Biblioteca Jud. Iași
SALA DE LE.TURA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CRONICA

21
(486)

Săptămînal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X nr. 21 (486), vineri, 23.V.1975, 8 pagini, 1 leu

Spiritul enescian

In răstimpul celor două decenii de la dispariția lui George Enescu, muzica a trecut, precum se știe, prin noi și importante prefaceri. Desigur, nu este locul sa schițăm aici, oricît de sumar, procesul acestei universale schimbări, la care au participat, în grade diferite, compozitori din multe părți ale lumii, inclusiv români. Ceea ce ne propunem este sa redefinim locul lui Enescu față de arta momentului actual sau altfel spus : ce atribute are Enescu să joace un rol de ferment în viața muzicală prezenta ?

O operă a trecutului, cu o valoare istorică oricît de mare, nu poate solicita un interes perpetuu decît în masura în care se vadește semnificativă față de exigențele sau imperativele— în permanentă schimbare — ale epocilor care-i urmează. Ceea ce numim „tradiție" este, în fond, un concept labil pentru că subsumează, cu fiecare nouă generație, dacă nu chiar cu totul alte realități (tradiția se îmbogățește fără încetare), cel puțin aspecte diferite ale aceloraşi fenomene luate în considerare.

S-a spus că prin îndelunga aprofundare a unei opere de artă nu facem în cele din urmă altceva decît să ne descoperim pe noi înșine. Capacitatea aceasta de a permite autorevelarea contemplatorului este, pentru creație, hotărîtoare, și-i conferă un fel de eternitate. Dar o eternitate ce nu respectă întru totul principiul identității, de unde o situație paradoxală. Astfel, fără să-și piardă individualitatea, opera nemuritoare nu ne apare totuși, de-a lungul timpului, în întregime egală cu ea însăși. Fiecare epocă sau generație, sau poate ori ce contemplator luminat, o privește din alte unghiuri de vedere, preia din ea ceea ce-i este vital și, în cele din urmă, asimilînd-o, se afirmă pe sine.

In acest sens, Enescu a jucat un mare rol în cultura muzicală românească. Pe planul creației, el a oferit șansa autorevelării mai multor generații de creatori care i-au urmat, mai ales pentru că a fost primul compozitor român ce a împlinit vocația internațională a muzicii românești. Iar pe planul cercetării, opera lui a contribuit la însăși nașterea muzicologiei noastre științifice. Intr-adevăr, să privim lista — astăzi impresionantă — a cărților, studiilor sau articolelor, dedicate lui Enescu pentru a vedea cu cîtă generozitate a permis acest autor nu numai reliefarea unor realități existente în opera sa, ci și stimularea fiecărui cercetător în parte în a-și contura propria personalitate.

In creație, muzicologie și interpretare, Enescu trebuie considerat un ctitor al culturii noastre moderne. Pentru a-și menține în muzica românească o asemenea importanță, Enescu trebuie să poată vorbi și mai departe, la fel de inedit, muzicienilor în formare de astăzi sau celor de mîine, dar și aceștia vor trebui să se străduiască a descoperi în opera sa acele realități care să lumineze propriile lor tendințe artistice. Putem concede, prin urmare, cercetării muzicologice și rolul de a facilita acest intim proces creator.

Cu diferite prilejuri am adîncit cîteva trăsături ale operei enesciene ce anticipau sau erau contemporane unor preocupări din muzica universală : eterofonia, ritmul „liber", structurile modale contemporane, tehnica leitmotivului ajunsă în pragul serialismului, rafinamentul notației dinamice, agogice și timbrale, coloristica structurală, fuziunea intimă în procesul creației a improvizației libere și a construcției riguroase etc.

Fără a reveni aici pe larg asupra lor, ne vom mărgini la menționarea cîtorva aspecte redevenite sau rămase semnificative în raport cu tendințele mai recente ale creației muzicale. Unul din postulatele muzicii după al doilea război mondial a constat în posibilitatea de a crea cu fiecare nouă lucrare o muzică **absolut** nouă, „ne mai auzită înainte". Pentru un timp, această idee — poate de sursă neoromantică și oricum justificabilă, de pildă prin tentativa de a ieși din impasul neoclasicismului, adică din excesiva întoarcere spre trecut — a dus la o deosebită stimulare a investigației, de unde evidente descoperiri sau invenții care au schimbat fața muzicii. Totodată, ea ne apare astăzi drept o iluzie — pentru că este evident că nu se poate crea totul din nimic ! —, o iluzie care nicicînd n-a tentat cu atîta vigoare spiritul creator.

Absolutizarea noului în practică s-a însoțit teoretic de revelarea lui peste tot, inclusiv în tradițiile mai apropiate sau mai depărtate. Așa s-ar explica faptul că Enescu, un creator care nu evidențiază ci dimpotrivă disimulează noul într-un înveliș mai mult sau mai puțin cunoscut, n-a putut fi unanim descoperit de conștiința universală a acestei ambițioase perioade.

Astăzi însă, în urma atîtor experimente, constatăm că ceea ce dă valoare de unicat unui fapt de artă — sau de viață — este autenticitatea : iar dacă faptul este autentic, el este implicit și nou, chiar dacă originalitatea lui nu ne izbește din capul locului

(Continuare în pag. 6)

Ștefan NICULESCU

Pe fruntea ta, Mihai

Trecu Mihai Carpații, spre Suceava
Cu ochii-n bucurie lăcrimînd —
El, însuși visul viu al țării, slava
Și soarele acestui scump pămînt.

Întîiul steag de Românie-ntreagă
Din glasul rezidirii s-a aprins.
Și vulturii mîndriei prind să treacă
Înalt prin inimi cu aripi de vis.

Suntem români în trup cu-același sînge
Și-n suflete cu-același dor străbun.
Suntem români și vrerea nu ne-o frînge
Nici un vrăjmaș, Carpații toți o spun.

Și iată Iașul gloriilor sfinte
Cu braț deschis primindu-l pe viteaz,
Să-i fie țării-ntregi de-acum nainte
Domn preaslăvit, cu ochi de-a pururi treaz.

Aici întregul neam solemn își pune
Pe fruntea ta, Mihai, întîiul nimb
Menit cu vrednicie să-ncunune
Rotundul țării biruind prin timp.

De-aici vor crește vulturii mîndriei
Din vulturul Mihai pînă la noi,
Spre sacră libertatea României,
Vis împlinit de-ai Neamului eroi.

Haralambie ȚUGUI

În celelalte pagini :

VIOREL COSMA
Enescu poartă fermecată

•

VASILE CONSTANTINESCU
Istorie (versuri)

•

AL. SĂNDULESCU
C. Dobrogeanu — Gherea și realismul

•

AL. ANDRIESCU
Cronica literară : „Vocile" de Lucian Valea

•

ARMAND SALACROU
„Teatrul este toată viața mea"

MIHAI VITEAZUL

Între marii bărbați de stat ai românilor, Mihai Viteazul ocupă un loc aparte prin ceea ce a năzuit și a izbutit să înfăptuiască pentru întîia oară în istoria noastră : unirea politică a tuturor românilor. Conștiința unității de neam este cu mult mai veche ca și ideea reunirii, celor trei state feudale românești sub o singură ocîrmuire, dar acestei idei i-a dat temei cel dintîi și a purces la înfăptuirea ei tot cel dintîi Mihai vodă, supranumit încă din epocă **Viteazul.** Dar voievodul român n-a fost numai viteazul fără pereche în Europa vremii, cum au crezut din primul moment toți cei la care a ajuns sau care i-au răspîndit, pe continent, faima faptelor sale, ci el a fost deopotrivă și omul politic nepereche al epocii sale, și nu numai al acesteia. Dacă ceea ce a înfăptuit cu sabia a fost de natură să treacă întrucîtva în penumbră valoarea excepțională a omului politic care și-a gîndit și pregătit îndelung acțiunea militară ce s-a întrupat într-unul din cele mai înălțătoare momente din istoria românilor, astăzi, cînd îi rememorăm fapta de epopee, se impune a sublinia că aceasta își are obîrșia într-o gîndire politică profundă, care a făcut să polarizeze cu repeziciune energiile unui popor dornic de libertate și cu vocația permanentă a neatîrnării ; acesta fiind temeiul idealului îndelung visat de voievod, sorții izbînzii nu puteau fi decît de partea sa și a poporului ale cărui virtuți el le întruchipa. Diplomatul fin, cu gîndire adîncă, a știut să folosească conjunctura internațională favorabilă pentru a săvîrși acest act prin români și pentru români. Acesta este sensul formării, în 1594, a confederației antiotomane a Moldovei, Transilvaniei și Țării Românești, confederație a cărei conducere nu putea reveni nici nehotărîtului principe Sigismund Báthory și nici voievodului Aron cu atît de nesigura sa domnie, ci numai lui Mihai vodă, domnul care întrunea toate calitățile unui adevărat conducător de oști. Ridicînd, în aceste condiții, steagul luptei antiotomane, temerarul voievod trecu sub ascuțișul sabiei pe creditorii turco-levantini și pe negustorii turci din țară, recuceri cetățile Turnu, Giurgiu și Brăila și zdrobi, totodată, alte oști turco-tătare, amenințînd astfel stăpînirea otomană în Balcani, unde voievodul dobîndise fulgerător valoare de simbol. Alături de ai săi, care îl urmară dintru început cu încrederea și bărbăția ce știuse să le-o insufle atît de repede, se strînseră în jurul viteazului, cu aceeași nădejde a mîntuirii de apăsătoarea împilare turcească, numeroși balcanici care deveniră, în scurtă vreme, vestiți căpitani, capabili de orice sacrificiu, întocmai ca voievodul lor. „Acum sînt gata să-mi vărs sîngele, căci plec la războiul cu turcii, care nu e după puterile mele", vestea lumii Mihai Viteazul. Încleștarea, din vara anului 1595, cu uriașa armată a lui Sinan Pașa îndreptăți credința nestrămutată a lui Mihai în dreptatea cauzei sale. Victoria de la Călugăreni, una dintre cele mai mari din întreaga istorie românească, făcu repede înconjurul Europei, uimind lumea, dar în concepția politică a făptuitorului ei, ea constituia, după cum avea să se vadă, ulterior, doar un moment al unui proces politico-militar ce se impunea a fi desăvîrșit : eliberarea de stăpînirea străină a tuturor românilor și unirea lor, apoi, într-un singur organism

(Continuare în pag. 4)

I. CAPROȘU

LUCIAN VALEA: Vocile

AI. ANDRIESCU

Lucian Valea cultivă în volumul **Vocile**, editura „Junimea", 1975, un tradiționalism neostentativ, mai mult tematic decît de recuzită poetică. Pentru că mijloacele formale sînt, de cele mai multe ori, ale poetului modern, orientarea sa tradiționalistă se realizează în acest volum cu cea mai mare discreție. Menirea poetului este „să primească în inima lui toate vocile lumii", lui aparținîndu-i însă „rostirea" **(Vocile)**. Aceste „voci" universale, oglinda „minunilor lumii", pe care are datoria să le transcrie într-un limbaj diferențiat, personal, comunică un ideal național, . care este acela al lui Văcărescu, sau al lui Goga. Apropierile acestea, justificate în special de primul ciclu al volumului, nu au nimic minimalizator și nu izvorăsc nici din intenția de a surprinde prin neprevăzutul lor, după ce am atras atenția că poezia de care ne ocupăm este de factură modernă. Ele sînt impuse de credința comună pe care o descoperim la acești poeți, atît de deosebiți de altfel, în virtuțiile graiului, acest neasemuit liant național, pe care Lucian Valea îl cîntă cu aceeași fervoare ca poeții amintiți: „Așa m-ați vrut vocile mele, vistiernic / de pază să stau comorilor noastre / dar nu-i mai de preț comoară decît / graiul acesta — poartă de aur — / la intrarea-n lumină / a neamului nostru; și m-ați vrut / veghetor la marginea graiului / să-i sporesc ispitirile" (Pean). Legatul Văcărescului este trecut poetului modern.

Poetul se simte răspunzător față de neamul din care face parte, căruia îi închină ceea ce are mai de preț, poemele pe care le scrie: „Nu se poate striga cu o singură gură/ decît un singur adevăr. Dar eu știam / că am de rostit în fața neamului meu / o mie de adevăruri ca și cum / i-aș dărui într-o singură dimineață, / o mie de răsărituri de soare. Cunoscînd / prețul cu care se-mplinesc străbunele rosturi, / l-am plătit bucuros cu cele / o mie de cîntece ale mele. Frumos / le-am făcut să răsune sub clopotul / veacului. Turme făcut-am / din ele și le-am păscut prin poeme / de inimi". **(Nu se poate)** Eminescu devine, în interpretarea mioritică din poema **Basm**, un simbol al limbii române: „și baciul ei va muri / într-o nuntă frumoasă / și singură, undeva / între cer și pămînt, / lîngă stele și brazi, / în plaiul cel sfînt / numit limba română. / Apoi într-o zi / baciul ei va învia / își va schimba numele / și se va chema, / pentru toate veciile, Eminescu!...".

Ca toți tradiționaliștii, Lucian Valea nu va întîrzia să-și alăture vocea preamăririi strămoșilor, fără să abuzeze însă de istorismul retoric și pitoresc-decorativ care sufocă într-un convenționalism desuet atîtea versuri inspirate de această mare temă a liricii patriotice. Pentru Lucian Valea, ca și pentru Blaga, comuniunea cu strămoșii înseamnă mai ales asaltul unui val misterios al sîngelui tulburat de marile mituri care ne anexează unei zone spirituale aparte, proiectată într-o largă viziune cosmică, dar dintr-un unghi istoricește și geograficește recognoscibil în inima țării, în satele și munții Transilvaniei: „Stelele înalte, toată noaptea / sfredelesc în țărînă; acum/ de ne-am putea strecura în / adînc, am vedea sub geometria / sfîntă a mormintelor, visînd, / un fagure luminat și enorm, / plin cu miere albă / de case străbune..." **(Cimitir pe Someș)**. Munții Transilvaniei devin un fel de uriaș templu în care poetul își unește cu străbunii rugăciunea de înfrățire cu natura **(Urcuș, Dor, De cite ori trecem)**. Pe urmele unor credințe populare **(Elegie, Tîrziu)**, din care s-a născut și balada **Miorița**, poetul caută în natură simbolul dăinuirii. Pelerinajul generațiilor se oglindește într-o stare sufletească asemănătoare cu **dorul**, acea rafinată „dominantă lirică", după cum a fost numită, în care jalea se alătură bucuriei, din poezia populară: „Dor al bătrînilor noștri, aicea în munți, / din primordialele vremuri mereu nesupus / suflet curat cum / ne sunt bolțile dă-ne tu / să putem privi împăcați în noi înșine // sfîntă-ntristare coboară izvorul asupră-ne / cînd sus pe boltă la sfat stau eternele / și cînd peste bătrînele culmi ale Rodnelor / cerul c-o stalactită albastră se-asemănă // stăm cu urechea pe vînt și pe ceturi pe sfintele / dulce-n auz să răsune rotirile astrelor / și ne încredințăm timpului celui ce marginea / noastră sublimă o ține-n nemărginirea lui..." **(Dor)** Dragostea de patrie, întreținută în contactul cu înaintașii **(Gata sunt, Numai)** este transmisă urmașilor: „acum îți urzim să cinstești, ca și ei, frumusețea graiului / românesc; ca și ei, să n-ai liniște / niciodată cînd va fi vorba de pămîntul acesta, al străbunilor tăi" **(De ursit)**. Din aceleași intenții de înaltă didactică patriotică izvorăsc meditațiile și sfaturile pentru fiu: **Stampă, Grai, Anotimp, Un cal, Acolo, Și totuși, Veghe.**

Următoarele două cicluri atrag inspirația poetului către o zonă de lirism intim, deși tematic, cel puțin poeziile cuprinse sub titlul general **Cel mai de preț**, sînt solidare cu cele dintîi. Cuvîntul nu mai este simbolul coeziunii de neam, ci semnul distinctiv al poetului, cheia cu care deschide universul său inventat: „Cum să vă fac să-nțelegeți că sunet n-avea / și nici miere de înțeles n-ascundea în cuprinsu-i, / că era numai o scorbură prin care doar vîntul / furișa seara umbrele zilei și-n miezul / de noapte, stea fără de raze cobora să puieze? / Că erau toate în el ca-nceputul de taină / cînd făpturile lumii strigau după chip și cînd chipuri / rătăceau prin sfintele cețuri în căutare de graiuri? / Cine m-ar crede că totul era numai o / așteptare albastră și numai o margine, / de unde-ar fi putut foarte bine să-nceapă ținuturi / dar că acestea nu aveau încă nici miez, nici culoare?" **(Cuvîntul acela)**. Aceeași temă va fi reluată și în **Nașterea poeziei**, cu subliniere la fel de tranșantă a rolului activ al poetului în transformarea cuvintelor de toate zilele în „rostire poetică". Ciclul **Grotesca tragică**, în care sînt cuprinse mai multe poeme de o grațioasă și adeseori ironică fantezie **(Pasărea ego)**, pare tocmai ilustrarea acestui mod de a concepe limbajul poetic, ca instrument al unei revelații interioare **(Fluturele, Oglinda, Pasărea, Vînătoarea)**.

Volumul se încheie cu un **Joc de doi**, care cuprinde mai multe poeme de inițiere (v. chiar poezia cu acest titlu) în tainele fericirii conjugale. Cele mai multe din poeziile ciclului final împletesc sentimentul erotic cu cel patern, în acest amestec aflîndu-se, de fapt, nota lirică particulară a acestor versuri, mai ales cînd se infiltrează din nou și aici un obscur sentiment al colectivității de neam, ca în **Veste**: „Fără de spaime se cade / să-l întîmpini; el vine / firesc ca o taină dintr-un / dincolo al nostru ce se / coboară în neam și prin / neam se întîlnește cu / rădăcinile lumii; limpede / cerul să fie în ceasul / acela și stelele în / conjunctură înaltă...". Cînd nu celebrează bucuriile casnice, dragostea conjugală și paternă, Lucian Valea scrie o poezie erotică foarte lucrată, de un hieratism livresc învăluit în sentimente diafane **(Arheologie)**. Ar mai fi de observat, tot în legătură cu erotica poetului, și o anumită consubstanțialitate metaforică cu poezia lui Lucian Blaga, în special în versurile în care identitatea iubitei este căutată în elementele naturii **(De unde?)**. Ca și Blaga, Lucian Valea citește peste tot semnele marelui mister al trecerii **(Neliniște, Curgere)** care pune sub aceeași grea pecete „și flori și ochi și buze și morminte". Concentrata poemă **Puritate** („Munții împing cerul / tot mai aproape de noi. / E-o noapte cu-atîta lumină / ca să văd umbra stelei / căzîndu-ți / pe inimă"). amintește ceva, în construcția metaforei, de **Lumina** lui Blaga: „Lumina ce-o simt / năvălindu-mi în piept cînd te văd, / oare nu e un strop din lumina / creată în ziua dintîi, / din lumina acesa-nsetată adînc de viață?". Proliferarea ingenuă **(Muguri)**, suportul concret al mai multor metafore care comunică înțelesuri despre existență, formează altă coordonată a liricii erotice din acest volum.

Preocupat de receptarea „minunilor lumii", Lucian Valea anexează în **Vocile** noi zone de sensibilitate ariei tradiționaliste, după un model care poate fi recunoscut în poezia lui Blaga. Pentru că își înțelege modelul în spirit și nu în literă, „rostirea" poetului nu se înecă în pastișă, distingîndu-se printr-un timbru liric personal.

Istorie și destin

O temă fundamentală și extraordinar de fecundă a romanului românesc de astăzi este, fără îndoială, istoria, dar nu o istorie înțeleasă ca un simplu eveniment, ci ca destin, ca dramă socială și morală, și unde personajele apar să susțină sau să refuze, să retrăiască și să justifice, adevărul unei epoci. **Delirul** lui Marin Preda este un roman în care istoria creează filmul unei lumi tulburate în rațiunea ei de a fi. Istoria participă la un proces unic: conștiința ei se transformă în destin. Este tema romanului lui Francisc Păcurariu, **Labirintul**, roman cu totul excepțional, nu atît prin tehnica modernă adoptată, cît prin curajul de a privi istoria în relație directă cu destinul. Epoca pe care Francisc Păcurariu o studiază în roman este aproape identică aceleia din **Delirul** (1939—1945). Romancierul este contemporan cu cronica pe care o redactează și pe care ne-o dezvăluie: „Anii aceia au constituit un labirint extrem de periculos și în acest labirint erau închistate propriile noastre labirinturi prin care rătăceam neobosiți, unii plini de desperare iar alții de speranța care luminează pînă la moarte sufletele tari. Fiecare dintre noi știa că după un colț îl așteaptă Absurdul. Dar puțini ne-am dat seama că nu vom reuși să ieșim din labirint decît acceptînd cu toată luciditatea că Absurdul ne pîndește, că ne vom lovi, mai curînd sau mai tîrziu, inevitabil de el, și că singura modalitate de a rămîne liberi, de a nu deveni robi ai obsesiei că ea ne pîndește, este acceptarea realității inexorabile că nu există nici o posibilitate de a ocoli absurdul, monstrul vîscos al suferinței, al caznei, al durerii, al morții, și că este firesc să dăm față cu el. Doar acceptarea acestei realități putea deschide zarea faptei, care oferea singura salvare, chiar dacă ducea spre moarte".

Vocea cea mai autentică a romanului nu este Povestitorul, ci un personaj memorabil: filosoful și gazetarul Sabin Popa care își scrie memoriile sub tirania, de neînlăturat, a morții. Este personajul care, în paralelă cu romancierul, și într-o concurență a cărei eficiență este remarcabilă, nu descrie evenimentele, ci interpretează istoria. Fundamentală rămîne putința de a rememoriza acele idei — conștiințe care definesc direct sau indirect o epocă. Personajul se judecă și judecă o istorie cu o logică intrată în eclipsă. După odiosul dictat de la Viena, Transilvania de Nord cade în mîinile hortyștilor. Invazia lor declanșează sîngeroase războaie, teribile ostilități. Cu toate că se „aranjase" la București, Sabin Popa revine în Clujul ocupat vremelnic avînd „conștiința unei adînci răspunderi". El trăiește calvarul unei conștiințe amenințate, umilite, trăiește infernul unei tranșante și realiste opțiuni. Romanul lui Francisc Păcurariu reia, într-un anume sens, **Pădurea spînzuraților** a lui Liviu Rebreanu. Sabin Popa este și el un filosof care pune înaintea realității, experienței, ideile. Ca și Apostol Bologa, dar după două decenii, eroul lui Francisc Păcurariu trăiește pînă la paroxism drama umilinței, drama deposedării naționale, violente și absurde. Personajele au comun fondul de puritate, luciditatea, poezia ideilor trăite, înțelegerea istoriei ca destin, curajul de a rămîne cu orice risc, și pînă la capăt, conștiințe. Atît Liviu Rebreanu, cît și Francisc Păcurariu nu cad în capcanele naționalismului șovin. Luciditatea personajelor, profundul lor realism cu care judecă existența, evenimentele, sînt în relație cu o superioară voință, conștiință a adevărului, care înainte de a condamna, răzbuna, cunosc marea artă a înțelegerii. Excepțională este la Francisc Păcurariu intuiția raporturilor dintre o istorie care își consumă evenimentele fără să mediteze serios asupra lor, și destinul ei pe care fiecare personaj al romanului și-l asumă sau se lasă asumat de el într-un mod dramatic. Istoria creează destine pe măsură ce viața își întemeiază experiențele decisive; personajele lui Francisc Păcurariu sînt eroii acestor experiențe fundamentale, întorși cu fața către o lume intrată într-o criză a valorilor și a conștiinței. Autenticitatea romanului crește nu de la nivelul unor explicații ale Povestitorului, ci de la cel al personajului—anchetator care își retrăiește viața. Sabin Popa este creator și erou, martor și participant la istorie, dar niciodată spectator al ei. Nu se poate trece peste un fapt: Francisc Păcurariu ne dovedește, estetic, în **Labirintul**, că nu documentul neînsuflețit de percepție creează romanul, ci intuiția, retrăirea istoriei, face posibilă construcția epică. E adevărat că epoca supusă observației oferă un material romanesc deosebit de bogat: romancierul reconstituie climatul moral și intelectual al Clujului sub temporara ocupație; creează cu o desăvîrșită pricepere psihologii umane în care trădarea, schimbarea la față, coexistă cu reale procese de conștiință. Toate personajele sînt puse să-și decline identitatea în fața conștiinței. Este un proces care nu-și întrerupe durata decît odată cu moartea lui Sabin Popa. Romancierul descoperă în fiecare personaj o voce: a responsabilității sociale și politice; a umilinței identificată cu o superioară ironie; a curajului de a nu fi învins de teroare și violență; a puterii aservită unei conjuncturi; a revanșei oarbe ivite din straturile unui total primitivism; a solidarității umane, indiferent de orientarea politică sau de naționalitate. Războiul nu cunoaște o morală și, de aceea, ca să-i demaște adevăratul chip, eroii lui Francisc Păcurariu recunosc doar una a libertății absolute. Labirintul este simbolul unei existențe închise, sufocante, și unde destinul ia înfățișarea absurdului. Lumea devine un labirint, iar șansa de a ieși din coridoarele lui o au numai cei ce nu și-au vîndut conștiința.

Esteticește, romanul lui Francisc Păcurariu se ridică pe teritoriile unui excepțional realism moral. Personajele au o existență reală. Caracterul cinematografic al romanului este cu totul evident. Un bun regizor ar scoate din **Labirintul** un mare film, căci atît epoca înfățișată, cît și faptele, viața eroilor, istoria reconstituită, sînt de la început și pînă la sfîrșit adevărate scene care au nevoie numai să fie developate. Francisc Păcurariu este un bun analist. El studiază metamorfozele morale ale personajelor din zeci de perspective. El ne convinge întru totul de verosimilitatea lor. Colonelul Urhy e un ratat „cuprins de euforia megalomaniei", o mediocritate care, în desperarea ei, otrăvește totul din jur devenind un criminal notoriu. Holicika rămîne tipul oportunistului de profesie, tolerant cînd frîiele puterii îi scapă din mîini, fanatic cînd le preia, duplicitar cînd miza nu e sigură, e ros de ambiții, dar e prudent cînd echilibrul de forțe nu poate fi menținut. Contele Beldi, „poet", reeditează o altă imagine: ipocrit, laș, trăind iluzia „cuceritorului" absolut.

Romanul lui Francisc Păcurariu nu cedează lirismului. Poetul din **Psalmii Neliniștii** nu apare pe ecranul acestui roman realist. Gradul de obiectivare este pe deplin realizat. Ceea ce intră însă în contradicție cu ideea fundamentală a romanului este abuziva „teoretizare" din final. Credem că eroul se prea explică, vrea cu tot dinadinsul să-și impună și să ne impună filosofia experienței sale, să ne arate „profilul destinului" său. Din tot acest discurs, de altfel de o înaltă intelectualitate, ne rămîne în memorie sentimentul morții pe care îl trăiește Sabin Popa. Continentul misterios al morții este străbătut cu o luciditate și o seninătate de înțelept: „Marea călătorie pe care am început-o în stranii continente de idei complicate și am continuat-o în lupta măruntă, modestă, fără rezultate deosebite, în care mor de obicei oamenii, se termină astfel la un prag de înțelepciune veche, de unde am pornit probabil fără să-mi fi dat seama. Sufletul meu, chinuit de atîtea neliniști ciudate și de atîtea probleme complexe, tremurase în bătaia unui vînt de întrebări care vine din vremuri străvechi și la care nu putem răspunde decît prin propria noastră viață sau, poate, prin propria noastră moarte. Eu am încercat să le răspund, și cred că omul nu poate încerca să facă nimic mai sfînt pe pămînt".

Alături de **Delirul**, **Labirintul** lui Francisc Păcurariu este romanul unei epoci și vocea lucidă a unei conștiințe tragice.

Zaharia SÂNGEORZAN

menționi critice

AL. PALEOLOGU: Simțul practic

Volumul lui Alexandru Paleologu (**Simțul practic**) se remarcă de la primele pagini prin erudiție fină și spirit critic în urmărirea fenomenului cultural contemporan, din perspectiva criticii estetice. Autorul află fenomenului cultural actual efecte comune și probabile, prin intermediul simțului practic, conceput drept însușire de a distinge ceea ce este „esențial, definitoriu, determinat" într-o acțiune și într-o situație, sau caracteristic la o anumită persoană precum și de a reprezenta „mutațiile pe care acestea le implică". Pentru a sublinia ideea necesității — în viața noastră culturală — „unei polemici răsunătoare" angajînd probleme fundamentale ale literaturii, Al. Paleologu pornește de la elementele sale componente: „competența, consecința, logica, precizia".

Parcurgînd itinerarul fenomenului cultural contemporan, autorul se oprește la artistul plastic Ion Sava, care se remarcă printr-o vocație deosebită a caricaturii, interpretată ca „dimensiune a eternității".

Criticul trece apoi în domeniul literaturii și anume în sfera poeziei, elogiind volumul de poeme al lui Eugen Jebeleanu, **Hanibal**, care confirmă „poezia politică, marea, adevărata poezie politică" care e totdeauna poezie de dragoste.

Pe linia judecăților de valoare, cu o logică remarcabilă, se subliniază cartea de **Poezii** a Ilenei Mălăncioiu, ce fascinează prin lucrarea artizanală a versului, și volumele **Se cuvine tăcere** și **Zodia măslinilor** de talentatul Dan Verona.

Al. Paleologu încearcă noi modalități de interpretare a liricii bacoviene în **Geniul afazici** în sensul unei „esențializări inefabile" în Stanțe burgheze, ca și o reconsiderare valorică a operei lui Alecsandri.

Autorul demonstrează, de asemenea, folosind spre exemplificare domeniul muzicii, că arta nu are nevoie sine qua non de „nivel estetic", ci „de gust".

Simțul practic evidențiază o densitate ideatică redată în manieră agreabilă de conversație cu sine însuși sau cu un interlocutor ales.

Mariana ZAVATI

SÂNZIANA POP Propuneri pentru paradis

Propuneri pentru paradis de Sânziana Pop (ed. Junimea, 1975) este într-un fel, o carte de excepție. Și aceasta nu numai pentru că, din păcate, regula în domeniul publicisticii o constituie încă dacă nu chiar locul comun, în ori ce caz modalitatea convențională, modest expresivă. De altfel, unul dintre interviurile cuprinse în volum dinamitează tocmai acele anchilozări ale genului care tind să transforme un reportaj într-o emfatică conferință și un interviu într-un academic proces verbal. Dar, va observa cu judiciozitate „prințul reportajului", Brunea Fox, „presa literară nu-i făcută să fie citită ca o carte. Cititorul de presă literară trebuie să fie mai ales informat". Or, o asemenea presă literară, de înaltă calitate, practică Sânziana Pop, cu depășirea metodică a exigențelor pînă la posibilitatea de a aduna (totuși !), interviurile și reportajele publicate în diverse reviste, într-o carte, pe care ai toate șansele să o parcurgi pe nerăsuflate. Deci cartea Sânzianei Pop nu este bună doar pentru că mai sînt atîtea altele proaste, ci pentru că detașîndu-se de ele, reușește, în același timp, să fie unică în felul ei, autoarea impunînd o manieră, seducătoare, greu de imitat, dar și mai greu de definit într-o formulă care să-i epuizeze posibilitățile. Evident este doar faptul că întregul demers al autoarei este un fel de palpitantă aventură în căutarea adevărului vieții, reperele livrești fiind utilizate cu discernămînt, într-o ingenioasă formulă-colaj. De unde autenticitatea și grandoarea firmamentului desfășurat, firmament autentificat prin proba de foc a ideilor forță. Motiv pentru care interviurile Sânzianei Pop nu-s de fel comode. O vizibilă alergie față de șablon sau calofilie o face să reacționeze prompt și incisiv, obligînd convorbitorul să părăsească potecile bătătorite și confortabile și să escaladeze alături de ea abruptele versante ale dificilelor probleme. Pentru a pătrunde temerar în cea mai vie actualitate. Pentru că actualitate devin, sub pana ei, și interviurile-evocări din '33 și interviurile-memorialistice luate unor remarcabile personalități cu stagii în anterioare epoci literare, și, bineînțeles, interviurile luate unor contemporani, fie că e vorba de acei admirabili copii-pictori din Vulturești, fie de scriitori solicitați să-și facă „biografia debutului". De fiecare dată, investigația, orientată perfect după busola celui mai ascuțit și versat simț publicistic,

AL. I. FRIDUȘ

GHEORGHE ISTRATE: Cîntec la izvoarele lumii

Aflat cu **Cîntec la izvoarele lumii** (Editura Militară, 1975), la a patra sa carte, poetul Gheorghe Istrate nu se dezminte. Poemele patriotice ale acestei cărți ne duc tot mai mult către origini, către poezia lucrurilor și a locurilor, făcînd posibilă comunicarea noastră, prin vocea poetului, cu strămoșii: „Dragii mei-eu le spun-afară e ziuă deplină, / huma își vindecă rana la soarele nou, / iar eu, ctitorindu-vă frunțile crescînde în lumină, / am jurat să slujesc cu credință pămîntul acesta erou !" / / Am rostit-și iată hainele mele ștergînd / frunzele patriei de rugină și scrum / și iată-mi casa în care intru și ies / ca-ntr-un grăunte uriaș și străbun !" / / (Așezînd orologii) sau: Columnele luminii plouă blînd, / stăm rezemați de veacurile sparte, / rodim pămîntul strămoșesc pe rînd — / sămînța lui i-o ducem mai departe / / (Columnele luminii).

Poet al gestului, al mișcării, al atitudinii, Gh. Istrate încearcă să se definească pe sine, să-și definească locul și rostul poetului în Cetate: „Poetul poartă iarba în priviri / și zilnic o presară prin cetate- / aceasta-i jertfa lui de bunătate, / acesta-i rostul lui întru zidiri. / / Eu l-am văzut: semințele în zbor / lucind îi încolțeau de nerăbdare, / în fiecare bob c-o sărbătoare, / în fiecare vorbă cu un dor". (Poetul).

Avînd tot timpul în față imaginea mișcării, poetului nu-i revine decît să fie un simplu observator al mutațiilor produse: „Vine-o spinare de munte pe ape, / oamenii o trîrăsc spre gurile ierbii, / ei îngroapă semințele-n urma / pe care o sapă în cremene cerbii / / (Tainice întîlniri). Un loc important în recentul volum de poezii a lui Gheorghe Istrate îl ocupă, după cum este și firesc, poemele închinate ostașilor români, cei care și-au jertfit viața în luptele de secole pentru libertatea poporului: „Mi-s brațele fierbinți. Cuvîntul alb. / Măsor cu pleoapa veacurile toate; / eroii trec din nou prin steagul cald, / pămîntul zace spintecat sub roate . . .". (Muzeu).

Emilian MARCU

Lungul drum al cărții către cititor

Titlul prezentelor însemnări nu se vrea un reproș. Un drum lung nu este neapărat un drum inutil, mai ales dacă, la capătul lui, te așteaptă o întîlnire care își respectă întru totul promisiunile. Evident, promisiunile editorului ; așteptările fiind ale cititorului. Și cu aceasta am pășit direct în miezul problemei, întrebarea esențială fiind cine cunoaște și în ce măsură cunoaște acest cititor. Altfel spus, care este drumul necesar pentru a situa gestul editorial în raport cu exigențele curente ale epocii ? Ce facilitează sau frînează procesul de optimizare a dialogului dintre cartea mult dorită și cititorul reprezentativ al unei anumite categorii sociale, profesionale, intelectuale dacă vreți chiar temperamentale ? Să parcurgem dar acest lung drum, examinîndu-l etapă cu etapă.

La început a fost informația

A informa în materie de carte înseamnă a pune în temă pe cel ce editează cartea cu ce dorește cititorul, și pe cititor — cu planurile editoriale în curs. Domeniu încă deficitar, dacă ne gîndim, în primul rînd, la scepticismul manifestat de absolut toți factorii de resort față de sondajele de opinie. Nici editurile, nici centrele de librării nu fac asemenea sondaje. Sau dacă le fac totuși, ele au un caracter mult prea puțin riguros. De unde aspectul lor neconcludent. Să ne mirăm atunci că se află exact ceea ce se știa de mai înainte ? Dar ce se știa de mai înainte ?

Editura, de pildă, știa ce carte va scrie cutare scriitor, critic de artă sau om de știință. Drept urmare se realizează un plan editorial, cuprinzînd sumare prezentări, atît de sumare — afirmă personalul oricărui centru de librării — încît este foarte greu să decizi în funcție de ea tirajul unei cărți. Despre romanul „Delirul" de Marin Preda, de pildă, s-a spus doar că este o continuare a „Moromeților". Și asta în trei rînduri.

— **Să mă întrebe acuma careva de ce, inițial, am comandat numai 700 de exemplare!** exclamă tov. Gr. Colibaba, directorul Centrului de librării Iași.

Nu este singurul caz. O mai amplă discuție la Serviciul de carte al acestui Centru ne-a edificat asupra dificultăților reale pe care le ridică, în calea difuzării cărții, lipsa de informare. Inclusiv a cititorului, care nu mai are în prezent la îndemînă buletinul „Cărți noi", cuprinzînd informații asupra cărților recent apărute și a celor în perspectivă. Unii dintre ei — dintre cititori, deci — sînt totuși chestionați în legătură cu tirajele posibile ale titlurilor propuse de edituri, operație fugară pentru că planurile editoriale ajung, după cum ni se spune, la serviciul de carte al centrelor de librării, nu cu mult înainte de data cînd urmează a fi comunicate tirajele solicitate. Drept care se purcede urgent la un sfat al celor 22 de librari care, la Iași, urmează a stabili cifre între 15 și 8 000 de exemplare, cu disocieri, nuanțări, corectări — existînd totuși un cadru financiar care obligă această operațiune să țină seama de anume fixe repere. Despre asta a și vorbit, cu oarecare regret, dar îndreptățire, criticul Mihai Gafița, redactor-șef al Editurii „Cartea Românească", la o întîlnire cu redactori ai revistelor de cultură. Și nu l-am crezut. Trebuie să recunosc acum că aceste repere — justificate, e drept — funcționează totuși cu o severitate care aduce un plus de dificultate în problema dialogului carte — cititor.

Tiraje mici

Așadar, la Iași, soborul celor 22 librari stabilește necesarul de carte, comunicat apoi Întreprinderii de difuzare a cărții, unde se consumă a doua etapă a demersului amintit. A treia se desfășoară la Centrala editurilor, unde se pun în discuții eventualele litigii, și se comunică eliminările din plan datorate, nu de puține ori, autorului, care a întîrziat să predea cartea contractată.

— **Nu ni se reproșează niciodată că cerem prea mult. De regulă, se insistă pentru suplimentări,** ni se spune de către foarte amabilele tovarășe de la serviciul de carte a Centrului de librării Iași.

E firesc. Nu întotdeauna însă și posibil. Oricît ar părea de ciudat. De ce ? Pentru că amintitele rigori financiare cer o armonizare în cadrul plafonului de credite stabilit. Asta pe de o parte. Pe de alta, pur și simplu pentru că difuzarea cărții prin librării nu este numai comerț. Sau dacă vreți, nu este în primul rînd comerț. Este cultură. Se cere dar ca funcția formativă a culturii să funcționeze și în acest domeniu, implicînd nu numai o prioritate a valorilor superior angajate și a tezaurului universal al cărții, a titlurilor ce răspund cerințelor unei dinamice vieți spirituale, dar și satisfacerea cerințelor ridicate de mișcările intervenite în domeniul profesiunilor, de cerințele de informare puse în fața omului de contemporana revoluției tehnico-științifice ș.a.m.d.

Despre toate acestea ne-a vorbit cu deplină convingere poetul Corneliu Sturzu, șef secție redacțională la Editura „Junimea", criteriul valoric situîndu-se, ne încredința domnia sa, pe primul loc în activitatea amintitei instituții.

Cum poate fi recomandată o carte?

Și asta încă nu e totul. Mai intervine și obligația strict editorială de a face loc noilor talente. Debuturile sînt la ordinea zilei. Ceea ce explică faptul, surprinzător pentru unii, poate, că în anul 1974 au apărut nu mai puțin de 175 cărți de poezie. Aproximativ o carte la două zile. Cu foarte sumare prezentări anterioare și — de cele mai multe ori — fără prefețe. Descurcă-se cine poate.

— **Iar cînd, totuși, se scriu cîteva rînduri, ele în loc să se refere la conținutul cărții, îl prezintă pe scriitor : că e un bărbat viguros sau distins sau nu mai știu cum. Ce mă interesează pe mine toate astea ? În general, aș reproșa planurilor editoriale aspectul publicitar. Toate cărțile sînt absolut geniale ! Cum să crezi așa ceva ?**

Directorul Centrului de librării din Iași e un bonom, astfel încît afirmația sa are pe jumătate caracterul unei glume. Dar numai pe jumătate. Pentru că exact din acest punct încep dificultățile în difuzarea cărții. Enervante pentru toți, dar mai ales pentru autori. Care, dispunînd de cele mai moderne mijloace de comunicație de masă, asaltează pur și simplu centrele de librării si chiar librăriile direct, insistînd pentru tiraje sporite, reclamînd faptul că au fost solicitate mult prea puține exemplare, obligîndu-se să lichideze eventualele stocuri... Stocuri care există, mai ales în domeniul poeziei, cel mai complicat, dacă ne gîndim că aici capacitatea de difuziune a cărții este uneori inexplicabil de scăzută. Sutele, multele sute de exemplare solicitate din Sorescu sau Ana Blandiana se epuizează imediat, în timp ce cele 15 exemplare din nu știu care nevinovat necunoscut — care blochează fără voie, e drept, eventualul spor de tiraj la autorii mai sus menționați — rămîne să înăcrească sufletul nu știu cărui blajin librar.

Mobilități

E drept totuși că, în prezent, la Iași, stocurile, după cum ușor se poate verifica, au scăzut simțitor, la aproape toate categoriile de tipărituri. Ceea ce evidențiază cota sporită a solicitărilor de carte din partea cumpărătorului, care dacă a trecut cumva pe lîngă o carte bună, fără a o lua în seamă, știe să-și repare ulterior greșeala.

Dar lucrurile nu se opresc aici. După apariția cărții, se organizează întîlniri — ale editurii sau ale scriitorilor, cu cititorii — sau expoziții, cunoscute la Iași, dar și în alte părți, sub agreabilul nume de „Salonul cărții". Inițiativă demnă de apreciat, care beneficiază de sprijinul tuturor forurilor locale. Și e momentul să spunem că, în general, cartea se bucură, în țara noastră, de un climat deosebit de propice, numărul titlurilor, varietatea tematică, bogăția informativă, totul deschizînd cititorului porți către cele mai diverse zone ale artei și literaturii, ale culturii științifice, ale profesionalizării, specializării sau cel puțin familiarizării cu ceea ce reprezintă azi minimumul de avizare necesară pentru omul secolului XX. Colecții ca „Idei contemporane", „Studii", volume din domeniul ideologic — „Etică și echitate socialistă", este un titlu pe care l-am găsit pe mai multe cărți, toate editate în tiraje apreciabile si epuizate ! — „Restitutio", „Multum in parvo", „Cogito", cartea de artă, colecțiile dedicate bibliografiei școlare, — iată un sumar tur de orizont, făcut cu sentimentul că nedreptățesc nu știu cîte alte colecții de mare succes. Că „Romanul de dragoste" se află în fruntea ierarhiei tirajelor epuizate poate fi totuși o surpriză pentru cei care continuă să creadă că primul loc îl ocupă, pentru eternitate, cartea de aventuri. „Fii și îndrăgostiți" s-a difuzat la Iași într-un tiraj spectaculos. Pe locul imediat următor — „Alexandra și infernul", de Laurențiu Fulga. Fapt care indică mobilități posibile în lumea cititorului, a acelui cititor care, după cum cu sagacitate observă Emile Faguet în „Arta de a citi", numărîndu-se printre admiratorii lui Montesqieu, îi frecventau totuși și pe Ponson du Terrail. Autor al unui serial pe care „Junimea" s-ar putea să-l continuie, dacă atîtea și atîtea dificultăți și prejudecăți n-ar stînjeni calea unei mai generoase tratări a problemei. Să nu uităm, în fond, că aproape fiecare editură își are „aventurile ei": **Eminescu** — „Clepsidra", **Dacia** — „Scorpionul", **Albatros** — „Aventura", **Meridiane** — „Delfin", **Militară** — „Sfinx", plus „Enigma", care nu știu precis a cărei edituri este. Mai sînt și alte cărți de aventuri care nu figurează în nici o colecție și care au fost totuși bine primite de public.

Cărțile care rămîn

Sînt și cărți care rămîn. Unele, care trebuie să rămînă, altele care nu trebuie să rămînă. Primele, trebuie să rămînă pentru că se adresează unor succesive serii de cititori, — elevi, studenți, cadre didactice — care urmează astfel să aibă acces la o biblografie ce nu poate fi, totuși, tipărită în fiecare an. Cu toate acestea, asemenea cărți — cînd nu sînt tipărite în patru colecții simultan, cum e cazul cu Coșbuc — nu sînt solicitate de librării în număr suficient pentru că, rămînînd de la an la an, intră în nu știu ce categorie financiar penalizabilă. E o problemă. Aceasta, deși tocmai aici e domeniul în care tirajele nu mai spun nimic. O carte despre „Limbajul Fortran" pentru mașini electronice de calcul, chiar tipărită într-un tiraj minim, s-ar putea să aștepte ani pentru a se epuiza. Specialiști într-un asemenea domeniu sînt încă relativ puțini. Dar cartea trebuie tipărită și trebuie să stea, pentru întîlnirea cu viitorii specialiști, care o vor căuta spre a o consulta. Să stea deci, deși nu prea mult, întrucît uzura morală a cunoștințelor științifice este astăzi foarte rapidă.

Mai este apoi și orientarea cărții spre o anume destinație. Criticul Mihai Gafița se plîngea, în amintita intervenție, de caracterul încă, rudimentar al difuzării cărții la sate, unde raportul consumului de carte, față de cel de la oraș, este de aproximativ 1—10. Sau și mai puțin. Și totuși Cooperația de consum din județul Iași primește spre difuzare cam o pătrime comparativ cu fondul difuzat de Centrul de librării. Care-i atunci explicația unui asemenea decalaj de la 1/4 la 1/10? Mai ales că acest 1/10 se realizează prospectînd mediul rural pînă și în... Piața Halei, unde standul de cărți cuprinde volume destinate Hîrlăului sau nu știu cărei alte localități din județ. Nu e rău dacă, venind la Iași, cititorul din acea comună o cumpără de la respectivul stand sau de la oricare librărie. Dar standul de pe strada Ștefan cel Mare ce mediu rural prospectează ?

Și pentru că am ajuns la aspectul tematic al problemei, să observăm sensibile deplasări în acest domeniu. Se resimt sporite cerințe în domeniul cărții medicale („Mama și sugarul", „Administrarea antibioticelor la copii" sînt cărți intens solicitate). Sau, după cum s-a constatat în întîlniri ale unor edituri cu cititori din zona industrială a orașului, cerințe sporite există în domeniul cărții tehnice și științifice de nivel mediu. Cerințe care urmează să aibă un tot mai corespunzător ecou în planurile editoriale și în vitrinele librăriei.

Ce-i de făcut?

Unanimitate au cunoscut opiniile celor chestionați privind, în primul rînd, necesitatea de a se asigura, în domeniul difuzării cărții, o informare mult mai operativă, mai substanțială și mai concludentă. In același timp, prezența, fără nedoritele întîrzieri, a planurilor editoriale, în mîna celor chemați să se pronunțe și să decidă viitoarele posibile tiraje, este o chestiune la fel de importantă. După cum la fel de important este, cred eu, să reabilităm ideea veritabilelor sondaje de opinie. Sugestie aproape inutilă, dacă ne gîndim că în colecția „Sinteze sociologice" a apărut, nu de mult, o carte cu edificatorul titlu „Sondarea opiniei publice". Și nu e singura carte — argument, vitrinele librăriilor cuprinzînd și destule altele.

Important este apoi să le cerem librarilor tot ce sînt obligați să ofere ca profesiune, avizare, amabilitate, dar aceasta numai după ce le-am oferit condițiile necesare pentru ca ei să poată fi așa cum trebuie să fie. Și cum, în cea mai mare parte, sînt, totuși. Iar editurilor, să le cerem să optimizeze acest lung drum al cărții, venind mai insistent și cu un plus de solicitudine în întîmpinarea cititorului, printr-un amplu și direct dialog cu acesta, librarul rămînînd la urma urmei, un intermediar.

Demn de cel mai deplin respect, firește.

Sergiu TEODOROVICI

GHEORGHE ȚIPLEA

Chipul Luceafărului

Chipul Luceafărului,
Aș vrea să se știe
Că nu poate fi zugrăvit
În culori
Pe pînze de iie.

Ci numai pe liniște
Cu sunete înalte,
Ce din adîncul materiei
Pînă-n culmile spiritului
Românesc,
Să-l salte...

Rîul copilăriei

Rîul copilăriei vine
Să-și răcorească soarele
Și să se oglindească-n mine.
Prin valurile mele calde,
Fără veșmînte
Intră să se scalde.
Albastră oglindă cînd sînt,
Calcă prin mine stingher
De teamă să nu cadă-n cer.
Dar orbit de furtuni
De trec peste maluri,
Rîul copilăriei speriat
Îmi zvîrle cu pietre-n valuri.
Iar de mirare,
E și el tot un semn
De-ntrebare —
Unde merg și de unde vin.

Scurt circuit

Nu ne-am mai naște
cu-atîta nesațiu
de-am ști atunci
că schimbăm
timpul etern
pe-o fărîmă de spațiu
și de aceea trăim
atît de înțelept
ca să desfacem
schimbul nedrept...

Mihai Viteazul văzut de pictorul flamand Franz FRANCHEN II (detaliu)

Istorie

O mie nouă sute şaptezeci şi cinci, înaltă
Zi de mai, amiază în ceasul de aramă,
Cartea de istorie deschid la fila unde
Mihaj Viteazu timpului dă seamă ;

E vie pagina şi e fierbinte
De parcă-această pagină-i om viu,
Freamătă şoapte, se aprind cuvinte
Şi se aude-n lume glasul lui :

Acum văleat o mie şase sute,
Io Mihai, latin de neam şi fire,
Gîndind la cîte-n ţară or trebui făcute,
Pecete dau de la popor cetire :

Unire zic ! Şi zisa mea e clară
Că-avem unirea-n cuget şi simţire
Şi vrem unirea ca pămînt şi ţară.
Unire zic ! Şi iarăşi zic : Unire !

Aici la fel ni-s datina şi slova,
Sîntem aici de-un neam şi de-o credinţă,
Ardealul, Ţara Românească şi Moldova
Sînt un popor, o singură fiinţă.

Aceste ţări, deşi sînt trei, sînt una ;
Aici noi ne-am născut şi-aici ni-i rostul ;
Fraţilor ! aici dintotdeauna
O ţară singură a fost, care-i pămînt al nostru ,

Căci dacă grele vremi au despărţit-o-n trei,
În noi mereu ea a rămas întreagă,
Eu asta zic nu pentru noi, ci pentru cei
De alte interese, şi zic ca să-nţeleagă ;

Şi dacă ţara-n noi e una, eu
Ca fiu al ei visindu-i împlinire,
Ca domn care mă vrea poporul meu,
Unire zic ! Şi iarăşi zic : Unire !

În noi e-ntreaga ţară, oricare din noi ştie
Că — avem o rădăcină şi un nume,
Şi dacă e în noi unirea, ea trebuie să fie
Fapt împlinit pentru întreaga lume ;

Aşa că dau pecete în ţara care m-a născut,
Între peceţi ce nu pot fi pierdute :
Un neam latin aici Unirea a făcut
Acum văleat o mie şase sute.

Şi lege încă las spre cei ce vor veni,
Urmaşi ai mei, la toţi las moştenire
Cum că-n ţara asta loc nu poate fi
Pentru nici un fel de împărţire ;

Chiar dacă
Ca vremi
Ei în fiinţ
Uniţi cu n

Căci toate-
Şi cu viaţ
Cum că sp
Şi-n noi sp

Deci despr
Pecete las
„Io Mihai,
al Ardealu

O mie nou
Zi de mai,
Istoria des
Despre Mi

Parcă-l văc
Şi simt me
Acest jurăr
Şi răspund

Unirea din 1600 într-o istorie-manuscris

În manuscrisul inedit al **Istoriei Ţării Româneşti**, scrisă în 1808 de către Ioan Nemişescu, la Iaşi, un foarte cuprinzător capitol este închinat domniei lui Mihai Viteazul. Manuscrisul [1] de care vorbim aici, în curs de publicare, are însă lipsuri şi epoca lui Mihai Viteazul începe cu alungarea lui Sinan Paşa din Bucureşti la 8 octombrie, 1595.

Este cunoscut astăzi faptul că Mihai [2] avea în minte un plan îndrăzneţ de unire a ţărilor române (Vezi Andrei Veress, **Documente**, V. p. 66—78, 100—103, 109—113), plan conceput înainte de lupta de la Şelimber şi apoi amplificat după cucerirea Transilvaniei. Nemişescu, în **Istoria** sa, arată cum a reuşit Mihai să-l înlăture pe Georgio Basta din Transilvania, pentru a fi el singur domn şi stăpînitor al Ardealului : „La această treabă, ca să departează desăvîrşit pe Basta din Ardeal, ave trebuinţă voevodul Mihail ca să cîştige plecare şi credinţa supuşilor săi celor noi şi fiindcă nu putè să se razime asupra credinţei celor mai mari şi a orăşenilor, pentru aceea s-au întinsu cugetul numai asupra acelor lucruri ce puté să agonisască ipolipsis la norodul cel prost [=simplu]. Drept aceea, la 20 zile a lui noembrie au dezlegat întăi pe sácui iarăş de datoriile slujbii boireşti (de supt care mai fusăsă ei odată scoşi de Sighizmund şi apoi, în grabă, după aceea, căzură iarăş supt giugul boiresc) şi au rugat pe chesariul [Rudolf al II-lea] ca să întărească toate pronomiile cele vechi a Ardelenilor şi să le dé şi altili noaî, dar, mai vîrtos, să-i scoasă de supt giugul boerii lor streine şi a celor obláduitoare. Piste aceste, au pártănuit tuturor rumânilor, care era lăcuitori a Ardealului, şi de obştie tuturor ţăranilor în pricinile datoriilor lor ce avé cătră stăpînii lor cei cu moşiile".

În ceea ce priveşte domnia în Moldova, Nemişescu arată intr-o notă cum că acolo „au făcut Mihail un feliu de monedă de bani pesti privire cu chipul său şi cu sarapturi lătineşte [=cu inscripţie], care aceasta este că mai veche monedă care s-au văzut de la voevozii Valahiei. Vezi **Magazia sau Adunare ce noaî de monede a lui Joachim**". Desigur că este vorba de cea mai veche monedă **văzută** de către Nemişescu.

Vorbind despre uciderea mişelească a lui Mihai, Nemişescu spune că : „În al doile noapte după ucidere lui Mihail au cutezat Ioan Stekenhaus, căpitanul şlezilor, şi au pus de-au îngropat trupul şi capul voevodului Mihail pe locul unde stătusă cortul său, poate fiind îndemnat de tertipurile[3] cele multe şi mari şi cu înţălepciune **a eroului** [s. n.] acestuie numai de 43 de ani, cu a căruia moarte au murit şi nădejde de a să mai zmulge Valahie în veci de supt giugul turcesc. Şi să vedi că aceste i-au pricinuit evlaviei lui Ioan şi pentru aceea au vrut să ducă jărtva acestui erou prin îngropare lui".

---

[1] Un veritabil tratat de istorie a Ţării Româneşti.

[2] Cf. pentru aceasta şi P. P. Panaitescu, **Mihai Viteazul**, Bucureşti, 1936, p. 153 şi urm. şi mai ales p. 198—204.

[3] **Tertib** în turceşte are sensul de „plan, sistemă, strategie, plan tactic, ordine". Sensul la Nemişescu este cel de strategie, sens etimologic, nu sensul figurat de astăzi.

M. BORDEIANU

MIHAI V

(urmare din p

politic, pentru veşnic
nării pe întreg pămî
nesc. „...Şi hotaru Arde
ce-am pohtit, Moldov
Românească", va spune
ca o chintesenţă a
program politic. Scris
pria-i mînă, energică
aceste cuvinte par a
cu sabia pe hîrtie,
dîrzenia şi energia cu
să fie traduse în faptă
nia i se supuse în
acţiuni militare fulge
toamna anului 1599,
triumfal la Alba Iulia
nea însă de înfăptuir
din momentele hotărît
voluţiei fireşti a proc
ric amintit : întregire
sale cu cea de a treia
nească, Moldova. „Cîn
în puterea mea cele tr

Un text postum al lui Demostene BOTEZ

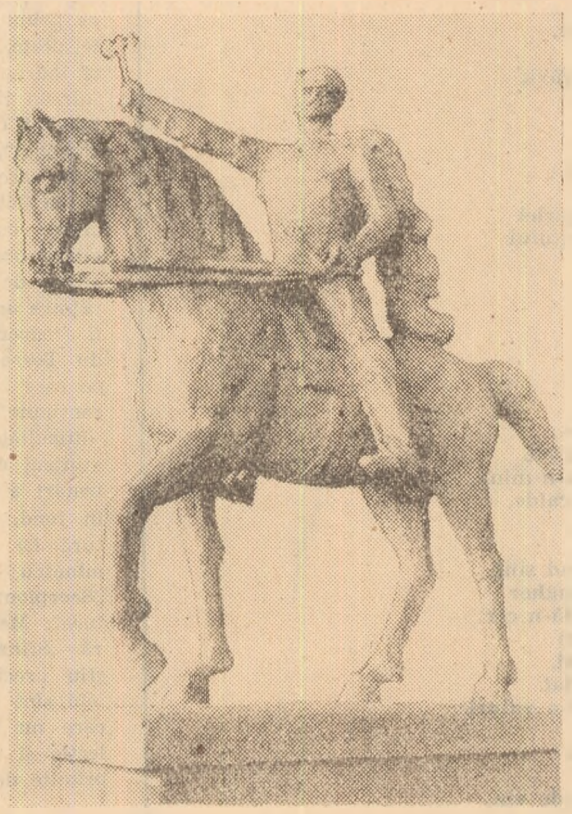
LA IAŞI

In fiecare ţară sînt regiuni sau localităţi prielnice pentru un anume gen de artă. Un asemenea loc este şi Iaşul. Explicaţiile pot fi multe, şi obiective şi subiective. Poate că aşezarea lui pitorească în mijlocul celor şapte coline, prin armonia ei, a născut în oamenii de aici stări sufleteşti şi reverii, care şi-au cerut cu deosebire o expresie artistică. Poate că atmosfera culturală mai veche şi mai densă a acestui oraş, cu veche tradiţie culturală a determinat şi dezvoltarea în mod deosebit a literaturii, — floare la butoniera culturii unui popor. Poate plămada sufletească a românilor de aici, ori înclinaţiuni structurale mai vechi, din „suşele" neamurilor ce au trecut pe aici, poate condiţiile istorice de viaţă, diferite în cursul a sute de ani, au modelat un anumit suflet, o anumită sensibilitate care alcătuiesc „cernosiomul" literaturii de aici, şi holdelor simţirii un anume parfum, un anume buchet.

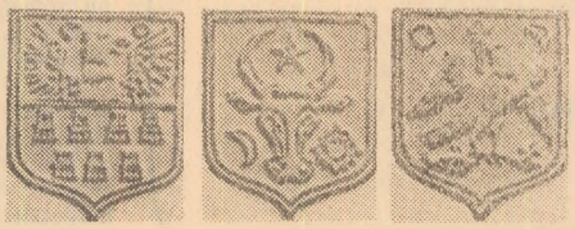
Şi, aşa cum în regiunile bune pentru vii, stă podgorean lîngă podgorean, tot aşa în Iaşul acesta au stat în toate timpurile, scriitor lîngă scriitor.

Să nu se creadă că, eu, ca ieşean, intenţionez să fac prin asta patriotism local. Dar operele scriitorilor ieşeni de totdeauna au purtat odată cu semnătura autorului respectiv, nevăzută cu ochiul liber, dar sesizabilă de sensibilitatea unui cititor avizat, un fel de pecete discretă, ca o emblemă a tuturor scriitorilor de aici, în felul în care purtau pecete vechile hrisoave şi documente domneşti. Şi cronicarii, şi scriitorii moldoveni din vechime pînă astăzi, pot fi recunoscuţi ca atare, de orice cititor deprins cu lectura literară, chiar dacă lucrările lor nu sînt semnate de Eminescu, Vasile Alecsandri, Creangă, Sadoveanu, Hogaş — nu mi-i pot închipui decît legaţi de Iaşi, chiar dacă viaţa i-a împrăştiat cu timpul în alte părţi. Operele lor nu pot fi confundate cu ale altora, nici ca fond şi nici ca formă. Există un curent sufletesc fierbinte, un „golfstrom" al oceanului sufletesc uman care străbate operele tuturor acestor scriitori.

Şi aceasta apare evident, nu numai la marii scriitori, personalităţi desigur mai bine conturate, cu un specific mai pronunţat, dar chiar şi la cei mai modeşti, căci arta vine dintr-o anumită dispoziţie sufletească, dintr-o concepţie despre oameni şi viaţă ce-şi are originea în istoria şi felul de viaţă de aici, dintr-o cultură ale cărei elemente au fuzionat aici în altfel şi în alte doze.



Ion BUZDUGAN : „Proiect de monument"



Imaginea unirii şi neatîrnării

Se consideră în genere că tipul de artist-cetăţean cu o largă comprehensiune asupra funcţiei social-educative a artei a apărut pentru prima dată în istoria culturii româneşti la începutul secolului al XIX-lea, în epoca premergătoare revoluţiei de la 1848, de pregătire ideologică a acesteia. Opere de artă militantă însă, mai răzleţe, dar cu un mesaj precis exprimat — de mobilizare la luptă împotriva asupritorilor străini — se întîlnesc şi în epocile anterioare, constituind o tradiţie îndelungată ale cărei începuturi trebuie căutate cu mai multe secole în urmă.

Ne referim — de pildă — la acele fresce exterioare din vremea lui Petru Rareş, intitulate „Asediul Constantinopolului", întîlnite frecvent pe zidurile mănăstirilor din nordul Moldovei — Humor, Probota, Moldoviţa, Arbore etc. — care, fiind plasate întotdeauna la nivelul uşii de intrare şi avînd sensuri uşor inteligibile, erau menite să menţină mereu treaz spiritul de rezistenţă al poporului în faţa cotropitorilor străini. Veşmintele turceşti ale asediatorilor din aceste fresce arată clar din partea cui venea primejdia, iar tunurile folosite de aceştia la asediu — arme introduse abia în secolul al XIV-lea în tehnica de luptă a europenilor — subliniază la fel de clar că aceste reprezentări se referă la situaţii contemporane cu creatorii lor şi nicidecum la legendarul asediu persan al Constantinopolului din anul 626, introdus de greci în iconografia religioasă.

Spiritul antiotoman şi — implicit de independenţă al românilor apa de-a lungul evului mediu (mai mu sau mai puţin manifest) şi în al fresce, cum ar fi, bunăoară, cele ir titulate „Cavalcada împăratului Co stantin", sau în impresionantele r prezentări ale „Judecăţii de apoi" care, pe lîngă osîndiţii tradiţionali focul Gheenei, zugravii noştri i-a adăugat şi pe inamicii imediaţi Moldovei contemporane lor — turc şi tătarii — oferindu-le chi un spa ţiu mult mai mare decît predeces rilor pentru a-i scoate mai bine evidenţă.

Spre sfîrşitul secolului al XVIII-le şi în primele decenii ale secolului XIX-lea — odată cu ascensiunea bu ghezici româneşti — procesul de la cizare a artei noastre se precipit iar spiritul de luptă pentru unitate naţională şi împotriva jugului străi îmbracă pe tărîm artistic forme mu mai variate şi directe, subordonîn du-se unui program ideologic izvor din alte condiţii istorice, elaborat burghezia ascensivă sub imperativ unor arzătoare necesităţi politice economice. In asemenea condiţii, ce mai luminoase conştiinţe ale epocii scriitori, poeţi, istorici, oameni pol tici, artişti plastici — înflăcărat acelaşi patriotism înălţător şi-au co sacrat talentul şi energia creatoa idealurilor de libertate naţională socială, slujindu-le cu entuziasm abnegaţie. Artiştii plastici îşi imag ncază scene alegorice care simbol zează Unirea, sau evocă în pînzele lo

e vremi pe unii vor desparte
plătoare sub lumina zării,
ă fi-vor mai departe
i ai neatîrnării,

noastre aici : și duh și pîine
și pe-acest pămînt stă scris
să-avem ce ne-aparține
a nu-i un simplu vis ;

e drepturi strămoșești
devărul slovei
al Țării Românești,
a toată țara Moldovei".

e șaptezeci și cinci, cu soare
ză în ceasul de aramă,
stă la fila care
iteazu timpului dă seamă ;

într-o lumină vie
um peste timp vorbim :
întreabă el, se știe ?
știe. Toți îl știm.

Vasile CONSTANTINESCU

EAZUL

Mihai Viteazul de pictorul Sadeler, Praga, 1601

„Mihai Viteazul" de pictorul SADELER, Praga, 1601

neatîr-
romă-
i, pohta
Țara
ispicat,
întreg
pro-
otărîtă,
rustate
gurînd
aveau
nsilva-
unei
e din
nindu-l
rămi-
unul
ale e-
i isto-
pînirii
romă-
fi adus
i, spu-

nea voievodul înainte de a purcede spre Moldova, atunci cu adevărat voi apuca pe turc de barbă și voi aduce cu atît mai mare sprijin creștinătății". În primăvara anului 1600, în urma unei campanii rapide, care a stîrnit uimire și admirație la toți cei care vedeau în acțiunea sa reînvierea unui trecut glorios, Moldova fu adusă sub stăpînirea sa, desăvîrșindu-i mărețul ideal cu care pornise de la Dunăre cu numai șapte ani în urmă. Unificatorul se putea intitula acum cu deplin temei : „Io Mihail voievod, din mila lui Dumnezeu, domn a toată Țara Românească și al Ardealului și al Țării Moldovei", așa cum citim în actele emise de cancelaria sa ieșeană între 27 mai și 29 iulie 1600, ca, de altfel și în altele emise în celelalte două reședințe domnești principale. Același este și sensul unirii celor trei steme într-una singură, cea a țărilor române unite : vulturul muntean, bourul moldovean și leii transilvăneni străjuiți, de o parte și de alta, de chipul voievodului și de cel al fiului său. Consolidarea și apărarea a ceea ce înfăptuise cu atîta energie a constituit dominanta activității politice și militare din ultimul an al vieții a „celui mai viteaz, mai puternic și mai înțelept principe" din Europa vremii, cum îl considerau mulți dintre contemporanii săi și cum a continuat a fi socotit, pe bună dreptate, de posteritate.

Mișeleasca răpunere a viteazului în august 1601, pe cîmpia din apropiere de Turda, nu a putut curma gloria faptei sale care a străbătut secolele, dîndu-i adevăratul contur și adevărata însemnătate pentru istoria românească și universală ; atît de puternic a fost ecoul acestei fapte, încît, peste veacuri, în epoca redeșteptării noastre naționale, ea a redevenit temei pentru o întreagă mișcare regeneratoare și simbol al luptei pentru unitate și independență de atunci și pînă în vremea împlinirilor de azi.

momente piduitoare din istoria noas-
tră în care se relevă năzuința de
veacuri a românilor spre Unire; cre-
ează portrete cu o largă semnificație
socială, reprezentînd figuri de luptă-
tori în revoluția de la 1848, sau pen-
ru Unire și independență.

Epoca lui Mihai Viteazul, pilduitoa-
e prin lupta aprigă dusă de români
mpotriva cotropitorilor străini, dar
i prin unirea pentru scurtă vreme a
elor trei țări românești sub scep-
rul marelui voievod, inspiră pînzele
nultor pictori, printre care îi amin-
im pe Constantin Lecca — autorul
ablourilor „Moartea lui Mihai Vitea-
ul" și „Intrarea lui Mihai Viteazul
n Alba Iulia" — de Theodor Aman —
u „Cea din urmă noapte a lui Mihai
Viteazul" și „Izgonirea turcilor la Că-
ugăreni" —, pe mai puțin cunoscutul,
stăzi, M. Lapatty (1816—1860) — cu
Mihai Viteazul, domn al Țării Ro-
mâne, la anul 1601" — și chiar pe Ni-
olae Grigorescu, care, foarte tînăr
iind, zugrăvește în ulei, pe la 1856,
Intrarea lui Mihai Viteazul în Bucu-
rești după izbînda de la Călugăreni".

O pînză de inspirație istorică, avînd
emnificații unioniste clare este „Îm-
ăcarea dintre Bogdan cel Orb și
adu cel Mare", creată de Constan-
n Lecca la 1857, în care cei doi
omni — al Moldovei și al Munteniei
- își strîng prietenoși mîinile asis-
ți de numeroșii oșteni din ambele
ibere.

Semnificații unioniste au și unele
nze executate de pictorii pașoptiști,
ntre care cităm mai ales alegoriile
România rupîndu-și cătușele pe Cîm-
a Libertății" și „România revolu-
ionară" de Constantin Rosenthal,
ortretul lui Nicolae Bălcescu de Ion
egulici și portretele unor revoluțio-
ari ardeleni, în frunte cu Avram
ncu, zugrăvite de Barbu Iscovescu.
e un larg răsunet în epocă s-a bucu-
t, de asemenea, compoziția alego-
că „Deșteptarea României" pictată
la 1850 de Gheorghe Tattarescu și multiplicată în tiraj de masă — ca și alte pînze propagandistice de atunci — prin procedeul litografiei.

Trebuie să facem observația că, pînă la Theodor Aman, inclusiv, operele plastice care celebrează lupta pentru independență a românilor de-a lungul veacurilor sînt de inspirație livrescă, creatorii lor neparticipînd la această luptă decît pe plan suprastructural, prin mesajul operei lor.

Situația se schimbă însă odată cu declanșarea războiului pentru independență de la 1877 care va încununa cu laurii victoriei năzuințele de libertate ale românilor și luptele seculare purtate de aceștia împotriva dominației străine. O echipă de pictori — Carol Popp de Szathmary, Sava Henția, George Demetrescu Mirea — în frunte cu Nicolae Grigorescu, se deplasează pe front pentru a imortaliza la fața locului faptele de neasemuită vitejie ale ostașilor români.

Un portret al domnitorului aflat la British Museum

Nicolae Grigorescu, improvizîndu-și atelierul într-o brișcă cu coviltir, trasă de trei cai, se deplasează de la o tabără la alta, de la un asalt la altul, consemnînd în sute de schițe și tablouri, cu o uimitoare spontaneitate aspecte ale marilor bătălii de la Grivița și Plevna, de la Smîrdan și Opanez — denumiri de rezonanță legendară care se adaugă altora mai vechi, la fel de glorioase, ca Rovine, Podul Înalt, Călugăreni. „Acolo pe front s-a dovedit ce popor avem noi" ! spunea cu mîndrie marele pictor. Simplă citare a unor titluri de lucrări, create în asemenea împrejurări, este revelatoare pentru multitudinea și diversitatea aspectelor surprinse de Grigorescu pe cîmpul de luptă : „Trupele în asalt", „Cap de pod între Turnu Măgureie și Nicopole", „Călăreț urmărind un dușman", „Luptă în jurul unui steag". „Convoi de prizonieri", „Morții de la Plevna", „Gornistul" etc. Toate acestea compun o adevărată epopee plastică a evenimentelor de la 1877, culminînd cu marea compoziție „Atacul de la Smîrdan", terminată mai tîrziu — în 1885 — după schițele făcute pe front. „Profunzimea sentimentului uman e, la Grigorescu, a unui pacifist, care înțelege necesitatea unui război impus de cauza dreaptă a libertății naționale, dar nu uită ce lucru atroce e o bătălie", observa criticul Ion Frunzetti.

Artiștii din toate generațiile ulterioare Unirii și independenței de stat a României au evocat în operele lor eroismul vibrant și jertfele înaintașilor în lupta pentru unitate și neatîrnare națională, aducîndu-le astfel prinosul lor de dreaptă și profundă recunoștință.

Claudiu PARADAIS

C. DOBROGEANU — GHEREA și realismul

Partizan al criticii deterministe, „științifice", de la sfîrșitul secolului trecut, Gherea a fost implicit un apărător al realismului, cu sensurile și confuziile pe care le comporta conceptul în epocă. Și prin această opțiune, criticul făcea proba modernității sale, a unei largi comprehensiuni a literaturii (mai ales a teatrului și prozei) europene a momentului. Despre realism se mai vorbise, firește, Radu Ionescu (de curînd identificat a fi autorul prefeței și a romanului **Don Juanii din București**) notase observații pătrunzătoare despre importantele semnificații ale **Comedici umane**, și apoi Titu Maiorescu, în articolul **Literatura română și străinătatea**, unde formulează teoria romanului popular, îndemnînd pe scriitori să se ocupe de viața claselor de jos, ca fiind cea mai autentică, mai „nealterată" de civilizație. Dar la **Convorbiri literare** se promova un realism clasic, în spiritul echilibrului și armoniei, al frumosului ideal, ce nu trebuie înjosit prin oglindirea aspectelor „urîte", „naturaliste", condamnate de către cei mai mulți. Cu excepția lui Duiliu Zamfirescu, marele roman realist, francez și rus, e ca și necunoscut, sau în orice caz, privit cu rezervă. Junimiștii făceau alergie la Zola, nu gustau pe Stendhal și Flaubert, preferînd pe Dickens, pe americanul Bret Harte și pe austriacul Fritz Reuter. În afara concepției sale estetice materialiste, C. Dobrogeanu-Gherea venea cu bogate lecturi din opera unor scriitori pe care **Convorbirile** dacă nu-i combat, îi ignoră. În ceea ce privește romanul și drama, criticul **Contemporanului**, putem spune, că era **à la page**. Lui Balzac și Flaubert li se adaugă George Eliot, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Maupassant, Zola ; apoi nordicii Ibsen, Björnson. El se mișca pe un teren mai larg decît junimiștii și, evident, cu un alt unghi de privire a lucrurilor.

Ca mai toți contemporanii săi, folosește și Gherea termenul **naturalism** pentru acela de **realism**, confuzia terminologică provocată la el, pe de o parte, de manifestele zoliste, pe de alta, de formula lui Bielinski, care încadrase proza rusească de la 1840, în frunte cu Gogol în „școala naturală". Criticul român va distinge însă între naturalism (realism) și fotografismul acreditat la școala naturalistă, alunecînd uneori în scabros și pornografie.

Definirea realismului în concepția lui Gherea pornește de la însăși condiționarea social-istorică a fenomenului literar : „Arta, ca orice altă manifestare a minții omenești, este productul mijlocului natural și mai ales social, poartă pecetea timpului în care s-a alcătuit, a societății în care s-a produs". (**Personalitatea și morala în artă**). Sau și mai limpede, cu privire la biografia și formația scriitorului : „Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale, e influențat de mijlocul în care trăiește, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află și de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul cum le va lucra, vor purta pecetea mijlocului social ce înconjoară pe artist". (Idem). De aici, s-a ajuns mai tîrziu la concluzia dogmatică a identificării întregii arte cu realismul, pe care Gherea n-a formulat-o ca atare, dar a putut să o sugereze prin opțiunea lui oarecum exclusivistă pentru realism. De altfel, încercînd să-i fixeze particularitățile, o face raportîndu-se antitetic la „curentul nou", prin care înțelegea neoromantismul, simbolismul, „decadentismul", condamnate în mod simplist și vulgarizator pentru că apelează la fantezie și că se inspiră din trecut. Elementele celui de-al doilea termen al antitezei sînt însă prezentate corect, amintind pe Champfleury și pe Zola. Naturalismul (citește realismul) „cere artistului să creeze operele sale din elementele vieții reale"; „să descrie viața pe care o cunoaște, pe care a trăit-o", „să creeze oameni vii, caractere reale" (**O problemă literară**). Criticul sesizează raportul dintre oglindire și interpretare, dintre subiect și obiect întrebîndu-se, pe bună dreptate, ca mai tîrziu, N. Iorga și G. Ibrăileanu : „dacă scriitorul zugrăvește viața reală care-l înconjoară, o reproduce el oare subiectiv, ca un aparat fotografic, ori personalitatea proprie a artistului se oglindește în această reproducere a vieții?" (Idem). Ideea va fi dezvoltată în studiul despre I. L. Caragiale, unde opera de artă (în cazul de față, realistă, inspirată de un anumit mediu social și de o anumită experiență de viață e văzută — fapt minimalizat uneori în comentariile despre Gherea — ca expresie a talentului, ceea ce îi conferă individualitate și valoare : „Cu cît tipul corect de artist **va fi mai reușit** (s.n.), mai cu viață, cu cît mai mult va fi adevărată creațiunea de artă, cu atît această creațiune va fi mai individuală, cu atît va fi mai puțin vorba de identitate cu alt tip din viața reală. O fotografiere, o coplere a unui ins din viața reală nu va fi o creațiune vie, ci ca o fotografie, ca o copie, va fi o lucrare moartă. Distincția dintre creațiunea vie și copia fotografică ne aduce și mai aproape de specificul „metodei" realiste, care presupune selecția faptelor semnificative, tipice, despre care Gherea vorbește cu o claritate exemplară : „Romancierul alege numai vorbele, caracterele, acțiunile cele mai tipice, le combină, și prin această alegere, și prin această combinare, un romancier genial, în cîteva pagini, poate să ne deie un tip omenesc de un adevăr, de un relief, de o viață intensă uimitoare" (**Genii necunoscute**).

Scriitorul alege tipicul, dar, în același timp, îngroașă anumite date ale realului, uzează de ceea ce s-a numit exagerarea conștientă, invocată de Gherea în apărarea **Năpastei** : „Toată arta — zice criticul — se îndepărtează într-un fel sau altul de natură și e numai relativ naturală". Și continuă, observînd cu justețe că „în arta dramatică, marginile naturalismului fatal sînt mai mari decît în alte producțiuni artistice, e un șir întreg de convențiuni care nu există în alte genuri literare". Cere scriitorului însă un singur lucru : eroii să fie posibili, „să nu ne lovească simțul verosimilității".

Într-adevăr, C. Dobrogeanu-Gherea absolutizează „metoda" realistă, părînd că o echivalează cu însăși valoarea artistică. Osîndirea fanteziei și a inspirației din trecut, precum și a noilor curente literare, a reprezentat un gest pueril, care, din păcate, a lăsat urme într-o perioadă dogmatică a posterității critice. Dar primul nostru critic analist este și primul teoretician al realismului în consens cu literatura europeană a timpului. El i-a demonstrat modernitatea în roman și în teatru, prin raportări frecvente la marii scriitori universali, prin studiile — poate cele mai reușite — consacrate lui I. L. Caragiale. A punctat cîteva noțiuni ce vor face carieră : oglindire, interpretare, tipic, verosimil, menire socială. Sub semnul realismului, a combătut criticul nesinceritatea, artificiul, convenționalismul, cerînd o literatură adevărată, aproape într-un glas cu Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu : „Cred că ar fi vremea să încetăm cu această farsă de rău gust, falșă din punct de vedere artistic, crudă și monstruoasă din punct de vedere moral. Ar fi vremea ca scriitorii noștri de talent să zugrăvească țărănimea română așa cum este ea, în marea ei mizerie și în imensa ei suferință" (**„Făclia de Paște" și „Năpasta"**). Gherea a vorbit la noi primul despre caracterul demistificator al realismului, despre determinarea lui social-istorică, despre necesitatea adîncirii lui pentru literatura română de după 1880. Această linie, continuată în critică, mai ales de G. Ibrăileanu se va dovedi cu deosebire fertilă pentru proza și în speță pentru romanul nostru interbelic.

Al. SĂNDULESCU

Săptămîna muzicii românești

Pe măsura curgerii timpului, ne dăm tot mai mult seama de locul și rostul muzicii lui George Enescu în dezvoltarea și afirmarea culturii noastre muzicale, înțelegem tot mai bine și mai profund valoarea artistică și căldura umană a operei sale. Și totuși, în conștiința muzicală a epocii contemporane, imaginea compozitorului are încă multe trăsături nedefinite, iar pentru unii chiar necunoscute. „Știu — spunea Enescu — din experiență că cel mai bun, singurul mijloc de a cunoaște pe cineva este să-l iubești". Cît privește cunoașterea monumentalei creații enesciene, cea mai importantă modalitate rămîne, fără îndoială, interpretarea muzicii, programarea constantă a celor mai reprezentative lucrări din creația sa. A cînta muzica lui Enescu, reprezintă primul semn al iubirii noastre pentru tot ce a împlinit, în bogata sa viață, ca om și ca artist. Primul semn al iubirii noastre și primul pas către cunoașterea și înțelegerea muzicii sale. În acest sens, a treia ediție a festivalului ieșean intitulat — „Săptămîna muzicii românești", ne-a oferit posibilitatea audierii celor mai valoroase creații enesciene. (**Simfonia I-a, Dixtuorul, Cvartetul op. 22 nr. 2,** iar astăzi, pentru prima oară la Iași, vom avea posibilitatea să ascultăm — pe viu — grandioasa operă **Oedip**), prezentate la un nivel artistic deosebit. Actul acesta este un omagiu adus marelui compozitor la împlinirea a două decenii de la trecerea sa în lumea umbrelor, este, însă, și expresia necesității tot mai acute de a cunoaște și de a îndrăgi valorile autentice ale artei noastre. Este, poate, și o firească nevoie de autocunoaștere și autodefinire în raport cu realizările înaintașilor, cu perfecțiunea **modelelor clasice.** În aceasta cred, constă, importanța fundamentală a festivalului muzical ieșean.

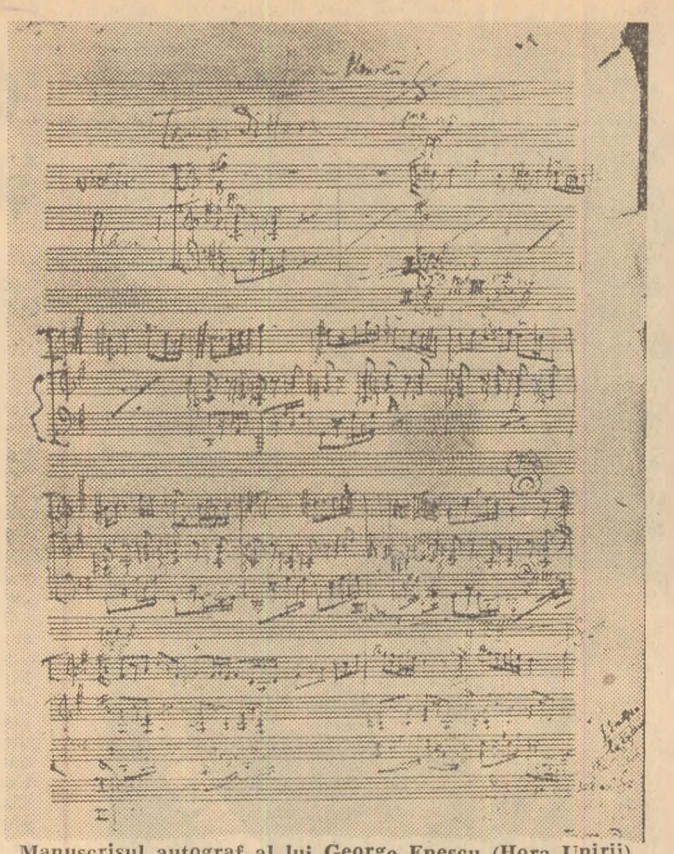
S-a scris destul de mult, în ultima perioadă, despre personalitatea lui Enescu și despre influența creației sale în dezvoltarea școlii românești de compoziție. Fără îndoială, sînt încă foarte multe date de precizat. Cu toate acestea, unele concluzii cristalizate deja în cercetarea muzicologică sînt evidente. Raportate la dezvoltarea muzicii românești contemporane, ele confirmă și subliniază un proces de continuitate atît în planul structurilor și expresivității muzicale, cît și al principiilor estetice. Pentru a depăși aspectul unei prezentări teoretice, să rememorăm programul prezentei ediții a „Săptămînii muzicii românești". Am audiat, deci, un număr mare de lucrări scrise în genuri și stiluri diferite, de la prima simfonie elaborată de un compozitor român (**Simfonia în la major,** de G. Stephănescu) și amintitele creații ale lui G. Enescu, la prime audiții ale unor compozitori din generații aflate la distanțe de decenii. Dincolo de diferențierile stilistice firești și necesare, programele concertale audiate de-a lungul festivalului au demonstrat, au concretizat cîteva idei de o indiscutabilă importanță.

În primul rînd, într-o epocă în care fiecare artist vrea să fie cît mai original, să-și definească aproape ostentativ personalitatea, compozitorii români contemporani, asemeni lui Enescu, sînt preocupați de găsirea și perfecționarea acelor mijloace de expresie muzicală care să dea glas năzuințelor poporului nostru. De aici, o permanentă legătură cu creația folclorică, înțeleasă nu ca o valorificare impersonală a cîntecului popular, ci ca o sursă mereu proaspătă de înnoire a gîndirii muzicale. Este vorba, în ultimă instanță, de făurirea și dezvoltarea unui limbaj propriu, capabil a exprima un bogat conținut de idei și o profundă simțire omenească.

Înțelegerea muzicii drept mijloc de comunicare umană, pe de o parte, iar pe de altă parte, legătura strînsă cu viața poporului, cu aspirațiile și puterea sa de creație, cu gîndirea sa artistică, au adus muzicii românești contemporane același echilibru expresiv pe care-l găsim și în opera lui Enescu. Este vorba, în ultimă analiză, de acea putere de sinteză și elaborare, de acea aspirație spre ordine și frumusețe, care, cenzurînd excesele, conferă muzicii noastre o ținută clasică. În această direcție, nu ar fi lipsit de interes să se menționeze gustul pentru marile construcții muzicale și dezbaterile de idei, pentru făurirea unor ample edificii sonore în care culoarea și pitorescul, fantezia și pasiunea sînt subordonate logicii și echilibrului expresiv, calități — de altfel — caracteristici spiritualității românești. Iată, în afara creației enesciene, cîteva exemple de lucrări muzicale audiate în aceste zile, lucrări în care echilibrul și logica discursului muzical determină o clară expunere a ideilor și o profundă dezvăluire a semnificației lor: P. Bentoiu — **Concert pentru pian și orchestră nr. 2,** W. Berger — **Cvartetul nr. 12,** D. Bughici — **Concert pentru violoncel și orchestră,** P. Constantinescu — **Miorița,** Cr. Misievici — **Sonata pentru pian,** etc.

În al doilea rînd, dacă atitudinea care domină procesul de creație este aceea a echilibrului clasic, (bineînțeles cu destule excepții), modalitatea expresivă pe care o găsim, în mod curent, în creația muzicală românească, este aceea lirică. Ca și în muzica lui Enescu, în marea majoritate a lucrărilor compozitorilor români contemporani, aria expresiei lirice este cuprinzătoare, cristalizîndu-se în structuri muzicale de o mare diversitate (ca, de pildă, în **Tărîm** de G. Iranyi, **Cînti profani** de S. Paulza, **Adolescența** de V. Spătărelu, **Poemul secerișului** de S. Toduță etc.). Sublinierea lirismului muzicii noastre contemporane nu înseamnă însă o negare a altor stări expresive, reflectare elocventă a vieții și muncii poporului nostru, a idealurilor sale. La timpul său, Enescu a realizat un impresionant efort creator îndreptat către afirmarea nobleței umane, a nelinistii spirituale și a forței de creație a omului. Dar, conștient și mîndru de obîrșia sa, el s-a adresat umanității, în primul rînd cu ajutorul unor elemente de limbaj preluate în mod creator din practica muzicală a poporului nostru. De aceea, opera sa este și va fi întotdeauna o strălucită expresie a năzuințelor și patosului emoțional al poporului român și, totodată, o lecție de creație, grăitoare prin măiestria ei, prin subtila înțelegere a structurilor folclorului și prin constanta preocupare de a da muzicii sale un sens profund uman. Patriotismul și umanismul muzicii lui Enescu este astăzi mai evident ca oricînd, luminînd dezvoltarea și afirmarea noilor generații de compozitori. Exemplu și îndemn, muzica marelui artist se află într-un raport dialectic de continuitate și înnoire în procesul devenirii școlii românești de compoziție. Și avem datoria să recunoaștem o realitate certă: sub impulsul realităților României socialiste, creația muzicală a cunoscut o înflorire fără precedent, contribuind la făurirea profilului întru totul original al patrimoniului nostru muzical. Largul spectru expresiv, împlinit într-o atitudine clasică (nu clasicizantă) și ridicat pe fondul sensibilității românești, a adus muzicii noastre lauri, prestigiu și un rol activ în ansamblul culturii naționale și universale.

Mihai COZMEI



Manuscrisul autograf al lui George Enescu (Hora Unirii) versiune realizată la Iași, în 1917

Enescu — poartă fermecată

Enescu a fost multă vreme privit de către unii contemporani (M. Jora, Al. Alessandrescu, M. Mihalovici, Virgil Gheorghiu, Paul Constantinescu, Emanoil Ciomac, Lucian Voiculescu) ca o făptură „sfîntă", ca un meteor poposit dintr-o altă lume, ca un geniu de necuprins, apropierea de omul și creatorul „pămîntean", investigarea laboratorului intim de plămădire a capodoperelor, fiind socotite un „sacrilegiu", un act condamnabil de demitizare, de care „muzica românească nu avea nevoie". Abia în ultimul deceniu (1965—1975) cînd generația mijlocie actuală a creatorilor noștri a pătruns în sanctuarul maestrului (citește Muzeul **George Enescu,** tipăriturile, înregistrările sonore, manuscrisele și documentele de arhivă personală), imaginea stereotipă de odinioară a autorului **Rapsodiilor** a început să se coloreze, să aibă lumini și umbre, viață și energie, să capete contururile exacte. Enescu — vizionarul a pornit hotărît să-și împlinească rolul de șef de școală națională pe toate coordonatele artistice. „Soluția" românească contemporană de compoziție pe care generația noastră o căuta cu înfrigurare pe alte meridiane a descoperit-o nu în sterilele experimente străine, ci în heterofonia enesciană, în ritmul liber și în structurile modale ale melosului popular admirabil încrustate de maestru, în stilul improvizatoric autohton, transfigurat fără egal de pana compozitorului în paginile **Preludiu-lui** la unison și ale **Sonatei nr. 3 pentru pian și vioară,** în cromatismul melodic de substanță oriental-folclorică sublimat din gamele lăutărești, în tehnica leit-motivului esențializat pînă la arhetipurile sonore străvechi ale muzicii noastre populare și bizantine (tehnică împinsă în ultimele lucrări enesciene pînă la preserialism). Investigațiile lui Cornel Țăranu, Wilhelm Berger, Zeno Vancea, Ștefan Niculescu, Myriam Marbe, Octavian Lazăr Cosma, Tudor Ciortea, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu, Doru Popovici, Adrian Rațiu, Clemensa Firca ș.a. au permis atît îmbogățirea paletei componistice românești cu inedite mijloace de expresie, cît mai ales „codificarea" procedeelor enesciene în ample sinteze muzicologice (de pe acum se conturează noua calitate de **enescologi**).

Continuînd cercetarea exhaustivă asupra moștenirii artistice în bună parte „ascunsă" și depozitată cu sîrguință în mapele **Muzeului George Enescu** din București (și aceasta prin admirabila pasiune a monografului maestrului, Romeo Drăghici, căruia i se cuvine recunoștința tuturora) se pare că o altă „poartă fermecată" se deschide în labirintul creației enesciene. Parte din aceste inedite documente (partituri, desene, scrisori) au format obiectul unor prime semnalări de către Wilhelm Berger, Titus Moisescu, Theodor Bălan, dar amploarea materialelor — privite și investigate de noi pe ansamblu — sugerează de pe acum o certă **dimensiune artistică** ce va trebui conferită de urgență lui George Enescu. Este vorba de identificarea a peste 30 de lucrări muzicale inedite, de diferite proporții și în diverse stadii de elaborare (unele partituri finite), aparținînd tuturor epocilor de creație. Ce elemente preliminarii oferă acest material documentar? Ce șanse prioritare, ce sorți de izbîndă va avea în viitor opera lui Enescu (spre a ne exprima în limbajul muzicologului contemporan Ulrich Dibelius)?

În primul rînd ne izbește ponderea majoră a folclorului în preocupările creatoare ale autorului **Rapsodiilor** (limitate pînă azi doar la un sfert din opusurile cunoscute). Pagini necunoscute ca liedul **Eu mă duc, codrul rămîne, Sonata pentru vioară și pian** în la minor (1911), **Caprice roumain pour violon et orchestre, Hora Unirii** ș.a., lucrări ce acoperă „distanța" creatoare între anii 1898—1949, marchează pe lîngă o constantă preocupare enesciană față de cîntecul popular și elemente novatoare demne de reținut. Astfel, contactul lui Enescu cu folclorul țărănesc (nu numai exclusiv cu cel lăutăresc, cum s-a afirmat pînă acum) trebuie acceptat fără rezerve, încă din jurul anului 1900. Apelul compozitorului la culegerea **Poezii populare ale Românilor** de Vasile Alecsandri (1866) de unde și-a extras textele unor lieduri are o deosebită semnificație. Aducerea în circulație publică a primei părți din **Sonata pentru vioară și pian** în la minor („antecedentul direct al **Sonatei a treia** „în caracter popular românesc" — cum bine remarca Wilhelm Berger) va demonstra prefigurarea unui curent nou nu numai în creația românească, ci în peisajul școlilor muzicale naționale din veacul al XX-lea (stilul improvizatoric, microintervalele, efectele de coloristică lăutărească, instabilitatea tempourilor, imensa bogăție a nuanțelor — totul rămîne expresia unui muzician ce ajunsese la o **precisă** conturare a potențelor folclorului românesc).

Pornind de la locul zămislirii multor partituri se impune o a doua observație cu caracter general: fondul inedit de lucrări schimbă balanța enesciană între piesele scrise în patrie și cele realizate peste hotare! Pînă și opera **Oedip** a început să o schițeze tot la Cracalia („fait dans la matinée du 3/16 Août 1913, Cracalia") în preajma primului război mondial.

Sesizînd legătura melosului nostru cu cel balcanic și oriental, Enescu a aprofundat acest folclor, a scris un **Chant indou,** o **Suite orientale,** a strîns material documentar (printre manuscrise am identificat un „chanson rustique arménienne", transmis — cu text original și în traducere franceză — de Leon Eghiasarian.

Surprinzător de mare este numărul pieselor pentru pian (nocturne, impromptu-uri, suite, o barcarolă, chiar schițe pentru o **Fantezie pentru pian și orchestră,** precum și **2 Concerte pentru pian și orchestră**). În lumina acestei permanente preocupări (se pare strîns legată de activitatea sa didactică din tinerețe, fiindcă unele piese sînt scrise pentru 4 mîini, altele poartă dedicații către discipolii și prietenii săi) se explică scriitura excepțională pentru instrumentul cu claviatură din **Sonatele** enesciene fie pentru pian solo, fie pentru pian și vioară. Să mai amintim oare că **Sonatele** nr. 2 și nr. 3 pentru pian (ultima controversată încă în muzicologia noastră) își au schițele detaliate în mapele de la Muzeul **George Enescu?** Din acest bogat fond de lucrări pianistice, unele piese (ca de pildă, **Nocturna în re bemol major,** semnată **„Liveni-Sofian, ce 11 Octobre 1907"**) vor produce veritabile surprize asupra „pianistului" Enescu.

Pentru muzicologi, materialul inedit recent descoperit va oferi răspunsuri nebănuite asupra procesului intim de creație la Enescu (se definește cu claritate de pildă, natura spontană a compozitorului!), după cum partiturile în majoritate datate vor completa simțitor **cronologia** vieții (încă deficitară după 20 de ani de la dispariția marelui muzician). Este prematur să anticipăm care vor fi concluziile viitoare după studierea amănunțită a celor 13 cvartete de coarde inedite (!) sau a întîlnirii Enescu—Eminescu (așa cum o demonstrează manuscrisele oratoriului **Strigoii** și **Simfonia V-a).** Un lucru trebuie însă reținut: imaginea moștenirii artistice enesciene va suferi mutații revelatoare care vor contribui la redimensionarea operei autorului de ieri al **Rapsodiilor.** Postumele enesciene pot oferi aceleași surprize ca și cele eminesciene. Ne trebuie însă un... Perpessicius în muzicologie, spre a impune lumii artistice contemporane acest Everest al școlii muzicale românești.

Viorel COSMA

Capete de expresie. Desen de George Enescu din perioada Parisului (1898—1904)

Spiritul enescian

(urmare din pag. 1)

Într-adevăr, rareori se află, mai ales în ultimele creații ale lui Enescu, sintaxe în stare așa zicînd pură. Monodia acompaniată, polifonia sau eterofonia se îngemănează în situații diverse, rezultatul fiind o scriitură aflată la „granița" dintre aceste categorii. De unde originalitatea scrisului enescian, atît de rar înțeles de interpreți și prea adesea asimilat sintaxelor tradiționale. Aș afirma chiar că, din acest punct de vedere, Enescu își așteaptă încă interpretul ideal.

Intuiția unui timp muzical neliniar — timp atît de frecvent azi — este, de asemenea, prezentă la Enescu, iar unul din izvoarele lui trebuie căutat în fuziunea dintre spiritul sonatei cu acela al variațiunii. Cele două categorii de arhitecturi se opuneau la clasici, dar au început să se îngemăneze cu timpul la romantici și la prelungirile lor în secolul nostru, direcție a muzicii europene pe care s-a plasat și Enescu.

Dacă știm oarecum în ce moment ne aflăm și unde vom ajunge în evoluția dramatică (temporal unidirecțională, liniară), a sonatei, depășim în variațiune conștiința trecerii implacabile a timpului. Timpul variațiunii înaintează în spirală, cu neîncetate reveniri asupra lui însuși, ca într-un continuu prezent, tocmai datorită juxtapunerii ipostazelor aceleiași entități muzicale. Variațiunea, singura care a supraviețuit, ca spirit, celorlalte arhitecturi tradiționale și care, ca procedeu, le-a premers pentru că a apărut odată cu muzica, permite, mai ales în mișcări lente, obținerea unei poetici atemporale, tipic contemplative. Or, la Enescu îngemănarea sonatei cu spiritul variațiunii, într-o muzică mai de grabă lentă decît rapidă și care **evoluează prin diferențe aproape imperceptibile de la o etapă la alta,** favorizează apariția unei stări atît de căutate azi: o supraconștiință contemplînd oprirea timpului într-un etern prezent.

S-a putut astfel constata că în opera lui Enescu sînt captate, nu alternativ ci **simultan,** unele opoziții aparent ireconciliabile: ritmul „liber" și ritmul „legat", polifonia și eterofonia, improvizația și construcția, sonata și variațiunea, timpul unidirecțional și timpul neliniar, acțiunea și contemplația etc. Complexitatea aceasta cvasiparadoxală se datorează faptului că Enescu a reușit, cu mijloacele epocii lui și cu autenticitatea ce-l caracteriza, să se situeze într-un punct de confluență al mai multor culturi, cum sînt de pildă tradiția cultă europeană și muzica arhaică românească. În plus, și acest fapt ni se pare capital, el nu a sacrificat spiritul nici uneia din sursele pe care le-a îngemănat. Poate de aceea nu se poate vorbi la Enescu chiar de o depășire a dihotomiilor arătate, așa cum își propun, de pildă, unele muzici de azi, cu evident alte mijloace. Și poate tot de aici provine posibilitatea de a distinge la Enescu aspecte mereu noi. Astfel, opera sa are toate șansele să rămînă în continuare pentru muzica românească un ferm punct de plecare, dacă nu în domeniul vocabularului — atît de reînoit azi —, cel puțin în cel al sintaxei, poeticii sau esteticii.

„Junimea"

Editura Junimea din Iaşi a împlinit cinci ani de activitate. Este o aniversare pe care tînăra casă editorială o susţine prin prezenţa sa constantă şi de prestigiu în fructuosul domeniu al cărţii româneşti. În cei cinci ani de la lansarea primelor volume, Junimea a publicat 300 de titluri, însumînd 4.000.000 exemplare. Sînt cifre de rezonanţă, alcătuitoare ale unor remarcabile preocupări de tematică diferită : literatură clasică română şi universală, scriitori contemporani, debuturi, literatură ştiinţifică, cărţi pentru copii, reportaje, convorbiri, interviuri, antologii etc.

Revista **Cronica** salută aniversarea editurii **Junimea** cu încredinţarea că bunul renume al acestei instituţii de spirit se justifică şi se va justifica.

Săptămîna muzicii româneşti

Intre 15—23 mai s-a desfăşurat la Iaşi cea de a treia ediţie a „Săptămînii muzicii româneşti", manifestare de prestigiu, iniţiată în străvechiul oraş al muzicii, pentru împlinirea unor deziderate generoase şi adînc patriotice — promovarea creaţiilor de autentică valoare ale compozitorilor români de ieri şi de azi, stimularea interpreţilor pentru creaţia naţională. „Săptămîna muzicii româneşti" a căpătat profilul unui original şi autentic festival muzical, care atestă spectaculoasa afirmaţie din ultimii ani a vieţii muzicale ieşene, sporirea considerabilă a prestigiului şcolii româneşti de compoziţie.

Manifestările „Săptămînii" au stat sub aura enesciană, într-un moment în care autorul lui **Oedip** este sărbătorit în toată ţara. Însăşi opera monumentală a sărbătoritului încheie astăzi, apoteotic, zilele festivalului, printr-o montare de excepţie, pe scena Teatrului Naţional : dirijor Ion Baciu, regia Jean Rînzescu ; în distribuţie : David Ohanesian, Gheorghe Crăsnaru, Vasile Martinoiu, Valentin Teodorian, Viorel Ban, Valentin Loghin, Constantin Gabor, Nicolae Constantinescu, Constantin Iliescu, Mihaela Mărăcineanu, Mihaela Botez, Maria Şindilaru ; dirijorii corului : Ion Pavalache şi Anton Bişoc.

Festivalul ieşean şi-a propus, pe lîngă reluarea unor lucrări impuse conştiinţei publicului („Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră" de P. Bentoiu, „Bocete străbune" de Al. Paşcanu, „Eveniment — 1907" de T. Olah, „Miorita" de P. Constantinescu etc.), realizarea unor prime audiţii scrise de compozitori de vîrste şi stiluri diferite („Concertul pentru violoncel şi orchestră de D. Bughici, „Tărîm" de G. Iranyi, „Sonata pentru pian" de Cr. Misievici, „Cvartete" de Th. Caciora şi V. Munteanu).

Prezenţe de prestigiu ale vieţii muzicale din Bucureşti şi Cluj, formaţiile camerale, corale şi soliştii din aceste centre au contribuit, la rîndul lor, la reuşita unei manifestări cu multiple rezonanţe în conştiinţa epocii noastre.

Traian Bratu — în memoriam

A intrat în tradiţia „Almei Mater" din Iaşi de a-şi cinsti înaintaşii, cei care au ridicat pe culmi studiile universitare din acest oraş şi din ţară. Pe urmele acestei tradiţii se înscrie şi recentul simpozion „Traian Bratu — in memoriam" organizat de Facultatea de filologie a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi. După cuvîntul de deschidere al prof. V. Arvinte, decanul facultăţii, cei care l-au cunoscut direct pe fostul rector şi dascăl al Universităţii ieşene au evocat figura cărturarului în interesante comunicări, cum ar fi cele ale acad. Iorgu Iordan, prof. dr. doc. Jean Livescu, membru corespondent al Academiei şi prof. dr. doc. Gavril Istrate. În partea a doua a simpozionului, Herta Perez, Horst Fassel şi Sorin Chiţanu au relevat în comunicările lor aspecte ale activităţii neobosite a lui Traian Bratu de creare a şcolii româneşti de germanistică, de introducere a unei noi metodologii de studiu în această ramură a ştiinţei, precum şi contribuţia pe care Traian Bratu a adus-o mişcării antifasciste din România.

MOMENT

De ce nu Biblioteca Miron Costin?

Sărbătorindu-şi cei 90 de ani de existenţă, Biblioteca municipală din Roman s-a dovedit în cursul manifestaţiilor desfăşurate — şi la care „Cronica" a ţinut să fie prezentă alături de slujitori ai culturii din toate judeţele Moldovei — o unitate matură, situată în centrul mişcării pentru carte din oraşul lui Miron Costin. Atît simpozionul de la Casa de cultură, deschis de Constantin Ciopraga, cît şi şezătoarea de la Salonul cărţii (primul salon al cărţii în Roman) prefaţat de George Lesnea, au fost manifestaţii de prestigiu şi de largă audienţă. Salutul revistei noastre a fost rostit de Aurel Leon. Editura „Junimea" a fost prezentă prin redactorul Gh. Drăgan, iar bibliotecarii ieşeni au constituit o delegaţie numeroasă în frunte cu Const. Gîlea.

Întrucît biblioteca din Roman s-a mutat în noul sediu din viitoarea piaţă civică Miron Costin — unde de altfel se află organizat şi Salonul cărţii — nu vedem de ce n-ar primi (mai bine zis n-ar reprimi) titulatura de Biblioteca „Miron Costin".

O supunem forurilor în drept.

Istoria şi filozofia ştiinţei

Comitetul Român de Istoria şi Filozofia Ştiinţei, organ ce-şi desfăşoară activitatea sub egida Academiei R. S. România, a organizat în perioada 15—17 mai, la Bucureşti, prima sesiune de comunicări din acest an. În cadrul sesiunii, la care au luat parte numeroase personalităţi ale ştiinţei româneşti, au fost prezentate peste o sută de comunicări, grupate în următoarele secţii : 1) Principii matematice ale ştiinţelor naturii ; 2) Din istoria pedagogiei şi psihologiei ; 3) Aspecte din istoria matematicii ; 4) Raporturile dintre medicina populară şi medicina ştiinţifică ; 5) Din istoria ştiinţelor tehnice ; 6) Instituţii şi publicaţii ştiinţifice româneşti ; 7) Personalităţi din trecutul farmaciei româneşti ; 8) Politica ştiinţei şi probleme ale educaţiei şi învăţămîntului în lumina documentelor Congresului al XI-lea al P.C.R. ; 9) Abordarea sistemică în ştiinţele naturii.

Tematica bogată şi variată a acestei sesiuni a scos în evidenţă preocuparea constantă, existentă în ţara noastră, pentru valorificarea trecutului nostru ştiinţific (inclusiv aspectele tehnice), pentru înţelegerea profundă a sarcinilor ştiinţei româneşti — aşa cum rezultă ele din Programul P.C.R., pentru elucidarea celor mai semnificative fenomene ale ştiinţei contemporane.

Participanţii ieşeni au prezentat următoarele comunicări : „Front-isterion, primul liceu din Bucureşti" şi „Educaţia şi dezvoltarea inteligenţei" (Prof. Şt. Bărsănescu, m. c. al Academiei R. S. România) ; „Ultimul popas al terminologiei «cifra» şi o veche metodă de înmulţire a numerelor întregi" (Prof. Ilie Popa) ; „Elie Cartan şi şcoala matematică ieşeană" (Prof. Gh. Gheorghiev şi cerc. A. Bejancu) ; „Un pionier al cercetării farmaceutice în România — dr. Samuel Konya" (Prof. E. Grigorescu, conf. C. Romanescu, asist. Cristina Ionescu) ; „Profesorul Ion Selmiciu, deschizător de drumuri în sinteza de medicamente din ţara noastră" (Prof. E. Grigorescu şi col.) ; „Sisteme guvernate de ecuaţii integrale : schiţă istorică" (Prof. C. Corduneanu, m. c. al Academiei R. S. România).

Menţionăm că, recent, a luat fiinţă în cadrul Filialei Iaşi a Academiei R. S. România un subcomitet pentru istoria şi filozofia ştiinţei.

Turneele!

Despre condiţia de turneu a spectacolului am mai avut ocazia să vorbim în revista noastră. O condiţie, în general, precară, determinată nu arareori de necesitatea acomodării montării de la sediu, la parametrii atît de variabili ai diverselor scene prinse în itinerariul de turneu. Cînd însă această acomodare devine „acomodare", implicînd simplificări de decoruri, axarea întregii interpretări pe cele cîteva momente de (supralicitat) efect teatral ale spectacolului etc., abaterea de la rigorile curente ale activităţii respectivului colectiv devine evidentă. Impunînd toate corecturile posibile. Aceasta, mai ales cînd e vorba de un teatru de o ţinută, în general, onorabilă, cum este Teatrul Dramatic Braşov, al cărui turneu cu „Asociaţia minunilor" s-a situat, totuşi, la nivelul cel mai nepretenţios al unui text, nici el cine ştie ce. Numai aşa se poate explica faptul că distribuţiei spectacolului nu i-a mai rămas, ca sarcină dramatică (de turneu), decît să dea replica personajului principal, interpretat, e drept, cu vervă de talentatul actor Mircea Andreescu. Dar, scenografia plată pînă la naturalism (Cristina Udrea), costumaţia banală pînă la inestetic, totul a concurat la bruierea eventualelor bune intenţii care ar fi prezidat, probabil, iniţial, iniţiativa organizării acestui turneu.

Rămînem cu nostalgia unei veritabile confruntări cu o imagine cît de cît mai reprezentativă a vieţii teatrale braşovene.

Zilele teatrului pentru copii

Între 29 mai şi 1 iunie a.c., la Iaşi se desfăşoară „Săptămîna teatrului pentru copii". Cu acest prilej, va fi prezentat, atît la sediu, cît şi la Teatrul de vară Podu Roş şi la Casa de cultură a Municipiului, un ciclu de spectacole cu piesele : „Joc la soare" (muzical pe versuri de Constanţa Buzea), „Ursul păcălit de vulpe" (dramatizare după Ion Creangă de Victor Leahu), „Mofturi. . . la Moşi" (pe un scenariu-colaj din opera lui I. L. Caragiale), „Butoiul cu miere" de Lev Ustinov şi „Farse medievale" de Hans Sachs.

Sîmbătă, 31 mai a.c., va fi prezentat, la sediul teatrului, un simpozion pe tema „Contribuţia teatrului la dezvoltarea multilaterală a personalităţii copiilor".

N. IRIMESCU

TELE...grame

Despre o constatare

Citesc uimit că două mari studiouri de televiziune din Europa au întrerupt transmisia unor meciuri de fotbal în momentele cele mai pasionante. De ce ? Din cauza publicităţii clandestine. Cum adică ? se vor întreba probabil unii din dumneavoastră, aşa cum s-a întrebat şi subsemnatul, cînd a aflat prima oară despre acest fenomen. Ei bine, de multe ori, opinia publică şi cercurile progresiste din Apus s-au ridicat împotriva reclamei deşănţate pe care o fac acele televiziuni particulare, care sînt pur şi simplu înecate de tot felul de sosuri, paste de dinţi, săpunuri sau prafuri pentru (ori contra) strănutatului. Acele televiziuni care constituie monopol de stat au pornit în ultimul timp lupta împotriva publicităţii clandestine, împotriva reclamelor care apar, pasămite „involuntar" în afara spaţiilor fixe afectate publicităţii. Cum se întîmplă ? Se pare că simplu. Se filmează, de pildă, scene de stradă, necesare unei emisiuni şi de cîteva ori vezi firma aceluiaşi magazin. Sau, într-o piesă de teatru, anumite detalii de decor şi chiar sticle cu anumite băuturi sînt prezente mult mai mult decît e necesar. Exemple se pot da destul de multe, dar nu cred că e nevoie. În orice caz însă, sub presiunea opiniei telespectatorilor, respectivele studiouri au instituit comisii speciale care au menirea să oprească încă din faşă orice element de publicitate abuzivă. „Forţa micului ecran este prea mare, scria recent un cunoscut teoretician francez, pentru a ne putea permite chiar şi cea mai mică scăpare în această privinţă. A informa, a educa şi a distra înseamnă în primul rînd a face o televiziune spălată şi curăţată de toate aceste otrăvuri ale reclamei".

Iată o constatare foarte pregnantă.

Alexandru STARK

Top Cronica R. Tv. nr. 21

— secţia română —

1. **La izvor** — Estudiantina (P. Olaru).
2. **Populară** — F.F.N.
3. **Visul** — Ethos.
4. **Astă seară m-am îndrăgostit** — Progresiv T. M.
5. **Nu sînt singur** — Flacăra Folk.
6. **Nu amîna de azi pe mîine** — Ioana Negriloiu.
7. **Adăpost în calea furtunii** — TRANSFER.
8. **Chemarea** — Excelsior.
9. **Cu pleoapa de argint** — N. Florian.
10. **Fii lacrimilor tale** — Marcela Saftiuc

— secţia străină —

1. **Onkel Willie** — Kreis.
2. **Movin'On** — Bad Company.
3. **Ou'as-tu fait** — Pierre Groscolas.
4. **I Want to Know** — Jimmy Cliff.
5. **If You Can't Dance Rock With Me** — Rolling Stones.
6. **Promised Land** — Elvis Presley.
7. **Tema muzicală a filmului „Papillon"** — Nicoletta.
8. **Roll on Down the Highway** — BTO.
9. **Parole, parole** — Mina.
10. **Iubita mea mult aşteptată** — Omega.

Spectacole — Concerte

OPERA ROMÂNĂ. Duminică, 25 mai, ora 10,00 : **My Fair Lady** ; ora 19,30 : **Giselle**. Miercuri, 28 mai, ora 17,00 : **Căsătoria secretă**. Joi, 29 mai, două spectacole la Suceava cu : **Cio-Cio-San**. Sîmbătă, 31 mai, ora 19,30 : **Traviata**.

FILARMONICA „MOLDOVA". Vineri, 23 mai, ora 19,30 (sala Teatrului Naţional) **Săptămîna muzicii româneşti : „Oedip"**. Joi, 22 mai, vineri, 23 mai, ora 20 : Concert simfonic ; dirijor Henry Selbing ; solist Ştefan Ruha. În program : **Cuclin — Triptic, Franck — Psyheeros, Mozart — Concert pentru vioară şi orchestră nr. 3, Bruch — Concert pentru vioară şi orchestră, Wagner — Uvertura la „Maeştrii cîntăreţi"**.

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET. Vineri, 23 mai, orele 10,00 şi 15,00, şi sîmbătă, 24 mai, ora 11,00 : **Ursul păcălit de vulpe** ; ora 18,30 : **Mofturi la Moşi**. Duminică, 25 mai, ora 9,30 : **Joc la soare** (Ateneul Tătăraşi). Luni, 26 mai, ora 11,00 : **Ursul păcălit de vulpe**. Joi, 29 mai, ora 11,00 : **Joc la soare** (Teatrul de vară) ; ora 16,00 : **Ursul păcălit de vulpe** (Casa sindicatelor).

EXPOZIŢII. Sala Victoria : **Design — Dan Hatmanu, Nicolae Vericeanu, Gheorghe Anton**. Galeria Cupola : **Constantin Radinschi** (acuarelă). Galeria „Cronica" : **Liviu Russu** (desene).

CINEMATOGRAFE. 26 mai — 1 iunie. Victoria : **Hoinarii** (prod. americană). Republica : **Ziua delfinului** (prod. americană). Copou : **Sarea** (prod. iugoslavă). Tineretului : **Fără un adio** (prod. span.) ; **Un gentleman în vestul sălbatic** (prod. americană). Tătăraşi : **Pescăruşul** (prod. sovietică) ; **Cavalerii teutoni** (Polonia). Nicolina : **Valea** (R.S.C.) ; **Cidul** (prod. americană).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR. Vineri, 23 mai, ora 18 : Dialog pe tema „Cum trebuie să ne îmbrăcăm în acest sezon", urmat de o paradă a modei. Sîmbătă, 24 mai, ora 17,00 : Festival de muzică uşoară, organizat de Consiliul judeţean al sindicatelor. Duminică, 25 mai, ora 11,00 : Spectacol muzical-coregrafic prezentat de Casa de cultură a sindicatelor ; ora 17,20 : Spectacolul „Un băiat de zahăr ars", prezentat de Teatrul „C. Tănase" Bucureşti. Luni, 26 mai, ora 19,30: Spectacolul de muzică populară, prezentat de formaţia „Ciocîrlia" a M.A.I. Marţi, 27 mai, ora 18,30 : Expunerea „375 de ani de la prima Unire, sub Mihai Viteazul, a Moldovei, Ţării Româneşti şi Ardealului". Miercuri, 28 mai, ora 18,30 : Curs de biologie medicală şi igienă pe tema „Cura sanatorială în readaptarea profesională a copiilor bolnavi de reumocardită". Joi, 29 mai, ora 9,00 ; 11,00 : Spectacolul „Tigrişorul Petra" prezentat de Teatrul „Ţăndărică" Bucureşti. Vineri, 30 mai, ora 18,00 : Cadran politic — cronica evenimentelor politice interne şi internaţionale ; expunerea „Echitatea socialistă şi dimensiunile ei etice în etapa actuală".

CASA TINERETULUI. Sîmbătă, 24 mai, ora 15,00 : **Monografii în timp** (Ţesătura, Moldova etc.). Duminică, 25 mai, ora 19,30 : Spectacol folcloric „Doina Carpaţilor". Marţi, 27 mai, ora 20,00 : Serile Eutherpei : **Originea şi evoluţia teatrului liric**. Joi, 29 mai, ora 19,30 : **Povestea unui pescăruş** de Boris Crăciun. Vineri, 30 mai, ora 20,00 : **Atenţie la cotitură** de M. György.

SĂPTĂMÎNA TV.

VINERI, 23 MAI

16,00 Teleşcoală. 17,00 Telex. 17,05 Emisiune în limba germană. 18.50 Tragerea Loto. 19,00 Album — istorie şi contemporaneitate. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Telecinemateca : **Mihai Viteazul (II)**. 21,40 Publicitate. 21.45 Reflexe. 22,10 24 de ore.

SÎMBATA, 24 MAI

10,00 Film serial pentru copii (reluare). 10,25 Flori de primăvară. 10,40 Album — istorie şi contemporaneitate (reluare). 11,00 Film artistic : Inimă veşnic tînără (reluare) 12,10 Documentar Tv. 12,25 Preferinţele dv. muzicale sînt şi preferinţele noastre. 12.35 Telex. 13,20 Ferestre deschise spre lume — film documentar. 14.05 Bucuroşi de oaspeţi . . . la Bacău. 15.00 Vîrstele peliculei. 16.00 Club T. 16.45 Teleglob — Argentina. 17,00 Fotbal — F.C. Constanţa— F. C. Reşiţa ; în pauză : Caleidoscop artistic. 18.45 Toţi fiii patriei — un crez. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Teleenciclopedia. 20,45 Publicitate. 20.50 Kojak. 21.40 Telejurnal. 21,50 Săptămîna sportivă. 22,00 Întîlnirea de la ora 10.

DUMINICA, 25 MAI

8,30 Deschiderea programului. 8,40 Cravatele roşii. 9,35 Daktari. 10,00 Viaţa satului. 11,15 Ce ştim şi ce nu ştim despre . . . 11,45 Bucuriile muzicii. 12,30 De strajă patriei. 13,00 Album duminical. 15,00 Primii paşi în tenis. Lecţii cu Ion Ţiriac. 15,20 Magazin sportiv. 16,30 Colonade ale deşertului — Iordania. 16,55 Cel mai bun continuă. 17,50 Film serial „Tezaurul de la Piatra-Neamţ". 18,50 Ritmuri noi. 19,00 Mihai Viteazul (II). 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Antena Tv vă aparţine — judeţul Cluj. 20,55 Film artistic : Omul care valora miliarde. 22,20 Telejurnal.

LUNI, 26 MAI

16,00 Telex. 16,05 Avanpremiera săptămînii. 16,15 Omagiu lui Mihai Viteazul. 16,30 Emisiune în limba maghiară. 19,00 Imagini elene. 19,10 Muzică instrumentală. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 România viitorului. 20,30 Publicitate. 20.40 Roman foileton : Dragostea, perseverenţa şi speranţele tînărului Lewisham. 21,20 Revista literar-artistică. 22,10 24 de ore.

MARŢI, 27 MAI

8,30 Curs de limba germană. 9,00 Teleşcoală. 10,00 Curs de limba franceză. 10,30 Medalion : Réne Clair. Filmul artistic : Frumuseţea diavolului. 12,25 Telex. 16,00 Curs de limba rusă. 16,30 Curs de limba engleză. 17,00 Telex. 17,05 Monumente ale naturii din patria noastră — peştera Scărişoara şi peştera Vîntului. 17,40 Legile ţării — legile noastre ! ; 17,50 Algoritm. 18,20 Gala maeştrilor : dirijorul Jean Bobescu. 19,00 Azi — judeţul Sibiu. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Anul 1600. 20,30 Seară de teatru : Hora întreruptă de Constantin Popa. 22,20 24 de ore.

MIERCURI, 28 MAI

8,30 Curs de limba engleză. 9,00 Teleşcoală. 10,00 Curs de limba rusă. 10,30 Algoritm. 11,00 Roman foileton (reluare). 11.40 Muzică instrumentală. 11,55 Telex. 16,00 Curs de limba germană. 16,30 Curs de limba franceză. 17,00 Telex. 17,05 Tinerii şi muzica lor. 17,25 Din lumea plantelor şi animalelor. 17,55 Tragerea Pronoexpres. 18,05 Forum. 18,35 Muzică populară. 18,50 Familia. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 A ţării vrere şi împlinire (emisiune de versuri). 20,25 Telecinemateca : Ghepardul (I). 22,10 24 de ore.

JOI, 29 MAI

16,00 Teleşcoală. 17,00 Telex. 17,05 Din ţările socialiste. 17,15 Intermezzo coregratic. 17,30 La volan. 17,45 Mult e dulce şi frumoasă. 18,05 Publicitate. 18,10 Lecţii Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 18,55 Film serial pentru copii : Răpitorii. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Reportaj T. 20,30 Estrada estradelor. 20,45 Mai aveţi o întrebare ? 1,25 Flori de mai. 22,10 24 de ore.

VINERI, 30 MAI

16,00 Teleşcoală. 17,00 Telex. 17,05 Emisiune în limba germană. 18,50 Tragerea Loto. 19,00 Expediţie de vînătoare Tv. — Pe apa Gurghiului. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Revista economică Tv. 20,20 Telecinemateca : Ghepardul (II). 22,00 Vedete internaţionale. 22,10 24 de ore.

SÎMBATA, 31 MAI

10,00 Film serial pentru copii (reluare). 10,25 Biblioteca pentru toţi : T. Arghezi. 11,10 Legile ţării — legile noastre. 11,20 Telecinemateca (reluare). 13,05 Busuioc crescut pe vale (melodii populare). 13,25 Telex. 13,30 Telerama. 13.35 Momente coregratice. 14,15 Universul lor. 14,40 Cîntare omului : Puritate. (versuri din lectura autorilor). 14,55 Teleglob : Itinerar tunisian. 15.10 Telex. 15,15 Tragerea de amortizare ADAS. 15,25 Vîrstele peliculei. 16,25 Caleidoscop cultural-artistic. 16,45 Fotbal magazin. 18,00 Club T : În dana portului Constanţa. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telejurnal. 20,00 Teleenciclopedia. 20,45 Publicitate. 20,50 Kojak. 21,40 Telejurnal. 21,50 Săptămîna sportivă. 22 Întîlnirea de la ora 10.

SPORT

Floarea pelinului

Primăvara are temperatura sfîrşitului de campionat fotbalistic ; altfel cum să-ţi explici cele 30 de grade care ne-au încercat rezistenţa duminica trecută ? ! Iar campionatul fotbalistic are temperatură de luna lui cuptor : frige, arde, pîrjoleşte. Echipele din coadă — ce coadă lungă are clasamentul în această ediţie ! — şi-au pus cărbuni aprinşi în ghete, rachete minuscule în loc de crampoane şi fug de locurile periculoase ca de o sperietoare de ciori. Paradoxal, cu cît fug mai tare, cu atît rămîn locului, zona asta a retrogradării fiind un fel de cîmpie cu nisipuri mişcătoare : tu calci cu siguranţă, nisipurile te trag la fund. Acum, cînd mai sînt numai cinci etape, semnul de întrebare asupra retrogradării e cît roata carului. Cine va purta sub limbă floarea pelinului ? (a nu se confunda cu Pelinul de mai, licoare total contraindicată fotbaliştilor). Cine va face la anul şmotru în divizia B unde nu este nici milă, nici îndurare, nici „pace sub măslin"? Sper, doresc să nu fie draga noastră „Poli", care, în sfîrşit, pare a fi căpătat forma unei echipe de prima ligă. Remanierile operate de Ilie Oană în toamna trecută „s-au aşezat" greu, dar s-au aşezat şi la anul care vine o să auzim de bine, dacă — se înţelege — vom rămîne unde sîntem, adică măcar pe locul 15, loc binecuvîntat, cu apă vie udat, de zece echipe rîvnit, cu lacrimi de bucurie stropit !

Ce-am văzut în meciul cu F. C. Constanţa ? O echipă, „Poli", care a cîştigat relativ uşor, fără a avea „în formă" pe omul de gol — Dănilă, — cu un Costea care pare a fi însuşi Nenorocul travestit în fotbalist. Costea ar trebui să se ferească de careul de 16 m. ca de foc ; cum intră acolo, cum devine neputincios şi-şi aduc aminte de el ursitoarele care i-au menit să fie omul ghinionului. A muncit mult Simionaş, ca de obicei, ba chiar cu mai mult folos ca de obicei. A avut zvîcniri inspirate, de sfredel, Doru Ionescu. Meciul s-a desfăşurat „cu participarea lui Anton" (am reţinut această formulă de pe un afiş cinematografic) şi golul constănţenilor s-a marcat cu aceeaşi prestigioasă participare. Tot în acest meci am văzut un tip recalcitrant, numit Mărculescu, care l-a lovit hoţeşte pe Ciocîrlan. Dar arbitrul, băiat culant, care probabil n-a auzit de Codul eticii şi echităţii socialiste, în loc să-l arunce în afara stadionului, abia i-a arătat un cartonaş galben. Ce să spun, probabil că Mărculescu a fost foarte afectat de această „severă" amendare a huliganismului său ordinar.

Nu pot încheia cu această amărăciune pe limbă. De aceea voi spune o vorbă despre Nadia Comăneci. Am revăzut-o marţi la televizor. Ce minune ! Ce minuni se pot face cînd talentul e dublat de muncă şi de perseverenţă ! Fata aceasta din Oneşti ne-a sădit în casă, fiecăruia, floarea bucuriei. Cu ce cuvinte să-i mulţumim ?

INTERIM

În exclusivitate pentru „Cronica"

ARMAND SALACROU:

„Teatrul este toată viața mea"

Născut la Rouen în 1899, Armand Salacrou a manifestat încă din copilărie un viu interes pentru problemele sociale. Soarta unui militant sindicalist, condamnat în mod nedrept și înnebunit în închisoare îi va marca pentru totdeauna sensibilitatea și îl va urmări atît de mult încît, peste ani, el o va înfățișa într-o piesă, **Bulevardul Durand.**

Își începe, la Paris, studiile de medicină, apoi își ia licența în filosofie și colaborează la „L'Humanité". La 22 de ani părăsește ziarul și, din 1923, se dedică teatrului, scriind cîteva piese într-un act, care purtau încă urmele suprarealismului, mișcare din care autorul, atras de straniu și de fantastic, făcuse parte.

Prin 1930 înființează o întreprindere de publicitate, al cărei succes material îi va permite să-și urmeze drumul său în teatru. Din 1931 piesele încep să se înșiruie : **Atlas—Hotel, Necunoscuta din Arras, Pămîntul e rotund, Poveste veselă, Nopțile miniei,** în care tragedia și comedia, lirismul și limbajul vodevilului se îmbină armonios. Salacrou și-a făurit o dramaturgie adaptată mesajului pe care voia să-l facă auzit.

— Ați împlinit, nu de mult, 75 de ani. Este o vîrstă cînd încerci să-ți faci bilanțul vieții. Îmi permit de aceea să vă întreb : ce ne puteți spune acum, privind în urma dv. ?

— E atît de greu de răspuns ! Ce să alegi, după atîția ani, din capitolul prieteniei, al aventurilor teatrale, al disperării din timpul ocupației naziste sau al politicii ? Ce să extragi din frazele jurnalelor atît de fragmentate, din ceea ce supraviețuiește din atîtea întîmplări care îți mai răsar în memorie, care se pierd totuși și ele ca și restul, în naufragiul bătrîneții ?

— Atunci, să începem metodic, cu începutul. Cînd v-ați văzut prima oară numele tipărit ?

— În 1919. Lucram în redacția organului P.C.F., „L'Humanité". Aveam 20 de ani și eram angajat cu 400 fr. pe lună să urmăresc publicarea programului de teatru și lista convocării celulelor. Din cînd în cînd, pentru o corvoadă, eram trimis să țin locul unui redactor care lipsea. Apoi, timp de mai multe săptămîni, am fost la Tourcoing, ca să relatez, în fiecare zi, greva din Nord, unde vedeam, cu ocazia cortegiilor, căzînd pe marginea drumului muncitori sleiți de foame, grevă a cărei desfășurare o transmiteam, din oră în oră, ziarului pentru prima pagină.

— Ați scris peste treizeci de piese de teatru. Totuși, într-un interviu, publicat cu mulți ani în urmă, mărturiseați că ați început prin a scrie două romane — pe atunci aveați 17, sau 18 ani — pe care nu le-ați publicat. Cum vă explicați că ați optat, mai tîrziu, pentru expresia dramatică ?

— Nu pot să dau nici o explicație, deși am căutat și eu totdeauna un răspuns. Mi-amintesc doar de o plimbare făcută împreună cu doi prieteni pe țărmul mării, la Havre. Eram încă în liceu, și unul din acești prieteni era pictor, în sfîrșit, ne declarase cel puțin că va fi pictor (e vorba de Jean Dubuffet). Mai era și un poet influențat de Lamartine, poetul Georges Limbour. Îmi amintesc că Limbour mi-a spus : „De ce n-ai scrie tu piese de teatru?". Nu știu în ce context, nici cărei fraze îi răspundea această întrebare. După mult timp, am căutat o explicație : am crezut că găsesc una în timiditatea mea. Mi se părea că mă ascundeam mai bine îndărătul personajelor mele de teatru decît îndărătul personajelor de roman, ceea ce n-a împiedicat să se spună că teatrul meu ar fi autobiografie.

— Și nu e ?

— Și da și nu.

— Socotiți poate că opera dv. fără să fie propriu-zis autobiografică, v-a îngăduit să exprimați, în mod direct, preocupările profunde, să răspundeți la întrebările care vi le puneați despre condiția umană ?

— Da, dar toate întrebările pe care mi le puneam sînt întrebări fără răspuns căci, de fapt, singura întrebare pe care ne-o punem mereu e semnificația trecerii noastre pe pămînt, e problema răului și a morții, și nimeni n-a putut încă să răspundă. Eu unul nu pot spune că am găsit răspunsuri la întrebările pe care mi le puneam, tocmai pentru că ele erau fără răspuns.

— Nu există totuși nici un fel de identificare între dv. și personajele pieselor dv. ? Cel puțin la început ?

— N-aș putea să vă răspund. Doar un psihanalist ar putea s-o facă și eu nu vreau ca această discuție dintre noi să se transforme într-o analiză psihanalitică. Totuși, trebuie să recunosc că toți aceia care îmi știu bine teatrul și cei care mă cunosc bine și pe mine, pretind că teatrul meu e, într-adevăr, cu sau fără voie, autobiografic.

— Într-un comentariu mai vechi despre primele dv. piese spuneați : „Dragele mele personaje, voi nu sînteți decît note ale sufletului meu".

— E adevărat, am recitit unele dintre aceste note care completează textul pieselor mele, și asta m-a jenat, pentru că mi-am dat seama în ce măsură m-am schimbat în timpul care s-a scurs de la primele mele încercări și pînă azi. Este evident că atunci cînd am început să scriu pentru teatru, mă gîndeam la un teatru poetic, pe cîtă vreme azi ne gîndim îndeosebi la un teatru filozofic sau politic.

— Ați scris multe piese, — „pièces à lire", cum le-ați numit („Magazinul de accesorii", „Poveste de circ", „Cele treizeci de mormintе ale lui Iuda") — nejucate, pînă să ajungeți să stabiliți primul contact cu publicul. Dar, după cîte știu eu, „Tour à terre" — căci aceasta a fost, de fapt, piesa dv. de debut, jucată în 1925 la Maison de l'Oeuvre — n-a fost un succes. Ce sentiment ați încercat atunci ?

— Atunci nu mi-am dat imediat seama. Eram prea tînăr și n-aveam nici un fel de experiență a premierelor, așa că, văzînd publicul aplaudînd, am crezut într-un succes, ca a doua zi, citind presa, să-mi dau seama de dezastru : piesa n-a plăcut deloc criticii. N-aș putea spune că a fost o lovitură grea pentru mine. În orice caz, eram năucit, prins parcă în vîrtejul unei lumi necunoscute. Eram uluit de violența criticilor, dar totdeodată mulțumit că exist. Îmi amintesc chiar de vorbele lui Lugné-Poe, care nu-i iubea pe critici (Lugné-Poe era un om extraordinar, care descoperise trei generații de scriitori : el e acela care l-a jucat prima oară pe Jarry, **Regele Ubu,** și apoi primele piese ale întregii mele generații). Lugné-Poe mi-a spus : „Vezi, ți se critică piesa, dar acum ești, ești autor dramatic". Aici, dați-mi voie să fac o paranteză: premiera e una din puterile binefăcătoare sau răufăcătoare și constituie unul din farmecele carierei de autor dramatic. Un scriitor poate să scrie un roman, fără ca nimeni să pomenească de el. Dar despre noi, autorii dramatici, toată lumea vorbește a doua zi după o premieră !

— De fapt, ce înseamnă pentru dv. un autor dramatic ?

— Mai întîi, un scriitor care trebuie jucat. Nu se poate imagina un orator mut. Or, un dramaturg care nu e jucat e asemenea unui orator mut. Ne putem închipui foarte bine viața unui poet care n-a fost publicat niciodată și ale cărui poeme sînt descoperite peste o sută de ani. De asemenea, ne putem închipui — de fapt, nici nu mai e vorba de imaginație, ci asemenea lucruri au existat aievea — pictori care n-au vîndut o pînză toată viața lor (e deajuns să ne gîndim la Van Gogh) și care sînt totuși marii pictori ai epocii lor. Un astfel de lucru e de neconceput pentru un autor dramatic.

— Ați pomenit adineauri de Lugne-Poe. Ce influență a avut asupra dv. ?

— O influență esențială : a fost omul care mi-a jucat prima mea piesă ! Cînd mă gîndesc la el îmi dau tot mai bine seama de norocul generației mele — căci ceea ce spun e valabil și pentru Sarment, Achard, Passeur și mulți alții. Scriam o piesă, o duceam lui Lugné-Poe și peste cîteva săptămîni, cel mult luni, eram jucați. Azi, așa ceva pare de necrezut. De ce ? Să fie din cauza condițiilor economice ? Cred. Să fie din cauză că nu mai există oameni ca Lugné-Poe care pretindea că nu se poate culca fără să citească manuscrisul unei piese noi ? Cred și asta. Lugné-Poe era un om de teatru destul de mediocru în sensul care se acordă azi cuvîntului „om de teatru", adică era un actor oarecare, un director deplorabil, dar era un descoperitor de manuscrise. Un om îndrăgostit de tinerețe, de noutate, de inedit. Azi, nu cunosc un om de talia lui.

— Întîlnirea cu Charles Dullin v-a ajutat în munca dv. de creație ?

— Enorm ! Din 1927 și pînă la moartea sa, Dullin a fost tot timpul alături de mine. Cînd scriam, nu mă gîndeam la Dullin, dar cînd terminam, nu mă gîndeam la altcineva decît la Dullin. El era un poet. Se spune tot timpul, cînd un om moare : „e o pierdere", dar asta nu-i totdeauna adevărat. Cînd un om și-a scris opera și moare, nu-i o pierdere, ci supunerea față de o lege generală. Dar moartea lui Dullin a fost o mare pierdere pentru teatrul francez, pentru că Dullin a murit înainte de a-și fi terminat opera. Opera lui nu era doar aceea a unui regizor și a unui director de teatru, ci și a unui poet. Și el a murit tocmai cînd se pregătea să-și scrie reflecțiile despre experiența sa. Toată viața lui a fost o reflecție despre teatru și el medita asupra ei ca un poet. Cu Dullin nu discutam, ci trăiam în același climat. Dullin n-a fost doar omul care mi-a permis să fiu jucat așa cum am vrut, dar care mi-a permis să și scriu în acest sens ; știam că mă va înțelege și că dacă nu mă va înțelege, însemna că eu mă înșelasem amarnic. Pentru Dullin nu existau măsuri pe jumătate : era ori noapte ori zi, și cînd erai prietenul lui, te respecta și te iubea așa cum un om trebuie să iubească alt om.

— El v-a jucat, pare-mi-se prin 1929, „Patchouli", apoi „Atlas Hotel" ?

— Da, Și datorită lui Dullin eu mi-am putut schimba fundamental viața. Angajîndu-mă, pentru 2000 de fr. pe lună ca secretar al teatrului său, am fost nevoit, vrînd-nevrînd, ca să cîștig existența familiei mele, să creez o agenție de publicitate, care a însemnat o reușită absolută, extravagantă și incredibilă.

— Această reușită fulgerătoare — a avut vreo influență asupra dramaturgului ?

— Nu, dar eram mult mai liber, aveam mai multă liniște și, deci, puteam crea mai ușor.

— Și care a fost cel mai frumos succes din viața dv. ?

— Vă închipuiți, desigur, că mi l-a adus teatrul ? Ei, bine, nu ! Un concurs, inițiat de mine la „L'Humanité", pe vremea cînd eram redactor acolo. Din treizeci de „cazuri" prezentate, cititorii ziarului trebuiau să aleagă pe „cel mai rău patron din Paris". Cîștigătorul a fost Louis Renault. Chiar de la primul număr, am primit sute de scrisori. Rețineam pe cele mai interesante, care erau apoi cercetate la fața locului. Convocam apoi pe salariatul care se plîngea de patronul său. În ce-l privește pe Renault, muncitorul mi-a adus fișa de plată, pe care am publicat-o imediat.

— Dar în teatru ?

— „Une femme libre", jucată în 1934 la Théâtre de l'Oeuvre.

— Ce a însemnat acest succes pentru dv. ?

— Enorm de mult ca, de altfel, cred, pentru orice scriitor. Pentru dramaturgi, în special, succesul este o adevărată necesitate. Da, da, un dramaturg are neapărat nevoie de succes. El nu e decît pe jumătate autor dramatic, cealaltă jumătate constituind-o publicul. Deci, un autor dramatic își vede cu adevărat opera cînd publicul umple sala de spectacol și, evident, îl vede mult mai bine dacă publicul este foarte călduros.

— Și la „Une femme libre" a fost așa ?

— Da, căci atunci cînd am intrat în teatru, după ridicarea cortinei, și am întrebat-o pe garderobieră : „Cum merge ?", ea mi-a răspuns : „Cred și eu că merge, d-le Salacrou : am 27 de vizoane !". Acesta era, pe atunci, termometrul succesului !

— Succesul sau insuccesul au avut vreo influență asupra dv. ?

— Acum nu. Dar, în perioada dintre 1934 și 1940, succesele neîntrerupte care au întîmpinat piesele mele m-au eliberat. Vreau să spun că atunci, aveam tendința să scriu într-adevăr din ce în ce mai mult așa cum înțelegeam eu să scriu.

— După unele mărturisiri pe care le-ați făcut cu ani în urmă, se pare că piesele vi le-ați scris departe de Paris, în locuri puțin cunoscute sau în hoteluri ?

— Da, așa e. Cînd voiam să scriu o piesă, preferam întotdeauna să fug din Paris, încercînd să-mi regăsesc libertatea mea de student.

— Dorința aceasta corespunde și unei predispoziții pentru singurătate ?

— Da, căci de obicei evadez de două ori pe an din Paris, fie la munte, fie într-un orășel din Elveția, unde nu se vorbește decît limba germană, pe care n-o cunosc, așa că pot trăi tot acest timp fără să vorbesc și fără să ascult, într-un mod monahal, într-o mare singurătate.

— Cum reacționați, în general, în fața criticii ? Țineți seama de ea ?

— Cum aș putea s-o fac ?! De cele mai multe ori, criticile care s-au scris despre piesele mele au fost atît de contradictorii, încît ar fi fost imposibil să te descurci ! Critica nu m-a ajutat niciodată, am citit-o cu interes, pentru că ea poate avea importanță asupra soartei unei piese. De altfel, pe vremea mea, ea avea mai puțină importanță decît azi.

— Într-un moment cînd cinematograful, radioul și acum televiziunea dau oamenilor posibilitatea să se distreze și să se informeze, în același timp, ce loc îi este destinat teatrului ?

— E evident că cinematograful a încetinit dezvoltarea teatrului, mai întîi, pentru că există regizori care, dacă n-ar exista cinematograful, ar fi indiscutabil autori dramatici. La fel, și televiziunea, deși ea oferă teatrului un vehicul extraordinar, datorită ei oamenii interesîndu-se de teatru. Vorbesc, bineînțeles, despre teatrul adevărat.

— Ce proiecte aveți acum ?

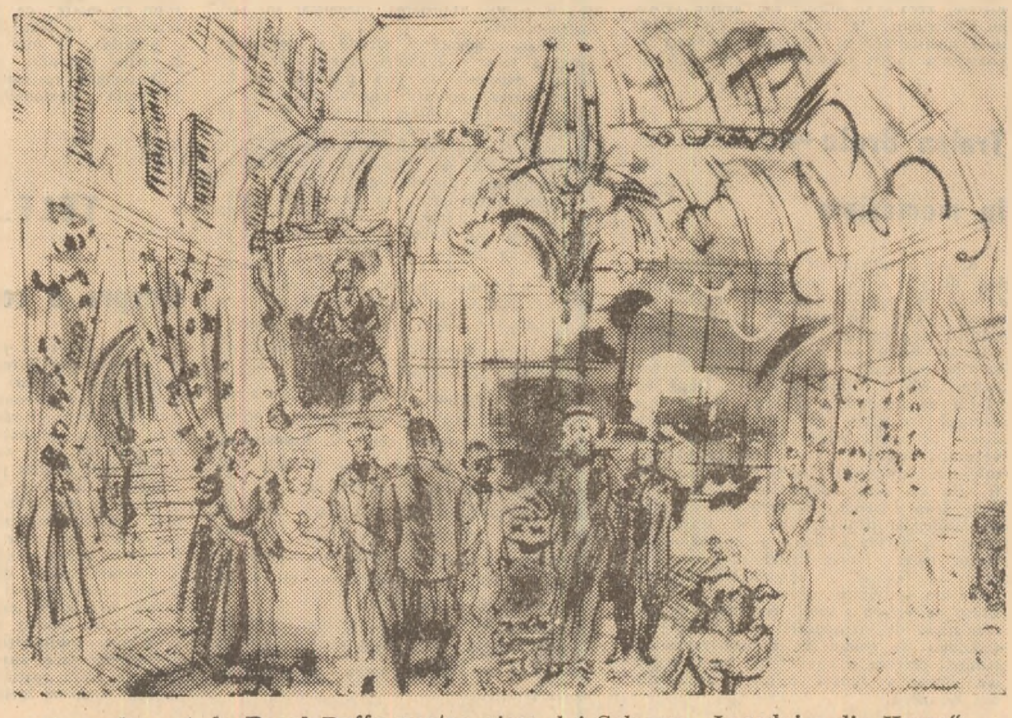
— E pentru prima oară în viața mea cînd trăiesc fără să mă gîndesc la vreo piesă. Sînt cîteva luni bune de cînd a apărut **În sala pașilor pierduți** și, cum v-am spus, nu sînt frămîntat de ideea nici unei alte lucrări. Din această cauză, mă simt parcă orfan ...

— Așadar, a scrie o piesă, a vă gîndi la o piesă, rămîne o necesitate pentru dv. ?

— A fost toată viața mea. În timp ce scriam, mă și gîndeam la alte piese. Uneori aceste gînduri rămîneau în stadiul de vagi proiecte, vagi reverii, dar alteori, dimpotrivă, ele nu-mi dădeau pace și eram silit să mă grăbesc pentru a termina piesa la care lucram, spre a o începe mai repede pe cealaltă. Trebuie să recunosc că de cîteva luni, de cînd am terminat cartea mea de amintiri, nu mă gîndesc la nici o altă piesă. S-ar putea să nu mai scriu niciodată vreo piesă, dar tot așa s-ar putea ca peste cincisprezece zile sau peste o lună să mă trezesc în toiul nopții și să încep să fac însemnări pentru o nouă lucrare ...

Interviu de
PAUL B. MARIAN

Coperta cărții „În sala pașilor pierduți" recent apărută la Editura Gallimard



Decorul creat de Raoul Duffy pentru piesa lui Salacrou „Logodnica din Havre"

CRONICA
Săptămînal politic-social-cultural

Colegiul de redacție : LIVIU LEONTE, redactor șef, ANDI ANDRIEȘ, redactor șef-adjunct, ȘTEFAN OPREA, secretar general de redacție, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU

Redacția și administrația : Iași, str. V. Alecsandri nr. 8 ; telefoane : 11430, 15847.

Tiparul : Întreprinderea Poligrafică Iași, str. V. Alecsandri nr. 6.