaseam, îi uitaseam, muriseră în timpul războiului rece, dar tot am intrat tremurînd deodată ca un minzo-vitel, recupe-rîndu-i imediat, era filmul cu jocul acela al degetelor lui Stan care-l inebunește pe Bran (Malraux povestește sau fantazează că în 1934, la Moscova, în vila lui Gorki, a încercat să-l arate și lui Stalin care-l întrebă ce mai e nou pe la Paris...). Bran neputîndu-și răsuși falangele, ca și cum ar fi fost blocat pentru toate înțeleșurile lumii, dîndu-i peste mîna lui Stan și iar rugîndu-l „să-i arate” și iar neputînd, grădina se prăpădea de ris, un ris venit din toată puterea de a hohoti la caraghioslicuri, descoperînd grandoarea — uitată sau necunoscută — a gagului obsedant, un ho-

hot fericit cum de un veac nu-mi mai trecuse pe la urechi, în care mă pierdeam ca în valuri, la mare, cu aceeași frenezia a libertății, a plăcerii de a fi, născută dintr-o grozăvia ciudățenie, după ani și ani în care rațiunea, ca să-i zic cumva frumos, mersese pînă acolo încît devenise suspicioasă și rigidă la tot ce era năzdrăvănie și gratuitate. Am uitat că sint lefter și în pom. Am ieșit din grădina, vesel nevoie mare, mișcîndu-mă printre semenii mei, transfigurată de propria aventură comică. Era o bucurie masivă și coplesitoare, a unei mase de oameni, de cînd n-o mai detectasem? ca și cum ni s-ar fi întors acasă, dintr-o bătălie feroce, întregi, doi frați dați pierduți. Am început să-i dau un telefon, de la un public, femeii mele: mi s-a răsuns — mama! — că e la Buzeni. O mamele femeilor inaccesibile! A murit acum 5 ani.

...La toate acestea m-am gîndit duminică exact 20 iunie 1982, urmîrînd cu atenție comedia muzicală „Dragoste la zero grade” (producție 1964).

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

„Galeriile municipiului”

● Probabil că în căutarea unei definiții succințe și cuprinzătoare pentru pictura lui **Francisc Bartok**, primele elemente simptomatice care ar trebui luate în discuție ar fi consistența intrinsecă a mijloacelor chemate să redacteze o iconografie fascinantă, și omogenitatea conceptuală și stilistică. Doar prin intermediul lor putem opera o lectură adecvată a lucrărilor selectate dintr-o creație neobosită și plasată sub semnul obsesivei explorări a materiei picturale, cu șansa judecăților cuprinzătoare și nuanțate, capabile să ne furnizeze imaginea corectă a cimpului de preocupări și locul pe care artistul îl ocupă într-o reală ierarhie a valorilor. Cu atât mai mult cu cât, revenind mental asupra traseului parcurs de Bartok pînă azi, vom avea și revelația unei consecvențe de esență care acceptă doar intervențiile ce decurg firesc din fructificarea și decantarea propriilor disponibilități. De aici decurge și sentimentul că ne aflăm în fața unei personalități puternice și chiar incomode prin obstinată urmărire a unui program care, alături de datele de sintaxă și morfologie plastică, este simultan cel al unei direcții autoritare din pictura de astăzi și din totdeauna, pictura de substanță și afect. Predecessorii nu prea departați, pentru că valoarea este atemporală în cazul artei autentice iar distanțele devin relative în spațiul familiilor spirituale, ar fi deopotrivă Rembrandt și Velazquez, Delacroix și Rouault, Petrasu și Corneliu Baba. Adăugind o notă de contemporaneitate și de distinctă apartenență la spațiul gândirii și sensibilității românești am avea, cu inerente redacții acceptabile doar ca încercare de sinteză, imaginea unui artist necesar timpului nostru și simptomatic pentru stilistica autohtonă.

Incontestabil, **Francisc Bartok** este un poet al materiei și un orchestrator al tonurilor grave, cu profunde și neașteptate reverberații în spațiul afectiv al receptării artistice. Calitate ce decurge firesc din propria vibrație interioară în fața bucuriilor simple și esențiale oferite cu generozitate de o realitate ce interferează existența exterioară, trăită intens și cu acută privire selectivă, cu cea interioară, capabilă să decanteze și apoi să supradimensioneze semnalele recepționate într-un cod al sensibilității exacerbate. De aici un permanent flux de reciprocitate între imagine și un posibil precedent, știut sau doar resimțit, un dialog intens, pe filieră afectivă, cu implicarea sugestiilor conținute în ușorul mister al materiei înobilate pictural, între calitatea iconică a imaginii și disponibilitățile emotionale ale receptorului. Franchetea restituirilor, o anumită

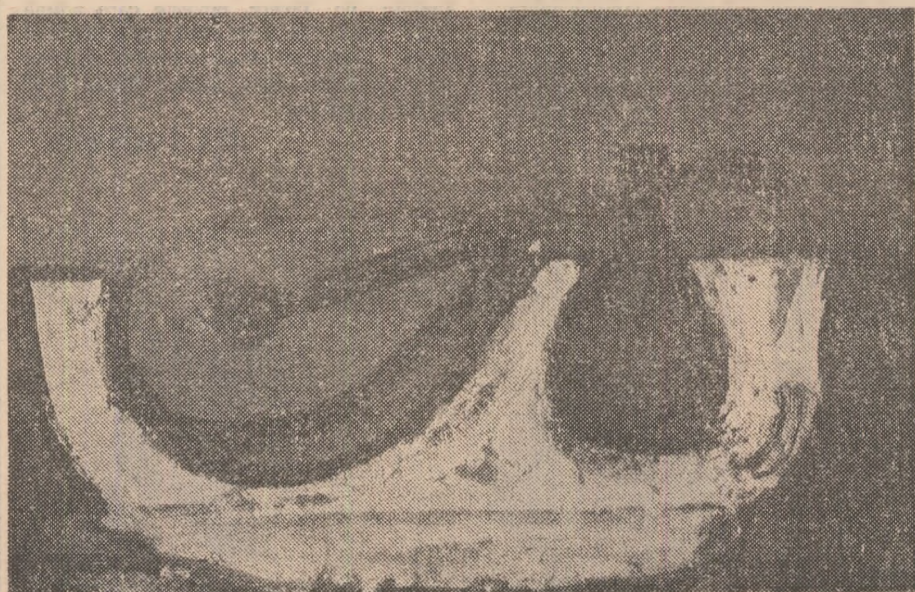
vigoare elementară proprie gesturilor fi-rești, cursivitatea discursului plastic prin clara expunere a elementelor de vocabular conotate explicit și accesibil conferă o incontestabilă calitate comunicativă picturii în totalitatea ei. Dar investitura de poezie conținută, sentimentul relativității disimulat sub consistența materiei cromatice, o ambiguitate ce incită la analiză și interpretare polisemantică, oferă privitorului unghiul problematizării fertile în sensul invitației la depășirea imediatului vizual în favoarea valorilor de conținut. Din acest punct începe, dealfel, și fascinantă exercițiu de creație la **Bartok**, amestec de plăcere tactică în fața materialității integrate în trama culorilor prelucrate cu delicii de bijutier, și de superioară analiză intelectuală solicitată prin subtile și surprinzătoare asociații mentale încorporate în imagine. Fără îndoială că această fascinație se datorește, în planul ascuns al motivației interioare, faptului că artistul portretizează întreaga realitate, dincolo de convenționalul genurilor și speciilor delimitate metodologic. Pentru **Bartok** o casă ieșeană veche e portretul unei personalități distincte în planul spiritualității, sau al unui oraș cu oamenii săi, o natură statică este desene-meni un portret, dar unul afectiv, sentimental, cu implicarea autorului în esența sa, iar portretul ca atare devine o imagine cu valoare arhetipală, chiar dacă ne restituie o identitate, definind categorii și nu persoane. Poate de aceea aceste

portrete se numesc generic **Efigii**, în ele descoperind un univers și o sferă de preocupări intelectuale, repere ale unor preferințe subiective dar și reflex al unui plan ideatic superior, cu implicarea marilor valori etice, morale, patriotice. Pictural, sursa lor se găsește în reprezentarea ca studiu cu valoare în sine, paralel cu restituirea se urmărește și o problemă plastică, de compunere, desen, culoare, calitatea expresivă rezultând prin integrarea tuturor elementelor într-o sintagmă complexă. Chiar și analiza iconografică, operând la nivelul concepției prin intermediul structurii formale, trebuie aplicată prin filtrul calităților picturale, pentru că **Bartok** face parte dintre acei artiști ce nu pot separa sensul material sau conținutul de treapta profesionalismului riguros ce controlează și ordonează sensul integral al lucrării. Obiectiv, prin prisma calităților intrinseci, el face parte din grupul celor mai proeminente personalități ale picturii contemporane, chiar dacă nu a cunoscut acea ecclatare publicitară ce nu acoperă totdeauna valori certe. Fără truzuri exterioare, mizând pe ceea ce se numește simplu picturalitate, reluând teme și capitole consacrate pentru o nouă redacție, artistul se instaurează ca o certitudine, pentru că dincolo de posibile incitații la variațiuni pe teme sentimentale el demonstrează atașamentul definitiv față de buna pictură și capacitatea de a-și împlini propria voca-

ție, asumată ca o condiție. Selecția de la „Galeriile municipiului”, rafinată și robustă, asociind lieder cu simfonia, bagatela cu oratoriul — pentru a ne plasa pe un orizont interpretativ propus chiar de artist, **Francisc Bartok** descurajează opiniile minimalizante desore un anumit tip de pictură, acreditind un posibil model și certitudinea marilor stiluri inepuizabile.

Biblioteca italiană

● O foarte omogenă și solară expoziție de pictură semnează **Simona Mihăilescu**, prezentind lucrări selectate din cimpul preocupărilor sale curente, ceea ce transformă gestul protocolar în posibilitatea unei analize largi și simptomatice. Adepta a coloritului viu, de extracție fovă, aplicat unei formule figurative în care desenul prevalează ca sistem de notație și definire a fenomenelor, artista se află în punctul unei sinteze cu valoare de program. Ea optează pentru echilibrul dinamic dintre tentația exaltării cromatice și logica picturală consecutivă construcției în planuri decise, circulația atmosferei și alegerea tusei revelind în continuare preponderența implicării emoționale în substanța imaginii. Obsesia temei arhetipice, în varianta micului port ca fragment dintr-o permanentă croazieră efectuată mai mult mental, asemeni unei propensiuni romantice, grubează lucrările într-un posibil program de atelier, deretările constituind, în fond, necesare evaluări cu valoare formativă pentru problematica mai largă, de atelier. **Simona Mihăilescu** depășește în acest moment stadiul unei promisiuni virtuale a tinerei generații, etalind elementele unui stil constituit, desigur încă proteic sub raportul vocabularului dar convergent sub cel al concepției în sine. Firește, o expoziție circumscrisă tematic în jurul unui singur ax poate fi suspectată de oarecare deliberare, dar însumind prezențele anterioare cu treptata conturare a unor preferințe și preocupări, ne convingem că artista și-a impus o rigoare de fond careia îi subordonează și expresivitatea picturală. De aici rezultă senzația omogenității și impresia că ne aflăm în fața unei seriozități profesionale cu perspective certe în timp, adăosul talentului intrinsec propunându-ne datele pentru un pariu critic fără emoția pierderii. De aceea subliniem calitățile acestei expunerii, încă dominată de afect, dar cerebral temperată din nevoia de ordine, propunînd numele **Simonei Mihăilescu**.



FRANCISC BARTOK : Natură statică

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Inițiative în aria culturii muzicale

■ ESTE știut că toate orchestrele simfonice prestigioase cresc în mijlocul lor cel puțin un bun Cvarlet de coarde, un Cvintet de suflători și o Orchestră de cameră, care, într-un fel, devin exponenți ai aspirațiilor profesionale generale. Ansamblul Radioteleviziunii a cultivat din totdeauna aserenea grupări solistice, care s-au remarcat, mai ales, în interpretarea muzicii românești vechi și noi. Am ascultat, recent, Cvarletul „Clasic”, Ansamblul „Omnia” și Cvintetul „Concordia”, care au devenit exponenți Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii și care sînt apreciate, în ultimul timp, pentru însușirile lor, pentru profilurile artistice ce și le-au stabilit. Scopul principal mărturisit al Cvarletului este „abordarea și promovarea literaturii muzicale românești și universale”. În citeva ocazii — începînd din anul 1981, de cînd a luat ființă — am putut aprecia realizări pline de valoare, în aria lucrărilor semnate de G. Enescu, Th. Grigoriu, W. Berger, A. Vieru, dar și de Haydn, Mozart, Beethoven, Debussy, Bartok, Arcadie Zanca, primul violonist al grupului, cu o bogată experiență de interpret și pedagog, urmărește slefuirea citorva însușiri, ca virtuozitate, precizie concertistică, eleganță stilistică, nefîndu-i străină nici intenția de a încălzi și de a însufleți la maximum paginile clasice și moderne interpretate. În Cvarletul K.V. nr. 458 de W.A. Mozart, prezentat în acest concert, am fost impresionat mai ales de cantabilitatea primelor violi și de bărbăția violi și a violoncelului, ultimul distinguîndu-se, în plus, prin solo-urile din Adagio. Menuetul romantic, cu cantilene acompaniate, mișcarea lentă melismatică, recitată, bogat ornamentată și finalul, ca un joc popular cu pași mărunți, amîntînd dialogurile soli-tutti, din vechile muzici preclasice, toate aceste articulații ale partiturii — exceleau prin rigoare și claritate interpretive expuneau și reexpuneau ideile tematice, numele ansamblului apărîndu-ne în acest fel ca deplin justificat. Culoarea și nuanța dezvoltărilor din

celebrele variațiuni mozartiene, atingînd recordul de virtuozitate în streșuri, în-lăreanu, de asemenea, convingerea în acest sens.

Și Ansamblul „Omnia” a ales, pentru acest concert, muzică de Mozart. Am ascultat deci în deschiderea programului orchestrei dirijate de Marin Soare, **Serenada nr. 11 în mi bemol major** de Mozart. Este întotdeauna impresionantă forța ce caracterizează practica celebrului nostru solist de trombon Marin Soare, care animă și însuflă colegilor ceva din talentul său, transformînd concertele în manifestări memorabile. La fel ca violonistii, suflătorii sînt și ei interpreți ai marelui repertoriu, divers stilistic, slujind cu pasiune cam tot ce s-a spus în acest gen. Rezultatele sînt, desigur, grațioase. Oboistul Augustin Lazar Detea trebuie apreat în mod special. Apoi, a-cuiriile melodice ale formelor, melismele fagotilor, bateriile staccate ale oboaielor și clarinetelor, au adus cînd o notă sîrbătorească, în dialoguri calde, cînd o întunecare înfricoșătoare, mai mică însă în întindere ca prima, culminînd în năvalnicul final. Tot în repertoriul formativ de D. Bughici, în care sînt apreciable talentul și ingeniozitatea compozitorului ce construiește variațiuni jazzistice, ritmice, armonice, timbrale sau sintetice, pornind de la o idee folclorică. Dintre realizatori s-au distins, cu această ocazie, percusionistul G. Teodorescu și contrabasistul C. Rădu.

Programul Cvintetului „Concordia” a fost mai întins ca celelalte, reîntînd lucrări de D. Kröner (orchestrația G. Firca), Paul Constantinescu, M. Moldovan, V. Dinăscu, Carmen Pota Basacopol și K. Mendelssohn. Concertmaestrul formației, flautistul Nicolae Maxim, este un muzician de cea mai bună formație. Familia camerală „Concordia” respiră prin orchestrată caldă, generoasă, extrase parcă din vechile tabulat-uri medievale (D. Kröner), este capabilă de o bună construcție polifonică de esență folclorică (P. Con-

stantinescu), chiar și de hore drăcești, conjugate cu lamentații solitare (M. Moldovan), precum și cu multe solouri și cadente de tinută (V. Dinăscu). Deosebit de frumos articulat, **Divertismentul** compozitorului Camion Pota Basacopol, de fapt un concert cu suflători, harpă, contrabas și percuție, însumînd momente exuberante și imediat reflexive (ce folosește chiar aceleași sunete), cocholînd pe alocuri cu jazzul. Personajul principal al poveștii, harpista Elena Gălbăna, a știut să țese adevărate pinze solistice sau dialogate, culminînd în semnificativele ingînări din Andante. Încheierea concertului s-a făcut cu **Patru poeme** pentru cor de cameră și cvintet de suflători de A. Mendelssohn, în care dirijorul Aurel Grigoriu, deosebit de talentat și îndrumător al Corului Radio, a realizat o adevărată demonstrație în aria acestei muzici pe undeva uitate, strălucind prin imaginisări cu armonii care se schimbă lent sau foarte rapid.

■ REEDITÎND parcă atmosfera Cameralelor, sintem invitați, în ultimul timp în incinta Muzeului „Notara”, să urmărim foarte atrăgătoare reuniuni muzicale, cu interpreți și compozitori din diferite generații. Este meritul compozitorului Doru Popovici de a fi pus bazele acestei noi forme de comunicare cu publicul, cu intenția de a se asculta cit mai multă muzică românească, mai ales scrisă în ultimul timp. O asemenea manifestare a reunit o mină de tineri interpreți precum și citiva consacrați, oferindu-ne o foarte izbită după-amiază de lieder și muzică instrumentală. Am ascultat, cu această ocazie, foarte dificila **Sonată** de A. Vieru, în interpretarea tinerei virtuoză Elena Vieru, apoi **Pavana** de G. Enescu și **Bacanală** de C. Silvestri, prezentate de o tină și delicată pianistă, Carmen Rădiche, precum și monumentală **Sonată** de A. Siroe, susținută de un pianist foarte apreciat, în ciuda vîrstei sale foarte tinere, Sorin Petrescu. Am admirat, desigur, precizia și gustul pentru culoare, apoi sentimentul registrelor, urmărirea îndepărtate construcții, microevenimentele spulberînd neașteptat densitățile ce „cadeau” în albiile pline de poezie, melancolice, atribute caracteristice pentru pianistica Elenei Vieru. Apoi, Carmen Rădiche ni s-a înfățișat ca fiind

posesoara a unui rubato foarte pozitiv armoniilor moderne, cunulut cu asprimea din vîrtejul dansului fara sfîrșit, parcă fara respirație. Tinara pianistă este o povestitoare lucidă și mai ales melicuoasă. Amîntind pe alocuri muzica lui Mihail Andricu, **Sonata** de A. Siroe și-a găsit, în interpretarea lui S. Petrescu, un susținător pe măsuri. Impresionantă de la prima la ultima pagină, această lucrare de referință a muzicii românești a fost prezentată cu veritabilă atracționitate, reîntînd dezvoltări ample, în care contrariile anulan ațte mîle precedente, inteligența pianistului atrăgîndu-ne atenția mai ales în „exploziile” sonore ce se întorceau ca nisto apacruze, permanente anaeruze ale arcului triumfal final-fugă.

Bucuria artistică de la Muzeul „Notara” a fost completată prin prezența a două cîntărețe de excepție: soprana Sada Șandru și mezosoprana Adina Iurascu. Posesoare ale unor voci de excepție, ambele interprete au devenit, în ultimul timp, foarte solicitate, în condiții de concert sau recitaluri, începînd cu arii de operă și terminînd cu cantate, oratorii, partituri moderne. Sada Șandru și-a început programul cu trei lieder **Dintre sute de catarge, Cîntec și Sus** de D. Popovici, trei cîntec discrete, unciori intime, reflexive, altele dramatice, pătrunse însă de o mare tristețe. „O, vis al iubirii trecute, sînt singur...” era o idee a povestirii muzicale înluncate, susținută cu multă măiestrie de către cîntăreță, condusă însă în continuare printr-o adevărată jubilație. Au mai fost prezentate citeva lieder de M. Jora și G. Enescu, precum și o arie din **Trubadurul** de Verdi, în care Sada Șandru, acompaniată de Doina Mîcu, ne-a apărut deosebit de sensibilă, cu o mare forță a acutelor și o vocaliză plină de virtuozitate. Și Adina Iurascu a cîntat, mai întîi, lucrări de Doru Popovici, reîntînd în cunoscuta **Suită bacoviană**, acompaniată fiind la pian de compozitor. Ultimul moment al concertului, cele **Cinci lieder** de Valentin Gheorghiu, pe versuri de Tudor Arghezi, au prilejuit Adinei Iurascu (însoțită de compozitor la pian), o demonstrație impresionantă, de larg ambitus expresiv, incluzînd recitative fermecătoare, nuanțe rafinate, metafore adînci despre viață și moarte.

Anton Dogaru

Comparatismul militant

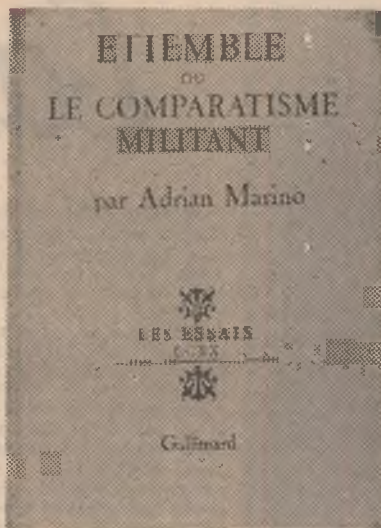
NOUA carte a lui Adrian Marino apărută în editura Gallimard — **Etiemble ou le comparatisme militant**, seria „Les Essais” — se ocupă de contribuția la studiul relațiilor literare și la definirea domeniului literaturii universale a unuia dintre cei mai originali comparatiști din zilele noastre, profesorul René Etiemble. Punind în evidență această contribuție, autorul român dezvoltă direcțiile innoitoare din gândirea specialistului francez, ajungând astfel să propună o revizuire a întregului sistem de cercetare a literaturii comparate. Să nu înțelegem că între Etiemble și Marino sunt unele diferențe, dar frapantă este asemănarea nu numai în domeniul atitudinilor, dar și al stilului; Marino scrie într-un stil alert, incitant, trecind de la ironia mușcătoare la demonstrația erudită în genul lui Etiemble. Autorul român aduce însă noi probe la dosarul comparațiilor literare și cu precădere, spre satisfacția noastră, din domeniul interpretărilor române, încă insuficient puse în valoare pe plan universal. Alături de Tudor Vianu, Al. Dima, N.I. Popa, el citează alți specialiști români care sint cunoscuți peste hotare, dar mai puțin ca participanți la un adevărat curent ce tinde să dea noi dimensiuni literaturii universale; Adrian Marino vorbește cu autoritate despre „comparatismul român” și introduce frecvent în argumentarea materiale apărute în revistele „Cahiers roumains d'études littéraires” și „Synthesis”.

Procedind astfel, Adrian Marino reliefează elementele innoitoare din dezbaterile internaționale actuale, elemente care nu au scăpat atenției lui Etiemble. Într-un articol apărut în 1975 în ziarul „Le Monde”, profesorul francez saluta apariția celor două reviste române, arătând că ele făceau evidentă prezența unei mișcări comparatiste în țara noastră, precum și faptul că „România participă din plin la circulația ideilor și a formelor”. Articolul se află acum republicat într-un volum masiv, apărut cu câteva săptămâni în urmă, tot în editura Gallimard: *Quelques essais de littérature universelle*. Aici se află reunite articole și studii care au văzut lumina tiparului în reviste sau volume diverse de-a lungul a zece-douăzeci de ani. În timp ce *Comparaison n'est pas raison* l-a făcut celebru pe specialistul francez în rindul comparatiștilor, în 1963, când a arătat că balast inutil se află în cercetările clasice de literatură comparată, volumul recent reia argumentele, dar pe un plan concret, deoarece referirile sint la literaturi ignorate de cititorul francez sau la primejdii ce amenință însăși limba franceză, mai ales sub chipul „franglais”-ului, atacat cu vehemență și în mod scilicet de Etiemble în cartea lui din 1964: *Parlez-vous français? Eserile recent apărute iau în studiu opere și*

scriitori din Japonia, China, lumea maelaeziană sau arabă, literaturile turcă, rusă, ungară, portugheză sau literatura Elveției romande. Totul cu intenția de a face evident faptul că nu mai este suficient astăzi ca cititorul francez să cunoască numai una sau două limbi clasice și să se rezume la lectura operelor apărute în perimetrul Europei occidentale. Fără să-și menajeze compatrioții, Etiemble vorbește despre sirguința cu care sint difuzate la tirgurile internaționale cărți precum cele semnate de Sagan sau Julien Gracq, în timp ce francezul continuă să ignore capodopere ale literaturii universale. „A venit timpul, afirmă Etiemble, ca Franța să-și marcheze locul modest în cadrul literaturii universale, de vreme ce, prin vocație, prin definiție, aceasta nu exclude a priori nimic, ci dimpotrivă își propune să stringă laolaltă tot ceea ce în scris sau oral, are o valoare literară”.

Adrian Marino merge mai departe în cartea lui în care, după ce caracterizează militantismul critic al lui Etiemble, adică o critică tot timpul angajată în problematica actualității, vorbește despre relațiile Est-Vest, despre barierele ridicate în fața comunicării culturale de către naționalism, despre orizonturile înguste ale europocentrismului. În pagini acidulate, el descrie rămășițele colonialismului în studiul literaturilor până acum prea puțin cunoscute sau tendința imperialistă a marilor literaturi de a menține ocupată toată scena literară. O pledoarie caldă în favoarea schimburilor culturale, mai mult, a unor interpretări care, de la bun început, să se plaseze într-un context internațional, îl conduce pe autor la condamnarea cosmopolitismului, manifestare a superficialității și la schițarea unei universalități formate din valorile autentice apărute în toate colțurile lumii. Intensificarea relațiilor și a schimburilor culturale vine în sprijinul unui nou mecanism care, subliniază Marino, poate fi definit „ca o încredere în om și în câteva valori universale”. Noul umanism va hrăni noul comparatism care va putea iesi din sfera cercetării „raporturilor de fapt” și a „influențelor” pentru a aborda probleme care stăruie în preocupările cititorilor, ale studenților, ale opiniei publice mondiale tot mai viu angrenată în lupta pentru pace, pentru viață, pentru adevăr și frumusețe. În acest sens, autorul amintește de caracterul militant al unei mari debateri științifice, exemplară așadar, a nume de Congresul de științe istorice de la București.

CARTEA lui Adrian Marino se ocupă mai ales de blocajele mentale provocate de atitudini conservatoare: de vreme ce ne-am obișnuit să studiem autorii din cincișase literaturi, de ce să ne extindem peste măsură curiozitatea? Cu vigoare, au-



torul arată că un asemenea mod de a trata literatura comparată nu este străin de concepțiile imperialiste, de prejudecățile naționaliste sau europocentriste. Dar dincolo de aceste clișee mentale care împiedică o luare în considerare a realităților se află aspecte practice pe care Marino nu le trece cu vederea. A schimba perspectiva înseamnă, mai cu seamă, a interveni în procesul didactic, acolo unde se perpetuează schemele consacrate; înseamnă a forma „un nou canon literar”, adică o nouă listă de capodopere ce merită a fi studiate de tineri, o listă din care să nu lipsească autori din toate continentele și din toate epocile. „Militantismul comparatist”, susține Adrian Marino, își propune să modifice radical starea de spirit care refuză accesul operelor „exotice” în lectura și studiul sistematic al iubitorilor de artă. Acest militantism impune, în același timp, o nouă lectură a operelor; împotriva analizelor factologice, a enunțurilor pozitiviste puse în slujba demonstrării unei superiorități culturale combinate cu spiritul provincial ce se scaldă într-o dulce suficiență, studiul comparat al scrierilor literare caută să pună în valoare experiența artistică reze izvorăște dintr-un profund umanism. Un umanism care prea adeseori este sufocat de mecanica unor demonstrații ce rămân înafara lumii de idei și sentimente închisă în orice operă autentică.

Spiritul de frondă din paginile pline de nerv ale cărții apărute în țara lui Etiemble va produce reacții pline de interes; mai ales că eseul lui Marino se revendică de la o autoritate recunoscută

pentru non-conformismul său, pentru virulența cu care atacă „idoli” din gindirea colegilor de breaslă, pentru voloritatea cu care luptă solitar împotriva prejudecăților sau chiar a unor idei discutabile. Nu este mai puțin adevărat că Etiemble apare rar la congrese sau în echipe colective internaționale, acolo unde se plămădesc, de fapt, noile tipare, mai cuprinzătoare, mai diverse decât cele acceptate de predecesori. Or, atit în cercetarea istoriei universale, cit și în studiul literaturii comparate punctul cel mai potrivit de abordarea universalității este cel oferit de acceptarea diversității. Este greu sau aproape imposibil să i se ceară scriitorului sau comparatistului să se situeze în universalitate atunci cind începe să scrie o operă sau un studiu, cum propune Marino. Literatura universală nu se constituie din afară, ci din voința de a da dimensiuni universale propriei tale culturi și din dorința de a cunoaște alte culturi. De aici cerința de a descoperi pe „celălalt”, de a pătrunde în lumea lui de gânduri și de aspirații, de a conlucra cu el. În acest mod prinde contururi patrimoniul artistic mondial, pe măsură ce înregistrăm cu toții diversitatea fascinantă din lumea în care trăim și nu dintr-o schemă prestabilită, oricât de generoasă ar fi ea. Epoca Luminiilor, de exemplu, nu apare în dimensiunile ei universale atunci cind înregistrăm abaterile de la modelul francez, ci atunci cind surprindem câteva constante în marea diversitate de direcții culturale. Descoperirea „celălalt”, a modului de a se exprima a celui format în alt mediu intelectual este prima îndatorire a literaturii comparate, care de aceea compară ca să pună în lumină mai multă experiență umană decât rezultă din analiza unui singur termen. Iar dialogul înseamnă nu numai o sporită atenție acordată imagologiei, începind cu „ imaginea străinului”, dar și modulul în care sint elaborate reprezentările mentale cu ajutorul cărora sint plasmuite operele de artă. De aici se va extrage substanța umană ce poate îmbogați umanitatea noastră.

Dar tot acest proces are un început și anume voința de a imprima cercetării comparate un caracter militant, de a o angrena în tumultul vieții cotidiene, unde oamenii înfring vechi bariere pentru a se uni în apărarea vieții, a culturii, a dreptății și a libertății. Acest prim pas îl face cartea lui Adrian Marino care a pornit de la ideile lui Etiemble, dar care conține propria lui experiență de „scriitor român comparatist”, după cum subliniază el în prefață.

Alexandru Dușu

Turneul bucureștean al companiei franceze „Théâtre de l'Est Parisien”

Finalul jocului

INCA de la primele replici, Hamm anunță: „Este rindul meu să joc”. Iar în finalul piesei același personaj spune: „De vreme ce așa se joacă... să jucăm așa... și să vorbim despre asta”. Două elemente esențiale: **jocul și meditația asupra jocului**. Cind joaca (play) devine joc (game), adică atunci cind îți asumi atit rolul celui care „asvirle”, cit și celui care „prinde”, se naște „conștiința vieții ca joc”, a semnificativității față de semnificativ, apare „semnul” și sensul.

Samuel Beckett realizează prin **Final de partidă** (scrisă în 1957 și prezentată la Royal Theatre, apoi preluată de Studioul Champs-Elysées, în regia lui Roger Blin) trecerea de la a „juca joaca (to play the play) vieții și a morții” la a „juca jocul (to play the game) desore viață și moarte” demonstrind că numai de la un anumit grad de conștiință existența omului devine destin și se poate afirma ca anti-destin.

Théâtre de l'Est Parisien a prezentat prin **Final de partidă** (în serile de 18 și 19, la Sala mică a Teatrului Național din București) un Beckett al nefericirii dar și al burlescului, al tristeții însingurate dar și al ironiei și lucidității pe care o cîștigă atunci cind ai înțeles regula jocului celui care știe că va pierde la sfîrșit de partidă. Nell, Nagg, Clov și Hamm (nume

cu rezonanțe magice) sint lipsiți de puteri fizice: Clov nu se poate așeza, Hamm e orb și nu se poate ridica din fotoliu, iar ceilalți doi nu pot iesi din lăzile lor de gunoi. Ei s-au retras din agitația lumii inconjurătoare și s-au refugiat într-un univers închis între patru pereți scoroșiți și cu ferestrele aproape blocate; nu mai posedă decât capacitatea de a suferi, a vorbi și a încerca să înțeleagă condiția limită în care se găsesc. Hamm încearcă să-i explice lui Clov spunându-i: „Într-o zi ai să fii orb. Ca mine. Ai să stai jos undeva, un mic plin pierdut în vid, pe vecie, în întuneric. Ca mine. Într-o zi ai să spui: sint obosit, am să mă așez și ai să te duci să te așezi. Pe urmă ai să spui: Mi-e foame, am să mă scol să-mi fac de mincare. Dar n-ai să te scoli. Ai să-ți spui: am greșit așezindu-mă dar fiindcă m-am așezat să mai stau puțin, pe urmă am să mă scol și am să-mi fac de mincare. Dar n-ai să te scoli și n-ai să-ți faci de mincare. Ai să privești zidul și ai să-ți spui: am să închid nițel ochii, poate dorm un pic. Și cind ai să-i deschizi din nou, zidul n-o să mai fie acolo. Infinitul vidului va fi împrejurul tău, toți morții din toate timpurile nu l-ar putea umple, ai să fii ca o pietricică în mijlocul stepei.” Clov, slujitorul, nu-l înțelege pe Hamm. Cind Clov privește pe fereastră nu vede nimic, iar

Scenă din spectacolul francez **Final de partidă**, prezentat la București de Théâtre de l'Est Parisien



timpul pentru el este „mereu același”. Hamm-profetul este singurul care știe ce-l așteaptă, el vrea să aibă fotoliul în centrul camerei pentru a fi în „centrul lumii” perfect echilibrat cu el însuși și cu întreg universul pentru că numai de acolo poate simți și înțelege mai bine rostul său și al celorlalți. Adevăratul orb nu este Hamm, ci Clov, care nu vede „sfîrșitul partidei” și poate de aceea e singurul care se salvează înainte de „căderea cortinei”. Din lumea celor patru condamnați, dintre care numai Hamm este lucid, nu se degajează numai angosă și absurditatea, cum greșit a fost interpretat Beckett, ci detașarea, sarcasmul, ironia — meditația asupra vieții în tăcerea morții, cum spunea Malraux — și tăcerea cind ai înțeles că: „nu ti-a fost milă de nimeni pentru că n-o să mai fie nimeni de care să-ți fie milă”. Cutremurătoare cuvinte, pe care Hamm-nevăzătorul i le spune lui Clov-văzătorul-orb.

Regizorul Guy Rétoré a trecut dincolo de stadiul unor simple discuții despre pesimism sau optimism, a pus accentul pe jocul raporturilor dintre personaje, al tensiunilor umane și a scos în evidență relațiile vii și autentice dintre actori. Spectacolul este echilibrat și lipsit de patetismul sau emfaza în care ar fi putut să alunece datorită textului bogat în sensuri și valori, dar care ar fi însemnat „moartea piesei”, după cum spunea Beckett. Nu știu dacă a izbutit să ne facă să ridem „pornind de la un lucru teribil”, cum pretindea tot Beckett, dar este cert că Guy Rétoré a reușit să ne provoace acea atmosferă și stare de meditație cind încerci să afli nu numai prin ce te ase-

meni cu cel de lângă tine, dar și prin ce te deosebești; o stare de „luciditate cutezătoare” după ce ai aruncat o privire în micul infern uman condamnat la pierdere încă de la început.

Gisèle Casadesus ne-a prezentat-o pe Nell într-o delicată și emoționantă impletrire, cu privirea îndreptată dincolo de condiția în care se află; este, dealtfel, prima care părăsește scena. André Reybaz ne-a dat cu rafinament artistic un Nagg tandru și hitru, care nu uită să ridă și să păstreze o bucată din biscuitul său primit de la Clov, acesta interpretat fără cusur de Michel Robin — ursuz și enervat de fluierul cel-l cheamă mereu la ordine. Hamm a fost intruchipat admirabil de Pierre Dux. El rămîne mereu în scenă, practicînd un joc retinut, însușiant și subtil în oroarea și comical acestui sfîrșit de partidă, perfect din punct de vedere tehnic. Scenografia semnată de Michel Damiens creează cadrul închis, de ziduri sumbre, igrasioase, cu ferestre prin care poți privi doar dacă te urci pe o scară. Pubelele, pe jumătate îngropate în gunoi, par coada unui animal preistoric, prin cocoșele cărui se ridică Nell și Nagg.

Contestat, adulat, tradus în zeci de limbi, inclus în programele școlare, analizat la Universitate, comentat în cafenele, Beckett, acest irlandez de expresie franceză, prieten cu James Joyce, cîștigător al Premiului Nobel în 1969, a izbutit și în acest spectacol să ne pună întrebarea: „Ce face Nagg? Plinge — Deci trăiește”.

Suferință și luciditate.

Bujor Nedelcovici

Y ARGOTE

A DOUA

OBRAS EN VERSO DEL HOMERO ESPAÑOL,

que recogio Juan Lopez de

Vicuña.

AL ILVSTRIS. TREVEREND.

Señor don Antonio Zapata, Cardenal de la Santa

Iglesia de Roma, Inquisidor general en todos los

Reynos de España, y del Consejo de Estado

del Rey nuestro señor.

En Madrid, Por la viuda de Luis Sanchez,
Impressor del Reyno.

Año M. DC. XXVII.

A costa de Alfonso Perez, mercader de libros.

colină și se lasă grăbită spre cimpie,
acolo unde valul își uită-ntors în mare,
mai mult cristal lichid prin iarba arsă
decit oroare Nilul peste Egipt revarsă.

Azi trestie umilă, nimfa neascultătoare,
ascunde de pe tărnm oglindă
de tainică lagună-n care
muscaru-ncearcă să-și cuprindă
pină și pana ultimă, ușoară
ca o zăpadă care zboară.
Tovăitor, ori poate că presimțindu-și clipa
din toate cea din urmă, și-ascute cu
răbdare
cuțitele plăpinde, zadarnic cu aripa
să taie înălțimea, căutând scăpare.

Alaiul nici n-aiunge să tulbure pe malul
veghiat de trestia umilă
pacea din zori, cind, liniștit cristalul
oglinzilor, timid muscaru-l iartă.
Și arcu-ntins sloboade după el fragilă,
deșartă însă, agera-i săgeată,
căci lemnu-i lemn, iar dacă pene poartă,
egal, pe cer, aripei nu-i este niciodată.

timp însă-ncunună, de nu escaladează
norii — doar greierul de-aramă,
în urma lui metalul sonor cind și-l
destamă,

deplina-i libertate i-o trădează —
pindindu-i zborul, un bahari pe care
aceleași stinci semețe — de pini
imbrățișate —
dindu-i inițial puf l-au învățat să zboare,
iar Betis, îndrăgindu-l, cele dintii, curate
ape i-a dat să bea, de la izvoare.

Atent nu doar la zborul din ceruri,
peregrinul
pe tărnm privește roua de zori incendiată,
uimit de frumusețe, căci iarba-n cristalinul
potop aprins de perle prinsă, i se pare
cimpie cu zmaralde semănată.

Rapid, șoimul iberic pe sus piaptână
cerul,
în vreme ce muscarul cu pene de zăpadă,
simțind cum îl pătrunde, tot mai aproape,
gerul,
neștiutor se lasă-n păpuriș să cadă,
căci mult prea rar, și urmărit de toate
privirile, acesta să-l opere nu poate.

Își face loc sub sinul tremurător și verde
al frunzelor prelungi, pe care
decit văzduhul mai ocrotitoare
le crede, dar escadra de vinători nu-l
pierde
și greierul de-aramă mai sună doar
o clipă,
și lace-apoi, sub ghiara infiptă în aripă.

Intors pe mină șoimul, vrind parcă să-și
arate
prin penele-i cernite durerea și minia,
ori neputind, de-acum, hoțoaică,
să mai ascundă în cimpia
de lingă tărnm găoacea de melc
cu-mpurpurate

lumini ca de rubine, o corboaică,
de larma vinătorii cu păsări îngrozită,
își uită-n flori, zvrindu-l, răscuit sideful

și glas scoțind sinistru, adună-n iarba
verde
otitio corbi, și-n ceruri, că-nnegrită
ca de-un lîntoliu pare cimpio-n relief
cu stinci și pină și Soarele își pierde
lumino lui. În vreme ce, prin atito umbră
doar Ascalafu poate, cu planată
plutire, loc să-și afle pe o sumbră
movilă inverzită cu pietre semănată.

Dar timp n-a fost, greoaie, aripa să-și
bată,
nedrept cu Proserpina, cindva, acuzatorul
și negura de păsări, zenitului aproape,
s-a și lăsat deasupra-i, învăluindu-i
zborul.

Un neam întreg, deodată, de inaripate,
invidiatul aur de sub pleoape
cătindu-l cu-nfrigurare.

Căci chiar dacă proverbul nu-l știu, atil
de-avare,

oricit pe firmament de-ndepărtate
stelele sint, pină-acolo să zboare,
de seamă cu ochii, sint în stare.

Văzduhurile însă, palestră nu puțină
pentru atita ură aveau să fie-n clipa
cind slobozit în ea cu marțială
svicnire-un girifalt, lumină
mai clară căutind peste plutirea
falsului nor, și-a-ntins aripa
de arpie temută, boreală,
sfidind cu zborul lui nemărginirea.

Ci-n ajutor, un sacru, în urma lui, atroce
înaltu-l sfredelește, dacă nu glob de pară,
cu zbor pieziș și echivoce
plutiri ce par iertare de grec cu viclenie,
cind prada-i la distanță.
Astfel că de îndată ce victima coboară,
fugind de gerifaltul ce fulgeră-n tărie,
sub ea s-aude arama din zurgălăul care,
purtat de sacru-i spune că nu-i nici jos
speranță,
și urcă iar și iarăși coboară, dar de-acum,
ca astrul zilei pe orbită, numa
un drum îi mai rămîne, căci nu are,
prinsă-ntre tropice nici o scăpare.

Ușoară sferă neagră, pe ceruri aruncată
de vînt, precum o mînge din două părți
lovită
pe rînd, ca de rachete, de șoimi cu
agerime,

e pasărea ce-și cată
între zidiri de aer, cu aripa rînită,
un coridor să scape, dar geamăna
cruzime

o ține-n el, vechindu-l cu viclenie chinul,
pe cînd de jos privește, uluit, străinul.

Tiran pe ceruri joase, sacral așteaptă
clipa
ușoară sfera neagră să cadă fulgerată,
și-nfipt în ea oțelul fatal și curb, aripa
o schimbă-n fără luntre vislă ce se

rotește
cernită, pe cînd vîntul, rostul ultima dată
ii mai aude glasul și trist i-l moștenește.



Fue hijo de Don Francisco de Argote, i Doña Leonor de Gongora.



Está enterrado en su Capilla de S. Bartolome en la Iglesia mayor.

Interpretări și comentarii

Versurile 677-936. Vinarea de către munteni a unui lup cu bitele (vv. 222-232 din prima *Singurătate*), așa cum se făcea în epoca primitivă, pescuirea cu plase și harpoane meșteșugit lucrare, precum avea s-o descopere o civilizație mai avansată, și, în sfârșit, vinătoria cu păsări dresate anume pentru o astfel de indeletnicire, străveche și ea, dar desăvârșită abia în Evul Mediu, reprezintă trei secvențe de mare plasticitate, lucrare de poet — în special ultimele două — ca un orfevru, cu multă grijă pentru fiecare detaliu. Un veritabil filigran de metafore în construcția cărora participă armonia sonoră, culorile, jocul luminii și veșnicul apel la izvoarele mitologiei.

Spania poetului intrase în epoca spectacolului și petrecerilor publice, camuflând prin aceasta, pe de o parte, decadența vertiginosă a imperiului și căutind, pe de altă parte, căile de redresare, măcar morală, a unora dintre iluziile de altădată.

Primitivă, scena prinderii lupului nu l-a atras, abandonind-o în câteva versuri. La rîndul său, pescuitul, adevărată sclavie lingă năvoade și mirosuri putrede, l-a ispitit prea puțin, înfrumusețindu-l prin jocul mitologiei îndeplinit de cele două fete ale pescarului și abandonindu-l, odată cu căderea serii, în favoarea celor doi tineri îndrăgostiți.

Acum, în zorii zilei, cînd „orele se îmbracă în numere”, imagine splendidă, dar imposibil de captat în afara sensibilității baroce, poetul scoate din mare carul de foc al soarelui și proiectîndu-l pe eliptica sa urcătoare (v. 734), își îngăduie sieși, și peregrinului, o impresionantă scenă de vinătoare cu șoimi.

S-ar putea spune — și mulți cercetători al poeziei gongorine susțin foarte ferm acest lucru — că prin respectivele secvențe poetul părește splendoarea agrestă a naturii și se întoarce la natura stilizată de viziunea aristocratică. Peregrinul însoșit, contopit în acest spectacol, dispăre, întorcîndu-se *ad limine, ad patres*, la condiția sa nobiliară. Ca și cînd nici n-ar fi existat, poetul îl părește, uitînd de el (pentru prima și ultima dată) cu desăvîrșire, atent numai la curgerea poetică a limbajului. Ceea ce era de demonstrat devine evident: cuvintele înseși sint niște ființe și, ca atare, ele singure pot fi producătoare de mare poezie.

Nu mai Shakespeare, mai tînăr doar de trei ani decît poetul nostru, făcea pe atunci efortul, într-un alt plan, de a demonstra același lucru. Nerepetat după aceea, niciodată, în istoria planetei Pămînt, dar neavut în seamă de epocile următoare pentru simplul motiv că oamenii nu vor să ajungă nicicum la adevărul ultim.

Adevărată artă, vinătoria cu șoimi a cunoscut în Spania apogeul ei european, cel mai mari dresori fiind, bineînțeles, maurii și, după ei, bascii. În fond, Pedro Lopez de Ayala era basc, iar cînd nu lupul sau nu stătea ferecat în cușcă de fier, se ocupa cu fîrmăria. Așa se explică faptul că termenii specifici dintr-un manual de vinătoare cu șoimi — *Manual de cetreria* —, formează un întreg dicționar... intraductibil. În funcție de originea și culoarea penelor, șoimii aveau nume diferite și aceste denumiri sporeau datorită familiei și speciei de care aparțineau fiecare pasăre. Avem astfel denumirile: *alcotán, alfanegue, aror, borny, ferre, gavilán, gerifalte, halcón, neblí, sacre* etc. denumiri menționate de Jovellanos însuși, cel care adaugă: „în afara acestor nume particulare, în dicționarele noastre se poate vedea, sub cuvîntul *Halcón* (șoim) multe sale accepțiuni, în funcție de vîrstă, dresajul, caracterul și agilitatea acestei păsări” (subl. n.).

Era firesc ca o astfel de prezență să intre în literatură și a și intrat: de la Cîntecul *Cidului* — cînd își întoarce ochii plini de lacrimi, părăsindu-și casa, don Rodrigo nu vede decît vergelele goale, pe care stăteau șoimii —, la Juan Ruiz sau la Vicente Espinel — lui îi aparțin celebrele versuri devenite proverb: *La caza de amor / es de alanería*, „Vinătoria

lubirii / e o vinătoare de șoimi”. — Iar de aici la Lope de Vega și la alții alții, exemple ar umple o carte întreaga.

Lui don Luis de Gongora n-îi putea fi indiferentă o astfel de temă. Între altele, cărți curioase ținute în mînă — de ghicit, de astronomie, de navigație, — a ținut, probabil, și un manual de șoimărie. În *Poliem* (octava a doua) el amintește doar o astfel de indeletnicire. Acum însă nu renunță la o atare scenă și o deslășoară pe distanța a, exact, 230 versuri, ca și cînd ar deschide un manual tehnic și l-ar umple cu metafore, descriind pe rînd fiecare clasă de șoim, iar mai apoi executînd cu aceștia o demonstrație practică de zbor și vinătoare. Nu trece cu vederea nici un amănunt: de la anvergura aripii, la lumina ochilor, de la capșonul care acoperă capul păsării, la zurgălăul ce-l poartă ue git (acel „greier de aramă”) pentru a i se putea urmări zborul, iar de aici la înălțimea la care vînează fiecare, totul este consemnat cu minuțiozitate. Neevitîndu-se cuvintele „tehnice”, cele pe care alt poet le-ar fi colit, ca apoteice, dar pe care don Luis, punîndu-le sub tensiune metaforică, le dă o semnificație particulară.

Două sint, în fapt, demonstrațiile practice de vinătoare descrise de poet. Mai întii, prinderea muscarului — *el doral* (vv. 831-874), prolog ca de tragedie greacă pentru următoarea scenă, cea dedicată corboaielor.

Dîncolo de tragismul ei, scena merită a fi reținută printr-un element desecare: pină acum am vorbit numai în trecere: funcția culorilor: *albul* muscarului și *verdele* păpurișului sint singurele culori (dacă albul e acceptat între culori) mărțurisite; alături de acestea, *cenusul* *ba-hariului* (cenușa verde a Pirineiilor), *albastrul* cerului și alpei și *roșul* singelui sint culorile presupuse. Deci: alb-verde-cenușu-albastru-roșu. Sint culorile predilecte ale poetului, cum observă don Dámaso Alonso (*Estudios y ensayos*), în-tilnite, mai ales roșul, din *abundență* în *Singurătatea* iniția și mai puțin frecven-te în *Singurătatea a doua* pină la scena pescuitului, reapărînd mai în fine-l. „Numai verdele”, spune don Dámaso, „fi-înd atît de prezent în natură, are o valoare reală”, în timp ce negrul, „cu rare excep-ții, joacă doar un rol de element discordant în interiorul armoniei lumii: su-gestie a durerii”.

Aici, în scena vînării muscarului, cu-lorile nu au decît funcție peisagistică. În schimb, în scena următoare, dedicată prinderii corboaielor, se va lucra în tente groase de albastru, negru și roșu, de fie-care dată cu translație de sensuri real-ireal, cu frecvenț apel la simbol și cu foarte multă mișcare. Momentul cel mai impresionant ni se pare a fi prinderea corboaielor între gerifaltul care zboară sus, peste nori, și sacrul care o pîndește „cu viclenie de grec” (Ulise...) de dedesubt, neîngăduindu-i să-și caute scăpare pe pămînt: prinsă în această palestră a pustiului ceresc, corboaița (nu am spus corb pentru că nici poetul nu spune *cuer-vo*, ci *cuerua*) se deplasează pe un meri-dian al morții și-gure, gerifaltul și sacrul funcționînd ca două tropice (v. 919), deci linii fierbinți care-i supraveghează eclip-tica (v. 920). Imagine care se intensifică imediat prin trecerea la jocul de pelotă: neagră, pasărea devine mînge („breve esfera”) lovită de aripile șoimilor ca de niște rachete („palas”)...

Nu am întilnit pină la don Luis nici un text al unui alt poet care să fi surprins cu atita sugestie și atit tragism o scenă asemănătoare. Totul desfășurat în văz-duhuri, în aceste ceruri de deasupra noas-tră pe care le vedem pure și albastre, și ele nu sint, cum spunea contemporanul lui Gongora, uitatul Bartolomé Leonardo de Argensola, nu sint nici ceruri și nu sint nici albastre.

Prezentare, traducere și comentarii de
Dărie Novăceanu
(Fragmente din *Gongora*, sub tipar la
Ed. Univers).



„Marii detectivi“

● Admiratorii lui Sherlock Holmes vor fi incantați, poate, să afle că faimosul dezlegător de enigme polițiste din romanele lui Conan Doyle și-a făcut reapariția, și anume în paginile unei cărți — captivante, se pare, — scrise de Julian Symons. Autorul re-crează nu numai pe Holmes, dar și alte personaje din romane polițiste de mare popularitate: Hercule Poirot și Miss Marple din cărțile Agathe Christie, comisarul Maigret din cele ale lui Georges Simenon și alții asemenea. Cartea, intitulată *The Great Detectives*, este un roman și în același timp un fel de enciclopedie a genului. „Marii detectivi — serie Symons — sint creații mitice și merită literale

majusele pe care le-am atribuit. Ei aparțin lumii lui Don Quijote și Sancho Panza sau celei a Regelui Arthur și cavalerilor Mesei Rotunde. Situatându-i în împrejurări caracteristice, unele reluate din autorii respectivi, altele imaginare de el, Julian Symons îi folosește pentru a crea nu povestiri despre violență sau criminalitate, ci despre înșușiri sau defecte de caracter și de comportament, despre sentimente și situații general-umane, fără a omite decepția, abuzul de încredere, corupția, dar nici perspicacitatea, cinstea, capacitatea de a gândi logic, probabilistic, statistic... În imagine — supracoperta volumului, semnată de artistul Tom Adams.

Am citit despre...

Viața în decor de cinema

■ CALĂTORULUI european, America îi apare ca o planetă aparte, cu ritmuri, forme de existență și sisteme de valori nefamiliare, ca o lume mai avansată din punct de vedere material și mai copilăroasă din punct de vedere afectiv, mai exuberantă și totuși mai rece, mai naturală în manifestări și mai artificială ca înfățișare, într-un cuvânt — altfel.

California, căreia i s-a spus și America Americii, păstrează, în ochii locuitorilor din alte zone ale Statelor Unite, o aură de irealitate, este locul în care viața pare guvernată de alte legi și se întimplă lucruri de neînțeles, nefirești, minunate sau oribile, ca la cinema. N-am uitat tonul de superioritate cu care mi s-a explicat, acum zece ani, în redacția revistei californiene „Sunset”, că această publicație nu este distribuită decât pe coasta de vest, restul țării nefiind în măsură să gândească rafinamentul prescripțiilor sale în materie de bucătărit, grădinarit, amenajare a căminului și organizare a distracțiilor și voiajurilor.

Pe acest tărâm ciudat trăiește o vreme, vremea acțiunii romanului *Răsplătita din plin*, de Alice Adams, simpatica eroină-naratoare Daphne. San Francisco este un oraș neverosimil de frumos, atât de frumos încât aduce mai curând a decor decât a mediu ambiant obișnuit. În acest „oraș răsfățat și adorabil”, Daphne a venit pentru a exercita temporar o profesiune după chipul și asemănarea lui: crearea de „interioare” agreabile, în speță aranjarea casei spațioase pe care și-a cumpărat-o o prietenă dintr-o considerabilă moștenire neașteptată. Până și vremea i se pare nevieva cind poleiala pomilor de Crăciun scilipește în lumina unui soare vâratec. Psihologia e la fel de anapoda ca meteorologia, pare a spune îmbrăcămintea unei femei dezzechilibrată care poartă, într-o zi înăbușitoare, o haină de hermină până la pământ, pentru ca mai târziu să rățăcească prin frig, ploaie și vânt într-o biată rochie de stambă.

California pe care va ajunge s-o cunoască i se va înfățișa sensibil, inteligentei Daphne, ca „un pălăjenis de violență și nebunie”. Houstonii, de care s-a apropiat, prin forța împrejurărilor, mai mult decât ar fi dorit, apar inițial ca o familie dupăca-

O carte despre Harlem

● *Viața în cartierul newyorkez al negrilor* în prima jumătate a acestui secol este tema unei monografii românte semnate de Jervis Anderson. Intitulată *This Was Harlem: 1900—1950*, cartea este o istorie cuprinzătoare, socio-culturală, în care pot fi întâlnite evoluind masele de anonimi, dar și personalități celebre, printre care marcele muzician de jazz Duke Ellington, scriitorul Langston Hughes, sociologul și publicistul W. E. B. DuBois, redactor șef al ziarului „The Age”, James Weldon Johnson, cel care a scris *Manhattan-ul negru*, pictorul Romare Bearden, sociologul E. Franklin Frantz, poetul Claude McKay, romanțierul Carl Van Vachten (autorul alb al *Paradisului negrilor*) etc., etc. *This Was Harlem* include capitole despre evoluția muzicii negre, a comediei, dansului, literaturii, dramaturgiei și limbajului specific culturii negre din S.U.A. Autorul susține că după 1950 Harlemul a decăzut, sub impactul coroborat al discriminării rasiale, al pre-judecăților, al propriilor sale contradicții, al megalomaniei caracteristice noilor proiecte de reconstrucție locativă, precum și sub toate frământările care au marcat viața socială a metropolei americane.

Calderón inedit

● Necunoscută pînă acum, o lucrare a marelui dramaturg spaniol Pedro Calderón de la Barca a fost publicată recent la Madrid. Este vorba de o piesă de teatru inspirată din tradiția folclorică. Textul, pe care cercetătorii îl situează la începutul primei perioade de creație a lui Calderón, a fost descoperit în urmă cu un an.

Colocviul literaturii cubaneze

● 250 de specialiști în literatură, hispaniști cubanezi și străini au participat la Havana la Colocviul literaturii cubaneze — 1959—1981, organizat de Ministerul Culturii împreună cu UNEAC, cu „Casa de las Americas”, cu Institutul de Literatură și Lingvistică din Cuba și cu Universitatea din Havana.

lapodul californian idilic: bogați, chipeși, sportivi, a-trăgători, tatăl — ahtiat după muncă, bani și distracții, mama — distinsă avocată, pasionată activistă a mișcării pentru drepturile civile, băiatul și fata în conformitate cu standardele locului și ale vremii. În scurtul răstimp al sederii ei la San Francisco va ieși la iveală cealaltă față a medaliilor și Daphne va fi martora unei la fel de previzibile (în mitologia Californiei) desfășurări de brutalitate ucigașă și sinucigașă, demență, viciu, toate acestea avind ca efect inevitabilă destrămarea a superbei familii.

Dar San Francisco nu este decât un „background”, un decor, un mediu de contrast în raport cu care se definește existența femeii neocaliforniene, deprinsă să muncească, să creeze, să trăiască intens, să gîndească, să fie un om integru. *Răsplătita din plin*, al patrulea roman publicat de Alice Adams, a apărut în 1980. Acum i-a ieșit de sub tipar a doua culegere de proză scurtă, *Să te revăd*. Și eroinele citorva dintre schițele incluse în volum (multe dintre acestea au apărut anterior în „The New Yorker”, ceea ce reprezintă un incontestabil certificat de rafinament literar) încearcă să-și refacă, la San Francisco, o viață deteriorată pe alto melaguri. Necazurile lor sînt, îndeobște, necazuri de dragoste, dar pentru persoane rezonabile, civilizate, capabile să se privească detașat și uneori ironic, iubirea nu este unicul resort și unicul rost al vieții. Daphne, de exemplu, a venit la San Francisco decise să trăiască, un timp, fără complicații sentimentale. Codul ei de conduită funcționează perfect, profesunea, prietenii, plimbările o ocupă mulțumitor. Va fi „răsplătita din plin” pentru atitudinea ei matură printr-un happy-end la prima vedere convențional: după 20 de ani de la prima lor întâlnire de neuit, îl va regăsi — invitat pentru un ciclu de conferințe în California — pe Jean-Paul, scriitorul și militantul socialist francez de care se îndrăgostise cîndva la Paris. Sîrșitul rămîne însă la fel de incitant și de incitator ca întreaga poveste, deoarece Alice Adams este o naratoare subtilă care știe să-și captiveze cititorii prin observații pertinente și spirituale și printr-o intrigă condusă cu măiestrie. Eroina ei este cuceritoare prin personalitatea ei complexă, normală, omeniește (nu femeiește) vulnerabilă, omeniește (nu femeiește) puternică. Un iubit cu orizont larg, o strămutare la Paris i se potrivește mult mai bine decât tănșoșii reprezentanți ai virilității americane și decât sejurul în California.



O celebritate japoneză

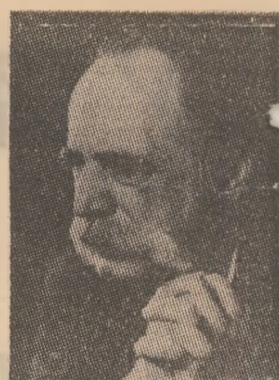
● Un spectacol de gală cu *Lacul lebedelor* a marcat la Tokio a treizecea aniversare a balerinei Yoko Morishita (în imagine), singura dansatoare de balet clasic din Japonia care a devenit o celebritate internațională. Solistă a companiei de balet Matsuyama din Tokio, laureată a festivalului de la Varna, Yoko Morishita a dansat de multe ori cu ansambluri de prim plan din Europa și America, inclusiv cu „Baletul secolului XX” al lui Maurice Béjart.

Centenar Nordström

● Poet, prozator și eseist, scriitorul suedez Ludvig Anshelm Nordström (1882—1942), de la a cărui naștere se implineste anul acesta 100 de ani, este considerat de comentarii și exegeții săi un maestru al povestirii realiste inspirate din viața cotidiană. Creația sa, mai ales proza — *Pescarii* (1907), *Orășenii* (1909), *Gentilomii* (1910), precum și *Istoria lui Petter suedezul* (1923 — 1927) este străbătută de o vitalitate rabelaisiană ce uzează de întreaga gamă a mijloacelor genului comic. În afară de proză, Nordström a mai scris și versuri adunate în volumul *Tara lui Cain, lucruri în versuri libere* (1906) și *esuri — Noi ceruri și o nouă lume* (1917) și *Lumi moarte pe orizontul social* (1920).

Premiul Rubén Darío

● Premiul latino-american de poezie Rubén Darío, acordat de Nicaragua, patria autorului celebrului *Azur*, a fost decernat cubanezului Victor Casaus. În juru s-au aflat sovieticul Evgheni Evtuşenco, uruguaianul Saul Ibarogoyen, venezue-lanul Joaquim M. Sosa. Premiarea a avut loc în casa-muzeu Rubén Darío. Premiul a cedat drepturile bănești revenite prin premiu unui fond de ajutorare a luptei naționale de eliberare din Salvador.



Saroyan

● Cu o lună în urmă a fost îndeplinită ultima dorință a lui William Saroyan: aceea ca rămășițele sale pămîntești să odihnească în pămîntul strămoșilor săi. La sfîrșitul lunii mai, urna conținînd cenușa celui care a fost unul dintre cîei mai mari scriitori ai Americii secolului douăzeci a fost adusă la Erevan, în R.S.S. Armcană. În timpul vieții, Saroyan a vizitat capitala armeană de trei ori — în 1935, cînd avea douăzeci și șase de ani și își plătiase drumul din primii bani ciștiști ca scriitor, în 1960 și, din nou, în 1979, cu trei ani înainte de muri. În imagine: o fotografie a scriitorului, cîuță, în 1960, la da fotografii Handikyan.

Jules Verne în 80 de volume

● După zece ani de lucru consacrați scriitorului vizionar, ani însemnînd publicarea a 95 de titluri în 80 de volume, editorul Michel de l'Orme-rale încheie remarcabila sa antrepriză cu publicarea ultimului tom, *Călătoriile extraordinare. Prin*



cunoscînd la perfecție opera pictorilor — scrie un cronicar — pentru că tabloul selecționat se înscrie în contextul general al autorului, constituind preludivul, o deviere sau încoronarea tirzie a stilului care i-a creat reputația. Corot, Monet, Gauguin, Utrillo, Mary Cassatt (în imagine un portret realizat de ea), Sisley, Delacroix și mulți alții figurează cu asemenea opere derutante și superbe totodată.

O ediție națională a operelor lui Croce

● Cu prilejul comemorării a 30 de ani de la moartea marelui filosof și estetician italian Benedetto Croce editura Laterza a anunțat retipărirea într-o ediție națională a operelor sale. Întregul „corpus” va cuprinde, în afara celor 70 de



volume ale operelor lui Croce, cel puțin alte 40 în care vor fi incluse diverse variante ale unor texte, note, recenzii, articole scrise pentru cotidiene și publicații periodice precum și „Jurnalul”, Caietele de lucru și Corespondența, prezentată în ordine cronologică. Primul volum este prevăzută să apară la începutul anului 1983. (În imagine: Benedetto Croce).

Catedra Alejo Carpentier

● La Facultatea de Arte și Litere a Universității din Havana s-a inaugurat *catedra Alejo Carpentier*, care are drept scop cercetarea, studiarea și difuzarea operei scriitorului cubanez. Prelegerea inaugurală a fost susținută de scriitorul venezue-lan Alexis Marquez, membru al juriului premiului literar „Casa de las Americas”, mare admirator al operei lui Carpentier.

Philadelphia — 300

● Intemeiat în 1632 de W. Penn, marcele centru comercial, industrial și cultural care este astăzi Philadelphia, sărbătorește anul acesta 300 de ani de existență. Numeroase lucrări monografice, expoziții și o suită de acțiuni culturale omagiază evenimentul și evidențiază perioadele mai importante ale acestui mare oraș care între anii 1790—1800 a fost capitala S.U.A. La Philadelphia, unde s-a semnat la 4 iulie 1776 Declarația de independență, există una dintre cele mai vechi instituții de învățămînt din S.U.A., — Universitatea „Pennsylvania”, înființată în anul 1740, precum și numeroase muzee de artă clasică și contemporană. Orașul, care numără în prezent peste 5 milioane de locuitori, este astăzi unul din centrele cele mai importante din S.U.A., sub toate aspectele.

Felicia Antip



Shakespeare pe stradă

● Timp de zece zile, ton. Strada însăși a jucat un rol, prin balconul special amenajat pentru scena Romeo — Julieta, sau hanul de unde pornește călare Petrucchio în *Scorpio imblinzită* etc. Costumele au fost veșminte din epoca elisabethană, autentice ca și cele 200 de felinare în culori strălucitoare sau temele muzicale interpretate de ansamblurile vocale și instrumentale. Prezentate de dimineața până seara, spectacolele au fost urmate de dialoguri între actori și public. În imagine o „scenă” dintr-un spectacol.

Robert Rojdestvenski

● La 20 iunie cunoscutul poet sovietic Robert Rojdestvenski (n. în 1932, la Kosiha, în Altai), care face parte din generația „dinamitară” a anilor 1960, alături de Larisa Vasilieva, Bella Ahmadulina, Ludmila Scipacikina, Rimma Kazakova, Novella Matveeva, N. Rubtsov, Ev. Evtu-



senko, A. Vosnesenski, A. Prelovski, Oleg Sestinski, V. Sokolov, V. Sorokin, I. Voronov, a împlinit 50 de ani. În ciuda unei acute note originale, singulare, poezia sa se înscrie în linia poeziei lui Surkov, Tihonov, Tvardovski, Smeliakov, Martinov, Lugovskoi, Svetlov, devenind cu timpul „extrem de popular” florilegiu din *La a lui Rojdestvenski ne-au oferit în română Gh. Tomozei și V. Bucuroiu în 1976, în colecția „Orfeu” a Editurii Univers.*

„Parfum de Guayaba”

● Printre cele mai recente apariții editoriale de la Bogota se numără și volumul *Parfum de Guayaba*, semnat de Phinjo Apuleya Mendoza. Cartea, epuizată în primele zile de la apariție, este o monografie consacrată vieții și operei scriitorului columbian Gabriel Garcia Márquez, realizată sub forma unui amplu interviu. Întrebările încep cu anii copilăriei și ajung până în zilele noastre. În discuție sunt evocate majoritatea personajelor din romanul *Un veac de singurătate*, tradus nouă în prezent în 32 de limbi.

Connie Francis la Westbury

● În urmă cu șapte ani în orașul Westbury (S.U.A.), binecunoscută stea a rock-and-roll-ului american — Connie Francis — a fost victima unei agresiuni. Suferinți un șoc psihic artista și-a întrerupt timp de 7 ani activitatea. Luna aceasta, când a împlinit 43 de ani, Connie Francis și-a reluat concertele. Ea a renunțat pe scenă, în aplauzele publicului, chiar la Westbury orașul care o răni să-i devină fatal în urmă cu 7 ani.

Casanova, autor S.F.

● Famosul aventurier venețian Casanova (Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt, 1725—1798), devenit celebru mai ales prin peripețiile sale, multe galante, evocate în *Memorii (Povestea vieții mele)* a fost, amintesc uneori cercetătorii, un precursor al lui Jules Verne, el fiind și autorul romanului *Icosaméron...*, în care descrie o călătorie spre centrul pământului. Spirit multilateral, a scris și lucrări istorice, și începuse și alcătuirea unui *Dicționar al bronzeturilor*. Casanova, care-i cunoscuse pe Voltaire și pe Rousseau, era, după cit se vede, nu numai un om de lume, dar și un enciclopedist...

Viața lui Kant

● La editura „Tinăra Gardă” din Moscova în seria „Viața oamenilor de seamă” a apărut biografia Kant de A. Guliga, în care se reconstituie din perspectiva actualității viața marelui filosof și om de știință german.

Ariosto în lectura lui Italo Calvino

● Într-o ediție prescurtată, celebrul poem al lui Ariosto: *Orlando furios*, a apărut recent, la Paris, în colecția „Livre de poche”. Selecția cinturilor prezentate aparține lui Italo Calvino, căruia



i se datorează și textele de legătură între ele, adevărate mini-povestiri. Versiunea franceză a poemului lui Ariosto este semnată de C. Hippeau, textele datorate lui Calvino sunt traduse de Nino Frank. Cu prilejul lansării volumului, scriitorul italian a participat la o masă rotundă dedicată lui Ariosto, unde a citit din opera acestuia.

Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării

(Urmare din pagina 24)

ÎNĂRĂMAREA SOLIDARITĂȚII ȘI CONLUCRĂRII LOR ÎN AFIRMAREA POLITICII DE DESTINDERE, DE PACE ȘI INDEPENDENȚĂ NAȚIONALĂ.

Marile demonstrații pentru pace și dezarmare care au avut loc în ultima vreme în numeroase state, inclusiv România, și care se afirmă cu o vigoare și forță necunoscută în anii de după cel de-al doilea război mondial, demonstrează clar că acțiunea popoarelor, a opiniei publice mondiale în favoarea dezarmării și păcii se dezvoltă ca un factor nou, progresist, în relațiile internaționale contemporane, de o însemnătate deosebită în oprirea cursei înarmărilor, în salvarea omenirii de la catastrofa nucleară.

Dorim să subliniem rolul deosebit care revine în lupta pentru dezarmare, pace și înțelegere tinerilor generații, care reprezintă majoritatea populației globului, și cele mai mari jertfe în cazurile de conflicte armate și este vital interesată în pace, pentru asigurarea unui viitor pașnic și fericit.

România sprijină activ acțiunile de lansare a unei campanii mondiale de dezarmare sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite.

15. În efortul istoric de oprire a cursei înarmărilor și de infăptuire a dezarmării. O RĂSPUNDERE ȘI UN ROL DEOSEBIT REVIN OAMENILOR DE ȘTIINȚĂ, care cunosc cel mai bine capacitatea distructivă a armamentelor moderne și urmările catastrofale ale unui război atomic.

În condițiile actuale, nici un om de știință nu mai poate rămâne indiferent față de faptul că realizările științei, cele mai noi cuceriri ale tehnicii moderne sunt folosite pentru fabricarea de arme tot mai distrugătoare, că importante resurse materiale și un uriaș potențial științific sunt acaparate de politica înarmărilor. În aceste împrejurări, România consideră că este necesar să se asigure condiții ca oamenii de știință să-și facă auzul glasul la O.N.U. și în alte organisme internaționale, să participe nemijlocit la dezbaterile tuturor problemelor care privesc dezarmarea și pacea.

16. Pornind de la necesitatea de a se face totul pentru asigurarea unui climat de încredere, pace și colaborare între națiuni, România consideră că o deosebită impor-

tanță ar avea INCETAREA PROPAGANDEI PENTRU ÎNĂRĂMARE ȘI RĂZBOI ȘI DESFĂȘURAREA UNOR ACȚIUNI LARGI DE EDUCARE A POPOARELOR ÎN SPIRITUL IDEALURILOR PĂCII, ÎMPOTRIVA RĂZBOIULUI ȘI ÎNĂRĂMĂRII. În acest sens România propune să se convoce organizarea, sub egida Organizației Națiunilor Unite, a unei conferințe mondiale a mijloacelor de informare în masă — radio, televiziune, presă — care să dezbată și să stabilească măsuri corespunzătoare în această direcție.

17. În lumea de azi, dezarmarea, ca și alte probleme internaționale majore de interes vital pentru întreaga omenire trebuie soluționate într-un mod democratic, cu participarea activă a tuturor statelor. În acest context, ne pronunțăm în continuare pentru CREȘTEREA ROLULUI ȘI RĂSPUNDERII ORGANIZAȚIEI NAȚIUNILOR UNITE ÎN ÎNĂPTUIREA DEZARMĂRII.

Documentul final al primei sesiuni a Adunării Generale consacrată dezarmării a confirmat cu claritate că O.N.U. reprezintă cadrul larg democratic în care trebuie să se realizeze și să se aplice acordurile de dezarmare cu participarea tuturor statelor lumii. Situația actuală reclamă consolidarea și democratizarea în continuare a mecanismului de dezbateri și negocieri în domeniul dezarmării stabilit la prima sesiune specială.

România sprijină lărgirea componenței Comitetului pentru dezarmare de la Geneva și accesul altor state la lucrările acestuia, creșterea rolului Centrului O.N.U. pentru dezarmare și al Institutului de cercetări al O.N.U. privind dezarmarea, precum și alte măsuri de natură să contribuie la sporirea eficienței organismelor O.N.U. în domeniul dezarmării.

Prezentând aceste propuneri, delegația română — a precizat ministrul nostru de externe — este gata, în același timp, să concluzioneze cu delegațiile celorlalte state în examinarea oricăror alor propuneri constructive, de natură să contribuie la găsirea, cu participarea tuturor națiunilor, a unor soluții raționale probleme fundamentale a timpului nostru: eliminarea pericolului de război și asigurarea unei păci tratnice pe pământ.

EL MUNDIAL '82



Ce e nou în Spania?

LAMPEDUSA, bătrînul ghepard din bestiariul cu care toți sintem dotați, susținea că nu există voluptate mai adîncă a omului decît aceea de a putea spune celuiilalt: „Ți-am zis eu că așa va fi?” Am verificat ideea de nemămurat ori. Așa e. De cite ori poți spune semenului tău: „Ți-am zis eu că așa se va întîmpla?”, viața, instantaneu, năvălește entuziasmată în toate celulele declarantului și acesta simte că într-adevăr el, personal, sună min-dru, în fiecare silabă a sa. Rezonanța acestui rezon e amețitoare, atît la bogat cit și la sărac, la bolnav cit și la omul sănătos, la tînăr și la bătrîn, nu mai spun ce sîrbătoare naste ea în orice femeie și în orice bărbat. Putine fraze dau vieții atîta bucurie pură ca acest: „Ți-am zis eu că așa va fi?”

Poate că nu e încă vremea să trompeți previziunile noastre despre desfășurarea Mondialului — unde-i mai voluptuoasă graba de a avea dreptate în profetii, ca în fotbal și în politica mondială? — dar ceva, ceva prinde a se contura. Sigur că nu ne vom apuca să avem chiar certitudini într-o lume în care dubiul, obligatoriu, se exprimă cu aceea plasticitate pe care trizerii, cînd îți potrivești periciuni, o cunosc ca nimeni altîi, aplicîndu-se spre auzul clientului și anunțîndu-l sumbru și subversiv: „balonul e rotund”, adică totul e posibil; sigur că stim prea bine cit de rotund și de neprevăzut e balonul, luminatî în această direcție și de fostul portar din anii '30 al echipei Racing Universitaire Algerois, un anume Albert Camus, care ne-a lăsat și aici idei fundamentale ca: „am învățat repede că o minge nu vine niciodată de acolo dă unde crezi și aceasta mi-a servit în existență...”, sigur că avem și noi vicleniile faste și caste ale prudentei, totuși nu putem să nu observăm că după zece zile de joc, cei care ne-am riscat liniștea telefonică și solidaritatea virilă susținînd că europenii nu-i „vor tăvăli” pe sud-americani (expresia nu

ne aparține dar ea și-a făcut drum) ba dimpotrivă, am avut oarecare dreptate.

Cele două mari spectacole de lung metraj ale sfîrșitului de săptămînă au fost, pe scurt, Brazilia—Scotia 4:1 și Argentina — Ungaria tot atîta. Trebuie spus că, în Europa, nici Scotia și nici Ungaria nu încasează cu anii cite patru goluri într-un singur meci. Și ce goluri! După cum îi spunea o bucurăsteană unui actor superb de la National: „aveți niște ochi... unul mai frumos ca celălalt”, tot așa putem murmura și noi, derulîndu-ne pe sub pleoape, încă și azi, minunățiile create de Maradona (senzațional în fața unei echipe ungare reduse, de furia sacră a argentinienilor, la neputinta San Salvadorului), de Zico, de Eder, cel care a marcat Scotiei un gol lobat urlat de crainicul spaniol, la radio, ca „el gran gol del noche”, echivalent într-o limbă slavă cu „intelectul fotbal”, de apărătorii brazilieni, Oscar, și Falcao, desi cine mai știe care-s apărătorii unei echipe ajunse să-și vadă propriii fundași penalizați pentru ofsaid, în careul advers?

Aici e dealtfel tot chichirezul problemei sau, mai înalt spus, diferența de concepție dintre cei de pe „stările continent” și cei de peste valurile oceanului. Pentru europeni, răspunsul la fundamentală întrebare a oricărui filosofii fotbalistice: „pentru ce jucăm?” este acela, deloc stupid, „ca să nu primim goluri”. Pentru latino-americani — „ca să marcăm mai multe goluri decît adversarul”. După cum răspund — vorba clasicului curs scurt — la această întrebare, așa se așază pe teren, așa se mișcă, așa gîndesc — fie și cu picioarele, membrele cele mai îndepărtate de creier — cele două lumi, a vechi și „a opta” a lui Dvorjak. Pentru europeni, chiar cei mai buni, starea de bază e apărarea: pentru ceilalți, chiar și pentru Kuweit-ul antrenat de un brazilian (care i-a scos din papuci tocmai pe oamenii

lui Dvorjak), atacul. Apărarea metodică și perfecționată a celor aflați de-o parte și de alta a Minecii, visează la contraatacuri, în timp ce acei care au inventat tangoul, radiografia pampel și realismul magic vād în apărare doar un moment trecător al atacului perpetuu. Nimeni nu știe cum ar arăta o echipă sud-americană mare —parcă cele mici sint altfel... — stînd europeaneste în defensivă, cam 80 de minute din cele 90. Cum o să-i vezi pe brazilieni jucînd un meci întreg preocupati doar să-și anihileze adversarul, să-i distrugă jocul, mulțumiți că nu încasează nici o boabă? Cu o maximă rapiditate, ei încearcă deposedarea adversarului de minge, și imediat tot ei construiesc un atac, cu cit mai mulți jucători, indiferent ce post au, purtați de o inspirație care lasă impresia unei incintătoare lipse de dogme și ordine, într-un ritm pe cit de ușor pe atît de uluitor care-i uzează pînă la ultima fibră pe cei care li se împotrivesc totul — bine, rău, — încheindu-se clar cu o fază de gol. Tot ce fac e periculos pentru poarta adversarului, chiar și cînd sint departe de ea. Trebuie să fii mereu cu ochii în patru, să alergi la maximum — cu atît mai dureros cu cit ei îți dau impresia că zboară, — să suflî din greu, și toate astea obosesc. Se mai adaugă și faptul că toate contactele fizice cu ei sint tari dar nu brutale, agresive dar niciodată violente, niciodată curat-murdare. Ei „nu paradesă la picioare” dar te slăbesc mai rău decît dacă te-ar lovi urit. Inițiativa le aparține sistematic, ei nu „bat”, ei te supun. Ca să-i înfrîngi, trebuie să-ți construiești mai bine decît ei atacul — nu apărarea.

Care echipă europeană va izbûti? Toate meciurile dintre echipele europene nu s-au ridicat la nivelul de haz, farmec și eficacitate ale celor două lung metraje sus-numite (lăsînd deoparte desenele animate feerice dar cu destin probabil de scurt-metraje ca Algeria — R.F.G., Kuweit-ul amintit, Camerun — Polonia, meciuri în care nu s-ar putea spune că europenii „s-au tăvălit” măcar de plăcere). Spania — Iugoslavia a fost energic, lute, încruntat, plin de greșeli în care ibericii dezordonați au avut mai multă sansă decît balcanicii, ceva mai constructivi, dar cu două stele esențiale palide: Surjak și Petrovici. Vest-germanii rămîn enigmatici și cetoși, pierduți în aburii unei oboseli inumane, venite din ceea ce se numeste campionatul Bundesligii, plus două cupe europene ratate în finală. Sovieticii, ca și italienii, nu-mi par capabili de o reconversie ofensivă. Franța? Ea va continua să aibă fotbalul cu cei mai buni ziaristi din lume. Beleiă, desigur, ar fi o idee după acel 1-0 cu Argentina. Dar după 1-0 cu El Salvador, adică tot în condițiile în care trebuiau construite goluri, rămîi pe gînduri, chiar dacă azi e din nou marti, zi în care am pronosticat-o outsider valabil, alături de Polonia care n-a înscris, pînă azi, nici un gol. (Ca mine, miercuri, să vād că Polonia dă 5 prea bătrînilor peruvieni și 4 Belgia e valabilă și săptămîna viitoare). La drept vorbind, peste astetări, mult mai consistentă decît am crezut, pare Anglia la care mă gîndesc cu nostalgia unui bărbat care și-a făcut iluzia că trece învingător prin viața unei femei, ea, pînă la urmă, mai puternică, trăgîndu-l pe sfoară. Se știe ce atașată îți rămîne vanitatea de asemenea aventuri.

Belphegor

Poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmări

■ Din imputernicirea președintelui Republicii Socialiste Române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în conformitate cu mandatul încredințat de Marea Adunare Națională, ministrul afacerilor externe al țării noastre, tovarășul Ștefan Andrei, a prezentat, marți dimineașă, în cadrul sesiunii speciale a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, poziția României în problemele dezarmării și, în acest cadru, o serie de propuneri concrete destinate să contribuie la succesul acestui forum, să conducă la oprirea cât mai grabnică a cursei înarmărilor, să asigure trecerea la dezarmare și, în primul rând, la dezarmarea nucleară.

Redăm, cu titlu de document, textul acestor propuneri de măsuri, la negocierea și convenirea cărora România consideră că trebuie să se treacă de urgență.

1. Toate eforturile guvernelor, ale factorilor de răspundere trebuie să fie neabătut îndreptate spre îndeplinirea obiectivului nostru fundamental — **OPRIREA CURSEI ÎNARMĂRILOR ȘI REALIZAREA DE PAȘI EFECTIVI DE DEZARMARE, ÎN PRIMUL RÂND DE DEZARMARE NUCLEARĂ.**

2. Pentru realizarea acestui obiectiv se impun **INCE- TAREA PRODUCȚIEI DE ARME NUCLEARE ȘI TRE- CERE LA REDUCEREA TREPTATĂ A STOCURILOR EXISTENTE PÂNĂ LA LICHIDAREA LOR TOTALĂ ȘI INTERZICEREA DEFINITIVĂ A TUTUROR ARMELOR NUCLEARE, PRECUM ȘI A CELORLALTE ARMELOR DE DISTRUGERE ÎN MASĂ.**

3. O importanță deosebită ar avea asumarea de către toate statele posesoare de arme nucleare a angajamentului ferm de a nu folosi primul aceste arme.

Este necesară intensificarea eforturilor pentru încheie- rea în cel mai scurt timp a unor **CONVENȚII** privind:

- Interzicerea tuturor experiențelor cu arma nucleară;
- Interzicerea fabricării și dezvoltării armei cu neu- troni;

- Prevenirea folosirii noilor descoperiri tehnice pentru producerea și dezvoltarea unor noi tipuri sau sisteme de arme de distrugere în masă;

- Interzicerea producției și perfecționării armelor chi- mice și distrugerea stocurilor existente de asemenea arme;

- Interzicerea armelor radiologice;

- Acordarea de garanții de securitate tuturor statelor neposesoare de arme nucleare; asumarea angajamentu- lui ferm că împotriva acestor state nu vor fi folosite armele nucleare și în general nici un fel de arme și nici amenințarea cu utilizarea forței.

România salută numeroasele propuneri care au fost făcute până în prezent cu privire la oprirea experien- țelor cu arme nucleare, a producției de armament atomic. Ne pronunțăm pentru reducerea substanțială a arma- mentelor nucleare de către cele două mari puteri, de exemplu cu 50 la sută în prima fază, ca un pas spre eliminarea totală a armelor nucleare.

România a salutat acordul pentru începerea tratative- lor dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Ame- ricii privind problemele armamentelor strategice. Interesele majore ale tuturor popoarelor cer să se acționeze cu toată răspunderea și să se facă totul pentru a se pune capăt armamentelor nucleare, ca Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii — cele două mari state care dețin principalele armamente nucleare — să depună fie- care toate eforturile, să acționeze cu toată bunăvoința pentru a se ajunge la înțelegere. Desigur, între propu- nerile formulate până acum de cele două părți există deosebiri. Apreciam însă că toate propunerile trebuie luate în considerație, trecându-se la tratative, pentru a se ajunge la un acord comun.

În același timp, considerăm că toate țările, toate po- poarele lumii au răspunderea de a acționa direct, de a nu aștepta rezultatul tratativelor dintre cele două țări, ci de a milita cu toată fermitatea și hotărârea pentru dezarmare, de a-și aduce contribuția la realizarea dorin- ței omenirii de a se pune capăt înarmărilor, de a trăi într-o lume fără războaie.

3. În scopul stăvilirii cursei înarmărilor, propunem **INGHETAREA CHELTUIELILOR MILITARE LA NIVE- LUL ANULUI 1982 ȘI TRECERE LA REDUCEREA LOR. PÂNĂ ÎN 1985, CU 10—15 LA SUTĂ.**

Fondurile astfel eliberate să fie folosite în proporție de 30—50 la sută pentru sprijinirea eforturilor țărilor în curs de dezvoltare, iar restul pentru crearea de noi locuri de muncă și realizarea altor măsuri de ordin economic și social în țările care efectuează această reducere.

România consideră că pentru încurajarea eforturilor în acest domeniu ar avea o însemnătate deosebită **ADOPTAREA unei declarații a Adunării Generale a O.N.U. cuprinzând principiile care trebuie să guverneze activitățile statelor în domeniul înghetării și reducerii bugetelor militare.**

4. Pornind de la importanța deosebită pe care ar avea-o pentru asigurarea păcii și securității internaționale adop- tarea unor măsuri eficiente de reducere substanțială a ar- mamentelor convenționale, ROMÂNIA SE PRONUNȚĂ PENTRU CONVENIREA ÎNTRE CELE DOUĂ BLOCURI, ȘI ÎN GENERAL ÎNTRE CELE DOUĂ PĂRȚI, A UNUI PLAFON MAXIM PENTRU PRINCIPALELE ARMA-

MENTE — AVIOANE, TANCURI, NAVE DE LUPĂ, RACHETE, TUNURI GRELE ȘI ALTELE.

5. Având în vedere situația deosebit de gravă de pe continentul european, România se pronunță cu hotărâre pentru **OPRIREA AMPLASĂRII ȘI DEZVOLTĂRII RA- CHETELOR CU RAZĂ MEDIE DE ACȚIUNE ÎN EU- ROPĂ, RETRAGEREA ȘI DISTRUGEREA RACHETELOR EXISTENTE, ELIMINAREA DE PE CONTINENT A TU- TUROR ARMELOR NUCLEARE.**

Țara noastră a salutat începerea negocierilor sovieto- americane de la Geneva în problema armelor nucleare cu rază medie de acțiune și își exprimă speranța că acestea se vor încheia cu rezultate concrete, pozitive pe linia diminuării și eliminării pericolului nuclear în Eu- ropa. Considerăm că, întrucât această problemă intere- sează nemijlocit toate națiunile europene, la negocierile de la Geneva trebuie să participe, într-o formă sau alta, toate celelalte state de pe continent.

6. Pentru reducerea și eliminarea pericolului de război pe continentul european este necesar să se ajungă la un acord pentru **CONVOCAREA UNEI CONFERINȚE DE CREȘTERE A ÎNCREDERII ȘI DEZARMARE ÎN EU- ROPĂ.**

Este necesar ca, la reluarea lucrărilor, reuniunea de la Madrid să se desfășoare într-un spirit constructiv și să se încheie într-un timp cât mai scurt, cu rezultate poziti- ve, cu hotărâri care să reafirme principiile și angaja- mentele asumate prin Actul final și să contribuie la în- făptuirea lor unitară, să convină convocarea unei con- ferințe pentru creșterea încrederii și dezarmare, să asi- gure continuitatea procesului început la Helsinki. Orga- nizarea unei asemenea conferințe ar corespunde intereselor și aspirațiilor arzătoare ale popoarelor europene, ar fi de natură să stimuleze promovarea unui proces hotărât de destindere și dezarmare, statornicirea unui climat de securitate și cooperare pe continent. România se pronunță pentru edificarea unei Europe unite, în care toate statele, indiferent de orânduirea lor socială, să conlu- creze rodnic, pe bază de egalitate și respect reciproc, iar fiecare națiune să se poată dezvolta liberă și inde- pendentă, fără nici un amestec din afară.

7. Atribuim o mare însemnătate **CREĂRII DE ZONE DENUCLARIZATE ÎN DIFERITE REGIUNILE LUMII PRIN ÎNTELEGERI ÎNTRE STATELE DIN REGIUNILE RESPECTIVE, PUTERILE NUCLEARE ANGAJându-SE CĂ NU VOR FOLOSI ARMA ATOMICĂ ȘI, ÎN GENE- RAL, FORȚA ÎMPOTRIVA STATELOR CARE AR FACE PARTE DIN ASEMENEA ZONE.**

Acționând consecvent în această direcție, România pro- movează o politică activă de dezvoltare largă a relațiilor, pe plan bilateral și multilateral, cu celelalte state din Balcani, se pronunță în acest sens pentru o înlăturare balcanică la nivel de șefi de stat și guvern, militează și acționează pentru transformarea regiunii Balcanilor într-o zonă a prieteniei, colaborării, bunei vecinătăți și a conviețuirii pașnice, fără arme nucleare. Realizarea unei asemenea zone în Balcani — legată și de alte zone de- nuclearizate din Europa — ar constitui un pas spre o Europă fără arme nucleare, ar avea efecte dintre cele mai pozitive asupra ansamblului climatului politic eu- ropean.

8. În actualele condiții internaționale, o însemnătate deosebită ar avea **ADOPTAREA, CU PARTICIPAREA TUTUROR STATELOR, A UNOR MĂSURI EFICIENTE PENTRU CREȘTEREA ÎNCREDERII ÎNTRE STATE.**

România consideră de o maximă importanță pentru întărirea încrederii și destinderii dintre state **CONVEN- TAREA RETRAGERII TUTUROR TRUPELOR STRĂINE ÎN INTERIORUL GRANIȚELOR NAȚIONALE, ASUMAREA DE CĂTRE FIECARE STAT A ANGAJAMENTULUI FERM DE A NU DISLOCA TRUPE PE TERITORIUL ALTOR STATE.**

În concepția României, aceste măsuri trebuie să vizeze, de asemenea, următoarele:

- Reducerea manifestărilor politicii de bloc, diminuea- rea activităților militare ale blocurilor, intensificarea efor- turilor pentru destinderea concomitentă a acestora;

- Desființarea bazelor militare de pe teritoriile altor state;

- Renunțarea la efectuarea de manevre și demonstrații militare, în special cu participarea mai multor state, în apropierea frontierelor naționale ale altor țări;

- Aplicarea consecventă a măsurilor de creștere a în- crederii înscrise în Actul final al Conferinței pentru secu- ritate și cooperare în Europa;

- Respectarea cu bună credință de către toate statele a angajamentelor asumate în virtutea acordurilor existente în domeniul dezarmării, cit și a hotărârilor O.N.U. privind negocierile de dezarmare, îndeosebi a celor adoptate prin consens.

Creșterea încrederii între state și întărirea securității internaționale reclamă așezarea fermă a raporturilor din- tre toate statele pe baza principiilor independenței și su- veranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțarea cu desăvârșire la forță și la amenințarea cu forță, la politica de înarmări, asi- gurarea echilibrului de forțe militare la un nivel tot mai scăzut, prin reducerea treptată a cheltuielilor și efectivel- lor militare, precum și a armamentelor, în primul rând a celor nucleare.

9. Pentru a se crea condiții prielnice dezarmării, tre- buie să se acționeze neîntreziat cu mai multă hotărâre, pentru **SOLUȚIONAREA TUTUROR CONFLICTELOR ÎNTRE STATE EXCLUSIV PRIN MIJLOACE PAȘNICE, PENTRU STINGEREA ACTUALELOR CONFLICTE ȘI REGLEMENTAREA LOR PE CALE POLITICĂ, PRIN**

TRATATIVE, PENTRU PREVENIREA APARIȚIEI ÎN CAROR NOI CONFLICTE ȘI CONFRUNTĂRI MILITA

După opinia guvernului român, dezarmarea și soluție- rea pașnică a diferendelor internaționale sînt interde- pende, se condiționează reciproc. Perpetuarea conflictelor armate, a focarelor de încordare și război reprezintă serios obstacol în calea dezarmării. Viața, evenimentul demonstrează că este ușor să se înceapă un conflict, să provoace o stare de tensiune într-un loc sau altul al lun- dar este cu mult mai greu să se ajungă la oprirea și so- luționarea acestora. De aceea, trebuie să se facă totul pe- tru a nu se mai recurge la calea militară, la forță, în a- glementarea diferitelor probleme dintre state. Oricît mult timp ar necesita tratativele, este mult mai bi- în interesul țărilor respective, al cauzelor păcii și desti- derii, să se aleagă calea pașnică, a tratativelor, pent- soluționarea conflictelor.

Este necesar ca toate statele să-și asume angajame- de a-și soluționa toate diferendele lor internaționale p- metode pașnice, manifestînd moderatie și autoretin- și renunțînd la orice formă de recurgere la forță sau amenințarea cu forță. De o mare importanță în acest se- ar fi **ADOPTAREA DE CĂTRE ADUNAREA GENERALĂ A O.N.U. A UNEI DECLARAȚII PRIVIND REGLEMI- TAREA TUTUROR DIFERENDELOR ÎNTRE STATE EXCLUSIV PRIN MIJLOACE PAȘNICE.**

10. Pentru prevenirea și soluționarea pașnică a conflu- telor și diferendelor dintre state și ținînd seama de- blemele multiple existente, România propune **CRE- ȘTEREA ÎN CADRUL ORGANIZAȚIEI NAȚIUNILOR UNITE, A UNUI ORGANISM SPECIAL CARE SĂ ACȚIONEZE ÎN DIRECȚIA ORGANIZĂRII TRATATIVELOR ȘI SOLU- ȚIONĂRII PROBLEMELOR ÎNTRE STATE NUM- PE ACEASTĂ CALE.** Statele care nu ar recurge la ace- organism, nu ar ține seama de activitatea sa și care- încălca cerința fundamentală de a reglementa orice dif- fend în mod exclusiv prin mijloace pașnice și impera- vîl eliminării definitive din viața internațională a orică- acte de forță sau amenințarea cu forță să fie consid- rate agresoare.

11. Aplicarea ansamblului de măsuri vizînd oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare trebuie să- facă în condiții de încredere reciprocă și de securitate egală pentru toate țările. În acest sens, România con- sideră că este necesară **ASIGURAREA UNUI CONTR- STRICT ȘI EFICACE ASUPRA ÎNDEPLINIRII OBLI- GIILOR PE CARE ȘI LE ASUMĂ STATELE ÎN VED- REA REALIZĂRII UNEI DEZARMĂRI REALE, A Î- CURAJĂRII ȘI SPRIJINIRII NEGOCIERILOR.**

În acest sens, România se pronunță pentru **INSTITU- REA ÎN CADRUL O.N.U. A UNUI ORGANISM ÎNTEI NAȚIONAL INVESTIT CU DREPTUL DE A CONTROL- ȘI INSPECTA REALIZAREA MĂSURILOR DE DEZAI- MARE ADOPTATE, URMÎND CA GUVERNELE SĂ- ACORDE ÎNTEGUL SPRIJIN.**

Pronunțîndu-se în mod hotărât pentru realizarea ur- echilibrului internat nu pe creșterea armamentelor, a efe- tivelor și cheltuielilor militare, ci, dimpotrivă, pe red- cerea lor continuă, România consideră că fructificarea eforturilor îndreptate în această direcție cere ca state- să contribuie cu bună credință, furnizînd elementele ne- cesare pentru cunoașterea și măsurarea bugetelor și ef- tivelor militare, ca și a armamentelor.

12. Pentru întărirea păcii, securității și colaborării în- nătoase între națiuni, România consideră că ar avea importanță excepțională **ANGAJAMENTUL SOLEMN A TUTUROR STATELOR DE A RENUNȚA LA FORȚA LA AMENINȚAREA CU FORȚA, DE A RESPECTA ÎN DEPENDENȚA TUTUROR POPOARELOR, ÎN TUL- LOR IMPRESCRIPTIBIL DE A-ȘI HOTĂRI LIB- TINELE, FĂRĂ NICI UN AMESTEC DIN AFARĂ.**

13. După părerea României, un obiectiv de o aseme- nătoare cum este dezarmarea generală și totală poa- fi îndeplinit numai treptat, prin măsuri parțiale în cad- unui proces pe etape. De aceea, este necesar ca **ADUNA- REA GENERALĂ SĂ ADOPTĂ LA ACEASTĂ SESIUN- PROGRAMUL GLOBAL DE DEZARMARE.** Programul v- trebui să fie cit mai angajant, să cuprindă, cu priorități, termene bine stabilite, ansamblul de măsuri ce ar urm- să fie negociate, atît bilateral, cit și multilateral, în c- drul unui proces susținut de dezarmare, într-o viziun- de perspectivă, care să conducă în final la dezarmare- generală și totală.

Adunarea Generală a O.N.U. va trebui să consemne- angajamentul solemn al tuturor statelor de a coopera în- tr-un spirit constructiv și cu bună credință pentru trans- punerea în viață a acestui program. Considerăm că es- necesar să se acționeze pentru respectarea și aplicare- de către toate statele a hotărîrilor și rezoluțiilor Orga- zației Națiunilor Unite, pentru îmbunătățirea acestui fo- mondial, astfel încît acesta să aducă o contribuție mi- puternică la soluționarea problemelor internaționale p- calea tratativelor, la asigurarea colaborării între toate stă- tele, fără deosebire de orînduire socială, la realizare- unei păci trainice în lume. Respectarea strictă de cătr- fiecare stat a hotărîrilor O.N.U. este în interesul tutu- rațiunilor, deoarece cei care necoresc astăzi sau nu ve- să aplice hotărîrile și rezoluțiile O.N.U. își pun în peric- însăși independența lor, pentru că miine aceleași practi- se vor întoarce împotriva lor.

14. România acordă o mare importanță **CREȘTER- ROLULUI POPOARELOR, AL OPINIEI PUBLICE MON- DIALE ÎN SOLUȚIONAREA TUTUROR PROBLEMELOR, CARE PRIVESC PACEA ȘI PROGRESUL UMANITĂȚII**

(Continuare în pagina 23)

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU