

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

Ateneul Român — 90

Pag. 12—13

CONȘTIINȚA CULTURII

NU E nevoie, credem, de evidențe statistice — deși cercetări cu adevărat științifice, sub semnul informaticii n-ar strica —, pentru a ne da seama de nivelul ridicat și în continuă creștere al cotei de civilizație, respectiv de cultură, a poporului nostru, în această etapă a dezvoltării sale pe ansamblu. Se-nțelege că profundele transformări de structură economico-socială — transformări care, după Congresul al IX-lea, apoi, cu atât mai intens, după cel de-al X-lea, și, ca un corolar, al celui de al XI-lea al Partidului, au marcat treptele vădit ascendente ale construirii societății socialiste multilateral dezvoltate — aceste transformări și-au dat tot mai ample roadele în ceea ce numim suprastructură, în domeniul culturii, deci.

Răspindirea pe scară largă nu doar a noțiunilor, ci a elementelor concrete de civilizație a vieții cotidiene, de la iluminatul electric în acele sate care mai rămăseseră încă în stadiul lămpii cu petrol, până la aparatul de televiziune, de la mijloacele de transport în comun, pe șosele asfaltate și drumuri pietruite, până la automobilul personal, motocicletă și bicicleta devenind un vehicul de uz cotidian pentru tot mai mulți cetățeni ai țării; intrarea în circuitul urbanizării a atitor și atitor așezări rurale, fără a mai insista asupra faptului însuși al proporției, mereu crescînde în ultimii ani, a transferului oamenilor muncii în mediul industrial; impetuoasa acțiune a construirii de noi locuințe, la orașe cit și la sate, construire implicînd prin ea însăși noi și multiple elemente civilizatorii; numărul, tot mai semnificativ, al indicilor de îmbunătățire a calității vieții pe ansamblul populației, — iată, desigur, tot atîția factori expresie ai progresului material și, totodată, generatori ai unor noi și noi condiții receptoare de progres spiritual. S-a schimbat, și se schimbă mereu, fața țării, — cum se afirmă în reportajele presei și cum mai ales televiziunea ne-o arată; dar, concomitent, ca o consecință directă, aceasta, desigur, mai puțin seshe de sesizat, s-au produs, și se produc aici — uneori în progrese geometrice — salturi în aria îmbogățirii sufletești, în capacitatea de receptare a culturii și, firește, în indicii calitativi ai acestei acumulări și, apoi, reverberații selective. Nu mai e vorba de „culturalismul“ primei etape a revoluției noastre, pe atunci în bună parte sub unghiul de incidență al completării procesului de alfabetizare și, apoi, al celui formativ, prin acțiunea de răspîndire a unor noțiuni de bază ale științei și culturii. Această fază, de mult încheiată, a fost într-o asemenea măsură depășită, încît astăzi e de domeniul evidenței că în proporții de masă — tot mai ample, cantitativ, dar și calitativ — putem vorbi de o conștiință a culturii în ceea ce are ea valabil contemporan, conștiință iradiînd pe ansamblul întregii națiuni. S-a creat un mediu ambiant, tot mai propriu, al receptării de cultură, mediu continuu sensibilizat prin impactul cu cunoașterea intelectuală, cu știința și tehnica, prin stimularea continuă a gradului de sensibilizare pentru arte și literatură. Inițiative precum „Cartea la sate“, instituționalizarea mai funcțională a căminelor culturale, intensificarea difuzării filmelor, a turneelor teatrale, stimularea modalităților de tipul muzicii folk, intensificarea intilnirilor cu scriitori și artiști, multiplicarea cenaclurilor literare sau chiar a celor de cineaști amatori, a celor de arte plastice, în sfîrșit explozia — căci e o veritabilă explozie — a talentelor populare tot mai judicios descoperite și organizate pe întreg cuprinsul țării, în echipe, sindicale sau sătești, de coruri și dansuri, implicînd de teatru, — iată date doar ale unei simple incursiuni în acest univers social ce impune pe fiecare zi o atenție crescîndă ca fenomen caracteristic revoluției ce se desfășoară în patria noastră. Inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu prin instituirea Festivalului Național „Cîntarea României“ a pornit tocmai de la asemenea constatări, de la aprecierea aprofundată a potențialului spiritual al poporului în ansamblul său, al dinamicii raportului dialectic civilizație-cultură ce se săvîrșește în lumina Congresului al XI-lea al Partidului.

Din altfel deloc întîmplător, și în domeniile „profesionale“ ale culturii, în literatură, arte plastice, în teatru și cinematografie, acești noi indici ai consolidării și manifestării unei autentice conștiințe a culturii se afirmă tot mai viu, prin trăirea fenomenului nu numai în expansiune, ci și în adîncime. Tot mai frecvente dezbateri în presă, dar și direct, în cadrul domeniilor respective, precum recente simpozioane și festivaluri teatrale, sau colocviile literare, demonstrează — semnificativ — această evoluție prodigioasă.

Ea impune, de la sine, presei în variatele ei modalități și, cu precădere, mijloacelor de comunicare în masă prin radio și, mai percutant încă, prin televiziune o veritabilă cotitură, pe măsura acestei — legice — redimensionări a tot ceea ce integrează astăzi construirea multilaterală a orînduirii noastre socialiste.

George Ivașcu



CANTEMIR și BRINCOVEANU din Marea frescă a ATENEULUI ROMÂN

DACĂ...

Dacă ieși din păduri, mă găsești într-un pilc
de coroane ce cîntă; mai jos, în cenușa
marilor fluturi ce-n zbor m-au atins,
senină mi-e umbra.

Dacă treci de cumplitul amiaz, mă culegi
ca pe-o oră de ceară; mai grea decît linul,
verdele sunet de greieri vestind
efigii de iarbă.

Dacă nu ți-au căzut de pe umerii goi
transparentele-aripi și cotoarele arse
n-au înflorit, — niciodată o! nu
vei ști să mă mîngii.

Disperată mi-e liniștea — vară de foc.
Ca pe-o giză îmi țin fericirea în palmă,
degetul umed în sus, ca să văd:
mi-o spulberă vîntul?

Ștefan Aug. Doinaș

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

București

● Universitatea Cultural-Științifică București și Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din București, a organizat în Sala Dalles recitalul literar-muzical „Efigiile patriei nemuritoare”. Cuvântul înainte a fost rostit de Ion Potopin. Au participat: Constantin Stih-Boos, Virgil Carianopol, Adeline Cârdei, Lola Stere Chiracu, Emanoil Cobzală, Viorel Cosma, Valeria Deleanu, Valentin Deșliu, Florica Dumitrescu, Petre Paulescu, Irena Puschilă, Florian Sajoc, Pasionaria Stoicescu, Petre Strihan, Despina Valjean, Vasile Vior și Gheorghe Zarafu. Și-au dat concursul actorii: Tudorel Popa, Yvonne Frankenfeld și Maria Rosin.

● La Casa de cultură din Costești, județul Argeș, a avut loc o seară de literatură la care au participat: Ion Bănuță, Dumitru Anghel, Corina Budescu, Ludmila Ghișescu și Marian Stoica.

● În Sala Trustrului Petroler din comuna Bolintin, județul Ilfov, la Casa de cultură din orașul Breaza, județul Prahova, la Școala nr. 20 din București, la căminele culturale din comunele Cornet și Fundulea, cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ilfov și al Asociației Scriitorilor din București, s-au desfășurat festivaluri de poezie patriotică la care au fost prezenți: Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Marin Codreanu, Ion Dianu, Valentin Deșliu, Vlăduț Gațu, Ioan Gh. Pană, Ion Potopin, Al. Raicu, Ion C. Ștefan și Titus Văjeu.

● Salonul literar-artistice „Comentar” al Casei de cultură din sectorul 4 din Capitală a programat o seară „Baude-laire”. Ovidiu Papadima a vorbit despre noua versiune a poemelor marelui scriitor francez în tălmăcirea lui Al. Cernă-Rădulescu. Dinu Ianculescu a recitat apoi din poemele respective.

● Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a inițiat, în cadrul „Lunii cărții la sate”, numeroase întâlniri ale scriitorilor cu cititorii. În următoarele comune au fost prezenți: Jilava — Ioana Postelnicu, Voluntari — Vintilă Corbu, Chitila — Virgil Carianopol și Mihail Stănescu, Pantelimon — Al. Raicu și Lucian Dumitrescu, Chiajna și Otopeni — Valentin Deșliu, Valeriu Gorunescu și Ion Larian Postolache, Moșoasa — Mihail Negulescu, Bragadiru — Ioan Gh. Pană, Măgurele — Mircea Constantinescu, Popești Leordeni — Traian Filip, Dobroești — Dan Smântănescu.

● În cadrul Festivalului Național „Cintarea României”, Comitetul de

cultură și educație socialistă al județului Ilfov a inițiat la Casa de cultură din Giurgiu, cu sprijinul membrilor Cercului literar „Lucașfăru”, o dezbateră pe marginea romanului „Viața nu iartă” de Ion Grecea.

Timișoara

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat la căminele culturale din Ohaba Lungă și Bethausen, sezători literare la care au participat: Valentina Dima, Mircea Șerbănescu și Damian Ureche. De asemenea, membrii secției slovace a Cenaclului literar din Nădlac, județul Arad, au inaugurat o serie de ședințe al căror scop este valorificarea folclorului local și abordarea unei tematici sociale actuale. La ultima ședință, au citit Ștefan Doval și Măzlik Mária. Aceiași cenaclu a inițiat o seară de poezie patriotică, în colaborare cu elevii liceului industrial, în cadrul căreia au citit: Ambrus Bujtăr Pavel, Husarik Ján, Măzlik Mária, Ștefanko Andrei, Zetochia Andrei.

Cluj-Napoca

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Sindicatul Învățătorilor din cadrul Municipiului și la Casa Corpului Didactic, la Casa de cultură din Satu Mare și la căminele culturale din Recea-Cristur și Panticu, sezători literare la care au fost prezenți: Ion Arcas, Vasile Grunea, Vasile Igna, Teohar Mihalad, Ion Oareșu, Mircea Oprea, Petru Poantă, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Cornel Udrea, Teodor Tancă și Lucian Voiculescu.

Iași

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la căminele culturale din comunele Bohotin și Tomesti, și cu prilejul consfățuirii redactorilor ce s-a desfășurat la redacția ziarului „Flacăra Iașului”, festivaluri de poezie patriotică la care și-au dat concursul: George Lesnea, Corneliu Sturzu, Haralambie Țugul, Ioanid Romanescu și Horia Zilleru.

● La Bibliotecă și la Liceul de arte plastice și muzică din Botosani, la Bibliotecă și Fabrica de sticlă din Dorohoi, Editura Eminescu a prezentat volumul de poezii „Drumuri” de Lucia Olaru Nenați. A vorbit Valeriu Răpeanu, directorul editurii. De asemenea, la Dorohoi și Botosani au fost lansate lucrările „Oameni pe care i-am iubit” de Lucian Valca, și „Aurea Saecula” de Corneliu Popel. Au prezentat Gheorghe Janca, Vasile Netea, Marcel Mureșan și Gheorghe Drăgan.

Expoziția Clenciu

● LA Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din Capitală, s-a deschis o expoziție a lui Al. Clenciu cuprinzând 75 de portrete-sarjă. Un mare număr de piese sunt dedicate scriitorilor: Zaharia Stancu, Iorgu Iordan, Mihail Beniuc, Șerban Cioculescu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Ion Bănuță, Nicolae Dragoș, Eugen Frunză, Al. Raicu, Al. Mitră, Nina Cassian, Constanța Buzea, Corneliu Leu, Marin Sorescu, Ion Larian Postolache, Stelian Filip, Vasile Netea etc.

Expoziția surprinde în detalii caracteristice și chipurile a numeroși actori (Al. Giugaru, Neamțu-Otonel, Florin Piersic, Puiu Călinescu, Sandu

În sprijinul cenaclurilor literare din Capitală

● La inițiativa Uniunii Scriitorilor și în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, a avut loc o ședință de lucru cu conducerea celor 38 de cenacluri literare din Capitală care își desfășoară activitatea sub îndrumarea organizatorică și politică a acestor instituții. A fost analizată activitatea din anul precedent și s-au trasat, în lumina indicațiilor superioare de partid, sarcinile ce revin cenaclurilor literare pe anul 1978, în perspectiva participării lor la Festivalul Național „Cintarea României”.

Au prezentat informații: Georgeța Savu (Cenaclul „Nicolae Labiș” de la Întreprinderea „Electronica”), Aurel Ambrozie (Cenaclul de la Universitatea Club), Gheorghe Cocean (Cenaclul „George Topirceanu” de la Uzinele „23 August”), Gabriel Chiuzaian (Cenaclul „Titu Maiorescu” al juriștilor), Valeria Dan (Cenaclul Clubului „Construc-torul” — Vitan) și Simona Priboi, metodist al Centrului de Îndrumare al Municipiului București.

La dezbateri au luat cuvântul: Mircea Constantinescu, Dan Smântănescu, Mariana Sărățeanu, Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Dan Cruceru, șef de sector la Comitetul P.C.R. al Municipiului București, Eugenia Măndița, vicepreședinte a Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București.

Cenaclul dramaturgilor debutanți

● Cenaclul dramaturgilor debutanți, inițiat de Teatrul „Nottara” și revista „România literară”, invită pe toți cei ce doresc ca lucrările lor să fie citite public să le expedieze fie pe adresa teatrului, Boulevardul Magheru nr. 20, fie pe adresa revistei, Piața Școlii 1, cu mențiunea „Pentru Cenaclul dramaturgilor debutanți”. Se pot trimite lucrări într-un act, ori mai multe, indiferent de gen. Autorii vor menționa exact numele, adresa și vârsta. Nu se iau în considerare decât lucrările care nu au fost jucate pe scenă (chiar dacă au fost tipărite) și ai căror autori n-au depășit vârsta de 32 ani.

Baciki Liubomir Gheorghe

● A ÎNCETAT din viață Baciki Liubomir Gheorghe, membru al Uniunii Scriitorilor. S-a născut la data de 20 septembrie 1901 în orașul Zagreb. Din anii studii liceale participă la mișcarea literară, făcând parte din cercul literar Fekete Tivadar din orașul Pécs. La sfârșitul primului război mondial se afla în localitatea Osijek, unde împreună cu scriitorii Milan Zetic, Lov Vrelovic, Lovro Matcic și alți intelectuali progresiști, a editat revista „Covjek” (Omul). Colaborează la toate publicațiile de limbă maghiară și sîrbo-croată de orientare socialistă. Între anii 1920-1922 se afla la Viena și colaborează la revista „Neue Europa”, condusă de scriitorul maghiar Barta Lajos. Editorial debutează în anul 1924 la Timișoara cu volumul de schițe și versuri A. Kör (Cercul). În perioada interbelică colaborează la publicațiile antifasciste cu versuri, schițe, nuvele etc. După 23 August 1944 își continuă activitatea literară și îndeplinește funcția de redactor la tipografia Horia din Timișoara, la ziarul „Temesvarer Zeitung” iar din anul 1949 a funcționat ca redactor de limbă sîrbă al revistei „Îndrumătorul cultural”. În paralel cu activitatea literară, desfășoară o intensă activitate de traducător, tălmăcind în limba română din operele lui V. Koval, S. Marșak, B. Vallin și întocmind o antologie de povești populare iugoslave. Din limba română traduce în limbile maghiară și sîrbă opere de Maria Arsene, Vladimir Colin, Costache Anton și alții. Prin încetarea din viață a scriitorului Baciki Liubomir Gheorghe, literatura noastră socialistă pierde pe unul dintre devotații ei scriitori.

LECTOR

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL CEAUȘESCU — SADAT

RECENTELE convorbiri între președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat, au evidențiat odată în plus concurența pe multiple planuri dintre cele două țări, hotărârea de a dezvolta în continuare relațiile de prietenie și colaborare româno-egiptene, pe temeiul principiilor egalității și respectului mutual, în interesul ambelor state, al prosperității popoarelor lor.

În cursul rodnicului dialog dintre cei doi președinți au fost examinate, de asemenea, o serie de probleme ale vieții internaționale, ale luptei pentru desțindere, pentru lichidarea focarelor de încordare și conflict existente în lume. Desfășurată într-un moment caracterizat printr-o intensă activitate politico-diplomatică privind situația din Orientul Mijlociu, vizita președintelui Sadat în țara noastră înscruindu-se ea însăși într-un amplu itinerar al șefului statului egiptean într-o serie de capitale ale lumii — un loc central în cadrul dialogului de duminică trecută l-au ocupat, firește, aspectele actuale ale conflictului din această regiune, problema a cărei soluționare trebuie, cu stringentă necesitate, realizată numai pe calea tratatelor directe. Ca atare, România a considerat vizita președintelui Sadat în Israel ca un act de importanță deosebită, ca o acțiune ce a contribuit la deblocarea stărilor de lucruri, deblocare creind o situație ce a proiectat favorabil posibilitatea rezolvării problemelor din Orientul Mijlociu într-un mod nou, cu participarea țărilor direct interesate.

Precum afirmă Comunicatul de presă la încheierea convorbirilor din ziua de 12 februarie, cei doi președinți au relevat utilitatea întrunirii Conferinței pregătitoare de la Cairo, inițiată de șeful statului egiptean, cu participarea tuturor părților interesate, sau a reuniunii — propuse de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim — la New York ori în altă parte, în vederea pregătirii temeinice a reluării Conferinței pentru pace de la Geneva.

Opinia publică internațională acordă un interes vădit recentului dialog Ceaușescu — Sadat de la București, considerându-l ca o nouă contribuție la stimularea metodei tratatelor, oricât de anevoioase încă, dar, prin persistență și încredere, cu perspectiva de a se înscrie noi pași în direcția soluționării unei probleme atât de complexe. În acest sens, trebuie menționată și telegrama adresată, de la bordul avionului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care președintele Egiptului exprima omagiul său pentru sprijinul adevărat, acordat eforturilor de pace depuse în Orientul Mijlociu.

ÎNTILNIREA CEAUȘESCU — DOLANȚ

TOT duminică trecută, la Timișoara, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit cu tovarășul Stane Dolanț, secretar al Comitetului Executiv al Prezidiului C.C. al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia. A avut loc un schimb multilateral de păreri cu privire la dezvoltarea pe mal departe a colaborării pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii, a relațiilor prietenești dintre cele două țări și partide, la problemele actuale ale vieții internaționale, ale mișcării comuniste și muncitorești. S-a relevat marea însemnătate a continuării procesului de edificare a securității și colaborării, pe baze noi, în Europa, reafirmându-se hotărârea de a se acționa în comun pentru succesul Reuniunii de la Belgrad. S-a subliniat însemnătatea dezvoltării colaborării între țările din Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii și bunel vecinătăți. Cele două părți au reafirmat necesitatea întreprinderii de eforturi eficiente pentru soluționarea justă și trainică a crizei din Orientul Mijlociu.

În timpul convorbirilor, a fost exprimată hotărârea P.C.R. și U.C.I. de a acționa în continuare cu consecvență pentru afirmarea noilor principii de relații democratice între partidele comuniste și muncitorești, a dreptului fiecărui partid de a-și elabora în mod independent strategia și tactica, politica internă și externă, corespunzător condițiilor în care își desfășoară activitatea.

TUR DE ORIZONT

LA TRIPOLI s-au deschis luni lucrările celei de a XXX-a sesiuni a Comitetului de Eliberare al Organizației Unității Africane. Cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat un mesaj colonelului Moammer El Geddafi, secretar general al Congresului Popular al Jamahiriei Arabe Libiene Populare Socialiste, în care se reafirmă „hotărârea fermă a României socialiste, a poporului român de a acorda și în viitor sprijin politic, diplomatic, moral și material popoarelor africane și mișcărilor de eliberare națională în lupta lor dreaptă pe care o desfășoară împotriva imperialismului, colonialismului și a neocolonialismului, a politicii de apartheid și discriminare rasială, pentru cucerirea independenței naționale și săvârșirea unei vieți libere și prospere, în conformitate cu năzuințele lor legitime, fără nici un amestec din afară”. LA AVEIRO, în cadrul unei reuniuni, Antonio Lopes Cardoso, fost ministru al agriculturii în guvernul socialist și fost membru al Partidului Socialist Portughez, a fost ales prim-secretar al Uniunii stîngii pentru democrație socialistă (U.E.S.D.), mișcare recent constituită. LA SIDNEY au loc lucrările reuniunii la care participă șefii de guvern ai țărilor din zona Oceanului Indian și Pacificului, membre ale Commonwealthului. DE LA PEKIN s-a anunțat că în R.P. Chineză a fost elaborat de către Ministerul Învățămîntului programul cu privire la introducerea învățămîntului de zece ani.

Cronicar

AL. R.

Mîngîierile prozei

OMUL tinde în secret spre ceea ce el nu este încă sau nu este deloc, — legea compensației zicem. Aceasta explică atracția artei în bună măsură (chiar și bovarismul), fiindcă, noi, ca cititori, ne supralicităm citeodată în imaginar, căutînd altă față. Important e să nu depășești măsura, făcînd la timp necesara deosebire dintre vise și posibilități. Dar chiar și cînd un ins se recunoaște într-o operă de artă, cînd este atras, nu de un tip opus, ci de un caz asemănător lui, aceasta de obicei se întîmplă în împrejurările în care cititorul sau spectatorul, identificîndu-se cu eroul respectiv, face legătura cu o ipostază din el însuși ne-actualizată, care nu a avut forța să se realizeze, sau să lasă din încurcătura din care cel de pe ecran sau din paginile cărții iese cu bine. Actul de „a te gîndi la altul” în această ecuație consumator de artă și arta în sine este atît de puternic, încît el se observă și la critici, oameni care în general cad greu victimă iluziei artistice, încît să creadă de pildă, ca unii naivi din sală, că mașina pompierilor care gonește în viteză pe pinză să stingă un foc, va stinge un incendiu real. Sint critici raționali cu un sistem de gîndire foarte riguros și oameni de treabă care iubesc literatura dezordonată, după cum critici reputați ca amatori de literatură absconsă recită încintați acasă poezii din Alecsandri și din tot ce poate fi mai clar și mai duos pe lume.

Gusturile urmează o cale complicată. Ele merg printr-un labirint menit să ne scoată la o lumină dorită de noi și care nu e aceeași pentru toți în mod egal, de aceea se și spune că nu se discută (gusturile), cum nu se poate discuta nici despre viața particulară, fără precauțiile necesare de finețe, tact și înțelegere nuanțată. De la indivizi, problema gustului se extinde pînă la clase sau straturi sociale. A existat și există și azi prejudecata că diversele straturi sociale aleg și citesc cărțile fiecare după natura indeletnicirilor lor, — țăraniul despre țărani, muncitorul din fabrică despre cele ce se pot întîmpla în mediul său ș.a.m.d. Chiar și limbajul personajelor era adaptat fiecărei categorii în parte, ceea ce nu-i rău, dacă specificitatea limbajului servește în mod organic textul fără efecte ieftine, deplasate sau impregnate de pitoresc numal. Sigur, nu se pot stabili rețete. Talentul se descurcă fără povețe. Un ciștig însemnat s-a realizat și în această chestiune de tehnică prin apariția unor romane în care stilul conceptualizîndu-se, odată cu devenirea, modernizarea societății, personajele vorbesc prin gura autorului, ne-malapelîndu-se la schimbarea mecanică a registrului de vorbire după firea și starea socială a eroului. Altfel decît cu trivialitatea, a fost cu neoșenizarea, mai ales cu sub-conștiința, dubioasă, că nu erai destul de popular, în sens retrograd bineînțeles (ceea ce ducea la o mentalitate feudală). De obicei, neoșenizarea o cereau oamenii crescuți la oraș și care nu stătuseră de vorbă cu țărani decît cel mult în piața Amzei, bade, cum dai morcovii... Un timp m-am ocupat cu stilizarea unor texte traduse de alții. Ce m-a frapat totdeauna a fost faptul că traducătorul folosea chiar și cînd acțiunea nu se petrecea la țară o limbă depășită, presupus populară, dar care la noi nu se mai vorbea de cel puțin o jumătate de secol. „Ești pizmătare?” Țin mîntre : cînd ajungeam în dreptul unor asemenea aberații, rămîneau pe gînduri, domnule, ce nebunie, apoi ștergeam apăsător cuvîntul, punînd în loc ce spunem noi, cum vorbim noi, oamenii vii, în cazul dat. Aceasta a fost neoșenizarea forțată. Înstrălnarea de existența curentă și de noi înșine, nu numai pe plan lingvistic și care ne scotea din fluxul real al istoriei.

TOT ATIT de curioasă poate fi cealaltă idee că oamenii citesc numai literatura care se referă la meseria sau la starea lor socială. Omul de la țară știm că nu prea are timp de literatură, dar dacă ar fi pus să aleagă între *Ion* și *Cel trei mușchetari*, nu sînt sigur că se va opri la romanul lui Rebreanu („Iar poveștii d-astea cu țărani de-alde noi !...”) Nu aș jura însă că el va alege romanul lui Dumas, dacă un alt autor român i-ar oferi, nu o versiune, dar ceva care să semene, la înțelegerea de azi și cu problemele de azi, tot cu *Ion* „vingt ans après”

(simbolic). Vreau să spun, în mod clar, că omul de la țară refuză instinctiv romanul rural fiindcă problemele existenței sale nu sînt puse, încă, în toată profunzimea lor socială și umană. Cît privește pe muncitorul din fabrică... Pun mina în foc că, avînd de ales între o proză „sindicalistă” (ca valoare estetică) și *Ocolul pămîntului în optzeci de zile*, se va arunca bucuros în călătoria julfverniană. Omul liber, omul inteligent, omul preocupat de cunoaștere, împins de curiozitatea de a ști mai mult și mai felurit va căuta totdeauna să se revanșeze măcar în imaginație pentru acele lucruri sau întîmplări minunate pe care experiența sa, epoca sa, datele biografiei sale nu i le-au putut oferi. S-a spus odată că acesta este evazionism. S-a văzut în asta un păcat mortal. Dar călătoria propusă de un roman, spre un chip nou al adevărului, realcătuit prin implacabila mișcare de translație a istoriei, adevăr mai greu de sesizat poate și de promovat, chiar, în viața curentă, nu ține de același mecanicism, salutar, al evadării din imediat, din jocul contradicțiilor în luptă, anticipînd dezlegarea?... N-aș spune „evadare”, termenul fiind compromis. Mai cîrînd mîngîiere. Mîngîierile prozel.

CINE, ce editor fabulos i-a îndemnat pe oameni să făurească basmele? Însăși necesitatea lor de a redimensiona lumea prin forța imaginarului, teritoriul cel mai ușor de străbătut și ale cărui conflicte cunosc rezolvarea ideală. Probus spontan, basmul este și o armă instinctivă de autoapărare a unei sănătăți mentale, întreținută de farmecul și de surpriza spunerii. Existența întreagă începe într-o singură frază abolind și spațiul și timpul. Cu o perie în mînă și cu o oglindă înfrunți aventura cea mai primejdioasă. Basmul popular a fost prima atitudine, prima luare de conștiință, prima mîngîiere a neamului omenesc în fața brutalității, opresiunii și a răului bine înarmat, supranatural înarmat. Soluția basmului era introducerea bruscă în realitate a fantasticului. Nu e semnificativ că romanul modern întorcîndu-se intuitiv la sursă, recurge din ce în ce mai des la aceeași salvatoare intruziune?

Aceste basme contemporane ale lumii, care sînt romanele, trădînd gradul de civilizație al societăților înfățișate, propun aceeași luptă, și mai subtilă azi, cu tot ce îngrădește încă ființa umană. Și mai subtilă, întrucît răul se modernizează și el, devine mai complex și mai determinant pe suprafețe altădată nebănuite. Civilizația poate să ofere, prin exacerbarea contradicțiilor, teme de roman pasionante. Soluția estetică, darul de a povesti captivant despre aceste conflicte noi ale timpului nu sînt însă în mod necesar un rezultat al complicării civilizației materiale (care oferă subiectul). Dacă am gîndi astfel, în proză, Suedia oțelului cel mai bun ar fi trebuit să-l dea pe Márquez, și nu Columbia, patria cafelei. Franța, cu industria ei atît de avansată, a rămas, în proză, în urma lumii hispanice visătoare încă, abia clipind din ochi rețezită, pe oceanul miturilor ei, cu navigația ei încă tributară mai mult stelelor și cerului lui Cervantes. Nu e o lege că suprafața de asfalt ce acoperă teritoriul unei țări este un indiciu de superioritate spirituală a omului, cu toate că noi, prin aceasta, nu vom aduce niciodată elogiul subdezvoltării.

Critica a constatat și stabilit în ultimul timp o înflorire spectaculoasă a prozelor noastre. Nu s-a apăsat îndeajuns pe relația fundamentală a acestui proces înnoitor : proză de succes la public înseamnă libertate, nonconformism și o conștiință democratică. Un povestitor autentic izbutește astfel să legitimeze artistic țara în limba căreia scrie. Cartea sa, depășind sfera de interes pur a literaturii, oferă lumii dovada unei existențe vrednică de luat în seamă și competitivă în spirit.

Să nu facem însă în jurul prozelor mai mult zgomot decît se cuvine. Vorba unuia celor de coridor de la „Agricultura socialistă”, căruia îi plac proverbele persane : „Multă gălăgie și puțin pâr, zise dracul tunzînd pisica”.

În înțelesul că lina spornică și binecuvîntată o dă tot oala tăcută.

Constantin Țoiu



EMINESCU, opera sculptorului Gh. Anghel, din fața ATENEULUI ROMÂN

Considerații confortabile

■ GENIALITATEA nu cunoaște umorul. Dar mai întii, ce este genialitatea? Conceptul de geniu nu este bine fixat. Încercări de caracterizare a geniului s-au făcut, și cea mai întinsă, dar întemeiată pe un sistem filosofic (ceea ce îi limitează aplicația) este a lui Schopenhauer, în *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, cap. 31. După Schopenhauer, geniu este intelectul dezrobît din impulsurile autoritare ale afectivității; el nu știe ce e îndoiala, nu concepe relativul, judecă în absolut, gindește în general ș.a.m.d. Se atribuie lui Buffon o vorbă care a rămas celebră într-o formă care nu este a originalului : le génie, c'est la patience. Originalul sună mai puțin absolut : „Le génie n'est qu'une plus grande aptitude à la patience” (v. Othon Guerlac, *Les citations françaises*, Paris, 1933, p. 115). Așadar, o mai mare putere de a lucra cu răbdare ar caracteriza genialitatea. Acestei afirmații și se poate alătura un vers al lui Paul Valéry din *Ebauche d'un serpent* : „Génie ! O longue impatience !” Nerăbdarea, aici, înseamnă curiozitatea neostenită a științei, dorința mereu înnoită de-a ști și de-a pricepe, și care nu se poate satisface decît tot cu răbdarea cercetării, așadar este o nerăbdare care se însoțește în chip necesar cu răbdarea. Vorba atribuită lui Buffon și versul lui Valéry se completează reciproc și amîndouă definițiile unite caracterizează o însușire principală a cercetării intelectuale în general, fără nici un absolutism genial. În ce mă privește, această caracterizare mi se pare cea mai potrivită fiindcă nici nu-și îngustează prea mult hotarele, nici nu și le întinde prea mult într-o generalitate unde atenția se pierde.

Toate acestea nu par să favorizeze umorul (de care, de altfel, Schopenhauer, cu privire la geniu, nici nu se ocupă).

Din felul cum unii și alții vor să caracterizeze și chiar să definească geniu s-ar părea că o trăsătură a acestuia ar fi lipsa de măsură. Mai mult, ceea ce la muritorii obișnuiți se numește defect este adeseori socotit la geniu calitate, între altele tocmai lipsa de măsură. Cînd un om este proclamat geniu, defectelor lui, greșelilor lui li se caută și li se găsește cine știe ce intenție ascunsă care le schimbă natura și le face scuzabile, ba chiar și laudabile, devenind dintr-odată calități. Exemple pentru acestea se află destule și mai cu seamă în istoria literaturii, unde mai mult decît în alte domenii se vorbește de genialitate. În asemenea cazuri, desigur că lipsa de măsură se însoțește în chip necesar cu lipsa simțului umorului și împiedică observația calmă a ridiculului atît din partea celui proclamat geniu cît și din partea celor care, fără măsură și ei, se grăbesc să atribuie genialității, drept calitate, lipsa de măsură.

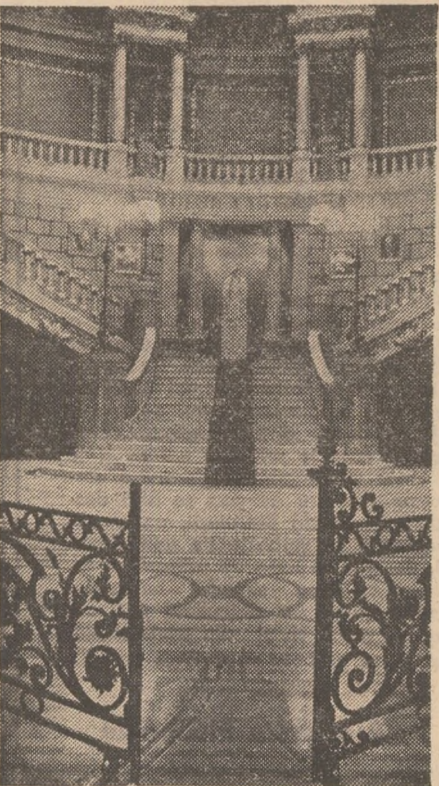
Alexandru Philipide

Mărturisiri
teatrale de bună voie

DE CÎND scriu teatru am avut de vreo câteva ori acea senzație pămînteană pe care o încercînd, încercînd să vorbești la telefon, și se răspunde: „greșeală“. Formezi iarăși numărul, din nou: „greșeală“. „Face atingere“ îți spui, sau și se spune, și încerci să mergi cu gîndul pe fir pînă la locul cu pricina. Atingerea aceasta pe care eu o presupun a fi cu viața constituie și forța motrice și mizeria dramaturgiei. E foarte frumos, e minunat să scrii teatru! Deși dramaturgia nu sînt, pentru mulți critici literari, scriitori — iar scriitorii ceilalți nu merg la teatru decît luna și au mereu ghinionul de-a găsi închis. „O stagnare în mișcarea asta teatrală ce nu s-a mai pomenit!“ auzi din cînd în cînd. E foarte frumos să scrii teatru, mai neplăcut e să-ți înghiți replicile. Teatrul contemporan e un Ianus cu două fețe: Una îți zîmbește în față și alta îți dă un șut. După ce ai sorbit licoarea emoției artistice, exigențele au cerut pînă nu demult să mînci și paharul. Unii pot face asta cu plăcere, au vocație. Cioburile sînt, oricum, crocante. Am încercat și eu să mînc și pahare cu Există nervi, Pluta Meduzei, Paraliserul, dar nu m-am ales decît cu gura ferfeniță și-am rămas c-un gust amar. „Nu mai combat în teatru“ mi-am zis. După oareșcare vreme, iar am încercat să duc la buze paharul cu intrigi. Paharele erau însă din ce în ce mai groase, ca la vagonul restaurant. Acum lucrurile merg spre bine. Și spre bine au mers întotdeauna, ceea ce m-a făcut să nu cad în pesimism.

Pe scurt: există o dramaturgie la noi, care trebuie luată în seamă, jucată, publicată, discutată, gîdilată, cum se întîmplă normal și cu celelalte genuri. Un critic observa, făcînd bilanțul anului trecut: „nici un debut în teatru, lucru semnificativ“. Semnificativ și dureros. Pentru că editurile (cu excepția Editurii Eminescu) nu publică teatru. De aici și absența debuturilor — nu că românul n-ar fi născut, proporțional, și dramaturg.

Editurile nu publică teatru? De ce? Mister. Lucrul este însă adevărat. Ba o editură, căreia i-am propus un volum, mi-a răspuns, foarte binevoitoare, de altfel: ți-l publicăm, dar nu spunem că e teatru, că nu merge, spune și tu că e „proză dramatică“. La început am fost tentat să accept, numai să scap de piesele scrise, care mă terorizează și nu mă lasă să scriu proză, dar după o matură chibzuintă am renunțat. De teama vreunui, care, analizîndu-mă, va zice:



ATENEUL ROMÂN — interioare

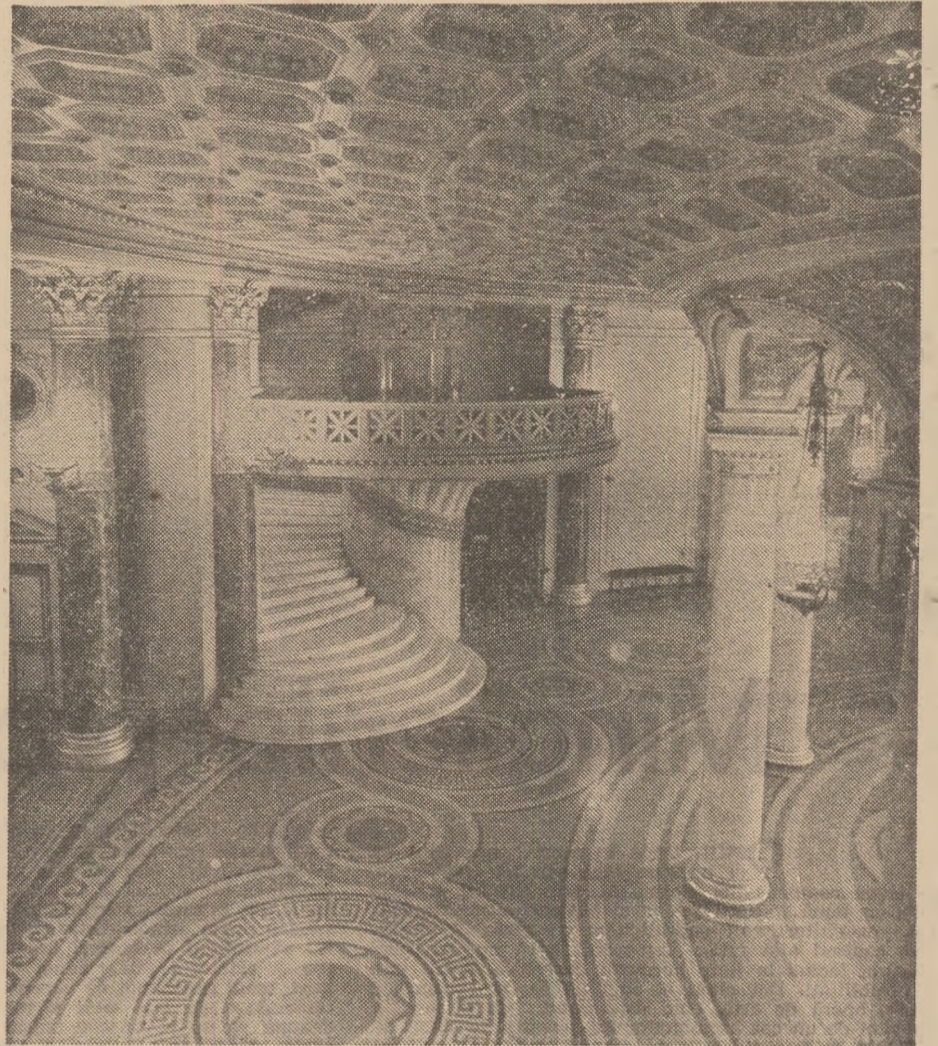
„Iar teatrul lui e proză dramatizată, autorul însuși n-a avut curajul să-și numească teatrul chiar teatru. El nu scrie, de fapt, teatru, scrie teatru-etc...“. Nu mă tem de opinii separate, dar de ce să nu las exegetul să muncească și el, să nu-i dau eu formule de-a gata. Nu, aștept să public volumul atunci cînd voi putea scrie pe el „Teatru“. Și atunci ce va fi? N-am mai publicat un volum? Și ecoul (la Iona): cit glas la pește. Există acolo trei piese, numite mai înainte, care nici pînă azi n-au văzut lumina rampei, măcar că publicate... Spun asta spre consolarea confrăților. Cîte un teatru îmi cere din cînd în cînd: „Scrie-ne o comedie“. „Păi, n-am mai scris una? Jucăți-o pe aceea, pînă una alta, că eu elaborez greu“. Piese publicate nu înseamnă absolut nimic. Așadar, oamenii să publice, să se debaraseze de obsesii, că nu se dărîmă cerul.

TEAETRUL trebuie considerat în continuare drept o formă de cunoaștere, și încă una dintre cele mai complexe. De la cunoașterea lumii pînă la cunoașterea de tine însuși. La început a fost tot una cu poezia, teatrul antic era în versuri, apoi și-a creat o formulă proprie, care nu exclude versul ori proza... totul e să fie teatru... Putem vorbi la poezii române de o adevărată obsesie a scenei, și e suficient să-i numim pe Alecsandri, Eminescu, Blaga... pentru a ne da seama de fascinația pe care a exercitat-o lumina rampei asupra luminii versului, ca să zic astfel.

Nu de dragul de a mă așeza singur într-o filieră ilustră am început să scriu și eu, ci dintr-un imbold pe care nu mi-l pot încă explica. Aș putea spune că am ajuns la teatru printr-o fugă de teatru... Organic îmi e strălînă grandilocvența, poza, și ferindu-mă de aceea în poezie, m-am pomenit scriind monologe, care se situau la cumpăna dintre liric și dramatic. Cam așa trebuie privite primele mele piese... Etapa următoare, adică cea prezentă, se înscrie voluntar sub zodia teatrului istoric. Dar un teatru istoric special, în care prezentul, cu toată complexitatea lui, își cere dreptul de a fi prezent și în trecut, de a-l lumina, fără a-i denatura sensurile. Tocmai acesta e paradoxul: o piesă e cu atât mai istorică, cu cît e mai impregnată de actualitate. Shakespeare ar rămîne mult ciuntit dacă i s-ar extirpa subiectele luate din istorie, sau dacă din aceste subiecte istorice i s-ar scoate contradicțiile, luminile și poezia epocii în care le-a scris...

Nu știu care e părerea criticilor... și nici nu vreau s-o influențez, dar cred că în această muncă a mea cu textul dramatic s-a întîmplat în decursul anilor un proces de lărgire a orizontului. La început a avut o funcție mare metafora, conceptul filosofic. Acum, nereunțînd la aceste instrumente, le-am adăugat mai multă viață, extrasă fie din concretul istoric, fie din universul mitologic și folcloric românesc. Mai multă viață, ba chiar un pic de haos, din care se nasc toate.

OPTIMIST incurabil, de vreo cîțiva ani buni mă încapăținez în direcția teatrului istoric. Nu-i stau istoriei în drum, la răspîntie, cu istoriile mele dramatice, nu forțez trecutul cu un „hei rup!“ plin de avînt încercînd să-l străpung și să las să pătrundă prin tunel lumina dîrză. Încerc să-l înțeleg „la fața locului“, lăsîndu-l să se desfășoare ca o peliculă de demult, o fasciculă de raze făcută ghem. Deșir ghemul și iau pulsul nodurilor. Înainte, cînd te auzea cineva că trudești la o piesă istorică făcea: „ăăă!“ Am vrut să arăt, în măsura posibilităților mele, că acest „ăăă“ nu e un ecou absolut obligatoriu. Lupt să transform pe ă în a, vocală deschisă. Piesa A treia țepă este a doua dintr-o trilogie evocînd momente de la mijlocul secolului al XV-lea. În Răceala apărea Mahomed și nu apărea Tepeș, aici apare Tepeș și nu se vede Cuceritorul. Două concepții de moarte, și mai ales de viață, diferite. Pericolul în teatrul istoric este de



a fi furat de cronici și de-a te înfățișa perimat, ca și faptul pe care vrei să-l înfățișezi. Dacă nu faci și război psihologic cu personajele, ele adorm și tu adormi cu capul pe platoșa lor veche. Surprinde uneori limbajul pe care-l folosesc? Fiecare erou arată, în fond, puterea mea de a înțelege istoria și eu nu pot să mă exprim cu un vocabular artificial. Dacă nu angajăm în discuție cele mai înalte gînduri și cele mai fierbînte sentimente și nu le facem să scape pe verbul „a scăpăra“ de azi nu cu „a bate din amnar“, sau cum s-o fi zis pe atunci (cred că se zicea tot „a scăpăra“), înseamnă că acțiunea nu prezintă nici un interes pentru noi și ne pierdem timpul de pomană. Să vă spun sincer, pregătînd cu tot dichisul oștile de atac, în vederea unei mari bătălii de la 1462, o clipă n-am mai știut a cui va fi victoria — deși rezultatul îmi era demult cunoscut și comunicat prin atîția curieri speciali porniți spre mine din al cincisprezecelea veac al luminilor. (Fiecare secol e „secolul luminilor“). E în fond bătălia mea literară și dracu(la) știe ce amănunt tactic voi fi scăpat din vedere și ce ajutoare va primi una din tabere! Dacă tabăra turcească a fost între timp cercetată de un dramaturg mult mai bun? Numai de Shakespeare am o frică de moarte. E ca molima. Dar să nu intru în explicații. Deocamdată sînt angajat civil la înfruntările armate cu arme demult scoase din uz, pe care trebuie să le fac să aibă efectul ultimelor cuceriri în materie de raderă a inamicului. Ca să simtă și publicul o plăcere. Plăcerea oamenilor de pe vremea lui Tepeș. În asta constă toată atracția teatrului istoric, și sînt fascinat de el ca un copil, dus la primul bîlci.

Făceam armata și, întorcîndu-ne de la instrucție — nu divulg nici un secret militar — mergeam și noi mai la pas, lăsîndu-ne furați de gînduri civile. Sergentul odată se încrunta și ne dădea următoarea comandă: „De ce nu cîntă plutonășul?“ Plutonul se disciplina pe loc și începea să răcnească „Vizavi de casa noastră / E o grădină de flori / Și-acolo e o copilăăă / Ce-o privește adeseori / Adeseori“. Ce cîntec or fi cîntat ostașii lui Tepeș? Trebuie să te porți sever cu recruții, ca să nu-ți prindă slăbiciunea că-i privești cu înțelegere și că-ți sînt dragi. N-am inima aia crudă, nu-i las să ridă cînd îi duc la moarte sigură de cele mai multe ori, cu mai mult sau mai puțin dramatism. Așa se explică poate doza de umor, cîtă este, în teatrul meu istoric.

NO SĂ REZOLVĂM acum într-un minut problema spinooasă a comediei. Oricum e bine că ne frămîntă ideea. De ce n-avem comedie? Eu știu? De-aia — fiindcă teatrele n-au cerut-o. Eu am scris acum zece-unsprezece ani una. Nu s-a jucat nici pînă astăzi. Nu s-a devolozat, are și un titlu peren: Există nervi. O mai citesc eu din cînd în cînd acasă și rid singur, homeric. Numiți asta egoism, cum vreți — însă am nevoie de risul meu ca să-mi mai descrețesc fruntea mea. Nu pot să stau toată ziua încrunțat. E drept că atitudinea aceasta evazivă față de umor a teatrelor m-a descurajat, am dat în partea cealaltă, am intrat în tragedie. Apoi iar comedie. Un redactor mi-a spus: „Vezi că ai aici o replică grozavă. Am ris de m-am prăpădit. Ți-am scos-o“. Așa mi-a fost purcat tot umorul.

Desigur, o mișcare teatrală, care acum, trebuie s-o recunoaștem, dă semne de învioreare, și noi toți trebuie s-o facem să se înviorze și mai tare — la posibilitățile și la capacitatea ei, ca să zicem așa (și această largă dezbaterre o grăitoare dovadă) — nu se poate face pe felii: acum tragedii, acum numai operetă, acum numai comedii. Toate trebuie să meargă de la sine și în același timp. Știți că spectacolele antice, care țineau vreo trei zile — te ducea la teatru sîmbăta seara și plecai luni — se compuneau din trei tragedii și-o comedie. După cascadele de lacrimi din trei piese lungi lipite — jap! un ho-hot de ris. Altfel se întorcea anticul acasă, purificat, vesel, gata să meargă la circ să ceară pîine.

Sîntem un popor tînăr, viguros, cu dantură frumoasă, cunoscut în lume și ca un popor vesel și spiritual. De ce să stăm încrîncenați în stal? În restaurante, de exemplu, dacă te uiți, vezi că orice consumator poartă sub braț bastonul lui Lache, lui Mache, și-n spatele fiecărui Lache și Mache zărești, dacă te uiți bine, un Caragiale. Să-l facem să scrie! Și încă ceva: e păcat de extraordinarii actori de comedie pe care-i avem — numai pentru Marin Moraru, pentru Cotescu, pentru Ogășanu, eu aș scrie zece comedii, dacă aș fi în stare... Și cîți alți mari actori așteaptă să-și cheltuiască verva extraordinară, distrîndu-ne! O epocă e mare și prin descătușarea tuturor energiilor artistice, fără înmibiții, complexe și timorări. Termin, pentru că mă duc să scriu o comedie.

Marin Sorescu

LITERATURII DRAMATICE

Scene din viața unui dramaturg în viață

— ALO! Casa tovarășului Ion Dramaturgu?

— Da.
— La telefon este Spilcă, secretarul literar al Teatrului de stat „Nino Anghel” din Jibou. Vorbesc chiar cu dînsul?

— Da, cu dînsul.
— Maestre, uitați pentru ce vă deranjăm: am citit în presa literară și sportivă că ați terminat recent o comedie.

— Da, e adevărat.
— Cum se numește?
— Beleaua.
— Cum ați spus?
— Beleaua.

— Un moment, să notez. Știți, pe noi ne-ar interesa grozav o comedie românească și am dori s-o introducem în repertoriu. Ați putea să-mi spuneți în câteva cuvinte despre ce e vorba?

— N-ar fi mai bine să vă trimit textul?

— Da, dar în cit timp ajunge pînă la noi?

— Nu știu, dar dacă vă grăbiți, o trimit par avion.

— N-avem aeroport. Adică avem, dar numai pentru Aviasan. Noi trebuie să trimitem miine la Consiliul popular repertoriu. Adică titlurile pieselor și un rezumat de o jumătate filă. Fiți amabil și spuneți-mi despre ce e vorba. Cîteva fraze. Vă rog.

— În cîteva fraze, e vorba despre un tip oarecare...

— Mai rar, ca să notez.
— Deci, un tip oarecare, modest, mediocru, cenușiu...

— Cum ați spus? Cenușiu?

— Da. Adică șters.
— Am înțeles. Și ce face tipul?

— Nu face nimic, își vede de treabă. Totuși, e considerat o belea.

— Din ce cauză?

— O cauză inexplicabilă. Individul e un ghinionist, o piază rea, mină de mort, unde apare el, se alege praful. Lucrează, de pildă, la o fabrică de conserve, la secția broaște pentru export. El bine, deși fabrica introduce în cutii broaște, clienții găsesc melci sau gîndaci.

— Extraordinar! Chestia e ruptă din viață?

— Absolut din viață.
— Și ce se întîmplă cu individul?

— Bineînțeles că e dat afară. E dat afară de peste tot, din toate instituțiile. Bineînțeles că el face scandal, face memorii.

— Și? I se dă dreptate?

— Bineînțeles. Totuși, pentru că simpla lui prezență aduce daune producției materiale, nu este încadrat în servici. Adică rămîne pe dinafară.

— Și atunci care este finalul?

— Este încadrat în sfera producției spirituale.

— Mai precis.
— În domeniul teatral.

— Și?
— Așa e. Dumneata n-ai văzut ultimele produse dramaturgice?

— Ba da. Niște belele.
— Mă rog...

— Piesa ne interesează. O introducem în repertoriu. Între timp, poate vă mai gîndiți la un titlu. Vă salut.

II

— MĂI, știi de ce te-am sunat?

— Cine-i la telefon?

— Cenușă.
— Care Cenușă?

— Directorul Teatrului „Vasilica Tasmănan”.

— A, da, scuză-mă.

— Măi, mi-ai dat tu o piesă s-o citesc.

— Cînd?

— Acum vreun an-doi, nu-mi aduc exact amînte. Să știi că nu-i rea. Ți-o punem.

— De care piesă vorbești?

— Beleaua.

— Păi mi-a pus-o Teatrul „Nottara”.

Am avut premiera acum un an și două luni.

— Da! Formidabil. N-am știut. Felicitări.

III

— DOM-LE, uite care-i situația: direcția teatrului a hotărît să-ți pun eu piesa. Trebuia să pun un O'Neill sau un Pirandello, dar trebuie să le amin, înțelegi? Trebuie să pun o piesă românească. Așa e. Aveam și distribuția făcută la ele, făcusem și prima lectură cu O'Neill, înțeleși, cînd mă cheamă directorul și-mi spune ca la ultimul servitor: trebuie să pul piesa asta! Trebuie! Ai vreo relație, vreun mișmaș cu el? Nici vorbă, asta mi-am zis și eu. Au nevoite de-o piesă românească, pur și simplu. Trebuia să plec să pun o piesă în Islanda, un Shakespeare, totul era aranjat, ți-arăt contractul, peste o săptămînă trebuia să încep repetițiile. Nu pot, nu mă lasă directorul. Tre-

buie să pun piesa ta! Trebuie să promovez dramaturgia originală! Dacă pierd contractul-asta, sîr din două mii de dolari... Mi-i dai tu? În sfîrșit, asta e, tu n-ai nici o vină, decît că te-ai apucat de teatru. Dom-le, eu am citit textul, nu e chiar rău, ai un personaj bun acolo, bătrînul portar, păcat că nu te-ai ținut de el, individul are o filosofie bizară. Mă refer la chestia cu șireturile... Restul e lungit și banal... N-ai finaluri de acte, toate trei sînt scăzute... Ieftine... Tu aveai umor, de ce n-ai băgat niște cioace, măcar să vină lumea?! Auzi, îți fac o propunere: fă toate personajele cu măști! Am eu o idee pentru un spectacol rupere, cu personaje care-și caută propriile umbre, o fac în Islanda, rămîne între noi. Dacă nu vrei, eu ți-o pun așa cum e, tot trebuie să-mi fac norma. Oricum, te hotărăști pînă mîine, că eu trebuie să termin spectacolul în trei săptămîni... Auzi, tu n-ai o relație la pașapoarte?

IV

— NU vă supărați, zice dramaturgul către secretara cea brunetă și cu ochi frumoși, tovarășul director e aici?

— E, dar e într-o ședință.
— Pot să-l aștept?

— Puteți, dar durează mult.
Autorul dramatic se pune pe așteptat. Peste numai zece minute se deschide ușa și apare directorul. Autorul se ridică în picioare. E tînăr și emoționat. Directorul aproape că-l recunoaște.

— Dumneata nu cumva ești tînărul cu piesa aceea? Poftim înăuntru.

Înăuntru mai e adjunctul, secretarul literar, referenții literari, administratorul, președintele sindicatului și organizatorul de spectacole.

— Fraților, zice directorul, noi ne dăm cu capul de pereți că n-avem texte și un autor dramatic, pe deasupra și talentat, așteaptă la ușă. I-ați citit piesa?

Cîteva dau din cap că da. Unii dau din cap că nu. Directorul dă și el din cap.

— Păi atunci hai să discutăm și să luăm o hotărîre. Ce zici, dragă?

Întrebarea e adresată secretarului literar. Acesta se strîmbă circa trei secunde.

— Piesa e fezabilă. Dacă ar mai scurta-o nițel... Și să schimbe decorurile. Trei acte în exterior, cu șantier... Schele, macarale, camioane.

— Moartea deplasărilor, intervine organizatorul de spectacole.

— E enorm de lungă, spune un referent literar. Are nouăzeci de pagini. S-ajungă la maximum șaiszeci.

— Bineînțeles, e de părere directorul. Dragă, ca să nu lungim, ești de acord s-o scurtezi? O scurtezi și gata. Decorurile lasă-le așa. Lasă să fie în exterior, nu simțem zgîrciți cu banii. Adică în Shakespeare băgăm milioane și pentru un tînăr de-al nostru nu putem să dăm cîteva sute de mii? Lasă piesa aerisită. O scurtezi pînă mîine?

Autorul transpiră. Pe figura lui se poate citi cu ochiul liber că e un om nenorocit.

— De fapt, piesa mea se petrece la țară, spune el, extrem de jenat.

— Nu e cu șantierul?

— Nu. A mea e o comedie cu țărani.

Directorul e nedumerit. Nu e supărat. E pur și simplu nedumerit.

— Măi, despre care naiba piesă vorbiți voi? Băiatul zice că ne-a dat o comedie cu țărani. Avem noi trecut în repertoriu o piesă cu țărani pentru deplasări?

— Avem.
— Cîte decoruri are? Îi întrebă pe autor.

— Unul. O bățătură.

— Cît poa' să coste o bățătură?

— Cinci mii, precizează adjunctul. Cu garduri cu tot.

Directorul se întoarce spre autor.

— Ia zi subiectul!

— IA loc, dragă. Cum o duci cu sănăta-tea?

— Mă descurc.

— Dragă, tu ai scris o piesă. Care e titlul?

— Cine poate, oase roade, cine nu, niel carne macră.

— Exact. Am citit-o. E interesantă. Altceva decît ai scris pînă acum... Mai metaforică... mai subtilă... Ce vrei să faci cu ea?

— Deocamdată s-o public.

— Da, de publicat merge. Pe scenă nu ține. Lumea nu suportă decît teatrul realist, ai văzut că și Ionescu capotează. Dacă vrei s-o publici, public-o. Ce vreau să te rog eu, absolut prietenește: schimbă-i titlul.

— De ce?

— Dragă, tu știi foarte bine că în legătură cu carnea mai sînt unele probleme... Aprovizionarea nu e așa de grozavă.

— E carne peste tot.

— De unde știi?

— Fac piața în fiecare zi.

— Cum, tu faci piața în fiecare zi?

— Da, zilnic.

— Bravo, nu te știam așa de familist. Auzi, cum ți-a venit ideea să scrii o piesă despre proverbe?

— Nu știu. O aveam mai demult...

— Nu e rea, să știi. Păcat că unele sînt vulgare. „Cine are talent, cîntă și din buric”. Pe cuvîntul meu, mi-a venit să vomit. Taie-l. Sau asta: „Din beție te trezești, din prostie, niciodată”. E simplist. Sau: „Decît să plîngă mama, mai bine să plîngă mă-ta”. „Dac-o cureți de vulgarități, piesa cîștigă, fii sigur. Și finalul ar trebui să fie un pic mai optimist. Incheie cu un proverb pozitiv: „Cine se scoală de dimineață...”, „Fă-mă, mamă, cu noroc...”, „Meseria e brătară de aur...”

— Îmi pare rău, dar piesa n-o modific.

— De ce?

— N-o modific... Dacă apare așa, bine, dacă nu, nu...

— Dragă, să nu mă înțelegi greșit. Piesa e a ta, tu o semnezi, tu răspunzi. Eu ți-am făcut doar cîteva sugestii. Nu ești obligat să le primești. Așa cum nici eu nu sînt obligat să ți-o public sau să ți-o joc.

— Bineînțeles.

— Ce face nevastă-ta?

— Bine.

— Copiii?

— Bine.

— Auzi? Te întreb o chestie sinceră, prietenească: de ce nu te lași tu de fumat? E păcat de tine.

Ion Băieșu



ALEXANDRU IOAN CUZA (din fresca Ateneului)

Demnitatea cotidianului

DUPA o carte mai veche despre *Convingeri filosofice*, care viza atitudinile spirituale fundamentale ale omului, noua lucrare a lui Petru Pânzaru, *Convingeri științifice și politice*, apărută prin grija aceluiași Edituri Albatros, ne propune o viziune înnoită asupra genezei, mișcării și finalității ideilor.

În primul rînd prin desacralizarea unor forme de cugetare bazate pe *principiul autorității* și prin conferirea unei noi demnități gnoseologice și axiologice faptelor concrete, observabile cu ochiul liber, inclusiv din sfera cotidianului și a bunului simț, a acelei uriașe experiențe a simțului comun care nu este alt decît opusă cunoașterii științifice pe cît se crede. Dimpotrivă, avem a face cu un uriaș laborator de decantare a unor esențe valorice și chiar de producere a unor noi valori sociale.

Petru Pânzaru demonstrează convingător că despre om și condiția umană, despre funcția creatoare de civilizație a omului nu putem avea o imagine complexă, veridică, semnificativă fără conlucrarea *cunoașterii prin știință* și a *cunoașterii prin literatură* (de ce nu prin artă în general?), iar noua demnitate axiologică a praxis-ului cotidian și a simțului comun este în cel mai înalt grad favorizantă pentru solidarizarea celor două forme specifice de cunoaștere a condiției umane în ipostazele ei concrete, dinamice, pline de dramatism. Autorul nu minimizează cîtusi de puțin munca cercetătorilor științifici dar, avînd în vedere separarea pînă la ruptură a celor două planuri, el socotește necesar să sublinieze că e vorba de a valorifica aportul literarilor și artiștilor la *opera comună* de cunoaștere multilaterală a omului și condiției umane cu scopul de a o îmbunătăți. „Vreau să spun, scrie el, că în științele despre om trebuie pusă mai multă inimă, iar în inimă, mai multă știință”. Frumos spus, adevărat și util în perspectiva unei cunoașteri unice despre om și pentru om căci „omul nu poate fi înțeles și slujit fără a fi cunoscut, nu poate fi cunoscut decît dacă este conceput ca întreg... ca *totalitate dinamică*...”. Ceea ce reclamă solidarizarea formelor și metodelor cunoașterii, alianța dintre teorie și practică pentru înțelegerea și stăpînirea proceselor, a omului ca identitate concret-istorică, raportat la un anumit tip de civilizație. Un eseu al cărții este acela ce-și propune reintegrarea conceptului de *om* într-un univers istoric de viață socială; a omului ca *realitate naturală și culturală, individuală și socială, spirituală și corporală*, așa cum se manifestă el în viața de toate zilele, conferind, prin gestul său demiurgic, noblete faptelor celor mai simple, obiectelor celor mai banale, realizînd un permanent circuit între ceea ce eseistul denumește *mirabila lume a cuvintelor și fabuloasa lume a obiectelor* ca o condiție a comunicării. Este unul dintre cele mai remarcabile eseuri consacrat *comunicării*, la care participă nu numai „Măria Sa Cuvîntul”, dar și obiectele înseși care dispun de un limbaj al lor. Impotriva magiei fetișizante a obiectelor și a magnetismului cuvîntelor, adevărata comunicare pune în joc conținutul de cunoaștere, semnificații, mesaje cu sens. Altmînter, lumea cuvîntelor, logosfera, este un joc gratuit și superficial al formelor. În afara *limbajului* și a *comunicării* nu e posibilă viața social-politică a oamenilor, dar „educarea comunicării” înseamnă în viziunea autorului nu numai a construi uriașe „stive de cuvinte”, ci mai ales a sporii semnificațiile, a densifica sub raport axiologic climatul de existență al oamenilor, inclusiv mediul vieții cotidiene. Adică a acelei vieți tot mai încărcată de valori, prin intermediul căreia se face joncțiunea dintre *cunoașterea-cercetare* și *cunoașterea-acțiune transformatoare* și în lumina căreia putem înțelege mai bine criteriile de valoare și raționalitate, așa cum se intruchipează ele, de exemplu, în *politică*, ca o conciliere în act a criteriilor științifice și a celor umaniste.

Ultimul eseu, *Omul de convingeri*, este concludiv pentru ideea fundamentală: *convingerea* nu este un *dat spiritual*, ci un efect al cunoașterii și acțiunii, un *resort de conștiință*, ceea ce conferă noblete spirituală omului de caracter, de frumoasă ținută intelectuală, marca *adevăratei personalități*. Căci o personalitate nu este alt decît un om care are idei, ci mai ales un om *cu convingeri*; convingerea este un aliaj sufletesc complex în care intră responsabilitate, sinceritate, autenticitate, angajare, refuzul constrîngerii exterioare, a *principiului autorității*.

O carte frumos scrisă, la confluența dintre eseistică și publicistica de bună calitate, o carte ce trădează nu doar un cercetător cu vocația noului, care urăște convențiile, formalismele, academismele rigide, ci unul care iubește ideile în ipostaza lor cea mai dinamică și mai dramatică.

Al. Tănase

Ioana Diaconescu



Deasupra colților înpumați

Iarna, printre colții fiarelor,
Scot mina dintr-o văgăună și spun :
Iată năframa albă, o flutur
Deasupra colților voștri înpumați.
Furia blind mă cuprinde,
Nu-i nimeni care să răspundă
Semnului acesta de pace,
Acestei sfieli pe care cu greu o port.
Dinții voștri înpumați,
Ochii sticlind,
Și nici un geamăt din pieptul meu
Îndurind, dintr-odată, sfirșitul.

Nici pasărea cerului

Nu cumva am mai auzit acest glas ?
Glasul tău nu cumva e acela pe care
Rănilor fluturilor mi-l încrustau pe degete
Cînd, pe dealuri umblind, eram toată o
rană ?

Dar de ce mi-a fost dat tocmai mie
Să aud acest glas, susurul vîntului ?
Piano, pianissimo, să nu ne audă
Nici pasărea cerului.

Lumina ochilor mei

Dar am văzut-o cu ochii mei,
Am văzut-o scrișnind amenințătoare pe ea,
Înalta Doamnă.
Am văzut-o ocolindu-l de nenumărate ori,
Înfiorîndu-i cu groază răsuflarea.
Am văzut-o, acum ce să mai fac,
Cum să mă credeți ?
Ați fi vrut o frumoasă poveste...
Lumina ochilor mei pâlise inundată de recile
ape.

Munți de fier, țepi de oțel, așchii de os
Au trecut, atunci, prin ochiul meu dement
Și nu groaza a pus stăpînire pe mine :
O liniște cruntă,
Mai gravă ca marea
Mă cobora jos, tot mai jos
Către fluviul infernului.
Și atunci am murmurat :
„Îndepărtează-te, gura mi-e ca iasca,
Îndepărtează-te, retrage-ți recile ape
Și lasă, lasă tu somnului
Lumina ochilor mei !“.

Arta fugii

Încă o piatră
Și încă o stîncă,
Așa cad ele, din ceruri
Și eu cred că sînt nuci de aur,
Că sînt gHEME din razele soarelui,
Că e praful curat adunat de pe case,
Și un glas mă îndeamnă, glasul meu :
„Crede în aceste daruri ale aerului !“
Ca în vis
Picioarele mi-s încheștate de pămînt,
Întortocheate rădăcini prind eu, așezată pe
pămînt

Și sună vîntul în frunza stejarului :
„Fugi !“.
Dar e moartea, îmi spun, dacă mă voi
desprinde.

Într-un zbor plutitor mă voi roti ca zefirul,
Apoi ca o vijelie,
Apoi voi fi taifunul
Ce smulge din temelie casele.

Mircea Florin Șandru



Și tu

Și tu vei sta întins pe pămînt
Obosit, cu pielea lac de sudoare
În jurul tău culorile lui septembrie
Merele pocnind pe iarba uscată, amiază
Plutind deasupra ta ca o cămașă aprinsă
Și tu vei întreba odată
Unde se duc norii vineți, sensul
Trecerii tale prin timp
Și tu vei sta cu trupul lipit de pămînt
Ca o vietate, ca o sălbăticiune în așteptare
Deasupra ta va trece un uliu, răsărit și
apus se vor uni în orbitele tale
Vei intra în somn,
Va cădea peste tine lumina roșcată a
dealurilor,

Va fi liniște
Și timpul va trece deasupra ta, ca o
furtună de frunze.

Viața scrie poeme

Nu scriem întotdeauna noi, ci viața
Viața lipită de spatele nostru, ea
Ține ridicat ca o torță
Suflul poemului
Viața, ea biciuiește cuvintele
Și le scoate din beznă strălucitoare
Viața cu cenușa, cu diamantele
Cu întunecimile sale
Ea care ne înalță și ne ridică pe brațe
Într-o perpetuă trecere, numai ea scrie
Încît se aude poemul gemind.

Ninsoare

Ninge în partea aceasta de lume, e
Întuneric pe străzi și sclipesc milioane de
ființe fosforescente
E o liniște mare, e un sunet abia auzit,
parcă

Filiiie aripa zeului
Uneori mi se face frică iubito, așa de mult
te îndepărtezi
Te strig, dar în calea sunetului tot mai
dens se așează ninsoarea
Ninge peste milioanele de ființe ca într-un
liniștit sanctuar
Te strig prin viscol, dar tot mai deasă se
așează ninsoarea
Parcă îl aud pe tata vorbind, ninge ca un
atac aerian
Ninge, și tu acolo printre milioane de ființe
fosforescente
Zăpada îmi arde cămașa, tot mai stîns
te strig
Ninge ca o pedeapsă peste partea aceasta
de lume.

O pasăre

Și tu cu miinile împreunate deasupra
Timplelor închipui o uriașă pasăre obosită
Obosită nu de trenuri, de tramvaie,
De mersul pe jos, ci de
Fabuloasa stare extatică
În care stai, ori de cite ori privești de
la geam
Orașul ca o sălbăticiune, tolănit la umbra
colinei
În această clipă în care sirenele sună
pină departe
Ca niște flaute infinit de reci și de triste.

Mihaela Hașeganu



Fata Cezarului

Fata Cezarului
cu pletele dalbe
ca lumina sufletului neînceput,
a crescut printre vasele marmore,
ca o floare de piatră.

I-au spus că undeva crește iarba
pătată de rouă
și poți fugi desculță prin ea,
iar soarele-ți poate scălda
unda limpede a părului.

Și, jinduind la poenele îndepărtate,
Fetei Cezarului i s-au cătrănit pletele.

La porțile nopților

La porțile nopților
copiii care se iubesc,
copiii lui Prevert,
așteaptă soarele.

Soarele —
sărutarea lui albă,
pătimașă,
iertătoare —
balsam...
Să-mi curgă prin vine, torent, soarele,
să-l port pe buze
și-n podul palmelor,
să-l am în cer,
pe vînt,
și peste urbana noastră civilizație...

La porțile nopților,
noi,
care ne iubim,
îmbătrînim
așteptînd soarele...

Măsură

Mi-a fugit tinerețea printre arbori
și se joacă de-a v-ați ascunselea cu mine.
Zeci de ochi mă pîndesc după ramuri
împrumutînd ceva
din luciul verde al frunzelor,
din aurul neconținut al soarelui...
Iubire, tremur de șoaptă !
Cîntecul greierilor măsoară timpul,
oamenii.
La anul, cînd voi mai trece pe aici,
cu cît voi fi oare mai bătrînă ?...

Invazie

Mi-au jefuit cetatea sufletului,
pustiind cu copitele — cîmpurile-mi
mănoase.

Mi-au ars casele
și mi-au spart prăvăliile.
cu ruină,
și foame,
și moartea, cea cu ochii de hienă.
Mi-au coborît steagurile...

și totuși,
vino,
ridică-mi iar zidurile,
fă-mi pacea.

Umorul lui Lucian Blaga



MI-AM PUS această întrebare, după lectura recentei culegeri de „aforisme și însemnări” ale lui Lucian Blaga: **Elanul insulei**, prefață, text stabilit și note de George Gană, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, în Editura Dacia, Cluj-Napoca 1977, în colecția **Restituiri**, serie îngrijită de Mircea Zăciu: are poetul umor? Nu cumva mișurile, manevrate cu pasiune de autorul **Poemelor luminii**, sint incompatibile cu umorul? Miturile, și mai ales transcendența la care poetul tinde mereu, cum se împacă oare cu umorul?

Prima cugetare peste care am căzut întâmplător, deschizând cartea, mi-a răspuns afirmativ la întrebare:

„Concepția kantiană despre posibilitatea unei morale autonome, pure, absolute, îmi amintește de visul unor Sfinți Părinți care credeau că înmulțirea genului uman ar fi fost posibilă și pe o cale ne-sexuală”.

În compunerea acestei fraze, umorul notează pe majusculele sintagmei „visul unor Sfinți Părinți”, în care gravitatea lor este anulată de cuvântul **vis**, spre a lovi de nulitate ideea moralei kantiene, fără alte mijloace polemice. Imaculată concepțiune, nu-i așa? Și una și alta, de domeniul nu al posibilității, ci al visului.

Cunoașteam aforismele din **Discobolul**, cu același subtitlu, **aforisme și însemnări**, apărute în Editura „Publicom”, București, 1945. În primul din ele, se definește **Aforismul** „ceva canonic încheiat, ca Biblia”, căruiu orice adaos este exclus. Iată un aforism de un umor involuntar, deoarece exegeza biblică, inaugurată de mai bine de trei sute de ani și ajunsă la mari progrese, nu este altceva decât o pasionată încercare, pas cu pas, de a discua adevărul de legendă, de „canonicitate”. Aforismele lui Lucian Blaga nu sînt nici ele altceva decât exegeză filosofică, polemică redusă la un minimum de spațiu.

Ciclul din **Discobolul** i se adaugă în noua culegere, altul, intitulat **Elanul insulei**, urmat de **Aforisme și însemnări și Din duhul eresului**.

Ultimul aforism ar corespunde poate exigenței rostite în cel dintîi din **Discobolul**:

„Limba este întîiul mare poem al unui popor”.

Da, pentru că, în stadiul ei primitiv, orice limbă dispune de o impresionantă încărcătură metaforică.

Să nu ne îndepărtăm însă de la tema propusă.

Ironia, în forma ei cea mai pură, anti-fraza, în care autorul simulează admirația, este arma cu care gînditorul combat pragmatismul american:

„Pragmatism. — În limba americană „a ști” este infinitivul verbului „fac”. Ce verbe neregulate au cei de peste ocean!”.

Intr-adevăr, pragmatismul răstoarnă scara de valori curentă, în folosul acțiunii și în detrimentul cunoașterii.

Egocentrismul de care se fac culpabili foarte mulți, a dictat lui Pascal celebrul dicton: **Le moi est haïssable** (Eul este vrednic de ură). Departe de a-l combate pe inverșunatul adversar al iezuiților, Blaga comentează astfel această condamnare:

„În fiecare din noi locuiește un Papă: adică un subiect care se crede centrul lumii”.

Și care se crede fără greș, infailibil ca Papa de la Roma. Românii rid pe socoteala celor ce se socotesc „buricul pămîntului” (splendidă metaforă antropocentrică). Să fim însă mai indulgenți cu acest inocent nărav omenesc, prin care semenii noștri își apără slăbiciunea congenitală!

Procedul interogativ al ironiei revine în aforismul despre **Minciună și adevăr**: „Minciuna este vacanța adevărului. Să nu aiibă oare și adevărul nevoi de vacanță?”.

Arma ironiei mi se pare cea mai distrugătoare, cu tot aerul ei ineficace, la prima vedere. La ce să ne indignăm, de pildă, împotriva plagiatorilor, cînd este mai plăcut să le facem un aparent elogiu? Așa procedează Lucian Blaga în aforismul despre **Mingîiere**: „Plagiatorul este și el autor: outor **ad interim**”. Exact! Pînă se descoperă „titularul”, adică adevăratul autor.

Jurnalismul este, materialmente vorbind, un produs de masă, care înghite multă, foarte multă cerneală. Această observație i-a atras lui Lucian Blaga următoarea întrebare despre

„Originea jurnalismului. — Cînd a început jurnalismul în Europa?”

Cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu’.

E un răspuns mitic, dar nu lipsit de tîlc ironic (nu atît la adresa șefului reformei, bîntuit de vedenii, cît la aceea a cantității de cerneală, cum spuneam, pe care o consumă gazetăria).

LITERATURA LACRIMOGENĂ nu e propriu-zis luată în ris de Lucian Blaga, ci dimpotrivă, ea beneficiază, prin ironie, de o splendidă metaforă hibernală:

„În epoca de gheață literatura lacrimogenă a omenirii ar fi dat un viscol de zăpadă”.

Viscolul de zăpadă n-are nevoie nici de epocă de gheață, nici de literatură lacrimogenă, dar marele poet a reușit să le îmbine pentru ridiculizarea subșită a unui soi altădată popular, de literatură inferioară.

Aș împărți în două mari compartimente aforismele lui Lucian Blaga. Unele nu sînt decît ilustrarea unei idei printr-o me-

CUCLIN

ALUNECIND pe straturi moi de omăt, o sanle trasă de cîțiva oameni îi poartă, în cuprinsul cimitirului Bellu, pe Dimitrie Cuclin spre ultimul său lăcaș. Îi privesc fruntea de ceară: sub bolta ei, lumina minții, aprinsă aproape acum un veac, a pîlîit pînă în ultima clipă. Acolo, sub acea palidă frunte, neamul nostru a dobîndit, ca sub fruntea lui Eminescu, ca sub fruntea atîtor cărturari de geniu, una din mărele lui victorii.

Ca să schimbăm acum întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară... După un lung timp de obidă, românii au urcat încă o treaptă, zămislind din ființa lor compozitori, acel demiurgi care fac gloria universului.

În această zi de iarnă, Dimitrie Cuclin se duce, alunecînd pe straturi imaculate de omăt, să-l întîlnească pe Paul Constantinescu. E o clipă mai mult mîngîietoare decît dureroasă: acest fel de a trăi o înmormintare vine de demult și e firesc românilor.

Arbori, alei, morminte, totul e înveșmîntat în alb, orice vibrație a aerului vîtuită, glasuri și zgomote sînt înăbușite, o liniște adîncă domnește pînă la capătul lumii.

Se aud însă, foarte bine, cocoșii Carpaților, cei dăltuiți de Brâncuși, prezenți din zorii zilei pe toate acoperișurile orașului. În esența și în simbolurile ei, această clipă ne înscrie încă o dată în eternitate. O poartă se închide, peste un veac de trudă, iar alta — nu conținește să murmure fiecăruia vocea interioară — se deschide spre un mileniu de-a lungul căruia truda își va da roadele. În cartea neamului nostru, numele celui ce face ultimul drum, alunecînd pe straturi albe de zăpadă, va fi trecut în rîndul celor ce ne dau dreptul la nemurire.

Ca să schimbăm acum întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară... Dimitrie Cuclin a fost unul dintre cei aleși pentru acest mare salt, unul dintre făuritorii acestei noi dimensiuni a orizontului nostru lăuntric. De cînd ne-am pomenit în pridvorul unor munți, din care atît de majestuoasă se vede rotirea constelațiilor, în care atît de suavă e mireasma finului, n-am conținut să cîntăm din frunză și din fluier. Apoi, adunînd tot mai multă știință de carte, și punîndu-ne în ea simțirea, după ce am scris inspirate și de multe ori cutremurătoare versuri, am ajuns să scriem, ceea ce e cel mai greu de scris: simfonii.

Cel ce ne părăsește, alunecînd pe straturi albe de omăt, lasă neamului său nu mai puțin de douăzeci de asemenea grandioase construcții. Chiar jumătate din numărul lor ar fi fost de ajuns, pentru a-l trece în rîndul titanilor.

Cîndva, cînd ne vom grăbi mai puțin spre viitor, cînd vom avea mai mult răgaz pentru avuțiile noastre sufletești, cînd pe aceste pămînturi va veni timpul unor mari temple ale spiritului, cei chemați să le înalțe coloanele, urmașii mai fericiți ai unor contemporani ce nu i-au putut cuprinde vastitatea și profunzimea, se vor bucura pe deplin de tezaurul pe care, prin lucrarea neconținută și prodigioasă a minții sale, ni l-a dăruit Dimitrie Cuclin.

Va fi atunci ca și acum: un univers care consimte să adie prin el mireasma Carpaților, un univers cu toți cocoșii lui Brâncuși pe acoperișuri, dar locul trecătoarei zăpezi îl va lua marmura nepieritoare.

Geo Bogza

taforă și astfel participă la universul său liric.

Astfel, ca să definească barocul, poetul îl vede astfel:

„Barocul este stilul norilor”.

Un stil în perpetuă mișcare și lipsă de echilibru. Celălalt mare compartiment ne relevă un gînditor, redutabil polemist, cu nimicitoare argumente contra existențialismului, de pildă, pe plan filosofic, sau împotriva ermetismului, pe plan literar. Acesta nu e lipsit de umor, umor de ușoare bobîrnace peste nasul celor mai pretențioase teorii, altelei de viaie tîfle împotriva dogmatismelor și a fanatismelor de tot felul. Pe acestea le condamnă nu numai din punct de vedere al adevărului filosofic, dar și din acela al creației: „Dogmatismul și fanatismul nu sînt stări de spirit prielnice creației”.

Ca să pîrînce încoerente unor mișcări de avangardă, Lucian Blaga scrie:

„Un dicționar al limbii a înnebunit sîrînd din raft. Acest lucru a fost suficient ca să creeze curente literare: futurismul, dadaismul”.

Ambele, într-adevăr, nu pun numai cuvintele în libertate, dar le îngemănează voit incoerent, ca și cum le-ar fi scos din pălărie, ca pe niște lozuri ciștigătoare.

La capătul acestei prea sumare și poate neconcludente treceri în revistă a unor aspecte ale aforisticii blagiene, ne lovim de rezistența însăși a autorului, care a intitulat una din însemnările lui

„Filosofie și umor. — Umorul înseamnă, ca atitudine, o identificare cu simțul comun. Prin definiție însă orice filosofie autentică ia în răspăr simțul comun. De unde urmează că un filosof nu poate avea umor decît trăindu-și pentru un moment filosofia”.

Nu sînt de această părere. Îl dezmint pe Lucian Blaga înseși dialogurile platoniciene și suverana ironie socratică. Gînditorul nostru le-a frecventat și nu fără folos.

Inchei cu o marcantă probă de autoironie:

„O nimica toată. — Ce aproape sînt în fiecare zi de-o faptă eroică! În fiecare moment mă despărte de-o atare faptă doar o nimica toată: viața mea”.

Adevăratul eroism pentru un creator constă în fidelitatea față de sine însuși. Eroul autoironiei de mai sus nu și-a călcat nicicînd acest comandament.

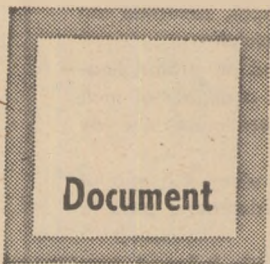
Șerban Cioculescu



Intrunire muncitorească în fața Casei Poporului din București, 1932



Curtea Atelierelelor C.F.R. „Grivița” în timpul grevei din 15-16 februarie 1933



45 de ani de la luptele petroliștilor și ceferiștilor din februarie 1933

IN TREAGA istorie a mișcării muncitorești din țara noastră înscrie pagini minunate de eroism împotriva exploatații și asuprii capitaliste, pentru libertate, independență și integritatea patriei. Tradițiile glorioase de luptă ale clasei muncitoare relevă forța și amploarea luptei revoluționare a proletariatului desfășurată sub conducerea partidului său politic. După făurirea statului național unitar român, unirea într-un singur șuvoi a partidului clasei muncitoare al cărui corolar a fost Congresul General al Partidului Socialist din România din mai 1921, forța clasei muncitoare, atitudinea sa hotărâtă în toate marile probleme ale României au cunoscut o plenară afirmare.

În contextul primului deceniu interbelic prin întreaga sa activitate clasa muncitoare participă la dezvoltarea și întărirea potențialului economic al țării. De pe seama efortului maselor muncitoare însă au profitat în primul rând clasele exploataatoare. În toate împrejurările clasele dominante au urmărit în primul rând asigurarea profiturilor proprii. Cu deosebită vigoare se remarcă această politică avidă de profit în condițiile crizei economice din anii 1929-1933.

Izbucnită mai întâi în țările capitaliste dezvoltate, criza economică din 1929-1933 a cuprins apoi toate statele capitaliste și s-a înscris în istorie prin caracterul mondial, prin durata și prin amploarea urmărilor distructive pe care le-a avut, ca cea mai puternică din câte a cunoscut orînduirea capitalistă.

În România, criza a cuprins sectoarele ale producției și circulației mărfurilor. Ea s-a desfășurat în condițiile existenței unei industrii slab dezvoltate, a unei agriculturi care mai păstra unele rămășițe feudale. „Industria - scria Mihai Ralea în ianuarie 1933 - e întreținută cu oxigen, adică cu enorme tarife protecționiste, cu prime, cu scutiri de transport, cu subvenții și totuși e într-o stare lamentabilă”.

Criza economică a avut urmări deosebit de grave asupra nivelului de trai al maselor populare. Consecințele crizei au afectat puternic clasa muncitoare, țărănimea, categoriile sociale mijlocii și părți însemnate ale intelectualității.

Clasa muncitoare a resimțit cel mai puternic greutățile crizei. Șomajul a luat proporții de masă. În scopul realizării de economii bugetare, necesare achitării împrumuturilor externe, guvernele au hotărât, de mai multe ori, scăderi ale salariilor muncitorilor, funcționarilor și intelectualilor, prin așa-zisele „Curbe de sacrificiu”, socotite drept remediu pentru redresarea situației economice.

În condițiile crizei economice, l-a revenit Partidului Comunist Român sarcina istorică de a impulsiona toate forțele patriotice și democratice ale țării, de a găsi acele forme și metode de acțiune menite să mobilizeze în lupta revoluționară mase tot mai largi ale poporului, pe baza unității de acțiune a clasei muncitoare.

P.C.R. și-a concentrat atenția asupra principalelor detașamente ale clasei muncitoare, desfășurând o intensă activitate în rândurile muncitorilor feroviari, din industria petrolieră și minieră. Treptat,

în condițiile creșterii luptelor revoluționare de clasă, ideea frontului unic și-a făcut tot mai mult loc în conștiința maselor și în rîndurile organizațiilor muncitorești. Formarea unor adevărate nuclee ale unității, de exemplu în unele centre feroviare, a fost încununată, în martie 1932, prin crearea Comitetului Central de Acțiune al muncitorilor ceferiști, avînd ca secretar, desemnat de P.C.R., pe Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Apariția și activitatea acestor noi organe ale Frontului Unic Muncitoresc care reprezentau pe toți muncitorii, fie ei comuniști, socialiști, social-democrați sau fără apartenență de partid, au imprimat luptelor proletare din anii crizei economice un caracter unitar și combativ, au permis colaborarea Partidului Comunist Român cu celelalte organizații muncitorești, i-au dat acestuia posibilitatea să organizeze și să conducă mari batalii de clasă, la care au fost antrenate, alături de clasa muncitoare, mase largi din rîndul altor categorii sociale. Stau mărturie în acest sens marile acțiuni revoluționare care au început cu greva de la Lupeni din 1929 și au culminat cu luptele din 1933.

IN IANUARIE 1933, o nouă „curbă de sacrificiu” a fost anunțată de către guvern.

Muncitorii au trecut la acțiuni deschise de luptă pentru respingerea planului de scădere a salariilor adoptat de guvern. Spre sfîrșitul lunii ianuarie au intrat în acțiune, alături de ceferiști, muncitorii petroliști din Valea Prahovei. Prin măsurile luate de Partidul Comunist, au fost întărite celulele de partid și organizațiile U.T.C. din întreprinderile petrolifere; a crescut simțitor numărul membrilor sindicatului. În adunări cu largă participare s-au ales comitete de acțiune în întreprinderile petrolifere și în schele, iar pe întreaga Vale a Prahovei s-a ales un Comitet regional de acțiune. În urma acestor măsuri s-au creat condițiile necesare trecerii la o acțiune vastă pentru impunerea revendicărilor. Sarcina organizării luptei muncitorilor petroliști a fost încredințată Comitetului Județean P.C.R. Prahova. La sfîrșitul lui ianuarie și primele zile de februarie 1933, petroliștii desfășoară mari lupte care din Ploiești s-au extins în întreaga Vale a Prahovei.

Declarînd grevă la 2 februarie, muncitorii ceferiști de la Atelierele „Grivița” în număr de 7000 au aprobat programul de revendicări, au ales un comitet de grevă constituit din 350 de membri, au format pichete de muncitori pe care le-au instalat la intrări și au ales delegați pentru tratative. În aceeași zi au declarat grevă muncitorii feroviari de la Iași și Galați, ocupînd atelierele.

Sub presiunea valului de greve ce amenința să cuprindă întreaga țară, guvernul național-țărănist a declarat că acceptă revendicările ceferiștilor. Dar declarația s-a dovedit a fi numai o manevră din partea guvernului, pentru că în noaptea de 3 spre 4 februarie a hotărît instituirea stării de asediu, iar parlamentul, în majoritate, a votat proiectul de lege pentru introducerea stării de asediu. În noaptea de 11 spre 12 februarie s-au făcut sute de arestări, sediile organizațiilor munci-

toarești au fost devastate, porțile atelierele blocate de polițiști și jandarmi.

În condițiile intensificării acțiunilor represive din partea autorităților, Partidul Comunist a luat măsuri pentru declararea grevei în principalele centre feroviare ale țării. Astfel, în dimineața zilei de 13 februarie, au intrat în grevă feroviarii din Cluj, în ziua de 14 februarie cei din Iași. Tot în această zi au avut loc manifestații de solidaritate ale muncitorilor din întreprinderile din Cluj, Galați, Oradea, Timișoara și alte orașe. În dimineața zilei de 15 februarie, muncitorii, aflînd despre arestarea în cursul nopții a conducătorilor lor, au declarat grevă, ocupînd Atelierele C.F.R. „Grivița”. Folosînd experiența acumulată în timpul acțiunilor anterioare, organizația de partid, comitetul de fabrică au luat măsurile necesare bunei desfășurări a grevei. Pe tribunele improvizate, s-au ridicat și au luat cuvîntul în fața maselor, alături de comuniști, și socialiști independenți și social-democrați.

În fața acestei situații guvernul a hotărît reprimarea grevei prin forța armată. La 16 februarie 1933 au fost ucși mulți muncitori, sute au fost răniți și mulți alții arestați.

GREFATE pe fundalul marilor crize economice din anii 1929-1933, luptele muncitorilor petroliști din Valea Prahovei - ianuarie 1933 - și ale muncitorilor ceferiști de la Atelierele „Grivița” din 15-16 februarie 1933 au dovedit încă o dată marea forță a clasei muncitoare, condusă de P.C.R., hotărîrea ei nestrămutată de a lupta împotriva exploatații. Grevele petroliștilor și ceferiștilor, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „au exprimat în modul cel mai grăitor spiritul combativ al clasei noastre muncitoare, afirmarea rolului partidului co-

munist, a capacității sale de a organiza și conduce lupta oamenilor muncii”. Clasa muncitoare, în frunte cu Partidul Comunist, s-a afirmat pe arena istoriei drept cea mai înaintată forță a societății românești în lupta pentru drepturi economice și politice, pentru democrație, independență și suveranitate națională. Ca urmare a luptelor revoluționare „planul de la Geneva”, prin care se știrbea suveranitatea țării, nu a mai fost aplicat.

Luptele din 1933 au determinat numeroase manifestații de solidaritate în rîndurile celor mai diferite pături și categorii sociale - țărănimea, intelectualitatea, funcționăria, mica burghezie de la orașe -, imprimîndu-le acestora un caracter larg, de masă.

Desfășurîndu-se într-un moment de adevărată răscruce a istoriei universale, cînd instaurarea hitlerismului în Germania constituia o amenințare gravă pentru independența și suveranitatea popoarelor, luptele ceferiștilor și petroliștilor au avut un mare răsunset dîncolo de granițele țării, fiind prima mare ridicare a proletariatului pe plan internațional după instaurarea nazismului în Germania. Luptele din ianuarie-februarie 1933 au contribuit la creșterea prestigiului internațional al clasei muncitoare muncitoare.

În cei 45 de ani care au trecut de la marile batalii de clasă din 1933, clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist Român, împreună cu țărănimea, intelectualitatea, a asigurat înlăptuirea sarcinilor revoluționare, făurirea bazelor socialismului și construirea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Conf. univ. Ion Ardeleanu



„Nu primim curbă de sacrificiu!”

„Limba literară“

SUB acest titlu, editura craioveană „Scribul Românesc“ a publicat, în 1977, un volum care conține 29 de studii și articole scrise de acad. Iorgu Iordan, aproape exclusiv între anii 1950—1976. Lăudabila inițiativă de a edita volumul pe care îl prezentăm apartine profesorilor Pavel Tușui și Ion Trăistaru de Universitatea din Craiova, care mai au și meritul de a fi însoțit culegerea de față cu o serie de note exacte și prețioase, plasate la sfârșitul lucrării. Neputând include în volum tot ce a scris acad. Iorgu Iordan în domeniul limbii literare și al cultivării limbii române, îngrijitorii editiei au avut ferocitatea de a inspira și a completa lucrarea de față cu încă 17 titluri și cu unele comentarii sau indicații bibliografice, a căror utilitate este mai mult decât evidentă. În felul acesta, ne putem face o imagine mai apropiată de realitate asupra prodigioasei activități desfășurate de acad. Iorgu Iordan în domeniul la care ne referim. În același timp, cititorul știe de la început și alte contribuții ale prof. Iorgu Iordan, în care (cum bine subliniază cei doi editori) domnia-sa „discută cu pasiune și desăvârșită competență problemele complexe ale dezvoltării limbii române contemporane“ (p. 360).

Dintre studiile și articolele incluse în volum, primul este intitulat: *Limba română, idiom romanic și nu are decît o legătură indirectă cu titlul lucrării sau cu celelalte contribuții ale culegerii*. Marea importanță a acestui studiu rezidă în faptul că în el se discută pe larg *latinitatea și individualitatea limbii noastre în raport cu celelalte idiomuri romanice și se face un scurt, dar foarte instructiv istoric al discuțiilor referitoare la aceste două probleme, atât de dezbătute și de strins legate între ele*. În următoarele articole și studii, cititorul găsește informații prețioase referitoare la conceptul de *limbă literară*, la importanța acestei variante normative a limbii: Andre Malraux, apoi la

modul în care ar trebui s-o cultivăm, la raporturile ei cu *limba literară artistică și la felul în care au folosit-o cîțiva dintre marii noștri scriitori, începînd cu Neculce și terminînd cu Mihail Sadoveanu*. Conștient că *măiestria artistică* (adică însăși „rațiunea de a fi a unei opere literare“) se realizează, adeseori, tocmai prin devieri de la aspectul normat și cam artificial stabilit, acad. Iorgu Iordan arată cu deplină dreptate că „libertatea scriitorului în folosirea limbii nu înseamnă nici o limită“, afară, bineînțeles, de aceea pe care o impun regulile de funcționare ale limbii comune precum și „necesitatea de a fi accesibil precum și cititor“ (p. 82). Intemeiat pe o astfel de concepție, în întregime justă, domnia-sa ne oferă o adevărată suită de studii, care sînt conștiente de limbii și stilului unor scriitori din trecut și care ocupă circa două treimi din întregul volum. În ceea ce ne privește, considerăm că măcar trei dintre cercetările pe care le avem în vedere ce o valoroasă antologie și constituie tot ce s-a scris mai solid, pînă în prezent, despre limba lui Neculce, Creangă și Caragiale. De fiecare dată, expunerea se face pe baza unui material expunător de bogat și tinde să acrediteze cel puțin o idee fundamentală, în jurul căreia se poartă aproape întreaga discuție. Astfel, ocupîndu-se de limba personajelor comice ale lui I. L. Caragiale, acad. Iorgu Iordan reușește să demonstreze că acestea sînt atât de bine individualizate cu ajutorul limbajului, încît rămîn în mintea cititorului mai mult prin felul lor de a se exprima decît prin modul de a acționa. Cu totul intemeiată ni se pare și afirmația că *marele nostru dramaturg „a intuit just legile de dezvoltare ale limbii“* (v. p. 273), întrucît era dotat cu un spirit de observație extrem de subtil și cu un simț lingvistic la fel de ascuțit.

Cu privire la Eminescu se face precizarea că el nu este propriu-zis „crea-

torul limbii poetice românești“ sau „al limbajului poetic în literatura română“ (vezi p. 205 și urm.). O asemenea părere — spune acad. Iorgu Iordan — este greu de acceptat pentru simplul motiv că cel mai mare poet român a avut mulți predecesori în arta versificației și fiecare dintre ei a scris mai mult sau mai puțin poetic. În realitate, adaugă domnia-sa, Eminescu este „creatorul unui alt limbaj poetic“, cu mult superior celui folosit de înaintașii săi (Clrlova, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri etc.). Superioritatea limbajului poetic eminescian provine nu numai din folosirea (cu o măiestrie neegalată încă) a numeroase elemente din teatru variantele limbii unice naționale, ci și din valorificarea *virtualităților estetice* ale acesteia (cum ne-am obișnuit să le numim după D. Caracostea). Iată de ce una din concluziile la care ajunge acad. Iorgu Iordan este că *geniul poetic al lui Eminescu înseamnă, de fapt, și geniul lingvistic*.

Ocupîndu-se de limba lui Ion Creangă (care e adeseori comparat cu Neculce), autorul demonstrează că la cei doi mari povestitori moldoveni găsim aspectul popular cel mai pur al limbii naționale. Caracterul autentic popular (nu dialectal) al limbii lui Creangă rezultă în special din evitarea mai tuturor particularităților fonetice strict moldovenești, precum și din folosirea anumitor procedee stilistice, la care autorul s-a ocupat mai puțin în fundamentala sa *Stilistică a limbii române*.

Dintre ultimele articole ale volumului, trei sînt consacrate lui Mihail Sadoveanu, considerat și de prof. Iorgu Iordan „cel mai mare poet în proză al literaturii române“ (p. 316). O idee în întregime nouă se poate auzi în întregul său merită să fie în atenția viitorilor cercetători este că, în cele peste 100 de volume pe care le-a scris, Sadoveanu „folosește un material lingvistic mai bogat și

LIMBA LITERARA



SCRIBUL ROMÂNESC

mai felurit decît oricare alt scriitor român“ (p. 318). În același timp, autorul Baltagul este considerat și „cel mai național dintre toți scriitorii români“, dar nu numai prin conținutul vastei sale opere, ci și prin limba pe care o folosește și „care întrece prin bogăție, varietate și autenticitate pe a oricărui dintre minutorii graiului nostru matern“ (p. 328). Spațiul nu ne permite să mai relevăm și alte idei de primă ordine sau să ne ocupăm mai pe larg de unele probleme abordate și rezolvate, în această lucrare, cu multă subtilitate, cu profunzime și cu armătura unor parcurgeri de faptelențe impresionant. Parcurgînd volumul de față, ne-am amintit de cuvintele lui Tudor Vianu (vezi *Opere*, vol. IV, p. 147), care vorbea, dintre altele, de „*spiritul critic al lui Iordan*“, de „ *direcția către viață și actualitate*“ a cercetărilor sale și de „*acel grad înaintat de siguranță*“ care îi permite să-l consulte lucrările „*cu cea mai mare încredere*“. Nu incapa înolială că, prin editarea acestui volum, profesorii Pavel Tușui și Ion Trăistaru au făcut un real serviciu atât specialiștilor, cât și studenților, cadrelor didactice ale facultăților filologice, scriitorilor (care găsesc analize aici câteva modele de exprimare artistică), precum și tuturor celor interesați de problemele limbii noastre literare și ale cultivării ei științifice. În același timp, cei doi editori craioveni au adus, fie și indirect, un bine meritat omagiu academicienului Iorgu Iordan, care, de aproximativ șase decenii, slujește știința și cultura românească cu un devotament exemplar.

Theodor Hristea

Revista revistelor

„Secolul 20“, nr. 200

■ AJUNSA la numărul 200, revista *Secolul 20* marchează evenimentul printr-o discuție despre roman, pornindu-se de la observația că asistăm la o „*mară expansiune a genului în jurul perimetrului propriei noastre literaturii contemporane*“. Semnificația acestui număr, festiv în „*haina de lucru*“ a unui colocviu pasionant despre problemele romanului, constă în demonstrarea deplină îndreptății de spiritului ce prezidează eforturile redacției. Remarcăm astfel orientarea hotărîtă către reprezentativ și esențial (*Romanul văzut de romancier*: André Malraux, Virginia Woolf, Thomas Mann, Heimito von Doderer, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute, Leonid Leonov, Elsa Morante, Saul Bellow, Gabriel Garcia Marquez, William Faulkner), transpunerea în românește a unor mari opere, cu refuzul femerei noutăți de ultimă oră (Mircea Ivănescu traduce excepțional fragmente din *Ulysses* de James Joyce), prezentarea unor prestigioase contribuții critice și estetice (*Formă și conținut în romanul contemporan* de Theodor W. Adorno, *Cronotopul în roman de Mihail Bahtin*, *Comemorare provizorie a personajului-om de Giacomo Debenedetti*), analizele și atitudinile critice datorate unor autori români și străini, opiniile unor romancieri români (*Despre roman în zig-zag* de Eugen Barbu, *In loc de profeție asupra romanului* de Ștefan Bănulescu, *Romanul a murit!* Trăiască romanul! de Mircea Horia Simionescu). În total, acest remarcabil număr 200 constituie o incununare a strădaniilor de pînă acum și o anticipare a preocupărilor de sinteză și confruntare viitoare ce vor jalona activitatea viitoare a revistei *Secolul 20*. Pe care o dorim cit mai rodnică.

R.e.d.

D. Ciurezu

T RASEUL atât de familiar al promenadei Sibiului, care, între împărțatul romanilor și Prima ardeleană, păstrează încă tonurile stinse de gravură învechită, chiar dacă a pierdut amănuntul pitoresc al tramvaielor cu clopot muzical, strecurîndu-se ca în joacă prin forfota mulțimii, și care, în dreptul parcului Astra și al Bulevardului, și-a lăsat privirea, sacrificînd venerabili castani, spre coamele înzăpezite sau albastre ale munților Făgărașului, cunoștea, în orele în care lumina zilei începea să se maturizeze, ori cînd se inclina ușor spre penumbra, prezența unei siluete impunătoare de bătrîn frumos și falnic, cu plețele albe în vînt, cu gesturi largi și totuși sever disciplinate de porunca unui bănuț simț muzical intern, cu trăsăturile feței frumos șlefuite într-un material de consistența marmurei și de culoarea caldă a lemnului tăiat și învechit. Statura lui falnică se distingea de la mare depărtare dominînd accidentele spațiului citadin și impunîndu-se chiar și față de obișnuitele grupuri de ofițeri în retragere, atât de familiare Sibiului, cu prestanța lor încă vie sub haina civilă, cu privirile mereu întoarse, vulturoște, undeva spre trecut, unde lucește geana unei amintiri, a unei bălăii, a unei fapte de arme. Trecătorul nostru avea vigoarea și prestanța unui fost soldat, dar înconșurate de o atmosferă aparte, frumusețea ființei lui fiindă, totodată, și semnul prin care aceeași față, cunoscută marea ei intimitate cu principiul superior armonice al existenței. Frumosul bătrîn era poe-

tul D. Ciurezu, coborîtor din țărani olteni, născut la Plenița, hărăzit unei cariere literare de timpuriu sprijinite și apreciate de Octavian Goga, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu și stabilit la Sibiu tocmai cînd secolul cunoștea momentele de paroxistică tensiune ale agității lui istorii, ca într-o oază de calm, vegheată de cadra imuabilă a unor frumuseți naturale emne.

Dedicat poeziei cu toată ființa și pentru toată existența, D. Ciurezu a fost preocupat de împrejuri strict materiale ale existenței sale doar în măsura în care acestea puteau să-i asigure libera și deplina comunicare cu frumosul în expresia lui trăită sau scrisă; n-a întemeiat și n-a întreținut relații umane, altele, decît cele care puteau acompania această întregă armonizare a ființei sale cu frumusețea existenței și simțirii. A trăit, desigur, ca noi și ca alții, lucrînd ori delectîndu-se, dar a condiționat orice participare a sa la angrenajul existenței fizice de un coeficient de nobilă creație; a fost, într-o vreme, cercetător pe tărîm literar, a pescuit, și a drumet, a trăit viața orașului în pulsul ei cel mai intim uman dar a lucrat, în același timp, cu cea perseverență și migală a vechilor meșteri la o operă poetică dimensionată pe axele unor fundamentale mituri autotontate. Existența de natură reprezentativă partitura de necesar acompaniament a unei depline trăiri, prin creație, în orizontul existenței colective a celor dintre care s-a născut.

Statura lui vigoasă și falnică s-a

prăbușit după legea celor asemenea lui; a atins, pentru prima dată, de semnul fulgerului, la sfârșitul toamnei trecute, s-a prăbușit, sub o ultimă lovitură, la 4 ianuarie din anul acesta. Fusesse puternic și singur, nu era inconjurat de nici o legătură activă de rudenie; cultivase prietenii de suflet, păstrase o anumită distanță în relațiile literare. L-au îngrîjit, în momentele grele și după ce-a trecut ultimul prag, cîțiva inimoși prieteni, între care profesorul Traian Zaharia și doctorul Ghiță Telea; în ultimele săptămîni ale vieții a avut de înfruntat atacurile nemomenești ale unui proprietar pus pe chiverniseală pe seama modestului confort al unui poet bătrîn și bolnav; cineva a cîștigat ușor cîțiva metri pătrați din suferința și sacrificiul lui. A fost înmormîntat, după cum singur se îngrijise și lăsase cuvînt, la Bolnița Cozlei, într-o duminică sticloasă de iarnă, cu ger ca din bătrîni din buna tradiție a poeziei române, în prelungirea fructuoasă a căreia cu cînte se așează.

Călătorul care trece prin dreptul cititoriei lui Mircea cel Bătrîn îl poate saluta monumental din piatra acelor locuri, exact în fața intrării la minăstire, peste banda de asfalt, de unde se aud valurile Oitului purtător de istorie și unde se deschide și se închide poarta de unică frumusețe prin care Muntenia comunică cu Ardealul, ca o respirație a țării înseși.

Mircea Tomuș

Vitalitate și elegie

UN LIRISM afectuos, și ironic, elegiac și totuși vital, de o remarcabilă robustețe în ciuda sarcasmelor și a declarațiilor înșelător dezabuzate, un lirism al realităților umile, banale, cărora le oferă o încărcătură persistentă, caracterizează prezența bine constituită a lui Petre Stoica în poezia ultimului deceniu. Cele mai substanțiale volume ale sale: **Melancolii inocente**, **Orologiul**, **O casetă cu șerpi**, **Trecătorul de demult** i-au definit un spațiu, o ambianță, o stabilitate, aproape un confort. Apelul nedezmințit la elementele unui univers imediat, atrăgător, familiar semnaleză prezența ocrotitoare și bunele oficii ale unui amfitrion cordial. Loiala subordonare față de propria natură i-a fost recunoscută cu simpatie, cu încredere, neprovocând, după câte știu, nici o suspiciune. Nu putem reprezenta această poezie ca pe un proces lent de imblinzire a unei forțe, de trecere a ei într-un plan terestru, intens afectiv, realizându-se prin înmulțirea continuă a punctelor de contact cu lumea umilă a obiectelor, a împrejurărilor prozaice, cotidiene și a formelor naturale de preferință modeste, confortabile, la îndemână. Latența ei se face pretutindeni simțită, ofensivă chiar, cu atât mai personală, mai evidentă cu cât situațiile în care se manifestă par a o contrazice: situații ratate, mărturii ale eșecului. Aici de pildă avem de-a face cu un soi de lamentație pe ruinele unei iubiri, cu mărturisirea unei înfringeri. Dar lamentația aceasta dispune de rezerve lăuntrice regeneratoare, ascunde o forță căreia, spre a se da din nou pe față, puțin îi lipsește.

*) Petre Stoica, **O nuntă de cenușă**, Editura Cartea Românească, 1977.

Poemul iubirii sună plin și convinsător la Petre Stoica mai ales atunci când, înscriindu-se într-un univers de sensibilitate proprie, își alege metaforele din sfera unei domesticități mirifice, constituite ca un veritabil adăpost al intimității, ca o evaziune blândă din tumultul vital, nesigur, amenințător. Certitudinile afecțiunii înseamnă aici o încetinire și o pacificare a ritmurilor, sustragerea din agitație, descoperirea unui spațiu securizant. Calmele imagini selectate de poet sînt tot ce se poate închipui mai străin spațiului tensionat. Sînt excluse tensiunile, inclusiv cele erotice. E un mod de a particulariza poezia iubirii.

„Pentru bucuria de a cunoaște fulgere mai blinde /.../ de a simți pe limbă dulceața unor fructe coapte /.../ pentru bucuria de a dormi pe blana berbecului / căzut din zodiac / pentru bucuria înfîlării cu prințesele pădurii de mes-teacă / pentru bucuria de-a asculta la focuri albe / basme tănuite în fîntina copilăriei / pentru bucuria de a insufla viață omului de zăpadă / pentru bucuria de a mîngia un minz cu aripi / de trandafiri involburăți /.../ pentru aceste bucurii ai venit draga mea“.

Poetul, cum vedem, se **copilărește** în dragoste, acesta e felul său de a fi personal, iar dovezile de iubire și le afirmă multiplicînd seria de reprezentări atât de specifice liricii sale și în capacitatea de a fi cit mai inventiv în producerea lor. Apariția iubitei, după înfrigurata așteptare, îl inspiră la metafore de o „infantilitate“ studiată. Modul său de a fi galant și ademenitor trece cu bine aceste blinde ipostaze ale răsfațului, ale jocului erotic.

„Îmi clădesc o casă de paie aduc o sobă de hirtie / și gîndul mă poartă spre lunile de iarnă / cînd voi hrăni din belșug copiii poemelor / pe toți a-

cești copii orfani / făcuți cu tine acolo departe / sub colinele verzi ale verii“.

(Și gîndul...) „Obosit mă opresc la marginea pădurii / mîncîc mere acre / beau ploaie dulce / te-ai ascuns sub o frunză“.

(In căutarea ta). Un stil cu intenție demodat de a iubi, o sensibilitate ușor prețioasă de madrigal „prăfuit“ (ironia este a sa), cu galanterii ce nu se mai poartă etc. intră în compoziția acestei lirici în fond orgolioase de autenticitatea simțirii și de relativul ei anacronism, ce-i garantează farmecul. Aparent vetust, versul își găsește mai repede drum spre inima gata să bată a cititorului obosit de limbajele noi, suspecte de artificialitate.

Dar și poetul are dreptul să obosească de exercițiul prea mult prelungit al propriei maniere, e ceea ce se întîmplă acum cu Petre Stoica: de mai multe ori, cu secretă nemulțumire de sine, cu un fel de auto-sastisire, el sfidează așteptarea noastră de a-l afla neschimbat, reinstalîndu-se comod în locul cucerit și în formula ce-l asigură succesul. Își face singur dificultăți, își subminează tiparul știut, aspiră la un limbaj de tensiuni și sincope, nu mai vrea cu nici un chip să fie cel din **Miracole**, din **Arheologie blindă**, din **Melancolii inocente**, își comprimă sau își refuză spontaneitatea.

Ca în orice tentativă de acest tip, metamorfoza e bine să fie făcută numai pe jumătate, oricum cu prudență, altfel apare un risc, provocat de o identitate nouă dar neasimilată cu puterea evidentă, o ipostază probabil interesantă, dar oarecum nesigură. O abreviere neobișnuită la Petre Stoica, o sugrumare a suflului altădată larg, un laconism voit care întîrzie să devină și foarte elocvent, să spună mai mult decît spune:

„Atîtea aripi se ridică / din această prea lungă / tăcere ce-ți sfișie / carnea care totuși aude“. (Atîtea aripi...) ; „O bucurie fără nume / într-un chenar de aur alb / nu privi prea mult / s-ar putea să mori / sub aripa porumbelului bocitor“.

Impresia că poetul își impune un stil care nu este al său nu poate fi evitată. Altfel stau lucrurile cînd metamorfoza de care vorbim e întreruptă la timpul potrivit, acordînd răgaz respirației proprii să se manifeste, pentru a incorpora fie și într-un stil mai nou achizițiile sigure ale poeziei lui Petre Stoica, sensibilitatea netrucată, nota atît de seducător personală, de elegie „umilă“ cu care ne-a obișnuit:

„La ușa mea nu se mai bate / nu mai aștept pe nimeni / pe masă mere, ceapă și o bucată mică de carne uscată / voi împărți totul cu șoarecii / beau puțin din votca orașului / versurile se tirăsc înghețate // nu mai aștept pe nimeni / afară cineva taie lemne curînd / cade ninsoarea voi ieși în curte / să ascult clopotul din sat îmi cîntă viitorul / azi e vineri sau luni sau nu e nici o zi / la ușa mea nu se mai bate“ (La ușa mea...) ; „Am adus împreună lemnele din pădure / am stivuit împreună lemnele despicate / am aprins împreună lemnele uscate / o mie de ani ne-am încălzit împreună // singur am rămas lîngă muntele de cenușă / și singur veghez laleaua neagră trecutul“ (Elegie umilă).

Lucian Raicu

Un roman istoric

ATUNCI cînd este vorba de **romanul istoric**, „accentele“ pot fi puse în fel și chip, devreme ce termenul se poate referi atît la romanele lui Maurice Druon (literatură de divertisment), cît și la marile construcții epice ale unui Thomas Mann sau Sadoveanu (creatorii unor lumi mitico-legendare).

În literatura noastră, după meteorica apariție a lui Sadoveanu s-a creat un fel de gol, abordarea genului făcîndu-se cu o oarecare timiditate. S-au scris cîteva romane de capă și spadă (unele pline de farmec cum ar fi cele ale lui Ioan Dan) — un bun roman istoric este, să nu uităm, cel al lui Eugen Uricaru — totuși, n-am putea spune că genul ar cunoaște în ultimul timp o prea mare înflorire. Iată de ce romanul lui Mihail Diaconescu*) ar fi meritat, probabil, un mai susținut interes din partea criticii, devreme ce ne aflăm în fața unei tentative ambițioase de a întoarce spatele divertismentului, prozatorul intenționînd să scrie, dincolo de recuzita istorică și de îmbrăcămîntea de epocă, un **roman-dezbateri**. O carte, deci, despre condiția intelectualului, precară în vremea în care se petrece acțiunea — zbuciumatul ev mediu moldav. Un roman despre demnitatea și capacitatea de a rezista a omului superior, silit să trăiască într-o lume dușmănoasă: În jurul tronului Moldovei se ducea în acele vremuri o luptă crîncenă, taberele încercînd să smulgă cu forța, una de la cealaltă, puterea. Pe de o parte sînt movileștii, cu domnul susținut de ei, pe de altă parte e Iancu Vodă Sasu care, ajutat de turci, reușește să pună mina pe putere... Cum va rezista „Academia“ de la Putna în aceste timpuri de bejenie, cum va rezista retorul ei, fratele ieromonah, scolasticul, **magister principalis** Silvian

*) Mihail Diaconescu, **Adevărul retorului Lucaci**, Editura Eminescu, 1977.

Lucaci, pus în fața unor încercări tot mai grele, smuls din chilia sa, unde se deda cugetărilor și meditației?...

Ar fi interesant să urmărim modul în care Mihail Diaconescu **reia** în romanul său unele teme ale cărții sale anterioare (**Culorile singelui**, biografia romanțată a pictorului de icoane Pirvu Mutu), oferindu-le o mai mare amploare, sau, dimpotrivă, modificîndu-le după necesitățile narațiunii. În tot cazul povestea despre „adevărul retorului Lucaci“ rămîne înscrisă în perimetrul acelorași motive și încearcă să răspundă la aceleași întrebări puse de autorul lor atunci cînd ne-a vorbit despre „pătîmirle“ zugravului de pe timpul domniei Mavrocordăților.

Să încercăm, deci, să ne referim la cei doi eroi care stau în centrul romanelor: retorul Luca și zugravul Pirvu. La o primă vedere, ei par foarte diferiți unul de celălalt: Pirvu Mutu este un pictor de icoane cu o pregătire intelectuală aproximativ redusă, nici vorbă să se poată compara, din acest punct de vedere, cu eruditul retor al „Academiei“ de la Putna! Dar de îndată ce privirea ne cade asupra profilului lor moral, zugravul și eruditul vor apărea mai puțin diferiți în fața ochilor noștri. Îi apropie puritatea și înălțimea morală a idealurilor lor, precum și încrederea neîarmurită în gîndirea umană, în virtuțile spiritului. Îi unește de asemenea un destin care se arată a fi, pînă la urmă, la fel de necruțător și crîncen cu amîndoi, victime deopotrivă ale luptei oarbe pentru putere, chiar dacă atitudinea retorului (refuzul său de a pactiza cu una din tabere, de a se plia de o parte sau cealaltă a partidelor care își dispută tronul) este total diferită de cea a zugravului Mutu, care, nu numai că se implică în luptă, dar face chiar un joe dublu, încercînd să se descurce în itele destul de complicate ale diplomației din timpul său...

O altă temă de asemenea **reluată** este cea a **discipolului**. Zugravului Radu i-ar corespunde, așadar, în noul roman tînrul învățcel Constantin, coccon al Movileștilor, de educația căruia se ocupă magistrul. Asemeni iconarului Radu însă, tînrul vlăstar al Movileștilor va ajunge să-și urască învățătorul, cu o ură grea, născută din complexe obscure, din trufie și din setea de putere. Atît Pirvu Mutu, cît și retorul de la „Academia“ de la Putna, vor cunoaște, în calitatea lor de dascăl, un profund eșec.

Și în **Adevărul retorului Lucaci**, ca și în cartea sa anterioară, prozatorul ni se relevă a fi un bun cunoscător al istoriei. Epoca este reconstituită cu precizie documentaristică — o reconstituire destul de aridă însă, e adevărat, lipsind elementele de „culoare“, sau cele de atmosferă. Mihail Diaconescu este în schimb un bun cititor al cronicarilor, cărora cartea sa le și aduce un binemeritat omagiu. Dincolo de fabulație și intrigă, romanul se vrea un document despre cultura românească, o cultură adînc împlîntată în tradițiile autohtone dar, în același timp, într-o permanentă legătură cu cea europeană, circulația de idei făcîndu-se mai ales prin cărți aflate la mare preț în școlile de pe pămîntul celor două țări românești. În cultul acestora se făcea de altfel și educația „studioșilor“ de la „Academia“ de la Putna, al cărei retor era chiar eroul nostru, retorul și ieromonahul Lucaci. Iată-l stînd singur în chilia sa, înconjurat de cărți rare. Enumerarea acestora pare a-i prilejul autorului adevărate delicii: „Pe fundul acestor saci, învăluite într-o pinză de in, puse foile cu **Pravila** la care lucra. Lîngă ea adăugă cărțile scumpe cu coțoare de argint, pentru care cheltuisese prin ani atîția bani c-ar fi putut să cumpere cu ei mai multe moșii. Mai înfîi **Liturghierul**, tipărit la Tîrgoviște

pe timpul slăvitului autocrator Radu Vodă de vestitul monah Macarie la anul Domnului 1508. Apoi **Octoihul** și **Evangelierul** scoase în anii care au urmat tot la Tîrgoviște, de același Macarie... O lucrare nespuse de rară, **Învățătura despre numerele cele bune, despre înălțarea soarelui, curgerea lunii și socoteilele pascăliei ca și Tipiconul**... Lîna ele așeză, înfășurate tot într-un ștergar, trei lucrări ale lui Seneca, adică **De Beneficiis**, **De Clementia** și **De mediis fortunatorum** împreună cu scrierea lui Quintilian **De causis corrupte sermonis** și cu minunea de învățătură a lui Cicero care se cheamă **De finibus bonorum et malorum**...“

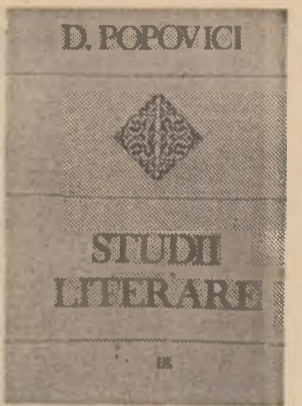
Romanului îi lipsește, totuși, o anumită tensiune a **idelor**, dezbaterile „teoretice“ — și în economia cărții acestora li se acordă un spațiu larg — suferă de o anumită platitudine. Încercarea de a reconstitui modul de a gîndi al unui învățat de odinioară ar fi cerut probabil o mai mare suplețe teoretică precum și o mai precisă înscriere a gîndirii retorului în perimetrul epocii respective. Uneori autorul uită că eroul său trăiește pe timpul lui Petre Vodă Schiopul și-l face să gîndească în așa fel de parcă ar fi un tînr absolvent al unei Facultăți de filosofie din zilele noastre... Aceasta ar fi principala obiecție, adusă romanului lui Mihail Diaconescu, altfel o încercare ambițioasă și meritorie de a da prozei istorice românești de astăzi acea notă de gravitate pe care ea și-o revendică pe bună dreptate.

Sorin Titel



Critica

Un studiu de ideologie literară



D. POPOVICI

STUDII LITERARE

CONSIDERATA „un act de restituire esențială” (Ion Vlad), reeditarea operei lui D. Popovici, ajunsă acum la al treilea volum*) (cel dintâi a apărut în 1972, al doilea în 1974), nu a avut însă ecourile îndreptățite, cu toate că fostul profesor al Universității din Cluj este „istoricul literar al pre-romantismului, romantismului pașoptist și al fenomenului, în general, al revoluției de la jumătatea secolului trecut, ajungând până la Eminescu” (Marin Bucur, în *Istoriografia literară românească*, 1973).

Fiind oarecum firesc să existe în orice moment literar cărți și autori de necontestabilă importanță ce pot rămâne o vreme fără să aibă răsunetul cuvenit, nu este totuși firească lipsa de interes pentru un întreg domeniu, cu atât mai mult cu cât evoluția lui se află într-un vădit mare progres. Destinul postum al operei lui D. Popovici nu diferă de acela al lucrărilor recente de istoriografie literară. De altfel, activitatea lui D. Popovici, întreruptă de un prematur sfârșit, la numai 50 de ani, aparține prin orientare și caracteristici, nu și sub aspect cronologic, mai mult epocii contemporane decât celei interbelice, deși s-a desfășurat între 1935, când istoricul literar a debutat cu studiul, acum retipărit, despre *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, și 1952, când a ținut cursul despre *Romantismul românesc* (publicat în 1969 la Editura Tineretului). Reeditarea operei lui nu este atât o chestiune de actualizare cât una de actualitate. Între studiile lui D. Popovici și cele apărute în anii din urmă despre cultura și literatura română din veacul trecut sau din perioadele mai îndepărtate, despre mari mișcări literare și de ideologie culturală, despre epoca interbelică și chiar despre cea contemporană există un surprinzător raport de sincronicitate. Dar și aceste noi lucrări s-au izbit de aceeași inerție a „receptării”, curioasă totuși în condițiile existenței unui mare interes public pentru ele manifestat aproape exclusiv sub forma succesului de librărie. Dacă istoriografia noastră literară se află într-un sensibil avânt, de nimeni tăgăduit de altfel, nu a făcut însă, cum era de așteptat, obiectul unui interes pe măsura proporțiilor unei activități de o incomparabilă bogăție. Nu e o îndreptare a atenției în direcții secundare ori către aspecte superficiale; nici o înțelegere mărginită a noțiunii de actualitate (*Scritori români de azi* vol. II de Eugen Simion este și în sensul materialului o carte „de actualitate”, dar n-a fost diferit întâmpinată); nu e nici o indiferență reală, justificată ori nu, dar autentică, întrucât asemenea lucrări sînt tot mai numeroase și, totodată, mult cerute (lipsa de interes ucide mai sigur și mai repede decât orice altceva). Oricare ar fi însă motivele pentru care

cercetările de istorie literară au de obicei o primire meschină, această meschinărie se poate răsfrișca până la urmă asupra însăși preocupării, ce ar putea fi invocată ca absorbantă, pentru literatura contemporană, reducînd-o la o simplă înregistrare de „noutăți” efemere, lipsită de memorie, monotonă, stereotipă.

Interesul, atât de actual și de „modern”, pentru ideile, pentru ideile literare, domină întreaga activitate a lui D. Popovici, începută aproape simbolic printr-o sistematică, originală și completă studiere a ideologiei literare a lui I. Heliade Rădulescu. Întrebările pe care și le pune în introducere istoricului literar, după ce înfățișează marile oscilații în aprecierea lui Heliade, sînt de o actualitate evidentă: „Însemnătatea operei lui Heliade capătă un sens general, atât prin curentul cărui i-a dat naștere, cât și prin opoziția pe care a stîrnit-o. Explicarea acestei opere este, astfel, de natură să arunce o lumină puternică asupra întregii vieți spirituale române a epocii. Spre a cunoaște proporțiile juste ale scriitorului ce ne preocupă, trebuie să-l punem în raport cu posibilitățile spirituale ale timpului său. Multe din ideile lansate de dinsul ne surprind astăzi: dar era aceeași situație în acea epocă? În literatură, bunăoară, el n-a avut puterea de a discipula în mod limpede sistemele, el n-a avut năzuința de a crea un sistem al său; în critica literară n-a avut îndrăzneala unei atitudini intransigente până la sfîrșitul carierei sale și, din punctul acesta de vedere, practica și teoria nu merg pe aceeași cărare. Sînt fapte ce au fost observate încă de pe vremea cînd scriitorul trăia; dar cei ce s-au ridicat în fața lui ca adversari, s-au așezat într-adevăr pe un teren diferit? Și pe concepția lor, au construit ei într-adevăr o activitate diferită? Mai mult decît atât: experiența literară a societății române putea permite o practică literară deosebită de cea a lui Heliade?”

A pune un scriitor „în raport cu posibilitățile spirituale ale timpului său” înseamnă pentru D. Popovici o dublă operațiune, de reconstituire a unui context complex și de situare în cadrul său a elementului analizat. Istoricul literar începe prin a analiza „educația literară a scriitorilor munteni din generația lui Heliade”, determinată după „preferințele, în materie de literatură, ale societății grecești din Principate” și după „cursurile profesate în școala grecească din București”. Cu o erudiție impresionantă, totuși simplu instrument și niciodată ostentativă, D. Popovici stabilește filiații și izvoarele, influențe și atitudini semnificative; văzute însă în mișcare, procesual, nu static. Dacă formația lui Heliade este clasică („Boileau, Laharpe, Marmontel, clasici de rasă veche sau nouă, și preromantici: Blair și Macpherson, iată punctul de plecare” al ideilor literare ale lui Heliade. Lipsa de unitate este evidentă; și spre a o accentua, influențe noi se vor abate asupra lui de timpuriu, provocînd spăr-

turi adinci și ajungînd să distrugă în mare parte edificiul care, pînă la epoca Școalei filarmonice, lăsa să se presimtă severitatea elegantă a unei arhitecturi clasice”, conformația spirituală a marelui scriitor rezultă însă dintr-un efort continuu de „adaptare” la „pulsul epocii”; totul înțeles prin temperamentul de luptător al lui Heliade și prin „împrejurările în mijlocul cărora s-a găsit” („în politică, în cultură, se cerea generației sale o activitate susținută cu toate armele spiritului omenesc. Artă era unul din instrumentele cele mai eficace și concepția utilitaristă a artei este una din trăsăturile caracteristice ale ideologiei literare a acestei generații”).

Privit sub aspectul ideologiei sale literare, Heliade apare ca o figură complexă, de o remarcabilă receptivitate față de ideile timpului și, mai ales, față de nevoile vremii în care a trăit. Formația și înfrîngerile suferite, structura lui sufletească și cea spirituală sînt subordonate acestei „receptivități”, care este deopotrivă o notă individuală și un semn al aceluși timp. D. Popovici examinează întreprinderea acestor factori în marile secțiuni ale activității lui Heliade (*Poezia, Genurile literare, Versificația și stilul, Poetul agent de civilizare, Mesianismul poetic, Limba literară*), cu o minuțiozitate documentară extraordinară, adunînd apoi într-un memorabil profil final judecățile risipite în cursul cercetării. Portretul intelectual astfel compus devine efigie: „Ca structură sufletească, Heliade era omul care corespundea în cea mai mare măsură cerințelor epocii sale. Nota sa fundamentală caracteristică este receptivitatea. Mobilitatea lui spirituală se poate urmări pînă la sfîrșitul vieții sale. Ea i-a dat putința unui progres rapid, dar, solcit în direcții diferite, el n-a avut în același timp posibilitatea să urmărească o problemă pînă în amănuntele sale ultime. Acesta era imperativul epocii sale: în locul explorării intensive, în adîncime, care duce la specializare, activitate extensivă, care duce la enciclopedism. [...] Prodigul al împrejurărilor, enciclopedismul său nu era un caz izolat. În felul acesta, cea ce individualizează pe Heliade în cadrul generației sale nu este varietatea de aspecte a activității pe care a desfășurat-o, ci masa bogată de idei pe care le-a manevrat în diferitele planuri pe care el a activat în cultura română. Ideile acestea erau de proveniență diferită și deseori se integrau în curente contradictorii. Determinate în parte de capriciile lecturii, turburările și contradicțiile din cugetarea lui Heliade trebuiesc raportate la cauze multiple. În domeniul ideilor literare, se impune constatarea că unele lucrări de la care el pornea, elementele lui Marmontel bunăoară, reprezentau ele înseși o fază de tranziție, prevestind viitorul, dar legate în același timp și de trecut. Dar chiar dacă această confuzie n-ar fi fost împrumutată din lucrările din care el se

inspira, n-ar fi fost oare posibilă apariția ei independentă în literatura română, în care se întretaiau, la data aceea, curente contrarii, susținute toate de autorități incontestabile? O disociere limpede a elementelor presupunea o lungă practică literară, condiție pe care generația lui Heliade n-o îndeplinea. În școală se învăța arta poetică a lui Boileau, în afară de școală se citea Lamartine. În epoca aceasta, nebuloasă ca orice epocă în formare, contradicția era frecventă. Ar fi suficient să se citeze cazul elocvent al unui mare proprietar, care, fără să renunțe la privilegiile sale, sprijinea totuși încercarea de realizare a programului comunist al lui Fourier, spre a-nțelege că adoptarea simultană a unor concepții literare opuse nu constituia, după mentalitatea epocii, o erezie logică. [...] Luptător în mijlocul unei generații de luptători; înțelegînd că lupta de căpetenie se da în jurul salvării poporului, Heliade intervertește rolul științei și al literaturii și le pune în serviciul ideii de naționalitate. [...] «A fost, spune el, o nație ce s-a ținut prin secol și calamități». Și pentru mîntuirea ei a luptat el o jumătate de veac”.

Ideea existenței unei presiuni a practicii literare a timpului, în virtutea căreia diferențele dintre Heliade și Kogălniceanu rămîn superficiale (p. 164—165), interpretarea într-un spirit propriu a „italienismului” lui Heliade, (p. 211—216), cu observația extrem de prețioasă că „punctul criticabil în concepția lui Heliade nu era purismul, ci convingerea că această operație se poate realiza prin munca de birou a unui filolog, criticabilă era disocierea limbii de viața socială”, descifrarea, în oricare din acțiunile lui Heliade, a unui impuls mesianic rămîn, datorită acestui studiu, contribuții esențiale la cunoașterea în profunzime a unei activități aflate „în centrul mișcării intelectuale române din epoca sa”.

Cartea de debut a istoricului literar clujean anunța astfel o operă științifică de primă importanță în ansamblul istoriografiei noastre literare; încă insuficient cunoscut, D. Popovici aparține unei strălucite generații, aceea reprezentată în alte planuri de Mircea Eliade, Petre Pandrea, C. Noica, Mihail Sebastian, Emil Botta.

Mircea Iorgulescu

*) D. Popovici, *Studii literare, III, Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, ediție îngrijită și note de Ioana Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.



Prima verba

Epic și poematice

POVESTIRILE lui Ion Bledea (*Vînătoarea de cai*, Ed. Cartea Românească) prevestesc un prozaor interesant în linia observației de comportament și a creației de atmosferă, personal în ce privește subiectele epice, tributar încă modelelor sub aspect stilistic. Interesul autorului e captat aproape în exclusivitate de situațiile turburi, nelămurite la modul inefabil, care generează reacții comportamentale pe cit de subliniate pe atât de imponderabile în planul motivației. Undeva, doi bărbați și o femeie călătoresc cu o sanie într-un peisaj straniu spre o țintă indiferentă, urmași de o haită de lupi inofensivi, accentul căzînd pe relațiile ce se încheagă inexplicabil între cei trei; în altă parte un bărbat și o femeie asistă, nevăzuți, la o ceremonie bizară — construcția unei biserică nu se știe pentru ce, pentru cine și de ce într-un loc pustiu și în mare secret — prilej de fapt pentru o urmărire detectivistă, cam plicticoasă, și, totodată, pentru relatarea, și ea plicticoasă, a unui proces de suspiciune între cei doi; altundeva, un vînător de cai sălbatici își împușcă propriul cal pentru a conserva în mîntea concetățenilor imaginea vînătorului din el, iarăși în condiții și din motive nelămurite. O ceață groasă învalvulează parțile de causalitate a prozelor lăsînd să se vadă numai efectele, unele banale, altele mai neobișnuite, toate însă misterioase prin absența determinărilor. Intenția prozaorului se străvede numaidecît: în locul desfășurării epice tradiționale el preferă sugestia prin decupați și tănuire. Sporind coeficientul de inefabil, crește implicit și poeticitatea textelor. Cum însă

materia lor e, de regulă, dramatică, reacțiile de comportament suportă inevitabil o dublă situație: într-un plan al sugestiei, deci al echivocului, și într-un plan al exactității realiste. Ceea ce ni se spune despre personaje e mereu în concurență cu ceea ce ni se ascunde sau ni se sugerează, comportamentul lor e adesea contrazis de atitudinea reflexivă. Mai elocvent pentru tipul acesta de proză e povestirea *A treia față*: doi soldați scăpați cu viață dintr-o busculadă în vreme de război sînt trimiși la un post de observație pe o culme de munte. Aici, într-o cabană, unul din ei găsește o femeie. Celălalt, bănuind ceva, o împușcă după ce îi lasă un răgaz de trei zile. Apoi, amîndoi soldații, împreună cu un ciine și cu un cal pe spinarea cărui a pus cadavrul femeii, coboară din post, pentru a dezerta sau pentru a se preda ca dezertori. Fac ambii gestul din urmă și, înainte de a fi executați, își mărturisesc unul altuia adevărul despre cele întimplare, un adevăr același în substanță, diferit în interpretare. Norul de taină nu se risipește nici o clipă. Toată savoarea povestirii stă în inefabilul ei, în ambiguitatea absolută a sugestiei comportamentiste. Autorul trebuie să fie însă atent la tendințele manieriste divulgate de modul său epic și, de altfel, destul de prezente în povestirile din carte. Căutînd un stil adecvat direcției epice, Ion Bledea rămîne deocamdată sub influența metaforismului epic al lui Fănuș Neagu, din păcate împrumutat fără prea mult succes, mare parte din metaforele și comparațiile de care abundă textele fiind mai curînd hilare decît poetice. Cu talentul de care dispune, cu imaginația laborioasă

pusă în serviciul acestuia, nu mă îndoiesc că tînărul autor va găsi și expresia epică personală.

POEMATICE, nuvelele lui Florin Logreșteanu (*Răspîntia păsărilor*, Ed. Albatros) stau într-un aer idilic, suportabil datorită purității atitudinale și a sincerității adolescentine. desuet totuși prin simplificările inerente. Starea poematice e întreținută de substanța narativă dar și de temperamentele personajelor. Iubirea și habitudinile vieții domestice sînt temele mai frecvente, tratate într-o manieră cînd descriptivă cînd dialogată. Îndeobște sub regim de reverie romanticoasă. Puritatea afectelor favorizează confesiunea, dar idilismul trăirii și, mai cu seamă, al viziunii diluează semnificațiile, cantonîndu-le într-o zonă minoră, de locuri comune. Tendința poematice în astfel de condiții nu face decît să întărească aspectul siropos al narațiunilor. Culmea idilismului e atinsă de nuvela *Teama de vulturi*, cea mai întinsă din volum, povestea unui tînăr învățător care refuză tentațiile orașului pentru a-și împlini misiunea înaltă într-un cîmp pierdut undeva în munți. Atitudinea laudabilă sub toate unghiurile, moral, civic, afectiv, a personajului e compromisă de imperturbabila seninătate a opțiunii și de absența oricărei tensiuni revelatoare. Autorului îi lipsește forța epică, numai parțial și întimplător compensată de frumusețea neindoielnică a citorva pagini de reală poezie a sentimentelor. Admițînd că înclinația structurală a prozaorului ar fi spre proza subiectivă și tot ar trebui să-i relevăm o anume îngustime de orizont, o discordanță frapantă între maniera poematice a discursului și fragilitatea semnificațiilor transmise, implicit sau explicit, prin respectiva manieră. Aerian și cu vădite disponibilități lirice, Florin Logreșteanu nu a descoperit încă modalitatea de a da greutate exercițiului imaginativ. Schițele și nuvelele sale sînt bine scrise dar nu au suficientă vigoare epică. Rămîne ca prozaorului să încerce o remediare prin recordarea mai profundă a expresiei poematice la fondul principal de semnificații al oricărui pretext epic.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.II.1924 — a murit Cora Irineu (n. 22.I.1888)
- 12.II.1862 — s-a născut Al. Davila (m. 1929)
- 12.II.1894 — s-a născut Otilia Cazimir (m. 8.VI.1967)
- 12.II.1899 — s-a născut I. Peltz.
- 12.II.1973 — a murit Irene Mokka (Grete Gross, n. 28.VIII.1915)
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Neșelcu
- 13.II.1935 — a murit Ion Bianu (n. 1856)
- 14.II.1821 — a murit Petru Maior (n. 1761)
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrâncău (m. 4.V.1977)
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cârnelci
- 15/27.II.1834 — s-a născut V. A. Urechii (m. 22.XI/5.XII.1901)
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 2.VII.1917)
- 15.II.1910 — s-a născut Paul Danieș
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon
- 17.II.1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1866)
- 17.II.1971 — a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 2.X.1911)
- 18.II.1908 — s-a născut Barbu Alexandru-Emandi
- 18.II.1976 — a murit Mircea Grigorescu (n. 27.XI.1908)
- 19.II.1633 — s-a născut Miron Costin (m. 1691)
- 19.II.1908 — s-a născut Ana Carțianu
- 20.II.1901 — s-a născut Radu Cioculescu (m. 9.I.1961)
- 20.II.1908 — s-a născut C. I. Șiclovanu (m. 25.III.1953)
- 20.II.1924 — s-a născut Eugen Barbu
- 20.II.1927 — s-a născut Mircea Malița
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 4.XI.1970)
- 22.II.1928 — s-a născut Eduard Jurist
- 23.II.1892 — s-a născut Const. L. Stolka (n. 1916)
- 23 (10.st.n.)II.1875 — s-a născut Haralamb Lecca (m. 1920)
- 24.II.1913 — s-a născut Stellan Păun
- 24.II.1928 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 13.IX.1977)

ATENEUL

neului. Ni-l semnalează presa timpului și, mai târziu, ni-l reamintește V. A. Urechia : „La finele anului 1864 sosi în București un june învățat. Dulce la grai, cult în forme ; îți inspiră încredere și simpatie de la prima vedere. Și-a făcut studiile în Franța și acum ne va împărtăși din știința sa, prin conferințe (...)”. Datorită — în primul rând — stăruințelor lui Esarcu, s-a ajuns și la realizarea, socotită mult timp imposibilă, a „primului monument civil din țară” — Palatul Ateneului.

„Dați un leu pentru Ateneu“

■ „SĂ AVEM AMBIȚIA de a construi în București un palat al științelor și al artelor” — proclama Esarcu în ședințele Societății ; dar cum să realizezi un astfel de vis când oficialitatea rămânea indiferentă în fața inițiativei ? O donație particulară intervine însă la timp și visul începe să capete contur, fostul primar al Capitalei, Scarlat (Carol) Rosetti, lăsând Societății, prin testament, întreaga sa avere. Cu acest prim fond s-a achiziționat un teren pe Calea Mogoșoaiei, lângă grădina Episcopiei — acolo unde se aflau fundațiile, abandonate, ale unei clădiri începută de Societatea Echeștră pentru manejul școlii de călăreți. S-a apelat apoi la arhitectul francez Albert Galeron și acesta, acceptând, pentru economii, să folosească fundațiile existente, a întocmit proiectul viitorului palat ce se va înălța aspectuos, dar cu o cupolă necorespunzătoare — prea mare față de ansamblul înconjurător al construcției. Nu se putea altfel ; cupola trebuia să ia forma fundației manajului.

La vremea aceea se auzea destul de des în București cîntecul : „Am un leu și vreau să-l beau / Dar nici ăla nu-i al meu”. Susținătorii Ateneului au schimbat semnificația acestui cîntec, dîndu-i un nou text : „Am un leu, dar nu-l mai beau / C-am să-l dau la Ateneu”, sau, mai direct : „Dați un leu pentru Ateneu !” S-a organizat o loterie publică — 500 000 de bilete a un leu — și noul cîntec a intrat din casă în casă, astfel că la 26 octombrie 1886, cînd s-a pus piatra de temelie a palatului, societatea avea un fond de investiții de 352 000 de lei.

În actul pus la fundația clădirii se spune : „Astăzi, duminică 26 octombrie 1886 (...)” pusu-s-a temelie acestei clădiri a Ateneului Român, în al 22-lea an al ființei sale, prin ajutorința dintru întâia fericitului întru amintire Comite Carol Rosetti și în urmă prin contribuția a tot neamul românesc, care la chemarea ce i s-a făcut au răspuns din toate unghiurile țării, dînd fieștecare obolul său pentru înălțarea acestui templu al culturii naționale (...)”. Deci nici vorbă de vreun ajutor primit din partea statului. Campania de strîngere a fondurilor a continuat și s-a putut ajunge astfel ca în luna februarie 1888 să se facă inaugurarea parțială a lucrărilor, prin darea în folosință a sălii de conferințe de la parter. („Duminică 14/24 februarie 1888, la 8 1/2 seara, Societatea Ateneului Român a avut puțința de a invita onor publicul într-una din sălile noului său palat ce se află încă în lucru”).

Constantin Esarcu, neobositul animator al operei începute, a făcut atunci un scurt istoric al activității Societății și a prezentat cîteva date referitoare la construcție : „Arhitectul Galeron a primit pentru proiect, 11 500 de lei ; zidăria, făcută de meșterul Dobre Nicolae, a costat 262 000 de lei ; cupola și grilele de fier, aduse din străinătate — 74 000 de lei ; marmura pentru scările interioare și exterioare — 6 500 de lei ; caloriferul, adus de la Viena — 23 000 de lei, iar mistria argintată și șorțurile de mătase folosite pentru punerea pietrei fundamentale — 800 de lei”. Se mai cheltuiseră pentru învelitoare 14 000 de lei ; pietrăria și sticlăria costase 10 000 de lei, iar lemnăria 31 000 de lei.

A urmat apoi conferința scriitorului Alexandru Odobescu care a arătat rostul clădirii : „Acest locaș, cel dintîi de la noi, are drept menire de a răspîndi, prin cuprinsul întregii români, toate cugetările, toate faptele și toate plămăuirile cu folos ; cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins, aici în București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea unui sanctuar, pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările invietoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor (...)”.

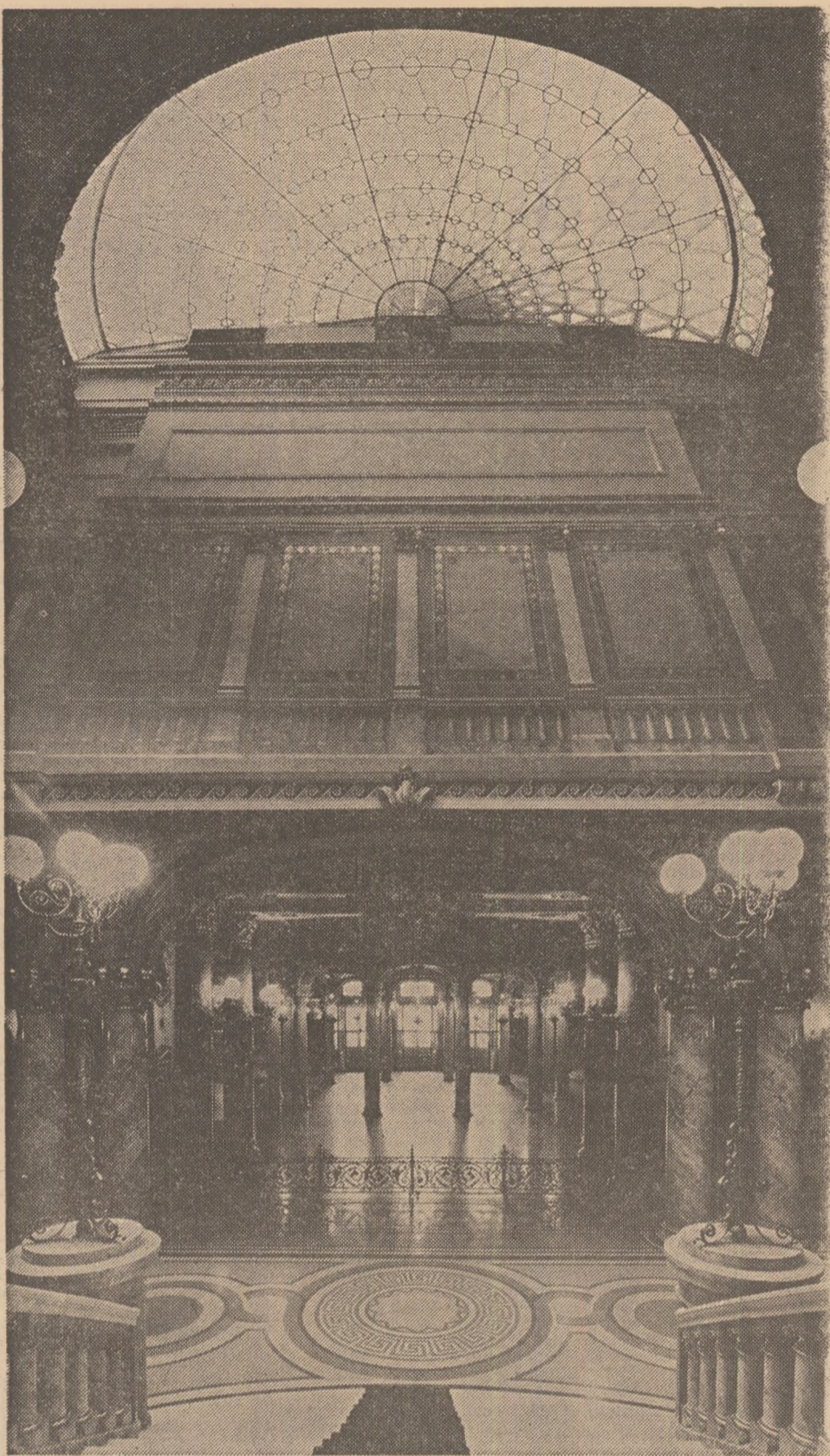
La 19 martie 1889 s-a realizat a doua etapă a lucrărilor, inaugurîndu-se sala cea mare de la etaj, unde Filarmonica a

dat primul său concert. Dar palatul nu era încă terminat, și la 1 iunie 1889 administratorul anunța că în casa Societății au mai rămas numai 3 lei și 76 de bani. Lucrările au fost reluate în 1893 (pînă în 1897), iar între anii 1924—1927 au fost amenajate sălile din subsolul clădirii. În 1897 palatul Ateneului Român, ajuns a fi folosit integral, avea o capacitate totală de 2 500 de locuri. În 1919—1920 aici va fi și sediul Camerei Deputaților — cea dintîi a tuturor provinciilor românești.

Activitățile culturale

■ PENTRU desăvîșirea activităților sale, Societatea Ateneului Român a pus mai întîi bazele unei organizații anexe : Societatea pentru învățătura poporului român (în 1866) ; apoi, în 1868, a sprijinit înființarea Filarmonicei Române (care în aprilie 1894 avea să dea cel de al 100-lea concert al său). În 1872 a contribuit la constituirea Societății Amicii Bellelor Arte, și tot în acel an și-a dezvoltat biblioteca, al cărui prim fond de 4 900 de volume le avea donate de Scarlat Rosetti.

Toate acestea au fost făcute sub conducerea celor patru comitete aflate la conducerea Societății între anii 1865—1900, astfel : 31 octombrie 1865 — P. S. Aurelian, președinte și Constantin Esarcu, vicepreședinte ; 5 noiembrie 1866 — Scarlat Rosetti, președinte, Constantin Esarcu și V. A. Urechia, vicepreședinte ; 28 februarie 1869 — Ion Heliade Rădulescu, președinte, P. S. Aurelian și V. A. Urechia, vicepreședinte ; 22 iunie 1872 — N. Kretzulescu, președinte, avînd ca vicepreședinți, în diferite perioade, pe : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, V. A. Urechia. Timp de patruzeci și cinci de ani, deci, cei patru mari susținători ai Ateneului Român au rămas la posturile lor de conducere — ca președinți, vicepreședinți sau membri în comitet : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, V. A. Urechia și Nicolae Kretzulescu. Lor, în primul rând, le-a închinat poetul Al. Vlahuță, oda **Veșnicilor ateneiști**, citită la jubileul din 1890 : „Acei ce v-ați legat viața / De un vis frumos și fericit / Pentru a cărei în-



ÎN ISTORIA culturală a țării noastre, Societatea Ateneului Român ocupă un loc de frunte, activitatea sa, desfășurată de-a lungul a mai mult de unsprezece decenii, fiind dintre cele mai prestigioase. La aniversarea a nouăzeci de ani de la darea în folosință a clădirii în care și-a desfășurat cea mai mare parte din această activitate, se cuvine să ne reamintim de începuturile acestei societăți, de contribuția pe care a avut-o la sporirea științei și culturii românești și de oamenii care au susținut-o, promovind-o de la un an la altul.

Mai întîi a luat ființă la Iași o societate culturală denumită Ateneul Român, care n-a reușit să-și aducă la îndeplinire, cu prisosință, țelurile urmărite ; dar a acreditat ideea necesității, în ansamblul activităților noastre culturale, a unei astfel de instituții. Ideea este preluată deci, la București, de cîțiva entuziaști, care organizează o serie de conferințe — „cursuri de seară” cum au fost denumite, ținute în casele lui Costache Ghica, de lângă Cișmigiu (unde s-a aflat, mai târziu, clădirea Teatrului Liric). Prima conferință s-a ținut la 28 ianuarie 1865, iar următoarele treizeci în cursul lunilor februarie, martie și aprilie. Printre conferențiarii din acel început au fost : C. Esarcu, V. A. Urechia, B. P. Hasdeu, Em. Bacaloglu, Gr. Racoviță, Th. Văcărescu, Petre Grădișteanu. În fruntea organizatorilor erau : C. Esarcu, V. A. Urechia, P. S. Aurelian și N. Kretzulescu.

„Societatea Ateneului Român“

■ CONFERINȚELE dovedindu-se folositoare și mult căutate de publicul bucureștean, s-a pus, neîntîrziat, problema înființării unei societăți care să le organizeze în viitor și să le patroneze. La 31 octombrie 1865 acest deziderat era îndeplinit prin crearea Societății culturale „Ateneul Român”. Actul constitutiv poartă semnăturile a douăzeci de fruntași ai vieții culturale bucureștene : Constantin Esarcu, P. S. Aurelian, Th. Aman, Alexandru Lahovari, Grigore Ștefănescu, B. P. Hasdeu, Al. Gianni, Emanoil Kretzulescu, Ulyse de Marsillac, Alexandru Vericeanu, G. Missail, Em. Bacaloglu, Dimitrie Ananescu, Constantin Boerescu, G. Alessianu, P. P. Carp, G. Danielopol, V. A. Urechia, C. I. Stăncescu, Al. Holban. Nouă dintre aceștia erau profesori.

Societatea astfel organizată și-a început activitatea la 28 noiembrie 1865, deschizînd o nouă serie de conferințe publice. Despre cea dintîi conferință ținută în sala de la Cișmigiu, zărele ne spun : „La lumina slabă a citorva lămpi de petrol, un auditoriu, pe cit de ales, pe atît de numeros — poate o mie, sau chiar mai mult — salută apariția, lângă o simplă măsuță de lemn, a primului conferențiar, d. C. Esarcu, inaugurînd activitatea Ateneului (...)”. Esarcu a fost cel mai dirz susținător al înființării și al activității Ate-



trupare / Cu-atita dragoste-ati muncit /
și cari-ati pus intia piatră / Acestui stră-
lucit palat /.../ In care pururea va arde /
Făclia minții omenești“.

Conferințele

■ CEA MAI de seamă activitate a Societății Ateneului Român au constituit-o conferințele. În monografia **Ateneul Român**, scrisă de profesorul universitar Ion Zamfirescu și de fostul secretar și conservator al instituției, Vasile Moga (cu un cuvânt înainte de Virgil Cândea), apărută în Editura Științifică și Enciclopedică, în 1976 găsim un amplu **preambul** referitor la această prețioasă activitate: „Conferințele Ateneului – scrie profesorul Ion Zamfirescu – se țineau cu regularitate duminică, ora 9 seara. Regularitatea, devenită cu timpul tradiție și doctrină, se bucura, în aprecierea publicului românesc, de un prestigiu egal cu regularitatea ședințelor de vineri după amiază la Academia Română (...). Retrăiesc cu emoție, și acum după aproape patru decenii cite să-au scurs de atunci, seara cind în această sală am pășit intia oară pe tribuna, ca soldat purtind în raniță un baston de mareșal, în speță viitoarea mea investitură ca ateneist. Aveam de rostit conferința: **Problema de viață a intelectualului modern**. (...) Mă revăd, nu fără mirare, într-o sală plină, cu cele o mie de ochi ocupate aproape în întregime (...). Mă aflam în fața unui public divers al Ateneului, prezent la toate chemările acestuia, factor de permanență, identificat cu viața instituției, confundându-se moralmente cu destinația acesteia. E necesar, cred, ca asupra acestui punct să vin cu câteva precizări. E vorba de un public deputat, statornic, cu interes pentru cultură, însuflețit de simțire patriotică, respectuos față de cărturari și cărturărie. Ani de ani de-a rindul, i se dăduse prilejul ca aici, sub cupola Ateneului, să asculte oameni de știință și de artă, bărbați de stat, scriitorii, profesorii, reprezentanții elitelor noastre profesionale, într-un cuvânt tot ceea ce inteligența noastră ca popor



TRAIAN, PE PĂMINTUL DACIEI

avea mai elocvent și mai reprezentativ (...).

În monografia **Ateneul Român** se află o listă a conferințelor ținute la Ateneu, întocmită de către Vasile Moga. Rezultă din această listă că de la înființarea Ateneului și pînă în zilele noastre s-au ținut în marele templu al culturii peste cinci sute de conferințe, dintre care cel puțin o sută au fost ale scriitorilor și istoricilor. Citeva nume, trecute în ordinea alfabetică: Vasile Alexandri, Gh. Adamescu, I.A. Bassarabescu, Cesar Bolliac, I. L. Caragiale, George Diamandy, Delavrancea, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Gala Galaction, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Iorgu Iordan, Mihail Kogălniceanu, Al. Macedonski, Ion Nistor, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, Cincinat Pavelescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, I. Heliade-Rădulescu, Zaharia Stancu, V. A. Urechiă, Tudor Vianu, A. D. Xenopol.

Dintre marii medici: Victor Babeș, C. Buicliu, Carol Davila, Jacob Felix, Dimitrie Gerota, Victor Gomoiu, Iuliu Hațieganu, Gheorghe Marinescu, N. Minovici, M. Mănicatide, Marius Nasta, Dim. Paulian; iar dintre savanți, filosofi și matematicieni: C. I. Istrati, Traian Lalescu, Dimitrie Pompei, C. Rădulescu-Motru, C. Minculescu, Ion Simionescu, Gh. Țițeica, Victor Vilcovic și alții. Au conferențiat la Ateneu și citeva femei, printre care: Constanța Dunca-Schiau – 1866; Maria Cuțarida – 1888; Ortansa Racoviță – 1891; Smara Gheorghiu – 1893; Ana Conta-Kernbach – 1898; Hermina Kaminski – 1902; deci mai toate într-o epocă în care femeile pătrundeau cu greu și în această activitate.

Despre una dintre conferințele ținute la Ateneu de Caragiale citim în „L'écho roumain” la 20 martie 1898: „Domnul Caragiale ia loc înaintea unei mese pe care se află două luminări (deci încă nu se introdusese electricitatea în sălile palatului) și desface manuscrisele sale. Bea puțină apă, își linge mustățile și le netezește, apoi desfășoară înaintea noastră scenele pe care le-a scris. Citind, el trăiește acele scene și ne face și pe noi să le trăim. Întră în personajele sale și le imită limbajul, privirile, vocea, gesturile și expresiile. Te face să rizi cu hohote, iar în părțile mișcătoare, te indușoază (...).”

Șezătorile „Țara” și „Marile figuri ale neamului”

■ ÎN anii 1942–1943, cînd activitățile culturale de la noi sufereau rigorile războiului, fiind aproape total neglijate; ani în care și Ateneul Român era amenințat

să-și închidă porțile, revista „Vremea” a inițiat și realizat două cicluri de conferințe: „Țara” și „Marile figuri ale Neamului”. În septembrie-decembrie 1942 și februarie-aprilie 1943, marea sală de festivități a Ateneului a cunoscut astfel din nou freacă și strălucirea din trecut – mai sporite, dacă luăm în considerație programele acestor manifestări: conferințe, citiri din operele proprii, producții teatrale și de operă, coruri. În ciclul „Țara”, din 1942, au conferențiat: – Ion Simionescu, președintele Academiei Române: **Energia românească** (31 octombrie); – I. Lupăș, profesor universitar: **Unitatea pămintului românesc** (7 noiembrie); – Liviu Rebreanu: **Omul român** (14 noiembrie); – Ion Pillat: **Pămint și suflet românesc în poezia noastră** (28 noiembrie); – Lucian Blaga: **Spiritualitatea românească** (5 decembrie); – Horia Hulubei, rectorul Universității din București: **Știința românească** (12 decembrie) și alții.

În cadrul celui de al doilea ciclu, ținut în 1943, au conferențiat, printre alții: Constantin C. Giurescu: **Dimitrie Cantemir** (6 februarie); – Tudor Arghezi: **Mihai Eminescu** (27 februarie). (Această conferință, solicitată de sutele de cuditori care nu putuseră pătrunde în sală, a fost repetată la 6 martie, textul conferinței fiind, apoi, publicat într-o plachetă cu titlul **Eminescu**); – Ion Chinezu: **G. Șincai** (13 martie); – Em. Ciomac: **George Enescu** (27 martie).

La aceste excepționale șezători culturale-artistice au citit din operele proprii scriitorii: I. Agârbiceanu, Tudor Arghezi, Vlaicu Bârna, Emil Botta, D. Ciurezu, Lucia Demetrius, Horia Furtună, Gala Galaction, George Lesnea, Adrian Manlu, Ion Minculescu, Al. Philippide, I. Gr. Periețeanu, Al. T. Stamatiad, Teodor Scarlat, Al. O. Teodoreanu, V. Voiculescu. Și-au dat concursul: Orchestra Filarmonicii, Corul Radio, Corul asociației culturale C.F.R. Au jucat diferite scene din piese românești: Marieta Anca, Natașa Alexandra, Agepsina Macri-Eftimiu, Eliza Petrăchescu, Lily Popovici, Costache Antoniu, N. Brancimir, Al. Critico, George Calboreanu, I. Manu, A. Pop Marțian, George Vraca, de la Teatrul Național din București, și au cîntat soliștii Operei Române: Evantia Costinescu, Arta Florescu, Maria Moreanu, M. Arnăutu, N. Șerbănescu, T. Spătaru, Gh. Ștefănescu.

Marea Frescă

■ ÎN realizarea construcției, arhitectul a urmărit obținerea unor elemente demne de instituția beneficiară. Pentru fațadă a luat ca model coloanele templului Erechtheion de pe Acropole. Sint opt la număr și susțin frontonul triunghiular. Interiorul are, la parter, rotonda, sprijinită de douăsprezece coloane. Patru scări, construite în spirală, duc la sala principală, de la etaj. Aceasta are 16 metri înălțime și 28 de metri în diametru (capacitatea: 775 de locuri în loji și staluri). Cupola se află la 41 de metri de la sol, și are 20 de ferestre ornamentate cu lire și cununi, iar plafonul boltit este împodobit cu medalioane în care sint scrise denumirile ramurilor științelor, ale indeletnicilor de seamă și numele unor frunzași ai neamului românesc.

În sala cea mare, pe friza circulară lungă de 75 de metri, pînă acum patruzeci de ani se putea citi nedorita inscripție: **Loc rezervat pentru marea frescă**. De ce se întârzie realizarea acestei decorații? Pentru că, mult timp, a dominat ideea că o astfel de operă nu poate fi realizată decît de un mare artist... străin. Dar cînd un maestru francez si-a formulat pretențiile, adeptii artei străine au amuțit. Și totuși artistul căutat a fost adus de peste hotare. Este vorba de pictorul... român Costin Petrescu, profesor de artă în Franța (recunoscut drept cel care a reinviat fresca în occidentul european). La 11 septembrie 1933 acesta a început lucrarea și la 19 martie 1938 – deci acum patruzeci de ani – a terminat-o, făcîndu-i-se inaugurarea cu o deosebită solemnitate. Marea Frescă de la Ateneu, care ne desface astăzi privirile, evocă douăzeci și cinci de mari etape din istoria neamului nostru, de la Traian (războiul în Dacia) și pînă în epoca modernă de întregire a neamului.

ACTIVITATEA de pînă astăzi a Societății Ateneului Român este rodul muncii stăruitoare și devotate a celor peste trei sute și cincizeci de membri ai săi – 54 fondatori și 299 componenți ai secțiilor: științifice, literare și artistice, la care se adaugă și contribuția celor 46 de membri onorifici și corespondenți din țară și de peste hotare.

După trei sferturi de veac de serviciu, în care timp au fost organizate sub cupola sa un număr considerabil de conferințe, concerte, expoziții, spectacole cinematografice, concursuri artistice, șezători literare, recepții, Palatul Ateneului a fost complet renovat, între anii 1963–1969, dîndu-i-se o nouă strălucire și adăugîndu-i-se noi instalații tehnice menite să-i asigure o și mai ideală funcționare în zilele noastre – cînd implinește nouăzeci de ani de existență.

Documentar de

Ion Munteanu

Imaginile foto: ION MICLEA



Francisc
Păcurariu



AVENTURA

■ Romanul TIMPUL ȘI FURTUNILE — din care publicăm câteva fragmente caracteristice — este un „dosar de existențe” (cum ar spune Camil Petrescu) permițând sondarea unor situații umane generate de o perioadă dramatică a istoriei. Examinând schimbarea, transformarea, unor vieți prin acțiunea implacabilă a evenimentelor „istorice” din perioada 1939—1940 (incepând cu invadarea Cehoslovaciei de către armatele hitleriste și sfârșind cu dictatul de la Viena al lui Hitler și Mussolini), gama largă a reacțiilor individuale față de stihia lor, relațiile complicate dintre „timpul” interior al fiecărei vieți în parte și al vieții colectivității în ansamblu și „furtunile” istoriei, autorul LABIRINTULUI configurează o viziune interesantă asupra condiției umane.

S PRE mijlocul lui octombrie ploala ce părea că s-a transformat în noua dimensiune a lumii s-a curmat brusc și Hagicristea s-a trezit în zori, ascultând neliniștit în întuneric, alarmat de ceva, nici el nu știa de ce; pe urmă, după multă vreme de veghe încordată, cu urechea ațintită spre lumea de dinafară, își dădu seama că ploala încetase, nu mai bătea monoton și insistent în geamuri, în olane, în bietul frunziș zbirlit de vânt, în teli de sub geam, într-un burlan sunind sub bicele ei ca o tobă stranie. Urmări zile de incremenire în afară de timpul obișnuit. O lîmpezime de licoană bătrînă cuprinsese lumea și făcea ca totul să pară străveziu și pur, topit în mari pafte de aur greu, în revărsări de ceară peste întinderi zugrăvite pe un cer coroborît din frescele de la Voroneț.

Ca îndeobște cel ajuns să pătrundă prea adinc în urzile complicate ale realității, Hagicristea ajunsese copleșit de tristețe, invadat de neliniști și singur, obosit, incapabil să lupte împotriva demonilor ce-l înconjurau de pretutindeni, cuprins de-o mare dorință de a uita totul, de a lăsa toate să-și urmeze cursul fatal fără a se simți implicat în soarta lor. Se hotărî să plece pentru câteva zile la munte, să profite de liniștea și de lumina nespuse de mătăsoasă a lui octombrie, pentru a le-veni sub cerurile limpezi ale Bucurilor și a uita marile vrtejuri și furtuni din lume. Fu însă nevoit să se gîndească la împlinirea făgăduielii făcută lui Felix Nussbaum de a organiza un dîneu cu câteva persoane oficiale bine informate. Între ei se desfășuraseră prea multe bătații și se cunoșteau prea bine pentru a nu-și respecta reciproc promisiunile sau pentru a-și scuza neîndeplinirile prin slăbiciuni nedemne de ei.

Se apucă să întocmească lista de invitații, gîndindu-se amuzat că prietenul și adversarul său îl rugase, cu rostirea sa dulce, moldovenească, de care s-au lăsat amăgiți atîția naivi ce-au bănuț sub lunecarea ei domoală un suflet sensibil, capabil de milă sau îmbunat de lamentații, să-l invite și pe Costel Ghika, instalat foarte sigur în rolul său de administrator delegat, pretextînd că soția sa ține foarte mult să-l prezinte doamnei Hagicristea, Industrișul își aminti cu satisfacție de glumele din lumea bună despre relațiile dintre tînărul prinț și doamna Nussbaum, planturoasă Iudită plină de senzualitate, care nu-și pierduse cu trecerea anilor nimic din frumusețe, dar nici din faimoasa ei foame erotică.

La dîneu, Nussbaum, foarte scurt și gras, cu trupul clădit parcă din burdufuri de untură, se distră spunînd bancuri grase, pe care cei ce-l ascultau le cunoșteau de mult dar se prefăceau extrem de amuzați de ele. Iar ochii săi mici și verzi, pierduți între pungi de osinză, constatau cu satisfacție enervarea absolut vizibilă (sau pentru el, cel puțin, evidentă) a soției sale urmărind convorbirea neobișnuit de îndelungată și de animată dintre Costel Ghika și doamna Hagicristea. Nussbaum nu mai simțea de mult chinurile geloziei, Iehova îl scăpase și de această reminiscență a firii sale pasionate din tinerețea atît de îndepărtată încît i se părea uneori că nici nu a existat niciodată, că amintirile sale sînt simple năluciri. Dar era enervat de aventurile prelungite ale soției sale, căci avea satisfacția de a primi, cu înțelegerea și duioșia de care partenerii săi de afaceri nu l-ar fi

putut crede nicicînd capabil, întoarcerea pocăită a femeii decepționate, cu sufletul plin de mulțumire că e un om bun, iertător, capabil să uite jignirile ce i s-au adus. Dar prelungirea relațiilor dintre amant și se părea inadmisibilă, deoarece le dădea o notă, străină de natura lor, de statornicie maritală, iar Nussbaum era dispus să cedeze unui om ales și sănătos farmecele soției sale, deoarece ele încetaseră de mult să-l mai intereseze, dar nu intenționa să renunțe la prerogativele sale de soț, adică la consolarea (sau satisfacția?) de a ști că în timp ce relațiile dintre femeie și tine sînt trainice, impunînd perioade și pocăite reveniri sub ocrotirea lor, cele cu ceilalți, cu amantul, sînt efemere, trecătoare, lipsite de semnificație reală. Prelungirea relațiilor Iuditei cu prințul îi răpeau tocmai această mulțumire secretă și delicioasă, ascunsă, desigur, sub masca încornoratului care nu-și bănuștea trista condiție. Iar nemulțumirea lui Felix Nussbaum era augmentată și de strania gelozie că prințul nu e legat de imperiul Nussbaum exclusiv prin mărimosul său gest de a-i fi oferit o situație strălucită într-un moment cînd alții, toți ceilalți, erau dispuși să-l îmbrace cel mult cu o cupă de șampanie, ci și prin atracția cărnii fierbinți a Iuditei.

A CUM însă bancherul înregistra cu plăcere eforturile disperate ale soției sale de a oprit, de a zăgăzui curenții nesimțîți dar cu efecte atît de vizibile, împingîndu-l fără puțință de salvare pe prințul Costel Ghika spre frumoasa soție a gazdei. Știa cu toată certitudinea că în câteva zile va înregistra din nou, cu veșnic înnoită satisfacție, revenirea pocăită a Iuditei sub ocrotirea sa, și se pregătea pentru delicia excepționale ale transformării dragostei Iuditei (sau a simulacrului de dragoste ascunzînd simpla pulsație a dorințelor) în ură față de Costel Ghika, și nu se îndolia că în cel mult două săptămîni soția sa va insista să răească invitațiile adresate prințului, apreciînd prezența sa în casa lor ca nesuferită, și el va trebui să joace amuzantul rol de apărător al fostului amant.

Deocamdată se mulțumi însă să înregistreze începutul idilei calculate cu răceală, așa cum își pregătea loviturile la bursă, și îl privi cu atenție pe Hagicristea, constatînd cu oarecare satisfacție că nici adversarul său nu era ferit de griji, obrazul tras și privirea febrilă, neobișnuită la acest Kefaliot obișnuit de experiența a lungi generații de strămoși comercianți să-și stăpînească nu numai cuvintele și mișcările ci și tresăririle obrazului sau lunecările privirii, dezvăluiau nopți de insomnie, de agitație, temeri și preocupări. Savurînd cu moderație satisfacția că și Hagicristea e bîntuit de neliniști, Nussbaum simți pe neașteptate răsucindu-se adînc în el pumnalul rece al spaiemiei. „Dacă greul e speriat, deși cu el nici Hitler nici Codreanu nu au nimic, cum să mai fiu eu?” tresări în el întrebarea...

Hagicristea nu acordase nici o atenție aluziei lui Nussbaum la convorbirea prelungită între Costel Ghika și soția sa și nu observă ceea ce se comenta cu anumiți răutate dar și cu așteptarea evoluției viitoare, că adîncită în discuția cu tînărul prinț doamna Eugenia Hagicristea își uită pentru prima dată îndatoririle de am-

fitrioană și nu se ocupă în măsura cuvenită de ceilalți musafiri. Industrișul nu încercă să deslușească nici cuvintele șoptite, la despărțire, la urechea soției sale de doamna Nussbaum, după ce se prefăcu a nu-l observa pe Costel Ghika sosit cu blana ei de focă (purată în acea noapte de noiembrie deoarece era, cum gingurise prietenelor sale pline de admirație, rezistență la ploale, de parcă s-ar fi pregătit să rătăcească sub rafalele de apă, bătînd din nou necurmat, de câteva zile, umplînd nopțile de un foșnet greu de codrii mari gemînd în vînt, sau de mare cutremurată din adîncuri de prevestirea furtunii). O îmbrățișase cu perfidie, spunîndu-i destul de tare ca să fi putut înțelege, de ar fi dorit cu orice preț, și soțul: „Ne-ai uitat, draga mea, te-ai confundat în ochii lui Costel... E, desigur, un causer fermecător... Dar mai ales în doi, draga mea, mai ales în doi! Așa, în public, nu are nici un farmec... Aranjează-te să vă vedeți în doi! Atunci să-l vezi ce causer e, Doamne, Doamne!” Doamna Hagicristea rămăsese rece și distantă de parcă n-ar fi auzit nimic sau nu ar fi înțeles sensul vorbelor iar îmbrățișarea i-a fost rece și rezervată ca întotdeauna. Nu simțise nici o emoție ascultînd șoptele veninoase ale Iuditei, dar își dădu brusc seama de faptul că prelungita convorbire cu Costel Ghika putea fi într-adevăr interpretată cu reavoință. Nu se mințea gîndindu-se că numai reavoința ar putea atribui discuțiile cu tînărul prinț o dimensiune sentimentală pe care nu o avea sau o semnificație eronată. Eugenia Hagicristea era într-adevăr prea puțin experimentată și nu-și dădea seama ce izvoare fragede, plîpînde și secrete începuseră să se trezească în ființa ei ascultîndu-l pe Costel Ghika, privindu-l față bîrbațescă, plină de sinceritate, de noblețe, de inteligență.

Hagicristea nu a reușit să se rupă din cercul de foc al obligațiilor sale din Capitală decît după Anul Nou. A plecat hotărît să se închidă în sihăstria vilei sale dintre Predeal și Rîșnov, situată pe drumul suind prin valea Rîșnovei spre cabana cu restaurant falmos de la Piriul Rece, și să se odihnească citînd romane polițiste, schind și bînd whisky. Personalul vilei fusese anunțat din timp, camerele încălzite erau încălzite, camera era imbelșugată aprovizionată, bucătăreasa se așteptase la festinuri mari dîndu-i prilejuri de a-și dovedi măiestria, dar Hagicristea poruncise să i se pregătească cele mai simple mincări, decis să respecte în fine regimul alimentar prescris de atîta timp de medici și necontentat dat uitării și încălcat, și părea gata să se mențină multă vreme la hotărîrea luată. Prima săptămînă trecu astfel într-o deplină liniște și tihnă, dimineața se trezea tîrziu și rămînea pînă după ora 10 în pat, unde își lua micul dejun și citea apoi, fericit că e singur și fără probleme, romane polițiste. Pe la 11 ieșea cu schiurile, dar nu se avînta pe pîrțile foarte atrăgătoare dinspre Diham, ci se mulțumea cu povîrnișul lin din spațiile vilei, dornic mai mult să vadă priveștița înzăpezită și să facă puțină mișcare decît să reinvie pasiunea sa din tinerețe pentru schi, căci deși nu părăsise cu totul exercițiul fizic, ca să nu se ingrașe, devenise greoi și leneș, simțea în articulații ca un fel de rugină și nu avea nici o poftă de a lupta cu dorința de a se înfunda într-un fotoliu comod și de a privi în gol sau de a citi bînd whisky și fumînd havanele sale preferate. După masa simplă dar udată cu un vin agreabil din pivnițele sale, se întindea să doarmă un ceas,

uneori două, și după o plimbare în amurg, prin zăpada care dobindea luciri albastri și și prindea să scîrție sub pașii săi, se întorcea la whisky și la romanele sale polițiste. Se culca foarte devreme, îndată după ora 10, și dormea liniștit, de parcă ar fi uitat toate problemele ce-l umpleau viața și ar fi aruncat în aer toate podurile ce-l legau de realitate.

ÎN CURSUL celei de-a doua săptămîni începu însă să se simtă invadat pe neobservate, încetul cu încetul, de plictiseală, așa cum munții din spatele vilei erau năpădiți de masa pisloasă a negurilor suind cu o incetăală de serpi gigantici și leneși spre prada incremenită de groază. Încercă să lupte împotriva sentimentului că ceea ce face e absurd, că fuga sa de lume e fără îndolală un semn de neurastenie și că e cu totul imposibil să se rupă cu adevărat de nenumăratele sale obligații, deoarece ele constituiau adevărata substanță a existenței sale și, fără ele, el însuși, Hagicristea, înceta să mai fie, devenind altcineva, un necunoscut cu care nu avea nimic comun. Începu însă să fie ros de îngrijorări nemaicunoscute, simțea că e pe cale de a pierde ceva foarte important, o ocazie rară, nici el nu-și putea închipui ce, că sihăstria îl despărte de un moment decisiv al vieții. Se străduia să-și spună că trecuse prin destule momente decisive și nu mai avea nevoie de nici unul, ornicul neliniștii continua să bată în el fără încetare, otrăvindu-l ceasurile și erodîndu-l mulțumirea că a scăpat de griji, că e singur, ferit de surprize dezagreabile, de răspunderi, de hotărîri importante, părtaș la fericirea simplă, elementară, a existenței. Se apropia de citeva ori pe zi de telefon, gata să formeze numărul centralei și să ceară legătura cu Bucureștiul, să afle ce se întîmplă în lume, să restabilească imediat circuitul întrerupt al vieții sale obișnuite, și reușea tot mai greu să se stăpînească. Într-o seară cînd plictiseala îl rodea mohorîtă se îmbrăcă grabit în halne de oraș, abandonînd pulloverul și pantalonii de schi, azvîrlî cît colo papucii pe care nu-l înlocuia decît cu bocancii grei de munte, și-și puse pantofi ușori, peste care trase șosonii calzi, îmblăniți, ieși în lumea invadată de zăpezi scînteind solitare în lună și o porni, de parcă hotărîrea sa ar fi fost de multă vreme luată sau ar fi avut o întîlnire de mult fixată, spre restaurantul de la Piriul Rece. În ușa se opri o clipă ascultînd muzica ce răzbătea pînă la el (erau vechi cîntece de chef pe care n-a avut timp nici în tinerețe să le cînte), privînd distrat cerul nesfîrșit de înalt boltit peste munți cu miliardele lui de stele reflectate parcă în scintelirea albastră din oglinzile albe ale zăpezii, cuprins de o fericire inexplicabilă, de sentimentul cald că viața nu a existat cîncepe acum, promițînd taine fierbinți și cîntece vesele. Întră cu sentimentul că pășește într-o lume cu totul necunoscută, unde nimeni nu știe cine e Costache Hagicristea sau dacă a auzit vreodată de acest nume nu l-ar putea trece prin cap să-l atribuie acestui domn cheful, elegant dar sosit pe jos prin zăpadă. Fu recunoscut însă din prima clipă de unul din cheľneri, care-l servise o dată la un dîneu, la București, și proprietarul avertizat îl ieși în cale cu adînci temenele, numîndu-l familiar Coane Costache, și-l conduse la cea mai bună masă a restaurantului, păstrată veșnic liberă de cînd Regele în persoană își făcuse într-o zi apariția în restaurant și au fost siliți să scoale de la masă un grup care nu a cedat terenul fără să vocifereze. De data aceasta însă restaurantul era aproape gol, doar în mijlocul sălii fuseseră unite trei mese în jurul cărora se adunase un grup de băieți și de fete și orchestra dăduse glas cîntecelor vechi pe care Hagicristea nu le-a cîntat niciodată. Dezolat că a fost recunoscut, Hagicristea îl rugă pe proprietar să nu-l dezvăluie identitatea în fața celorlalți, dar cine ar putea închide gura unui circiumar fericit de cîntea ce l se face, așa că peste un sfert de ceas lăutarul cîntau la masa sa, părăsînd vesela companie din jurul celor trei mese reunite, iar peste un ceas tinerii lăsați fără muzică se aflau la masa lui, cîntînd cu duioșie cîntecule îndrăgite îndată de Industriș. După miezul nopții trei taxiuri chemate din Brașov îl transportară în oraș, unde Oberul barului din hotelul Aro recunoscu speriat în grupul de cheľneri ce invadă localul pe unul dintre cei mai importanți acționari ai societății anonime stăpîna a hotelului și tinerii s-au bucurat, evident, de toate libertățile dorite. Hagicristea pierduse însă gustul pentru chef, fusese definitiv cîștigat de

frumusețea, de tinerețea, de voia bună și de inteligența tinerei actrițe Sorana Comăneșteanu, îi făcea o curte nebună ocrotit cu simpatie de tot grupul și în zorii zilei, după ce dăduse dispoziții ca tinerii sosiți în compania sa să fie serviți nelimitat în contul său, o răpi din virtețul petrecerii căutând adăpost în cel mai frumos apartament al marelui hotel. Cu aceasta a început faimoasa aventură însemnată cu litere roșii în cronică scandalurilor bucureștene. Căci Hagicristea se trezi a doua zi în brațele tinerei actrițe cu revelația că-și pierduse până atunci timpul cu nimicuri și că viața e bogată în plăceri pe care nici nu le putuse înaintea imagina. A treia zi părăsiri hotelul, unde Hagicristea se temea de ochi și urechi indiscrete, și se refugiara în vila din valea Rîșnoavei, cu personal încercat, obișnuit să nu se mire de nimic, să nu observe nimic din ceea ce se întâmplă în vilă, și să nu cedeze nici unei tentații, păstrându-și deplina muțenie, știind că dărnicia stăpînului va compensa orice pierdere datorată fidelității, dar că acesta este gata să dea afară fără ezitare pe oricine se va arăta înclinat spre vorbărie. Hagicristea se simți, după această întâlnire, atât de bine în munți încît nu se întoarse la București decît după ce află întimplător de ocuparea Cehoslovaciei. O instalează pe iubita sa într-un somptuos apartament dintr-un bloc de pe Bulevard, din vecinătatea birourilor Oțelului Românesc, și era convins că a procedat cu atîta discreție încît soția sa nu a aflat nimic. Se înșela însă, căci Eugenia Hagicristea avea prea multe relații în lumea mondenă ca să nu afle îndată de orice aventură a soțului. De data aceasta însă nu trecu peste vestea noii aventuri cu nepăsarea rece cu care le înregistrase pe cele precedente. Eugenia era în fine îndrăgostită, era nebună după Costel Ghika și singurul ei vis era acela de a se vedea în brațele lui puternice, dar se stăpinea cu voința neînduplecată a strămoșilor ei mărgineni, socotind că infidelitatea ar fi nespus de rușinoasă atunci cînd bietul ei soț căuta în munți îndreptarea nervilor săi zdruncinați.

INREGISTRĂ cu aparentă indiferență vorbele mieroase ale uneia din prietene, sosită de la Sinaia, relatîndu-i senzația produsă de frecvențele apariții ale soțului ei la Casinou în compania unei tinere și draguțe actrițe cunoscute pentru temperamentul ei și despre sumele fabuloase pierdute la ruletă cu

aceste ocazii. Dar peste un ceas, cînd ridică receptorul și auzi glasul fierbinte al lui Costel Ghika goptînd întrebarea pusă de un timp de nenumărate ori pe zi, „Cînd?”, nu-i răspunse cu obișnuitul ei ris promițător, ci spuse calm și firesc „După masă la șase, la tine”. Inchise telefonul, dar fu obligată să ridice din nou receptorul, căci Costel, complet alurid de răspuns neașteptat și convins că a înțeles greșit, a revenit, întrebînd sfios: „Cum ai spus?” „După masă la șase, la tine”, repetă Eugenia tot atît de firesc ca întîia oară și închise de data aceasta definitiv telefonul. După masă la șase exact cobori dintr-un taxi în fața casei bătrînești din Strada Batiștel și fu mulțumită cînd nu trebui să sune căci Costel, pîndindu-i sosirea, îi deschise ușa în clipa cînd ajunse în prag.

Hagicristea se lăuda de ani de zile că n-a simțit niciodată în viața lui ghimpele otrăvit al geloziei. Uita să precizeze că nu-l simțise pentru că nevastă-sa a dovedit o statornicie excepțională nu numai în toleranța față de escapadele sale dar și în fidelitate. Este posibil că soțul alintat a ajuns încetul cu încetul să considere această fidelitate neumbrită de nici un temei de bănuială ca pe-un merit al său și, poate, chiar ca pe un defect al soției, izvorit din răceala ei înnăscută. A fost

profund lovit atunci cînd, așa cum era de așteptat ținînd seama de rețeaua sa largă de informatori, a aflat, la puțin timp după întoarcerea în Capitală, de relațiile dintre soția sa și Costel Ghika. Se feri însă să dea vreun semn că are cunoștință de infidelitatea Eugeniei. Se simțea, de altfel, în secret, tot atît de vinovat ca și femeia, deși susținuse din totdeauna că drepturile soțului și ale soției nu sînt aceleași, și că în timp ce bărbatul e ca fluturile predestinat să zboare în floare în floare, femeia e depozitara sfintei taine a căsătoriei, obligată de cele mai profunde îndatoriri să-și păstreze neîntinată fidelitatea și, scufundat în delicile relațiilor cu Sorana, nu se simțea în postura celui ce se poate plînge că a fost înșelat. Se scooti însă dezlegat și de ultimele îndatoriri conjugale și nu mai apărea acasă decît pentru a păstra aparențele, închinîndu-și tot timpul liber tinerei actrițe și dînd astfel soției sale posibilitatea de a-și descoperi cu deliciu toate rezervele de senzualitate în brațele lui Costel Ghika.

LUNILE primăverii și ale verii trecură astfel extrem de repede și Hagicristea află de izbucnirea războiului în timp ce se găsea la vila sa de la Mamaia cu Sorana și cu un grup de fete și de băieți dintre prietenii ei. Era extenuat de chefuri și de excesele erotice, își simțea capul golit de orice gînd, cînd primi un telefon al lui Urdăreanu invitîndu-l la Consiliul de coroață ce urma să aibă loc a doua zi. „Dar ce s-a întimplat?” întrebă industriașul cu ingenuitate. „Val de mine, domnule Hagicristea, răspunse consternat Mareșalul palatului, dar războiul nu ajunge, mai e nevoie să se întîmple ceva?” Își înăbuși exclamația de surprindere căci nu dorea să se afle că habar nu avea că de trei zile a izbucnit cel de-al doilea război mondial și trecu în salonul de alături unde vesela bandă a Soranei dansa cu frenezie. Se apropie de pick-up și ridică acul de pe disc. „Voi știți, copii, că e război?” Întrebă el, privind fețele înroșite de dans și de alcool. „Război? Întrebă una din fete. Ce avem noi cu războiul? Dă-i drumul la muzică!” Îi privi pe tinerii nepăsători reluîndu-și dansul agitat, se gîndi o clipă că unii dintre băieți se vor trezi peste cîteva zile într-o uniformă militară, undeva pe frontieră, apoi îi făcu semn Soranei să-l urmeze în camera vecină. „Fă-ți repede bagajele, spuse el mohorit. Plecăm la București!” „Ce? Întrebă ea supărată. Ce ți-a venit? Doar nu-l fi gelos?” „Pe dracu, răspunse el brutal. N-ai auzit c-a izbucnit războiul... Miine trebuie să fii la București... Plecăm într-o oră!” Fata îl privi uluită, gata să izbucnească în plîns. „Acum? Cînd am început și noi să ne distrăm?” Stătu cîteva clipe posomorită, cu buza de jos lăsată. Apoi spuse veselă: „Păi pleacă tu singur... Pe urmă te întorci!” O prinse de umăr și o scutură brutal: „Ești nebună? Nu auzi că e război?” Fata izbucni în plîns: „Și ce-mi pasă mie? Păi ce, eu l-am făcut?”

Îi venea să-i dea două palme ca s-o trezească la realitate, dar îi veni o idee mai

bună și o lăsă să se întoarcă bosumflată dar crezînd că a invins, între prietenii ei. A chemat ingrijitorul vilei, a cărui soție se ocupa de bucătărie, și-i ordonă să-l lase pe musafiri să petreacă pînă la miezul nopții iar atunci să-i dea afară fără menajamente. „Dacă fac gură, cheamă poliția și mătură-i de aici!” îl dăscăli el cu severitate. După miezul nopții, cînd trecea prin Slobozia, opri în fața poștei și-l sună pe ingrijitor ca să controleze îndeplinirea ordinelor sale. „Da, spuse acesta, au plecat supărați, făcînd gălăgie, dar au înțeles că n-au ce face și duși au fost. Au luat-o pe jos spre Constanța”. „Bine” închise Hagicristea discuția, bucuros că s-a răzbunat.

A doua zi cobori din Rolls Royce în jachetă și cu țîlîndru la intrarea palatului din Cotroceni și porni țeapăn în urma aghiotantului ce-l călăuzea pe invitați, solemn și grav de parcă ieri n-ar fi topăit în mijlocul unui grup de tineri dezarmați care nu aflaseră încă de izbucnirea războiului.

Zilele următoare s-a avîntat cu vechea sa energie și luciditate în muncă, rezolvînd o multime de probleme lăsate în suspensie de colaboratorii lipsiți de curajul de a hotărî în absența sa. Avu o lungă convorbire prin telefon cu domnul Conrad Meyer, reprezentantul său din Berlin, căruia îi dădu mină liberă să trateze afacerile rămase în suspensie cu partenerii în compensație de petrol și cereale. Refuză să vorbească la telefon cu domnișoara Sorana Comăneșteanu care îl suna din oră în oră. Se întoarse devreme acasă pentru a se bărbieri și a se îmbrăca pentru dineul ambasadorului Poloniei. Strînse cu căldură nenumărate miini și spuse aceleași fraze banale, știute pe de rost, venindu-i automat pe limbă cu astfel de ocazii. Se feri să răspundă la întrebările privind interpretarea concretă a declarației de neutralitate, declînînd orice competență în probleme juridice. Se arătă surprins cînd ambasadorul Poloniei îi puse întrebarea dacă România va permite transporturile de arme destinate Poloniei pe teritoriul ei, declarînd cu emfază că țara sa nu a denunțat tratatul cu Polonia și este gata să-l respecte întocmai, gîndindu-se între timp că întrebarea e lipsită de obiect, căci armata polonă nu mai există, că primele unități au început să se refugieze pe teritoriul României. Mai tirziu, la coniac, ascultă cu deferență rugămîntea ambasadorului de a-i facilita o întrevedere cu guvernatorul Băncii Naționale pentru a concretiza condițiile transferului spre Egipt a tezaurului național polonez, și îl asigură de colaborarea sa necondiționată.

În mașină, îndreptîndu-se spre casă, îi puse Eugeniei prima întrebare de la întoarcerea sa din munți: „Nu l-ai văzut cumva pe Costel Ghika?” Pîndi reacția femeii fără a avea vreo speranță că Eugenia s-ar putea trăda sau ar putea manifesta cea mai mică tulburare. Fu aproape satisfăcut cînd ea îi răspunse calmă, rece, cu voce egală: „Ba da. L-am văzut azi după masă”. Hagicristea era aproape convins că dacă ar comite enormitatea de a o întreba dacă s-a culcat cu prințul, soția sa ar răspunde cu aceeași liniște senină: „Evident că da”.

Francisc Păcurariu



Ilustrații de Horia Roșca





„Autobiografie“

de Horia Lovinescu

Festival la Brașov

IN IANUARIE a apărut pe harta teatrală a țării un nou punct luminos: Festivalul de teatru contemporan de la Brașov. El face parte din seria — acum lunară — a manifestărilor republicane de cultură specializată, inițiate de Asociația oamenilor de artă împreună cu teatre locale și comiteele județene de cultură și educație socialistă. Egida forului de stat, a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, e efectivă. Constantin Măciucă, directorul artelor și instituțiilor de spectacole, a condus lucrările colocoiviului consacrat „Sarcinilor esențiale privind creșterea calității politice și artistice a repertoriului contemporan” și a formulat concluziile întâlnirii de creație. Tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședinta a Consiliului Culturii și Educației Socialiste a participat la dezbateri, expunând, într-un succint și substanțial cuvânt final, prioritățile politicii culturale actuale în domeniul teatrului.

Ce și-a propus Festivalul de teatru contemporan, la prima sa ediție? După cum a reieșit și din cuvântul artistei emerite Dina Cocea, vicepreședinta Asociației oamenilor de artă, și după cum a fost tipărit, cu claritate, în prospectele manifestării, el și-a propus o trecere în revistă a unor spectacole reprezentative cu piese românești și străine contemporane, o confruntare competitivă a lor și o largă discuție colegială asupra repertoriului modern al scenelor noastre în ultimul deceniu.

Juriul, condus de actorul Mircea Albulescu, a considerat drept cel mai bun spectacol al Festivalului **Efectul razelor gamma asupra anemonilor** de Paul Zindel (Teatrul Mic). Cătălinei Buzoianu i-a fost conferit premiul pentru regie. Olgăi Tudorache, premiul special pentru contribuția sa artistică și pedagogică deosebită, iar tinerei Rodica Negrea, premiul pentru debut. (Vezi cronica revistei noastre în nr. 52/1977).

Pentru prima oară s-a acordat aici, dată fiind preocuparea primordială în legătură cu repertoriul, premiul pentru opțiuni repertoriale. Într-un articol foarte sumar al unui coleg de-al nostru ardelean se pun întrebări referitoare la „Ce vrea să însemne premiul pentru opțiune repertorială și cui anume e acordat el?” Întrebările sînt desigur lipsite de obiect, cu oricîtă candoare ar fi puse. A distinge o opțiune — care semnifică lansarea unei piese în premieră românească absolută, sau a unui autor — înseamnă a încuraja, programatic, selecția literară curajoasă și novatoare; iarăși, dacă se citește, măcar și în fugă, lista distincțiilor se observă că premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești actuale a fost acordat teatrului care a ales piesa și a înfățișat-o publicului; în speță, aici, Teatrul de stat din Tg. Mureș (secția română) pentru excelenta dramă a lui Romulus Guga **Noaptea cabotinelor**, iar pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei din alte țări, Teatrului „Nottara” din București, pentru comedia dramatică a scriitorului sovietic A. Vampilov, **Întoarcerea fiului risipitor** (cronica revistei noastre, în nr. 52/1977). Juriul a mai acordat diploma revistei „Teatrul” instituției țirgu-mureșene, pentru merituosă prezentare în festival a două piese originale valoroase în premieră pe țară: piesa lui Guga, notată mai sus, și comedia remarcabilă a lui Sütö András **Bocet vesel pentru un fir de praf rălăcitor** (la secția maghiară). (Pentru ambele spectacole, cronicile revistei noastre, în nr. 43/1977).

Interpretele principale a spectacolului brașovean **Interviu** de Ecaterina Oproiu, Paula Ionescu, i s-a acordat premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin. Premiul pentru cea mai reușită înfrumusețare a unui rol masculin a fost obținut (ex-aequo) de tânărul Liviu Manoliu de la Bacău (personajul XX în **Emigranții de Mrozek**) și de Tarr Laszlo, protagonistul spectacolului țirgu-mureșan **Bocet vesel**...

Actorii Teatrului de stat și directorul Eugen Mercus, activiștii comitetului județean de cultură și educație socialistă și președinta Victoria Negrea au depus o muncă îndelungată, tenace și obositoare, dar fecundă, pentru asigurarea condițiilor optime de desfășurare și de ospitalitate.

Singurul cusur al întregului program a fost abundența de preocupări — ceea ce pe unii i-a ostenit într-atît, încît au trebuit să se recreeze intensiv chiar în perioada Festivalului, în fermecătoarele stațiuni montane limitrofe. Pe viitor, evident că această odihnă benefică se va include în chiar statutul organizatoric.

Dezbaterile asupra spectacolelor prezentate au fost vii și eficiente. Colocoiviul din ultima zi s-a vădit a fi mai puțin bogat în considerente de ansamblu și de sinteză, și mai puțin centrat pe obiect. Au fost făcute, totuși, unele propuneri utile, mai ales privind sistematica cercetării în materie repertorială și prospecția literaturii naționale.

Amplă și reușită manifestare de cultură teatrală desfășurată la Brașov, se periodicizează în ediții anuale.

Rep.

PROZA dar și teatrul au acordat statut eroic (în înțelesul literar, firește) unor oameni neîndreptățiți, a căror reabilitare s-a produs cu o pozitivă progresie tonică a personalității lor. De cele mai multe ori vina era însă a altora. Personajului cîndva suferind nu-l răminea decît să-și înceapă slalomul incriminatoriu.

Atent la dialectica actualității, un dramaturg ne propune nu neapărat reversul situației, cît o autentică și loială jalonare a demersului analitic. Interesul se deplasează, acum, de la alții către sine. Înainte de a acuza, personajul e obligat să se privească în ochi. Examenul propriei conștiințe nu se arată dintre cele mai roze. Vinovațul era tocmai el. Plauzibilitatea nu se mai rezumă la de facto-ul contextualității scenice imediate, ci are în vedere un lung șir de compromisuri și autoamăgiri.

Această paranteză ne-am îngăduit-o pentru a observa că teatrul, mai direct legat de palpitul conflictual al realității, are meritul de a se apropia alfel de personaj, nu prin tușa pamphletară, ci folosind, ca să zic așa, scara de serviciu, insalubră, a introvertirii. Nu e, de asemenea, acciden-

tală împrejurarea că, o astfel de piesă — cum, de pildă, este **Autobiografie**, montată la Cluj-Napoca și la Reșița, iar acum la București, în Sala Mică a Naționalului — aparține unui dramaturg pentru care politicul și socialul nu au prezentat, mai niciodată, fațete adumbrite, îninteligibile. Autorul, Horia Lovinescu, are, cum bine știm, un fructuos exercițiu pe terenul dramei psiho-sociale. Galeria eroilor săi se îmbogățește astfel cu Galeriu Pop, profesor universitar, directorul unui institut de cercetare, aflat în pragul unui electrizant proces de autocunoaștere. Dramaturgul nu-și tîmiază eroul, și, dintr-o pudoare a cărei măsură răminse secretul dramaturgilor de valoare, nu-l împinge în însingurare ostentativă și numaidecît lamentabilă.

De mult însă n-am mai întîlnit pe scenele noastre un personaj atît de singur. E un semn de curaj al oricărui erou, și al fiecărui om conștient de sine, dar este și o direcție pe care nu știu dacă e timpul să spunem că o inaugurează acum Horia Lovinescu, dar nu ne vom da în lături de la a constata că personajul convinge, iar publicul rămîne alături de el, pînă la capăt, înțelegîndu-l și stimîndu-l pentru bunul lui simț moral nedezmîntit

și pentru capacitatea, dintotdeauna a eroilor „tari”, camil-petrescieni, de a fi puternici, ei înșiși, în clipele de cădere. Galeriu Pop pare a se regăsi... Este totuși cumplit, și cam încărcat, șirul eșecurilor sale: destituit, trimis în provincie, părăsit de soție, cu o fiică oricînd gata să se ducă după un itațian în vîrstă și, pe deasupra, cu o pauperă și iluzorie faimă de cercetător.

Horia Lovinescu se dovedește iarăși preocupat de **narațiunea dramatică**. Eroul său își povestește viața, desigur rememorînd. La Naționalul bucureștean, Cornel Todea a încercat să nu-l lase întru totul singur pe omul Galeriu Pop. Să nu greșim spunînd că, în scenă, el e părăsit și îndepărtat de chiar toată lumea. Se întîmplă ca tocmai fiul adoptiv, înălțurat cu ani în urmă, să-l iubească, și să-l rechemă la viață.

Galeriu Pop caută să se destăinuie, și o face cu sentimentul că „noi îl ascultăm și-l înțelegem, judecîndu-l însă, și judecîndu-se. Aici am reproșa augmentarea unor crîmpeie de viață, a unor momente confesive. Se cere un ton minimal, potrivit gîndului căutător de repere, și nu mereu eclatant. Impresia s-ar putea să provină și din numărul mare de **planuri-detalii** (ele însele exacerbari ale realului) cu care proiecția diapozitivelor însoțește, ca și vocea interioară înregistrată, refluxul personajului, dilatăndu-l tocmai cînd l-am fi dorit adunat într-o stare, într-un gînd, într-o crispată mișcare.

Ideea lui Paul Bortnovschi, de a nu încărcă scena cu recuzită, se potrivește cu disoluția ambiantei casnice, deși soluțiile scenografice nu ne cuceresc de fiecare dată. Important este că regizorul își impune supratema spectacolului, și meritul lui cel mai de luat în seamă de aici și vine: din grija de a ne arăta un om așa cum este el, cînd nu-l merge prea bine — ca să folosim și noi un fel de a vorbi al personajelor.

Ion Marinescu găsește tonul adecvat pentru a ieși din dramă și a se mărturisii sălii. În preajma lui, Ileana Stana Ionescu interpretează cu aplomb o soție voluntară. Deși, după părerea noastră, cam rigid, Traian Stănescu îndulcește linia personajului Radu Comșa cu abia cîteva gesturi, către final, destul spre a ne obliga să-i refacem biografia plină de frustrații. Caldă, evazivă, tulburîndu-și partenerul, Tamara Crețulescu (Irina) a impus o prezență.

Spectacolul aduce în repertoriul stațiunii o piesă sinceră, convingătoare și, prin aceasta, necesară.

Ioan Lazăr



Actori Paula Ionescu și Mircea Andreescu în spectacolul Teatrului din Brașov cu piesa **Interviu** de Ecaterina Oproiu (regia, Anca Ovanex)

SECVENȚA

● CLUBUL criticilor de film, ivit din aspirația declarată către auto-depășire, prilejuiește săptămînale întîlniri — fără precedent prin constanță și ritmicitate — între creatori și cronicari. Subiectele de conversație se anunță întotdeauna atractiv, demonstrînd grația și spiritul organizatorilor; doar desfășurarea concretă a fiecărei discuții rămîne încă sovăielnică, subliniind parcă tocmai necesitatea acestor formule colocoiviale. După T. Caranfil, amfizionul reunit din luna ianuarie, Nina Cassian a deschis suita dezbaterilor lunii februarie — pe care, de altfel, le va și prezida. Cu echilibrul rafinat al omului de cultură, cu „exercițiul psihic și ideatic” profund al cunoșcătorului — scriitorul — semnificativ articole cinematografice încă din anii debutului său literar —, Nina Cassian a vorbit despre Fellini și Buñuel, despre Herzog sau Bergman, despre metamorfozările actuale ale genurilor și autorilor de film. De-a lungul unui fermecător monolog, rînd pe rînd lîric ori sarcastic, s-a deconspirat procesul de imblînzire a unor „lacăte atît de sever cizelate, prelungind despărțirea apelor de uscat, pentru a le repune apoi în unitatea lor pură și indestructibilă”, s-a reliefat implicit un mod de receptare, personal și sensibil, a operelor celei de a șaptea arte. S-a rostit poate, astfel, caldul îndemn al pasiunii față de film, chemarea către depășirea ambiantei dorit agreabile, către ieșirea din monotonie unor obișnuințe de breaslă.

I. C.

Radio Televiziune

Atracția „serialelor”

● UN fenomen încă nu ideajuns studiat la nivel socio-cultural este cel al „serialelor” radiofonice sau de televiziune, emisiuni cu zi și oră de difuzare fixe, așteptate ca atare de un numeros și foarte divers public. Identificate, în limbaj uzual, mai ales cu producțiile cinematografice programate sim-bătă, duminică sau luni seara, „serialele” la care ne referim (și punerea cuvîntului între ghilimele nu este decît un mod discret de a atrage atenția asupra înțeleșului lui figurat) au, însă, o arie de cuprindere tematică largă, forme de concretizare diferite, finalități și justificări variate. Pentru ca o emisiune să reziste mai multe luni sau mai mulți ani, instituind un

viabil ciclu, este nevoie, poate, în primul rînd ca ea să iasă în întîmpinarea unui interes general. Apoi, și aceasta depinde de intuiția, curajul, talentul, spiritul critic și organizatoric al realizatorilor, ea trebuie să-și păstreze o nealterată prospețime de-a lungul numeroaselor episoade, respectînd, în același timp, cu obstinație fidelitatea față de ideea centrală, directoare ce o animă. Așa s-a întîmplat și așa se întîmplă cu o serie de emisiuni de la radio sau de la televiziune, inseriate în ample cicluri, „evenimente” ale programului zilnic, puncte fixe ale acestuia, determinînd în ascultători o avalanșă de gînduri și de sentimente.

● CUM au fost cele stîrnite de ultima ediție

— de duminică dimineață — a **Invitațiilor Euterpei**, în care Teodora Albescu și Iosif Sava au fost interesați de raporturile romanului **Doctor Faustus** cu muzica. Ne-am întreat, atunci, încă o dată, în ce măsură înțelegerea adecvată a unei opere poate fi realizată fără luarea în considerație a celorlalte opere pe care cea dintîi le implică, oglin-dă retrospectivă (nu rareori și cu puternice iradiații prospective) pe care nici timpul, nici uitarea, nici neștiința nu o pot aburi. Citim căruție lui Mann și substanțiala lor muzicalitate ne readuce în memorie mărturisirile scriitorului: „Muzica mi-a fost dintotdeauna apropiată, m-a stimulat enorm, a fost o mare învățătură pentru arta mea; ca povestitor, i-am folosit tehnicile, în încercările mele de critică i-am descris plămîndurile...”. Privim „japonezării” pictată la 1888 de van Gogh și imaginea ei „primară”, stampla lui Hiroshige, mort cu 30 de ani înainte, se desprinde difuz și autoritar printre culori. **Menținele**

Un western original



Un western românesc, Profetul, aurul și ardelenii, scris de Titus Popovici și regizat de Dan Pița (în imagine — Tatiana Filip, Mircea Diaconu și Ilarion Ciobanu)

UNA din greutățile, una din obișnuițele filmelor western, e de a spune ceva nou. Căci tare monotone sînt ele de obicei. Cavalcade, împușcături, un șerif-minune și la urmă pentru eroul cu mîinile pe dirlogi un sărut de la o fecioară suavă, cu ochii pe crepuscul. Epopeea vestului cuprinde nenumărate fapte istorice adevărate și cunoscută, de care industria cinematografului nu face întotdeauna uz, fascinată de cele câteva sabloane comerciale ale acestor garantat dinamice aventuri.

Filmul românesc *Profetul, aurul și ardelenii* scris de Titus Popovici și compus de Dan Pița aduce, efectiv, lucruri noi în această „lungă de demult poveste”. Îmi aduc aminte ce incintăți fuseseră criticii la apariția filmului *High Noon*, unde se trata un fapt de mare importanță, anume lășitatea victimelor, refuzul împotririi tocmai din partea celor mai rău loviți de atotputernicia banditească a călăului, astfel obligînd pe mesianicul șerif să lupte absolut singur. Ei bine, acest lucru foarte interesant apare într-o formă originală și în filmul nostru. Combinat cu un alt fapt istoric, pînă acum nefolosit: existența unei caste de profeți, magi, pistolari și extravaganti — mormonii. Morala lor poigamă fascina pe emigranți.

Pe marele pontif mormon îl joacă Victor Rebengiu: extraordinară și complexă creație. Felul de a exploata populația este aici foarte interesant. Oamenii din acea regiune găsiseră aur. Magul, ca un adevărat părinte protector, le oferă coloniștilor să le păzească acel aur, pentru ca ei să nu-l cheltuiască prosteste, ci să aștepte să se mai adune pentru ca abia mai târziu să înceapă o viață nouă. Pînă atunci, îi îmbată cu vorbe. Iar cei care ar face nebunia să refuze, se vor răzgîndi repede. Căci supermormonii lor duhovnic are o întreagă trupă de pistolari care știu lucra în tăcere și secret.

Cel ce va lupta, de unul singur, contra bandiților și contra lășității victimelor terorizate nu va mai fi șeriful-minune. Căci aici e șerif însuși fiul Marelui Mormon, ceea ce iarăși este ceva nou în aceste povești. Dar noutatea cea mare e prezența a trei frați din fundul Ardealului. Lucru nu numai foarte nou, dar și foarte western.

Ei se impun printr-un spirit înțelept, serios, tenace, muncitor, eficace. Contribuțiile invizibile, căci nu s-a manifestat spectacolar, ci serios și tăcut. Această cuminenție, această dragoste de dreptate, acest spirit rămas intact în ciuda mutării la mii de kilometri, acest aspect al istoriei pentru prima oară apare într-o poveste filmată. Trei tipuri de ardeleni, foarte diferiți între ei, deși frați, vor fi realizate de trei buni actori. Cel mai vîrstnic e Ilarion Ciobanu cu vorba lui simplă ca adevărul și concisă ca un proverb, cuprinzînd acea sonoritate gustoasă a pronunțării transilvănene precum și umorul foarte original, foarte specific, mucalit, al fraților „de ghincolo”, ca, de pildă, acea falmoasă vorbă: „are minche multă, da' nu-i toată bună”. Fratele mai mic e Mircea Diaconu, fisticic și găgăuț (obligatoriu tont, fiindcă-i mezin, dar, pus la treabă, tot atît de isteț ca oricare altul). Un fapt caracteristic (și de asemenea nou în filmele western) este că ambii frați nu știu o vorbă englească. Mai ales fratele mai mic, care la fiecare pas consultă dicționarul, ceea ce produce însă mai multă harababură decît dacă s-ar fi mulțumit cu limbajul nearticulat. Fisticilele lui, tandrețea lui, hărnicia și, finalmente, iscusința lui compun un personaj fermecător. În contrast cu acești doi frați, cel de al treilea are o tipologie diferită. Este românul talentat la toate. În scurtul răstimp al emigrării sale a reușit: să vorbească englește ca un englez; să devină un as al pistolului; să fie singurul, din sutele de emigranți ce lucrau pe un petic de teren aurifer, singurul din toți care să se fi opus încercărilor banditești ale atotputernicului pontif mormon. Care tocmise un pistolar să-l împuște, dar fusese el ucis de ardeleanul nostru. Iată-l, deci, victimă a unei înscenări judiciare, cu martori falși, acuzat că a împușcat pe la spate. Iată-l, deci, de două ori în postura de fugar (cu 500 de dolari preț pe capul lui) și, totuși, mai departe, luptînd pentru sutele de proprietari de terenuri aurifere jefuiți de dictatorul mormon. Toate aceste calități personale sînt admirabil purtate truștește și sufletește, prin port și grai, printr-o calmă siguranță de

sine și o eleganță morală în tot ce face, toate acestea intruchipate în actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Și este, mi se pare mie, cel mai interesant, mai complex și mai dramatic rol al lui.

O altă performanță actoricească aparține Olgăi Tudorache, una din multele soții ale mormonului, nevasta „en titre”, care și-a compus o înfățișare — o mască și o vestimentație — așa de antipatică, încît atunci cînd ciobanul nostru îi arde o sfințită bătaie, publicul e fericit, așa de fericit încît nici nu e nevoie ca scena să-i fie arătată. Ne ajunge să știm că a avut loc.

Cred că este meritul regizorului Dan Pița, al șefului de imagine Nicolae Mărgineanu și al scenografului Aureliu Ionescu de a fi căutat și găsit în țara românească peisaje tipice de Far-West, stînci ciclopeene, abisuri titanice, catedrale naturale, preeri verzi și nesfîrșite. O frumusețe plastică și coloristică egală cu a celor mai bune western.

Iar dialogurile sînt spirituale, naturale, truculente, gustoase, și aparțin unui Titus Popovici de zile mari.

Vreau, în această privință să sugerez o precauție. Numai cei trei frați ardeleni vorbesc românește. Toți ceilalți vorbesc americaneste. Așa că, atunci cînd filmul va rula în străinătate, vorbele celor trei frați vor avea subtilități englezești. Ar fi o catastrofă dacă dialogurile nu vor fi traduse într-o engleză care să păstreze toată noutatea, savoarea și mucăleala lor ardelenescă.

Cu privire la dublaj (organizat și dirijat de Catinca Ralea) toți vorbesc în tonul exact al psihologiei personajelor. Observase cineva că personajul colonelului sudist (interpretat de Zoltan Vadasz) are, în englește, accent transilvănean. Foarte bine. Se potrivește, căci printre emigranții de înainte și de după anii 1830 se aflau și ardeleni.

În sfîrșit, „pour la bonne bouche”. Nu e western fără ingenuă. Dulcea fecioară aci e interpretată de o fată ne-actriță, elevă la liceul de muzică, dar care are calități foarte actoricești: ea realizează cel mai artistic portret personal al acestui tip genial de umanitate. Toate eroinele din filmele western sînt ingenue de repertoriu. A noastră e adevărată. Și se numește Tatiana Filip. Să ne trăiască!

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Filme neoromantice

■ FUGA de sentimentalism i-a îndepărtat pe cinești nu numai de dulceașă din poveștile de dragoste, dar și de sobrietatea și fetişismul plin de cumsecădenie din reconstituirile istorice. Iată, de pildă, cum se inspiră filmul englez de azi din somptuoasa istorie a regatului: nici urmă de dorința de veridicitate a unui Alexander Korda sau de solemnitatea, frizînd uneori parodia, a lui Ken Annakin. Subiectele par a fi aceleași, personajele se numesc la fel, cadrul scenografic își păstrează schemele originare, dar tonul e altul: istoria nu mai este văzută din afară, cu ochiul de gheață al posterității, ci din interior, cu privirea febrilă și de multe ori ironică a personajelor. Ken Russell a creat din această perspectivă o galerie întreagă de portrete din istoria culturii — engleze sau universale —, în care romantismul desuet și conformist a fost înlocuit cu o viziune dezlogată de orice convenție. În fond neoromantică, pentru că la zămislirea ei s-a avut în vedere palbul gîngăș al eroului, motivația intimă a gesturilor sale, chiar atunci cînd ele apar într-o formă explozivă și deloc academică.

Robert Bolt, în *Lady Caroline* (1972), urmează și el această direcție demitizatoare, cînd ne prezintă, într-un colorit viu, demn de dejunurile la iarbă verde din pinzele lui Renoir, viața agitată și de multe ori ambiguă din societatea engleză. Nefericita soție de demnitar este un ax puțin dereglat. În jurul căruia se învîrt, cu sincope și salturi, cele mai importante personaje ale începutului secolului trecut: un Wellington dezbrăcat de haina învingătorului de la Waterloo, parcă dornic să se descătuseze din strînsăra idolatră a celor din jur; un Byron mai degrabă dornic de vîlvă decît damnat; generali, curtezanii și medicii celebri; un parlament înghesuit de propriile sale tradiții într-o cămăruță îngustă ca un cuib de conspiratori; o întreagă provincie aristocratică, în sinul căreia nu este cituși de puțin loc contemplației și din care nu se poate evada în nici o direcție. Tonul filmului este cursiv, deloc polemic, cel mult ironic prin expunerea firească a unor fapte pe care pagina de manual le prezentase învăluite în firețuri și ornamentații admirative. Istoria redevine viață, dar o viață în care amărăciunea sapă discret, tocmai cu dintele convenției peste care atita amar de vreme s-a tot cernut beteală....

Romulus Rusan

lui Velázquez și cele ale lui Picasso sînt despărțite de aproape trei secole, dar putea-vom, oare, descifra tentacularea, tainica lor rețea de umbre și lumini, de adevăr și de imagine a adevărului fără a le cunoaște pe amîndouă? Dar insolitul *Quijote* scris de Pierre Menard, personaj al marelui Borges, la mai bine de 300 de ani după romanul lui Cervantes, cărți complementare, identice din punct de vedere verbal dar atît de depărtate prin înțelesurile ce se cuprind în cuvinte. Dar, ca să revenim la Thomas Mann (mai ales că ultima emisiune a ciclului radiofonic *Biografia unei capodopere*, ce a refăcut „istoria” *Suferințelor tîndrului Werther*, ne dă și posibilitatea să o facem), dar *Lotte la Weimar*, „continuare” (după 44 de ani în timpul ficțiunii și după peste 250 de ani în timpul real al aparițiilor editoriale) a celebrei cărți a lui Goethe, roman al unei luminoase ambiguități între timpuri și între sentimente, roman al marilor despărțiri și al revederilor fragmen-

tare. Pot fi dislocate asemenea premeditate, secrete, întîmplătoare sau foarte evidente filiații și interdependențe, ce unifică operele într-o tumultuoasă viziune circulară și infinită, redînd amintirilor o neistovită strălucire iar orelor de lectură ameteitoare adîncimi?

● UN „serial” interesant ar putea să devină *Instantanee* de Aristide Buhoiu care, după parcurgerea citorva drumuri europene, încearcă la noi acasă să descopere noutăți și puncte de interes. Prima sa vizită a fost făcută la Studioul Anima-film, cu încercarea — insuficient exploatată — de a se urmări munca plină de migală a celor care desenează cîteva zeci de mii de imagini pentru un filmuleț de cîteva zeci de minute. Nu cunoaștem planurile de viitor ale reporterului dar îi dorim ca *Instantanee* să devină o prezență bine conturată pe micul ecran.

● DE un mare succes s-a bucurat încă de la inaugurare — deși cîtuș timp a fost difuzat la o oră destul de incomodă

pentru copiii și adolescenții cărora li se adresa de drept — ciclul de filme *În alb și negru*, transmis acum pe programul II al televiziunii în fiecare luni după-amiază. „Istoriile” povestite au flegare, desigur, aerul lor specific, dar mai presus de informații se desprinde o intenție formativă dintre cele mai clare, filmele fiind, în fond, mici fabule cu morală și tîlc educativ. Celor tineri — și nu numai lor — li se demonstrează uneori destul de explicit că natura trebuie păzită, apărută și înconjurată cu afecțiune, că meseria trebuie respectată, că o hotărîre odată luată trebuie dusă curajoasă pînă la capăt, că munca și seriozitatea sînt elemente hotărîtoare în viață. Asemenea precepte sînt topite într-o pastă cinematografică uneori de o îndușoșătoare naivitate, totdeauna, însă, convingătoare.

● LA radio, simbătă după-amiază, *Fonoteca de aur* anunță *O cariadă a artei românești*: Constantin Brîncuși.

Ioana Mălin

Un bărbat și o femeie

● BĂTRÎNUL mai apucă să încheie un film în '66, după care se petrecu din viață și-a el lume, luînd cu el o parte a poveștii. Contrar a ceea ce ne învăța sfîrșitul atîtor nemuritoare basme tragice, femeia i-a supraviețuit, ceea ce e mai aproape de pagina unei proze moderne de analiză, care nu dă mare lucru pe fatal și pe pierirea în doi. Din viețile lor de oameni, din tot ce s-a potrivit sau nu în întîlnirea dintre ei, petrecută acolo, sus, în aerul care al prieteniei, pe care nu-l poate respira oricine, s-a născut legenda: Tracy și Hepburn. Restul sînt filmele făcute împreună.

Mecanica fastuosului lor „menaj” artistic este vizibilă în detalii, pînă și într-o operă minoră, de genul acestui *Marea de Iarbă* (de care regizorul însuși, Ella Kazan, își aminteste cu neplăcere). Tracy aduce în cadrul un calm, o liniște vag oboșită, de bărbat care, precum Santiago, a visat lei. La apariția lui, dinamica exterioară a secvențelor se modifică, materia filmică dobîndește consistență, pasta începe încet să se întărească, fără însă ca omul să dea senzația

că ar întreprinde ceva deosebit în acest scop. Dimpotrivă, egalitatea cu sine însuși, „monotonia” sînt evidente, numai că ele nu reprezintă (dacă privim atent) decît un mod de a juca sec și economic, cumva detașat, cu ochii pe ceilalți. Mai curînd decît personaje, Tracy compune „stări”, Dinspre partea lui de ecran, vin miresele puternice dar liniștitoare de lemn tare, de mobili solidă care nu tulbură privirea prin spectaculozitate, dar e fără moarte. Senzația de durabil, de siguranță, de călcătură apăsătoare, cu toată talpa, prin praful atîtor roliuri, cumpătarea vag morocmănoasă, nu de abtinentă ci de om care știe totul și încă ceva în plus — iată regatul lui Tracy. Sigur, nici nu se putea altfel, femeia vine, ca în orice poveste cu doi oameni, ca în orice casă avînd masă, cu altă structură, cu alt temperament, care — lucru rar la un cuplu — sînt mai puțin de contrast, de completare sau de compensare și mai mult de armonizare. Hepburn aduce o doză de exteriorizare ce înconjoară dintr-odată frumos (iată fructul în

Televiziunea

splendoarea lui) miezul cam amărui dar plin de vitamine a tot ce include în el Tracy. Ea joacă mai larg, mai deschis, provocator chiar, luînd „stările” migălite de bărbat într-o anume tonalitate și trecîndu-le prin toate celelalte tonalități posibile, adăugînd bemoli utili care fac urechea să audă același cîntec și totuși altul. Impresia este de spirit de decizie și acțiune a femeii pe un fond cînd de încăpătînire, cînd de iluzorie docilitate a bărbatului. Transatlanticul navighează în continuare masiv în apele lui dar, dirlijat de pe o parte sau alta de vedeta suplă și rapidă, se deplasează mai ușor, deplasarea-i însăși capătă un sens.

Dincolo însă de acestea toate, esențială și singulară rămîne armonia întru inteligență a celor doi oameni. Legenda, adevărata legendă Tracy — Hepburn trebuie căutată în acel miracol care face ca, uneori, două inteligențe să nu treacă una pe lingă alta.

Aurel Bădescu

Un mare artist și gânditor:

Dimitrie Cuclin

NE INCEARCĂ, pe fiecare dintre noi, sentimente grave și tulburătoare la încetarea din viață a lui Dimitrie Cuclin, un patriarh al muzicii românești, care ar fi implinit, luna viitoare, nouăzeci și trei de ani. La răstimpuri foarte mari îi ascultam cite o simfonie: am recitat acum rindurile modeste pe care i le-am dedicat, în iunie 1972, când Mircea Basarab și Filarmonica „George Enescu” îi cântaseră cu multă însuflețire pe cea de a XIV-a. Se degaja din această muzică, atât de amplu și solid clădită, o putere lăuntrică impresionantă, susținută de convingeri neclintite în temeiurile și rosturile nobile ale artei sunetelor. Căutăm în aceste zile, cu înfrigurare, paginile de comentariu suscitade de personalitatea lui Cuclin în scrierile compozitorilor și muzicologilor noștri. Ele sînt citeadate interesante și substanțiale, totuși nu au putut realiza încă o privire atotcuprinzătoare asupra vieții și activității acestui creator de dimensiuni cu totul neobișnuite. Nu e vina nimănui — și totuși a fiecăruia cite puțin. În adevăr, opera lui Cuclin este considerabilă, în adevăr producția sa spirituală, pe multiple tărîmuri ale artei și culturii, solicită un efort de interpretare proporțional cu însemnătatea ei și nelipsit de aspecte spinoase. Dar acum, cînd această impunătoare forță creatoare și-a parcurs întreaga trajectorie, este timpul să-i dăm locul cuvenit, să ne aplecăm asupra ei cu evlavie și afecțiunea datorate fenomenelor majore ale gândirii și făuririi de frumos generate de tradițiile românești încadrate în contextul universal. Pentru că această dublă vocație este dominantă în aspirațiile artistului: „Din 1907, spunea Cuclin într-un interviu radiofonic datat 1956 — odată cu terminarea Conservatorului din București, pot zice că mi s-a deșteptat o conștiință de compozitor. Mă frământa gîndul de a participa la întemeierea artei muzicale românești. Consideram că o datorie de a-mi înscrie personalitatea individuală și românească în caracterul universal al muzicii tocmai pentru a o face accesibilă auditorilor cu un specific național cit mai diferit. Scoteam că personalitatea mea nu trebuie să se dizolve în caracterul universal al muzicii, pe care

dimpotrivă era chemată să-l altoiască, să-l fecundeze. Dar mai propriu vorbind, năzuinți ori vicleități de «intomeciitor» nu m-au obsadat niciodată. Am fost întotdeauna un producător pur și simplu, perpetuu covârșit și învilitor de nestăpînite energii făuritoare. Sigur pe trepidui meu principal — al personalității, al specificului național și al umanității — îmi azvîream în larguri făuririle”.

În tot sensul cuvîntului, Cuclin a fost un producător, după cum atît de simplu și exact spune el însuși. Capacitatea lui de creație a fost imensă, niciodată oboșită — și, să nu uităm, a depășit adeseori domeniul aparte al muzicii. Estetician și filosof, autor al unor volume de versuri, al unor piese de teatru și romane, distins traducător al lui Eminescu în limba engleză, talmăcind în românește pe Ovidiu ca și textele originale ale unor oratorii de Bach și Handel, Cuclin ne face cu îndreptățire să ne gîndim la artistul renascențist, la omul de cultură integral care aduce lumină în toate domeniile de care se apropie. Pe de altă parte, opera sa compozițională propriu-zisă este anevoie de cuprins în complexitatea ei, alcătuirea catalogului ei fiind o sarcină nu mai puțin cutezătoare decît aceea asumată de cercetătorii unora din cei mai prolifici reprezentanți ai muzicii universale. Un aspect pe care nu trebuie să-l uităm este că o parte extrem de importantă a acestei opere a fost concepută în anii făuririi noii culturi românești. Dacă ne amintim că în 1947 el dădea la iveală *Simfonia a cincea în la minor* și că astăzi creația sa numără nu mai puțin de douăzeci de simfonii, ne dăm seama că evoluția sa în genul respectiv s-a petrecut, în principal, în ultimele trei decenii. În 1952, *Simfonia a XIV-a* era distinsă cu Premiul de Stat; multe din aceste monumente orchestrale sînt iniuriate de ideile epocii, cea de a XVI-a (1959) intitulându-se *Triumful păcii*, a XVIII-a (1967) *A fericirii*, iar ultima *A douăzeciua, în do minor* (1972). *Triumful înfrățirii popoarelor*. Dar principiul programatic nu se manifestă niciodată la Cuclin printr-o muzică simplist ilustrativă, ori de un pitoresc facil. El atasează o importanță primordială exprimării esențiale, călăuzită de principiul clasice păstra-

te cu o severitate, cu un ascetism chiar, niciodată dezmințite. Compozitorul este pentru o muzică de semnificații înalte, menită să cultive, să perfecționeze natura umană, o muzică de puritate etică, amintind prin aceasta de idealurile beethoveniene; plinătatea cuprinsului de idei merge, în asemenea viziune, mină în mină cu desăvîrșirea formei: „Valoarea durabilă, permanentă, a unei opere artistice nu rezidă în efectele ei de suprafață, în exagerarea proporțiilor valorii lucrurilor inventate, în inscenarea succeselor zgomoase, în violența revoluțiilor pretinse și absurde; ci, independent de bogăția chiar organizată a sensibilității și culorilor, în soliditatea semnificației interioare a acelei opere ca și a alcătuirii ei arhitecturale, una condiționată chiar fiind de cealaltă” (din *Tratat de Estetică Muzicală* de Dimitrie Cuclin).

Discipol, la începutul veacului, al unor mari muzicieni și dascăli al Conservatorului bucureștean, ca D. G. Kiriac și Alfonso Castaldi, Cuclin avea să fie iniuriat, odată pentru totdeauna, și de un mare propovăduitor al exemplului clasicilor, maestrul de la *Schola Cantorum* din Paris, Vincent d'Indy. Considerînd sinteza Bach-Beethoven ca o culme absolută a științei și artei muzicale, el privea ceea ce a urmat cu anumite rezerve și combătea cu vehemență tot ce i se părea că ar reprezenta exces modernist. Fidel principiului clasic al tonalității și în același timp adept al unei muzici ce atestă fără putință de tăgadă apartenența națională a autorului ei, Cuclin a urmărit să realizeze o sinteză între intonațiile românești ale unor teme ale sale și trăsăturile armonice și arhitecturale tradiționale. Rezultatul trebuie privit, înainte de toate, prin prisma concepțiilor autorului și cu respect pentru consecvența cu care el și-a aplicat crezul artistic. Niciodată, dacă vrem să înțelegem un artist, nu trebuie să-l aplicăm puncte de vedere străine de lumea sa stilistică, să-l întrebăm de ce a scris așa și nu altfel. Și numai apropiindu-ne cu căldura inimii, cu dragoste, de moștenirea spirituală a lui Cuclin, studiîndu-i, cu tot discernămintul, scrierile estetice și filosofice, îl vom putea înțelege în reala grandoare a personalității sale singulare.



De altfel, nu trebuie să ne oprim numai la simfonii în cunoașterea creației sale. Doru Popovici, de pildă, în cartea sa despre *Muzica corală românească* (1966), atrage atenția asupra valorii și originalității deosebite a paginilor corale ale lui Cuclin; același autor îi dedică pagini pătrunzătoare și sensibile în lucrarea *Muzica românească contemporană* (1960). Deși autorul ei o privește, după atîția ani, cu un ochi oarccum sever, cartea de acum mai bine de două decenii a lui Vasile Tomescu, intitulată *Drumul creator al lui Dimitrie Cuclin*, ne oferă și astăzi date prețioase pentru o primă introducere în universul artistic al maestrului. Găsim în paginile ei și reproducerea unei scrisori a lui Nicolae Iorga, care îi comunică lui Cuclin, aflat pe atunci în Statele Unite: „Aș fi dispus să sprijin reprezentarea operelor D-voastră”. Oare n-ar fi cazul să aflăm azi mai îndeaproape ce conțin operele lui Cuclin (*Traian și Dochia*, *Bellephophon*, *Meleagridele*)? Iar maestrul Zenno Vancea ne oferă o sinteză succintă dar edificatoare asupra stilului lui Cuclin în cartea sa *Creația muzicală românească* (vol. 1, 1968).

Cel mai frumos omagiu adus memoriei marelui artist și gânditor al muzicii încetat din viață este să-l cunoaștem, măcar acum, mai bine.

Alfred Hoffman

Catul Bogdan



Autoportret
(25 ianuarie 1897 — 11 februarie 1978)

PLECAREA acestui mare artist dintre noi, petrecută cu aceeași delicată discreție de intelectual subtil și de om deosebit ce l-a însoțit o viață, în tot ce a făcut, ne amintește că am fost contemporanii unei autentice personalități, martorul a șase decenii de confruntări și împliniri ale picturii noastre, în care el ocupă un loc anume, locul adevăratului talent.

Fiu al cunoscutului istoric literar Gh. Bogdan Duiică, format într-o ambianță spirituală fertilă, el a rămas toată viața un rafinat și solid om de cultură, pasio-

nat de buna pictură și de marea literatură, preferînd organic valorile clasice de echilibru, adevăr, frumusețe. Format în spiritul școlii franceze tradiționale, prudent și selectiv față de solicitările contradictorii și nu ararorii iconoclaste ale începutului de secol, Catul Bogdan reușește încă de tînr o sinteză expresivă între datele de esență ale picturii europene, pe linia Cezanne, Bonnard, Marquet, și particularitățile matricei spirituale românești afirmate în planul artistic. Cu aceste calități de concepție, servite de o solidă stăpînire a tainelor profesionale, de la desen și construcție la compoziție și cromatică, datorită unui permanent și sever program de atelier, artistul s-a detașat ca o personalitate originală și puternică, aducînd o viziune figurativă elevată și o poetică a ideilor, temelor, subiectelor, încărcată de profunde semnificații afective. Prezent meru în cîmpul artei noastre, formînd cu o acută responsabilitate etică, morală, socială, profesională, serii întregi de tîneri artiști, în lunga sa carieră universitară, Catul Bogdan a constituit totdeauna un exemplu de austeritate, discreție, loialitate și eleganță pentru toți cei ce l-au cunoscut și prețuit. Așa ni l-a restituit, în toată fireasca sa naturalitate, retrospectiva din 1970, așa îl descoperim din nou, în urmă doar cu un an, în expoziția de un ton aparte, amestec de echilibru clasic și rafinament coloristic, așa ni-l amintim acum, în ceasul despărțirii definitive.

Rămîne în urma sa o mare și mereu proaspătă lecție de pictură, de comportament profesional și uman, rămîne un exemplu de ceea ce poate produce spațiul nostru spiritual, dar și o bogată operă ce se cere, cu necesitate, analizată și restituită culturii noastre la adevărata sa dimensiune. Ar fi un gest de recuperare la care are dreptul cu deplinătate cel care a fost discretul și unicul Catul Bogdan.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

● CONSECVENT față de propriul program, fixat cu ani în urmă, *Horia Bernea* a prezentat la galeriile „Simeza” un nou stadiu al problemelor conceptuale ce formează principala sa preocupare, în expoziția intitulată sugestiv *Deal V*. Obiectul studiat rămînd același — dealul Piscul Bori-Bărdaș din Poiana Mărului, de data aceasta văzut dinspre sud —, iar intențiile înscriindu-se în aceeași declarată voință de analiză nuanțată a datelor de existență concretă, accentul cade pe soluțiile plastice, pe situațiile picturale utilizate. Sub acest aspect, cele opt piese afirmă o vizibilă omogenitate a semnelor, a scriiturii ce caligrafiază o cartografie aparent indiferentă, obiectivă, dacă ne referim la reperul oferit de fotografia locului, intervențiile particularizante producîndu-se în cîmpul coloritului și în modul de a „decupa” imaginea, după soluții cinematografice. În această situație, intervenția detaliilor iconografice produce de fiecare dată o deplasare de gamă cromatică în interiorul ansamblului, intenția studiului pictural apărînd clară, ca o afirmație. Simultan se utilizează și o schemă de dezvoltare dimensională, gîndită modular și avînd rația progresiei aritmetice 40. Astfel avem senzația că asistăm la un „traveling” înainte, operat asupra imaginii inițiale, detaliile se amplifică prin apropierea obiectivă, problemele compunerii devin altele de fiecare dată, justificînd „obstinate rigoare” cu care artistul reia tema obsesivă a dealului. Alte 20 de piese mici, compuse ca un complement asociativ ce deconspirează preocupările de atelier, vin să completeze sub aspect conceptual și stilistic imaginea stadiului actual al picturii lui Horia Bernea, locul ocupat de ea în context.

● MARCEL CHIRNOAGĂ revine în atenția publicului cu o expoziție în care tematica sa obsesivă, generată de permanența stare de veghe în fata amenințării unui genocid, se afirmă din nou, simultan cu virtuțile unui desen a'ert, expresiv, tumultuos, de multe ori terifiant, cu finalitate gravă. Bestiarul simbolic, creat și proliferat dintr-o firească, organică repulsie față de prototipurile sale morale, proliferate cu cinismul violenței propriu unei mentalități retrograde și

agresive, ocupă și de această dată locul principal în imageria artistului, interferîndu-se în citeva situații plastice cu transferuri fotografice, utilizate ca un argument concret, acuzator prin veridicitate. Soluția nu e nouă, desigur, efectul plastic poate fi discutat, pentru desenul practicat de Chirnoagă nu se integrează „pașnic” în structura fotografică, dar rezultatul șocului este pregnant și decodifică mesajul conținut. Punctul forte al expoziției de la „Eforie” a rămas și de această dată gravura, gen în care artistul reprezintă o personalitate remarcabilă, lucrul cu „acidul” — la propriu dar și la figurat — convenindu-i temperamental și incitîndu-l la obținerea unor rezultate spectaculoase și, mai ales, eficiente în planul dialogului existențial stabilit cu oamenii. Astfel Chirnoagă se dovedește încă o dată o conștiință ardentă și un ochi treaz, refuzînd uitarea sau edulcorarea și invitîndu-ne și pe noi, contemporanii săi, la o veghe activă, permanentă.

● PARTERUL GALERIEI „Căminul Artei” a găzduit prima ediție a unei interesante inițiative de a grupa preocupări ce se plasează într-un foarte elastic teritoriu de graniță, destul de explicit sugerat prin generic: *Miniaturi textile*. Amestec de minuție artizanală și delicii decorative, de calitate ludică dar și de expresivitate autonomă, jocuri serioase și piese destinate interiorului domestic, ambianței intime, lucrările expuse cu un vădit simț al organizării spațiului în raport de o temă dată, aduc în discuție o nouă modalitate de existență — poate nu chiar atât de nouă — a procedurilor textile. Desigur nu totdeauna în stare pură, solicitînd adjuvative dintre cele mai insolite, construind ciudate și atractive structuri spațiale, acceptînd colajul cu finalitate expresivă, uncori ironic-agresivă, dar mizînd în special pe efectul de tactilitate și agrement optic, „miniaturile textile” deschid o perspectivă atractivă și pentru variantele majore și consacrate, cel puțin sub raportul inventivității. Contribuția artiștilor grupați prin numitorul comun al preocupărilor secundare pentru acest gen inedit, mulți dintre ei pictori sau graficieni, ni se pare de certă calitate și atestă o conștiință clar conturată a finalității „jocului” lor. Numele acestor „pionieri” ai genului sînt: Ileana Balotă, T. Boșoi, Geta Brătescu, Maria Coja, Ileana Dăscălescu, Maria Deac, Constantina Dumitru, Stan Done, Șerbana Drăgoescu, Zizi Frențiu, Daniela Grusevschi, Mioara Lovin, L. Mailătescu, Wanda Mihuleac, Elena Haschke-Marinescu. Edită: Mayer, Viorela și Vintilă Mhătescu, Cela Neamțu, Tiberiu Nicorescu, Lidia Ovejan, Bonifacia Petrescu, Tatiana Rogovskî, Anca Șesan, Teodora și Ion Stendil Ariana Trîmbiționi, ambianța expunerii fiind semnată de Ioana Șetran și Florica Vasilescu.

V. M.

Ted Hughes

și

„Cîntecele lui Kra“



Acest „eu“ — cred unicul în întreg ciclul poetic al **Vieții și Cîntecelor lui Kra** — răsună ca o ironică neantizare a neantului. Kra nu este doar pasărea ominoasă, corbul unei apocalipse, profetul descompunerii și sfîrșitului. „Istoria“ lui Kra, legendă singeroasă, nu este lipsită de o exuberanță. Intuiesc chiar (bine ascunse sub straturi de detritusuri ale universului uman) semnele unui umor al lui Kra. Un umor metafizic, transcendent s-ar putea spune, umor negru al unui Kra „năzdrăvan“, autoironic, exuberant și mortificându-se pe sine totodată. Un monstru printre monștri, dar cu o inocență ce-l salvează: „Iar Kra a devenit un monstru — cu o simplă privire / Înfricoșează pămîntul / Și totuși cel ce n-a fost niciodată ucis / Neputincios croncăne / Și pare-abia născut.“

Kra mistuie totul. Este în epopeea lui o extraordinară poftă, un apetit ambiguu, devorator, anihilator și exuberant, de-o vitalitate triumfătoare. Tragedia se înghite, oarecum, pe sine. Ea se rezolvă uneori „în rîsete“. Ceva din amar-hilarele figuri ale lui Beckett pot fi apropiate de unele momente ale acestor gesta oribil-funambulești ale lui Kra. Ted Hughes este un mare regi-zor al unor scenarii fabuloase. Viziunile sale probează, mai presus de orice, energia. Aceasta e manifestă atât ca forță mitopoetică proiectoare, cît și în sine. În structura eposului, ca o dominantă a acestuia. Deși spațiul imaginar al universului lui Kra corespunde (la cincizeci de ani distanță, cu altă structură, în alt registru) eliotianului „Waste Land“, nimic din intelectualismul aluziilor savante, din livrescul acestuia, în imaginarul brutal al lui Ted Hughes. Brutalitatea care revelează substratul aergic al acestei poezii. Vorbind în termeni mitologici, am putea afirma că universul mitic al lui Kra aparține unui strat mai profund, mai străvechi decît acela al olimpicilor zei ai culturii europene. Chronos-devoratorul, și Titanii, și poate alte puteri înaintea lor răspund de zonele radicale spre care tinde și la care ajunge poezia aceasta. Cărei mitologii îi aparțin, de pildă, aceste versuri din poemul **Oedip Kra**? „Mumiile îi răscoleau măruntaiele rupte / Cu îmbălsămarea și bandajele duhnind a miere / S-a încovoat de durere, a icnit totul / Și-apoi a zburat / ...Duhurile apei i-au prins de frunte / Cununi de campanule și măcieși / Cu botul căutînd spre gîia udă / Se smulse-apoi urînd și lăsînd totul baltă / ...Așa încît Moartea l-a înhătat cît ai zice pește / Și l-a ținut în sus, rîzînd mai mult mort decît viu.“

Desigur, o natură dinaintea naturii prea umanizate e prezentă în aluziile, în imaginile acestei poezii. Se pare că D.H. Lawrence, și indeosebi poemele acestuia din **Birds, Beasts and Flowers**, naturismul abisal al turmentatului scriitor l-au impresionat adînc pe Ted Hughes. Eposul omului-pasăre este plin de „ferigi de baltă scuturîndu-și frunzișul prin ceată“, de păsări, de fiare, dar nu acestea, ci agitația și violența, filfîitul de aripi al unui destin necunoscut constituie acea admirabilă proiecție a unei mari energii dezlănțuite pe care ne-o oferă lirica aceasta.

Lirică a unui mare văzător în sensul arhaic al cuvîntului. În verbul românesc, viziunile sale își păstrează întregă strania lor putere. Tălmăcirea lui Vasile Nicolescu este o mare reușită a transubstanțierii lingvistice și poetice. Elocvența originalului, rigorile sale retorice sînt transpuse și echivalentele nu dezamăgesc niciodată. Un extraordinar poet al acestor ultime decenii ne este descoperit și transmis prin această excepțională traducere.

Nicolae Balotă

POEZIA PURĂ A CULORILOR



„O femeie îmbrăcată de Sonia Delaunay nu este o formă întunecată, de culoare izolată, ci o siluetă în atmosferă.“

MILITA PETRAȘCU
„Contimporanul“, 1928

CUNOAȘTEREA unui artist la el acasă e un prilej de rară incîntare, o deschidere largă către înțelegerea mai adîncă a lumii și a artei.

Cu cîțeva vreme în urmă am avut plăcerea de a o cunoaște pe Sonia Delaunay, una dintre cele mai interesante personalități ale lumii artistice pariziene, „cea mai dinamică dintre pictorii Franței“, cum o numea, pe bună dreptate, André Malraux. Fusesem prezentată de soția poetului Ilarie Voronca, dar interesul meu pentru această prietenă și sfătuitoare a femeilor de pretutindeni imi fusese trezit de multe amintiri ale Militei Petrașcu. Parisul imi oferea prilejul de a o cunoaște și auzi pe aceea în jurul căreia se adunaseră artiști ca Apollinaire, Maiaikovski, Tristan Tzara, Fernand Léger, Jean Cocteau, Ilarie Voronca, Blaise Cendrars, Joseph Delteil, Philippe Soupault și mulți alții, care-i dedicaseră versuri sau pagini de proză.

Recenta expoziție — „Delaunay — Tzara“ —, organizată de Muzeul de Artă Modernă din Paris, dezvăluie colaborarea și interferența rodnică dintre diferitele domenii ale artei.

Pentru noi românii, expoziția este cu atît mai plină de interes, cu cît pot fi văzute poemele ilustrate cu opt acva-forde de către Sonia Delaunay, sau volumul de poeme „Le fruit permis“ însoțite de inspiratele ilustrații în manieră modernă ale aceleiași pictorițe.

De asemenea pline de interes sînt costumele pe care Sonia le-a creat pentru spectacolul „Le Couer à Gaz“ de Tristan Tzara, spectacol dat la Teatrul Michel din Paris.

De fapt, renumele acestei creatoare pline de fantezie era bine cunoscut, căci baletul lui Djaghilev purta costume, rod al fanteziei ei. Pictorița astăzi aproape nonagenară, m-a uimit prin vigoarea spiritului, prin modernismul concepției, prin prospețimea memoriei. Deși nu fusese niciodată în România, se interesa de artiști români din cele mai diferite domenii ale artei, își ruga secretarul să-mi arate versurile lui Tzara ilustrate cu propriile-i compoziții, sau poeziile lui Benjamin Fondane cu dedicația „À madame Delaunay“, dar mai ales se interesa de ultimele lucrări ale prietenei sale Militei Petrașcu, atît de îndrăgită de întreg cercul de artiști parizieni ai primelor decenii ale secolului nostru.

Din rafturi mari de bibliotecă, o întreagă lume se reconstitua, oameni prin care cunoscuse Sonia ceva din valorile românești.

Alături de pictorul Robert Delaunay ale căru pinze strălucesc și azi în nenumărate muzee și colecții din Franța, Germania, Elveția, Italia sau America, Sonia Delaunay a fost mai bine de jumătate de secol neobosită creatoare a peste 200 de lu-

crări care și-au văzut în ultimii ani recunoașterea, căci multe din ele au intrat în colecția Muzeului de Artă Modernă din Paris, unde l s-a rezervat o întreagă sală.

ACEASTĂ consacrare aduce biografiei operei celor doi soți un farmec deosebit, intrucît creația lor dezvăluie, în ciuda osmozei și vecinătății lor artistice, mereu creație, temperamente și individualități în măsură să le diferențieze.

O examinare atentă a operei lui Robert Delaunay, spunea Bernard Dorival, ne arată că de fapt Soniei îi datorează Robert revenirea în 1911 la „culoare“, această culoare pe care, sub influența cubismului, o abandonase în operele sale din 1910.

Indiferentă la seducțiile cubiste, Sonia continuase să picteze „colorat“, ba, mai mult, îi reamintise soțului ei ce mari și prețioase resurse neglija, indicîndu-i calea pe care el nu va întîrzia s-o urmeze.

La începuturile carierei sale, încă figurative, Sonia împărțea concepția picturală a soțului ei, ca apoi în anii ce-au urmat să-și găsească propria ei expresie, desprinsă de orice influență. Încă din tinerețe traducîndu-și emoția artistică, prin exaltarea culorilor în forme geometrice într-o constantă căutare a echilibrului și a raporturilor „tuturor contrastelor, Sonia realizează opere abstracte cu aplicații în compoziții murale, legături de cărți, afișe, tapiserie și, mai ales, țesături vestimentare, creînd încă din primele decenii ale acestui secol strămoașa rochiei moderne.

Prin tablourile simultaneiste (**Prisme electrice, Ritmuri colorate, Tango, Bal Bullier**), ca și prin țesăturile care-și au originea în pictura cea mai modernă care se naștea în jurul anilor 1912, pictorița aducea, în geometria liniilor curbe, dorința de a istovi întreaga gamă a culorilor chemate să joace rolul cuvîntelor în poezie sau a fugii în muzică. Culorile erau menite să vorbească sugestiei mai ales prin ritmul lor natural, ce se realiza în multitudinea nuanțelor. Așadar, ritm, construcție, raport de culori, poezie.

Dar dincolo de secretul tehnic al unei asemenea picturi, Sonia Delaunay atrăgea atenția asupra unui foarte interesant fenomen de psihologie socială, căci arta sa picturală căpăta o destinație practică trecînd în chiar domeniul modei, care continuă să ne rețină și astăzi.

Perspectiva acestei realități devenise tulburătoare, căci se realiza acea mult visată armonie dintre gustul public și cel artistic, în care cheia de sol o deținea artistul. Astfel, dincolo de captivitatea liniilor curbe și a vertigului de culori, prin emoția artistică și dincolo de aceasta, Sonia Delaunay aducea o înțelegere mai adîncă a artei, căci din multitudinea creațiilor sale care au reușit să capteze gustul public, exista în subtextul lor îndrăzneța sugesție după care artistul poate și trebuie să forneze bunul gust și în materie de modă.

Maia Cristea

ÎNȚĂLNIRI LA „CASA DE LAS AMÉRICAS”

LA NUMAI citeva sute de metri de Parcul „José Martí” și binecunoscuta faaleză „Malecon”, în renumitul cartier „Vedado”, Casa de las Américas riscă, prin proporțiile ei modeste, să nu fie remarcată de cei ce, vizitând această zonă pentru prima dată, sint impresionati. Inainte de toate, de edificiile moderne, cu zeci de etaje, care-si înalță semet siluetele spre cer, privind pină departe întinderea Mării Caraibelor.

Fondată în anul 1959, la puțin timp după triumful revoluției cubaneze, Casa de las Américas avea să se impună într-o perioadă foarte scurtă ca o prezență activă și prestigioasă.

Locul distinct pe care ea și l-a dobândit în peisajul cultural latino-american își găsește explicația, desigur, în programul care i-a orientat activitatea. „Datoria urgentă a Americii noastre — spunea José Martí în 1891 — constă în a învăța că este una ca inimă și voință, învingătoare a unui trecut sufocant, mînjit de singele pe care îl smulge miinilor bălălia cu ruinele”. Păstrarea și recunoașterea valorilor autohtone, cu profunde rădăcini în popor, difuzarea a ceea ce este mai bun și mai original în creația continentului nostru, sentimentul plener al unității americane au fost pentru Casa de las Américas — încă de la fondarea sa, în 1959 — un obiectiv permanent. Pină la noi, pină la ei, au ajuns operele adevărate. Creațiile legitime ale popoarelor nu au fost supuse niciodată închisorii colonizatoare și deformante a blocadei imperialiste. Într-un zbor solidar, au rupt ziduri și bariere artificiale și au dus mesajul lor, cu aer nou și creator, dintr-un loc în altul. Casa de las Américas își recunoaște munca în terenul artei autentice, al artei care ne afirmă și care ne unește. Cunoașterea acestor legături, popularizarea acestor manifestări au fost și sint pentru Casa de las Américas un obiectiv și o datorie în nobila și măreata sarcină care va face a se naste cultura nouă.

De aproape 20 de ani, acest program-manifest orientează o activitate multilaterală, complexă, ale cărei dimensiuni și realizări aveam să le cunoaștem în vara trecută prin vizita făcută la Casa de las Américas. O facem cu ajutorul poetului FRANCISCO GARZÓN, nume bine cunoscut în Cuba, atît pentru creația sa, cit și pentru rolul de animator al cenaclului de rezonanță în capitala Cunei, „La Peña literaria”.

Cu spirit viu și verb pasionat, interlocutorul nostru ne prezintă cu justificată mîndrie realizările editoriale ale Casei de las Américas, rezultat al unei selecții riguroase, exigente, incluzînd în această perioadă nu mai puțin de 7000 de lucrări originale, inedite, prezentate în cadrul concursurilor organizate începînd cu anul 1960.

Folletonăm împreună cu Francisco Garzón lucrările care au intrunit sufragiile juriului pentru premiile literare pe anul 1976 ale Casei de las Américas. La acest concurs — ni se spune — juriul a fost confruntat cu sarcina dificilă de a alege pe laureati printre autorii celor 608 lucrări inedite trimise editurii (povestire — 83; roman — 64; poezie — 216; teatru — 74; eseu — 48; reportaj — 15; literatură pentru copii — 98; literatură anglo-antileză — 10), provenind din 26 de țări, ceea ce marchează un record pentru întreaga activitate de pină acum a prestigioasei institutii.

PREMIILE pentru poezie au fost acordate lui JORGE ALEJANDRO BOCCANERA, EDWARD KAMAU BRATHWAITE și HERNÁN MIRANDA.

Născut în 1952 la Bahía Blanca, în Argentina, JORGE ALEJANDRO BOCCANERA dobîndește cu „Contraseña” („Consemn”) primul său premiu internațional de rezonanță. Pină la această dată s-a afirmat mai mult ca ziarist, asumîndu-și în același timp și rolul de animator al grupului literar „El Ladrillo” („Cărămida”), al cărui fondator este, ca și al revistei cu același nume pe care o conduce în calitate de director. La 22 de ani îl apare primul volum de poeme, „Los Espantapájaros suicidas” („Sperietorile sinucigase”). Înscrise într-un registru tematic divers, poeziile lui J.A. Boccanera se vor — și reușesc foarte adesea să fie — o mărturie contemporană a confruntărilor cu situații și probleme care depășesc prin semnificație spațiul latino-american. „Blues”, „Samba”, „Canción de Cam Le” impun prin actualitatea problemelor abordate, prin forța demascatoare, prin ceea ce conturează un autentic protest, în care se regăsesc, în egală măsură, generația lui J.A. Boccanera, ca și generațiile mai vîrstnice. Cele trei părți ale volumului: „Rapoarte”, „Insemnări” și „Comentarii” relevă un poet de atitudine, care atrage atenția, în același timp, prin larga diversitate a mijloacelor de expresie.

EDWARD KAMAU BRATHWAITE s-a născut la Bridgetown, Barbados, în 1930, și-a desăvîșit studiile la „Pembroke College” din Cambridge. Din 1955 pină în 1962, cînd se reîntoarce în Caraibe, a fost profesor în Ghana Susține apoi o catedră de istorie la Universitatea din West-Indians. Fondator al „Mișcării artiștilor din Caraibe”, în 1966, E.K. Brathwaite editează în 1970 organul de presă al acestei mișcări, „Savacou”. Autor prolific, el înscrie în biografia sa literară și științifică opere

ca: „Rights of Passage” (1967), „Masks” (1968), „Islands” (1969), „Folk Culture of the Sclaves in Jamaica”, „The Development of Creole Society in Jamaica — 1770—1820” (1971), „The Arrivants” (1973), „Other Exiles” (1975). Volumul „Black + Blues”, care i-a adus unul din premiile de poezie ale Casei de las Américas, este apreciat aici a fi „o carte excelentă despre acele insule zgzuite de un trecut de sclavie și colonialism care, ca și trecerea unui uragan, a lăsat în urma sa spaima sărăciei. Dar, așa cum relevă aceste poeme, spiritul acestor popoare nu a putut fi distrus niciodată; supraviețuiește în esența blues-ului — în acest amestec intraductibil de ris și tragedie, de amară jeluire și extaz și disperare.”

Afirmînd necesitatea unor transformări sociale înnoitoare, poezia lui E. K. Brathwaite este, în același timp, o pleoacă pentru cauza unității popoarelor din zona Caraibelor, legate între ele prin numeroase afinități și realități de ordin geografic, economic, cultural, politic. Versurile lui E. K. Brathwaite distilează cu rafinament, într-un limbaj specific, virtuțile muzicii populare și tradițiile orale ale culturii din Caraibe, care identifică în influența africană unul din principalele elemente constitutive.

Ziarist de profesie, născut în Chile, în 1941, HERNÁN MIRANDA a lucrat mai mulți ani, în timpul Guvernului Unității Populare, la Oficiul de Informații și Radiodifuziune al Președinției Republicii. A fost nevoit să se expatrieze, trăind și lucrînd, din 1973, în Argentina. Primul său premiu de poezie îl obține în 1969, la con-

reații pe anul 1976, are în urma sa o bogată activitate ca ziarist și profesor. A condus mai mulți ani „Revista de Ciencias Sociales” a Universității din Porto-Rico, colaborînd, în același timp, la numeroase publicații de pe continent. Ca profesor, a predat la „Queens College” din New York și la Universitatea din Porto Rico. Eseul său, „Puerto Rico: una interpretación histórico-social” („Puerto Rico: o interpretare istorico-socială”), publicat în 1969, a atras în mod deosebit atenția criticii asupra operei sale, consacrate unor subiecte de mare actualitate și cu profunde și complexe implicații. „En las Entrañas: un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña” („Din interior: o analiză socio-istorică a emigrației portoricane”) constituie o continuare a preocupărilor bine conturate încă în volumul tipărit în 1969. Domeniul de investigație actual este o temă de o deosebită însemnătate pentru Caraibe și America Latină: aceea a emigrantilor portoricani din S.U.A., temă văzută — după cum însuși autorul ține s-o precizeze în substanțiala sa introducere — „în perspectiva mai amplă a raporturilor dintre colonie și metropolă și a coloniei din sinul metropolei”. Autorul nu-și propune să realizeze un studiu statistic al emigrației portoricane sau o lucrare cu caracter demografic pur și simplu. Concepul, așa cum însuși titlul o definește, ca o analiză socio-istorică — pe baza materialismului istoric — a emigrației portoricane, a contextului economic și politic în care ea s-a desfășurat, volumul este o „negare conștientă a princi-

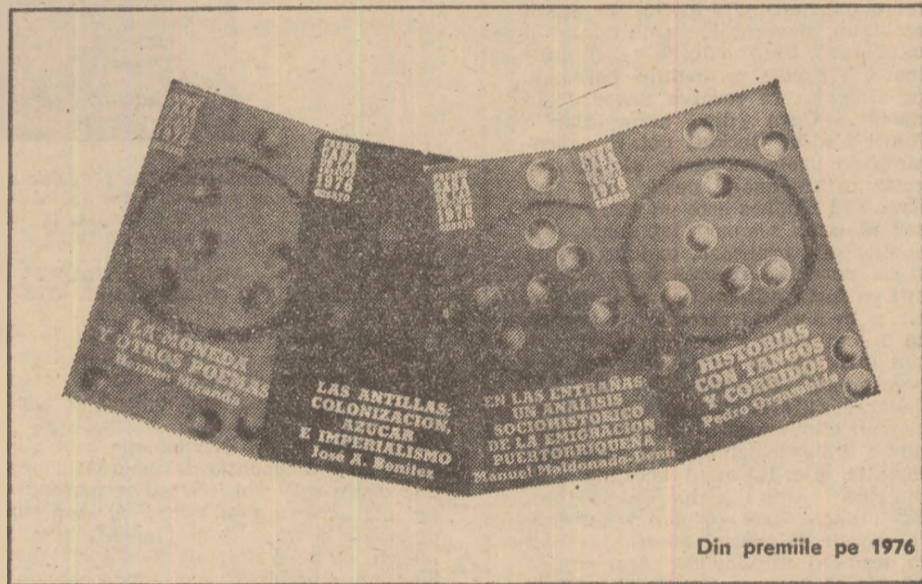
lewa faptul că, în ciuda marii economii de mijloace — aproape un paradox pentru atacarea unei teme de asemenea complexitate —, piesa se constituie într-un document autentic, semnificativ, fiind, în același timp, un argument pentru nivelul atins de dramaturgia contemporană în America Latină.

„La Candelaria” are în urma sa o activitate de peste zece ani. Creată în 1966 și condusă de la început de către Santiago Garcia, această formație a realizat 37 montaje în diferite locuri din țară, de la piese de autori columbieni și străini pină la lucrări colective redactate de propriii ei membri: „Nosotros los comunes” („Noi cei obișnuiți”) (1972) și „La ciudad dorada” („Orașul aurit”) (1974), care avea să aducă colectivului, în același an, prima mențiune a editurii Casa de las Américas. Reținem din prezentarea pe care editorii o fac piesei „Guadalupe ános sin cuenta” („Guadalupe, ani dați uitării”); „Ce se ascunde, de fapt, în spatele acestei istorii a gherilei liberale din Cimpille orientale, în perioada anilor '50, care s-a încercat prin toate mijloacele să fie dată uitării? Care este, în realitate, adevărul mobil al războiului fratricid, care a costat viața a 300 000 persoane în Columbia și care a fost denumit «război civil nedeclarat». Despre toate acestea și despre multe altele ne vorbește «Guadalupe ános sin cuenta», întâmplări pe care nu le mai spune nimeni, dar care au existat cu adevărat”. „Rezultatul muncii acestui colectiv teatral este vizibil: o lucrare cu un ritm flexibil și rapid, cu o organizare dramatică fragmentată în scene independente, dar care se integrează unui ansamblu coerent și armonios, folosind abil elementele populare — ceea ce permite sublinierea continuității social într-o manieră mai puternică și vigoasă”.

DIN cele 83 volume de povestiri („cuentos”) prezentate, juriul a premiat lucrările argentinienilor PEDRO ORGAMBIDE și EDUARDO MIGNOGNA, nume cunoscute în peisajul literar latino-american.

PEDRO ORGAMBIDE are în urma sa o bogată activitate publicistică și literară. A condus un timp revista „Gaceta Literaria”: stabilit actualmente în Mexic, face parte din colegiul binecunoscutului reviste „Cambio”. Este considerat un scriitor prolific, aprecierea avînd în vedere opera sa voluminoasă: romane, piese de teatru, povestiri, eseuri critice. Mai multe din ele au primit premiile naționale și internaționale de prestigiu. Printre operele în proză care au primit astfel de consacrarî sint de menționat „Las hermanas” („Surortile”) (1959), „Memorias de un hombre de bien” („Amintirile unui om de omenie”) (1964), „El Paramo” („Teren arid”) (1965), „Los Inquisidores” („Inchizitorii”) (1967). De astă dată, premiul Casei de las Américas i-a fost acordat pentru „Historias con tangos y corridos” („Povestiri cu tangouri și romante”). Sub acest titlu, Pedro Orgambide adună piese — de o mare varietate tematică și stilistică — ce conturează destinele dramatice ale unor flinte umane marcate de opresiunea și înstrăinarea pe care împrejurările istorice și sociale potrivnice le-au exercitat asupra lor. „În fiecare moment, drama acestor personaje, departe de a se reduce la niște palide peripeții individuale, ilustrează modul în care un subiect oarecare, creat prin prisma unei realități palpabile, reușește să rezume — fie în evoluția detaliată a vieții sale, fie în momentele definitorii în care această dramă poate prinde contur — un fragment de istorie, o problemă vitală a prezentului. Consistența tragică a acestor vieți alimentează, fără a respinge mila, satira și umorul, viziunea unei zile de ieri recreată cu căldură umană, dar fără nostalgie puerilă, precum și linia ironică a acelor personaje care, în final, sint victimele societății de consum. În unele cazuri, un context social fără țesătură va determina înfrîngerea bătrînilor luptători al Independenței, viața amară a unui răufăcător fără conștiință, manevrat de fauna politică: în alte cazuri, cei care au crezut în integrarea lor unor anumite mecanisme sociale sint zdrobiți de acestea. Dar întotdeauna această sevă populară, supraviețuind atitor represuni, își face auzită vocea pe deasupra carnavalului politic al oligarhilor, semnălnid cu hotărîre, în depărtare, ziua de sârbătoare.” Prezentarea pe care Casa de las Américas o face acestui volum reliefează astfel virtutile unui autor care, printr-o asemenea operă, găsește în climatul realității cotidiene, concrete, adeseori contradictorie — sursă unică și autentică de inspirație, fapt ce explică largă audiență.

EDUARDO MIGNOGNA se înscrie și el în categoria acelor scriitori pentru care problematica socială constituie sursa predilectă de observație și reprezentare. „Cuatrocasas” este un document social vibrant, autentic, despre confruntările și înfruntările din lumea satului (în acest caz un mic cătun din Patagonia), o mărturie despre oamenii acestui pămînt care, în ciuda lacrimilor vărsate de generații, știu ce este demnitatea, visînd și sperînd la un viitor în care „și-si poată implini năzuințele de mai bine. Prin „En la cola del cocodrilo” („Pe coada crocodilului”), distins în 1971, la Montevideo, cu premiul „Marcha”, și acum prin „Cuatrocasas”, Eduardo Mignogna proiectează, la cel 37 de ani al săi, o personalitate literară dis-



cursul organizat de „Juventud Comunista”. Continuă să publice în numeroase reviste literare, poeziile și poemele sale fiind incluse în mai multe antologii. În 1970 îl apare volumul „Arte de vaticinar” („Arta de a șovăi”), „La Moneda y otros poemas” („La Moneda și alte poeme”) este o operă în care vibrează o conștiință politică puternic angajată, căci H. Miranda se integrează poeziei rezistenței chilene, în care se reflectă în egală măsură momentele luminoase și tragice ale destinului propriului său popor. În poeziile pe care H. Miranda le-a cuprins în acest volum, totul — bucuriile și tristețile intime, trăirile cotidiene — se subsumează unui simbol: La Moneda — sediul Guvernului Unității Populare și scena morții eroice a lui Salvador Allende.

Cu eseul de ample dimensiuni, „Las Antillas: colonización, azúcar e imperialismo” („Antilele: colonizare, zahăr și imperialism”), JOSE A. BENÍTEZ se numără, de asemenea, printre autorii ale căror lucrări au fost publicate anul acesta în ediția „Premio” a editurii Casa de las Américas. Cariera cubanezului J. A. Benítez, născut la Havana, în 1921, este strîns legată de jurnalistică. S-a afirmat în comentarea problemelor și evenimentelor internaționale. Este profesor la Universitatea din Havana, în cadrul Școlii de Ziaristică. În anul 1964 a publicat cartea „Africa: biografie del colonialismo” („Africa: biografie a colonialismului”). Trei ani mai tîrziu îl iese de sub tipar „David y Goliat siglo XX” („David și Goliat secolul XX”), pentru ca în 1971 să-i apară lucrarea „Técnica periodística” („Tehnică ziaristică”). „Las Antillas colonización, azúcar e imperialismo” este în egală măsură o carte de istorie și de actualitate, scrisă în memoria tuturor acelor care în Antile și-au consacrat eforturile sau și-au dat viața pentru o lume mai bună. Elaborat pe baza unor surse de informare diverse, eseul lui J.A. Benítez realizează o radiografie metodică a fenomenului colonial și neocolonial din zona Antilelor, scenă de confruntare — pe parcursul a aproape trei secole — a unor interese murdare, colonialiste, monopoliste, imperialiste, prezentînd pe larg consecințele multiple pe care le-a avut pe plan politic și economic: stîrbirea gravă a independenței și suveranității acestor țări, aruncarea lor într-o stare de subdezvoltare economică, probleme care — prin gravitatea și amploarea lor — depășesc zona Antilelor, fiind caracteristice unui număr mare de țări.

Eseul portorican MANUEL MALDONADO DENIS, de asemenea unul din lau-

piului neutralismului etic al științelor sociale. Deopotrivă — scrie M. M. Denis — este vorba despre o lucrare angajată alături de lupta portoricaniilor, atît a celor din Insulă, cit și a celor din metropolă, pentru a sfărma toate acele structuri și practici care îl mențin în condiția de popor exploatat de imperialism. Vom încerca să fim obiectivi, dar în nici un caz imparțiali. Locul nostru va fi mereu acolo: alături de poporul muncitor portorican, care luptă pentru independență, eliberare națională și socialism”. Această conștiință a necesității luptei pentru realizarea opțiunilor fundamentale ale poporului portorican domină cartea — pusă sub semnul unui semnificativ citat din opera lui José Martí: „Am trăit în sinul monstrului, îi cunosc mălăstăile și drumul meu este acela al lui David”.

PREMIILE pentru teatru au fost acordate în 1976 lui ESTEBAN NAVAJAS CORTÉS (Columbia) și Grupului de teatru „La Candelaria” (Columbia).

Antropolog ca formație, Esteban Navajas Cortés și-a început activitatea teatrală în 1971 ca actor în grupul „Teatro Studio” de la Universidad de los Andes; în 1973 conduce echipa de teatru de pe lângă Universidad de las Américas. Începînd cu anul 1974 lucrează la „Teatro Libre” din Bogota, în al cărui cenaclu a creat „La agonía del difunto” („Agonia defunctului”). Exegeții teatrului lui E. Navajas Cortés subliniază, înainte de toate, că acesta este rezultatul unei cercetări directe și imediate a realității. Autorul însuși se consideră a fi „un slujitor al teatrului politic”. Tensiunile și înfruntările sociale, revolta muncitorilor sau fărânilor constituie pentru autor subiecte de investigație predilectă. „La agonía del difunto” este inspirată de luptele țărânilor din regiunea Cesar, atrăgînd atenția asupra dezrădăcinării forțate a țărânilor — în acest caz spre mlaștini și locuri nisipoase — de către moșteri, cu sprijinul organelor represive ale statului, ca și asupra procesului de creștere a conștiinței și avîntului mișcării insurrecționare a maselor de la sate, în vederea recistigării drepturilor lor asupra pămîntului. Concepută și scrisă ca un „omagiul adus luptelor țărânești”, lucrarea schițează o autentică situație dramatică, potențînd forța de comunicare și posibilitățile de receptare ale mesajului. Apreciînd imbinarea între grotesc și farsă, comedie și dramă care se topeșc în imaginația exuberantă a acestui om de teatru, juriul re-

AMÉRICAS

tință. Interesul pentru zone sociale atât de dense și complexe — a căror prospec-tare este departe de a fi fost epuizată de literatură — și calitatea scrisului său, dovedind prin frumusețea și prospețimea limbajului o certă stăpânire a condeiului, lasă să se întrevadă noi reușite în spiritul, viguros al tradițiilor literare latino-ame-ricane.

IN colecția „Premio” a Casei de las Américas a apărut, de asemeni, „Wages Paid a Tale”, a lui JAMES CARNEGIE (sub titlul în limba spaniolă „Deuda saldada” — „Politiă plătită”). Operele autorilor din țările carabiene de limbă engleză (Barbados, Guyana, Jamaica) sînt admise de juriul premiului Casa de las Américas începînd din anul 1976, în ideea de „a contribui la stringerea legăturilor culturale existente între aceste țări din zona Caraibelor și restul continentului nostru, la înscrierea în literatura latino-ameri-cană — mai exact a «Americii noastre», după cum spunea Martí — a unor lucrări de proză, poezie și teatru, care, independen-t de faptul că sînt scrise într-o altă limbă, prezintă multe trăsături comune cu cele ale țărilor frățești din sud și din vest”. James Carnegie s-a născut în Ja-maica. Este profesor la „Jamaica's Col-lege” din Kingston. În 1973 a publicat „Some Aspects of Jamaica's Politics 1918-38”; este autor și coautor a nume-roase lucrări; are constante colaborări la revista „Savacou”. Sclavia — mai bine zis lupta împotriva sclaviei —, abordată de foarte mulți autori latino-americani, prin-tre care Alencar, Avellaneda, López Albuja, Meneses, Morillas, Ortiz, Luárez Romero, Villaverde și alții, este și tema cărții lui J. A. Carnegie. Concentrînd ac-țiunea pe parcursul unei singure zile și într-un singur loc — plantația Bonavist —, autorul realizează însă, prin personajele și situațiile create, de mare forță expresivă, o proiecție mai amplă, care implică un întreg sistem de relații sociale, caracte-rizat de exploatare, discriminare, imora-litate, abuz, personaje trăind deopotrivă drama permanentei lor confruntări cu sine, cit și aceea determinată de rapor-turile lor cu mediul social în care sînt nevoiți să trăiască. „Ceea ce surprind în acest roman — remarcă, într-o cronică făcută acestuia, Antonio Benítez Rojo — nu sînt, în esență, reușitele sale formale, nici ceea ce obișnuim să denumim «re-surse literare», ci dramatismul conflictului și forța pe care acesta o dobîndește atunci cînd este transpus în planul istoric ac-tual”.

Celălalt laureat pentru literatură anglo-antileză este guyanezul N. D. WILLIAMS, doctor în literatură engleză, profesor la Universitatea din West-Indians. Prin „Ikael Torass”, primul său roman, N. D. Williams dobîndește și prima sa recunoaș-tere internațională. De altfel, o serie de scurte nuvele publicate anterior i-au adus autorului, alături de elogiile aprecieri ale criticii de specialitate, și distincții de onoare în cadrul concursurilor literare din Jamaica, fiind publicate de „Jamaica Journal”, „Savacou” și „Images”. Tema educației individului, tratată deja de o generație anterioară de scriitori vest-îndieni, capătă în romanul „Ikael Torass” noi dimensiuni prin proiecția pe care au-torul o dă asupra profundelor schimbări sociale ce se produc în zona Caraibelor, angrenînd și mișcări studentești, din care nu lipsesc căștile polițienești, bastoanele de cauciuc, violența și, desigur, victimele. Școala apare astfel, în aceste culori, un instrument al diviziunii sociale de clasă. Investigația pe care autorul o întreprinde, implicîndu-se pe sine, depășește însă cu mult granițele mediului universitar, căci protagonistul și caracterul descris cu o remarcabilă înțelegere îi oferă lui N. D. Williams puncte de sprijin și referință pentru introspecții de o mai mare an-vergură.

„Klail City y sus alrededores” („Klail City și împrejurimile sale”) este romanul dramei trăite de sute și sute de mii de mexicani obligați să emigreze în Statele Unite ale Americii în căutare de lucru. Născut la Mercedes, în Texas, ROLANDO HINOJOSA este el însuși un „chicano”. De aceea, dintr-un anumit punct de ve-dere, romanul poate fi apreciat ca tran-

scriind și o experiență personală derivînd dintr-o asemenea ipostază. Doctor al Uni-versității din Illinois, actualmente profes-sor universitar — după ce a cunoscut mai mulți ani condiția de agricultor și mun-citor — Rolando Hinojosa este departe de a fi un „integrat” al societății americane. El rămîne în continuare mexican, un mex-ican care prezintă în aua forte impli-cațiile sociale și umane ale agresiunii coloniale și neocoloniale, ale uzurpării succesive a unor teritorii mexicane. „Klail City y sus alrededores” este un roman despre fiii și fiicele emigranților mexicani născuți în teritoriul nord-american și al-cătuind o populație marginală de cîteva milioane de oameni; supusă unei multitu-dini de discriminări, aceasta se mani-festă solidar și adeseori eroic pentru pă-strarea limbii și tradițiilor sale.

Seria premiilor include de asemenea volumele din categoria literaturii pentru copii și tineret: „Primitivos relatos con-tados otra vez” (povestiri) a lui HUGO NIÑO din Columbia, culegerea de poezii „Cantares de América Latina y del Cari-be” de JULIA CALZADILLA și poveș-tirile sub titlul „Román elé” de NERSYS FELIPE, ambele din Cuba.

PREMIILE pe 1977 acordate de Casa de las Américas au cu-prins, între altele: „Capucita en la zona roja” (roman) de MANLIO ARGUETA (El Salvador); „La Simona” (teatru) de EUGENIO HERNÁNDEZ ES-PINOSA (Cuba); „El grotesco criollo: estilo teatral de una época” (eseu) de EVA CLAUDIA KAISER-LENOIR (Ar-gentina); „El pasajero” (roman) de JORGE MUSTO (Uruguay); „Cerro de púas” (mărturie) de ANIBAL QUIJADA CERDA (Chile); „Miedo ambiente” (povești) de GUILLERMO SAMPERIO (Mexic); „Los trabajos y los días de Recabarren” (eseu) de ALEJANDRO WITKER VELÁSQUEZ (Chile).

Premiul extraordinar „Bolívar en Nues-tra América” — acordat numai în anul 1977 — a fost atribuit eseurilor: „Acción y utopía del hombre de las dificultades” de MIGUEL ACOSTA SAIGNES (Vene-zuela) și „Bolívar: pensamiento precursor del antiimperialismo” de FRANCISCO PIVIDAL (Cuba).

Venezueleanul Miguel Acosta Saignes este o figură binecunoscută a vieții știin-țifice și literare din America Latină. În pragul vârstei de 70 de ani, personalitatea sa complexă — etnolog, sociolog, pedagog, folclorist — se recomandă printr-o îndelungată și fructuoasă activitate universi-tară, printr-o bogată creație științifică, răsplătită și consacrată prin acordarea a numeroase titluri și distincții, prin alegerea sa ca membru al mai multor socie-tăți savante din Venezuela și din alte țări ale continentului. Critica reține ca deo-sebit de reprezentative pentru opera sa eseistică lucrările: „Estudios de etnología antigua de Venezuela” („Studii de etnologie veche a Venezuelei”) (1954); „Estu-dios de folklore venezolano” („Studii de folclor venezuelean”) (1964) și „Vida de los esclavos negros en Venezuela” („Viața sclavilor negri în Venezuela”) (1966). Lu-crarea premiată de Casa de las Américas este un eseu de ample dimensiuni, impres-ionînd prin vasta documentare pe care se fundamentează. Ea reprezintă — așa cum însuși autorul ține s-o precizeze — o încercare de analiză, de pe poziții marx-iste, a vieții și activității lui Simón Bolívar. Refuzînd în mod deliberat imaginea acreditată de o întreagă istoriografie bur-gheză — care i-a dat „Libertadorului” o aură mitică și mistică —, Miguel Acosta Saignes împărtășește convingerea intimă că personalitatea și activitatea lui Simón Bolívar sînt puternic marcate de condițiile concrete, istorice și sociale în care a țișnit strigătul de independență și s-a desfășu-rat lupta complexă și de durată pentru cucerirea acesteia, pe de o parte, de con-textul internațional, american și european, în care au loc frământările generate de politica imperialistă, colonizatoare, pe de altă parte. Simón Bolívar nu mai apare astfel situat deasupra societății, ci, deopotrivă, integrat ei; el este prezentat ca un produs al societății, ceea ce face din Libertador „un om al dificultăților”. Si-món Bolívar nu se proiectează astfel ca un solitar al cărui geniu l-a făcut erou



„CASA DE LAS AMÉRICAS” și colaboratorii săi, la aniversarea a 15 ani de la întemeiere

și conducător, ci ca o sinteză a eforturi-lor a mii și mii de luptători pentru inde-pendență.

ORGANIZAREA în anul 1978, în Cuba, a celei de a XI-a ediții a Festivalului mondial al Tineretului și Studenților prilejuiește Casei de las Amé-ricas — potrivit hotărîrii unari-cani, desfășurată în cursul anului 1977 — anunțarea unui nou Premiu extraordi-nar, avînd ca temă „Tineretul în America noastră”. Evocînd rațiunile instituirii unui asemenea premiu, interlocutorul nostru, Francisco Garzón, ne spunea: „S-a avut în vedere faptul că majoritatea populației Americii Latine este alcătuită din tineri; că tinerii latino-americani reprezintă o componentă esențială a forței mișcărilor progresiste și revoluționare; că ei sînt acea parte a societății împotriva căreia se îndreaptă de preferință opresiunea poli-tică — că mare parte din tineretul țărilor latino-americane suferă datorită plasării sale la periferia societății, negîndu-l-se drepturi economice, sociale și culturale, ceea ce îi obstrucționează afirmarea; că împotriva tinerilor se concentrează ascu-șișul planurilor de penetrare culturală și manipulare ideologică și că tineretului îi revine un rol determinant în lupta po-poarelor latino-americane pentru progres și libertate”.

NU AVEAM să încheiem vizita noastră la Casa de las Amé-ricas — întîlnire care ne va rămîne mult timp întipărită în memorie — înainte de a primi invitația de a participa la ce-nacul „Peña literaria”, care avea să ne prilejuiască întîlnirea cu invitatul ei din acea zi, poetul și folcloristul SAMUEL FEIDJO.

Discuția s-a încheiat rapid și firesc, interlocutorul nostru rememorînd pen-tru sine și pentru noi impresii culese în timpul întîlnirilor sale cu România.

— Am fost în România de două ori — ne-a subliniat el — pentru a face studii de folclor comparativ româno-cubanez, mai ales folclor din zona montană. Mă interesa mult să cunosc izvoarele cultu-rale populare din România, pentru că este o insulă latină în Europa, care, timp de secole, a rezistat tuturor presiunilor și războaielor de cotopire, păstrînd un stil național propriu. Am înțeles că în marele său patriotism, poporul dumneavoastră a găsit mereu forța pentru a face față in-vaziilor, presiunilor, războaielor și încercărilor de asimilare, nu numai etnică, ci și culturală. Încă înainte de a vă vizita, citisem din și despre opera unora din marii creatori români. Sadoveanu a fost pentru noi atât de profund și atât de legat de natura patriei, de spiritul poporului său, că, citindu-l, am încercat încă de pe atunci o mare simpatie pentru această țară și o dorință vie de a-i cunoaște fauna, flora, obiceiurile. Prin Sadoveanu am reușit să cunosc mai bine țara dum-neavoastră. Și într-adevăr, cînd am ajuns în România, una din primele vizite a fost la casa lui Sadoveanu. Locuitorii melea-gurilor sale natale, ca și ai altor zone ale țării dumneavoastră, pe care i-am întîlnit de-a lungul peregrinărilor și cercetărilor mele în România, aveau să ne copleșească cu o imensă cantitate de fabule, mituri, legende, trăiri personale — pur românești. Am înțeles atunci mai bine cit este de puternic poporul român. N-am să uit niciodată covoarele expuse într-un muzeu sătesc, al căror colorit poate sta cu dem-nitate alături de jocurile cromatice ale celor mai mari creatori contemporani. Case-le, cu arhitectura lor atât de caracte-ristică, unică, sînt adevărate opere de artă ale țaranului român, sînt pur și sim-ple niște bijuterii. Am văzut, de aseme-nea, Muzeul satului pe care îl aveți la București, o sinteză a arhitecturii țară-

nești din România, o universitate, o catedră pentru cei care studiază arhitec-tura universală; stilul românesc este unic, ca și limba românească. Am admirat cîn-tecele despre haiduci, foarte simple și profunde. Folclorul muzical românesc este unul dintre cele mai bogate din lume. În revista „Signos” pe care o conduc, sub impresia deosebit de puternică a contac-telor cu realitatea românească, am publi-cat un număr dedicat țării dumneavoastră, aspectelor originale ale creației poporului român. Bucuria de a fi vizitat țara dum-neavoastră a fost atât de puternic încît pot spune că ea nu m-a părăsit de atunci niciodată. Cum aș putea să uit înțelep-ciunea țaranului român — care s-a do-vedit atât de necesară pentru a rezista de-a lungul secolelor —, cum aș putea să uit jocurile pline de vitalitate și spiritul sănătos care se păstrează în acești munți și în aceste văi? Cum aș putea uita de Brâncuși, geniu universal al plasticii, al formelor, de lucrările sale. „Poarta sârui-tului”, „Masa tăcerii”, „Coloana infinită”, în forța cărora am încercat, poate pentru prima dată în viață, extazul? Toate au o mare forță de expresivitate, inclusiv mitologică, căci „Coloana infinită” este o aspirație către eternitate, avînd o semnifi-catie pe care o înțeleg numai cei care au suflet de poet (nu la cei care scriu, mă gîndesc, ci la cei care simt poezia); nu-mai ei se pot bucura de o asemenea cul-tură.

George G. Potra
Alin Genescu

Premiile pe anul 1978

■ ÎN momentul închiderii ediției noastre, ne sositese de la Havana știr-rea decernării Premiilor Casei Ame-ricilor pe anul 1978.

Premiul special — Tineretea din America noastră — a fost acordat grupului AREITO din Statele Unite pentru lucrarea „Împotriva vîntului și mării”. Grupul AREITO este alcătuit din tineri cubanezi emigrați în Statele Unite, pe cînd aveau în jur de 11 ani, cu mult înainte de Revoluție.

Alte două premii acordate acelu-lăși gen al documentului au fost cîș-tigate de EDUARDO GALEANO (Uruguay) pentru lucrarea „Zile și nopți de dragoste și de război” și MARTA ROJAS (Cuba) pentru „Cel care trebuie să trăiască”.

CLARIBEL ALEGRIA (Salvador), cu „Supraviețuiesc”, GIOCONDA BELLI (Nicaragua) cu „Linia de foc” și HILDEBRANDO PEREZ (Peru) cu „Alcool” sînt cîștigătorii premiului de poezie.

DAVID OJEDA (Mexic) a cîștigat premiul de povestire cu manuscrisul intitulat „Condiția lui Aguerre”, iar premiul pentru literatură pentru copii a fost decernat scriitorului cu-banez OMAR GONZALEZ pentru lu-crarea „Noi cel fericit”.

Premiul pentru roman aparține lui JOAQUIN GUTIERREZ (Costa Rica), autorul cărții „Îți amintești, frate”, iar cel de teatru a fost decernat grupului columbian „Candelaria” pentru piesa „Zece zile care au zgu-duit lumea”.

KACEY LEE HERINCKSON și ANGUS RIMMOND (ambli din Gu-yana) sînt cîștigătorii premiului de literatură anglo-antileză.

Juriul a citit și deliberat pe un total de 784 de manuscrise prezentate de scriitori din 23 de țări.



Din premiile pe 1977

Meridiane

O jurnalistă timidă



● Isabella Rossellini poartă un nume celebru, acela al tatălui ei, regizorul Roberto Rossellini, și

seamă leit cu mama ei, actrița Ingrid Bergman. Dar nu s-a gândit nici o clipă să facă cinema. Pentru că este foarte timidă, și pentru că se consideră lipsită de eleganța necesară în țintă. A debutat însă la televiziunea italiană, ca autoare a unei emisiuni săptămânale de știri și interviuri. „E singura meserie în care nu sint handicapată de timiditatea mea și care în același timp îmi satisface curiozitatea” — a spus Isabella. Până acum a realizat interviuri cu Barbra Streisand, Clint Eastwood și Muhammad Ali. Dar ambiția ei cea mare este să facă un interviu cu scriitorul Norman Mailer.

În căutarea identității culturale

● Cunoscut pe plan internațional ca poet, romancier și istoric, ghanezul Kofi Awoonor (în imagine), în vîrstă de 43 de ani, a predat mai multă vreme la Universitatea statului New York, la Stoney Brook. Acum revine în Ghana pentru a fi profesor în țara sa. Înainte de a părăsi Statele Unite, el a acordat un interviu revistei „Newsweek”, în care a spus, printre altele:

„Istoria ne-a schimbat și trebuie să ajungem a fi în concordanță cu această schimbare fără a fi copleșiți de tradițiile occidentale. Desigur, am învățat multe de la Occident și nu putem arunca totul, dar nu putem, ca africani, să fim doar niște copii proaste ale englezilor, de pildă.

Procesul de amalgamare a culturilor este în



curs. Sint împotriva atavismului cultural, care-l face pe unii să se ducă la sate și să aducă de acolo citeva dansuri pentru turiști. Dar, în același timp, cred că trebuie să fim în stare să alegem direcția schimbării în cultura noastră. Sub colonialism n-am avut posibilitatea acestei alegeri... Va trebui să ajungem să ne înțelegem propriul nostru trecut”.

Noi mărturii din vremea „Iliadei”



● După dezgroparea, de către Schliemann, a Troiei, în 1871, și a cetății Micene, în 1876, a devenit o certitudine faptul că epopeile lui Homer — Iliada și Odiseea — sint străbătute de un filon bogat de adevăruri istorice.

Premiul Fénéon

● Juriul premiilor Felix Fénéon prezidat de rectorul Mallet și cuprinzînd, printre alții, pe Louis Aragon, Marcel Arland, Jean-Louis Barrault, Roland Barthes, Edmond Charles-Roux, a încoronat, în domeniul literaturii, pe Mathieu Benezet pentru cartea *L'Imitation de Mathieu Benezet* (Editura Flammarion) și Catherine Rihor pentru romanul *Portret de Gabriel* (Gallimard). În domeniul artelor plastice, distincția a revenit pictorului Jean-Louis Espilit și graficianului Vincent Rougier.

O nouă de Proust

● La 1 martie 1896 Marcel Proust publica năvela *L'Indifferent* în „La Revue contemporaine”. Omisă de Proust din prima sa culegere, *Les Plaisirs et le Jour*, această năvelă conține mai multe detalii de certă importanță pentru opera viitoare a autorului. În 1910, cînd redacta *Un amour de Swann*, Proust căuta textul acestei nuvele pe care-l pierduse. Năvela relatează intîlnirea cu conțesa Greffulhe în cursul unei serate dată de conțesa de Wagram, în iulie 1893. Textul, cuprinzînd motivul iubirii unei cochete, motivul astmului, motivul cattleyasei (orhideea mexicană), a fost ignorat de editori timp de 75 de ani. El este acum publicat, în îngrijirea lui Philip Kolb, la Gallimard.

De curînd, după patru ani de muncă asiduă, arheologul britanic Colin Renfrew a descoperit pe insula greacă Melos (Milo) un lăcaș cultural și religios din epoca miceniană, epoca în care regele Agamemnon pornea în fruntea oștilor grecești împotriva Troiei.

O senzație deosebită a produs descoperirea, în august anul trecut, într-una din încăperile templului, a unei figuri din teracotă — probabil statuia unei zeițe — înaltă de 45 cm., colorată, surprinzător de bine păstrată. Specialiștii afirmă că este vorba de cea mai frumoasă figură din teracotă a epocii, creată se pare, în apropiere de Micene, iar nu pe insula Melos. Și au numit-o, de aceea, Venus din Micene (în imagine).

Premieră triplă



● În sala Apollo a Operei de Stat Germane din capitala R.D.G. a avut loc recent un spectacol-coupé cu trei lucrări scurte scrise de mari maeștri: *Cantata cafelei* (Die Kaffee-Kantate) de Johann Sebastian Bach (în fotografie, o scenă din reprezentație), *Un serviciu de patru ani* (Der vierjährige Posten) de Schubert și *Învățătorul* (Der Schulmeister) de Telemann. Conducerea muzicală a fost semnată de Peter Schreier, regia de Theo Adam, iar scenografia de Wilfried Herz.

Jubileul operei din Hamburg

● 300 de ani de existență a Operei din Hamburg este titlul unui volum editat de prestigioasă instituție cu prilejul jubileului, în cooperare cu Muzeul de istorie al orașului hamsatic.



Succesul lui Andrei Tarkovski

● Filmul *Oglinda* al regizorului sovietic Andrei Tarkovski se bucură de un deosebit succes în occident. „Le Monde” din 20 ianuarie a publicat un interesant interviu cu Tarkovski, iar imaginea interpretei principale, Margarita Tereknova, reluată de noi, e prezentată în multe publicații.

Thomas Morus — 500

● Printre aniversările recomandate de UNESCO anul acesta este marcată și împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Thomas Morus (More). Născut la 7.II.1478, Thomas Morus este primul mare umanist din epoca Renașterii în Anglia. Adversar al regelui despot Henric al VIII-lea, care l-a decapitat (1535), Morus este autorul cunoscutei lucrări *Utopia* (scrisă în limba latină în 1516 și tradusă în engleză în 1551), în care preconizează o societate ideală capabilă să asigure dezvoltarea armonioasă a tuturor membrilor ei.

Festivaluri

● Anul acesta, stagiunea de manifestări artistice internaționale debutează în Berlinul occidental cu Festivalul internațional al filmului (22 februarie — 5 martie). Paralel cu acesta se va organiza al 8-lea Forum internațional al cinematografiei tinere. Între 21 mai — 4 iunie — Festivalul de teatru. Apogeeul îl va constitui Festivalul de la Berlin care, între 10—13 septembrie, va oferi un amplu program de teatru, artă plastică și muzică.

Fiul lui Thomas Mann

● Golo Mann, fiul mareului scriitor german, este istoric și are 69 de ani. De curînd el a primit Premiul Memorialului Schiller, înființat de landul Bade-Vürtemberg, pentru atitudinea sa în favoarea libertății. În epoca nazismului, Golo Mann a emigrat în strălănatate. A fost mai întîi lector de literatură și istorie germană în Franța, apoi profesor de istorie în S.U.A. În anul '50 s-a întors în Europa. În 1958 a publicat lucrarea de mare răsunet *Istoria germană a secolului 19*, iar în 1971, o strălucită biografie a lui Wallenstein.

Catalogul artei egiptene

● Avînd în vedere faptul că muzele din întreaga lume posedă vestigii arheologice egiptene din care numai o infimă parte au fost cercetate și că mereu sint descoperite noi opere de artă, s-a propus întocmirea unui fișier al tuturor exponatelor egiptene: *Corpus Antiquitatum Aegyptiarum*, care va fi alcătuit prin cooperarea tuturor muzeelor arheologice din lume. Pentru fiecare exponat se va întocmi o fișă specială în care se vor indica dimensiunile, proveniența și eventualele inscripții, fișa fiind însoțită de fotografii. Textele vor fi redactate în franceză, engleză și germană.

„Fest 78” la Belgrad

● Sub motto-ul „Cele mai bune filme ale lumii”, în capitala Iugoslaviei s-a desfășurat festivalul cinematografic internațional denumit Fest 78. În cadrul programului oficial și în cele cinci programe paralele au fost prezentate mai mult de 100 de filme din 35 de țări. Simultan a avut loc un simpozion cu tema *Film și istorie*, patronat de UNESCO.

Ungaretti — 90

● Împlinirea, la 10 februarie a.c., a 90 de ani de la nașterea lui Giuseppe Ungaretti (1888—1970) a prilejuit numeroase manifestări la Roma și în alte orașe italiene. Printre acestea un loc aparte l-a ocupat recitarea unor culegeri din versurile sale: *Sentimentul timpului*, *Pământul făgăduinței* etc., edițiile fiind însoțite de ample comentarii.

Ecranizarea „Calvarului”

● Celebra trilogie a lui Alexei Tolstoi, *Calvarul*, frescă a Petrogradului prer evoluționar, a Revoluției din Octombrie și a războiului civil a fost prezentată recent la televiziunea sovietică, într-un serial de 13 episoade, realizat de regizorul Vasili Ordinski. Printre interpreți se află Iuri Soloman (Teleglin), Svetlana Penkina (Katia), Irina Alferova și Mihail Noșkin.

„Romanul în libertate”

● Sub acest titlu, Felicien Marceau publică o carte în care se plează în interiorul însuși al romanului, citind exemple din cel mai divers romanțier, de la cel mai vechi pînă la cel mai recent. Scriitorul face o explorare a romanului, a mișcărilor acestuia, a rațiunii lui de a fi, a bogățiilor și secretelor lui.

„Pictura poloneză. Modernismul”

● Într-una din cele mai complete serii de lucrări despre arta plastică poloneză a apărut recent la Varșovia volumul *Pictura poloneză. Modernismul*, album comentat de Maria Liczbinska. Sint reproducute peste 300 de lucrări color și alb-negru, iar la sfîrșitul volumului sint prezentați cu date biografice, lucrări reprezentative și comentarii, autorii incluși în lucrare.

„Soldații libertății”

● Continuînd seria filmelor consacrate războiului antifascist și eliberării, studiourile sovietice au realizat recent o nouă producție cinematografică intitulată *Soldații libertății*. Noua creație este dedicată luptătorilor comuniști din țările Europei care au luptat împotriva fascismului pentru eliberarea propriilor popoare și a întregii Europe. La realizarea filmului și-au dat concursul cineaștii din U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, România și Ungaria.

Spania înaintea războiului civil

● Inspirat dintr-un episod istoric petrecut în 1930, cînd la Joca un regiment revoltat proclamă republica, anunțînd apropierea marii explozii, cartea lui José Luis de Villalonga, *Cangrenele onoarei*, evocă teme familiare scriitorului: agonia unui regat, semnele premergătoare războiului civil, sfîșierea unui popor. Prea tîrziu pentru a trăi evenimentele, Villalonga s-a maturizat în unda lor de șoc, de care se arată profund impresionat.

AM CITIT DESPRE...

„Onorabilul școlar”

● JOHN LE CARRÉ nu e un nume, e un pseudonim. Obiceiul de a nu-și dezvălui identitatea prin semnătură este atît de răspîndit printre autorii englezi de literatură polițistă sau de spionaj incît, după cum notam și cu alte prilejuri, a ajuns aproape o chestiune de bon ton. În cazul fostului diplomat David Cornwell a început prin a fi o obligație de serviciu: Foreign Office-ul nu permite membrilor personalului său să scrie sub semnătură proprie. Cînd a apărut primul roman al lui John Le Carré, David Cornwell, funcționar diplomatic cu dublă subordonare (ministerul de externe, dar și serviciul secret), încă nu știa care va fi dominantă carieră sa. Abia a treia sa carte avea să-i aducă faimă, bani (3,5 milioane de exemplare, ecranizare etc.) și să-l transforme definitiv în John Le Carré.

La lansarea ultimei sale cărți, *Onorabilul școlar*, revista „Time” i-a făcut cinstea rară de a-i consacra coperta și articolul central al numărului. Am citit fără grabă *Onorabilul școlar* — 532 de pagini mari, mărunt tipărite — încercînd să înțeleg cît mai exact motivele popularității scriitorului, ale succesului lui de prestigiu. De fapt, deși subiectul îl plasează în limitele unui gen facil, romanul nici nu se lasă citit pe nerăsuflăte. Plauzibil legat prin mii de fire de actualitatea cea mai fierbinte, intriga pare a nu fi nici ea fictivă (deși este). Acțiunea se desfășoară în Extremul Orient, în ultimele zile ale războiului din Vietnam. Pentru cartea care urmează la rînd, autorul și-a ales drept teren de desfășurare Orientul Mijlociu. Locurile sint evocate cu aceeași acuratețe ca și vremurile și, chiar dacă este adevărat ceea ce se spune în reportajul din „Time” — că unele detalii geografice sau de altă natură sint necociri ale autorului, și că, de altfel, și sugestivul jargon al agenților secreți ar

fi fost inventat tot de el — ele sint atît de veridice incît si non e vero...

Mai importantă decît această minuțioasă punere în scenă (ni se spune că Le Carré a făcut cinci călătorii în Extremul Orient pentru episoadele plasate la Bangkok, Hong Kong, Vientiane, Singapore etc.) este arta de a găsi cuvintele care să exprime exact situații și stări sufletești cît se poate de diverse fără emfază, cu subțire ironie. Dar cea mai atășantă trăsătură a cărții mi se pare a fi deliberata excludere a atitudinilor maniheiste. La John Le Carré, lumea spionajului și a contraspijonajului este formată din oameni vii, vulnerabili, toți deopotrivă de temeinic motivați. „Verisorii”, adică omologii americani ai agenților secreți britanici, sau, mai pe scurt, C.I.A. se substituie treptat Intelligence Service-ului pe care scriitorul îl descrie cu o părere de rău deghizată în tandră zeflemea ca pe o instituție cu trecut falnic, pe cale de a fi degradată. George Smiley, personajul cu care, de obicei, se identifică autorul, este un profesionist experimentat, serios, ingenios, în stare să pună la cale lovituri senzaționale, dar lipsit de farmec și de strălucire exterioară, deloc preocupat și practic incapabil să-și pună în valoare meritele. Eroul principal (și titular) este, ca și în romanele precedente, altcineva („onorabilul școlar”, pe numele lui Jerry Westerby, fiind de pildă ultimul descendent al unei familii de nobili sărăciți, folosit ca „agent ocazional” de Smiley). Nimic și nimic nu funcționează după programul prestabilit, pasiuni neprevăzute, incidente banale, ambiții mai puternice decît simțul datoriei, neglijențe etc., succes firul narațiunii, conferindu-i în locul linearității pierdute un caracter foarte verosimil. La sfîrșit, după ce „acțiunea” a reușit, aflăm că „onorabilul școlar” a fost, nu se știe exact cum, ucis, că Smiley, „creierul” întregii afaceri, a fost împins pe linie moartă, că toți cei ce l-au ajutat în magistrala lui performanță, izbutită în pofida tuturor vicisitudinilor, vor fi îndepărtați ca elemente învechite, pentru a se impotrăpa rîndurile, pentru a se moderniza stilul activității.

Cînd a publicat, acum cîțiva ani, o carte „serioasă” (adică nu de spionaj), *Îndrăgostitul naiv și sentimentul*, Le Carré a înregistrat însă un eșec literar incontestabil. Serioasă cu adevărat și de o excelentă calitate este cartea pe care o semnalăm acum.

Felicia Antip



„Eşalonul” la Alley Theatre

● Piesa sovieticului Mihail Roşcin, **Eşalonul**, constituie unul din succesele stagiunii în curs a teatrului „Alley” din Houston, Texas, S.U.A. Spectacolul a fost montat de regizoarea (şi actriţa) sovietică Galina

Volcek. Acţiunea piesei se petrece în timpul celui de al doilea război mondial, cînd întreprinderi întregi de pe teritoriul Uniunii Sovietice trebuiau să fie evacuate pentru a nu cădea în miinile hitleriştilor. (În imagine, o scenă din spectacol).

„Comuna din Paris”

● O „reconstrucţie” mai degrabă decît o „reconstituire” — după textele de epocă (Blanqui, Proudhon etc) — e considerat filmul realizat de Patrick Poidevin (cu mijloace modeste) asupra Comunei din Paris.

„Abelard şi Héloise” pe scenă



● La „Hans-Otto-Theater” din Potsdam va fi prezentată în curînd premiara absolută a piesei **Heloisa und Abaelard** de Stefan Schütz. Romanul epistolar **Abelard et Héloise** — una din cele mai celebre poveşti de dragoste din lume — a constituit sursa de inspiraţie a dramaturgului din R.D.G., a cărui piesă înfăţişează destinele impletite şi distruse ale unor oameni încapuşti în sistemul intolerant al dogmelor bisericesti din evul mediu. Rolurile principale sînt interpretate de Anna-Else Paetzold şi Hartmut Puls (în fotografie).

Premiile César

● Variante franceze ale Oscarului, premiile César au fost decernate în cadrul unei festivităţi solemne, în prezenţa celor mai reputele vedete ale filmului francez. În fruntea listei, **Providenţa**, apreciat a fi cel mai bun film al anului, cu cel mai bun scenariu (David Mercer), cel mai bun regizor (Alain Resnais), cel mai bun sunet, montaj, muzică, decoruri. Urmează: **Crabe-Tambour**, realizat de Pierre Schoendoerffer, pentru cel mai bun actor (Jean Rochefort), cea mai bună fotografie, cel mai bun rol secundar masculin (Jacques Dufilho); **Viaţa în faţa sa**, pentru cea mai bună actriţă (Simone Signoret); **Ameninţarea**, pentru cel mai bun rol secundar feminin (Marie Dubois); **O zi deosebită**, în regia lui Ettore Scola, ca cel mai bun film străin. Au fost premiate, de asemenea, trei scurt metraje.

Pavese ziarist

● În volumul **Il Giornalismo di Cesare Pavese** apărut în Editura Landoni, Piermassimo Paloni trasează un inedit portret al scriitorului italian, autor al unor interesante articole despre literatură şi politică.

Prospeţimea lui Murasaki Shikibu

● Scriitoarea japoneză Murasaki Shikibu este comparată cu Proust, dar a devansat în căutarea timpului pierdut cu aproape o mie de ani, cu cartea sa, **Povestea lui Genji**, recent tradusă integral în Franţa. „Acesta este primul roman de analiză, pe scurt primul roman modern al literaturii mondiale” — astfel o caracterizează traducătorul ei în limba franceză, René Sieffert. Autoarea s-a născut în 978 şi a scris romanul în jurul anilor 1010. Acţiunea lui se desfăşoară pe parcursul a aproape 70 de ani, la curtea imperială.

Revista „Al Adab” — 25 de ani

● Revista libaneză „Al Adab” (Literatura) a sărbătorit 25 de ani de la fondare şi apariţia numărului 300. Conduasă de scriitorul Souheil Idriss, „Al Adab” a jucat un rol important în mişcarea literară arabă. Revista a publicat primele texte ale unor mari poeţi şi prozatori arabi contemporani ca Sayyab, Abd Sabour, Higazy, Bayati, Darwich etc.

Wypianski — poet, om de teatru şi pictor

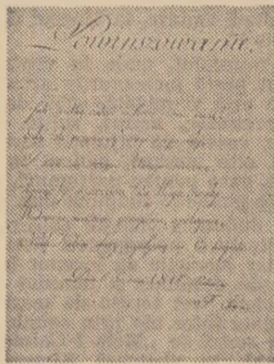


● „De o fabuloasă asiduitate în muncă, aproape supraomenească, Wyspianski nu ştie pur şi simplu ce înseamnă inactivitatea, fie chiar şi de moment. Şi aici stă explicaţia bogăţiei operei pe care a realizat-o în decursul vieţii sale, din păcate atît de scurtă”. Este ceea ce scria pictorul Zenon Parvi despre Stanislaw Wyspianski (1869—1907), unul din cei mai mari creatori ai literaturii şi teatrului din Polonia. A intrat în istorie ca autor, printre altele, al piesei **Nunta**, una din capodoperele dramaturgiei poloneze. Dar şi creaţia plastică a lui Wyspianski reprezintă un capitol important din tezaurul culturii poloneze. A pictat motive vegetale pe care le-a introdus în portrete, policromii, vitralii şi cărţi. Numeroasele sale portrete de copii, fete, femei sînt de o rară frumuseţe. Iar portretele pe care le-a făcut contemporanilor săi şi autoportretele le-a conferit o notă individuală, de mare expresivitate. (În imagine: un **Autoportret**).

„Rodul ignoranţei”

● Apărut la sfîrşitul lunii octombrie în Anglia, **The Fontane Dictionary of Modern Thought** îşi propune să fie un ghid pentru înţelegerea noţiunilor şi idellor, tendinţelor în gândirea contemporană şi a confuziilor din limbajul curent. Autorul, lordul Alan Buplock, a lucrat şapte ani la Dicţionar şi declară, cu modestie, că acesta este rodul ignoranţei sale. În sensul că l-a elaborat pornind de la necesitatea de a-şi clarifica şi preciza o serie de cunoştinţe şi de a dobindi altele noi, în pas cu dinamica ştiinţei, culturii şi filosofiei.

Din colecţia lui Arthur Rubinstein



● „Locul lor este în Polonia, în patria lui Chopin”, spunea Arthur Rubinstein într-o scrisoare adresată, în aprilie 1977, direcţiei Societăţii Frédéric Chopin din Varşovia. Era vorba de colecţia de autografe ale compozitorului pe care le deţinea Rubinstein. Marele virtuoz a donat Societăţii această colecţie — scumpă inimii lui, după propria mărturisire. Ea cuprinde 13 scrisori ale compozitorului, cîntecul **Războiului op. 7, nr. 10**, o felicitare de sărbători către tatăl său, datată 1817, o carte de vizită a lui Camille Pleyel cu o însemnare a lui Chopin adresată lui Stanislaw Egbert Kozmian, un paşaport al compozitorului datînd din 1837 şi un document cuprinzînd „lista obiectelor care se găsesc în casa de bani”.

În imagine, felicitarea adresată tatălui său.

„Un fluture pe umăr”

● Acesta e titlul noului film în care Lino Ventura şi-a regăsit „al doilea suflu”, după rolul din 1976 în filmul **Cadavre de lux** realizat de Francesco Rosi. Personajul pe care-l interpretează pare a-l confirma năzuinţa spre ceea ce a reţinut ca de viză de la Jean Gabin: „Pentru a reuşi un film bun, trebuie înainte de toate o istorie, apoi o istorie şi în sfîrşit o istorie” („Istorie” în sensul englezesc de „story”, deci de „acţiune”, de „întimplare”, de „realitate a vieţii”). Ca atare se şi scontează a fi noul film al lui Lino Ventura (realizat de Jacques Dray, turnat pe platourile din Barcelona): „un film realist asupra îngrijorării”. Cit despre perspectiva de a juca teatru. Lino Ventura declara recent (în nr.-ul 16—22.1.1978 din „Express”): „Niciodată, Am atîta bun simţ, domnule!”

Vitraliu, artă şi tehnică

● Astfel se intitulează expoziţia inaugurată de curînd la Palais de la Découverte din Paris, care va rămîne deschisă pînă în luna septembrie 1978. Vizitatorii pot urmări pe viu tehnica vitraliului — concepţie, execuţie — pe care o practică zilnic specialiştii în incinta expoziţiei.

ATLAS

Cum se face un om de zăpadă

PENTRU a face un om de zăpadă trebuie mai întîi să alergi la un autobuz supraaglomerat, legîndu-se bătrîneşte pe valurile zloatei metropolei, printre nămeţii negri de funingine şi de noroi, apoi să ajungi la o gară şi să reuşeşti să te urci într-un tren care să te ducă, pufîind ancestral, undeva dincolo de hotarele cenuşii ale oraşului. Aceasta e prima etapă, acesta e preţul.

Cel de al doilea pas nu se mai face în spaţiu, ci în timp. Cobori din tren şi primul lucru pe care trebuie să-l faci — înainte chiar de a trage în piept prima gură de aer limpede, înainte chiar de a-ţi lăsa întîia privire liberă peste alb — este să uiţi, să uiţi că ai alergat cu disperare să prinzi autobuzul şi ai prins în ultima clipă trenul, să uiţi că te-ai grăbit în timp ce te îmbrăcai şi ai avut nervi în timp ce încercai să mîninci, să uiţi că la încheietura mîinii stingi porţi cu încăpătinare un duşman care-ţi aminteşte secundă de secundă cum să te grăbeşti spre moarte. Numai după aceea, mult după aceea, după ce în locul ridicolelor amintiri de acum o oră sau de acum o zi, încep să-ţi apară în rama strălucitoare a zăpezii amintirile din copilărie şi timpul se opreşte ruşinat el însuşi de meschina lui alunecare prin atîta alb, numai după aceea, poţi să te gîndeşti la omul de zăpadă.

Cîmpul virgin, dospit de atîta ninsoare, pîrînd să se rotunjească spre orizont, se opreşte în cele din urmă la marginea pădurii şi dacă te uiţi în urmă vezi, ca într-un început intimidant de lume, numai propriile tale urme instelînd zăpada. Acolo e locul în care îţi vei începe creaţia, rostogolînd bulgări crescători din propria lor înaintare, stringînd bogăţii de argint înfocat şi cataifuri incrementate în savoare. Paradoxal, crengile stejarilor şi-au păstrat bogăţia întreagă, frunzele nu-şi trădează decît în incrementare nefiinta de bronz şi rugină. Peste moartea lor de metal, zăpada s-a aşezat vie şi caldă aproape, tresărtoare.

Un glob aşezat pe alt glob, sprînjînd încă un glob, ochi de pietricele, sprincene de crengute, dinţi şi nări de coacăze negre, uscate, nasturi de ghindă şi plete de roşcove, sceptru de ciulin majestuos, îngheţati în uscăciune şi cunună glorioasă din frunze sunătoare de stejar. Ce-ar mai trebui? De ce ar mai fi nevoie pentru ca senzaţia acestei inexplicabile fericiri să nu înceteze odată cu întoarcerea atentă a pasului pus cu grijă în urmele vechi? Ce-ar mai trebui pentru ca timpul să nu-şi reia duşmănoasa rotire de la încheietura mîinii stingi, pentru ca omul de zăpadă să nu rămînă doar semnul derizoriu al unei înţelepte şi copilăroase duminici?

Ana Blandiana

PREZENŢE ROMÂNESTI

„Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 3/1977

● NUMARUL 3/1977 al revistei se deschide cu studiul lui Al. Niculescu, **Romanitatea limbii, romanitatea culturii**. Este o excelentă argumentare, mai întîi, a conservării latinătăţii pe teritoriul actualului României, astfel încît procesul de constituire a limbii române apare în toată pregnanţa lui originară ca şi în evoluţia lui specifică, evoluţie marcată prin unitatea atît de caracteristică, datorită coeziunii geografice şi istorice a dezvoltării noastre. Pe această bază, argumentarea, apoi, a romanităţii culturii este la fel de documentată, autorul tratînd cu deosebit discernămint complexul factorilor de conexiune a culturii noastre cu celelalte culturi romanice — ceea ce defineşte potenţialul acţiunii pentru afirmarea naţională. prin construirea conştiinţei unei culturi naţionale. Al. Niculescu face astfel o succintă trecere în revistă a principalelor evenimente care au contribuit la modernizarea culturii române pe ansamblul său, o atenţie deosebită acordînd secolului al XVIII-

lea „epoca în care cultura tuturor provinciilor româneşti s-a deschis Europei latino-romane”. Propunîndu-şi a dezvoltarea tema **Literatura şi evenimentul istoric**, sumarul numărului 3 al **Cahierelor...** publică o interesantă cercetare asupra lui **Negru Vodă**, autorul. Pavel Chihaia, procedînd cu fineţe în disocierea dintre **legenda literară şi istorie**, pentru a demonstra ceea ce tradiţia a transmis prin secole ca un model, proiectînd imaginea unui erou legendar. **Imaginaea lui Dracula în operele lui Ispirescu şi Rădulescu-Codin** este titlul sub care Radu Florescu vine cu elemente explicative ale dăinuirii şi circulaţiei imaginii lui Vlad Tepeş datorită, de asemenea, tradiţiei populare.

Evenimentului istoric al Independenţei României îi sînt consacrate două studii: cel al lui Adrian Marino, implicînd raportul **conştiinţă naţională — conştiinţă europeană**, şi cel al lui Teodor Vărgolici, consacrat reflectării Independenţei în literatură.

Literatura română şi răscoala ţărănească din 1907 de Pompiliu Marcea constituie un alt argument pentru strînsa relaţie între istoria naţională şi socială şi reflexul ei prompt, militant în creaţia literară. De altfel, studiile **Societatea literară „Junimea” şi literatura de inspiraţie istorică** (de Al. Zub), **1877 — Ecouri în literatura şi presa din Transilvania** (de Titus Moraru) se constituie ca alte două contribuţii utile în profilarea imaginii de ansamblu a preocupărilor spiritualităţii româneşti pentru evenimentul istoric de amploare.

În acest context, eseuul semnat Jean Alter, **Structuri narative: Istorie şi Fictiune** completează fericit numărul recent apărut, al cărui sumar implică de asemenea **Cronica traducerilor, Recenzii şi Caleidoscop** — secţii unde, cu un mic efort, redacţia ar putea fi, desigur, mai într-o via actualitate, precum se cuvine a fi orice contribuţie informativă a unei publicaţii periodice.

R. Rev.

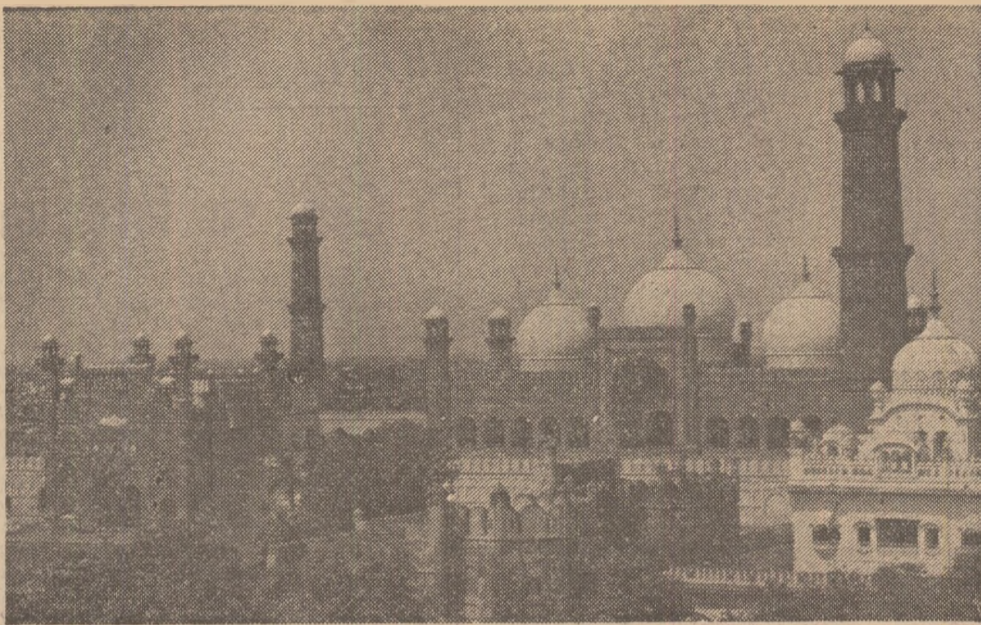
Colocviu franco-român

● Sub auspiciile Centrului de Studii al Gîndirii Politice Contemporane şi ale Universităţii Aix-en-Provence-Marsillia s-au desfăşurat, spre finele lunii decembrie, lucrările colocviului franco-român dedicat centenarului independenţei noastre naţionale. Profesorul Mesliand, preşedintele Universităţii, a pus în evidenţă semnificaţia acestei sărbătoriri în cadrul schimbului de idei dintre ţările noastre. Vizitarea seminarului de limbă şi literatură română de la Aix-en-Provence a prilejuit cunoaşterea unei rodnice activităţi pe care lectorii români o duc aici cu foarte bune rezultate. Un moment deosebit de semnificativ l-a constituit inaugurarea expoziţiei dedicate centenarului independenţei ţării noastre. Reprezentanţii de seamă ai municipalităţii au rostit calde cuvinte de salut. A răspuns consilierul cultural al Ambasadei Române la Paris, Stelian Oancea, care a accentuat sensul nou al unor vechi tradiţii de prietenie. Desfăşurarea lucrărilor a permis încă o dată afirmarea şcolii istorice româneşti de astăzi care prin reprezentanţii săi a demonstrat competenţa riguroasă ştiinţifică, modul întru totul remarcabil în care momente ale istoriei ţării noastre îşi află, datorită cercetărilor recente, semnificaţii perene. Au fost viu apreciate comunicaţiile ţinute de Cornelia Bodea, Titu Georgescu, Dan Be-

rindel, Florin Constantin, Gheorghe Platon, Vasile Cristian care au pus în evidenţă aspecte esenţiale ale luptei pentru independenţă în secolul XIX-lea, legăturile dintre cercurile democratice şi progresiste din România şi Franţa precum şi permanenţa acestei idei în România contemporană, în politica partidului şi a statului nostru, a conducătorului ţării noastre. Aspecte privind literatura în anii războiului de independenţă, precum şi unele probleme privind relaţiile celor două ţări, în continuare, ca şi unele chestiuni de lingvistică au fost tratate în comunicările ţinute de Ilie Dan, Petre Ghelmez, Valeriu Rusu şi subsemnatul. Profesorii şi cercetătorii francezi au adus la rîndul lor contribuţii foarte interesante privind relaţiile româno-franceze. Profesorul Pierre Guiral a prezentat o substanţială comunicare despre viaţa şi opera Anei de Noailles. În concluzie, Pierre Guiral a sintetizat ideile directoare ale lucrărilor, stăruind asupra valorii ştiinţifice a colocviului, asupra contribuţiei sale la cunoaşterea ideii directoare a istoriei românilor, independenţa naţională, la evidenţierea unor procese de interferenţă din trecutul celor două ţări surori.

Valeriu Răpeanu

Lahore — Grădina Pakistanului



LAHORE — moscheea Badshahi

ZBORUL de la Karachi la Lahore durează cam o oră și jumătate. De sus vedem copaci verzi — deși sîntem în prima zi a lui decembrie — parcele cu cimpuri cultivate, case și așezări răzlețe și din loc în loc pilcări de palmieri nemișcați în lumina generoasă a dimineții. De la aeroport rulăm în mare viteză pe bulevardul Shah-Rah-E-Quaid-E-Azam strecurindu-ne printre fel de fel de vehicule neașteptate. Trebuie să menționez că, aici, circulația se face pe partea dreaptă. Ne încrucimăm cu niște mașinute cu trei roți și vopsite în fel de fel de culori vesele; pe pereții laterali se văd pictate piesaje, portrete, scene de vinătoare, elefanți și cămile sau flori. Pe perețele din spate multe au zugrăvite două luminări mari așezate în sfesnice. Mi se spune că aceste cutiuțe cu trei roate au fost scutere cărora li s-au făcut aceste adaptări. Unele au aplicate pe ele fișii scriptoare de metal, paiete aurii, oglinzi și geamuri colorate care dau orașului un farmec deosebit. La fel sînt pictate și majoritatea autobuzelor.

Din loc în loc întîlnim un fel de căruțe cu două roți enorme, trase de catiri sau de bivoli, pe platforma cărora călătorește fără grabă cîle o familie întreagă, altele duc la piață uriașe încărcături de banane ori saci de legume și fructe. Cămile resemnate duse de funie poartă pe spate baloturi mari de mărfa, iar un fel de șarețe cu un cal și cu un mic coviltir cară și ele spre piață saci și legături. Și foarte multe biciclete duc pe portbagaje cutii și pachete, în timp ce pe cadru mai transportă în mod obișnuit și o a doua persoană. E un furnicar de lume îmbrăcată în fel și fel de culori, printre care se strecoară cu îndeminare automobile, scutere, biciclete, căruțe și autobuze. Sus pe acoperișul plat al caselor patinate de vreme stau oameni ca pe niște mari terase, ori se joacă copii zburdalnici.

Orașul Lahore poartă amprenta veacurilor trecute. Arbori cresc pretutindeni; pe străzi, prin multe parcuri și grădini, și prin curți. Privind casele vechi adunate la umbra bătrînilor copaci mă gîndesc fără să vreau la acel personaj misterios și ciudat, doctorul brașovean Honigberger, care a trăit aici vreme de aproape cincisprezece ani studind plantele și farmacoopia tibetană și veghind ca medic la sănătatea unui maharajah. Și mi-am adus aminte și de marele Rudyard Kipling care și-a petrecut tinerețea în Lahore ca redactor la „Gazeta civilă și militară” și la drumurile lui Blasco Ibanez...

Orașul are o istorie lungă și zbuciumată; a fost cucerit de mai multe ori de oști năvălitoare, a fost distrus pînă la temelii și larăși reconstruit. Mărețele sale edificii mărturisesc și despre epoci de înflorire, dar istoria plină de legende ascunde atîtea în milenarul ei drum. Chiar și Alexandru Macedon și-a purtat pe aici caii oștilor sale cuceritoare. Dramatica poveste a vremurilor trecute plutește în aer, se desprinde de pe zidurile vechi, se citește pe fiecare piatră.

AICI la Lahore, în prima decadă a lui decembrie a avut loc sărbătorirea în cadrul UNESCO a centenarului marelui poet și filosof pakistanez **Allama Mohammad Iqbal**. Din 38 de țări s-au adunat în aceste zile prietenii, talmăcitorii și cercetătorii operei acestui poet de valoare universală. Vreme de opt zile în fața hotelului Intercontinental, unde s-au ținut lucrările Congresului, 38 de drapele ale țărilor care aveau reprezentanți la Congres au fluturat festiv.

Vremea este plăcută. Soarele încălzește cam ca la noi în primele zile de septembrie. O profesoară pakistaneză mă întrebă dacă în țara mea ninge. A văzut odată într-un film asemenea fenomen și i s-a părut interesant... „dar cum arată zăpada?”. În dimineața de 2 decembrie a avut loc un pelerinaj la mausoleul poetului după care s-a vizitat celebra moschee Badshahi aflată în imediata apropiere. Edificiu gigant a cărei construcție s-a terminat în 1674 sub domnia lui Aurangzeb, cel din urmă împărat din dinastia mogulă. După ce urci cele douăzeci și două de trepte ajungi la o poartă ciclopică prin care se pătrunde într-o curte enormă pavată cu dale de gresie. De aici se ajunge la vestita moschee deasupra căreia se boltesc rotunde trei cupole uriașe placute cu bucăți de marmură ca zăpada. Patru minarete octogonale veghează înălțimile. Lăsăm pantofii pe trepte și pătrundem în curtea interioară și în moschee. Totul este de o impresionantă măreție și de un joc al proporțiilor savant calculat. Sanctuarul în interior este decorat cu minunate lucrări de stucatură și fresce unice ca frumusețe și valoare artistică. Un mic muzeu de relicve istorice aduce mărturie din începuturile perioadei islamice, iar interiorul curții este flancat cu un mare număr de încăperi ce serveau ca adăpost pelerinilor. Dincolo de incinta moscheii se înalță semeț, zvelt ca o săgeată „Minar-I-Pakistan”. De la moscheea Badshahi se vizitează casa memorială Iqbal. O casă liniștită cu odăi mici în care parcă mai domnește încă acea atmosferă de lucru și de meditație din timpul vieții poetului. Privim camera unde a lucrat, dormitorul, sufrageria. Dulapuri și etajere pline cu cărți, lingă un balansoar așteaptă narghileaua, iar rezemate într-un colț stau bastoanele care l-au însoțit în plimbările sale matinale. Acum își macină ani într-o zadarnică așteptare. În rame prinse pe pereți, manuscrise îngălbenite, — poeme care acum sînt cunoscute în toată lumea. Curtea e plină de verdeață, cițiva copaci bătrîni lasă asupra curții umbre cu imbiitoare adieri.

DESCHIDEREA festivă a Congresului a avut loc la Universitatea Punjab în prezența domnului **Fazal Elahi Chaudry**, președintele Republicii Islamice Pakistan, iar seara, în saloanele hotelului Intercontinental, s-a inaugurat o impres-

sionantă expoziție cu toate edițiile operelor lui Iqbal în toate limbile în care a fost tradus. Lucrările propriu-zise ale Congresului au început a doua zi, iar după-amiaza, la Muzeul de Istorie s-a deschis expoziția „Iqbal în pictură”.

Vizităm și sălile muzeului, unde în vitrine dorm relicvele veacurilor ce au trecut peste meleagurile acestea. Obiecte de podoabă, vase lucrate cu artă și migală, săbii de Damasc cu bogate încrustări de pietre prețioase, arcuri, sulțe, iatagane, miniaturi persane, uși de palate, casete de bijuterii care au aparținut frumoaselor prințese din alte veacuri, oglinzi în care s-au răsfrînt chipuri ce nu mai sînt, vase pentru parfumuri, costume de epocă... toate acoperite parcă de pulberea timpului dus.

În după-amiaza de duminică vizităm celebra grădină Shalimar, una din minunile arhitecturii peisagistice. Este opera unui iscusit arhitect, Ali-Mardan, iar lucrările au început în anul 1642, grădina fiind destinată ca loc de desfășurare a familiei regelui Shah-Jahan. Are mai multe pavilioane, trei terase de marmură, bazine și 400 de fîntini arteziene legate între ele prin canale. Aici în fiecare an în luna martie au loc serbările „Mela-I-Chiraghan” sau „Festivalul lampioanelor”. Luni, se vizitează **Khana-Farhang-e-Iran**, — „Centrul de studii iranene”, iar marți, 6 decembrie, am prezentat de la tribuna Congresului o comunicare despre felul cum este primită în țara noastră poezia lui Iqbal. După-amiază sîntem oaspeții generalului **Mohammad-Zia-ul-Haq**, comandantul suprem al armatei pakistaneze.

DUPĂ ședința de închidere a Congresului, în Sala „Faisal Auditorium” de la Universitatea Punjab, vizităm locurile istorice de la Fortul Lahore.

Fortul a fost construit de către împăratul mogul Agbar. De la poartă prin aleile unui parc splendid dominate de egretele unor palmieri înalți ajungem la fort, unde se află și mormîntul lui Jehangir-cel-drept fiul lui Agbar și tatăl lui Shah-Jahan. A fost înmormîntat aici, în grădina aceasta pe unde îi plăcea să se plimbe cu regina sa Nur-Jehan, cea căreia i se spunea „Lumina lumii”. Aceasta s-a întimplat în anul, după calendarul ghilaur, 1627; atunci poate parcul și fortul vor fi arătat altfel, alți palmieri vor fi foșnit seara peste efemera atotputernicie a împăraților, cînd poposeau aici caravanele încărcate cu mătăsuri, cu podoabe de preț și cu parfumuri întru leneșă desfășurare a prințeselor iubite de inimile care vor fi rămas în cine știe ce lupte pe care nu le pomenește nici o cronică.

Mausoleul este construit din marmură roșie, cu bogate încrustații de marmură albă. Patru minarete uimesc prin jocul geometric al zigzagurilor de marmură lucrate în intarsie. Pereții au picturi în frescă cu motive florale și geometrice și miniaturi persane. Iată, acesta e „Divan-E-Cas”, — sala audiențelor particulare. De aici, de la fereastră, împăratul se arăta supușilor săi. Mai încolo e „Shish-Mahal” — palatul oglinzilor. Minunate ornamentații din bucăți groase de oglindă în formă convexă de diferite culori irizante sînt incastrate în mozaicul bolții. O făclie aprinsă seara reflectă scinteiilor ca bolta cerului instelat. Paravane de marmură cu perforări traforate în desene geometrice complicate, iar gravate într-o calligrafie artistică se află cele 99 de atribute divine ale împăratului. Mai la vest se află pavilionul „Naulakha” — sala de audiențe publice, — și „Divan-e-Aam” unde se primeau jalbele. O sală spațioasă, sprijinită de 40 de coloane, împodobită cu mozaicuri splendide și cu desene cu scene de elefanți, cu cămile și cu cai, și cu războinici în costume de epocă, și cu scene din viața frivolă a curții. Mărețea poartă Almagiri care leagă fortul de Hazuri-Bagh a fost construită pe vremea lui Aurangzeb, urmașul lui Shah-Jahan. Turnurile au la bază ornamente în formă de floare de lotus, iar chioșcurile mai păstrează, palide, fire de aur care au ornat desenele frescelor. Acum în dormitorul lui Jehangir se află un mic muzeu cu arme și costume din veacul al 18-lea și al 19-lea. Dar din anul 1707 de cînd Aurangzeb a fost chemat la Allah, paragina a cuprins în întregime fortul. Abia în 1927 au venit arheologii și au restaurat ce s-a putut, făcînd astfel palatul să povestească lucruri care s-au întimplat tare de mult, în veacurile însingurate ale istoriei. Vor fi trecut cîndva prin sălile acesteia pașii unor vremelnici stăpînitori, și foșnetele sariurilor de mătase, și licărul scinteiilor al bijuteriilor care au împodobit brațele și fruntea frumoaselor ce nu mai sînt și turbanele unor prinți pe care istoria nici nu l-a mai consemnat în paginile ei. Apoi a venit furnicarul oștilor năvălitoare, s-au auzit zgomote de copite și zăngănituri de săbii, iar aceste dălii de gresie s-au umplut de pete de sînge.

Acum, iată, inserarea coboară tăcută peste palmierii din parc, aleile se liniștesc de pașii turiștilor, iar sălile boltite și chioșcurile de piatră se umplu de o misterioasă tăcere. Ne retragem și noi, cei veniți de departe, ducînd în inimile noastre umbrele unor nume necunoscute scoase de ghid din racla de fum a trecutului. Ieșim prin poarta din nord — o minune lucrată în mozaic și țigle smălțuite, cu bogate desene geometrice și complicate desene de flori stilizate.

Mat primiv încă o dată „Divan-e-Khaas”, pavilionul cu arcade grațioase lucrat ca o dantelă de marmură, ridicat din porunca lui Shah Jahan la 1645 și „Shish-Mahalul” — Palatul oglinzilor — care scintelază aici din fericit în 1632. La poartă, o cămilă rumegă înțeleaptă timpul și atîtea zădărnicii omenești. Miine vom merge spre nord, la Sialkot, orașul unde s-a născut marele Iqbal.

Ion Larian Postolache

„PRAEMIUM ERASMIANUM” acordat Teatrului „Țăndărică”

■ ÎN anul 1958 Olanda instituie „Fundația Praemium Erasmianum” sub conducerea Alteței Sale Regale Prințul Țărilor de Jos. După cum ne informează expunerea de motive din statutul său, Premiul Erasmus își propune să fie — în concepția creatorilor săi — „analog Premiului Nobel, o distincție destinată persoanelor sau instituțiilor ale căror activități sînt considerate a reprezenta în mare măsură contribuții la valorile spirituale și culturale ale Europei”.

De-a lungul a trei decenii, el a fost acordat unor personalități al căror nume se înscrie în cartea de aur a istoriei artelor și civilizației moderne, cîstind cum se cuvine pe **Marc Chagall** și **Oskar Kokoschka** (1960), **Charles Chaplin** și **Ingmar Bergman** (1965), **René Huyghe** și sir **Herbert Read** (1966), **Henry Moore** (1968), **Olivier Messiaen** (1971), **Jean Piaget** (1972), **Claude Lévi-Strauss** (1973), **Maurice Bējart** (1974), pentru a cita doar o parte din prestigioasa listă a premiaților.

Comitetul Director al Fundației a hotărît să acorde Premiul Erasmus 1978 în domeniul teatrului. Aprecierile sale disting cu deosebire teatrul de marionete, artă născută odată cu primele manifestări spectaculare ale omenirii, dăinuind și înnoindu-se de-a lungul secolelor, cunoscînd în societatea modernă o viguroasă renaștere. **Compania franceză Yves Joly**, binecunoscută publicului nostru; **Bread and Puppet**, teatru de mare popularitate și prestigiu în Statele Unite și Europa al căru animator este **Peter Schumann**; **Teatrul tradițional sicilian din Catania** și **Teatrul Țăndărică** sînt laureații anului 1978, alegere ce-și propune să marcheze diversitatea de existență și expresie a acestei arte în zilele noastre.

„Această alegere — se spune în mesajul adresat conducerii teatrului — s-a făcut pe temeiul înaltei calități a spectacolelor lui Țăndărică, care creează de fiecare dată o lume magnifică a fan-teziei, și a rolului inovator pe care l-a jucat teatrul Dum-neavoastră în arta teatrului de marionete în ultimele trei decenii”.

Aprecieri ce fac cinste teatrului românesc.

Crsp.

„România literară”

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