

România literară

Premiile Uniunii Scriitorilor
pe anul 1974

(Paginile 12—13)

STIMULAREA CREAȚIEI

UNIUNEA SCRITORILOR și asociațiile sale au acordat premiile pe 1974, consacrand astfel ceea ce juriile respective au considerat deosebit de meritoriu în domeniile: poezie, proză, dramaturgie, publicistică, reportaj, literatură pentru copii și tineret, critică și literatură literară, traduceri în limba română din literatura universală, traduceri din literatura română în limbi străine, inclusiv ale naționalităților conlocuitoare, fratrura naționalităților conlocuitoare. În atenția juriilor a stat, deopotrivă, și creația valabilă sub semnul Debutului. Cu o asemenea sferă largă pe întinsul creației literare din 1974, numărul titlurilor premiate, în jurul cifrei de 50, este prin el însuși elocvent, arătând potențialul artei cuvintului în țara noastră, erescenta climatului din viața noastră scriitoricească, participarea tot mai activă a tuturor generațiilor în înflorirea culturii noastre socialiste.

Și cum conferirea premiilor literare a devenit în noi tradiție tot mai generoasă în efectele sale, popularizând tot mai numeroase nume de autori și stimulând creația altora, trebuie să vedem în asemenea acte caracterul larg social al activității și al răspunderii Uniunii Scriitorilor, indicele ei de contact cit mai strâns cu membrii săi titulari, cu cei năzuind la acest titlu, tinerele talente în devenire, cu editurile, cu revistele, cu cenaciurile, cu tot ceea ce e menit a stimula, creșterea și aduce în lumina tiparului pe cei într-adevăr dăruți cu arta și meșteșugul cuvintului.

Manifestările, multiplicare în ultimii ani, cu atât mai mult după crearea asociațiilor, ale Uniunii Scriitorilor în Capitală și în întreaga țară, participarea tot mai activă la marile evenimente din actualitatea politică și culturală a țării, considerate tot atâtea surse de inspirație de afirmare a talentului, trăirea, în fond, imensă cu cititorii, cu opinia publică, a culturii socialiste în ce are ea mai semnificativ — iată ceea ce conferă tot atâtea cuceriri ale experienței de răspundere literare în rindurile maselor largi.

În mai puțin o continuă stimulare a vieții literare și a complexității ei. Căci modul cum, astăzi, se lansează o carte într-o librărie, cum se organizează întâlniri cu cititorii, adeseori sub semnul unor dezbateri deschise pe atât de rodnice; revistele literare săptămânale de la Radio și de la Televiziune, aspecte, precum „Biblioteca pentru toți”, de un interes tot pe micul ecran — cinstitarea clasicii prin „Săptămânile” ale Muzeului literaturii, reflectate, în „Manuscriptum” — sînt tot atâtea aspecte care și-au aflat o consecvență și năzuiesc la un nivel calitativ tot mai ridicat.

În fapt, că în marea presă de tiraj, în frunte cu „Ziarul”, se dezbate probleme ale literaturii, iar scriitorii își spun cuvîntul în atâtea dintre implicațiile vieții noastre de fiecare zi, ca și în cele din unghiul de perspectivă al perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate; totodată, contribuția, și ea intensificată, în informarea opiniei publice și în lărgirea orizontului ei de cuprindere și de exigență a gustului, prin argumentul valoric al creației, contribuție a peisajului de cultură și, cu sporită răspundere, a celor organizate de Uniunea Scriitorilor însăși — iată un veritabil univers de gândire și de sentiment, de conștiință și de măiestrie prin care scriitorimea, literatura își asigură o prezență vie, rodnică, eficientă.

În Programul Partidului, în spiritul Congresului al 12-lea, literaturii și artei i se conferă un rol important în activitatea de formare a omului nou, a conștiinței socialiste. Creațiile literar-artistice sînt chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției noastre despre lume și viață. Căci adevărata artă exprimă întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării ei istorice. Inspirîndu-se din contactul direct cu realitatea în mers a orînduirii noastre de astăzi, literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni — să-i ajute atât de pregnant Programul Partidului — să avanseze mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe, la vînzare visului de aur al omenirii — comunismul.

În această lumină de noblețe a faptei artistice se înalță, dar, a consemna și recentul eveniment al vieții literare: conferirea premiilor semnificînd creația din anul 1974. Cu convingerea că anul 1975 va prezenta un bilanț și mai bogat al muncii literare, al meșteșugului său.

George Ivașcu



La dineul oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Gaboneze, Albert Bernard Bongo, și a doamnei Josephine Bongo.

Cît va fi să se audă

Neiertată fie-i minții trîndave, întîrzierea
Spuselor de-o după-amiază cu zidiri suite-n unghi,
Cînd sub bolți, în bănci tocite, învățam de-o mîngiere-a
Graiului rămas prin vremuri al aceluia unic trunchi...
Ce frunziș ceresc pe turnuri, cită-ascundere sub dale
După fețele valahe răsărite-aici în Șchei
Pe la trecători, din șesuri, cu peceți voievodale
Duse-n dreapta lege-a țării, la descălecarea ei.
Asfințiri se-ntorc în aur din scriptura lui Coresi
Peste zarea transilvană dinspre care se aud
Cu bătaile de clopot, coasele chemînd, sub gresii,
La trezirea nu știu cărui timp nevrednic și zălud.
Lîngă teascurile mute prundul gîndului rămîne
Din povestea vorbeii scrisă, ce nu se pierdu în van
Cît va fi să se audă cu Deșteaptă-te române
Și-o poveste din iubirea dascălului Anton Pann.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul mondial al României

SEDINȚA DIN 21 Iunie 1975 a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a enunțat, atât în termenii de sinteză ai comunicatului cit și în ampla Hotărâre ce a fost dată publicității, o înaltă apreciere a rezultatelor obținute în vizitele peste hotare și în convorbirile cu personalitățile străine — avute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarăsa Elena Ceaușescu.

Informind Comitetul Executiv în legătură cu vizitele de prietenie în Republica Federativă a Braziliei și Statele Unite Mexicane, întâlnirile și convorbirile cu președintele Republicii Venezuela, Carlos Andreas Peres, președintele Republicii Senegal, Leopold Senghor, președintele Statelor Unite ale Americii, Gerald Ford, și premierul Marii Britanii, Harold Wilson; prezintă, de asemenea, rezultatele vizitelor în România ale președintelui Portugaliei, Francisco da Costa Gomes, și tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al P.C. Bulgar președintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat caracterul deosebit de fructuos al tuturor acestor vizite și convorbiri. Importanțele documente semnate, declarațiile solemne, tratatele de prietenie, comunicatele, acordurile, convențiile de colaborare științifică, culturală, tehnică, economică sint de natură să dea puternice impulsuri relațiilor de prietenie, să promoveze și să consolideze cursul pozitiv în viața internațională, conform cu interesele păcii, securității și înțelegerii în lume.

Ca atare, unanimitatea opiniei noastre publice a salutat cu căldură Hotărârea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.

Prietenia româno-gaboneză

VIZITA OFICIALĂ DE PRIETENIE pe care o fac în țara noastră președintele Republicii Gaboneze, Albert Bernard Bongo, și doamna Josephine Bongo, la invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarăsei Elena Ceaușescu, este un nou și elocvent semn de amicitie, o înaltă expresie a voinței reciproce de extindere și aprofundare a conlucrării româno-gaboneze.

„Există toate condițiile — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul de la dîneul oferit în onoarea înalților oaspeți — ca relațiile româno-gaboneze să se dezvolte tot mai larg, și-mi exprim speranța că întâlnirile și convorbirile noastre, înțelegerile și acordurile ce vor fi încheiate vor întări prietenia și colaborarea româno-gaboneză, vor stimula dezvoltarea cooperării dintre cele două țări. Aceasta corespunde pe deplin intereselor popoarelor române și gaboneze și servește, totodată, cauzei generale a colaborării internaționale și a păcii în lume.”

Din toastul președintelui Albert Bernard Bongo, pronunțat cu aceeași ocazie, cităm: „În esență, după părerea noastră, trebuie să folosim acest prilej pentru a organiza relațiile între cele două țări, astfel încât să le dinamizăm și să le transpunem treptat în acțiuni concrete, pozitive și binefăcătoare. Aceasta presupune, atât de o parte cit și de cealaltă, voința de a depăși stadiul platonic și protocolar pe care îl au adesea relațiile internaționale — așa cum rezultă din concepția clasică despre diplomație încă în vigoare în țările dezvoltate — pentru a acorda intensitate schimburilor comerciale și culturale, dezvoltării economice, transferurilor de tehnici și tehnologie”. La încheierea ediției de față a revistei noastre, vizita înalților oaspeți gabonezi continuă.

Mozambicul — stat independent

DUPĂ CINCI SECOLE de dominație colonială și o îndelungată luptă populară pentru libertate și independență, Mozambicul este, din ziua de 25 iunie 1975, stat independent. În orașul capitală Lourenço Marques (care se va numi, de-acum înainte, Can Phumo) a avut loc schimbarea drapelului. Culorile verde, roșu, negru, galben și alb ale drapelului noului stat african au devenit simbolul independenței și suveranității Republicii Populare Mozambic.

Poporul român salută cu deosebită bucurie și simpatie acest eveniment istoric. Așa cum se arată în telegrama adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu lui Samora Machel, președintele Frontului de Eliberare din Mozambic (FRELIMO) și, de ieri, președintele Republicii Populare a Mozambicului — „România socialistă și-a manifestat, cu consecvență, solidaritatea activă cu cauza dreaptă a poporului mozambican, oferind, în decursul timpului, un larg sprijin frătesc pe plan politic, diplomatic, moral și material. Totodată, s-au dezvoltat legături prietenești, de strînsă și fructuoasă colaborare, între Partidul Comunist Român și Frontul de Eliberare din Mozambic, între poporul român și poporul mozambican.”

A 29-a sesiune C.A.E.R.

LA BUDAPESTA S-A DESCHIS și își continuă lucrările cea de a 29-a sesiune a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc. Participă delegații din țările membre: Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, Polonia, România, U.R.S.S., Ungaria, o delegație din Iugoslavia și, ca observatori, o delegație din R.D. Vietnam. Delegația română este condusă de tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

Observator

Viata literară

Uniunea Scriitorilor:

Premii ale Asociațiilor pe 1974

București

UN JURIU, format din Ioan Grigorescu (președinte), Teodor Bals, Andrei Bantăș, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Mircea Sântimbreanu, Nichita Stănescu și Constantin Toiu, a atribuit următoarele premii ale Asociației Scriitorilor din București:

POEZIE

Grigore Hagiu — ZENIT DE ANOTIMPURI (Ed. Eminescu).

Ion Lotreanu — AERUL DE SUB FLUTURI (Ed. Eminescu).

PROZA

Bujor Nedelcovici — NOAPTEA (Ed. Eminescu).

Al. Simion — GRAUNTELE DE GRIU CIND CADE PE PĂMÎNT (Ed. Eminescu).

Sorin Titel — TARA INDEPĂRTATĂ (Ed. Eminescu).

CRITICĂ

Eugen Simion — SCRITORII ROMÂNI DE AZI (Ed. Cartea Românească).

Valeriu Cristea — PE URMELE LUI DON QUIJOTE (Ed. Cartea Românească) și INTRODUCERE ÎN OPERA LUI NECULCE (Ed. Minerva).

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● În ziua de 24 iunie 1975 a fost semnat la sediul Uniunii Scriitorilor prima înțelegere de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă pe anii 1975-1976. Din partea română înțelegerea a fost semnată de către tovarășul Constantin Chiriță, secretar general al Uniunii Scriitorilor, iar din partea mongolă de către tovarășul Dalantayn Targava, secretar al Comitetului Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă. La solemnitate au fost prezenți Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor.

MANIFESTĂRI ALE ASOCIAȚIILOR SCRITORILOR

● Asociația Scriitorilor din București a organizat la „Casa Cărtii” din orașul Ploiești, la invitația Centrului de Literatură, o întâlnire cu cititorii a poetei Violeta Zamfirescu.

● La Casa de Cultură din Bistrița și la Casa de Cultură din Singeorz-Băi, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat două sesiuni literare la care și-au dat concursul Petre Buceasa, Domițian Cesereanu, Victor Felea, Negoită Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaș, Leonida Neamțu, Virgil Nistor, Ion Oarcășu, Valentin Raus, Aurel Rău, Teodor Tihan și Mircea Vaida.

● La Librăria „M. Eminescu”, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat lansarea noului volum de poeme al lui Al. Jebeleanu, „Peregrinări terestre”.

De asemenea, la Tabăra de vară a pionierilor din comuna Bogda, Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat un dialog cu prozatorul Mircea Șerbanescu. Totodată, la Școala generală din comuna Giulvăz a avut loc un festival literar la care și-au dat concursul scriitorii timișoreni Lucian Bureriu, Al. Deal și Ion Velican.

DRAMATURGIE

Dumitru Solomon — DIOGENE CINELE (Ed. Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Victor Tulbure — RAȘME PENTRU TOATA SĂPTĂMINA (Ed. Ion Creangă).

Mircea Palaghiu — ERAM FERICIT ÎN NOAPTEA CU LUNĂ (Ed. Albatros).

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Mihai Izbășescu — ALTEA REGALĂ de Thomas Mann (Ed. Eminescu) și O IARNĂ PE MUNTELE FUDJI de Erwin Wickert (Ed. Univers).

Petre Stoica — POEME de Johannes Bobrowski (Ed. Albatros).

Iași

Juriul alcătuit din Constantin Ciopraga (președinte), Al. Andriescu, Andi Andrieș, Mihai Drăgan, Sergiu Adam, Nicolae Tațomir și Ioanid Romanescu a acordat următoarele premii ale Asociației Scriitorilor din Iași:

Horia Ziliera — CARTEA DE COPILĂRIE (Ed. Junimea)

Corneliu Sturzu — ANOTIMPUL INCREDERII (Ed. Eminescu)

Brașov

Juriul format din Ion Grecea (președinte), Ion Th. Ilea, Emilia Milicescu și Dan Tărchilă a acordat următorul premiu al Asociației Scriitorilor din Brașov:

Dan Constantinescu — HAIKU (traduceri din literatura japoneză) (Ed. Albatros)

Mass-media și cultura socialistă

● În ziua de luni 23 iunie a avut loc la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, sub egida Academiei de științe sociale și politice, o sesiune științifică pe tema „Mass-media și cultura socialistă”. După deschiderea lucrărilor de către prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de științe sociale și politice, au prezentat comunicări tovarășii Vasile Potop, prof. dr. Dumitru Ghișe, Virgil Teodorescu, Alexandru

Ionescu, prof. univ. Nestor Ignat, prof. dr. Gheorghe Achiței, Dan Hăuță, Dezideriu Szilagy, prof. dr. Andrei Striban, Octavian Paler, conf. univ. George Ionescu, Anton Breitenhoffer, lector univ. Titus Priboi, dr. Geta Dan-Spinoiu, Huzar Sándor, prof. univ. Gheorghe Vitanidis, dr. Manuela Gheorghiu, dr. Pavel Câmpăanu, Dinu Săraru, Iulius Tundrea, Anca Georgescu, Alexandru Marin, dr. George Bănuțiu și Radu Cîmponeriu.

EXPOZIȚIE SIMONA POP



● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală va avea loc, vineri 27 iunie, orele 19, vernisajul expoziției de grafică a pictoriței Simona Pop. Va prezenta criticul de artă Marin

Mihalache. Miercuri 2 iulie, orele 18.30, în cadrul expoziției se va desfășura o seară de poezie la care au fost invitați: Cristina Angelescu, Grigore Hagiu, Ion Lotreanu și Dan Mutășcu.

REVISTA LITERAR-ARTISTICĂ PENTRU ELEVI

● Din suita manifestărilor culturale dedicate școlărilor aflați în vacanță, Muzeul Literaturii Române anunță „editarea”, în colaborare cu revista „Cutezătorii” al celui de al treilea „număr” al Revistei literar-artistice pentru elevi. De data aceasta, cunoscuți scriitori, editori și redactori, vor dezbate — în cadrul unei mese rotunde — problemele actuale privind literatura pentru copii și tineret. Lansarea numărului, bucurându-se de prezența scriitorilor Nina Cassian și Tiberiu Utan,

directorul Editurii Ion Creangă, va avea loc duminică 29 iunie, ora 11, la Muzeul Literaturii Române, din strada Fundației nr. 4.

MICRORECITAL DE EPIGRAMA

● Universitatea populară București a organizat în sala Dalles un microrecital de epigrame și caricaturi prezentate de Al. Clenciu. Cuvîntul înainte a fost rostit de Mircea Trifu, președintele clubului epigramiștilor „Cincinat, Pavelescu”.

Șantier

Teodor Mazilu

lucrează, pentru colecția „Romanul de dragoste” a Editurii Eminescu, volumul O singură noapte eternă, iar pentru trul Nottara — la de teatru Ora închisă.

Romulus Guga

a încredințat Editurii minescu romanul Văzăpșilor. A terminat pentru Cartea Românească, un nou roman, Căsuțel. Lucrează la de teatru Halebardă al optulea, prevăzută trei acte și, în colaboră cu Ioan Păunel, la mărirea unui volum proză scurtă din scrierul sovietic Daniel I.

Mihai Moșandrea

a predat Editurii Eminescu Prezența peștii, o povestire în două părți, literară, publicată cu trei decenii urmă, acum revăzuă adăugită. Are la literatură Cartea Românească volumul de poeme Ecaterina rînduștelor. Lucră la o carte de Mărturisiri literare. De asemenea, de finitvează selecția de poeme cu titlul A om.

Constantin Georgescu

are la Editura Eminescu romanul Reîntoarcerea în via. A predat literaturii Ion Creangă romanul Dincolo de apăsare. Lucrează la un volum de năvode pentru Editura Eminescu.

Mihail Cosma

are la Editura Eminescu volumul de sonetecultură sublimă, Iara Editura Ion Creangă, cartea de versuri pentru copii Panerul cu urici. A definitivat, pentru Cartea Românească, volumul Un trandaf strălucitor în lume. Lucrează pentru Editura Antares la volumul de poezii științifico-fantastice Dincolo de fantazie.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● În cadrul tînului „Scriitorii suveniți și cărțile” inițiată de Centrul de Literatură și Suceava: Vasile Andruș, George Siderovici, Constantin Ștefuriu au înținit cu elevii școlii didactice de literatură din: Suceava, Gura Humorului, Cimpulung, Verș și Iași.

didactic a avut loc o întâlnire scriitorilor Ion Iuț, cititorii cu prilejul rîndului de lectură „Camășă patrie”.

● Liceul „Unirea” din orașul Focșani l-a avut ca oaspete pe acad. Șerban Cioculescu, cu prilejul prezentării în cîmăra a filmului „Căpitan Șerban Cioculescu” realizat de Cercul de bibliofilie al liceului respectiv și de cîrăbul „Astral”. Oaspetul prezentat expunerea Manușcrisele lui Eminescu.

O precizare: Foiletonul lucrarea: Florea Firu, De la Macedonski la Al. Gherzi, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, afli că numele meu „dedevărat” este Virgil Aureș și că, prin urmare, Virgil Mazilescu n-ar fi decât un simplu și umil pseudonim. Absolut înexac! Mă numesc și m-am născut dintotdeauna Virgil Mazilescu, drept pentru care și semnez.

Virgil MAZILESCU

CULTURA ROMÂNĂ — centru de conexiuni culturale

În momentul în care a demarat istoria civilizațiilor, gânditorii iluministi au deplasat accentul de pe faptele suveranilor și ale curților imperiale pe realizările unor noi unități: popoarele. Dar, partizani ai unui „despotism iluminat”, ei au analizat, cu precădere, istoria societăților constituite în state centralizate; s-au ocupat de marea și căderea imperiului roman, ca Montesquieu, sau de secolul lui Ludovic al XIV-lea ca Voltaire. Popoarele și-au afirmat capacitățile, în istoriografie, în epoca romantică, prin Michelet, de exemplu. A persistat, însă, schema intelectuală conform căreia mișcările esențiale din istoria civilizației s-au datorat marilor state sau centre culturale. Toate faptele umane din aceeași epocă s-au integrat în „culturi”, iar acestea au apărut ca ființe vii, „ca plantele, să zicem, care răsar, înfloresc, se veștejesc și mor...” Iar oamenii? Nici vorbă, doar capete într-o turmă, după cum îl comentează Lucien Febvre pe Spengler.

Raportările la culturile „mari” au devenit obligatorii: o cultură „mică” și-a dovedit capacitățile atunci când l-a primit pe Newton în bibliotecile sale sau l-a jucat pe Corneille pe scenele teatrelor, uneori cu un „decalaj” jenant. Istoricul consemna „întirzierea” față de cultura exemplară, măsura distanțele și după ce făcea considerații topometrice, propunea ca la fresca existentă să se adauge o anexă. Nu putea fi vorba de „modele” individualizate; exista un singur model care explica frământările din toate culturile, chiar dacă mare parte din eferescența intelectuală din cadrul culturilor „mici” rămânea pe dinafară.

Înțelegem acest demers intelectual astăzi, când trăim într-o societate în care voința colectivă își elaborează liber propriul program de existență și când noi unități culturale își afirmă originalitatea. Cultura universală se îmbogățește masiv și varietatea experiențelor intelectuale impune interpretelor elaborarea unor noi criterii. Deoarece întrebările se ridică firesc: Descoperirile științifice din Anglia au pătruns imediat în societatea britanică din secolul XVII și s-au răspândit, apoi, în valuri ritmice dinspre Apus spre Răsărit? Barocul italian a invadat întreaga Europă și a înflorit, apoi, s-a veștejit și a murit, ca orice plantă?

Sintezele recente elaborate în țara noastră — de istoria literaturii, artelor, filosofiei limbii — explică evoluția unei experiențe intelectuale care, prin densitatea ei actuală aruncă noi lumini asupra unor întregi perioade de civilizație. Pe de o parte, surprindem o evoluție organică a culturii române, datorită îmbrățișării globale a realităților trăite ce aduce în lumină o dinamică internă. Pe de altă parte, cultura nu mai apare ca a „formă” sublimată, dedusă din suma „operelor”, ci ca o replică a gândirii și sensibilității dată realităților în schimbare, întruchipată într-un mod de viață. Analiza acestor realități vii pune în lumină o viziune despre lume care nu mai este transportată, artificial, din alte culturi; operația a fost frecvent făcută de generația intelectuală, după remarcă pertinentă a lui Pompiliu Constantinescu, care constata, în 1936, că atunci când un critic român aborda probleme generale, în eseu, lua „teme din literaturile străine”. În prim plan apar generalizările istoricilor; oamenii care s-au organizat într-un anumit mod existența și s-au exprimat prin scris, prin cuvântul rostit, prin imaginea plastică. Reconstituirea programului intelectual din fiecare moment de densitate culturală permite o mai bună cunoaștere a locului societății române în viața continentului.

ACEST program intelectual nu poate fi refăcut global numai de către istoria literară. În primul rând, datorită faptului că în structura culturii scrise din țara noastră „literatură” cea mai importantă a fost istoria; în al doilea rând, datorită faptului că mare parte din transformările viziunii despre lume sînt puse în lumină de limbajul figurativ. De aceea, definirea integrală a programelor culturale nu poate fi realizată decît de către istoria globală, aceea care conectează mărturiile orale, scrise și figurative pentru a reface, în ansamblu, modul de a gândi și a simți al predecesorilor noștri. În același timp, istoria globală poate dezvălui faptul că în cultura română activitățile intelectuale au format un tot, mai înainte ca beletristica sau belle-arta să devină autonome, și ca atare contactele cu celelalte culturi trebuie depistate global, nu numai în carte, în pictură sau în creația folclorică, luate separat.

Istoria ca activitate majoră a fost o necesitate impusă de realitățile concrete, de lupta pentru independență în fața unor puteri imperiale în continuă expansiune; dar ea a fost și o cale liberă deschisă valorilor elaborate de Antichitatea mediteraneană, pentru a se implanta în contemporaneitate, așa cum Occidentul nu a cunoscut-o. Studiul erudit al scriitorilor antici a asigurat Antichității, conservate în Bizanț, o pre-

zență vie în Renașterea italiană și după aceea; dar moștenirea Antichității s-a putut transmite și pe o cale vie, a eticii-politice cultivate de bizantini, ce s-a perpetuat în culturile sud-est europene și în cea română cu precădere.

Istoria civilizației europene va deveni integrală atunci cînd va delimita marile etape, după o prealabilă comparare a tuturor „modelelor” culturale din societățile de pe continent și după ce va fi surprins modul în care s-au articulat ele. În secolele XVII-XVIII, de exemplu, culturile franceză și engleză sînt în plină expansiune; dar programul lor dobindește rezonanță europeană datorită unor culturi care asimilează, reprogramează și difuzează datele, făcînd acceptabilă o schemă intelectuală care nu se adapta decît la realitățile din Anglia și Franța. Grăitoare, în acest sens, sînt concluziile unui studiu recent al lui Christopher Hill care arată că descoperirea epocală a lui William Harvey despre circulația sîngelui nu a găsit audiență în Anglia monarhică și a fost popularizată de Olanda republicană; în timp ce primul manual englez menționează teoria lui Harvey în 1651, Descartes o discută, în 1637, în anii în care se afla în Olanda, iar Roger Drake o elogiază într-o teză de doctorat la Leyda, în 1639. În secolul XVIII, J.J. Rousseau și Voltaire beneficiază de climatul intelectual din Elveția.

ÎN Țările Române, tiparul funcționează neîntrerupt din secolul XVI, alimentînd cu carte popoarele sud-est europene care nu reușesc să implanteze tipografia pe teritoriul național decît din secolul XIX. La academiile princiare vin profesori și elevi din Balcani. Meșteri români pornesc în regiunile de la sudul Dunării și spre Orientul Apropiat. Contactele cu Polonia și Austria au fost mai intense decît le-au putut avea celelalte popoare din Sud-Est; între Centrul continentului și Orient au fost stabilite conexiuni în centrul românesc, care a dat noi semnificații tendințelor diverse, intrucît le-a încercat cu experiența îndelungată a unei culturi izvorîte din realitățile vii, nu din forme adoptate. Dacă facem comparații pornind de la elemente similare, nu se fiesc să confruntăm poziția Țărilor Române cu aceea a Olandei și a Elveției?

S-a vorbit cu insistență despre un „baroc românesc” care ar indica „sincronizarea” cu Europa. Philippe Minguet a demonstrat că țările protestante nu au acceptat integral barocul, un „model” care a încercat să restabilească echilibrul într-o viziune despre lume ce se tulburase. Dar în cultura română, care nu a rămas străină de Reformă și a inițiat chiar o „Contra-Reformă”, după cum a surprins George Ivașcu, viziunea nu se dezechilibrase și de aceea barocul nu a fost asimilat ca o soluție necesară. Există prelucrări baroce, dar ele au fost renogramate și difuzate într-o doctrină coerentă. Problema primordială nu este, în aceste condiții, de a identifica un baroc românesc, ci de a repune în lumină doctrina care a inspirat alte culturi. Atîta timp cît comparatistul va aduna „așchii, frunze, vreascuri, face operă de pădurar, nu de alpinist”, scria Pompiliu Constantinescu; nu o gravură barocă, un intermediar balcanic sau un dascăl pornit în pribegie pot dezvălui direcția adoptată de o cultură care, silită să se concentreze asupra valorilor esențiale, a știut să selecteze și să inspire pe alții.

Există un „strat al mumelor” în epoca lui Ștefan cel Mare, după cum a constatat Lucian Blaga; dar el nu a fost frînt, ci a reapărut în vremea lui Neagoe Basarab, a izbucnit pe plan politic în epopeea lui Mihai Viteazul, a dobîndit noi dimensiuni în epoca umanismului, a iluminismului dominat de transilvăneni, a romantismului, în epoca în care trăim. Sinteza românească este alimentată de durată lungă care, menținînd vii valorile de la începuturi, le-a conferit sensuri noi, asimilînd cuceriri europene care dădeau vigoare mesajului său, și respingînd acele forme ancorate în condiții locale. Prin intermediul acestor conexiuni, cultura română a jucat un rol de prim ordin în evoluția civilizației europene. Dar aprofundarea fenomenului conexiunilor impune o mai strînsă colaborare a specialiștilor, în primul rînd, am crede, a istoricilor literari cu istoricii de artă; este o direcție pe care o adoptă buletinul Comitetului nostru de literatură comparată, „Synthesis”. În orice caz, colaborarea specialiștilor va fi în măsură să pună în lumină programul cultural al unui popor sensibil la creația occidentală și la cea orientală, și întotdeauna deschis cuceririlor care au apropiat popoarele în efortul comun de a statua demnitatea umană. Și de aceea una dintre contribuțiile cele mai evidente ale culturii noastre la patrimoniul culturii universale poate fi identificată în modelul de umanitate, de atașament față de „politie” și de patrie, pe care a știut să-l difuzeze.

Alexandru Dușu



Henri Catargi : PORTRET
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Truditul grai

Cuvîntul gurii mele,
Sfînta Gură —
Tu mi le-ai dat,
tu — Vatra Țării mele,
Tu m-ai hrănit cu arbori
și cu stele,
Țarina Ta-mi fu
cuminecătură !

Ca Demosten-Limbutu-n chinuri grele,
Mi-am cizelat pe gresii
limba dură,
O limbă care cîntă-n vîers
și-njură,
Or fulgeră
cînd scoasă-i din prăsele !

N-a fost ușor —
slăvind materna Țară —
Să logodesc,
într-a vorbirii forje,
Un nobil grai
cu baștina solară —
Să-i dăruiesc
acest torent de orje !

Dar iată :
Astru-acela,
azi,
cuvîntă
Cu Vocea-ți milenară,
Țară sfîntă !

Tudor George

Roman și istorie

ROMANUL contemporan tinde în mare măsură să se constituie ca o meditație nu numai asupra omului, ci și asupra scopului istoriei. O meditație care sondează sensul istoriei prin raportarea la individul uman și la colectivități, căci ar fi absurd să se abordeze sensul istoriei separat de meditația omului asupra lui însuși, ca individualitate care aparține unei colectivități. Din această perspectivă, critică și autototalizatoare, sensul istoriei nu poate fi considerat ca un dat; dimpotrivă, omul contemporan și colectivitatea socială îl vor ca un rezultat al soartei pe care și-o asumă.

Romanul contemporan urmărește explicarea istoriei, căci fără acest lucru, omul însuși nu mai poate fi înțeles, nu l se mai poate fixa un ideal. În acest cadru devine justificabilă centrarea preocupărilor romanești asupra omului în istorie, ca principală realitate ce urmează a fi exprimată; tema romanească fundamentală devine astfel raportul omului cu istoria, cu timpul. Profunzimile sufletului omenesc sînt acum descrise în raport cu dinamica istoriei. Parafrăzîndu-l pe Stendhal, astăzi s-ar putea spune că romanul e o oglindă pe care o plimbi de-a lungul istoriei; și adăuga: pentru ca să se vadă împerecherea dintre uman și inuman. Romancierul contemporan este torturat de pasiunea scormonirii istoriei, cu riscul oricăror descoperiri; el tinde să realizeze o fenomenologie artistică a omului, în istorie, prin comprehensiunea unor relații mai profunde și mai generale, în plan ontologic și axiologic.

Perspectiva omului încadrat în istorie, supus timpului, marcat de tensiuni și neliniști, deschide romancierilor una din cele mai fecunde căi pentru construcții monumentale. Romanul realist actual poate dobîndi pe această cale un spor substanțial al problematicei, distilînd în formele artei fețe noi ale timpului, dimensiuni specifice, dar și general-umane. Acest spor al problematicei, precum și logica evoluției interne a artei — cu toate cîștigurile din lunga sa istorie — permit astăzi îmbogățirea realismului, atît ca atitudine cît și ca mijloace de expresie.

Obiectivul acestor rînduri este de a sublinia trecerea istoriei, a timpului pe primul plan în creația romanească, precum și necesitatea unei viziuni complexe, materialist-istorice asupra dezvoltării sociale, ca o condiție indispensabilă a construirii unor opere romanești profunde, capabile să releve semnificațiile umane și tendințele progresiste ale istoriei contemporane. Realismul romanului contemporan vizînd complexitatea umană și istorică în creștere, presupune o identitate specifică a subiectului cu obiectul, a cărei realizare se produce prin intensificarea activității constructive a subiectului în planul obiectiv al istoriei și, totodată, în planul creației spirituale, inclusiv în arta romanească.

Întocmai ca Balzac, care descoperise că epoca în care trăia, prin suprapunerea societăților — ale Vechiului Regim, ale Imperiului și ale Restaurației — și prin răsturnările bruște — întoarcerea lui Napoleon din insula Elba, a Doua Restaurație —, era prin firea ei romanească, scriitorii epocii contemporane sînt puși în situația de a face o descoperire asemănătoare, căci niciodată în lume nu s-au produs răsturnări și suprapuneri atît de spectaculoase și încă într-o serie întregă de domenii; este suficient să amintesc cele două războaie mondiale, revoluțiile socialiste, mișcările de eliberare națională, revoluția științifico-tehnică, efectele lor pozitive sau negative, pentru a sugera amploarea schimbărilor; nu este vorba numai de trecerea la un alt secol și la o altă civilizație, ci la un alt ev, esențial înnoitor.

Descifrarea istoriei și descoperirea unității unei perioade din chiar interiorul lor au pus întotdeauna în fața romancierilor piedici extrem de mari; romancierul contemporan este silit să facă eforturi colosale pentru a-și înțelege epoca și semenii, pentru a putea sesiza direcțiile principale și de viitor

ale dezvoltării, pe care să le releve în forme artistice de mare originalitate, fără a trăda adevărul istoriei, sensul ei fundamental.

În acțiunea de descifrare a istoriei, scriitorul este amenințat de două riscuri complementare: pe de o parte, există riscul ca el să se lase prea ușor tentat de perspectiva particulară, ulterioară asupra evenimentelor trecute, simplificînd astfel relațiile dintre forțele în luptă (popoare, clase, partide, individualități) prin reducerea complexității lor la scheme subiective, uneori arbitrare; furat de un asemenea risc, romancierul pierde claritatea viziunii și pregnanța faptelor și poate mistifica sensul fundamental al istoriei, răpîndu-și astfel posibilitatea de a construi o operă literară cu straturi mai profunde.

Reversul acestui risc îl constituie însă desconsiderarea consecințelor sociale ale perioadei istorice pe care o descrie, a noului stadiu de dezvoltare, determinat de cel anterior, adică tocmai a perspectivei care i-ar ușura descifrarea relațiilor esențiale, interobiective și intersubiective —, a sensurilor mai adînci ale istoriei și ale umanului. Pledînd pentru luarea în considerare a situației

post festum ca punct de reper în sondarea unor evenimente trecute, înțeleg acest punct ca un element implicit, care să asigure o mai mare subtilitate a descrierii mersului evenimentelor, conservînd imprevizibilul și starea de tensiune a așteptării ineditului în interiorul operei literare; în nici un caz ca o contaminare și deformare a trecutului (anteriorului) cu posteriorul. Sintetizînd aspectele schițate mai sus, am putea spune că viziunea materialistă a istoriei, care ia în considerație nu numai acțiunile conducătorilor, ci și ale maselor, grupurilor sociale, partidelor politice, este aceea care îl ajută pe romancier să creeze o operă literară cu straturi diferite de adîncime, care să releve mai complex mersul obiectiv al istoriei, tendințele necesare, cele fundamentale ale dezvoltării, sensurile umane și anti-umane. Concepția materialistă îl ajută să reconstituie sensul fenomenelor sociale nu simplist, schematic, ca un sens dinainte dat, depinzînd de anumiți conducători, sau de anumite trăsături ale lor, ci ca un rezultat ce se constituie în primul rînd prin lupta claselor progresiste, a maselor populare; această concepție îl ajută de asemenea să înțeleagă și să pre-

zinte partidul revoluționar ca pe un gînditor colectiv, care exprimă conștient și liber mersul necesar al evenimentelor, ca pe un inițiator, organizator și conducător al luptei clasei muncitoare, a maselor populare pentru progres social.

Concepția materialistă a istoriei presupune ideea determinismului, iar această idee — scrie Lenin — stabilește necesitatea acțiunilor omului și spulberă povestea absurdă a liberului arbitru, dar nu exclude cituși de puțin nici rațiunea, nici conștiința omului și nici aprecierea acțiunilor lui. Dimpotrivă, numai punctul de vedere determinist face posibilă aprecierea riguroasă și exactă a acțiunilor și acțiunilor omului. Din această perspectivă, actul alegerii nu este niciodată arbitrar, gratuit (în sens existențialist), dar nici predeterminat, dictat în mod automat de condițiile obiective. Producîndu-se într-un cadru concret, alcătuit din legi obiective naturale și sociale, din norme și valori aparținînd colectivității, actul alegerii se poate transforma într-un act de libertate numai în măsura în care individul sau colectivitatea se raportează la o situație concret-istorică, asumîndu-și consecințele printr-o alegere conștientă. Concepția materialistă a istoriei l-ar putea feri pe scriitor să rămînă tributari — conștienți sau nu — unei concepții subiectiviste de tipul celei formulate de Thomas Carlyle, cu cultul pentru eroii creatori de istorie, sau unei viziuni de tip hegelian, considerînd conducătorii doar instrumente oarbe ale necesității istorice, cu implicația subtextuală a salvării lor de la responsabilitatea în fața omenirii.

Urmărirea acțiunii maselor, nu numai a conducătorilor, ar putea deschide — așa cum a dovedit-o în mod magistral Tolstoi — posibilitatea unor creații romanești mai complexe, în care planurile să se întretaie, timpul individual cu cel social să se suprapună și disocieze, dezvăluind astfel mai pregnant, prin mijloacele artei, modul de constituire a sensului istoriei, a mișcării sale progresiste.

Concluzia pentru care pledez este aceea că romanul realist contemporan, constituindu-se ca o meditație nu numai asupra omului, ci și asupra istoriei, a scopului acesteia, nu mai poate face abstracție de corespondența — astăzi atît de necesară — dintre adevărul istoriei și adevărul uman, ca o condiție a unității și adevărului înăuntrul artei însăși.



Carolina Iacob: CORUL MADRIGAL
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Traian Podgoreanu

Fapt de viață și

SE vorbește adeseori, și pe drept cuvînt, despre adevăr și sinceritate în proza noastră contemporană. Și cînd spun proza contemporană mă gîndesc la roman. Mai puțin la schiță și nuvelă, fiindcă în ultimii ani romanul este acela care atrage pe prozatorul român în mod predilect, cum remarcă și C. Toiu în cadrul acestei discuții. Asistăm, cred, la o eflorescență a genului. Dar, cum e și firesc, apar în momentele de rodnicie a unui gen și hibridizii. Apar deci și romane, vai, nesemnificative și efemere, ale unor autori grăbiți să prindă ultima cursă și să se instaleze confortabil în roman. Cu cîteva sumare bagaje sau cu multe „probleme” culese din drumul lor de reporteri mai mult sau mai puțin dotați. Fericiți că au aflat o metaforă care să lege cumva — n-are importanță cum! — o sumedenie de „cazuri” întîlnite în viață. Există autori care s-au grăbit, au perseverat și au izbutit să scoată 3—4 cărți în doi ani și care, datorită mai ales cantității și ritmului susținut în care s-au exersat, au impresia, ba chiar certitudinea, că sînt romancieri, că au rămas romancieri și în ultimele lor cărți evident slabe, scrise în grabă. Mai rău e că le-au

transmis această impresie și altora. ...Șapte-opt destine de excepție, fixate corect sau exact — aducem astfel adevărul vieții și sinceritatea ca argumente de prim-plan — și gata romanul de actualitate. Cu o metaforă și cu cîteva portrete, cu cîteva documente de viață se pot scrie admirabile reportaje, eseuri, dar nu și romanele bune. Pentru roman mai trebuie ceva. Chiar dacă într-un roman se pare că ar încăpea orice!

Să revenim însă la sinceritate și adevăr. Trebuie spus că invocarea acestor grave argumente, condiții sine qua non ale romanului, invocare utilizată ades de prozatori mediocri, nu este suficientă pentru a scrie un bun roman. (Altădată era invocat primatul temei.) Se confundă încă noțiunile, adică adevărul din viață, care, singur, netrecut prin retorta creației, a interpretării proprii, personale, nu poate deveni adevăr artistic. În sensul în care G. Călinescu afirma: „Cînd un roman nu te documentează, nu există. Știînd asta, este nedrept să deduci lipsa de valoare a unui roman bun fiindcă ghești la temelia lui documentul istoric. Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document

fictiv, dacă, prin urmare, documentul este semnificativ”. Sau, în altă parte: „Un roman este o operă literară, o operă de condensare a vieții, nu pur și simplu o scriere lungă”. Mai citez: „Sub viață se poate ascunde foarte adesea documentul... Singurul indiciu serios de valoare îl dă aspectul literar al romanului, urma aceea de inhibare a inefabilului personal în materialul obiectiv”.

Dacă dintr-o carte ce se intitulează cu seninătate roman, — adunînd în ea tot felul de aspecte din viață, portrete, întîmplări contemporane, existente la un moment dat —, dacă dintr-o asemenea carte lipsește viziunea unitară, integratoare a acestora într-un univers particular cu o semnificație adecvată, atunci nu avem în fața un roman, ci o carte eșuată sau numai o eboșă care abia trebuia supusă travaliului serios. Nu ne impresionează în literatură o sinceritate cu orice preț, nespusă unei optici artistice particulare. Sinceritate întîlnim și în indignarea firească a omului de pe stradă, care ia atitudine față de impertinență, de lipsă de omenie, sau de necinste; o admirăm, participăm, reacționăm la fel, dar nu înseamnă că atunci am și

O structură deschisă

NTRE primul și cel de al doilea volum al **Moromeților**, se întinde un spațiu epic asupra căruia Marin Preda a făcut până acum doar aluzii. Spațiu așezat prin definiție sub aripa tragicului. A unui tragic care viza nu doar condiția unei clase (sau pătri) sociale, a unei așezări sau a unei familii, ci a națiunii înseși. A destinului acesteia. Într-un moment în care forțele instinctuale, spiritul gregar cunosc forme de manifestare paroxistice, țara străbate o etapă de coșmar guvernată de prezența cămășilor verzi, apoi de ideea „războiului sfânt” și a dictaturii militaro-fasciste. E momentul asupra căruia se oprește analitic **Delirul**. În feroarea demascatoare antifascistă rezidă valoarea fundamentală a cărții, capacitatea ei de a reconstitui unul din momentele tragice ale istoriei. Roman de percutantă observație tipologică. Roman-dezbateri. Roman-eseu. Roman-cronică în dublu registru: ficțiune și nonficțiune. Roman-polemică la adresa stării de rău și a soluțiilor demențiale, a aventurii irresponsabile, a politicii antipatriotice și antedemocratice, a disoluției morale. Roman al întrebărilor vitale și al opțiunilor, în funcție de complexe rațiuni temperamentale, caracterologice, sociale, economice etc.

Gîndit în succesiunea primului volum din **Moromeții**, el debutează cu povestirea unor întâmplări dramatice petrecute la Siliștea-Gumești, curînd după înscăunarea regimului legionar. Pentru ca, apoi, în atenția prozatorului să intre aproape exclusiv Capitala, iar în ultima parte a narațiunii, cu precădere realități ale frontului, pînă la cădere a Odessei. Ilie Moromete, fiii săi (Niculae, Nilă, Achim și Paraschiv). Parizianii sînt personajele care leagă epic **Delirul** de **Moromeții**, încorporîndu-l practic, nu fără ascunse semnificații, în ciclul larg cuprinzător al acestuia din urmă. Ciclu menit să-și amplifice (prin structura lui deschisă) orizonturile și să demonstreze capacitatea de a-și integra mereu noi și noi probleme. Tema fundamentală rămînd relația dintre om și actualitatea concretă, dintre individ (colectivitate) și dialectica timpului istoric, în cadrul unui proces de o complexitate derutantă.

Proces trăit intens și de eroii **Delirului**. În primul rînd de Ștefan Paul, fiul lui Parizianu. Tînar de douăzeci de ani, cu liceul neterminat, sedus de visul împlinirii intelectuale, naiv și cenzurativ, care asistă la bestialitățile comise de legionari în satul său natal și în București, devenit angajat la un

mare cotidian, apoi corespondent de front al acestuia. Spirit relativ independent, traversează epoca păstrîndu-și o anume integritate morală cu substrat ancestral țărănesc, care-l ferește să a-dere ca atare la vreuna din formele „delirului”, convins că rostul lui ca ziarist e să încerce a spune adevărul. E ceea ce și face în reportajele sale de război, spre a constata, finalmente, că sub semnătura lui apăruseră relatări imnice, în stilul oficial bombastic, legionaroid, confecționate în redacție. Constatare echivalînd cu destrămarea dureroasă a unor iluzii, izvorîte din credința că la scara suprastructurii politice de formulă fascistă, varianta Antonescu ar fi mai puțin nocivă, iar un ziar ca „Ziua”, prin personalitatea patronului, ar garanta un minimum de onestitate informației oferite cititorilor avizi de adevăr. La capătul primului volum al **Delirului**, Ștefan Paul are, în fapt, revelația minciunii. Mai exact: a formelor multiple prin care aceasta se manifestă, în viața politică, socială și sentimentală. A minciunii, ca antonim al adevărului, ca deviere, contrafacere, exploatare a nevoii de a ieși din impas, ca lasitate, ca mod de adeviere verbală sau de autoînșelare, ca existență cotidiană sau ca act de excepție salvator, dar mai ales ca drog sortit să ametească mințile și sensibilitățile.

Evident, Ștefan Paul nu e o conștiință a epocii. E doar un martor. Unul dintre cei mai mult sau mai puțin involuntar amestecați în desfășurarea evenimentelor. Oricum, cel mai divers solicitat biografic. Și, sub acest raport, reprezentativ, prin conformația lui spiritală, prin gama de experiențe încercată, prin întrebările pe care și le pune, prin lumea cu care intră în contact, prin mutațiile interioare derivate din impactul cu adevărul și cu minciuna, cu aparențele și cu ceea ce se ascunde sub culorile entuziasmelor, cu tragicul ca realitate și cu eroismul (de operetă) caligrafiat în paginile gazetelor oficiale. Personaj fără suprafață deosebită, izbutește să se impună memoriei prin înseși avatarurile lui lipsite de spectaculos. (E interesant de observat că situațiilor ieșite din comun, prozatorul are de grijă să nu le supraliciteze semnificația: angajarea, de pildă, la „Ziua”) Marin Preda preferînd, în genere, să-și compună protagoniștii prin reliefaarea nuanțelor, prin jocul oglinzilor, prin replică, prin reacția imprevizibilă, prin cadrul ambiant, prin deschiderea temperamentală, prin apelul la factorul circumstanțial sau la zestrea ereditară, la starea afectivă sau la formația culturală, la educație sau

la vîrsta biologică etc. Ștefan Paul este expresia unei atări perspective.

Dar nu numai el. Ci și feciorii lui Moromete, cu noua lor lume citadină, căreia au sentimentul că i se adaptează. Și cei rămași la Siliștea-Gumești. În speță, Ioana, ființă de o tulburătoare frumusețe sublinară, venită parcă din vremuri imemorabile, deopotrivă angelică și demoniacă. Și cei întîlniți la București, în anturajul lui Luchi, prin care Ștefan face cunoștință cu mentalitatea unor categorii intelectuale de obediență micburgheză, dar mai ales cu maniera acestora de a concepe dragostea. Luchi, aidoma Ioanei, dar cu altă încercătură interioară, identificîndu-se și ea ca ipostază a Femeii.

Sub semnul nuanței se impun și portretele făcute unor personaje principale, oameni politici, angrenați în rezolvarea unor grave și delicate probleme, legate de soarta națiunii înseși. Pentru că tendința prozatorului e de a nu simplifica lucrurile și de a nu carica fizionomiile. Ci de a reconstitui epoca deșenînd cît mai aproape de original profilurile. Nu întîmplător, în cazul personajelor cu statut nonficcional, își întemeiază demersul pe documente. Și tot neîntîmplător, din loc în loc, spre a integra fenomenul românesc în dinamica mutațiilor europene sau spre a-l izola, face digresii informative ori eseistice pe subiecte istorice sau etice. Ambția lui Marin Preda fiind de a realiza, prin **Delirul**, un roman de factură realist obiectivă, impecabil articulat. Realist obiectiv în sensul că naratorul își asumă, prin detașare și probitate, sarcina de a conferi universului său imaginat funcții cognitive, esențializante, iar viziunii de ansamblu sau de detaliu valoarea unei judecăți eliberate de servituți.

Scriitorul, omniscient și, pe cît e o-menește posibil, imparțial, devine, subtextual, personaj. Personaj-magistrat. Personaj-conștiință. Avînd ca obiectiv stabilirea adevărului. Instrumentarea justițiară a datelor comunicate de istorie. Interpretarea lor în lumina rolului avut. Dar mai cu seamă, problematizarea lor. Punerea, adică, în ecuație a faptelor. Convertirea acestora în stîmuli ai gîndirii. De unde, comentarii, desfășurate sau doar insinuate (unele discutabile filosofic cum sînt și cele din **Război și pace**), pe marginea noțiunii de necesitate logică, de eroare, de sincronie, de iluzie politică, de rezistență, de haos, de război, de rău și de mai puțin rău, de adaptare, de demnitate națională, de responsabilitate, de putere, de instituționalizare

(prin apariția personajului corespunzător) a soluției antipopulare, de trădare, de stupefiant, de delir etc., etc. Comentarii amare, ironice, de obicei sobre, de moralist și filosof al istoriei, preocupat să-și explice evenimentele și atitudinile existențiale prin cauzalitatea și conexiunile lor, prin gradul de repetabilitate sau de insolit, de luciditate sau de aberație, de criză sau de abdicare totală de la rațional, de iluzie sau de conformism. Echivalînd cu o veritabilă tomografie care diagnostichează și anvergura și natura infecției. Tomografie cutremurătoare prin faptele comunicate.

ȘI TOTUȘI... Senzația finală a cititorului nu e de totală satisfacție. Romanul, în intenția sa de a configura un moment tragic din istoria României, exploatează relativ unilateral datele problemei. Mult mai complexe și mai contradictorii în realitate, decît apar ele în cartea lui Marin Preda. Și în primul rînd, cele vînzînd reacția la „delir”. Manifestările populare antifasciste, de pildă. Replica ființei naționale la ideea dictatului de la Viena. Punctul de vedere al Partidului Comunist Român și, în genere, al patrioților. Sentimentul de durere, de neliniște și de revoltă al maselor, în fața orientării spre extrema dreaptă a politicii de stat. Politică de sinucidere. Reacție care, prin ceea ce istoria consemnează ca adevăr indubitabil, justifică, peste numai cîțiva ani, atît insurecția armată, cît și „întoarcerea armelor”. Mi-ar fi plăcut, în spiritul omnișcenței naratorului, să fi întîlnit în **Delirul**, la nivelul reprezentării dialectice, și atîr termeni ai demonstrației. Tolstoi sau Malraux nu i-ar fi evitat. Dimpotrivă.

Sînt convins, de asemenea, că structura conflictuală a tramei epice ar fi cîștigat în dramatism, profilul moral al personajelor în autenticitate, iar mesajul romanului în profunzime. Cum ar fi cîștigat în echilibru arhitectonic, anunțînd astfel evenimentele revoluționare postbelice asupra cărora stăruie cel de al doilea volum al **Moromeților**.

Delirul e o operă neîncheiată. Vasă-zică neîmplinită. Întrebări iscate de primul tom își pot găsi răspunsul în următorul, jocul oglinzilor ascunde intenționalități imprevizibile cititorului. Cutare personaj ficțional sau nonficcional putîndu-se desfășura în virtutea unei logici care ține sau nu ține de imanență. Întept e, observînd ce e de observat, judecînd cartea în funcție de ceea ce a exprimat, să ne rezervăm judecățile în recurs, cînd depoziția scriitorului-martor va prezenta concluziile sale finale. Referitoare la statutul „delirului” și a raportului dintre „adevăr” și „mineiună”.

Aurel Martin

transfigurare artistică

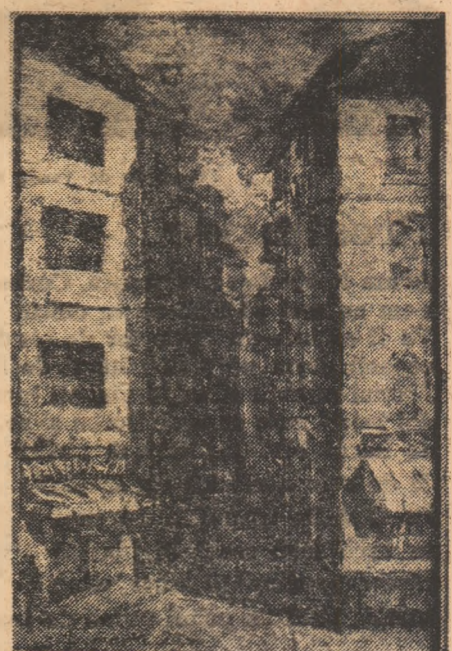
scrie o pagină de literatură! Nu înseamnă că prin descrierea nudă, plată, a uneia sau alteia din scenele de viață trăite, notate eventual în jurnalul nostru, comitem, cum ar spune Caragiale, o scenă de roman. Transcrierea unor documente de viață interesante, palpitate, senzaționale, chiar, fără acel „altceva” care să le facă semnificative, să le ridice la rangul firesc al literaturii, nu valorează nimic în domeniul artei. Un roman ca **Fetele tăcerii** de Augustin Buzura este semnificativ, cred, prin faptul de viață **transfigurată** artistic, subsumat unei viziuni originale, dominate de un vădit caracter polemic. Drama unui personaj complicat ca acel Radu îmi apare cu atît mai puternică și mai convingătoare cu cît nimeni, în romanul amintit, nu pare a-i acorda vreo circumstanță atenuantă, ba, chiar el însuși, încercînd să-și apere adevărul său, mai mult se incurcă în relatarea unor întâmplări aparent fără sens sau de o inexplicabilă gravitate. Meditația autorului asupra istoriei vii, contemporane, pe care o provoacă, o reverberează în mintea cititorului naște romanul, lite-

ratura. În mod deosebit vreau să remarc aici forța unui prozator ca Marin Preda în unele pagini din **Delirul**. Forța de a selecta și a domina materialul de viață, documentul, transformîndu-l în semnificație. Iată, de pildă, tragica scenă a morții lui Dumitru lui Nae, omorît în bătaie de băiatul Băloșului, devenit peste noapte comandant legionar în satul lui Moromete. Scena pe care prozatorul va lăsa să se desfășoare această tragedie (cine se plînge oare de lipsa de întâmplări tragice în romanul actual?) ne este tot atît de cunoscută ca și personajele cu care, parcă, ne-am obișnuit de mult, care s-ar părea că nu mai prezintă, nu mai pot prezenta nici un mister pentru noi. Și totuși, sensurile multiple ale interpretării evenimentului ce se degajă din prezentarea acestei antologice scene, opunîndu-se bunei credințe a omului mîndru, lasitatea, violența și cruzimea fanatică, modul în care satul, opinia publică privește și interpretează năpraznica întîmplare, totul vădește transfigurarea artistică a faptului de viață ales.

Un romancier care crede că își poate umple cartea cu întâmplări sau cu documente de viață, fie ele și tragice,

fără a le domina și potența artistic, fără a le subordona creației, fără a găsi, cu alte cuvinte, tonul potrivit al comunicării sau al dezbaterii propuse, minat doar de dorința de catharsis, de a se elibera pe el însuși de mințile sale sau de iubirile sale, nu se situează totdeauna pe poziția artei, a literaturii adevărate, chiar dacă l-ar invoca pe Stendhal și cunoscuta teorie a procesului verbal. El se lasă mai curînd furat de torentul propriei nemulțumiri și dă la iveală o carte care să satisfacă doar curiozitățile unui cerc restrîns de inițiați, nedumerind însă, derutînd pe cititorul din marea masă a iubitorilor de literatură prin scrișnete sale. Subiectiv, desigur, orice artist poate să-și canalizeze nemulțumirile în fel și chip chiar în pagini de literatură, dar ideal este, adică literar, ca adevărurile trăite de fiecare dintre noi, adevărurile noastre să le dominăm prin forța de selecție și de organizare necesară unui romancier adevărat, să le investim cu o semnificație majoră, pentru a deveni și adevărurile altora, ale oamenilor epocii noastre.

Eugenia Tudor Anton



„STRADA LINIȘTII” — ulei de Romeo Cosmovici (Din Expoziția anuală de pictură și sculptură — Sala Dalles.)

Al. Căprariu



Broderie

Cocorii în mătasea amintirii
Săgeți inscriu sculptate din argint,
iar munții resemnați în majestate
le-ntind zadarnic cursele odihnei.
Acum, asemeni acului busolei,
Spre nord arată ciocurile lor
și foarfecele aripilor taie
aeriana pinză nemișcată
prin care, cînd și cînd, nedumerite,
și priveghind destinul, scapăr stele
ce-n lacrimi de aur se preschimbă
la bucuria primăverii crude
ce dă iubirii vis și deznădejde.

Vraja vorbeii

Un somn în fiecare piatră.
Vai, cîte somnuri pe pămînt !
Poate fi somn în fiecă cuvînt
ne pus iubirii jertfă-n vatră.

Un prînz de vorbe poate fi-ndeajuns
să cadă-nvins Ahile. Alteori,
cuvintele sînt stele, cuvintele sînt sori,
nu iartă-ntunecimii nimic să țină-ascuns.

Ca pietrele-n tăceri cuvîntul cade.
Ca pietrele-ntr-un lac fără străfund.

Cuvinte la cuvinte nu răspund.
Doar vraja vorbeii a născut balade.

Rostește-l tu cuvîntul cel dintîi !
Pe ultimul mă lasă eu să-l spun
cu preaumilul fluier de alun,
rămas dintru strămoși la căpătîi.

Ca printre lănci un voievod înfrînt,
așa mă pierd întru cuvinte.
Dar fluierul culcat în ierbi, cuminte,
ascultă voci secrete și le preschimbă-n cînt.

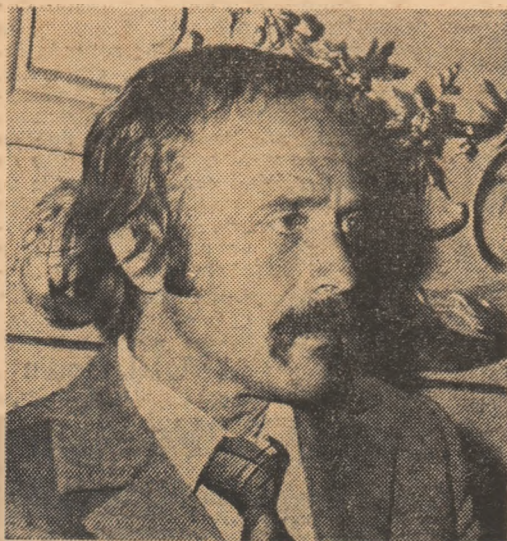
Elada

Lui Francisc Păcurariu

Pe malul mării stau și scriu :
o inimă și o săgeată
prin care dragoste se-arată
pe cald nisipul ruginiu.
Ca respirația din urmă
a hăituitelor feline
mercurul mării-n țarmuri vine
sculptînd din sare valuri-turmă.
Poseidon în crude vise
cutează nouă răzbunare :
cu singe mult, lacrimi amare
să-l logodească pe Ulise,
dar murii Troiei sînt ruină.
Legenda fumul doar și-l scrie.

Un albatros cădere șuie
în geană zării și-o anină
și totu-i vechi și totu-i nou,
murmur homeric marea cîntă,
legenda feciorelnic-sfîntă
în val coboară,-n viu cavou
și nu-s aezi acum să spună
ce-i mai de preț din tot ce-a fost :
cîntarea lor nu dă de rost
la dragoste, la vis, la lună.
De-aceea-n cînt e multă seară
și, orb, sub soarele torid,
de aur pune viața zid
între acum și-odinioară.

Ovidiu Genaru



Fotografie de Vasile Blendea

Presimțire

Acum toate stau și așteaptă. Curînd livada
c-un an mai bătrînă se va culca.
Va fi ca într-un dormitor de șantier
copacii dorm pe șesuri lungi de fier.
Numai un măr uitat în virf va lumina
doi lujeri care stau de vorbă și se umplu
de harul fără țarmuri al țărîinii.
Și de octombrie lor nu le pasă.
Presimt în trupul tînăr cum
se urcă fără scară și blajină
rumoarea noutății unor clipe
care la anul va primi nume de juncă :

Floarea...

În Țara de Sus, la Moldovița

Septembrie întoarce pentru o clipă lumina
din aprilie poamelor să le aducă aminte de
unde au plecat.

Multe dragosti aprinse în vară
cad în păcat. Mărul s-a copt sinul s-a mușcat.
Șarpele a învins îngerul. De aceea-mi plînge
creierul

simțînd cum îl străpunge greierul
în Țara de Sus la Moldovița. Pe-aici
ca într-un pîntec înstelat trăim, e veche vița.
Forme somnoroase de oi
coboară seara munții și văile dintre noi.
Eu sau altul va trebui să scriem poezii
pe nouri să ținem locul la ciocîrlîi.

A urca și-a coborî coline

Ramul tremurător farmec dă nopții și geniu
de propria-i lumină zăpada scade ca și

luminarea.

Se sparge gheața sau troznește grînda
ceasornic e totul și merge nainte.

Sunete noi se aud

dragostea voastră nu mai încapă în pîntec
libertatea clocotește ca infernul.

Scîncește frunza. Doare adevărul și cere ca
să poată să se nască.

Miner ești de curcubeu și nu știi

de unde-ți vine pofta de-a urca și-a coborî
coline...

Flaut verde

Florarul cără cărbunii albaștri ai visării
zi și noapte cără cărbuni.

Zvirle

mireasa pe creangă ca pe o trîmbiță albă.
Dumnezeiește împinge clorofila prin flaut.
Cucul între sini cîntă și pleacă.

Primejdioasa viață arde pretutindeni.

Din ample
cenuși

și sudori face pat viitoarelor lanuri.
Spre maternitate aleargă vișinii, merii. Vîntul
cel cald e mașina salvării.

Și eu sînt spic gînditor
și sînt popor topit deodată în poezie.

De la Macedonski la Arghezi



SUB o sugestivă copertă cu fond negru, pe care sint trecuți în ordine alfabetică și cu caractere roșii cei 176 (una sută șaptezeci și șase) de scriitori, parțial sau integral olteni, se suprapun în litere scârpătoare de aur numele autorului acestei foarte meritorii biobibliografii, Florea Firan, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dolj, și titlul de mai sus, care ne propune cele două nume proeminente ale vârstarelor literare din frumosul ținut. Spunem: parțial sau integral olteni. Intră-devăd, această din urmă condiție este aproape irealizabilă, deoarece ea comportă întii originea olteană a ambilor părinți, iar apoi nașterea și stabilirea pentru totdeauna a scriitorului în Oltenia. Cine dintre cei 176 de privilegiați ai antologiei, în majoritate prezentați și avantajos fotografic, ar putea împlini aceste draconice condiții?

Ca să dau o idee despre bunăvoința largă a autorului, voi înfățișa numai situația cunoscutului prozator clujean, Victor Papilian, de profesie medic și profesor universitar de anatomie și embriologie umană de la Facultatea de medicină din capitala Transilvaniei. Tatăl său, general medic militar, era originar din Izvorălu de Jos — Mehedinți. Bun! Fiul s-a născut însă la Galați și n-a făcut decât două clase de liceu la Craiova, l-a terminat la București, unde a urmat și cursurile învățământului superior, iar din anul 1919 și pînă la sfîrșitul vieții, 1956, nu s-a mai mutat cu locuința din Cluj. Nu ni se spune dacă și mama a fost olteancă. A ținut (ei) cenele la Cluj, ne spune Florea Firan, cu Mihai Beniuc, Pavel Dan, Emil Giurgiuca, Ion Vlașiu, etc. A întemeiat „Societatea scriitorilor români din Ardeal” (1936), cu un organ publicistic. A fost la Cluj directorul Teatrului Național, după ce condusese Opera română din același oraș. A fost unul dintre fondatorii Filarmonicii „Gh. Dima” și a condus-o cinci ani. Ce mai veți? S-a lipit de Cluj, cum spune muzica noastră, ca marca de scrisoare. Da, ne-ar replica autorul biobibliografiei, dar „volumul reprezentativ rămîne Nuvele oltenesti” (1946), a căror geneză trebuie pusă în legătură cu perioada de copilărie petrecută în această parte a țării, și, bineînțeles, Ceartă oltească, volum antologic care cuprinde nuvele, schițe și povestiri din volume, periodice și inedite. Fie în cazul acesta, dacă se trece peste romancier (în credința celor șapte sfeșnice, Cluj, 1933), dramaturg și memorialist, preferându-se nuvelistul, și mai ales dacă aceste nuvele cu subiecte oltenesti ar înfățișa în modul cel mai personal și totodată cel mai expresiv, suflul, cu specificul său regional, al Olteniei, atunci și numai atunci ar fi justificată anexarea scriitorului naturalizat clujean la originea sa maternă.

CRONOLOGICEȘTE vorbind, cel mai vechi dintre scriitorii biobibliografiei este savurosul cronicar Dionisie Eclesiarhul, de la începutul secolului trecut, iar cel mai nou, poeta Daniela Crăsnaru, născută în 1950. Înregistrăm, așadar, mai bine de un secol și jumătate de scris oltenesc, în literatura noastră, modernă și contemporană. Să existe oare și un specific literar al acestei creații, sau, mai bine zis, creația literară a provinciei i-a surprins acesteia un specific oarecare? Ori este prematur să ne punem această întrebare? Las altora să dea răspunsul, după ce vor fi citit spiritala „tabletă” a lui Tudor Arghezi, dată în fruntea volumului, ca un delicios operativ.

„Ca meridionali ai românilor”, începe marele poet (care a fost și un mare umorist), „oltenii nu sîntă totuși nici gasconi, nici sumbri și luciferici ca latinii din Andaluzia. Ei sînt români de o specie suveniris care au știut să ia limba românească pe cobîlă și în răspăr, minată ca și o răzmeriță a lui Tudor din Vladimiri la îmbobocirea suavă cu care ne dă binețe gorjanul în ițari”.

E foarte plastic spus, dar nu și tot atât de lămurit. A lua limba în răspăr spune ceva, mai mult și mai bine decît „a lua pe cobîlă”, metaforă fără semnificație filologică. A compara limba scriitorilor din Oltenia, pe plan literar, cu răscoala lui Tudor, este a spune că cei dintîi, cu toții, au revoluționat și nu conținesc a revoluționa lexicul, morfologia și sintaxa, ceea ce e adevărat numai pentru Arghezi și pentru cîțiva puțini suprarrealiști provinciali, cărora, vorba de peste Carpați, nu le-a succedat.

Energia și tenacitatea oltenească, de pe planul economic al existenței, n-au prea izbutit să treacă în mod corespunzător pe planul imaginației creatoare. Cu toate acestea, să nu uităm că ceea ce nu le-a reușit celor mulți, au izbutit genialii lor exponenți: un Macedonski și Arghezi, în vers și proză, un Brîncuși în sculptură. De bine de rău, Oltenia a dat pe mării revoluționari în arta cuvîntului și în aceea a materiilor dure, cioplite cu dalta. Era să-l uit pe un alt genial inovator, în arta pînului, pe Ion Țuculescu, născut în cetatea Banilor. Virfurile, așadar, sînt și ele din osul lui Tudor din Vladimiri.

Arghezi își încheia tableta, chemînd „asupra tineretii noastre să coboare șoimul din văzduh al genului românesc”. Acesta (iar nu cel local, nota noastră), „ne ocrotește, de la Coresi încoace, slovele...”

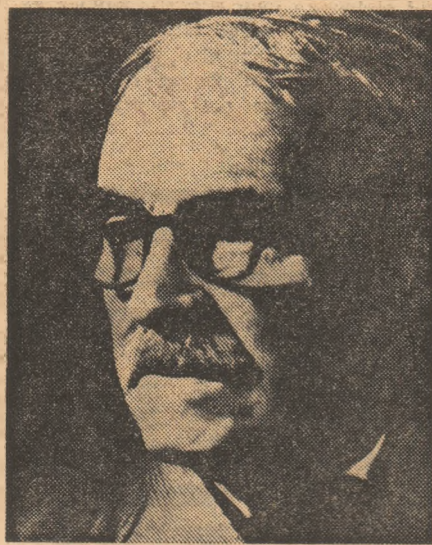
Începătorul este, așadar, Dionisie Eclesiarhul, un fel de Rousseau-vameșul al istoriografiei noastre, sau, prin alte cuvinte, cronicarul care a făcut pictură naivă în scrisul său.

„Călugărit la Tismana sau Cozia”, spune textul nostru. Sînt în măsură să elucidez acest dubiu. Pe o carte veche în posesia mea, și anume Divanul lui Cantemir, (1698), fost al său, el a scris:

„Din cărțile smeritului ieromonah Dionisie Cozăianul eclesiarh Mitropoliei Valahiei cumpărată în București de la un creștin din mah(alaua) Gorganului în tuleri doisprezece și jumătate — 1809: oct. 8. Dionisie eclesiarh Mitropoliei”.

Cum călugării își adăugau, la prenumele monahal, numele lăcașului în care luaseră cinul, nu mai încapă îndoială că s-a călugărit la Cozia. Ulterior, am mai găsit asemenea semnături ale lui Dionisie, cu epitetul toponimic „Cozianul”. Se născuse în satul Pietrari-Vilcea, s-a călugărit la Cozia, a murit la Craiova. Era oltean get-beget, credem, și ca atare nu i s-ar putea contesta prezența și începutul cronologic în această carte.

De Oltenia este legată și amintirea unui alt ilustru călugăr cărturar, Eufrosin Poteca, ctitor la Gura Motrului, la care slujise tatăl profesorului C. Rădulescu-Motru (acesta semna uneori abreviativ: C.R. Motru). Filosoful a scris piese de teatru și a fost timp de-o stagiune directorul Teatrului Național din București. Dacă nu mă înșel, el a rostit elogiul academic al învățatului călugăr, autorul unor Cuvinte



panegirice (1826) și traducătorul unor opere filosofice.

Ambii (Eufrosin Poteca și C.R. Motru) lipsesc din vasta culegere biobibliografică. Lipsește, dintre marii educatori ai începuturilor, și Petru Poenaru, continuatorul lui Eliad la Sfîntul Sava. Se născuse „la Benești (Vilcea), la 10 ianuarie 1799, dintr-o familie scăpătată de mici boeri al căror arbore genealogic”, ne asigură G. Călinescu, „merge însă pînă în vremea domniei lui Mircea Ciobanul”.

FOST-A Titu Maiorescu oltean? Se născuse la Craiova, la 15 februarie 1840, unde își avea sediul, ca profesor, ardeleanul Ioan Maiorescu, mai tirziu inspector al școlilor din Oltenia. Locul lui, desigur, nu este în această carte, deși m-aș fi simțit onorat de prezența unui atât de mare înaintaș.

Un alt craiovean ne e dat de Iacob C. Negruzzi (și după el, de Firan) ca junimist din 1865: „Quintescu Nicolae. Născ. în Craiova, în 21 februarie 1841. În «Junimea» din 1865, profesor. A scris puțin și acum nu mai scrie deloc. E membru în Academie și nu mai vine pe la «Junimea» de vreo opt ani. Cîntecul lui era:

„Frunză verde de mălai,
Sînt Quintescu Nicolai!
Sînt Quintescu Nicolai!
Frunză verde de mălai!”

Decedat 1913, București.”
(Dicționarul Junimei)

Junimiștii se distrau ca niște copii mari, făcînd haz dintr-o nimica toată. În lucrarea lui Florea Firan, numele complet este Chiriac Nicolae Quintescu, iar în lista operelor didactice, de profesor universitar de latină, figurează un singur „studiu comparativ” de literatură națională, despre trei piese de teatru premiate sau propuse premieri. Autorul exagerează afirmînd despre concetățeanul său:

„Desfășoară o bogată activitate științifică...”

Șapte titluri de lucrări, dintre care nici una fundamentală, în interval de 37 de ani (de la 1867 pînă la 1904)!

Nu mă voi despărți de captivanta lucrare, o adevărată mină compozită, fără a sublinia că au fost patru frați craioveni scriitori: Iancu Constantinescu, Eugen, Paul și Savin Constant și că romanul cu cele mai numeroase ediții din literatura noastră este *Invitația la vals* de Mihail Drumeș, roman care „a înregistrat, pe parcursul a 12 ani, 34 de ediții, obținînd un record în materie de tiraj”.

Încă o dată, ai noștri ca brazil!

Șerban Cioculescu

„GÎNDIRISM” ȘI IMOBILISM

REVENIND la problemele deschise de monografia lui D. Micu privitoare la gîndirism ca fenomen de mare, nu și pozitivă, importanță, reluăm întrebarea lui N. Manolescu din cronică despre carte, referitoare la relațiile de clasă și structurile societății românești, și această contradictorie ideologie.

Criza gîndirii europene și marea răspîndire a iraționalismului nu explică, desigur, un fenomen cultural autohton. În cartea sa, *Sub trei dictaturi*, Lucrețiu Pătrășcanu face de pe poziții marxiste o bună analiză a fascismului în România, din punct de vedere al structurii de clasă. Legionarii, masă de manevră, erau în primul rînd mică burghezie frustrată, apoi elemente din lumpen proletariat — frustrați prin definiție — și reprezentanți ai marii boierimi, a cărei influență politică a scăzut simțitor după reforma agrară din 1919—1920 și introducerea votului universal.

Gîndirismul, care n-a fost totdeauna chiar fascism, ci a evoluat spre el, a reprezentat prin excelență o ideologie a unei părți din mica-burghezie, majoritatea de origine rurală, care trăia o dublă tragedie. Sigur, atît Nichifor Crainic cît și alți „gîndiriști” erau oameni realizați social și, ca mod și nivel de viață, făceau parte din burghezia propriu-zisă. Însă ei operau demagogie cu lozinci menite să-i iluzioneze în primul rînd pe intelectualii frustrați, care, plecați dintr-un mediu patriarhal, educați prin semănătorism, aveau totuși mirajul orașului și au îndurat nu puține umilințe și mizerii ca să obțină diplome ce le asigurau prea puțin în comparație cu eforturile. România dinainte de război a trecut printr-o „acumulare primitivă”, de un tip special. Pînă și industrializarea capitalistă din epoca regelui Carol II s-a făcut prin furnituri de stat. România a fost nu doar un spațiu al inițiativei capitaliste, ci un stat funcționăresc. Butada lui Caragiale, cu românul bursier, funcționar, pensionar, releva nu numai o mentalitate, ci o situație de fapt. De aceea gîndirismul a evoluat în politică și sociologie spre idealul statului totalitar, tipic pentru asemenea structuri. Intelectualii de proveniență și formație mic-burgheză, atrași în sfera de influență a gîndirismului, viau să și cucerească pozițiile cucerind statul, principala șansă a promovării și mobilității sociale. Revolta lor era tipică acelor ce fac un greu și lung drum ca să ajungă pînă la urmă într-o casă ocupată. De aici visurile paseiste, ideea nefeșicirii la oraș și oroarea de industrie, dar și de muncă, nostalgia după rigurile morale de acasă, bazate pe o metafizică religioasă, opuse unei lumi care se îmbogățea prin corupție, folosind bunul public și nu munca și inițiativa.

Gîndirismul, concepție aservită în ultimă instanță intereselor claselor dominante, nu o expresie a unei mici burghezii în genere, ci a uneia ultragiate, de doritori de funcții, a unei mici burghezii ale cărei șanse de a ajunge erau dependente de aparatul de stat, deci de birocrație, ierarhizată, conservatoare, cu respect excesiv pentru ordine și cu dispreț funcționăresc pentru munca productivă.

În plus, această mică burghezie era și izolată de mase și avea doar nostalgia să le exprime fără să le schimbe. Poporanismul lui Ibrăileanu și Stere era pozitiv pentru că voia să ridice masele prin învățătură. Gîndirismul, plecîndu-se demagogic în fața secularei înțelepciuni, reale, o interpreta cu ce are ea întunecat și, pînă la urmă, făcea elogiul primitivismului și al imobilismului, care era pandantul firesc al unor postulanți la funcții în ierarhia de stat burgheză. Apărea astfel un radicalism inversat, nefiresc, care topea adevăratele probleme sociale în abstracțiuni mitologizante, întrucît realitățile combătute erau totuși respectate în fond și tabu. De aici noianul de contradicții.

Desigur, fenomenul este foarte complex, însă o statistică a structurii intelectualității române poate aduce o oarecare lumină asupra condiționării istorice a unui fenomen ce, prin definiție, este o expresie indirectă, ca orice ideologie, și încă una căutătoare de mituri.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

„Nouă
arhivă sentimentală”

Dicționar politic

PAUL ANGHEL mi-a dat în această carte bucuria contactului cu una din lucrările cele mai fecunde în idei din cîte dispune cultura noastră. Reflecția la acest om, imprumutînd rafinamentul noosferei, nu-ți dă senzația subtilă a acesteia, ci păstrează vigoarea biosferei; ideea la el cu cît se dovedește mai ingenioasă, mai originală, mai profundă, cu atît devine mai intens o infrastructură a vieții, ca și reflexele, ca și instinctele.

Cartea nu este o „arhivă”, ci un **tezaur**. Și nu este nici „sentimentală”, ci se dovedește a fi extrem de lucidă. Cuprinde șapte secțiuni diferite, ca tot atîtea săli ale unui muzeu, dedicat, în ramurile sale, unui obiect unic și cuprinzător: **fenomenul românesc**. Cartea lui Paul Anghel este un muzeu de idei rare, riguros distribuite pe categorii de cultură, consacrate toate laolaltă acestui fenomen. N-am vrea însă să se înțeleagă că problematica ei gravitează în jurul **specificului național**. „Fenomenul românesc” nu mai este astăzi obiectul unei empirii sentimentale, reprobabile prin facilitatea ei diletanță. Acest fenomen a devenit obiectul unei științe, și încă al unei complexe și nespuse de laborioase, unde intră studiul amănunțit al istoriei și al folclorului comparat. În noua ipostază problema se îndreaptă mai curînd către detectarea unui **specific universal românesc**, ipostază al cărei precursor a fost Blaga. Dar Paul Anghel ne propune alte vederi și ne deschide alte orizonturi. El nu este blagian decît într-o rădăcină ascunsă, peste care s-a dezvoltat o amplă coroană de informație și știință folclorică, așa cum Blaga nu putea să dispună cu trei-patru decenii în urmă. Așa se explică de ce ideea de **anistorism** sau de **boicot al istoriei** capătă o nouă întorsătură, subtil paradoxală, la Paul Anghel. El îi aduce un hotărît corectiv lui Blaga în virtutea faptului că specificul românesc nu poate fi cuprins în termeni de spațiu („spațiu mioritic”). Aceasta ar fi mai curînd o caracteristică a slavilor. Acolo timpul se absoarbe în suverana întindere spațială, se dizolvă în spațiu, ca și acel caț de gheață din povestea rusească pe care o evocă atît de sugestiv autorul. Semnificația ni se pare excelent intuită, deoarece motivul ecvin, simbol prin excelență dinamic — **mişcare și timp** — se află înghițit și mistuit de acele întinderi.

Pentru Blaga spațiul este cu totul altceva, este în fond acceptarea unei convenții de vastă difuzare între cele două războaie. La el se explică această **spatializare** prin influența lui Spengler, care identifică mental fiecare mare cultură a lumii — egipteană, chineză, arabă etc. — prin cîte un simbol spațial. Blaga a căutat să completeze acest tabel — care n-a avut

nici pe departe baza certă, științifică, a tabelului lui Mendeleev — cu un nou corp, cu cel „mioritic”. Ambitia sa a fost incontestabil din cele mai nobile, arătînd că și noi putem îmbogăți patrimoniul spiritual al lumii cu un simbol spațial care să ne reprezinte, ca un fel de stemă sau indiciu heraldic numai al nostru. Iată, însă, că vederile lui Spengler au căzut de mult. Ele nu mai pot constitui criterii pentru edificarea unei filosofii naționale



a culturii. De aceea putem aprecia cît de justă și de actuală se dovedește a fi intuiția lui Paul Anghel, care, fără a menționa nimic de Spengler și de perimarea lui, combate spațialismul lui Blaga. Într-adevăr, în ultimele decenii, concepția atît de acreditată a lui Levy-Strauss din cele două **Antropologii structurale** și din seria sa de **Mitologice** se bazează pe o dinamică a miturilor pînă la totala lor degradare în „poveste” după care procesul se continuă indefinit. Ideea de folclor nu poate fi concepută fără acest proces.

Sub acest aspect, al distincției față de Blaga, se ivesc mai multe consecințe de o însemnată capitală. Toate conceptele spațiale bliagene, între care și **organicul** și **materia** devin temporale — supuse unor necurmate procese de metamorfoză — la Paul Anghel. El gîndește, însă, prin categoriile unui timp al spiritului, care re-

vine de nenumărate ori asupra lui însuși, iar nu prin datele unei empirii cronologice, care se desfășoară într-o succesiune mecanică. Astfel, noțiunile temporale de înainte și după se pot întîlni trecînd și peste secole și peste milenii, într-o mereu prezentă contemporaneitate. Întîlnirea lor face să scapere lumina unei **permanențe** a spiritului nostru. Așteptăm, în această privință, o istorie a literaturii române, concepută de Paul Anghel. Potrivit interesantelor sale criterii ar dispărea, bunăoară, veacurile dintre Nicolae Iorga și Dimitrie Cantemir sau, mai bine zis, s-ar muta între același Nicolae Iorga și unii contemporani ai săi, în sens exterior, cronologic, cu care nu are nimic comun.

SÎNTEM departe de a fi sugerat cît de fascinantă devine ideea la Paul Anghel. Am urmărit cu incertare dilema lui **a nu fi**, rămasă dilemă în Hamlet, dar soluționată plenar în „Miorita”. Ne-a uimit întru bucuria minții confruntarea lui Sadoveanu cu Dostoievski ca exponenți ai răsăritului european, primul deținînd mesajul celor șase zile lucrătoare, iar ultimul, scriitorul român, fiind pentru lumea modernă anunțatorul ei festiv, duminical. Am putut aprecia cît de nouă și neașteptată s-a dovedit noțiunea de exotism în aplicarea ei la V. Voiculescu. Ne-a solicitat viu, în cadrul unei analizări a lui G. Călinescu, ideea de „întemeietor” în cultura noastră, și ne-a dat satisfacția de a coincide spațial cu propria noastră vedere asupra unui „protocronism românesc”. Cît de subtilă ne-a apărut conexiunea pictorului Pallady cu Panselinos, cu un Bizanț de veacul al IX-lea și apoi cu frescele minăstirilor noastre! Pe cît de surprinzătoare pe atît de justă ni s-a părut și aplicarea noțiunii moderne de „colaj” la scrierea lui Neagoe Basarab. Și încă atîtea și atîtea idei noi, profunde, originale, care se revărsă imbelșugat din generosul festin al acestei cărți. Fiecare din ele s-ar cere larg discutată și comentată.

Cît privește titlul de „arhivă sentimentală”, el poate fi un mijloc de a atrage pe cei comozi, făcîndu-i să creadă că au de-a face cu o lectură ușoară, amuzantă, pe ici colo poate și picantă. Cititorul, însă, oricare ar fi el, se vede prins în capcana celui mai grav registru al gîndirii, de unde nu se mai poate desprinde. Paul Anghel știe să-i răscolească oricui apetitul gîndirii, să devină captivant pe piscuri, mai ales pe piscuri.

Edgar Papu

Al. Graur

Profil:

Petre Ghelmez

POET simplu, fără pretenții, în spiritul tradiționalistilor chtonici, era la început Petre Ghelmez (n. 2 martie 1932 în Gogoșari — Ilfov). Așa îl definesc volumele **Germinații** (1967), **Joacă-te gîndule** (1968), poezii pentru copii, și **Altare de iarbă** (1969). El își lauda tînutul natal, cîmpia Burazului, unde bărbatii au „chipuri de zei”, se însoară cu femei flori și în tot ce zidesc își îngroapă dragostea (**Țară**): „În țara de unde vin, / Soarele e staționar în dragoste / Sărutînd pădurile în fiecare zi, / La fel — către seară — stelele, luna... / Vîntul coboară cu miros de griu și pelin / Ca la datina nunților — dintotdeauna / Țara de unde vin călător / E o țară de dor.”

Dorul e un sentiment complex, nu numai nostalgie, dar și neliniște în fața neconținutelor metamorfoze ale naturii și poetul se simte un urmaș al lui Heraclit, filosoful pentru care totul curge: „O rostogolire a lucrurilor, / Pentru totdeauna, mi-i dat să mă doa-

ră. / Un fel de v-ați ascunselea / Al ierbii, al apei, al spicelor, / Și-a tot ce mă înconjoară.” Ca Eichendorff, Petre Ghelmez se înfioară de singurătatea pădurii, loc fermecat, plurisonor: „Pădurea aceasta ce mare-i! / Și-ntr-una, de lumi cîntărește răsună. / Întrî dimineața pe limpede soare. / Ieși pe-nserate / Încărunțit de lună.” Aici, în cîmpul dunărean, cîntecul unei nevăzute ciocirli îi tatuează pieptul cu așchii de pietre și colți de stele, înfrățindu-l cu pămîntul, germene fecund: „Uriașa sămîntă / Din care-a încolțit un univers, / Așteaptă-n zori, / Prielnic vînt pentru-a zbură, / Din om în om, / Din stea în stea.” Puține versuri ar putea fi puse în legătură cu Blaga, puține contaminări cu Ion Gheorghe se pot identifica în **Altare de iarbă**. Urmașul lui Heraclit e acum un alt Iona, încercînd zadarnic să descopere arhetipurile, mumele, imanența lumii (**Voci**): „Umblu printre pietrele lumii. Încovoaiat, / De parcă aș secera



un rîu nevăzută. / De dincolo de lucruri vocile bat. / Necunoscutele. Înviind floare, însingîrînd lut. / Dau la o parte o piatră. Dincolo de ea / Altă piatră. Dau la o parte un copac / Dincolo de el — alt copac. După o stea / Altă stea. După o pasăre, altă pasăre. Zac / La căte-n lacăte. Cuvînt în cuvînt. Zăvor / În zăvor. Șerpii din șerpi se desfac. / Fiecare silabă, fiecare sămîntă — izvor! / Stîlpul de dor pînă cînd? Pînă unde? / Ochii peste ochi. Braț peste braț. Gînd peste gînd. / Noapte e-n țărîm. Noapte-n cuvînt. Foc nu-mi răspunde. / Mai tăcut mă aplec spre pă-

mint. / Dau la o parte un zid. Dincolo de zid, / Alt zid. Dau la o parte un cer. / Dincolo de cer, alt cer. Ferestre deschid. / Ferestre se-nchid. Rodesc în adînc tăceri din tăceri.”

Cu cel de-al patrulea volum al său, **Lynxul** (1972), Petre Ghelmez se îndreaptă către o altă formulă lirică, mai reflexiv cerebrală, constînd dintr-o tentație de a pătrunde tainele lumii, ascunse ca în privirea tuiburătoare și perfidă a risului (**Dealul**): „Pe dealul acela / Ila-Copila... / Unde înlăcrimau / Ciocirliile lumina; / Unde cîrșea sfredelă / întinericul de moarte; / unde dospeau țîrîniile / sucuri amare / și spicul griului / nu era prea departe; / pe dealul acela-mereu, / unde Lynxul ne privea / neliniștit, / cu ochi rău, deasupra satului / fulgerat de marele, / de seninul, / de nesfîrșitul albastru... / Ce risipă de suflet / și-acum, / ce dezastru!” Însă chiar după uciderea lynxului, ochii săi selipsească încă în-trebător „ca stîncile fulgerate de limbile fierului”, scînteiază peste tot asemenea unui soare ce nu apune niciodată. Simbolistica, încifrarea sensului fac poezia dificilă, iar, sub raport tehnic, poetul comite greșeala de a renunța la versul clasic în favoarea celui alb. Va reveni, simțînd singur nevoia, într-un volum de **Sonete** (1974).

Al. Piru

Un roman istoric și politic

INTERESUL stîrnit de *Delirul* lui Marin Preda dovedește încă o dată cît de mare este astăzi curiozitatea unei părți a cititorilor și a criticii pentru literatura în care aspectul documentar-istoric contează mai mult decît ficțiunea. Nu-i nimic surprinzător în acest gust pentru romanul unei istorii relativ recente, mai ales într-o epocă în care evenimentele au adesea o turnură romanească ce se cade să se dezvăluie; autorului i s-a trecut cu vederea pînă și formula hibridă întrebuintată. Dovadă că putem citi un roman fie și numai pentru revelațiile de ordin istoric pe care le procură. N-am să cad în dogmatismul naiv al unora care au afirmat că o artă care nu asimilează perfect documentul rămîne inefficientă. S-au văzut destule exemple contrare. Voi spune, deci, că totul depinde în ultimă instanță de documenet și de artă. *Delirul* trebuie judecat drept ceea ce este: un roman istoric și politic inspirat dintr-un moment foarte grav al istoriei noastre. E meritul principal al prozatorului de a fi știut să-și capteze publicul prin materia cărții sale, dincolo de considerentele strict literare: ea își asumă, de altfel, din punct de vedere politic, o sarcină extrem de complexă, ce nu constă pur și simplu în zugrăvirea unei perioade contradictorii, dar în exprimarea unei atitudini antifasciste limpezi. Barbaria, teroarea brutală, mijloacele de intimidare ale legionarilor prilejuiesc autorului citeva din scenele cele mai pregnante ale cărții (ca de pildă aceea a asasinării lui Dumitru lui Nae). Desigur, în parte din cauza greutății temei, în parte din dorința autorului de a se ridica de la înfățișarea evenimentelor la o interpretare a lor, se pune inevitabil întrebarea în ce măsură cronica este îndeajuns de completă (revelind rezistența și lupta contra fascismului și războiului a diferitelor categorii sociale), iar viziunea istorică îndeajuns de profundă. În citeva articole i s-au și făcut lui Marin Preda obiecții sub acest raport. Le voi relua doar în măsura în care, fiind vorba de un roman istoric, viziunea istorică este esențială. A doua problemă este aceea a aptitudinii lui Marin Preda pentru un gen de proză pe care cărțile lui anterioare îl anunțau prea puțin: *Morometii* și celelalte erau romane de factură tradițională, în care gesturile, limbajul și destinul personajelor erau observate în ele înseși; istoria unei clase sociale era descifrată prin intermediul unei familii și al unui original personaj. În *Delirul* însă privirea este oarecum exterioară: prozatorul urmărește să-și impună cu ajutorul unor eroi (unii fictivi, alții reali) o idee de istorie. Răsturnarea raportului face din *Delirul* un roman ilustrativ. Autorul dă, așadar, un examen dificil și din punct de vedere artistic. Perspectiva personajelor e înlocuită, semnificativ, de a autorului însuși; documentul politic pătrunde nemijlocit în roman, prin intermediul unor comentarii, lucru pozitiv, în principiu, ca atitudine social-politică, dar care ridică unele probleme de autenticitate romanească. Creator, altădată, de indivizi memorabili, atent la inefabilul de comportare și de vorbire, Marin Preda caută să-și adapteze acum cele mai de seamă însușiri ale prozei lui — autenticitatea trăită, firescul și nuanța psihologică — la o nouă formulă literară, ce conține o discursivitate pînă de riscuri, un alt limbaj, în definitiv, decît acela al romanului cu care me deprinsese, mult mai pretențios.

Ruptura nu e totuși imediată. Există în *Delirul* (în prima parte, dar și mai târziu) o continuare a *Morometilor*. Cronologic, ea este veriga lipsă dintre primul și al doilea volum al romanului, relatînd viața fiilor mai mari ai lui Ilie Moromete după fuga din sat. Dacă

episodul drumului la București al tatălui este reluat de dincolo, întreg restul e nou. Se schițează în aceste pagini un bun roman de observație socială, în maniera care l-a impus pe autor, cu deosebirea că universul nu mai e propriu-zis acela țărănesc. Fiii lui Moromete și-au schimbat condiția socială, viața și mentalitatea. Paraschiv este țărănul proletarizat, Nilă e un soi de lumpen, iar Achim va deveni, dacă va scăpa de război, un mic negustor. Confruntarea dintre tată și fii (abia sugerată în volumul doi al *Morometilor*) e așezată aici pe o bază socială limpede. Între satul tatălui și mahalaua fiilor e o prăpastie. Fiii nu mai sînt decît parțial țărani: ei tind spre alte valori sociale și morale. Prin modificarea lor, simțim modificarea lumii. La nivelul acesta, epoca de criză din pragul și din timpul războiului se reflectă remarcabil. Marin Preda începe (și părăsește apoi) un roman foarte substanțial, în care istoria (războiul, legionarismul) e văzută prin prisma existenței acestor țărani ce-și caută norocul la oraș, prin frica lor de instabilitate, de moarte, prin patima achizitivă a lui Paraschiv și sovăiala lui Nilă în fața primejdiilor necunoscute, prin tenacitatea cu care toți (și mai ales Achim) încearcă să reziste, să se apere, să se consolideze, întemeindu-și familii, fixîndu-și un nou statut social. E o lume incipientă, în zugrăvirea căreia regăsim întreg talentul romancierului, concretețea observației, realismul psihologiei, pregnanța atmosferelor social-morale.

Prin Paul Ștefan, fiu de țăran din Siliștea, ca și ceilalți, venit după ei în Capitală, Marin Preda se ridică brusc la analiza mecanismelor politice și la un tablou al istoriei incomparabil mai cuprinzător. În intenția romancierului a fost neîndoielnic de a folosi pe acest tînăr de nouăsprezece ani, absolvent doar a patru clase de liceu, individ ciudat și stingaci, ca pe un *raisonneur* al romanului. Ștefan e un Rastignac care urmărește să cucerească Bucureștiul. Devenit gazetar și participînd cam la aceleași evenimente ca eroul lui Rebreanu din *Gorila*, Ștefan e însă un personaj ce se ratează, dacă putem spune așa, prin succes. Nu numai că l se deschid toate ușile și el, abia descins din sat, se pomeneste primit chiar și în intimitatea înaltei aristocrații: autorul adaugă o serie de facilități dintre care cea mai greu de acceptat (ca verosimilitate) este chipul uimitor în care Ștefan înțelege ce se petrece în

jur. Ceea ce puține dintre noile lui cunoștințe știu, cele mai obscure și subtile acțiuni politice, lui i se dezvăluie deodată. Nu e doar martorul naiv și speriat al rebeliunii legionare: are, la nouăsprezece ani, o concepție formată despre politică, surprinzîndu-și patronul (care-l și angajează de îndată) cu o întrebare ce merge la esența evenimentelor. Evident, personajul își suportă greu rolul. E o invenție factice, căreia nici, povestile sentimentale în care autorul îl amestecă la fel de neplăuzibil, nici suferințele ulterioare nu reușesc să-i dea viață. Ca simplu *passerout*, Ștefan ocupă un loc excesiv în roman; ca personaj, e nesatisfăcător. Artistic vorbind, unul din defectele majore ale *Delirului* este acest Ștefan, personaj-cheie în intenția scriitorului, atît de inconsistent în dubla lui ipostază de cuceritor — al societății bucureștene și al femeilor ei — încît ne face să ne gîndim cu nostalgie la eroii mai vechi ai prozatorului, și nu doar la firescul lui Ilie Moromete (greu de egalat, ce-i drept), dar la nefericirea în dragoste a lui Călin Surupăceanu ori Niculae.

Simțind probabil că Ștefan nu poate purta pe umerii lui înguști de adolescent întîrziat povara istoriei contemporane, Marin Preda renunță curînd chiar și la acest mod de a lega istoria de viața unor indivizi particulari. Romanul se constituie, mai bine de jumătate, din transcrierea unor buletine de știri despre al doilea război mondial. Stilul e aproape gazetăresc: „La 30 iunie 1940 generalul Jodl scria că victoria decisivă asupra Angliei nu mai era decît chestie de timp. Hitler trimise la vatră patruzeci de divizii de infanterie și motorizate. După căderea Franței, marele tartor nu mai proiecta pentru moment nici o cucerire care să-i țină toata armata mobilizată. Dar Anglia? A, Anglia! gîndeau generalii. Anglia va fi cucerită cu aviația și marina. La 17 iulie, cu două zile înainte de discursul de pace al lui Hitler pe care îl auzise Niki în Reichstag, înaltul comandament german trimise 13 divizii de elită pe coasta Mării Mînieci care trebuiau primele să invadeze insula”.

Aici se ridică și o altă problemă. Relativ bine informat și narînd cu abilitate evenimentele, scriitorul nu se mărginește la atît: el își propune să explice rațiunile superioare ale catas-



trofei. Polemizînd cu Tolstoi în privința rolului personalității în istorie, el pare convins că determinismul susținut de romancierul rus e potrivit „vremurilor patriarhale” din *Război și pace*, dar nu și „în zilele noastre”, cînd patima demență a unui singur ins poate arunca lumea într-un coșmar. Acest ins demonic, silind istoria să se plece în fața voinței lui, această paiață care a dus la moarte milioane de oameni este Hitler. Fără îndoială, psihologia unui astfel de om este mai importantă într-un roman decît într-o carte de istorie curată: dar a explica istoria numai prin ea e hazardat. Rezultatul imediat în *Delirul* este că evenimentele nu stau totdeauna pe o bază social-istorică solidă. Rebeliunea, rolul lui Antonescu, războiul dezastruos care a costat atîtea vieți nu apar profund și intim legate de cauzele ce le-au generat. Din fericire, *Delirul* nu se reduce la astfel de opinii, nu e doar romanul unor singeroase aventuri: este o încercare de a oglindi mai amplu fenomene sociale, categorii umane, morale, politice, din perioada respectivă, starea de spirit antifascistă a maselor. Lipsesete însă uneori limbajul în care un romancier trebuie să scrie despre astfel de lucruri. Se întîmplă un fapt paradoxal: dacă limbajul lui Ștefan e hotărît superior condiției lui intelectuale și cunoștințelor firești despre o lume în care trăiește, care se face sub ochii lui, limbajul lui Marin Preda, de cite ori vorbește în nume propriu, e îndeajuns de simplist pentru autorul *Imposibilei întoarceri*.

Premisele *Delirului* fiind interesante și promițătoare pentru romanul nostru politic, cartea în sine nu este ceea ce aveam dreptul să așteptăm de la talentul prozatorului. Desigur, din precauție critică, trebuie să spun că e vorba deocamdată doar de un prim volum; opera rămînd deschisă, pînă la apariția următorului. Cînd, poate, Marin Preda va ști să ne ofere în cele din urmă o imagine mai rotundă a istoriei.

Nicolae Manolescu

Duiliu Zamfirescu

Cele mai frumoase scrisori

(Editura Minerva, 1974)

● EDITIA ce o comentăm cuprinde, după cum indică și titlul, o antologie din bogata corespondență a lui Duiliu Zamfirescu, antologie judicioasă întocmită și prefată de Al. Săndulescu. Din lectura epistolelor, se desprinde mai ales imaginea unui om fin, cu darul disocierilor inteligente, cu o concepție estetică bine precizată, deși cam rigidă. Modul cum îl apreciază pe d'Annunzio — un scriitor al cărui specific este opus idealului său (Tolstoi) —, considerațiile pe care le face arată o capacitate de comprehensiune deosebită pentru acea vreme: „D'Annunzio e un decadent, din punct de vedere al clasificării didactice și față de un romancier ca Tolstoi, dar e un de-

cadent cum era Rafael față de Michel Ange. Ceea ce este personal și incomparabil în romanele lui [...] este înțelegerea farmecului vetustei, este mindria conștientă de a cobori dintr-o stirpe splendidă, din stirpea acelor duci-condottieri se au umplut Italia și lumea cu crimele, vandalisme, eleganță, luxul, gustul artistic, dar mai presus de toate cu valoarea lor personală, curajul, destoinicia lor”.

Aprecierile minimalizatoare făcute la adresa unor confrăți iluștri nu-i fac cinste, firește, scriitorului, dar dincolo de ele trebuie văzut faptul că, prin opoziție, Duiliu Zamfirescu își exprima propria concepție artistică. Este fals a spune că Slavici cultivă (în creațiile reprezentative) „dulcegăriile”, dar din această condamnare nejustificată îl vedem pe prozatorul nostru partizan al unui realism aspru. Mai interesante sînt considerațiile asupra lui Caragiale. Ceea ce îl sîcîie pe Duiliu Zamfirescu este netipicitatea personajelor și a situațiilor din opera autorului *Scrisorii pierdute*. Iarși e o apreciere eronată, dar și acest pasaj exprimă foarte bine concepția despre artă a scriitorului. În fond, ca și în cazul celebrului pamflet al lui Arghezi împotriva lui Rebreanu, trebuie reținut și acest aspect (al exprimării unui crez estetic pro-

priu), în afară de cel al unei lipse de receptivitate regretabile. Oarecum amuzant, dar nu lipsit de semnificație, este faptul că scriitorul, care milita mereu pentru „tipic” și tipicitate, a avut, cel puțin în latura evoluției sentimentale, așa cum se desprinde din epistole, un caracter tipic prin excelență. Scrisorile din prima tinerețe sînt pline de confesiuni wertheriene. Mai apoi, apele înfurate se potolesc, omul se „cumîntește”, devine chiar ușor cinic. Înscriindu-se în continuarea pe făgașul firesc, prozatorul se căsătorește („fără să fiu cituși de puțin amețit” și „fără de histerismul ce îndeobște însoțește asemenea acte”), partida avînd, de altfel, frumoase avantaje materiale și sociale. Mai târziu (iarși tipic!) are un discret plictis de viața conjugală și trage cu coada ochiului la „umeri tineri” de femeie. În totul, deci, evoluția sa, aidoma evoluției visate pentru eroii săi, se înscrie în cadrele tipicității. Ca om, Duiliu Zamfirescu este și el din familia Natașei Rostova a lui Tolstoi, la care elanurilor pasionale ale vîrstei fragede le urmează planturozitatea și cumîntența maturității.

Victor Atanasiu

Poezia

FRANZ LIEBHARD, născut la Timișoara în ultimul an al secolului trecut, este unul din cei mai importanți poeți germani din România. Sub titlul *Aurul înălțimilor**, o amplă selecție de versuri (excellent transpuse de Ion Horea în românește), ne ajută să-i distingem structura. Experiența „avangardistă” de care ni se vorbește în prefața semnată de Ion Maxim, experiența a începuturilor îndepărtate ale liricii lui F. Liebhard, se lasă prea puțin sau aproape deloc surprinsă în culegerea de astăzi; în schimb sînt prezente alte aspecte și acestea par să se fi impus în opera de maturitate.

Pe placul poetului sînt mai curînd valorile stabile, munca răbdătoare, cuminența tactică, bunul meșteșug, care alungă pustiul din suflet și singure pot da vieții un sens; această lecție de morală și echilibru o spune în versuri egal de atent lucrate, limpezi și cumpănite, avînd un soi de aură mijlocie, ca orice lucru bine făcut:

„Și drumurile toate vor fi pline / De pomi, aleși din cel mai bun altoi, / Ca niște miri, cînd primăvara vine, / Și grei de rod, cînd toamna e în toi / Și-n asfințit începe să se-ncline, / Să-i lese-n așteptarea iernii, goi... / Pe drum de șes, ori ocolind coline / Vor fi mereu alăturarea de noi — / Tu însuși vei sădi, nu-i lucru mare / Să-i legi lîngă araci, să-i cauți dacă / Au vreo omidă-n coajă ori pe-o cracă, / Și-n acest fel să faci fiecare, / Căci om și pom au parc-același nume: / Sădește! Altfel îți-i pusti pe lume...” (Și tu vei sădi).

A scrie versuri, a compune impecabile sonete, de felul celui citat, este tot muncă serioasă și temeinică în concepția sa, muncă investită într-un sol care merită să fie lucrat, dar pînă la urmă numai pentru cine se pricepe să-l lucreze. Din această viziune emană în poezia sa un farmec domestic, iradiația plăcută a utilității. Trebuie să admitem că o anumită densitate, o anu-

* Franz Liebhard, *Aurul înălțimilor*, versuri, în românește de Ion Horea. Prefață și fișă biobibliografică de Ion Maxim, Ed. Minerva, 1974.

Lirica lui Franz Liebhard

mită atmosferă lirică se poate instaura și pe această cale mai domoală, din care marile tensiuni par excluse. Indiferent de mișcarea din interior, suprafața versului sugerează seninătate, împăcare cu mersul firesc al lucrurilor. Poetul întreține un dialog cu generațiile mai tinere, convins că le poate oferi o învățătură, un sfat înțelept și versurile sale transmit adesea o impresie de viață acumulată, de „vechime” elocventă, de datorie împlinită și normală autoritate (*Împlinire*).

Meditația asupra „vieții omului” evită bănuitoare planul abstract, căutîndu-și punctul de sprijin în formele concrete, consistente, terestre, întrucît poetul detestă tot ce nu poate fi dovedit, ideea lipsită de echivalențe materiale sau neîmplinită solid într-o activitate, într-o practică umană. Iar aceasta este mereu tipică meleagurilor natale, firii adînci a oamenilor de aici, crescuți în matca lor. Spiritul gospodăresc, al „meseriei” intim asimilate, adevărat obiect de cult, trece, fără emfază totuși, în așezatele construcții ale liricii lui Franz Liebhard:

„Apoi veni și vremea învățării / Să-nalțe diguri cu bătrîni țării, / Să samente porumbul, și mai cite, / Și cînd treceau și vremuri mohorîte, / Lăsau oștirea și veneau să pună / La coperiș o scindură mai bună” (*Facerea coperișului*).

Poezia sa fuge de orice divagație și acordă credit doar experienței, situațiilor repetabile, din care-l place să extragă miezul, „morală”, iar aceasta conține fără excepție ceva constructiv, un mesaj de încurajare (*Solie, Parcul tînr*).

Temele acestei poezii (aceleași, în fond, din care și marea literatură își constituie un cadru, schimbînd ce e de schimbat printr-o simplă deplasare de accent), Franz Liebhard le tratează într-un spirit de exemplară modestie. El ia totul de la capăt fără să vrea să știe

nici de antecedente, nici de viitorul lor, cu o remarcabilă nepăsare față de clișeu posibil. Îndeplinindu-și datoria în chipul cel mai conștiincios cu putință, nici cu vanitate, dar nici cu umilință, tratează motivele date cu gîndul așintit la virtualul lor randament și scoate din ele tot ce, omeneste, i se poate cere.

Sobru, precaut, tenace, poetul „înălțimilor” cantonează într-un mediu pămintesc, de care nu înțelege să se despartă. Edenul său este această pașnică reflecție în jurul diversității de probleme ce solicită un suflet el însuși plin de solitudine.

Ciclul *Satirice* conține cîteva piese cuminți, onorabile, într-un sector înadecvat sensibilității poetului, care se precizează din nou cu mult mai bine în seria de *miniaturi*, confirmînd vocația unui poet laconic, econom cu inspirația și grijuliu față de cuvinte. Acestea sînt măsurate și cîntărite; li se interzice să-și depășească domeniul, să spună din proprie inițiativă mai mult decît trebuie: „Vîntul a obosit și doar-me / în spuma norilor acum. / Se scutură-n grădină poame, / vacile-s mulse, iese fum, / și tata binecuvîntează / piinea, o taie și-o împarte. / Slugile cerului retează / luntrea solară, sus, de-partă” (*Seară*).

Mici tablouri cizelate în toate detaliile, dar nu simple descripții; poetul obișnuind, de obicei în final, să introducă un gînd mai înalt, care lărgeste sau chiar modifică perspectiva inițial prevăzută:

„Ca o iscoadă, luna se ține după mine, / neobosită și holbată. / Cu pași de plumb mai caută, călcînd peste ruine, / Ca unul ce fusese pe tronul lui odată. / Tot mai la margini sînt minat de vînt / prin împărăția uriașilor, / vînt arzător ce-mi ține urma pașilor, / și-mi duc, sfărmat ulciurul de pămînt” (*Ruine*).

Motivul *cîntărilor* e nu se poate mai la locul lui decît în această poezie lo-



ială cu sine și extrem de parcimonioasă, gîndită și socotită de zece ori înainte de a fi încredințată formei definitive:

„Iată, omule, îndată vei fi și tu cîntărit. / Pe un taler îți aruncă suferințele fragile, / căci din urmă te ajunge semnul cel din arc zvîrlit / și doar timp își lasă moartea implacabilă șine / Iar pe talerul de-alături pune poftă și plăcere, / ca pe-o greutate-a umbrei încă neluată-n seamă, / de pe față n-o să-ți șteargă nimeni petele-n tăcere, / semnele amare strînse cu neliniște și teamă” (*Cîntar*).

Franz Liebhard, adînc integrat orizontului culturii românești, autor încă acum cinci decenii al unei versiuni germane a *Mioriței* (remarcată de Blaga într-un articol) acordă un loc deosebit în lirica sa noțiunii de patrie a tuturor, pe care o definește adesea în versuri de o fervoare stăpînită: „Și stăm în jurul vetrei tale parcă-n o singură ființă. / Cînd vulturii gîndirii zboară-n văzduhurile depărtate! / Tu, pentru noi cea mai frumoasă și mai aleasă parte-a lumii /... / A noastră ești pe todeauna și noi sîntem ai tăi de-a pururi!” (*Tu, cea mai frumoasă*).

Poezia lui Franz Liebhard găsește în Ion Horea un interpret remarcabil care știe să-și recunoască afinitățile. Echivalențele ei românești transmit o idee exactă despre valoarea originalului, sînt convingătoare prin fluiditate, conciziune și un sunet plin, persistent.

Lucian Raicu

Proza

NU atît întîmplările (destul de noarecare) ne rețin atenția în timp ce lecturăm povestirile*) semnate de Doina Ciurea, ci prezența adeseori tulburătoare a Bucureștiului, a orașului spre al cărui trecut autoarea îndreaptă o privire nostalgică. Un oraș cunoscut din lecturi: din romanul lui Filimon, din cel al lui Mateiu Caragiale. Vestigii ale acestuia mai pot fi depistate de un ochi experimentat. Urînd, de pildă, dealul Mitropoliei, descoperind, ca din întîmplare, o casă liniștită! O scară în dulcele stil brîncovenesc, cu „șirul de basoreliefuli mărunte... florile, păsările, calul bizar, cu o cruce răsărindu-i de după creasta de piatră a spinării, leoaica...” Uneori este necesar ochiul unui pictor singuratic, el, artistul, fiind întotdeauna capabil să descopere frumusețea ascunsă a orașului dispărut. „Desenam — ne spune prozatoarea în povestirea *O pată de lumină* — case și vechi biserici bucoreștene. De la cea clădită de «Io Radu Voievod, în numele sfințului mucenic Dimitrie», la 1665... pînă la biserica O-

*) Doina Ciurea — *Schițe bucureștene*, Ed. Cartea Românească, 1975.

**) Valentina Dima — *Stîncă tarpeiană*, Ed. Cartea Românească, 1975.

Două prozatoare

lari, de pe Calea Moșilor, construită de un grup de mahalagii, în 1758...” A-mintiri despre Băneasa cea de altădată, cea „fără asfalt”, la care ajungeai trecînd pe un pod de lemn, peste o balță plină de papură și broaște. Băneasa, cea care „nu avea decît un șir de case la drum”. Chipul unui bărbat ieșit parcă din romanul lui Mateiu Caragiale tulbură amintirea eroinei. Un bărbat ale cărui pasiuni erau „femeile frumoase și princiere” și caii. Un erou de „curte veche” ruinat precum înaintașii lui... Umbra orașului de odinioară, cum e și firesc, accentuează sentimentul trecerii timpului, necrutător cu oamenii. În povestirea *La hanul lui Manuc*, cu care se deschide volumul, e vorba despre o mică petrecere: un grup de prieteni sărbătorește apariția cărții unui tînr poet. S-au strîns în jurul unei mese la un pahar cu vin. Și iată că prea cunoscutele versuri de odinioară răsună din nou, cu parfumul lor ușor vestejit, cu dulceața lor tulburătoare: „Într-o grădină / lîngă o tulpină...” etc. „Fără cuvinte ce-ar mai rămîne din noi”, se întreabă eroina istorisirii, făcînd un elogiu, binemeritat, poeziei, nemuririi acesteia. În ambianța aceasta, atît de evident bucoreșteană, sentimentul scurgerii timpului se intensifică. Za-

darnic strigă bătrînul domn: „J'y suis, j'y reste”, de vreme ce chipul „frumos la față” pe care îl cînta odinioară poetul de mult nu mai este. Chipul, „cu fireasca lui putere” de-a „mîngia o vedere”. Se trăiește, de fapt, în acele clipe, la Hanul lui Manuc, într-un foarte ciudat amestec de trecut și prezent. Astfel, tăcerea care se lasă e o tăcere „care a mai fost”. Îndrăgostiții de la masa vecină par și ei vecnici, desprînși dintr-un tablou votiv, dintr-o pictură murală de la sfîrșitul veacului al cincisprezecelea... O foarte frumoasă povestire, dînd măsura exactă a prozei semnate de Doina Ciurea.

DUPĂ un volum de reportaje, Valentina Dima e prezentă în librării cu un volum**) de povestiri care ne oferă o lectură dintre cele mai interesante. Umbra uriașă a lui Cehov patronează începuturile prozatoarei. Faptul cotidian, aparent insignifiant, e investit cu un „subtext” poetic. Într-un compartiment de tren (*Pasărea pentru tine cîntă*) un grup de călători care abia s-au cunoscut stau de vorbă. Își spun păsurile unul altuia, fiecare are mica sa istorioară. Întîmplările pe care și le poves-

tesc par a fi dintre cele mai banale: Discută, de pildă, despre unul Toderuș, care are două case și despre care nu se știe bine dacă e cumva escroc sau din contră un bun gospodar. Pe un cantonier îl macină singurătatea. Vrea, se pare, să părăsească în grabă cantonul și să se mute la oraș. Apoi se vorbește despre un accident. Despre un pariu și în cele din urmă chiar despre astronauti... Situațiile nu exclud unele melodrama (*Cristina*, de pildă, istoria unei tinere pline de farmec, dar sortită, din pricina unei boli necruțătoare, morții, sau *Puntea de mesteacăn*, istoria unui tînr de asemenea nefericit), discreția tonului estompează însă filonul melodramatic și istorisirile în cauză reușesc să ne emoționeze. Autoarea e atentă la nuanțe, psihologiile sînt intuite exact și din acest punct de vedere prozele *Angelus domini* și *Ușa de sticlă* sînt foarte semnificative. Reținem, de asemenea, portretul bătrînului din *Bătrînul, dincolo de cuvinte*, desenat cu discreție, dar care ascunde în subtext un bine-meritat elogiu. În *Stîncă tarpeiană*, povestirea cea mai lungă din volum, se încearcă o schimbare de ton. Prozatoarea vrea parcă să fie mai „dură”, mai necruțătoare, cu personajele sale. Agonia unei bătrîne, Sofia, adună în jurul patului ei de suferință pe toți membrii familiei, pretext pentru autoarea de a le desena portretul. De a povesti succint viața fiecăruia. Mai puțin poetică decît celelalte, proza aceasta atestă ambiții epice mai mari, prefațînd, probabil, proza viitoare a Valentinei Dima. Proză pe care o așteptăm cu îndreptățită curiozitate.

Sorin Titel

Gherea actualizat

S-A mai scris despre rostul colecțiilor de tipul *Bibliotecii critice* (Ed. Eminescu) sau al *Restituirilor* (Ed. Dacia). Existența cit mai multora vorbește despre soliditatea unei culturi. O activitate evoluată de studiu literar, așintită spre construcție, spre sinteze, spre viziunea de sus a problemelor nu se poate duce fără instrumentație bogată, fără acele lucrări de rutină care îi scutesc pe cei interesați de a mai face de fiecare dată muncile pregătitoare: adunarea datelor, trierea, punerea în ordine cronologică, ș.c.l.

Biblioteca critică își asumă, așadar, printre altele, o astfel de misiune foarte utilă. Selectează cele mai semnificative opinii critice exprimate în legătură cu un scriitor (din trecut sau contemporan) și le ordonează după anumite criterii (cronologic, tematic etc.). Bibliografia însoțitoare, schița biografică, notele explicative și prefața întregesc imaginea modului cum scriitorul respectiv a fost receptat în epoca sa și mai târziu, procurând celor preocupați de acest aspect un material pe care altfel ar fi trebuit să-l culeagă din surse resirate și nu oricând la îndemână.

Acestea fiind felurile și structura colecției, materializarea diferă după autori. Au apărut în *Biblioteca critică* lucrări de mare scrupol documentar, valorificând texte mai puțin știute și contribuind efectiv, prin relevări de aspecte noi, la cunoașterea îmbogățită a scriitorilor de care se ocupă și a ecoului stîrnit de opera acestora în conștiința criticii. Lucrări corecte, probe, redactate în spirit deplin obiectiv. Alte volume din colecție s-au înfățișat însă ca expresii ale partizanatului critic (cu atât mai vizibil cu cit aveau ca obiect scriitori în viață). În astfel de cazuri s-a procedat exclusiv prin selectare de citate elogiative, eliminându-se de peste tot obiecțiile formulate de vreun critic sau altul, eventualele contestări, fie și parțiale. A rezultat un buchet de superlativă ce va fi făcut plăcere autorilor în cauză, ca un dar de ziua numelui, însă fără interes pentru cercetare.

Totuși există și altfel de partizanat, superior prin procedee și scopuri. El nu

*) C. Dobrogeanu-Gherea, antologie și cuvint înainte de Mircea Iorgulescu. Biblioteca critică, Editura Eminescu, 1975.

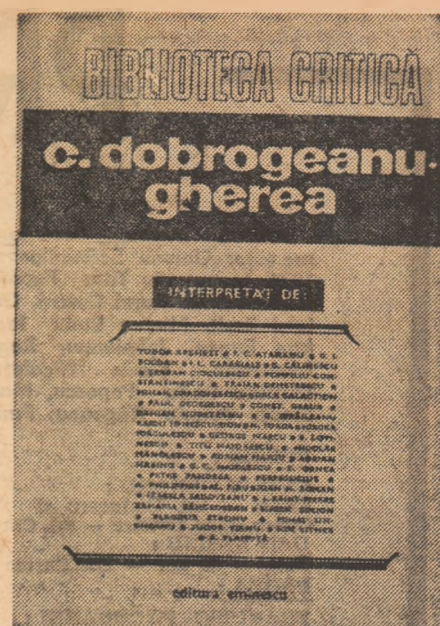
urmărește să redimensioneze prin apologizare poziția unui scriitor în scara de valori consacrată, ci să deschidă unghiuri noi de percepere, să valorifice astfel materialul existent încît să poată găsi puncte de sprijin pentru o viziune actualizată, ivită prin conectare la problematica prezentului. Nemulțumit cu imaginea curentă despre un scriitor, socotind-o caducă și deformatoare, acest partizanat interpretează altfel materia existentă, aduce în lumină aspecte umbrite, propune repere noi și o face neocotind elementele incommode, ci supunînd totul examenului critic.

Aceasta credem că este atitudinea lui Mircea Iorgulescu în elaborarea antologiei de texte critice dedicate lui C. Dobrogeanu-Gherea, apariția cea mai recentă în colecția de care vorbim¹⁾. Fără să treacă sub tăcere controversele în legătură cu valoarea acțiunii critice a lui Gherea, adăzindu-le și contestările, colectînd mărturi și opinii de autoritate, dar și unele mai puțin notorii, interesante atunci cînd ilustrează o mentalitate semnificativă sau un anumit climat de idei, împărțind toată materia în secțiuni care corespund unor criterii de istoricitate („Contemporanii”, „Din perspectiva istoriei”, „În actualitate”), dînd actualității spațiul cel mai larg tocmai pentru că dorește să valorifice toate punctele prin care momentul nostru literar poate rămîne în contact cu gherismul, acționînd deci în felul acesta, autorul culegerii de care vorbim ajunge într-adevăr, așa cum își propune, la „obținerea unei imagini dinamice a receptării operei de critic și teoretician literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea”.

Acest dinamism al imaginii e susținut de via preocupare a lui Mircea Iorgulescu de a face să apară înaintea noastră un Gherea despovărat de mulțimea clișeele de interpretare ce i-au deformat, în timp, semnificațiile operei. Împotriva acestora, Gherea însuși a luptat neobosit, mereu explicîndu-se, nuanțîndu-și afirmațiile, revenind asupra unor idei pînă la crezuta clarificare deplină. Dar clișeele, preschimbate în prejudecăți, i-au supraviețuit lui Gherea și chiar s-au bucurat de o bogată carieră înlesnită, printre altele, și de împrejurările de după al doilea război

(anii '50) cînd în mod abuziv unii au făcut din Gherea un spirit tutelar al dogmatismului.

Pentru reasezarea criticului în lumina adevărului, desigur că primul pas era de făcut chiar către opera sa, recitită în totalitate și cu ochi limpeziți. Pe drept cuvînt deplînge Mircea Iorgulescu absența pînă azi a unei mari ediții Gherea, ca și a unei „solide monografii”, a „lucrărilor fundamentale căroră antologia noastră s-ar fi cuvenit să li se adauge, nu să le preceadă”. Antologia se deschide binevenit cu cîteva extrase din studiile lui Gherea în totul doveditoare despre modernitatea criticului, conținînd reflecții despre critică și despre raporturile acesteia cu opera de artă ce pot fi asumate integral de viziunea actuală. Definirea criticii drept „o artă în a doua potență”, iată o fericită formulare decurgînd din constatarea justă că „ceea ce deosebeste opera de artă critică de opera de artă artistică propriu-zisă e obiectul lor: obiectul artistului, poetului (poet în sensul larg al cuvîntului) e natura largă înconjurătoare, obiectul criticului e opera artistică”. Să reținem considerarea criticii drept „operă de artă”, un statut cu care nici astăzi nu se împacă unele spirite; să reținem de asemeni ce precauțiuni își lua față de aceia ce s-ar simți tentați (cum s-a și întîmplat invocîndu-se încorect poziția lui Gherea) să aplice mecanic și excesiv teoria determinismului economic în explicarea faptului literar: „Din nenorocire, mulți chiar din adepții teoriei în chestie nu-și dau deloc seama de aceste greutăți și cred că au rezolvat orice chestie literară numai prin farmecul materialismului economic, pe care ei îl prefac într-o formulă moartă; pentru ei, materialismul economic e un fel de iarbă fierului, prin care se poate deschide fără nici o muncă toate ușile tainice ale științelor sociale. Pentru ei fiecare manifestare literară dintr-o anumită țară și epocă e așa pentru că structura economică e așa, și-atîta tot — ce altă bătaie de cap!” Sunețea poziției lui Gherea trebuie neapărat subliniată pentru că exprimă o concepție integratoare despre specificul artei și nu rigid deterministă, cum s-a pretins. Să cităm în continuare: „Arta e produsul mediului social și ancestral. Ca produs al acestui mediu



opera artistică se răsfrînge la rîndul ei asupra mediului social. În această concepție intră însă și o parte din „arta pentru artă” prin faptul că lăsăm liberă dezvoltarea temperamentului artistic, și partea cea bună din arta patriotic-tendenționistă, care susținea influența operei artistice asupra mediului”.

Ceea ce urmează selecției de texte din Gherea însuși (aceasta putea fi, cu folos, încă mai generoasă) e un film pasionant al aderărilor și respingerilor succesive, al deformărilor și repunerilor în dreapta lumină, proces cu desfășurare mereu accidentată, asemănător tumultuoasei biografii a omului Gherea, biografie de erou balzacian, cum constată, cu o nimerită formulă, Mircea Iorgulescu. Toți criticii importanți de după Gherea s-au raportat la acțiunea acestuia și chiar dacă nu au urmat-o, chiar dacă i-au arătat limitele și inadecvările, nu au putut să nu-i observe aportul hotărîtor la fundamentarea criticii noastre în formele ei moderne. (E. Lovinescu: „punctul de plecare al adevăratei noastre critice literare”). Antologia pune în evidență deschiderea fecundă și cit se poate de modernă, de „actuală” a studiilor lui Gherea către disciplinele din afara literaturii strict: psihologia, sociologia, istoria, contacte spre care astăzi critica se îndreaptă în chip necesar. În genere, antologia este marcată puternic de accentul actualității, fiind la antipodul cercetărilor istorico-literare de tip belferesc. Se simte că autorul ei nu este simplu stringător de documente, ci critic, adică om de atitudine.

G. Dimisianu

Prima verba

Din vremea blîndeii gladiole...

CINE-ȘI aduce aminte înfiorata Biografie labiană („Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună...”) va recunoaște într-un poem de Nicolae Tudor (*Poeme verii*, Ed. Litera) ritmul aceleia și chiar cuvintele ei: „Mamă, ard crinii în candelale palide, crinii... / Cu gura mea pură sorb untdelemnul luminii / Și-n litanii, sub tîmplă și coastă, simt spinii. / Vin basme să mă scalde în treceri de lună; / Dorul-fierul pînă-n nouri țărîna îmi sună. / Glasul cernut printre brazi, într-o zodie bună” etc.; la fel, într-un alt poem, poate fi recunoscut regimul liric al simbolistilor prebacovieni, Anghel, Petică: „Femei ale verii, femei din lungi raze, / Ca scîlpătul lunii prin calde topaze [...]. Cu alge-n coșită aduse din valuri / Tristetea pe buze, tristețea de maluri [...]. Deschise în mine stau albele vase / Ca urne în care cenușa vom pune; — / Ah, harfele sună romantice strune / Femei ale verii, femei din lungi raze...”; dintr-o poezie se aude muzica delicată a rondelurilor macedonskiene, scrisă în respectul pentru sinestezia maestrului: „E vremea blîndeii gladiole / Se simt parfume-n voci

de vînt. / Grădinile în alb vestmint / Sint o orchestră de viole / / La margine de vis îngîni / Zăpezi, azur, aureole — / Și cavalerii rup corole / Peste oglinda din fîntîni”; dintr-alta se aude, de data aceasta aproape parodic, structura sonoră a romanțelor minulesciene cu neuitatul vers: „Dă-mi tot ce crezi că nu se poate da”: „Dă-mi asfințitul florii din priviri / Un singe tinăr dezghețînd prin grai / Dă-mi untdelemnul părului, din morți / Copilărîndu-ne pe guri de rai”; în fine, undeva, dubletul ritmic din *Sara pe deal* pare să renască, ușor modificat, într-o altă semantică: „Izvoare revarsă în fire molatec suspinul / Părul tău aspru dezmiardă obrazul ca vinul / / Nu-ți știu mersul în răcoarea incertă a ierbii / Spre-un cer violent ne cheamă cu gemete cerbii / Flori legendare își sapă povestea în stîncă, / Petale strivite în dor mai singur încă”; în poemul din care am citat acum există și un vers ce conține un sugestiv și rar joc de nuanțe: „Gîndul tău umbră genele în crepusculul serii” (s.n.)...

Să nu ne pripim însă a trage de aici concluzia că Nicolae Tudor ar fi un e-

pigon ce se dezvoltă multilateral într-o retorică mai mult sau mai puțin abilă. În ciuda evidentelor, poetul nu e un simplu făcător de versuri la la maniere de... și nici nu scrie sub intenție parodică. E un sentimental care încearcă să-și valorifice surplusul afectiv poetizîndu-l în formule consacrate și stabile. Un aer personal nu lipsește lirismului său, după cum obsesia sinesteziiilor de tot felul spune ceva despre temperamentul poetului, melancolic și cuminte în izbucniri pînă la timiditate. Factura erotică a majorității poeziilor nu trebuie să ne înșele: dragostea e aici mai mult un mijloc de a disciplina afectele, iar obiectul ei aproape că nu interesează, într-atît apare de palid și de fără substanță. Pe de altă parte, educația poetică preponderent clasică îngăduie autorului să simpatizeze, conform structurii sale, cu expresia calofilă, semantic vorbind frumoasă, curățată de impurități, poetizantă; că prozaismul își poate face loc ajutat chiar de calofilia, nu-i mai puțin adevărat. Admițînd că izul anacronic de acum acordă oarecare savoare poeziilor lui Nicolae Tudor, pe fondul absenței timbrului propriu, rămîne să așteptăm evoluția poetului — cu prudentă însă — căci *Poemele verii* nu răspund încă la întrebarea pe care și-a pus-o Horia Ziliu în amabila prefață la volum și pe care o transcriu întocmai: „Ce va mai urma după contactul profund cu lirismul acut al poeziei moderne?”. Totuși, poetul are nevoie, sentimental fiind, de o gramatică mai nouă, de o morfologie poetică mai contemporană cu el însuși; are, cu alte cuvinte, nevoie de personalitate. În ce mă privește, cred că privind poezia ca pe un „violon d'Ingres” se poate rămîne în perimetrul onorabilului. Pentru mai mult e nevoie de mai multe.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 20.VI.1875 — s-a născut Constant Cantilă (m. 1949).
- 20.VI.1877 — s-a născut Gabriel Donna (m. 1944 ?).
- 20.VI.1891 — a murit M. Kogălniceanu (n. 1817).
- 20.VI.1893 — s-a născut Alex. Hodeș.
- 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga.
- 20.VI.1925 — s-a născut Csavassy György.
- 20.VI.1966 — a apărut la Pitești revista „Arges”.
- 21.VI.1873 — s-a născut Al. Sadi Ionescu (m. 1926).
- 21.VI.1888 — s-a născut Horia Furtună (m. 1952).
- 21.VI.1905 — s-a născut Jean-Paul Sartre.
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. I. Ștefănescu.
- 21.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu.
- 22.VI.1864 — s-a născut Ioan Rusu-Șrianu (m. 1909).
- 22.VI.1910 — s-a născut Gagy Laszlo.
- 22.VI.1912 — a murit I.L. Caragiale (n. 1852).
- 22.VI.1913 — a murit St. O. Iosif (n. 1875).
- 23.VI.1834 — s-a născut Al. Odobescu (m. 1895).
- 23.VI.1909 — s-a născut Ovidiu Papadima.
- 23.VI.1972 — a murit Marin Iordă (Marin Iordache, n. 1901).
- 25.VI.1913 — a murit Marie Chendi (n. 1871).
- 26.VI.1869 — s-a născut Martin Andersen-Nexo (m. 1954).
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pandrea (Petre Marcu-Bals, m. 1968).
- 26.VI.1927 — a murit Vasile Părvan (n. 1882).
- 26.VI.1936 — a murit Constantina Stere (n. 1863).
- 27.VI.1810 — s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902).

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR

JURIUL pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe 1974, format din Titus Popovici — președinte, Aurel Covaci, Galfalvi Zolt, Mircea Radu Iacoban, Eugen Jebeleanu, Romul Munteanu, Vasile Nicolescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Valeriu Râpeanu, Frantz

Storch, Gheorghe Tomozei și Mircea Tomuș, s-a întrunit în ședință de lucru în ziua de 19 iunie 1975. Dezbătând totalitatea lucrărilor literare originale precum și traduceri apărute în anul 1974, a hotărât, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

POEZIE:

OVIDIU GENARU:

Elegii — Ed. Eminescu și

Goana după fericire — Ed. Cartea Românească

DAN DEȘLIU:

Cetatea de aer — Ed. Cartea Românească

PROZA:

FRANCISC PĂCURARIU:

Labirintul — Ed. Dacia

AUGUSTIN BUZURA:

Fetele tăcerii — Ed. Cartea Românească

DRAMATURGIE:

CONSTANTIN CHIRIȚĂ:

Adinecimi — Ed. Eminescu

MARIN SORESCU:

Setea muntelui de sare — Ed. Cartea Românească

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ:

MIRCEA HORIA SIMIONESCU:

După 1900, pe la amiază — Ed. Eminescu

PETRU VINTILĂ:

Eminescu, roman cronologic — Ed. Cartea Românească

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET:

ION DODU BĂLAN:

Copilăria unui Icar — Ed. Ion Creangă

CONSTANTIN CUBLEȘAN:

Iarba cerului — Ed. Albatros

CRITICA ȘI ISTORIE LITERARĂ:

NICOLAE BALOTĂ:

De la Ion la Ioanide — Ed. Eminescu

AUREL MARTIN:

Metonimii — Ed. Eminescu

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

ETA BOERIU:

Canționierul lui Messer Francesco Petrarca — Ed. Dacia

BOȘCA TEODOR:

Sonete de William Shakespeare — Ed. Dacia

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE, ÎNCLUSIV ALE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE:

DARIE NOVĂCEANU:

Memoria de las Rosas Floridas — Ed. Univers

DEÁK TAMÁS:

Lauda lucrurilor de George Călinescu — Ed. Kriterion

LITERATURĂ NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE:

HUSZÁR SÁNDOR:

După amiezile ploioase — Ed. Kriterion

PANEK ZOLTAN:

Minuni neglijabile — Ed. Kriterion

ARNOLD HAUSER:

Examen cotidian — Ed. Kriterion

HANS KEHRER:

Jimbolia, 1944 — piesă jucată la Teatrul de Stat German-Timișoara

DEBUTURI:

MIRON CORDUN:

Curtea Veche — Ed. Cartea Românească

CONSTANTIN ZĂRNESCU:

Clodi primus — Ed. Dacia

LUCIA FETCU:

Aer — Ed. Cartea Românească

LIVIU CIOCIARIE:

Realism și devenire poetică — Ed. Facla

ISRAEL BERCOVICI:

În ochii unei cafele negre — Ed. Kriterion

MIHAILO NEBELEAC:

Lorana — Ed. Kriterion

● **VINERI**, 20 iunie 1975, la

sediu Uniunii Scriitorilor, în

prezența unui mare număr de

poetzi, prozatori, critici, drama-

turzi, a avut loc decernarea pre-

miilor Uniunii pe anul 1974.

Luind cuvântul, **Virgil Teodo-**

rescu, președintele Uniunii Scri-

itorilor, a spus:

„Este pentru noi toți un prilej de aleasă bucurie și deplină

satisfacție această oră a acordării premiilor Uniunii Scriitorilor

pentru cele mai bune cărți ale anului 1974.

Operele distinse de juriu dovedesc, o dată mai mult, că litera-

tura noastră contemporană a avut și are împliniri dintre cele mai

interesante, lucrări profunde și originale, adevărate valori ale tu-

turor genurilor, care se înscriu cu cinste în fondul de aur al spiri-

tualității românești.

Socialismul conferă un climat propice creației de orice fel și fa-

vorizează efortul artistic chemat să contribuie la formarea și dez-

voltarea conștiinței socialiste, la consolidarea unei sensibilități

umane gata oricând să vibreze în contact cu ceea ce este nou, cu

tot ceea ce declanșează afecțiune și atașament.

În România socialistă, unde s-au petrecut schimbări decisive

pentru existența și destinul colectivității, scriitorii, indiferent de

naționalitate, s-au priceput să smulgă imaginile cele mai pregnante

din realitatea înconjurătoare, ridicându-le, prin forța creației, la

rangul de invenție superioară, folositoare poporului și progresului

societății.

Avem o poezie de un înalt și amplu lirism, o proză densă, inspi-

rată de adevăratele luminoase ale lumii în care trăim, o drama-

turgie în plin avânt, o critică literară în continuă afirmare, toate

slujind umanismul socialist, idee conducătoare, nobilă și generoasă,

a literaturii și artei românești contemporane.

Ne place să credem că premiile au fost acordate tocmai unor

asemenea cărți, care servesc în cel mai înalt grad politica parti-

dului și statului nostru, cărți care, dîndu-le bucuria momentului

de față, vor avea trăinicia operelor care exprimă cu profunzime

epoca noastră.

Felicitându-i pe laureați, pe mai vechii slujitori ai literaturii,

maestrii artei literare, și pe tinerii debutanți, le dorim tuturor ani

mulți, sănătate și putere de muncă pentru a da viață unor noi

scrieri de pret puse în slujba patriei și poporului nostru.

● **ÎN numele celor premiați**, au luat cuvîntul Nicolae Balotă, Eta

Boeriu și Huszár Sándor.



Ovidiu Genaru



Dan Deșliu



Francisc Păcurariu



Augustin Buzura



Constantin Chiriță

OVIDIU GENARU

Poetul și prozatorul Ovidiu Genaru s-a născut la 10 noiembrie 1934 în Bacău. În 1957 termină Institutul de cultură fizică și sport din București. Debută, în 1959, într-o plachetă editată de Casa de creație populară din Bacău. Primul său volum, Un șir de zile, apare în colecția „Lucașfăur” (versuri, 1966), urmat de Nuduri (versuri, 1967), În țara lui Pi (versuri, 1969), Week-end în oraș (roman, 1969), Patimile după Bacovia (1972), Bucolice (1974) și de cele două volume premiate (Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974): Elegii (Ed. Eminescu, 1974) și Goana după fericire (Ed. Cartea Românească, 1974).

DAN DEȘLIU

Poet și publicist, Dan Deșliu s-a născut la 31 august 1927 în București. Absolvent al Conservatorului de artă dramatică. Debută cu versuri în revista „Lumea” condusă de G. Călinescu (1945). Îi apar, în 1949, volumele de versuri Goarnele inimii, Lăzăr de la Rusca (1949, Premiul de Stat), Poezii, Cîntec pentru legea cea mare, urmate de În numele vieții (1950, Premiul de Stat), Minerii din Maramureș (1951, Premiul de Stat), Versuri alese (1953), Cuvînt despre sergentul Belate Alexandru (1956), Cîntec de ruină (1957), Ceva mai greu... (1958), Cercuri de copac (1962), Cele mai frumoase poezii (selecție retrospectivă, 1962), Minunile de fiecare zi (1964), În poartă Voinescu (1968) și Luminile arenei (1969) — două volume care grupează articole pe teme sportive —, Drumul spre Dikson (versuri, 1969), Regele X (dramă, 1969), Din țara lui Nu-mă-uita (versuri pentru copii, 1970), În bătaia pierdută (versuri, 1971), Visul și veghea (1972), Chemarea pămîntului meu, Singele voinicului (1973). În 1974 apare volumul Cetatea de aer pentru care i s-a atribuit Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor.

FRANCISC PĂCURARIU

Poet, prozator și istoric literar, Francisc Păcurariu s-a născut la 2 I 1920 la Teaca, județul Bistrița-Năsăud. După absolvirea Universității din Cluj-Napoca a intrat în diplomatie (1947), funcționînd la Budapesta, Belgrad, Roma, Buenos Aires, Montevideo, Atena. În prezent este secretar executiv al Comisiei naționale române pentru U.N.E.S.C.O. De la debut (1942 cu Psalmii neliniștiți) a publicat volumele: Furtună sub Detunata (roman, 1957), Introducere în literatura Americii Latine (1966), Schițe pentru un portret al Americii Latine (1966), Scriitori latino-americani (1967), Nepoții șarpelui cu pene (1967).



Teodor Boșca



Dărie Novăceanu



Deák Tamás



Huszár Sándor

AUGUSTIN BUZURA

Prozatorul Augustin Buzura, secretar general de redacție al revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca, s-a născut la 22 XII 1938 în comuna Berința, județul Maramureș. După studiile medii a urmat cursurile Facultății de medicină generală din Cluj. A debutat editorial în 1963 (cu vol. Capul Bunei Speranțe) în colecția „Lucașfăur”, după care i-au apărut volumele de proză: De ce zboară vulturii (nuvele, 1966, Ed. Tineretului); Absenții (roman, 1970, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor). Fetele tăcerii, roman, Ed. Cartea Românească, 1974, pentru care i s-a acordat Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

Născut în 12 martie la Ibănești (Vaslui), Constantin Chiriță urmează cursurile Institutului politehnic din București. Debută, în 1949, cu nvela Matei Ion a cucerit viața. Apare apoi volumul Oameni din orașul nostru (1951), urmat de romanele Intilnirea (două volume, 1959; o a doua ediție, revăzută și adăugită, apare în 1971) și Pasiuni (1964, ed. a II-a în 1973). Între 1956 și 1968 elaborează ciclul de romane intitulat Cireșarii (cinci volume destinate copiilor și tineretului: Teroarea neagră, Castelul fetei în alb, Roata norocului, Teroarea albă, Drum bun, cireșarii), ciclul pentru care i s-a atribuit Premiul Uniunii Scriitorilor. În 1969 definitivează Trilogia în alb, compusă din romanele de aventuri Trandafirul alb (apărut în 1964), Pescărușul alb și Îngerul alb (1969). Pentru volumul Adinecimi (Ed. Eminescu, 1974) i s-a acordat Premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

MARIN SORESCU

Poet, dramaturg, eseist și prozator, Marin Sorescu s-a născut la 19 II 1936 în comuna Bulești-Dolj. A urmat cursurile liceale la „Frații Buzzești” din Craiova și „Dimitrie Cantemir” din Predeal, iar Facultatea de filologie-istorie la Iași și București. După debutul editorial cu volumul de parodii Singur printre poezi (1964), a mai publicat: Unde fugim de acasă (1965), Moartea ceasului (1966), Tinerețea lui Don Quijote (1968), Iona (teatru, 1968), Tușiți (1968), Pa-

racliserul (1970), O aripă și picior (1970), Teoria ștergului influență (1970), Insomnii (Suflete, bun la toate (1971), fel (1972), La Liliaci (1973), ca (1973), Norii (volum de suri, antologic, 1975), Setea telui de sare (teatru, Ed. teia Românească, 1974), v distins cu Premiul pentru dramaturgie al Un. Scriitorilor pe anul 1974.

PETRU VINTILĂ

Născut la 12 iunie 1922 în șul Orșova, prozatorul Petru Vintilă își obține licența în logie la Universitatea București. Debută cu placheta Cinci dioptrii (versuri, 1945), mată de volumele de proză: lui Botgros și Metodă (1948), Oamenii și faptele Salamandra, Revoluția (1949), Braze în luncă (1950), Noii Horia (1951), Ion Hango săi (1952), Ciobanul care pierdut oile, Oraș de provincie (1954), Moștenirea, Trei piri (1955), Dezertorul (1957), Cincizeci de ani de atu Steaua magilor, Eroul necut (1957), Linia vieții (Postul înaintat (1959), Pe a vieții, Mărirea și decăderea unei Varlam (1961), Dobrogea (1961), Premiul Uniunii Scriitorilor). Cei 45 (1962), Dragoș (1963), Orașe fără hive, Orașul încercuit (1964), Vendeta, Trenul (1965), și Cîrcul (1967), Mai taș Sfîntul (1969), Dansatoarea eifur (1970), Milița — scură, Numărătoarea inversă (1971), 101 picături de cerneală, vikingi și o fată (1974). I acordă, pentru volumul nesu — roman cronologic Cartea Românească, 1974), miul de publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe 1974.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Prozatorul Mircea Horia Simionescu s-a născut la 23 ianuarie 1928 la Tirgoviște. După absolvirea liceului „Ienăchiță Virescu” (1948) în orașul unde a editat revista „Că literar” (împreună cu Radu trescu și Emilian Georgescu) urmat Facultatea de filologie la Universitatea din București, carei diplomat este din 1968 debutat ca prozator la „Lucașfăur” (1968). În anul 1970, în revista „Arges” i-a acordat miul pentru proză pe anul pentru volumul Ingeniosul temperat (vol. I). Scrieri: E aiosul bine temperat I (Dinar onomastic), E.P.L., 1969, geniosul bine temperat II (biografie generală), Ed. Simionescu, 1970; După 1900, pe amiază (Ed. Eminescu, 1974), lum distins cu Premiul de publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ROMÂNII PE ANUL 1974



Marin Sorescu

Petru Vintilă

M. H. Simionescu

Ion Dodu Bălan

Constantin Cubleșan

Nicolae Balotă

Aurel Martin

Eta Boeriu

ION DODU BĂLAN

Critic, istoric literar, eseist, poet și prozator, doctor în filologie, **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, s-a născut la 5 X 1929 la Vaidei-Hușoara. A urmat Liceul „Aurel Vlaicu” din Orăștie și „Sf. Sava” din București, apoi Facultatea de filologie din București, începîndu-și cariera universitară la Catedra de istoria literaturii române a Universității din București.

Scrieri: *Influențe folclorice în poezia noastră actuală* (1955), *Delimitări critice* (1964), *Octavian Goga* (monografie, 1966, distinsă cu Premiul Academiei), *Valori literare* (1966), *Condiția creației* (1968), *Cuvintele au cuvîntul* (1971), *Ethos și cultură* (1972), *La politique culturelle en Roumanie* (UNESCO, 1974), *Artă și ideal* (1975), *Copilăria unui Icar* (Ed. Ion Creangă, 1974), volum distins cu Premiul literaturii pentru copii și tineret pe anul 1974 al Uniunii Scriitorilor.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Critic literar și prozator, **Constantin Cubleșan** s-a născut la 16 mai 1939 în Cluj-Napoca. Publică frecvent eseuri literare în presa clujeană. Colaborează, cu povestiri și nuvele, la colecțiile de literatură științifico-fantastică. În 1968 îi apare volumul *Nepăsătoarele stele* (povestiri de anticipație), urmat de *Miniaturi critice* (cronici literare, 1969), *Clopot de apă* (nuvele, 1970), *Approape de curcubeu* (1972), *Licheni* (1974). A fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor destinat literaturii pentru copii și tineret pentru volumul *În barba cerului* (Ed. Albatros, 1974).

NICOLAE BALOTĂ

Critic, eseist și istoric literar, **Nicolae Balotă** s-a născut la 25 I 1925 la Cluj-Napoca. Licențiat în litere și filosofie, doctor în literatură universală și comparată, Nicolae Balotă a debutat în anul 1944 cu un eseu despre Mihai Ralea, fiind unul dintre membrii „Cercului literar” de la Sibiu (1944). Pe lângă numeroase traduceri a publicat volumele: *Euphorion* (1969), *Labirint* (1970), *La casa absurdului* (1971), *Despre pasiuni, Umanități* (1974), *De la Ion la Ioanide* (Ed. Eminescu, 1974), volum distins cu Premiul pentru critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

AUREL MARTIN

Critic literar **Aurel Martin** s-a născut la 15 mai 1926 în

Jibou (Sălaj). După studii de filologie la Universitatea din Cluj-Napoca lucrează ca redactor la „Steaua”, „Viața militară”, „Tînărul scriitor”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”. Întocmește numeroase studii introductive, bibliografii și cronologii. În 1967 apare primul volum din *Poezii contemporane* care înglobează o parte din articolele sale de critică literară curentă, un al doilea volum apare în 1971. În 1973 i se editază studiul *Introducere în opera lui Nicolae Filimon*. Pentru volumul *Metonimii* (Ed. Eminescu, 1974) i s-a atribuit Premiul de critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ETA BOERIU

Născută la 25 februarie 1923 în Turda, **Eta Boeriu** își încheie în anul 1951 studiile universitare. Lucrează la Institutul de lingvistică al Academiei, apoi ca lector de italiană la Institutul de arte plastice și la Conservatorul „Gh. Dima” din Cluj-Napoca. Traduce din Boccaccio (*Decameroul*), Castiglione (*Curtea-nul*), Dante (*Divina Commedia*). Premiul Uniunii Scriitorilor). Alberto Moravia (*Indiferență*), Cesare Pavese (*Tovarășul*), Petrarca (*Rime*). În afară de traduceri, în 1973 îi apare volumul de versuri *Dezordine în umbră*. I s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1974 pentru traducerea volumului *Canționierul lui Messer Francesco Petrarca* (Ed. Dacia, 1974).

TEODOR BOȘCA

Doctor în literatură universală, lector la Catedra de literatură universală și comparată a Facultății de filologie Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, **Teodor Boșca** s-a născut la 5 II 1922 la Cluj-Napoca. Pe lângă lucrări de specialitate publicate în diferite săptămânare, în anul 1974 i-a apărut la Ed. Dacia volumul de traduceri din *Sonete de W. Shakespeare*, distins cu Premiul pentru traduceri în limba română din literatura universală al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

DARIE NOVĂCEANU

Aurel Darie Novăceanu, poet, eseist și traducător, s-a născut la 8 mai 1937 în comuna Crasna din județul Gorj. A urmat simultan cursurile Școlii medii tehnice de construcții feroviare din Craiova și Facultatea de filologie din București (secția limba și literatura spaniolă). În anul 1962 a funcționat ca referent al Ministerului Afacerilor Externe, după care a fost redactor la revistele „Secolul 20” și „Lumea”. În anul 1967 a funcționat ca redactor la „Gazeta literară”. Între alții a tradus din

M. C. Navarro, C. Laforet, J. J. Jimenez, J. D. Coehlo. Volume publicate: *Autobiografie* (versuri, 1962); *Păsări de lut* (versuri, 1966); *Antologia literaturii române contemporane* (Havana, 1968); *Noaptea pe drumurile Italiei* (însemnări, 1968); *Tehnică umbrei* (versuri, 1970); *Ora Americii Latine* (1970); *Antologia poeziei braziliene* (1970); *Peisaj în mișcare* (poeme, 1971); *Antologie de poezie română contemporană* (ediție bilingvă, Barcelona, 1972); *Versuri de Lucian Blaga în limba spaniolă* (1972); *Moartea și busola de Jorge Luis Borges* (traducere, Ed. Univers, 1972). Volum pentru care i s-a acordat Premiul pentru traduceri din literatura universală al Asociației Scriitorilor din București, pe anul 1972; *Precolombia* (Ed. Sport și Turism, 1975).

Pentru volumul *Memoria de las Rosas Floridas* (Ed. Univers, 1974), a fost distins cu Premiul pentru traduceri din literatura română în limbi străine al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

DEÁK TAMÁS

Poet, publicist și traducător, **Deák Tamás** s-a născut la 23 III 1928 la Arad. Licențiat în litere și filosofie, membru al Uniunii Scriitorilor, a debutat cu versuri în „Utunk” (1946), colaborînd cu eseuri, traduceri și cronici în „Korunk”, „Új Elet” (unde a funcționat ca redactor aproape două decenii), *Igaz Szó* etc. În decursul anilor i-au apărut volumele: *Frații* (5 drame), *Insula fierbințe* (6 piese), *Însemnările unui burlac* (roman), *Eseuri din literatura universală* (2 volume). A tradus în limba maghiară din Mihai Eminescu, G. Coșbuc, I. L. Caragiale etc. Pentru traducerea volumului de poezii *Lauda lucrurilor de G. Călinescu* (Ed. Kriterion, 1974), a fost distins cu Premiul pentru traduceri din literatura română în limbi străine al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

HUSZÁR SÁNDOR

Prozator și dramaturg, redactor șef la săptămînalul „A Hét”, **Huszár Sándor** s-a născut la 15 IV 1929, la Cluj-Napoca. Este licențiat al Facultății de filosofie și membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1956. A publicat volumele: *Cineva se amestecă* (nuvele, 1956), *În loc de dare de seamă* (nuvele, 1959), *Căștorile se leagă pe pămînt* (teatru, 1963). După repetiția generală (roman, 1964). La masa scriitorului (interviuri, 1969), *În amintirea faptului că odată ne-am certat* (nuvele, 1973). După amieze ploioase (nuvele, Ed. Kriterion, 1974), volum distins cu Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

PANEK ZOLTÁN

Redactor la revista „Utunk”, **Panek Zoltán** s-a născut în anul 1928 la Satu Mare. După absolvirea Școlii de literatură „Mihai Eminescu” și debut (1957 cu volumul *În loc de anunț special*) a mai publicat: *Fulgerul trecut prin ac* (1963), *Mult am iubit luni și marți* (1968). În pica (versuri, 1970), *Minuni neglijabile* (Ed. Kriterion, 1974), ultimul volum fiind distins cu Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ARNOLD HAUSER

Prozator, redactor șef-adjunct la revista „Neue Literatur”, **Arnold Hauser** s-a născut la 31 III 1929 la Brașov. Editorial a debutat în anul 1962 cu volumul *Însemnări pe răboj*. A mai publicat volumele: *Se deschide o ușă* (1964), *Oameni pe care i-am cunoscut* (1965), *Zăpadă tîrzie* (1968), *Indoelnicul raport al lui Jakob Bühlmann* (1969), *Pisici* (culegere de povestiri, 1970), *Pe drum* (1971), *Examen coidian* (Ed. Kriterion, 1974), volum pentru care a fost distins cu Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

HANS KEHRER

Învățător (pînă în anul 1953) și actor la Teatrul de Stat German din Timișoara, **Hans Kehler** (Heinz Stefan), născut la 28 II 1913 la Sinpetru-Mic (jud. Timiș), s-a consacrat dramaturgiei, deși a publicat și versuri (*Poezii*, 1953 și 1956). Pînă în prezent i-au apărut volumele: *Ogoare scufundate* (dramă, 1961), *10 piese într-un act*, *E vorba de casa Ioric* (comedii, 1966). În decursul anilor a fost distins cu Premiul „Volk und Kultur” (1957) și Premiul „Vasile Alecsandri” (1964). Pentru piesa *Jimbolia* — 1944, jucată la Teatrul de Stat German din Timișoara, i s-a acordat Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

MIRON CORDUN

Poetul **Miron Cordun** (Cirstea Gheorghe) s-a născut la 16 XI 1935 în comuna Priștea-Olt. A publicat volumele: *Edict* (Bibl. „Argeș”, 1970), *Curtea Veche* (Bibl. „Argeș”, 1972), *Poezii* (Bibl. „Argeș”, 1973). Pentru volumul *Edict* a primit Premiul revistei „Argeș” pe anul 1970, iar pentru volumul *Curtea Veche*, apărut în Ed. Cartea Românească — 1974, a fost distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

CONSTANTIN ZĂRNESCU

Prozatorul **Constantin (Titel) Zărnescu**, redactor la revista „Tribuna”, s-a născut la 24 III 1949 la Lăpușata-Vilcea. Este absolvent al Facultății de filologie a Universității din Cluj-Napoca și membru al Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca. Colaborează la „Tribuna”, „Echinoc”, „Steaua”, „Luceafărul”. Pentru romanul *Clodi primus* (Ed. Dacia, 1974) i s-a acordat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

LUCIA FETCU

Asistentă la Catedra de rezistența materialelor din cadrul Institutului Politehnic București, **Lucia Fetcu** s-a născut la 12 XII 1936 la Cepeleuți. Este absolventă a Facultății de mecanică (1960) și licențiată în matematică (1969). Pe lângă lucrări de specialitate și comunicări științifice, în anul 1974 i-a apărut la Ed. Cartea Românească volumul de versuri *Aer*, pentru care i s-a acordat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

LIVIU CIOCIRLIE

Lector la Universitatea din Timișoara, **Liviu Ciocirlie** s-a născut la 7 X 1935 la Timișoara. Colaborator la „Analele Universității din Timișoara”, „Orizont” etc., cu articole de critică literară, a publicat în anul 1974 (la Ed. Facla) volumul *Realism și devenire poetică* pentru care a fost distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ISRAIL BERCOVICI

Mulți ani redactor la Radio, acum secretar literar la „Teatrul Evreesc de Stat” din București, **Israil Bercovici** s-a născut la 20 XII 1921 la Botoșani. A absolvit Școala de literatură „Mihai Eminescu” în anul 1951. Între anii 1949—1953 a condus revista „Ikuf-Bleter”. Pentru volumul *În ochii unei cafele negre* (Ed. Kriterion, 1974) a fost distins cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

MIHAILO NEBELEAC

Poet și prozator, **Mihailo Nebeleac** s-a născut la 17 I 1949 la Rona de Sus, jud. Maramureș. Este licențiat al Facultății de limbi slave a Universității din București (1972). Editorial a debutat în anul 1972 cu volumul de versuri *Fintinile ochilor mei*. (Este antologat în culegerea de versuri *Balada leului*, prefăcută de Ion Horea, Ed. Kriterion, 1975). În anul 1974 i-a apărut romanul *Lorana* (Ed. Kriterion), pentru care i s-a acordat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.



Arnold Hauser

Hans Kehler

Miron Cordun

Constantin Zărnescu

Lucia Fetcu

Liviu Ciocirlie

Israil Bercovici

Mihailo Nebeleac

Fotografii de Vasile Blendea



Un drum în copilărie

De cînd e mama bolnavă, e mult mai bine. E mai multă liniște în casă, „măgarii aia mari” sînt mai cumsecade, tata e mai blind, mama nu mai lucrează, nu mai are decît o singură practicanță, care vine din cînd în cînd, și diminețile, Nelu rămîne singur cu ea. Ceea ce e foarte plăcut, mai ales toamna și iarna, cînd afară este urît. Astă-vară au fost „la băi”, la aer, mama și cu ei, toți copiii. Și anul trecut au fost la băi. Atunci au fost la Poiana, lîngă Cîmpina și acum, la Văleni. Acolo, la Văleni, sînt multe grădini, e mereu soare, poți să mîninci prune și corcodușe cîte vrei, toți beau lapte, te joci de dimineața pînă seara și sînt mulți copii. Foarte frumos e și mersul cu trenul, sînt stații multe, coșulețe cu zmeură și cu mure, faci pipi într-un burlan prin care se vede cum aleargă vagonul, locomotiva e uriașă, neagră și scoate fum, pufăie și fluieră, seamănă foarte bine cu trenul pe care l-a avut Nelu, numai că n-are o linie în formă de opt, ci una lungă și mare, dreaptă-dreaptă, care nu se termină niciodată. Trenul lui însă, pe care l-a cîmpătat de la Marsela, s-a stricat de mult, nu-l mai are, cine știe pe unde-o fi. Victor și fetele aveau prieteni și plecau toată ziua, iar el rămînea mai mult cu mama, care stătea la soare, pe șezlong.

Ca și acum, cînd sînt numai ei doi, ea stă în pat și de-acolo îi spune lui ce să facă, pentru că acum el este băiat mare.

— Du-te și rupe foaia la calendar! zice mama.

Nelu se catără pe un scaun, tocmai bine ajunge la calendar, care nu mai are prea multe foi (Dacă-n fiecare zi se rupe cîte una!). citește cifrele mari.

— Doi... șapte... Doizeci și șapte.

Nelu a învățat și să numere: — știe pînă la o sută!

— Douăzeci și șapte, îl corectează mama...

Dar Nelu a și fugit la bufet, acolo-n sertar e zahăr-bucăți, ia o bucată, o-ndeasă-n gură și se-ntoarce radios.

— la scăunelul și vino-aici, lîngă mine, zice mama.

Nelu se execută, molfăind dulcele zahăr și mîna mamei se plimbă pe capul lui mare, tuns numărul zero. Asta-i din cauza tatei. Numărul zero e foarte rău: te ciupește cu mașina, și ți-e frig la cap! Tata nu-i lasă să aibă freză. Nici pe Victor, nici pe el Degeaba a plîns că nu vrea numărul zero!

— Vrei să faci... chiriași? Mergi cu mine la Cherescu!

Duminică dimineața, tata merge la Cherescu și se bărbiereste. Îi pune Cherescu un șervet mare la gît și-l săpuneste un ceas întreg. Iar între timp, Mitu, „lucrătorul” (Cherescu-i

patronul!) bagă mașina-n părul lui Nelu. De fapt, cu chiriașii a fost ceva, astă-vară, Nelu nu știe de unde i-a luat, se tot scărpină în cap.

— Ia vino-neoace, să-ți cauți în cap — a zis Irina.

Și i-a găsit chiriași. I-a și arătat și lui, și pe urmă, pac! îi strivea cu unghia. Asta-i și-un joc, de altfel: „Vino să te cauți în cap!”, „Caută-mă-n cap!”, „Hai să ne căutăm în cap!...”

Mina mamei se plimbă pe creștetul foarte tuns al lui Nelu și din cînd în cînd îl scarpină ușor, parcă-l „caută-n cap”.

— Vrei să te-nvăț rugăciunea? spunea ea.

— Da.

— Bine. Spune după mine...

Și el zice după ea.

— Dar ce, mamă, Dumnezeu este tatăl nostru?

— Este. Noi toți sîntem copiii lui. Acu, mai departe: sfîntească-se numele tău...

De data asta, Nelu se-ncurcă la „sfîntească-se”, trebuie să-l spună de trei ori.

— Cum? Și tata e copilul lui Dumnezeu?

— Da. Și tata.

— Bine, dar el e băiatul lui tata mare. Eu știu. De exemplu, domnul Vergu este copilul lui domnu Vergu al bătrîn și-i zice tată. Am auzit eu.

— Și tații mari sînt tot copiii lui Dumnezeu!

— Tații mari nu sînt copii. Se zice bunici. Eu de ce n-am bunici?

— Ai avut, dar au murit.

— Ce păcat! Mi-ar fi plăcut să am și eu bunici, ca Vergii.

— Lasă pe Vergii și zi de la-nceput.

Și el zice, dar se-ncurcă iar la „sfîntească-se”.

— Ce-i aia sfîntească-se?

— Adică să-l respectăm pe bunul Dumnezeu, să fim cumînți...

— Dar de ce e-nchisă biserica Sfinților?

— Ca s-o repare!

— Dar nu vine nimeni s-o repare, mamă. Și toți copiii se joacă înăuntru.

— Tu să nu te joci în biserică, că-i păcat. În biserică trebuie să te rogi. N-ai văzut cînd te-am dus la Bărăției?

— La Bărăției e frumos, dar aici, la Sfinților, nu-i nimeni, doar soareci și scînduri.

— Cînd o s-o repare, o să vie popa și o s-o facă frumoasă. Hal, mai departe...

— Fie numele tău... Ce-i aia „bine-cuvîntat”?

Aici, mama se grăbește.

— E tot așa ca la sfîntească-se! Mai departe...

EL la scăunelul, îl pune lîngă scrin, se urcă pe el, învîrtește de manivelă pînă cînd nu mai merge, pune un ac nou, dă drumul la placă să se-nvîrtească, și-apoi potrivește diafragma. Asta-i cel mai greu! Întîi hîrîie, pe urmă cîntă, și deodată izbucnește o voce tipătoare:

La circiîma din șosea,
Iău, zeau, zeau, zeau, zeă!
Stă nașu' cu fină-sa,
Iău, zeau, zeau, zeau, zeă!

Lui îi place foarte mult: „Iău, zeau, zeau, zeau, zeă” și cîntă mai tare decît gramofonul cu goarna lui roz-violetă, care dac-o scoți de la gramofon, poți să strigi în ea și ți s-aude vocea de douăzeci de ori mai tare. A văzut el pe Victor cum cînta și a încercat și el. Parcă-i o trompetă! Victor chiar îi zice așa, dar mai scurt, „trompă”, deși nu seamănă cu trompa elefantului, pe care a văzut-o el într-o poză.

Sînt multe plăci de gramofon, unele cu un îngheraș pe ele, altele cu un cățel care ascultă chiar el un gramofon, în poză, unele violete, altele roșii (la mijloc, se-nțelege, că-ncolo sînt toate negre, cu șanțuri foarte subțiri). Lui Nelu îi mai place aia cu „Colea-n grădiniță...” dar n-are cum să știe care e, și-atunci vine cu placă la mama, care citește și-i spune: „Mîndra mea cu negre plete” sau „Suzana mea”, „La Arme!” sau „Dunărea Albastră”...

Și alte lucruri face Nelu cînd e singur, dimineața, cu mama. Îi citește din cărți, de pildă, pentru că el a învățat să citească și chiar să și scrie. Vedea el că între viața lui și a celorlalți frați există o deosebire mare. Dimineața, ei merg la școală și el stă acasă. După masă, ei își fac lecțiile și el se uită la ei. Au cărți și caiete, umblă cu creioane și tocure, cu sticle de cerneală, au ghiozdane, în sfîrșit, o serie de obiecte de care el n-are voie să s-atingă, altfel, el îl cîrlesc imediat, sau, dacă-s mama sau tata de față, atunci îl pîrlesc, și el degeaba plînge, nimeni nu-i dă dreptate. Dar el fură mereu creionul (de toc îi este frică, are peniță ascuțită, înțeapă și, mai ales, face murdărie din cauza cernelii), și zîmgește pe unde poate, cînd nu i se dă hîrtie. Sigur, nu poate să „scrie” ca ei (fac niște semne curioase, cînd cu tocul, cînd cu creionul, nici măcar nu sînt frumoase), dar a învățat să facă pisici din două cercuri, unul mare, unul mic, și case, ba chiar și „colorează”, cînd poate să fure vopsele, un fel de creioane mai scurte din piatră, niște crete colorate. De altfel, și-a făcut și singur vopsele: din cărămidă, din cretă, din mangal! Dar nu prea

e lăsat să scrie și să deseneze cu ele, ba uneori i le iau și i le aruncă, cu toate că el nu se lasă, mereu își face altele sau fură de la ceilalți.

Tot mama este mai bună și, într-o seară, îi dă o tăbliță veche și un condei lung, subțire și negru, de piatră, care scrie alb. Are și burete, pe care-l înmoaie cu apă, dar cel mai des cu scuipat, și șterge toată tăblița, și iar o umple și iar o șterge, și iar o umple... Se-așează la masă, alături de ceilalți, care, sau nu-l bagă-n seamă sau rid de el, și „umple” tăblița. Pînă la urmă, ei se plictisesc să-l vadă acolo alături și-i dau să facă și el „lecții”. Așa, de pildă, îi dau să facă două bete unite la un cap și un al treilea care le taie.

— Uite, fă asta! Umple tăblița cu asta.

— Ce-i asta?

— Asta-i litera A.

— Ce-i aia literă?

— Ce-ți pasă ție? Tu fă lecția! Și Nelu o face. Lecția. Face litera A pînă-l doare mîna. Face A pe tăbliță și citește: „Aaaa!”. Ca și ei! Chestia cu cititul e foarte grea. Ei își bagă nasul în carte sau în caiet, și scot de-acolo tot felul de vorbe. Nu știe cum le scot ei, în orice caz, multe, sînt vorbe pe care le știe și el, dar pe altele, nu. E un loc, așa cu cărțile, caietele și jurnalul, unde el nu poate să ajungă, se uită „ca pisica-n calendar!”, cum zic ei, bătîndu-și joc. A încercat el să-i păcălească: ia o carte, o deschide, își bagă nasul în ea și începe să spună repede și tare, toate vorbele pe care le știe, pînă și **pumna-răta-pumnapî, tîpi-tîpi, reu-nî-gri!** de la „v-ați ascunselea”, ba chiar și vorbe pe care nu le știe nici el, ca de pildă **ala-bala, căla-măla, pepe-pepe, curculuș** și multe altele, „inventate” de el, dar degeaba, ei rid și se strîmbă. Ba Victor îi ia cartea din mînă și-i zice:

— Mincinosule! Aici scrie altceva. Uite ce scrie: **Traian, împăratul Romanilor...** și-așa mai departe. Dacă ești prost, de ce nu stai acasă?

Nelu tace, pentru că odată a răs-puns:

— Da' ce? Nu sînt acasă?

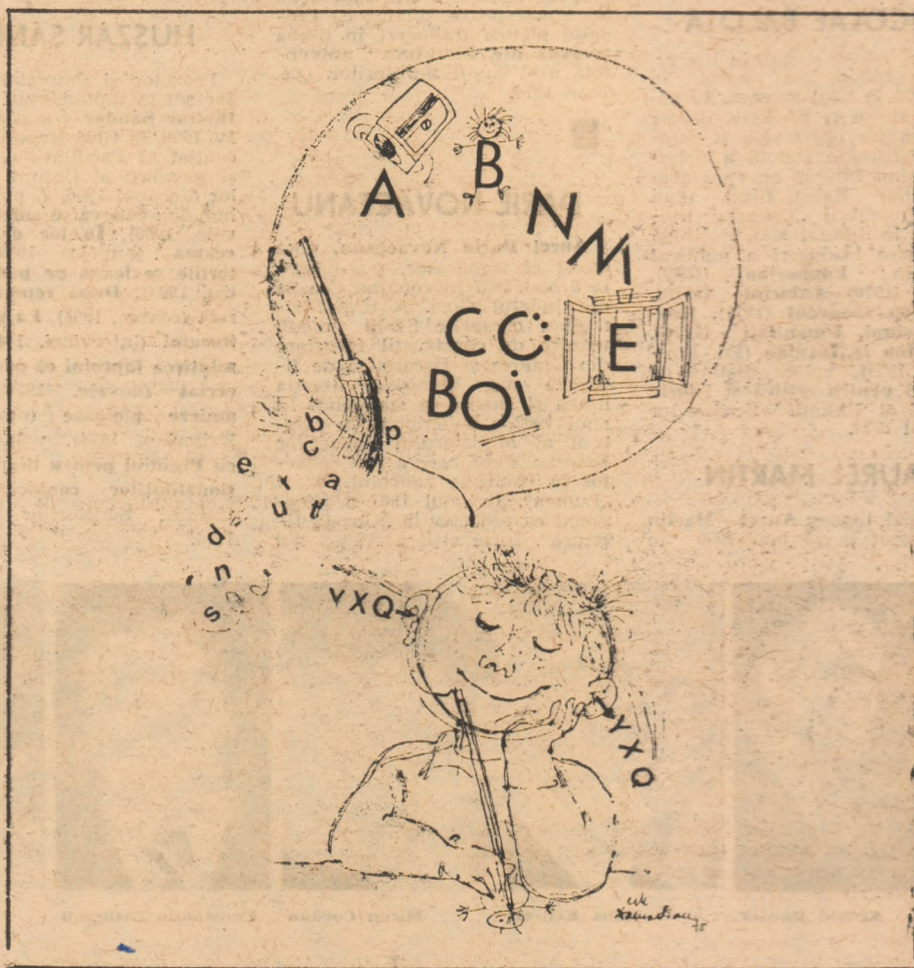
Și-atunci Victor și fetele s-au spart de rîs și Victor l-a făcut „fraier”.

— Fraier ești tu! a răspuns Nelu, obraznic, și Victor l-a tras de urechi, el a plîns, iar mama s-a supărat:

— Lasă-l în pace! a zis. Mai bine l-ați învățat și pe el cîte ceva. Dați-i abecedarul ăla vechi, de pildă!

Cu abecedarul este bine, poate să-l zîmgească cît vrea, cu toate că mama nu-l prea lasă:

— Cum vrei să-nveți să citești, dacă-l zîmgești? Nu ți-am dat



tăblița ? De ce ți-am dat-o ? Uite, na, fă litera B.

Litera B seamănă cu o femeie grasă, așa cum litera A e ascuțită în vîrf, iar C este aproape un cerc, care-i O, și E este cu ferestrele deschise, seamănă cu F, I este foarte ușor, un băț, mai grele sînt G, sau N, care dacă-i mai pui un băț este M, și așa mai departe, pînă la litere grele, care nici nu se-nțeleg : Q, X, Y. Foarte interesant este că, dacă pui cîteva litere una lingă alta, o dată iese un cuvînt întreg. O, I — oi ! B, O, I — boi ! Așa a ieșit **Universul**, adică jurnalul pe care-l citește tata în fiecare zi, cînd se scoală de la masă și așteaptă „cafeul”. Mai ușor poți să citești în jurnal, acolo sînt multe litere mari și foarte mari, pe cînd în cărți, totu-i cu litere mici, pentru că există „a” mare și „a” mic, ceea ce la început i s-a părut o prostie, și de fapt așa și este. Dacă tot se citește la fel, atunci pentru ce să fie unul „mare” și unul „mic” ?

— Ai să vezi tu, mai încolo, a zis Irina, care-i mai bună decît ăilalți și mai stă din cînd în cînd de vorbă cu el.

— Cînd, mai încolo ?

— Cînd ai să fii mare. Deocamdată, tu citește p-astea cu litere mari, că-ți ajunge !

Dar nu numai atît, nu numai amare și amic ; dar și **adeti-par** și **ademină**... Vasăzică, un singur A și patru feluri de scrisuri ! Nelu s-a mulțumit cu alea mari **deti-par** la-nceput, dar pe urmă a trebuit să le-nvețe și p-alea mici **deti-par**. P-alea **de-mină**, le-a-nvățat numai pe unele, mari sau mici. Se plictisește, ce să facă cu ele, cu astea **de-mină** ? P-alea **deti-par** le citește ! Citește jurnalul și cărți ! Alea **de-mină** sînt și grele și urite, și nici n-ai ce face cu ele. Pînă la urmă învață el și să scrie, dar scrie cu litere **deti-par** și „ăi mari” zic că „nu-i bine”.

— Da' de ce nu-i bine ? Poți să citești ?

— Da.

— Atunci, de ce nu-i bine ?

— Fiindcă nu-i bine. Nu așa se scrie. Uite. Și nu mă mai plictisi. (Asta-i tot Victor).

Deci, îi citește mamei din Abecedar, din **Universul** și chiar dintr-o carte, „Balade și Idile”, o carte de poezii. Prima dată, el a citit **bâlde** și **ildie** și toată lumea a ris de el, dar nici ei nu sînt mai deștepti, pentru că n-au știut să-i explice ce sînt alea „balade”, și „idile”. Au zis că sînt poezii.

— Bine, balade înseamnă poezii, dar idile ce-nseamnă ?

— Tot poezii.

— Aiurea. Cum, tot poezii ?

— Uite-așa, bine, tot poezii și cară-te d-ai, a zis Victor, care vorbește urît, a spus și mama.

De fapt, tot mama l-a lămurit.

— Balade sînt poezii mari și idilele mai mici. Așa cum voi sinteți toți copii, dar ei sînt mai mari și tu ești mai mic.

— Eu sînt idilă ?

— Da, tu ești o idilă, a ris atunci mama.

— Și Nelu, imediat :

— Auzi, Victore ! Tu ești baladă. **Bă, ladă !** Vic-tor bă-la-dă ! Vic-tor bă-la-dă ! Ia uite mamă la Victor, nu mă lasă-n pace !

ALTĂ DATĂ, el aduce albumul de fotografii și se uită amîndoi la ele. Albumul e o carte foarte mare și foarte grea, abia poate s-o ducă. Este așa, mai mult un fel de cutie și înăuntru nu sînt foi de hîrtie, ci niște cartoane groase, în care sînt tăiate niște ferestre. Unele ferestre sînt goale dar în altele, în cele mai multe, sînt fotografii și în fotografii sînt oameni care stau țepeni și se uită la tine. Unii se uită prietenoși și p-ăia-i recunoaște și el, dar alții sînt străini, nu se uită la nimeni, stau acolo în album și sînt triști. În album există o fată cu coade și cu o cărticică în mină care, zice mama, că este ea.

— Dar nu seamănă cu dumneata, mamă !

— Nu seamănă, fiindcă eram fată !

— Aha. Dar nici tata nu seamănă. Uite ce gras este !

— Da, era și el mai tînăr. Era **flăcău**.

În cele mai multe fotografii sînt cîte doi oameni, un bărbat și o femeie, și bărbatul este totdeauna îmbrăcat în negru și foarte mîndru și frumos, iar femeia este îmbrăcată în rochie lungă, albă și are o cunună pe cap și-un buchet de flori în mîini. Aștia toți sînt de la „nuntă”, sînt ginerele și mirea-

să, stau și se țin de mină și citeodată, alături, sînt nașii, un domn și o cucoană, tot în negru îmbrăcați, dar mai grași și mai puțin înalți. Acolo, în album, sînt toți frații mamei, și surorile tatei, și unchi și mătuși, și verișori și verișoare și cumnați, cumnate și cuscari și mai sînt și alții care nu sînt nimic, sînt doar prieteni sau cunoscuți și cunoștințe. Și sînt și tot felul de bunici.

— Cine-i asta ? întrebă Nelu, cu toate că știa bine cine e, dar îi place s-o audă pe mama și să-și verifice astfel cunoștințele.

— Asta-i mama mea și bunica ta !

— A, da. Ce grasă era !

— Nu era grasă. Era bolnavă.

— Așa, ca tine ?

— Așa, ca mine !

Și mama oftează.

Dar nu-i adevărat. Nelu știe de la Irina că mama mare era bolnavă rău, nu putea să umble, sedea într-un scaun mare și d-acolo, cu bastonul, îi pune pe toți să facă treabă la bucatărie. Tot cu bastonul, ca și tata, cînd se merge la plimbare ! Astă vară, au fost odată cu toții la **Carpați**. Carpați e o grădină foarte, foarte mare, plină cu mese și scaune de paie, unde-i foarte multă lume frumos îmbrăcată și se mîncă niște cîrnați, **crem-vurști**, și se bea bere. Tata bea o halbă, mama o „regală”, adică un pahar lung și subțire, iar copiii mîncă „alune americane”, pe care trebuie să le spargi ca să găsești aluna, dar ei mîncă și coaja, care-i foarte sărată, bineînțeles cînd nu-i vede tata, altfel stau cuminți, și-atunci tata comandă și floricele, care nu sînt așa de bune ca alunele, ba unele sînt doar porumb, galben și uscat, de-ți trosnesc maselele pînă-l spargi.

După ce termină cu albumul cel mare, Nelu-l duce la loc și se-ntoarce cu albumul mamei. Asta-i o carte frumoasă de tot. Cu coperte de catifea verde și cu o încuioare de aur. Înăuntru sînt foi groase, galbene. Pe unele sînt poze. Pe altele sînt poezii scrise de tata pentru mama. Pe altele sînt funde presate, cu cite o suviță de pîr. E pîr de-al lui Victor, de-al Lenuței, de-al Irinei. Fiecare dintre ei are acolo cite o suviță de pîr galben.

— Și erau și ei mici, ca mine ?

— Da, așa ca în tablou.

Și mama se uită la peretele din față. Acolo e un tablou mare, toți trei frații lui stau pe o canapea și au toți cămășute cu fundițe la umeri și cite o fundă mare pe cap, afară de Victor, care-i băiat, dar și el are părul lung.

— Și eu, pe vremea aia, unde eram ?

spune Nelu pentru că-i pare rău că nu-i și el acolo, cu ei, pe tabloul cel frumos și mare.

— Pe tine te-a adus barza mult mai tîrziu. Dar uite, ești și tu aici, cu toții ! Mama arată alt tablou mai mic, pe peretele de alături, în care sînt cu toții : tata în picioare, cu guler tare și manșete albe, mama pe scaun, cu o rochie frumoasă, Victor, Lenuța și Irina pe-alături, și Nelu, lingă genunchii mamei, îmbrăcat marinari, și cam supărat.

— Dar de ce sînt supărat eu, aici ?

— Fiindcă ai plîns. Nu voiai să stai nemișcat.

— Ce prost eram !

— Da, erai foarte prost. Dar fiindcă erai mic. Acuma, aproape că știi să citești.

— Și știi și rugăciunea. Toată !

Și o recită repede de la un cap la altul.

Ceea ce face și a doua zi dimineața, dar în prezența tuturor. Mama stă în pat. Tata și cu ăia marii sînt toți la masă, beau cafeaua cu lapte și trebuie să plece, copiii la școală, tata la slujbă. Înainte ca ei să înceapă, mama zice :

— Acuma, stați. Nu mîncăți încă.

Ei se uită toți la ea, curioși, dar ea-i zice acum lui, care-i încă în cămașă de noapte :

— Hai, așează-te în genunchi și spune !

Și Nelu se-așează în genunchi, în mijlocul patului, își împreună mîinile, se uită fix la Maica Domnului, care stă cu capul pe o parte, și cu inima cit un purice, ca să nu greșească, face semnul crucii și începe...

În jur, e o mare liniște, numai vocea lui se aude, trece cu bine de „sfîntăscă-se” și de „binecuvîntat”, îl aude pe Victor chicotind și pe mama sîsîindu-l, dar nu întoarce capul, îi dă înainte („Of, dar lungă este !”), ajunge la „și ne izbăvește”, trece și acest hop și, după ce-și face crucea, cu „Amin” la sfîrșit, se-aruncă cu fața-n pernă, deoarece îi ard obraji. În jur, sînt tot



Ilustrații de Cik Damadian

felul de glasuri, toți vorbesc, el nu înțelege nimic, dar pînă la urmă s-aude glasul gros al lui tata :

— Bravo, mă Prislea !

Și-l mîngie pe cap, cu mina lui mare, care totdeauna miroase a tutun.

— Poate asta să fie mai breaz, la școală, mai spune tata, mamei. Hai, li-ghioanelor, mîncăți mai repede, lua-v-ar vînturile mării !

— Nu mai vorbi așa, îl dojenește mama din pat.

— Lasă că n-o să-i fac marinari ! zice tata.

La sfîrșit, cei trei își iau ghiozdanele.

— Cărel, cărel ! îi mină tata cu bastonul.

Ei au ieșit, tata își pune pălăria tare pe cap.

— La revedere, Maria dragă și leze pe ușă.

Abia acum se dă și Nelu jos din pat, și se duce la patul mamei.

— Să pun gramofonul ?

— Pune-l.

Și mama închide ochii, pentru că e obosită.

Dar, uite că acum afară-i iarnă, pe mama au mutat-o „dincolo”, ei, copiii, nu mai au voie să meargă la ea, decît foarte rar, acolo e mereu întuneric, și a venit și doctorul Puțoreanu, pe care-l tot căutau de luni de zile (Ce nume ! Puțoreanu !), Nelu nici nu l-a văzut, cu toate că ar fi vrut foarte mult. Puțoreanu e cel mai mare doctor, are un „ser”, dar doctorii ăilalți îl dușmănesc, a auzit el de la tata, îl dușmănesc pentru că-i mai deștept ca ei, și nu-l lasă să vie să vindece bolnavii, dar tata l-a rugat afîta, că a venit, dar numai o singură dată.

Fără mama, e plicticos, n-are cu cine să se joace, n-are cu cine să stea de vorbă, nu i se mai dă voie să pună gramofonul (l-au și dus „dincolo”). Tanti Săftica zice :

— Se trezește mama.

— Dar ei îi place ! Știu eu !, obiectează Nelu.

Nimic n-o înduplecă însă pe tanti Săftica, femeie neagră și cîrnă și cu ochi verzi, care are un băiat și o fată, iar băiatul, care-i vărul lui Nelu, se numește Marin și poartă părul lung ca fetele.

Iar cînd se duce o dată la mama, vede că ea s-a făcut urîtă, are părul nepieptănat, e foarte slabă, pe obraji sînt numai pete roșii, galbene, negre și el nici n-are voie să vorbească, doar să-i pupe mîna, care stă întinsă pe cuvertură, e albă și rece. Pe urmă tanti Săftica îl apucă de umeri și-l împinge, să meargă iar în odaia cealaltă. Nelu însă se smucește, vine iar lingă pat, dar mama nu-i zice să mai stea.

— Luați-l d-ai, spune ea, în șoaptă.

Și-atunci Nelu e foarte amărît și pleacă singur, pentru că ea nu vrea să se mai joace cu el.

Așa trec zilele, tot mai mici și mai urite, vin tot felul de musafiri, mai ales femei, și stau „dincolo”, la mama în vizită și el n-are voie acolo, încît e o fericire cînd tanti Săftica îl ia într-o seară la ea acasă, la Marin și-l lasă să doarmă acolo, unde se joacă amin-

doi. Nelu citește seara din „Steaua copiilor”, niște cărți mici și colorate, și Marin îl ascultă cu gura căscată și chiar sora lui mai mare, Tanța, se miră de unde știe Nelu să citească, dacă n-a fost încă la școală. El nu-și mai încapă în piele de mîndrie.

— Singur am învățat !

— Mama ta are să moară, zice Tanța, și se uită curioasă la el, cu ochii ei mari și negri.

— Ești o proastă, se supără el. Ba a ta, are să moară !

Tanța însă îl cîrpește, el plinge, se duce la nenea Gheorghe, acesta mor-măie :

— Fată mare ești tu. Tanțo ? Îți pui mîntea cu asta micu' ? Nu ți-e rușine, să spui așa niște prostii ?

Și-i dă lui Nelu voie să aprindă bri-cheta, dar el nu poate, îl ustură degetul, și-atunci nenea Gheorghe i-o aprinde, și el suflă și-o stinge.

Cînd se întoarce acasă la el, nu intră însă prin curte, ca de obicei, ci direct din stradă, pe la ușa cu galantare, care acum sînt acoperite cu niște pinze mari, negre, și înăuntru e lume foarte multă, toți îmbrăcați în negru, și toți plîng, iar în mijloc, pe un pat mare, foarte înalt, care nu era înainte, este mama, sus, într-un coșciug galben, cu dantelă albă, și tata-l ridică de sub-suori s-o vadă, și-i spune să-i pupe mîna, care acum este galbenă și mai rece decît oricînd. Nelu se uită la mama : e foarte frumos pieptănată, și roșie în obraji și pe buze, de mult n-a mai văzut-o așa ! Dar tata nu-l lasă să se uite mult, îl pune jos.

— Luați-l d-ai, și duceți-vă dincolo cu el, zice tata surorilor lui, pe care Nelu abia acum le vede.

Amîndouă sînt îmbrăcate în negru, au rochii noi, și fiecare îl ia de cite o mîină și se duc cu el dincolo.

— Stați, să mă mai uit ! protestează el.

— Nu-i voie aici, lingă catafalcul, zice încet Irina, și-l trage după ea, dar Nelu merge cu capul întors, catafalcul e plin de flori și are lumînări aprinse, în sfeșnice mari, de aur, și...

Dar degeaba, l-au tîrît dincolo și-au închis ușa după ei.

A doua zi l-au băgat într-o trăsură, era chiar un „cupeu”, și el sezea între patru femei în rochii negre, toate sînt mătuși, unele sînt de la Ploiești, și toate plîng și stau cu batistele la ochi. Lui Nelu îi place cu trăsura, dar vede că ele plîng într-una, tanti Săftica îi zice „Plîngi, Nelule, plîngi !” Și-atunci se forțează să plîngă și el, dar nu reușește, oricît încearcă.

— Vai de copilul orfan de mamă !, zice o mătușă din Ploiești și iar încep toate să plîngă, și el, deși este orfan de mamă, nu poate să plîngă, și nici nu crede ce-au spus Lenuța și Irina, că pe mama o îngroapă în pămînt și că n-o să mai vie niciodată.

Ba, o să vie !

O să vie iar și-o să stea în pat. Și el are să-l pună gramofonul, și-o să se joace amîndoi ! Degeaba încearcă toți să-l mintă !...



Festival național la Piatra Neamț

Între 9 și 16 iunie a.c. s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a IV-a a Festivalului național al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii.

Juriul festivalului a decernat următoarele premii:

Marele premiu, acordat de Comitetul Județean de cultură și educație socialistă — Neamț, pentru cel mai bun spectacol prezent în festival: Teatrul Tineretului din Piatra Neamț pentru *Matca* de Marin Sorescu, în regia autorului.

Premiul C.C. al U.T.C., pentru cel mai bun spectacol adresat tineretului: Teatrul Național Iași, pentru *Istoria hieroglifică*, dramatizare de Cătălina Buzolanu și Mircea Filip după Dimitrie Cantemir, în regia Cătălinei Buzolanu.

Premiul C.C. al U.T.C.: actorul *Zolanyi Gyula* de la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, pentru interpretarea rolului principal din *Noile suferințe ale tânărului W* de Ulrich Plenzdorf, regia Szabó Zsolt.

Premiul Consiliului Național al organizației pionierilor, pentru cel mai bun spectacol pentru copii și tineret: Teatrul „Tânără” din București pentru *Prințesa și ecoul*, versiune scenică de Margareta Niculescu (după Vlasta Pospisilova), regia Margareta Niculescu.

Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru cel mai bun text de inspirație istorică: Cătălina Buzolanu și Mircea Filip pentru *Istoria hieroglifică*, dramatizare după Dimitrie Cantemir.

Premiul A.T.M.: actorul *Constantin Drăgănescu* de la Teatrul dramatic din Ploiești pentru interpretarea rolului principal din piesa *Diogene, ciinele* de Dumitru Solomon, regia Emil Mandric.

Premiul Studioului de radio-televiziune — Iași: scriitor *Camelia Bujdei*, de la Teatrul de copii și tineret Iași, pentru *Ancuța din piesa Bing... bang... bing!* de Dumitru Vacariu, regia Constantin Brehnescu.

Premiul revistei „Ateneu”: actorul *Radu Nicolae* de la Teatrul Național Craiova pentru interpretarea rolului *Valter Reder* din *Referendum popular* de Gian Franco Venè și Roberto Palavicini, regia Georgeta Tomescu.

Diploma de onoare a festivalului: colectivul Teatrului de copii și tineret din Iași pentru spectacolul *Bing... bang... bing!*; **Diploma A.T.M.**: *Vittorio Holtier*, pentru scenografia la spectacolul *Diogene, ciinele*; **Diploma centrului național A.S.I.T.E.J.** (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret): Teatrul de animație din Bacău pentru spectacolul *Fantezii* de Petru Valter; **Diploma Uniunii Ziariștilor** — filiala Neamț, acordată lui *Emil Mandric* pentru regia spectacolului *Diogene, ciinele*; **Diploma revistei „Cutezători”**, acordată Teatrului „Tânără” pentru spectacolul *Prințesa și ecoul*.

Paralel cu festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și copii a avut loc, în zilele de 14 și 15 iunie a.c., simpozionul cu tema: Teatrul, factor de educație revoluționară a tineretului la care au participat personalități de seamă ale vieții culturale și ale învățămîntului artistic.

Gala U. N. I. C. E. F.

● O SĂRBĂTOARE a copilăriei, compusă prin intermediul muzicii și baletului, al dansului popular și al liedului, al jocurilor și al gimnasticii artistice; un spectacol reunind pe cei mai tineri interpreți — pionieri din Capitală, pionieri din alte orașe ale țării noastre. Gala festivă, prezentată în sala Naționalului bucureștean, cu prilejul celei de-a XXI-a Reuniuni europene a Comitetelor naționale U.N.I.C.E.F., s-a constituit, cu simplitate, ca un sincer „omagiu copiilor lumii”, ca un moment de cordială întâlnire, de cunoaștere prin artă a gîndurilor, a idealurilor de pace și prietenie ale popoarelor. Talentaților mici artiști, trăind cu emoție sunetul și gestul, li s-au adăugat cîteva dintre măestrile scenei românești — Zenaída Pally și Ion Voicu, Elena Daclan și Nicolae Florei, Paraschiv Pieleanu și Elena Simionescu.

Seninele glasuri, mișcările, privirile pure ale copiilor au alăturat pot-puriurile muzicale multicolore, folclorul diferitelor națiuni, alcătuiind un strălucitor mănunchi al bucuriei, un cald și umanist mesaj adresat lumii întregi.

EXISTĂ momente cînd faptul de teatru își caută timid albia în care să-și reverse rezervele potențiale. Atunci, e rîndul criticii, teoriei și istoriei teatrului să-i suplinească elanul vital necesar, iar, prin generalizări adecvate ale drumului parcurs, să-i deschidă noi perspective, grăbindu-i și stimulindu-i afirmarea.

E ceea ce se petrece în realitatea culturii teatrale actuale. De vreo cîțiva ani încoace, la inițiativa unor inimoși editori, plini de afecțiune și stimă pentru teatru, pe care nu-l lasă pradă efemerității, a apărut, sub semnătura unor autorizate condeie de specialitate, un impresionant număr de cărți de teorie teatrală, cronici și studii, monografii, compendii și tratate de istoria teatrului românesc și universal. Din această geografie teoretică lipsea, pînă de curînd, o antologie de texte care să cuprindă sistematic istoria gîndirii estetice despre teatru.

Arta teatrului de Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu (Editura Enciclopedică Română, 1975, redactor Petre Rado) vine să împlinească această lacună și să răspundă unui mai vechi deziderat teoretic, constituind — cum remarcă în cuvîntul său introductiv acad. Mihnea Gheorghiu, — „un foarte util instrument de lucru, nu numai pentru cercetarea și critica de teatru, — pentru teatrologi, — dar și pentru categoria mai largă, a spectatorilor, care doresc să participe, mai avizați, la genul de manifestare publică a celei mai „clasice” dintre toate artele spectacolului: scena”.

Cartea suscită un interes intelectual deosebit nu numai pentru că reprezintă prima sistematizare, de acest fel la noi, a gîndirii estetice mondiale și a celei românești, aplicate la arta teatrului. Ceea ce deșteaptă interesul cititorului e modul inteligent, sint comprehensiunea și virtuțile științifice ale celor doi autori în antologarea unui vast material de texte, pe care le-au așezat, dincolo de succesiunea cronologică, într-o

riguroasă ordine logică, aptă să determine o disociere limpede a liniilor constante, de aspectele trecătoare ale teatrului. Această periodizare problematică este subliniată și de existența studiilor, care prefăteză cele trei secțiuni ale cărții încheind convingător, într-un tablou sinoptic și ilustrativ, evoluția gîndirii teatrale, de la Aristotel la Marx (cu accente speciale asupra literaturii dramatice), de la Alexandre Dumas și Emile Zola la Jerzy Grotowski și Peter Brook (cu referiri la arta scenică), de la Mihai Eminescu la Tudor Vianu, în privința contribuției teoretice naționale.

Desigur, fiind elaborat de doi autori, volumul nu are — și era firesc să nu aibă — o unitate stilistică și metodologică. Ceea ce nu împietăiește, însă, asupra concepției de ansamblu care a prezidat la alcătuirea lui, ci pune în evidență doar (și nu e rău să se întîmple așa) personalitatea științifică a fiecărui autor în parte. Fascinată de puterea datelor obiective, a numeroaselor teorii emise și poziții adoptate de-a lungul vremii față de fenomenul teatral, Mihaela Tonitza-Iordache se ghidează, în cercetarea întreprinsă, după principiul istorismului, de analiză a nașterii și evoluției teoriilor respective, dar și de metoda sociologică, de examinare a cadrului social, care le-au condiționat apariția și dezvoltarea. În marginile periodizării clasice, gîndirea teatrală, — din Antichitate și pînă la filosofii secolului al XX-lea, — își desenează, fără grabă dar hotărît, traseul ei meandrat, dar distinct și mereu ascendent. Spre deosebire de Mihaela Tonitza, care pătrunde istoria transversal, George Banu forează evoluția concepțiilor estetice despre spectacol din secolele al XIX-lea și al XX-lea, pe latura ei verticală și înzestrat cu un sistem și o metodă proprii de investigare. Fără să renunțe la condiționările de ordin social, autorul subliniază, într-o coerentă suită logică și tematică, dialectica interioară, caracterul procesual al dezvoltării și transformării unor moduri de comunicare tea-

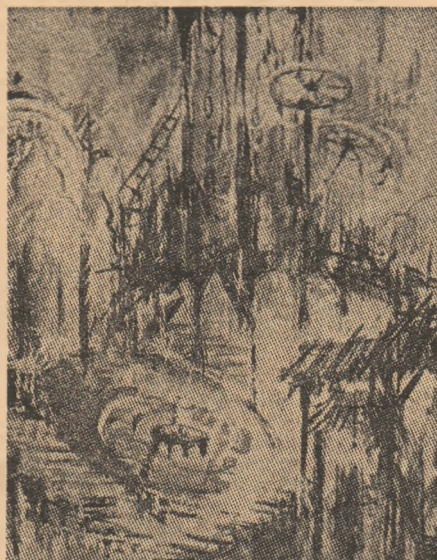
trală, precum și motivele care reclamă, într-o perioadă istorică dată, coexistența acestora, dar și predominanța unei anume formule de comunicare scenică. Departe de a conduce la o distorsiune a imaginii globale, metoda și stilul, diferite la cei doi autori, măresc și suplătesc analiza și vigoarea concluziilor extrase.

Alegerea de texte, aparținînd gînditorilor esteticii universale, e în genere reprezentativă. De observat, însă, că în unele cazuri, puține la număr, opțiunea s-a îndreptat nu spre scrierile care marchează, semnificativ, personalitatea teoreticianului. Astfel, din vasta activitate desfășurată de Vsevolod Meyerhold, alegerea s-a oprit la „Notele unui regizor”, după părerea noastră un text nu într-atît de revelatoriu pentru cunoașterea programului său estetic, cum este „Istoria și tehnica teatrului”. În ceea ce privește secțiunea românească, ne exprimăm regretul de a nu fi întîlnit, în cuprinsul ei, numele unor personalități marcante ale culturii noastre teatrale. E aproape sigur că includerea unor texte aparținînd lui M. Ralea, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Trivale, Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu, Ion Zamfirescu, Octavian Gheorghiu, Mircea Mancaș, Ioan Massoff, Radu Popescu, Traian Șelmaru, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Titus Popovici, D.R. Popescu, Paul Everac, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Lucian Giurchescu (și lista e departe de a fi epuizată) ar fi dat o imagine mai exactă a contribuției românești la dezvoltarea esteticii teatrale.

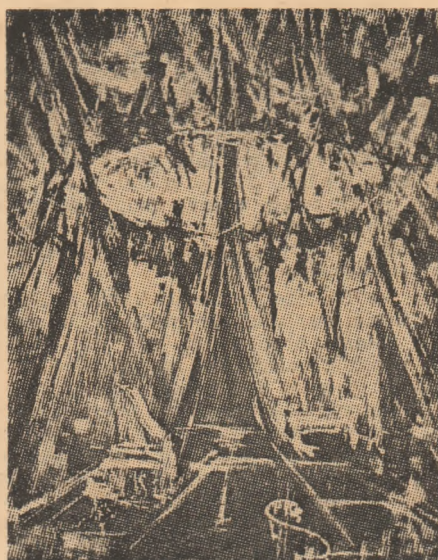
Arta teatrului se citește cu plăcere, ea nu plătește tribut retorismului fastidios, terminologia de specialitate fiind aplicată cu suplețe și claritate. La sfîrșitul lecturii rămîi cu impresia unei construcții bine încheiate, clar așezată în spațiu și rezistentă în timp.

Andrei Strihan

Expoziție de scenografie Elena Forțu (Căminul Artei)



Schițe de decor pentru piesele *Iancu Jianu* de Alexandru Mitru...



„Mascarada” de Lermontov



„și Mult zgomot pentru nimic” de Shakespeare



Fapta scrisă

● UNITATEA dintre vorbă și faptă, adevărată lege morală, valabilă în fiecare gest al oamenilor, din fiecare clipă, a fost, din totdeauna, pusă în lumină, scoasă în relief de toate formele de artă, și, în special, de arta literară. Temă luată în dezbatere și de revista literară și artistică de luni a televiziunii. Inspirați de frumusețea ideii, de suculentul miez filosofic al dezbaterii propuse, scriitorii și artiștii care au participat la emisiunea de luni seara au realizat una dintre cele mai bune „reviste” din ultima vreme.

Prezentînd cu eleganță comandamentul etic și estetic implicat în enunțul emisiunii, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a ținut să sublinieze în editorialul său rolul important al literaturii în civilizația socialistă. Acest rol obligă! Între vorba și fapta artistului socialist nu poate exista fisură.

La exemplificarea vie a temei, cu creații noi și cu noi viziuni critice, au contribuit Ion Horea, George Alboiu, Alexandru Ivăsiuc, Petre Ghelez, Szász János, Marin Sorescu. Remarcabile interpretările reușite de actrii Maria Ploae, Mircea Bașta și Dinu Dumitrescu. Despre nevoia unei critici literare nesofisticate, expresie a conștiinței de sine în literatură și artă, a vorbit cu putere de convingere Șerban Cioculescu.

Două admirabile apariții în emisiune: George Apostu și Alexandru Ciucurencu. Primul a dăltuit, din cîteva vorbe aspre, datoria artistului de a fi cinstit față de meșteșugul lui, de a lucra „cu seriozitate și conștiință”, două vorbe magice care asigură „noblețea faptei artistice”. Pictorul Alexandru Ciucurencu, în fața sevelului, a vorbit despre artă ca despre viață. Pentru el, linia riguroasă a desenului și vibrația exactă a culorilor sînt ca aerul și lumina. Cuvintele lui Ciucurencu, gesturile lui atît de bine măsura-

te, figura lui, de o generoasă severitate, ne-au dăruit, în emisiunea de luni, un neprețuit de frumos autopoartret.

● CÎTEVA emisiuni din programul de duminică pot fi înscrise printre momentele de antologie ale reportajelor televizate. De undeva, dintr-un frumos peisaj de margine de țară, colonelul Ioan Costea, cu verva și vioiciunea lui contagioasă, a descris, în minunate imagini și cuvinte, prezența permanentă a grînicerilor la datorie. Reportajul, la a cărui realizare a participat și locotenentul Valeriu Pricină, ne-a sugerat, cu multă căldură, fermitatea fizică și morală a tinerilor soldați și comandanți din paza frontierelor de stat ale României socialiste.

● INGENIOS și inedit un reportaj al lui Aristide Buhoiu. De data asta a descoperit la Mediaș o echipă de cascadori amatori, organizați de un regizor amator, Emil Mihu. Am aflat și despre șeile de călărie care sînt atît de bine aruncate și finisate la Mediaș încît sînt cerute de „cavaleri” din Italia, Olanda, R.F.G., Franța și Danemarca. Ajutat de o filmare amuzantă, reportajul despre „cavalerismul de la Mediaș” a fost un foarte agreabil moment în fața televizorului.

M. Rimniceanu

Două filme inovatoare

ATA alt film interplanetar în care cinematograful sovietic reia (la fel și totuși foarte altfel) ideea că planeta noastră, așa, plină de păcate cum este, e totuși mai valoroasă decât altele, ba chiar decât acelea care sînt realmente mai „evolute”. Căci e bine să înțelegem bine acest adjectiv. Există superiorități închise care au mai mică valoare decât imperfecțiile, acolo unde (ca pe planeta noastră) există oameni care să le repare, să le învingă. În *Solaris*, planeta cea superioară nouă posedă un creier general care poate să se întruchipeze în orice ființă. Poate. Dar nu o face. Nu caticesește să se coboare la faptă. Atotputernicia o mulțumește și o satură. Ceea ce e de o îngîmfare care îi anulează superioritatea. În filmul sovietic (de care ne ocupăm aci): **Tăcerea doctorului Evans** e vorba de o planetă care a evoluat (de la început și pînă la sfîrșit) pe drumul pacifismului. De o civilizație tehnică colosală, locuitorii ei nu admit, nu concep să folosească aparatele mecanice pentru război, distrugere, opresiune. Pe de altă parte, ei cunosc un sentiment foarte nobil: dorința ca acest progres, pe care ei l-au realizat, să-l propovăduiască și altora. Și chiar încearcă asta pe planeta noastră. Unde asta reușește, și nu reușește. Reușește fiindcă găsește un om, pe savantul profesor Evans, pe care îl fascinează generoasa misiune. Numai el, el singur, e cîștigat cauzei. Dar faptul că el există, înseamnă că lucrul e posibil. Greu, dar posibil. Misiunea lui dă greș. Căci nimeni nu-l va crede. Unii îl vor socoti nebun de balamuc. Alții îl pîndesc și urmăresc ca spion în slujba unei puteri străine. Și îl vor ucide.

Extraordinară este femeia (interpretată de Janna Bolotova) din planeta cea pacifistă, femeie care va „colabora” cu el. Este stranie și afectuoasă; pare nepămînteană, pare statuie de templu, și totodată este de o dulceață exact așa cum dulceața e practică pe planeta noastră. O originală compoziție portretistică, fără precedent în anele artelor plastice. Iar eroul este Serghei Bondarciuk, ceea ce spune totul. Mesajul, repet, este, aci, ca și în *Solaris*, ideea că există linii de evoluție în civilizație, așa cum sînt și cele din biologie. Planetele cu viața perfectă sînt ca linia de evoluție a artropodelor (furnici, albine, termite și altele) care sînt perfecte, dar limitate; iar omul e linia cea imperfectă, dar perfectibilă, deci, finalmente, superioară tuturor celorlalte. Primele sînt linii închise, marginite de propria lor desăvîrșire. Noi, plîpînde vietoare de pe Terra, trăim deschiși spre viitoruri pline. Pline și de rele, dar și de puțința de a progresa fără sfîrșit. Acest film sovietic interațional este tot atît de tulburător și de înălțător ca și *Solaris*.

UN ALT film de merituoasă inovație este acela al americanului Sydney Pollack: **Cei mai frumoși ani** (*The way we were*). Se pare că acest regizor a găsit o nouă formulă de western în **Jeremiah Johnson**.

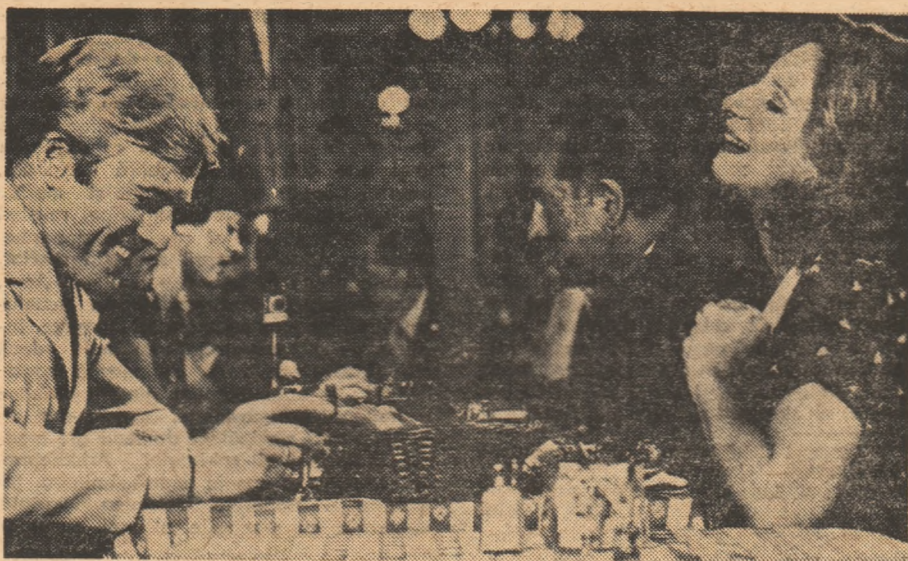
Nu știu, fiindcă nu l-am văzut. Dar l-am văzut pe acesta, cu Barbra Streisand și Robert Redford. Este, pe de-o parte, un film istoric (se petrece în decada 1930 și sub cel de-al doilea război mondial); dar este și comedie dramatică milionar nuanțată. Ni se descrie în profunzime superficialitatea tineretului studențesc de pe atunci, dar și seriozitatea unora din tineri care se înhamă vitejește la campanii pacifiste. Eroina e în fruntea mișcării. Neobosită, de o activitate devorantă, deși munceste în două întreprinderi (la un bar și la radio). Eroul este „the Campus golden boy”, băiatul de aur al campus-urilor universitare, frumos, athletic, sportiv, deștept și mai ales foarte, foarte talentat scriitor. Primul său succes e un roman cu titlul: „Prea reușim ușor”. Această seriozitate se întărește prin prietenia (și căsătoria) lui cu urita Barbra, a cărei fascinantă frumusețe morală drege, din cînd în cînd, deficitul celei fizice. Dar, vai, neseriozitatea este încă o zeită mai puternică decât seriozitatea. Tînărul nostru, care crede intens în cea de a doua, o trădează în beneficiul celeilalte. Se va lăsa dus de curentul succesului, nu va mai scrie romane tari și polemice, va

scrie în schimb scenarii urgente pentru inconsistente filmulețe T.V. Un singur lucru îl va face însă cu deplină seriozitate, anume felul decis cu care va ignora, toată viața sa, cum arată la față fetița lui, propriul său, unic, copil. Căci eroul tot mai aparține acelei țări a sentimentelor profunde, cinstite, în care el, cu un fel de onestitate, socoate că nu are viză de intrare.

Înțelegerea și neînțelegerea acestor două ființe radical diferite și radical asemănătoare este o poveste de o mare înălțime etică. În „fișele” elaborate de cineștii francezi ni se spune așa: „De văzut, neapărat, această poveste răscălită unde Barbra devine, cînd și cînd, aproape frumoasă. Și este o culme. De luat precauția de a se aduce și batista, căci spectatorul crede. Crede cu adevărat”.

Muzica e și ea originală. În cursul filmului, ca un prolog și ca o încheiere, se cîntă, cu voce, cu cuvinte, cîntecul „The way we were” scris de Marvin Hamlisch și cîntat, din culise, de admirabila cîntăreață.. Barbra Streisand.

D.I. Suchianu



Robert Redford și Barbra Streisand, protagoniștii filmului Cei mai frumoși ani

Secvența

● ASEMNEA unui vis, această scenă cu Stan și Bran (revizuită săptămîna trecută, ca un preludiv parca al prezentului Festival de comedie ce se desfășoară pe micul ecran) poate fi interpretată la nesfîrșit. Vasăzică. Stan trebuie să mîncească pălăria și într-un deplin suprarealism omul începe într-adevăr să muște din ea, să mestece crocante bucățele de bor. Cu noduri, firește, dar asta numai la început, pentru că treptat fața omului începe să dea semne de real interes

PĂLĂRIA

și plăcere, pălăria e mușcată acum cu poftă, din buzunar se ivesc o solniță care condimentează deliciosul dejun. În borul troznitor al nemuritoarelor pălării stă evident o idee. Poate aceea a puterii obișnuinței. Sau poate aceea că dacă tot trebuie mîncată o pălărie, atunci măcar să fie sărată cum se cuvine. Sau poate aceea că numai stanbraniștii mai sînt în posesia artei de a înghiți cu voluptate orice.

a. bc.

Cinema

Flash-back

VINA

● ÎN concertul vast al melodramei, mutat cu deliberare în primăvara aceasta pe ecranul Cinematecii, vocea lui William A. Wellman, regizor germano-american al anilor 20—50, s-a adăugat ca a unui co-rist disciplinat, care nu-și propune să distoneze nici prin calitate, nici prin forță. Melodrama este, oricum, o partitură la unison, unde originalitatea n-are ce căuta, unde vocile comune sînt mai prețuite decât cele originale. Bunul executant își va alege, deci, să spunem, un subiect de roman pe potrivă (**Beau Geste**): într-o familie englezăscă cu mai mulți fii adoptivi, lumina se stinge, într-o noapte idilică, tocmai în momentul cînd se află pe masă, spre privire și admirație, un safir inestimabil. Safirul dispăre, bineînțeles, într-o clipită, nu se recurge la măsurile de rigoare și hoțul se face nevăzut. Cine e, însă, hoțul? Pentru că au dispărut trei dintre băieți; unul — sîntem asigurați — a fugit cu prada; ceilalți doi, nevinovați, au fugit pentru a împărți, în fața lumii, vina cu acesta.

Se vor regăsi, absolut intimplător, în centrul Saharei, ca ostași ai deșertului. Privațiunile la care se supun sînt atroce. Solidarii frați vitregi rezistă însă fanatic, pentru ei onoarea e mai presus de orice. Curios că încă nu se știe cine e vinovatul; taina o va descifra numai moartea. Safirul e retrimis mamei, împreună cu o scrisoare, de către fiul muribund: aflăm că piatra e falsă, cea adevărată fusese vindută din cauza strimtorării financiare, iar furtul echivalase de fapt cu un sacrificiu, cu o camuflare a falimentului familiei. Mama adoptivă șterge o lacrimă de recunoștință și filmul se încheie duios.

După ce ne-a purtat prin atîtea împrejurări rocambolesci, după ce credința noastră despre bine și rău a fost de atîtea ori zdruncinată, după ce au murit pe ecran atîția oameni și ar fi trebuit să curgă în sală atîtea lacrimi, conchidem, clar, că totul putea să nu se fi întimplat dacă în noaptea de început cineva ar fi avut ideea normală să percheziționeze pe cei prezenți în jurul safirului sau dacă, printr-un dialog în bună și cinstită limbă englezăscă, l-ar fi convins pe făptaș să-și mărturisască nobilele intenții. Atunci, însă, filmul n-ar mai fi avut loc și, după 36 de ani, n-am mai fi avut nici noi ocazia să vedem această faptă a lui William A. Wellman, comisă, probabil, și ea, cu cele mai bune intenții. Căci, vînzînd-o, am repetat și noi, ca spectatori, experiența păgubașilor eroi din film: închizînd ochii la declanșarea mașinării și neoprimînd-o la timp, ne-am trezit părtași, constrinși să suportăm minciuna (așa ne trebuie!) pînă la capăt.

Romulus Rusan

„În lumina eternă a unei zile de vară”...

...a fost înregistrat pentru ultima „Revistă literară” interviu cu Marin Preda. Opera sa, obiect de studiu al școlii noastre de toate gradele, apreciată de cititori români și de pe alte meridiane (**Marele singuratic** este tradus la Moscova, Paris, Sofia, **Moromeții** la Atena...), este pentru Marin Preda supremă și cea mai elocventă caracterizare. De altfel, în interviu, prozatorul accentuează forța literaturii de a fi „uriasă confesiune” a autorului ei, imagine dintr-o parte mai elocventă pentru intențiile și gândurile sale. Am ascultat, de asemenea, cu interes reflecțiile lui Marin Preda asupra tetralogiei formate din **Moromeții** (volumul I, II) și **Delirul**, roman la al cărui al doilea volum lucrează în prezent. **Delirul** este, spune scriitorul, „cartea aspirației în profesiunea mea, aspirația de a scrie un roman avînd ca scenă istoria țării”, scenă pe fundalul căruia evoluează „atît „vechii” Moromeți cît și cei noi, precum Paul

Stefan. Cît de util istoriei noastre literare ca și publicului larg ar fi constituirea unui ciclu de asemenea interviuri — desigur, pe un spațiu de emisie mai generos —, ciclu care să prilejuiască principalilor scriitori contemporani din toate generațiile confesiuni asupra creației și asupra lor înșiși, cît de binevenit ar fi un asemenea ciclu, nu mai trebuie, credem, a sublinia aici. Singură, sau în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, redacția literară din radio ar putea, astfel, realiza un program cu ecouri peste timp, un adevărat program de cultură, constructiv prin înalta sa funcție formativă, „arhivă” sonoră a literaturii române.

Sub lumina intensă a stelelor de vară, două premiere teatrale: luni seara, la radio, dramatiizarea după **În război** de Duiju Zamfirescu, în rolurile principale, din nou cu excelențe realizări: Ion Caramitru, Virgil Ogășanu...; marți seara, la televiziune, episodul I, **Istorie**, din serialul **Marele**

vis, după romanul **Vulturul** de Radu Theodoru (regia artistică Nicolae Motric, Nae Cosmescu, realizator Dinu Săraru).

În această săptămînă vă mai recomandăm să vă reîntîlniți cu muzicalul foșnet al **Stelei fără nume** (miine dimineață, pe programul II), într-o interpretare antologică, după cum rezultă din simpla citare a distribuției (condusă de regizorul Mihai Zirra): Alexandru Giurgaru, Radu Beligan, Maria Wauvrina, Nineta Gasti, Tanți Cocca, Jules Cazanban, Niki Atanasiu.

Dintre marile și inadmisibilele noastre omisiuni, pe care această va prea tîrzie revenire o va atenua, să sperăm, în oarecare măsură, este neacordarea unui adevărat premiu de interpretare actriței Gilda Marinescu pentru rolul din **Livada cu vișini**, transmisă în prima săptămînă a lunii iunie, la televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema

● PÎNĂ la urmă, fascinația acestor **Dosare secrete ale tezaurelor** nu vine din dezlegarea sau nu a misterului — personal prea puțin interesîndu-mă ce s-a întimplat cu aurul, smirna și tîmnia lumii, dotată cu mistere mult mai adînci decât acelea ce le numim indeobște mistere — ci din eternul joc de-a viața și de-a moartea, ce-l mai zice în estetică de-a ficțiunea și realul, iar în caragialogie (căci cum altfel?) „de-a plastografia” și de-a „documentul, onorabile”...

Foarte rece la chestia asta, dacă abatele a pus mina pe comoara aceea la care ajungea din Poussin în proverbe, din proverbe în verbe, din verbe în criptografie, din cripte în scripte, din cuvinte încrucișate în Kojak și din Kojac în cot-codac, foarte rece la stîncile astea în care degeaba dai cu barda, murmurîndu-mi sumbru: băieți, aceasta nu e arta, devin imediat cald pînă la topire, intru în vibrație și lungă imaginație.

Secretul tangou

ori de cite ori regia intoarce foaia și de la scena jucată trece brusc la depozitia martorului real, peste actorul care joacă virîndu-se în vorbă chiar cel care e jucat de actorul profesionist. Efectul e magistral.

Acolo e toată frumusețea și mă surprind cum stau și aștept la pîndă ca lingă chipul artistului machiat în ofiter, spion, prim-ministru, consilier și politist să se monteze brusc interviul de-a-de-văratelea. desfășurat chiar în zilele noastre, cu ofiterul rămas în viață printre pomi și gărnuse, cu politistul real, stîrb sau cu proteză în gură, povestind incet-incet, cu ultimele puteri, ce-a mai fost și cum a fost. Chipurile adevăraților — prin mereu subtilul joc al montajului — sînt atît de bătute de vreme, atît de macerate, încît ele cad cu toatele în ficțiune. Spioni bătrîni, cu buzele supte peste gingiile goale, zici că-s artiști într-un film-investie despre trecerea vremii ca un buldozer

peste om — temă mare și gravă, a cărei enigmă nu trebuie dezlegată. După care iar vine filmul jucat, în care omul adevărat e jucat de un altul, grimat, machiat, tînar și energic, picior peste picior, dezinvolt, la 1925 fix — dar, din nou prin aceeași forță a cinemaului, trecut lăsat capătă puterea prezentului trăit. Bătrînul de azi, în carne, oase și cuvinte stîrbe devine ficțiunea tînarului de ieri inventat de-un actor de la 1975. Iar cînd între aiurea și aievea mai vine și jurnalul de actualități al epocii — cu dansurile, politica, defilările, armamentul. Pirandello și somerii, totîlpiind cu pateticul palbit al vieții — intru personal în acea transă incapabilă de a diferenția ceea ce este de ceea ce a fost, pe care tangoul o numește mult mai corect decât mine „azi noapte te-am visat și m-am trezit din vis plîngînd”...

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

CERTITUDINEA stilistică de care dă dovadă SILVIU ORAVIȚAN-CREȚU, expozantul de la „Căminul Artei”, reprezintă consecința unor acumulări calitative operate în timp pe suportul gândirii sale de colorist. Propensiunea reală către culoare, de care dau dovadă artiștii noștri, dincolo de opțiunile stilistice, capătă particularități definitorii în cazul acestui tânăr pictor din Lugoj. Adept al gândirii de tipul formă-sinteză, operând reducții și sume ale contactului vizual-afectiv cu subiectele ce compun universul său plastic, Oravițan ajunge, firește, la formula culorii expresive și autonome. Racordul cu stimulul inițial (peisaj, natură statică) se realizează în interiorul concepției de tipul culorii-formă, dusă la consecințele unor simplificări ce ating punctul abstracției, fără a se subiectiviza în așa măsură încât să adere la statutul de „joc în sine”. Pictura lui Oravițan, chiar dacă nu „povestește” sau nu „reproduce”, reușește să redea sentimentul unui spațiu concret, ușor detectabil în esența sa spirituală, cu toate articulările sale morfologice și simbolice.

Din universul peisagisticii lui Oravițan se desprinde un cert sentiment al cosubstanțialității cu natura-receptacul, vara constituind locul predilect al virtuozităților cromatice — **Peisaj verde, Vara, Floarea soarelui, Cer și iarbă, Peisaj la vremea griului** — dar și timpul acumulărilor simbolice. Din ciclul **Potirul**, axat pe natura statică metaforică și pe lucrul cu planuri de culoare alternând în sugestii spațiale, se rețin: **Dimineața potirului alb, Interiorul roșu, Natură statică cu verde și albastru, Camera bunicii**, iar din cel intitulat **Zburătorul** se detașează: **Porumbeii, Pasărea de foc, Norul, Zburătorii**. O notă specifică o constituie modul în care sînt utilizate tonurile de roșu intens, cele de verde cald și negrul, conceput ca o culoare autonomă, expresivă, cu funcții complexe.

O pictură bună, solidă, pictura unui artist dezvoltat sub semnul unei bune tradiții picturale și deschis, din impuls firesc, soluțiilor moderne, asimilate în esență și utilizate cu vădită dotare.

V. Caraman

303

Mihailopol expune 303 fotografii. 303 perechi de ochi deschise asupra lumii.

303 moduri de a vedea realitatea, altfel decît o vedem noi, cu ochiul blazat de rutină, sau poate prea grăbit.

Și totuși, ceea ce vede Mihailopol trece — vrînd, nevrînd — prin retina indiferentă a obiectivului și printr-un mecanism cu ajutorul căruia alții derulează doar o bucată de peliculă. Pentru Mihailopol, același mecanism filtrează aceeași peliculă prin inteligență și sensibilitate. Astfel se naște o altă lume, parcă necunoscută nouă. O lume de poezie și adevăr, de patetism și ironie, de aparențe și certitudini, o lume a omului. Fenomenul banal se redimensionează, capătă semnificații unice și mai ales nebanuite. Prin ochiul lui Mihailopol participăm la un miracol: frumosul se descoperă pretutindeni. Îți dai seama că din orice se poate face artă, cu o singură condiție: să ai ochiul lui Mihailopol. Un ochi eliberat de prejudecăți, dar sclav al meticuloasei nevoi de ordine, de compunere logică și metaforică în regnul specific al fotografiei. Pentru că imaginile acestui artist sînt altă față a realității prin care trecem. Găsim în aceste imagini de o perfectă tehnicitate aluzii și asociații, fantastic și suprapreal, fapt divers cu putere de șoc și derizoriul fabulosului.

O lume într-un ochi. Un ochi încărcat de talent. Un talent în 303 fotografii.

Acesta este „evenimentul Mihailopol”.

V. M.

Cartea de artă



Ornamente specifice ceramicii „de Kutu”



Scoarță (Muzeul din Suceava)

PINTRE ultimele editări de real interes pentru cultura noastră, lucrarea intitulată *Arta populară bucovineană* *) constituie un eveniment ale cărui implicații multiple se cer subliniate, fie chiar și în trecut.

O primă calitate este aceea de a reuși să realizeze o sinteză a celor mai importante și semnificative forme de manifestare a geniului creator bucovinean, sistematizînd un material faptic și bibliografic de o excepțională bogăție și diversitate. Performanța este posibilă datorită precizei orientări pe problemele de esență, dar și contribuției aduse pentru diferite capitole de specialiști autentici, pasionați de subiect și conștienți de importanța întreprinderii lor. Apoi, mergînd pe aceeași linie — să o numim „a redactării” — trebuie să subliniim calitatea științifică deosebită (un impresionant indice bibliografic selectiv, dintr-un material ce cuprinde peste 7300 de titluri), rigoarea organizării argumentelor după o concepție logică, și sugestivă dublă a textelor cu ilustrații de cea mai bună calitate.

*) Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava, 1975. Fondul Plastic, ARTIS.

litate, eficiente. Ni se relevă astfel profundă cunoaștere a fenomenului studiat, complex sub raportul cantității, calității și al posibilităților de abordare, apoi o implicare în semnificația pe care o are arta acestei zone pentru cultura românească în ansamblul ei și o interpretare a întregului material prin prisma filosofiei culturii și artei, de structură marxistă.

Conștient de importanța deosebită pe care o are arta acestei regiuni în definirea unui spirit românesc, cu evidentă continuitate de-a lungul veacurilor, ca și de contribuția de esență în consolidarea unei arte culte cu rezonanță națională, autorul acordă un important și meritat loc problemelor etnografice, reușind să prezinte succint și convingător permanențele culturale proprii spațiului studiat, coborînd pînă la epoca paleolitică. Apoi, printr-o logică inextricabilă, se acumulează argumente concrete și teoretice, însoțite de o iconografie mai mult decît adjuvativă, menite să definească specificitatea și autenticitatea gândirii artistice a populației bucovinene, în cele mai diferite și mai particulare domenii ale creației materiale și spirituale. Arhitectura, obiectul de uz casnic, îmbrăcămintea, țeșăturile și broderiile, ceramica variată, decorația ca emanație a unei concepții

definitorii, obiceiurile și datinile, exemplificate din lirica populară, toate sînt analizate cu atenție, pe direcțiile principale și apoi însumate, prin chiar spiritul lucrării, într-o sinteză plasată sub semnul ideii de originalitate, continuitate, calitate estetică și etnică. Și, pentru a întregi caracterul științific de actualitate, un capitol abordează, convingător, problema artei populare în epoca modernă, calitatea sa de limbaj și simbolică ei intrinsecă.

O lucrare cu adevărat importantă, o contribuție solidă la definirea spiritului artei noastre (cu implicații ce interferează zona creației culte), capabilă să argumenteze prin intermediul artei bucovinene câteva dintre trăsăturile firești ale spațiului românesc. O lucrare la care, pe lângă contribuția lui Tancred Bănățeanu, „...unul dintre cei mai buni cunosători ai artei populare românești”, după aprecierea academicianului Emil Condurache, și-au adus contribuția cîțiva cercetători pasionați. Ei se numesc: Boris Zderciuc, Milcana Pauncev, Hedviga Formagiu, Gh. Nistoroia, G. Anania, M. Dumitrescu, M. Sfirlea și I. Curechianu.

Virgil Mocanu



Tineri în dezbatere

● CE-OR mai fi făcînd unii din nu prea de mult timp promițătorii studenți ai claselor de compoziție? Iată ce am găsit important să aflăm în ultimul concert-dezbateri (al 18-lea) ținut de Radioteleviziune. *Galaxii* de Eugen Marton s-a numit compoziția din care Carmen Frățilă a făcut o proprie performanță pianistică. Piesa e lucrată îngrijit, are o dominantă poetică. Și totuși autorul mai are de parcurs cîțiva pași pentru a se găsi pe sine. Maya Badian și-a confirmat ascensiunea. Efectiv, *Incantațiile* pentru clarinet solo au oferit celui interpret de geniu care este Aurelian Octav Popa un cîmp de expresie curat, unde și-a putut executa numerele predilecte, de la cîntecul grav de bariton la coloratura sopranei, semnalele scurte și surprinzătoare bătăi de microtonuri și jocurile de contrast între sunetul mat și strălucitor, ori între tonul impecabil de drept și cele mai diverse tremoluri; legarea lor a fost scutită de banalități. În fine, pe scenă a apărut și celebrul cor „Madrigal” condus de Marin Constantin ca să sprijine pe Sorin Vulcu. „Madrigalul” innobilează materia sonoră pe care o atinge. Versiunea aceasta din *Multisonuri mioritice* și-a avut rațiunea în cîntarea corului care a reverberat în valuri către tîlnicele (element spectaculos) aduse pe scenă și la difuzoarele și percuțiile distribuite cu tile în spațiul sălii. Ca și în alte dăți, muzica lui a venit cu idei bune care mai trebuie încă limpezite. Prea puțin lămuritor pentru noi, cei veniți să dezbaterem ce anume e încă ascuns în limbajele noi ale muzicii și să mai cunoaștem inventatori ai propriei noastre școli, a fost acel triptic coral pentru copii strîns de Anton Dogaru sub titlul *Creangă de aur*.

EVENIMENTE

The Philarte String Quartet

● DUMINICĂ seara, tot la Radioteleviziune, ne-a lăsat o excelentă impresie convingerea cu care quartetul „Philarte” din Philadelphia s-a pus în slujba tinerei școli americane. *Ingeri negri* de George Crumb a constituit fără greș succesul serii într-un program unde și Haydn dar, mai ales, Ravel au fost cîntați într-un mare respect al stilului. *Ingeri negri* este un produs al artei totale. De aceea membrii quartetului și-au dezbrăcat fracul și au trecut la pulovere negre, de aceea au animat din arcuș bateriile cu pahare producînd acorduri diafane, de aceea baletul degetarelor pe coarde care, sonor, intruchipa sugestiv un fluturat de aripi. Toate aceste manevre concurînd cu textul literar notat între portative, cu citatele din clasiți, referitoare la demonologie, cu violența ori, dimpotrivă, totala reculegere a muzicii ne-au amintit, în naivitatea și puritatea lor desăvîrșită, de ceva ce la noi în bătrîni, bineînțeles pe altă temă, s-a numit *Povestea ciobanului care și-a pierdut oile*.

Filarmonica din Satu Mare

● O IMENSĂ surpriză, Filarmonica din Satu Mare, condusă la Ateneu de Corneliu Dumbrăveanu. Perfecțiunea artei orchestrale a fost acolo foarte pe aproape. Nu de mult, la pupitrul omonimei bucorștene performanța lui Dumbrăveanu ne-a părut mai firească, fiind vorba ori-

cum de o elită a instrumentelor de la noi. Parcă însă la mai modesta instituție din Nord am deslușit mai bine cît înseamnă Dirijorul (dar și ambiția unei orchestre). Corul acela al coardelor din *Concertul nr. 2* de Sigismund Toduță (premieră la București) avea de-a dreptul ceva spectacular. Nota distinctivă, amintind îndeobște orchestrele renumite, a fost o anume plenitudine sonoră, exemplar susținută în grav cu vocea contrabașilor. Am ajuns, așa, mai direct la marea muzici edificată din elanuri, purificată prin tensiuni și insensinată prin meditație. Tot acolo am recunoscut arta dirijorului de a nuanța întrebările și replicile discursului în modelarea propriei barocului muzical și am trăit în această compoziție a lui Sigismund Toduță sentimentul unei realizări semnificative a muzicii românești. Concertul de la Ateneu a fost în același timp și un concert al laureaților A.T.M. pe anul 1974. În această calitate am întîlnit pe Tudor Dumitrescu, talent de considerabile proporții, care, înainte chiar de anii conservatorului, nu s-a sfîșit să atace frontal repertoriul mare al pianului cu o totală dezinvoltură. În *Concertul nr. 1* de Brahms a avut Tudor Dumitrescu, spre satisfacția publicului, elanul și forța celor 18 ani ai săi, beneficiind de un acompaniament cum rar îi este dat unui solist, mai ales în această simfonie cu pian. Ținînd tocmă seama de inteligența lui muzicală și de înzestrarea fizică, Tudor Dumitrescu are nevoie să stăruie acum în exercițiul gravitației și al relaxărilor pentru a ajunge să-și stăpînească sunetele la nivelul darurilor sale de excepție. Mulțumită aceluiași concert am reușit să ascultăm dominînd orchestra la Ateneu, în cele trei poeme de Ravel intitulate *Șeherezada*, pe cealaltă laureată a A.T.M., soprana Steliana Calos-Cazaban, o voce aflată la zenit, ce nu așteaptă decît să fie acum pusă în valoare pe scenă. Complexitatea rolului imaginat de Ravel a fost trăit cu o forță de expresie și o puritate rară în frumusețe, colaborînd ideal cu poezia timbrei de orchestră. Am avut și aici măsura performanței la care știe să ridice Corneliu Dumbrăveanu orchestra în materie de prezență sonoră a fiecărui instrument. În fine, acordajul fin și omogenitatea familiilor de suflători, controlul atacurilor și al stingerilor și tălcul frazării au făcut din interpretarea *Simfoniei a 3-a* de Schubert un adevărat tur de forță în ținută stilistică și virtuozitate de orchestră. Oare nu cumva am avut în acel concert al Filarmonicii din Satu Mare cel mai împlinit eveniment al stagiunii simfonice?

Radu Stan

Ernst Jünger

Meridiane

Două expoziții la București:

Grafică a Universității din Florida

● UN suflu tineresc străbate această expoziție aflată la o pitorească intersecție dintre arta de amatori și arta — să-i spunem — expertă. Întîlnim un cuceritor amestec de timiditate și îndrăzneală, de cumințenie și fantezie, amestec în care cunoaștem preferințe și înclinări temperamentale ale tinerei generații de intelectuali americani. Puțină curiozitate pentru peisajul propriu-zis, în schimb gustul pentru priveliștile construite, pentru cele care favorizează acele interpretări colorat-geometrizate adevărind durabilul ecou al viziunii lui Josef Albers și, prin el, al graficii de tip Bauhaus; de asemenea, interesul pentru imaginea cu elemente pop-art, însă poetizate nostalgic, sau pentru un soi de revers al hiperrealismului, în care, în locul gigantizării și încremenirii obiectelor din recuzita confortului contemporan, apare reliefarea vocației lor afective, tulburătoare. Alt grup de gravuri scoate în evidență și existența — destul de afirmată — a „montajului cu citate” din creația unor nume cunoscute ale artei contemporane, de pildă din operele lui Vostell. Alegerea citatelor este și ea simptomatice: ne vorbește despre o înclinare vizibilă pentru imaginea-soc, expresivă, activă. O problemă pe care expoziția aceasta o repune interesant în discuție este cea referitoare la rolul perfecțiunii tehnice în grafică. Mulți artiști de astăzi privesc cu rezervă autoritatea ei absolută; alții, dimpotrivă, o susțin, mizând enorm pe rafinamentul meseriei. Cred că o regulă nu poate fi impusă, deși, dacă ne gândim la spațiul spiritual al graficii dintotdeauna, și la rolul „desăvîșirii” în acest spațiu, ne-ar veni greu să renunțăm la ideea că, înainte de a fi de resortul mașinii, desăvîșirea tehnică a fost a minii.

Pictura cehă și slovacă din secolul al XX-lea

● PE LINIA unei tradiții a încadrării active în contextul culturii europene, pictura cehă și slovacă din perioada interbelică și contemporană se înscrie, ca și glorioasele ei antecedente din perioada gotică și din cea barocă, sub dublul semn al originalității naționale și al permeabilității la valorile cucerite înnoitor de arta universală. Expozițiile care, la începutul secolului, au exprimat, la Praga, colaborarea dintre tineretul artistic ceh de atunci — ai cărui fruntași se află în parte și în actuala expoziție deschisă la Muzeul de artă din București — și artiști ca Picasso, Braque, Derain, Soffici, Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, au lăsat urme eficiente. Cu Emil Filla, Josef Capek, Vincenz Deneš, Václav Špála, Otácar Kubín, Josef Šima, Jan Zrzavý și alții, prezenți în expoziție sau absenți, arta cehă și slovacă oferă modalități specifice ale principalelor curente artistice care au străbătut lumea secolului nostru. Impresionism și post-impressionism, simbolism, Art-Nouveau și expresionism, cubism și futurism, neoclasicism, primitivism, realism: toate au avut reprezentanți, de obicei organizați în grupări artistice a căror acțiune a influențat benefic, ca și în arta poloneză, întreaga desfășurare a vieții culturale.

Selecția prezentării — propuse de Galeria orașului Praga și Galeria națională slovacă din Bratislava, alături de alte galerii cehă și slovacă — se oprește de prelecție asupra peisajelor de viziune impresionistă și post-impresionistă (Jenhart Rada, Dvorsky) asupra citorva compozițiilor corespunzătoare momentului „Neue Sachlichkeit” — noua obiectivitate din Germania (Moravec, Muziba), asupra unor peisaje și compoziții de viziune expresionistă (Beneš, Bauer, Holy) asupra unor lucrări neorealiste de intensă expresivitate, cum este *Imaginea din anul 1943* de F. Jiroudek, asupra unor picturi de inspirație folclorică, printre care cităm monumentală compoziție *Femei la fîntînă* de M. A. Bazovsky. Un capitol al expoziției cuprinde lucrările artiștilor cu preocupări sociale (A. Jasusch, J. Jakoby și alții). Deși restrînsă, selecția oferită este binevenită pentru cunoașterea unei perioade fertile din istoria culturii cehoslovace.

Amelia Pavel

România literară 19

PERSONALITATE proeminentă a literaturii de expresie germană, Ernst Jünger (care, la 29 martie, a împlinit 80 de ani) este unul dintre acei scriitori pentru care literatura, deși practică ca o profesie (a publicat peste treizeci de cărți), are o semnificație superioară celeia de producție beletristică în sensul curent, fiind un act de confesiune și atitudine. De aici caracterul preponderent eseistic al scrisului său, în care realitatea nu este un obiect oglindit, ci un stimul continuu al gândirii, un teren de prospecțiuni spirituale. Jünger a publicat și romane, putine, printre care, *Jocuri africane* (1936), o relatare a propriei aventuri, ca adolescent în Legiunea străină, și *Heliopolis* (1949), o imagine utopică a viitorului, în care tehnica materială, ajunsă la ultimul prag al perfecțiunii, determină reîntoarcerea omului spre propriul eu, pentru redescoperirea libertății și a demnității. Dar genul cultivat cu predilecție de către scriitor este cel al însemnărilor zilnice, al jurnalului. Termenul de „jurnal” rămîne sărac și convențional, putînd fi folosit în cazul lui Jünger numai în lipsa altuia, care ar trebui să fie extrem de cuprinzător, ca să sintetizeze o diversitate nelimitată. Fiindcă jurnalele acestui foarte original prozator sînt și notăție personală privind preocupări cotidiene, de la cele scriitoricești pînă la cele de ordin gospodăresc, și însemnări de călătorie, dar și descriere de peisaj, schiță de natură moartă și vie, naratiune concentrată, apolog, alegorie, poem în proză, aforism etc. În fața realității contemplate, scriitorul nu este un observator neutru, totuși reflecția sa, despre om și mediu, despre viață și moarte, concluziile sale etice sau ideile estetice nu sînt proiectii din interior impuse silnic obiectului sau episodului exterior, ci se declanșează la priveliștea acestora și prin sugestia lor. Reflexivitatea lui Ernst Jünger are, dacă se poate spune astfel, aspectul unei filosofii

plastice, adică al unei gândiri derivate, în imagini. Dominantă rămîne calitatea de artist a contemplantului, foarte sensibil la cele ce i se oferă văzului, întotdeauna uimit de înfățișările destinului omenesc și ale naturii, dar și dornic să pătrundă dincolo de frumusețe sau urîtenie, spre înțeleșurile lor mai adînci. Supunerea la obiect și efortul de interpretare aparțin în egală măsură și omului de știință. De altfel, Ernst Jünger, cu studii superioare în științele naturale, se bucură de faima unui entomolog competent, cu descoperiri personale, consemnate sub numele său în cataloagele de specialitate. (Îi face și astăzi plăcere să răspundă corespondenților săi pe cărți postale ilustrate purtînd imaginea unui fluture sau a altei gingașe făpturi, căreia i-a fost nas...) Se înțelege astfel de ce stilul scriitorului are o precizie absolută în exprimarea ideii, a trasării formelor, a nuanțării coloritului. Volumele sale de însemnări și eseuri — *Inima aventuroasă* (ediție revăzută, 1938), *Grădini și drumuri* (1942), *O primăvară pe insulă* (1948), *Iradiații* (1949), *Anii ocupației* (1958), *Vînători subtile* (1968) etc. — oferă prietunilor de incitare prin vioiciunea spiritului, policromia descrierilor și meditația la care invită dină și instantaneele de citeva rînduri.

RETRAS, după război, la Wiltingen, o mică așezare din Württemberg, unde trăiește înconjurat de colecțiile sale și de cărți, scriitorul, pasionat călător, încă mai cutează evadări spre tinuturi îndepărtate, în căutarea pitorescului și a lui însuși. Casa unde locuiește, înconjurată de flori și arbuști îngrijiiți cu pricepere de el însuși, a aparținut contilor Stauffenberg, nume legat de o tragedie pe lângă care a trecut, totuși nu fără urmă, și scriitorul. În vara anului 1944, Claus Schenk von Stauffenberg a fost eroul cunoscutei tentative de asasinat împotriva odiosului dictator. Acțiunea n-a reușit, iar tinărul ofițer a

fost împușcat în aceeași zi. Vindecă și-a întins tentaculele spre comandamentul Parisului ocupat, Ernst Jünger făcea parte, ca ofițer superior, din statul major al generalului Stulpnagel. După strangularea acestuia, numai intervenția unor prieteni influenți l-a salvat pe scriitor de aceeași soartă. A fost declarat nedemn să rămînă în armata Reichului și demobilizat. Do-liul avea să-i atingă totuși familia. Fiul său Ernst, condamnat la moarte pentru ostilitate față de nazism, a fost trimis cu un detașament de pedeapsă pe frontul italian, unde a căzut într-o luptă lângă Carrara.

Autorul tulburătoarei cărți *Pe falezele de marmură*, tipărită în 1939, își vedea astfel împlinite, odată mai mult, profetiile despre violența bestială a unui regim de care comisesse grava eroare de a nu se desolidariza de la început. Intuiția sa ascuțită l-a condus în această splendidă povestire spre o înțelegere anticipativă a evoluției infernale a hitlerismului, pe care a înfățișat-o sub forma unei alegorii de o rară forță sugestivă, într-un limbaj cifrat, totuși îndestul de clar chiar și pentru cei direct vizati, care au și încercat să o prească apariția cărții. *Pe falezele de marmură*, operă cunoscută în talmăcire și de cititorii de la noi, este una dintre acele creații care fac gloria unui scriitor și confirmă elocvent valentele gnoseologice ale marii literaturi.

Schite de studii care au pregătit această capodoperă apar încă în volumul *Inima aventuroasă*, din care desprindem, în versiunea noastră, citeva pagini, printre care și aceea, stranie, intitulată *Andive violete*, o altă prefigurare, similară lugubre năuciri de la Koppels-Blaek, a ororilor spre care duceau, evident pentru un spirit atît de pătrunzător, demonicele porniri antiomane ce-aveau să dezlănțuie măcelul celui de-al doilea război mondial.

Ion Roman

Inima aventuroasă

Vinzătorul de pește

Ponte Delgado

Azorele — un lanț de vulcani care se ridică la extremitatea Europei. Mă plimbam încă din zori — prin grădini unde ochiul vede flori dintr-o lume nouă, pe cîmpurile înconjurate de întunecate ziduri din lavă, prin pădurea bătrînă de dafini. M-am întors în port abia cînd soarele ajunsese în creștetul cerului.

Sub lumina amiezii, pe străzi domnea liniștea; doar undeva departe am auzit un strigăt voios, repetat mereu; era mi-a dat ghes să mă duc spre el. Cînd am ajuns din urmă un om bătrîn care purta un coș cu pești pe umeri și pășea urcînd la deal și coborînd pe ulițele înguste, moarte, neumbrite nici măcar de vreo dracena sau urscarie. Pășeam aproape, în spatele lui, fără ca el să mă vadă, și mă bucuram de strigătul său puternic, vocalic. Butea un cuvînt în portugheză, necunoscut mie — probabil numele peștilor pe care-i purta. Aveam însă impresia că după acest cuvînt mai adăuga ceva, dar de tot, așa că m-am apropiat din nou de el, încît parcă eram umbra lui.

Într-adevăr, acum auzeam că, îndată ce termina strigătul răsunător pînă departe, murmură pentru el însuși încă ceva — poate o rugă de om flămînd sau un blăstem istovit. Căci nimeni nu ieșea din case și nici o fereastră nu se deschidea.

Așa am colindat multă vreme pe ulițele Serbinți, ca să vindem pești, de vreme ce nimeni nu mai are nevoie la ora

prînzului. Și multă vreme l-am ascultat cele două voci, strigătul puternic, răsunător, chemînd cu stăruință, și solilocul încet, plin de deznădejde. L-am urmat cu o dorință pînditoare, fiindcă simțeam că aici nu mai era vorba, firește, de pești, ci că pe această insulă pierdută auzeam cîntecul omului — cîntul său fălindu-se în gura mare și, totodată, implorînd în șoaptă.

Crinul-tigrat

Steglitz

Lilium tigrinum. Petale foarte puternic curbate spre înapoi, de un roșu ca fardul, ceros, gingaș, dar de o mare luminozitate și împestrițat cu numeroase pete ovale, vinete. Aceste pete sînt distribuite în așa fel, încît ai spune că forța vie care le generează scade treptat. În vîrf, petele lipsesc cu totul, în vreme ce aproape de fundul caliciului sînt impuse cu atîta putere în sus, încît stau, ca pe catalige, pe niște excrescențe înalte, carnoase. Stamine de culoarea narcotică a unei catifele roș-brune, măcinate în pulbere.

Privind floarea, ți se năzare imaginea unui cort de scamator indian, în interiorul căruia răsună o muzică domoală, pregătitoare.

Pești zburători

Steglitz

Zadarnic, totuși nu fără plăcere încercam să prind cu mîinile virite într-un bazin mici pești albaștri-sidefii,

foarte mobili. Cînd nu mai puteau cu nici un chip să-mi scape, se înălțau peste oglinda apei și se avîntau în zbor delicat prin încăpere, mișcîndu-și aripioarele minuscule, ca păsările. După ce descriau în aer cîteva arcuiri fanteziste, se scufundau iar în apă. Această schimbare de mediu avea ceva nemai-pomenit de înveselitor.

Andive violete

Steglitz

Am intrat într-un magazin pentru gurmanzi, bine aprovizionat, fiindcă m-a izbit aspectul cu totul neobișnuit al unui soi de andive violete expuse în vitrină. Nu m-a încercat nici un sentiment de surpriză, atunci cînd vinzătorul m-a lămurit că singurul fel de carne, pentru care s-ar potrivea această garnitură, ar fi carnea de om — era ceva ce-mi trecuse pînă atunci de multe ori în chip tulbure prin minte.

A urmat o lungă discuție despre modul de preparare, apoi am coborît în încăperile frigorifice, în care am văzut atîrnați de pereți oameni, întocmai ca iepurii expuși în fața prăvăliei unui negustor de vinat. Vinzătorul mi-a atras așezat atenția că am în față piese obținute exclusiv prin vînătoare și nu dintr-acelea îngrășate în serie în crescătorii: „Mai slabe, dar — o spun nu ca să-mi fac reclamă — cu mult mai aromate”. Mîini, picioare și capete erau sortate în lighene, avînd înfipte în ele mici tăblițe cu prețul.

Urcînd treptele înapoi, am făcut remarca: „Nu știam că în orașul acesta civilizația a ajuns atît de departe” — la care vinzătorul a părut o clipă că șovăie, pentru ca după aceea să mă salute cu un suris foarte politicos.

Cartea străină

„Familia Boussardel“

PUBLICATE odată cu apariția primelor proze care vor primi denumirea generică a „Noului roman“, în plin dangăt publicistic al clopotelor funerare anunțând moartea acestei onorabile specii literare, masivele tomuri ale lui Philippe Hériat, alcătuind ciclul romanesc **Boussardel**, dovedesc viabilitatea unui mod de a povesti și, de ce nu, chiar și a unei viziuni despre lume. Premiile și sufragiul unor enorme mase de cititori acordate romanelor din acest ciclu probează nu numai un fapt de sociologie a lecturii, ci, asociat cu acesta, un fapt de ordin estetic.

Nu este nicidecum banal cazul acestui strănepot al Zulmei Carraud, amica bună a lui Balzac, Philippe Hériat, rugbistul actorului de teatru și cinema, consilier tehnic în numeroase filme, întreprinde, după o minuțioasă documentare, care amintește pedanteria scrupulele flaubertiene în cele ale informației, un vast tablou social, istoric și psihologic al burgheziei franceze. Proiectul nu mai era demult original. Interesul său rezidă tocmai în revenirea sa, după altele alte cronici „de familie“, romane „de epocă“, vaste cicluri romanesti. O temeritate a celui care se știe venind târziu, și care înfruntă convențiile epocii literare nu prin ceea ce e radical nou, ci prin ceea ce pare desuet. După **Les Thibault** (ca să nu amintim decât seria lui Roger Martin du Gard), cronica de familie părea că aparține unei epoci revolute. Dar, nicidecum. Într-un sens, un asemenea roman rescrie o istorie a speciei. Căci romanul secolului al XIX-lea este, în mare măsură, o specie literară a burgheziei. Oglinzind a unei clase care vrea să se vadă pe sine, gustată de acea clasă, o anumită literatură românească este legată, istoric și sociologic, de destinele burgheziei. A scrie astfel istoria măririi și decăderii unei familii burgheze devine echivalentul unei retrospecții în istoria romanului.

Nu este întâmplător că Philippe Hériat și-a ales ca punct de plecare al cronicii sale acea epocă de după sfârșitul primului imperiu, în care, pe de-o parte, burghezia franceză și cea europeană își consolidează și extinde rapid cuceririle, pentru care — în numele unor înalte idealuri umanitare — se ucidese și se murise în Revoluția franceză, epoca progreselor burgheziei fiind, pe de altă parte, aceea a configurării unor modele moderne, ale narațiunii romanesti. Prăbușirea cezarului idolatrizat și hăit nu lasă doar în sufletele tinerei generații un hău în care se însinuează un subtil rău al secolului, un fel occidental al unei existențe de prisos, ci și elanul spre explorarea și cucerirea unor spații virgine. Această atitudine în continentele spre care se îndreaptă apetitul colonizatorilor, cit și în Europa marilor investiții financiare, precum și în spațiul imaginar al unei comedii umane. În proiectele himerice de îmbogățire ale lui Balzac, recunoști (în negativ, pe planul eșecului) propensiunea fundamentală a epocii sale, pe care tot el o duce la împlinire (fructificând-o pe planul „investițiilor“ în imaginar) în romanele sale.

Asadar, în **Familia Boussardel** ne întorcem la un fel de bază de plecare a burgheziei și a romanului modern. Ororile și teroarele napoleoniene și revoluționare au rămas în urmă, și, în locul grandorii defuncte, spiritele pozitive caută valori mai pozitive. Semn, însă, al conștiinței burgheze de sine, al încrederii în destinele dinastiei familiale, al dorinței de a lăsa după sine un monument (făcut de alții) este mausoleul somptuos pe care în baza unui legat al tatălui său Florent Boussardel pune să-l construiască încă din zilele tulburi ale ocupației străine, de după alungarea lui Napoleon. Acel mausoleu este un simbol destul de complex. În același timp premonitoriu și retrospectiv. Controlul financiar își avea, după moarte, „cavoul“ visurilor sale în care însă nu se va odihni nicidecum. Dar familia boată își va avea aici un loc de veci pe măsura înălțelor și deșertelor ei

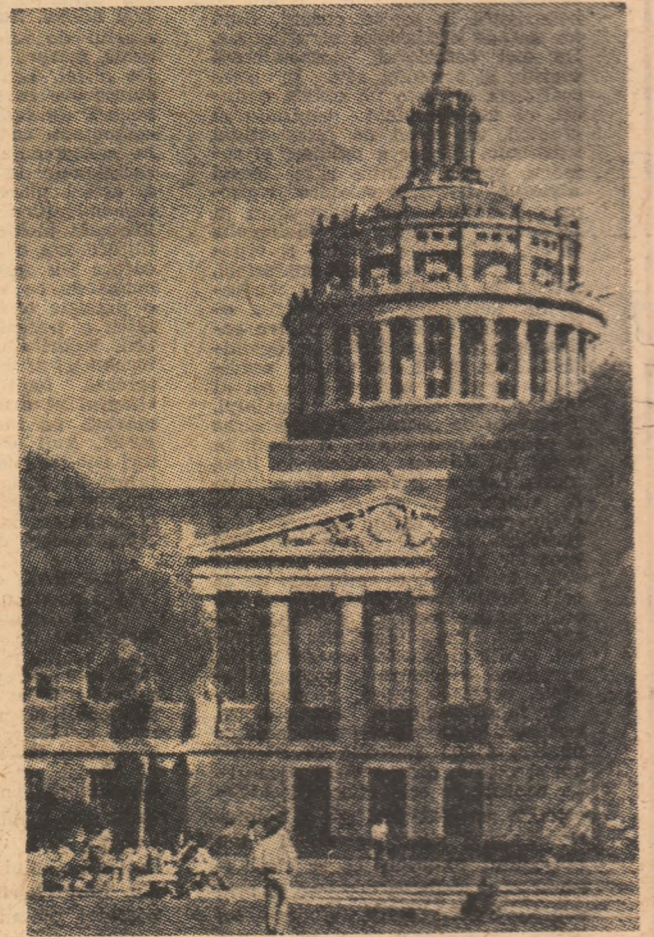
ambii. Contemplând monumentul proaspăt înălțat, încă neocupat, fiul mortului, „Florent se gîndea la Boussardelii adulți ale căror nume vor fi scrise unul după altul în interiorul capelei, pe placa funerară încă neatinsă“, pe cînd tinăra lui soție, „Lydie se gîndea la prunci, la nașteri și la lăuzii, la alăptături, la dulcile oboseli ale maternității și la alarmele bolilor puerile“. Semnificativă disociere a viziunilor. Bărbații acestei caste burgheze, ale căror nume vor fi într-adevăr scrise pe placa de marmură funerară, vor contribui într-un fel sau altul la înălțarea (apoi la decadența) castei. Dar femeile sînt cele care, de fapt, asigură permanența. Și nu numai născînd urmași. Ceea ce deosebește în mod esențial structura familiei Boussardel de aceea a altor familii burgheze ale căror cronici romanesti au fost scrise la începutul acestui veac, — de familia Buddenbrook, de neamul Forsyte, printre altele, este un fel de matriarhat. Asemenea familiilor burgheze din lănda bordeleză, dominate — în universul imaginar al lui François Mauriac — de chiburile autoritare ale cite unei Mari Mume, despot familial, aproape asexuat, ținînd în mină hăturile toate — financiare, morale, spirituale — ale clanului, familia Boussardel își găsește în fiecare generație femeia care asigură cheagul ce o coagulează și îi asigură durată sau, cel puțin, iluzia perenității. Femeile acestea își trec, nu de la mamă la fiică, ci de la soacră la noră, o putere mai mult ori mai puțin manifestă. Sceptrul trece încet, pe nesimțite, din minile doamnei Boussardel-mama, în cele ale doamnei Boussardel-nora. Un veac se poate scurge astfel — în primul volum al ciclului Boussardel — în care adevărații capi ai familiei devin femeile. Hériat excelează, de altfel, în desenarea acestor chipuri de femei, ca și în surprinderea raporturilor de putere în interiorul clanului.

Dar poate cele mai savuroase pagini ale acestui roman — tradus cu o desăvirgă sesizare a nuanțelor, într-o limbă bogată și colorată, de Teodora Popa — sînt cele în care scriitorul, moștenitor al realiștilor secolului trecut, se apleacă cu atenția îndrăgostitului de obiecte, de fapte concrete, asupra unor scene în care burghezia este înfățișată printre accesoriile vieții sale de toate zilele, ca și a existenței sale de zile mari. Case-palate care și schimbă stilul, dineuri, mobile, toalete, toate acestea joacă un rol în economia cronicii. Obiectele constituie un cadru, dar, în același timp, sînt semne, manifestă viața în egală măsură cu gesturile ori cuvintele oamenilor. Astfel la începuturile cronicii, într-o memorabilă zi în care familia lui Florent Boussardel, în sfîrșit reunită după alarmele și dezastrul războiului, își permite o „Jeûne“ în Parisul sub ocupația aliaților învingători, zi care marchează începutul prosperității viitoare printr-o întîlnire promițătoare a încă tinărului cap de familie cu un grup de mari financieri, la restaurantul în care la masa familia se comandă o creație a maestrului bucătar, un fazan **à la Sfînta Alianță**. Un *maitre d'hôtel* dă lămuriri cu privire la sofisticatul ansamblu gastronomic: „Domnule, în realitate e fazan înăbușit, așa cum se mănîncă la domnul consilier Brillat-Savarin. Fazan umplut cu carne de becață, măduvă de bou și trufe. Noutatea constă în felii groase de piine prăjită pe care domnul le poate vedea sub pasăre. Ele susțin un piure de ficat și măruntaie de becațe cu o răzătură de slănină proaspătă, trufe proaspete și fișii de anșoa. Garnitura se completează cu felii de portocale amare“. În cronica familiei Boussardel, acest fazan **à la Sfînta Alianță** (care „trebuie să stea umplut douăzeci și patru de ore“) își are rosturile sale profetic-simbolice. Căci în istoria românească a burgheziei, un mausoleu ca și un fazan înăbușit poate dobîndi o aură mitică.

Nicolae Balotă

Scrisoare din New York

Manifestări de cultură românească



The Rush Rhees Library — Universitatea din Rochester

UNUL dintre cele mai semnificative evenimente culturale științifice româno-americane ale acestei primăveri a avut loc la Rochester, statul New York, așezat pe țărmul lacului Ontario, oraș cunoscut mai ales pentru industriile sale moderne. Se produc aici, între altele, mașinile de copiat Xerox și întregul arsenal de aparate de fotografiat Kodak. Tradițiile culturale ale așezării sînt mai ales muzicale, legate în special de vestita școală de muzică Eastman School of Music. Universitatea din Rochester a găzduit recent o manifestare devenită tradițională: **Simpozionul anual de limbă și cultură românească**. Aflat la cea de a doua ediție, simpozionul a fost precedat de o interesantă expoziție de cărți și publicații românești deschisă la biblioteca universității „The Rush Rhees Library“. Interesul și aprecierea de care se bucură literele românești la această universitate se datorează entuziasmului și dăruirii lui Charles M. Carlton, profesor de franceză și limbă și cultură românească, unul dintre cei mai activi cunoscători ai graiului și culturii noastre pe continentul american.

Simpozionul a reunit profesori și specialiști în studii românești din mai multe state de pe coasta de est a S.U.A., care au abordat teme de limbă și lingvistică, literatură și antropologie românească. În cadrul seriei de comunicări de limbă și lingvistică, de un interes remarcabil s-a bucurat cercetarea profesorului Frederick B. Agard, care a prezentat un aspect al analizei contrastive română/engleză „Construcția verbală să: subjonctiv sau infinitiv?“ Profesor emerit la Universitatea Cornell, Fr. Agard este decanul cercetărilor românești în S.U.A., autor al multor studii și manuale de română. Profesorul R. Loring Taylor, de la Universitatea din Connecticut, a vorbit despre „Corpus uman ca domeniu semantic în română și engleză“, iar despre studiul limbii engleze în România a discutat profesorul David Filimon, de la Colegiul Stockton, statul New Jersey. Cîstînd împlinirea a 125 de ani de la nașterea marelui nostru poet național, în cadrul simpozionului a fost făcută o prezentare intitulată „Mihai Eminescu — caracterul exponențial al creației sale“ (Ion Monafu, Biblioteca Română din New York).

Rod al unor cercetări de teren, efectuate de o echipă de cercetători timp de mai multe luni în satele din sudul Transilvaniei, sub îndrumarea profesorului John Cole de la Universitatea din Massachusetts, Amherst, lucrările din domeniul antropologiei prezentate la simpozion au abordat teme ale urbanizării (Steven Samp-

son), relațiilor inter-etnice (Marilyn McArthur), vieții în satele de munte (Steven Randall).

O notă de inedit a fost adusă în cadrul acestei întîlniri științifice de programul de dansuri populare românești susținut de unul dintre grupurile de dansatori din campus-urile universității. Simpozionul de la Rochester s-a încheiat cu o prezentare fotografică a țării noastre („România — sunet și imagine“) făcută de profesorul Charles M. Carlton, gazda amabilă a întîlnirii, care, de altfel, a inițiat, organizat și condus, îmbrăcat în straie românești, întreaga manifestare.

OALTĂ întîlnire științifică a cercetătorilor americani ai limbii și literaturii noastre a constituit-o seminarul special rezervat „românisticii“ de convenția N.E.M.L.A. (Asociația de Limbi Moderne din Nord-Estul S.U.A.), care și-a ținut anul acesta lucrările la Montreal. Seminarul a fost condus de profesorul Donald Stoddard, de la Departamentul Educational al statului New York. În cadrul seminarului, un îndrăgostit al poeziei românești, prof. R. Loring Taylor, a prezentat un studiu analitic „Modalități metrice și sintactice în poezia Peste virfuri de mîni“ de Mihai Eminescu, care a pus în evidență evoluția versiunilor poemului. Prof. Taylor, fost lector american la Universitatea din Timișoara, este atras nu numai de arta eminesciană sau de frumusețea costumului popular românesc (și-a transportat peste ocean o întreagă ladă de zestre din Transilvania), ci și de poezia contemporană. Are deja pregătit un studiu și mai multe traduceri, care își așteaptă editorul, din poemele lui Ion Gheorghe.

Seminarul a continuat cu lucrarea prof. Carlton dedicată activității multilaterale de lingvist, filolog și scriitor a academicianului Alexandru Rosetti. Alte două studii (o analiză a romanului **Șatra** al lui Zaharia Stancu, făcută de C. Webster-Wheelock, și o prezentare a sistemului pronumelui în limba română, de Robert Bley) au completat aria de preocupări a întîlnirii.

Cele două reușite manifestări științifice, care vor fi urmate de altele în toamna acestui an, se înscriu ca o confirmare a faptului că, din ce în ce mai cunoscută și studiată în străinătate, cultura românească se bucură de o recunoaștere tot mai largă pe continentul american.

Ion Monafu

Secretarul Bibliotecii Române din New York

Iunie, 1975

ROBERT LAFFONT — EDITORUL

A FI EDITOR. A fi mediator între opera unui scriitor și sute de mii de cititori. A fi selector de cultură. A influența deci opinia publică dintr-o anumită perioadă prin intermediul unor lecturi implicit dirijate de gustul, pregătirea, competența ta. A juca un rol în modelarea estetică, ideologică, morală a contemporanilor. Această nobilă și pasionantă înțelepciune s-a născut odată cu tipărirea lui Gutenberg. Despre ceea ce este, ce înseamnă și cum se parcurge acest drum în Franța de la un manuscris la textul tipărit pentru a-l pune la dispoziția cititorului și poate chiar a-l introduce în conștiința sa, Robert Laffont se angajează într-o mărturisire afectivă și totdeauna lucidă, în volumul intitulat **Editorul**, apărut în editura ce-i poartă numele, în colecția **Omul și profesia sa**.

Într-o succintă și impresionantă punere în temă biografică, Robert Laffont rememorează începuturile. Tânărul provençal din anii '30 nu aflase, în mijlocul familiei sale de mici comercianți, nici o încurajare pentru o profesie către care îl atrăgea o irezistibilă pasiune. În viziunea mediului familial, ea se situa însă undeva între aventură și boemă și, potrivit aceleiași preconcepții, a fi editor nu asigura nici prestigiu social, nici un venit sigur. Oamenii breslei, cei la ușa cărora tânărul Laffont bătușe, îl sfătuiau, de asemenea, să aleagă o altă cale: „Prieten, ești tentat de un drum care duce cel mai sigur la ruină”, îi spusese reprezentantul Editurii „Hachette” din Marsilia, cel mai puternic grup editorial capitalist în Franța acelei epoci. Dar sigurul său capital, entuziasmul și forța tinereții, nu putea rămâne neinvestit. În mai 1941, Robert Laffont se instalează ca editor în Marsilia natală, pe rue Venture, chiar vizavi de o casă ce purta următoarea inscripție: „Între 1805—1806, puțină vreme înainte de a scrie **Minăstirea din Parma**, Stendhal a locuit aici câteva luni”. Era un semn de bun augur.

„Adoram atmosfera aceea dezordonată a biroului meu, își amintește azi Laffont, acel du-te-vino unde își încrucișau pașii personalități foarte diferite — autori, ilustratori, ziariști, tehnicieni și chiar prieteni marsezi curioși să ia contact cu această lume nouă”. Războiul, ocupația nazistă, Rezistența se împletesc de-a-proape cu această epocă de formare, de început. Eliberarea încă nu se înfăptuise, când proaspătul editor visa să cucerească Parisul. În toamna anului 1945, în plină frenezia a victoriei, Laffont se instalează în Avenue de Maine, pînă cînd se va amenaja localul închiriat în rue de l'Université, în inima Cartierului Latin, fortăreață tradițională a marilor case de editură franceze. „Nu mai eram un editor izolat într-un colț privilegiat de provincie, mă aflam dintr-odată aruncat în groapa cu lei a editurilor pariziene”.

Urmează **Ucenicia lumii**, așa cum sugestiv se intitulează cel de-al patrulea capitol al cărții, cu iluzii și dezamăgiri, cu eșecuri și reușite experiențe, cărora le datorează înțelegerea, cunoașterea profesiunii. Contactele cu marile case de editură din Statele Unite, Anglia, Uniunea Sovietică, cu marile tirguri și expoziții de carte internaționale de la Frankfurt și Barcelona i-au lărgit orizontul: „Călătoriile mi-au permis să evadesc din acel Saint-Germain-des-Près care continuă să se creadă buricul literar și artistic al lumii. De fapt lumea se mișcă, trăiește, acționează, se schimbă și fără să ne fi dat prea bine seama ne-am trezit aruncați la periferie. Mulți continuă să se imbecileze cu iluzia eminenței culturii franceze, atunci cînd, văzută de departe, Parisul nu mai eclipsează decât capitalele exotice. Timpul cînd eram întîmpinați ca mesagerii luminilor a rămas departe. Acceptarea acestei evidențe mi-a făcut un mare serviciu: m-a împiedicat să cad pradă mulțumirii de sine, snobismului, mi-a ascuțit simțul relativității valorilor”.

Într-un capitol dedicat difuzării cărții, câteva date statistice întăresc în mod surprinzător această afirmație: „În Franța s-au publicat, în 1971, 11 477 titluri noi, dintre care 4 240 literare, în timp ce în 1932 noile titluri publicate erau de 12 170, dintre care literare 4 348”. Sau: „Francezii, popor reputat prin cultura sa, citește foarte puțin în comparație cu ansamblul țărilor dezvoltate: 50 la sută din populație nu deschide niciodată o carte (cu excepția manualelor școlare). Ceea ce mă miră cel mai mult este că 14 la sută dintre francezi absorb 80 la sută din lecturi și restul de 86 la sută numai

20 la sută. Reiese că toată cultura franceză se sprijină doar pe un grup de 14 la sută cititori constanți.”

DE UN INTERES deosebit sînt capitolele dedicate mecanismului muncii editoriale propriu-zise — prima citire a manuscrisului, discuțiile și votul comitetului de lectură, stabilirea titlului definitiv, estimarea dificultăților și beneficiilor economice, hîrtia, paginația, broșatul, copertile etc., fixarea prețului, lansarea, difuzarea; apoi politica premiilor literare, concurența pieței cărții și relațiile cu celelalte mari edituri („Hachette”, „Gallimard”, „Presse de la Cité” — cele trei mari grupuri capitaliste ale tipăriților franceze), apoi cu editorii apăruiți, ca și Laffont, în anii de după război — Grasset, Fayard, Stock.

Unul dintre cele mai interesante momente rămîne colaborarea cu autorii. Aici experiența lui Laffont include câteva sute de nume, dacă ne gîndim că de la debutul său editorial în 1943, cînd a publicat șapte autori noi, a ajuns, din 1968 și pînă azi, la o colaborare anuală cu aproximativ 100 autori noi. Să amintim dintre aceștia cîteva dintre cei mai populari: Graham Greene, Dino Buzzati, Louis Aragon, Mihail Bulgakov, J. Y. Cousteaud, J. D. Salinger, Max Gallo, Françoise Sagan, Henri Charrière. Volumul redă în cifre și anecdotă istoria unora dintre aceste colaborări. Am reținut-o pe cea legată de succesul romanului **Papillon**, care a transformat peste noapte pe fostul deținut pe viață Charrière în autorul unui **best-seller**. Laffont povestește că, deși pasionat de palpitantele aventuri ale repetatelor încercări de evadare de pe insula Dracului, nu a acordat primei ediții din 1969 un tiraj mai mare de 20 000 exemplare. Cititorii și-au spus însă cuvîntul și în mai puțin de patru ani cartea ajungea la cea de-a 22-a ediție, totalizînd un tiraj de 1 037 000 exemplare. Ocazia l-a făcut să-și amintească de sfatul ce-i fusese dat, cu mulți ani în urmă, de Gaston Gallimard: „Nu vei fi niciodată un editor atîta timp cît vei vorbi de certitudine. După 40 de ani de meserie știu că nu poți cunoaște niciodată dinainte soarta unei cărți”. Laffont analizează el însuși această incapacitate de a prevedea: „Există momente în viața cărților ca și în viața oamenilor. Trebuie să știi să-l prinzi pe cel bun. Dar cine poate distinge cu siguranță momentul cel bun? În raport cu sensibilitatea criticii și a publicului o operă poate să apară fie prematur, fie tardiv. Ea poate apărea într-o perioadă de secetă sau de abundență, de plictiseală sau de interes. Totul o influențează, mai ales evenimentele politice, grevele sau conjuncturile economice. O operă al cărei moment a trecut e foarte greu să mai fie relansată, doar în cazuri excepționale, căci este respinsă de valul operelor noi care își cer drepturile”.



Iată cum povestește Laffont întîlnirea sa cu Henri Charrière:

„În galeria mea de autori pitorești, Charrière mi-a lăsat o imagine de neuitat. În relația autor-editor prietenia noastră are un loc aparte. Ne cunoșcusem doar de zece minute și mă tutuia. Nu îmi făcea o favoare. L-am auzit vorbind la fel cu un comisar de poliție ce încerca să-l pună la punct, cu un episcop, cu o doamnă cu pretenții; în cazul meu a însemnat însă începutul unei prietenii bazate pe o mare încredere. Succesul e greu de suportat cînd vine peste noapte și te face să treci de la condiția de omșag refugiat în Venezuela la cea de răsfățat al întregului Paris. Pot spune că din acest test al vedetismului Charrière a ieșit învins. Eu am apreciat tocmai acea atitudine a sa pe care alții au socotit-o supărătoare. Era atitudinea unui bărbat care a știut să rămînă el însuși fără să trișeze. A știut să se bucure de norocul său din plin, cu generozitate, fără să se arate niciodată blazat, cum este de **bon ton** într-o societate care, aparent, detestă succesul și mai ales manifestarea de recunoștință față de șansa”.

Foarte bine și-a făcut portretul în **Banco**. Îmi dădusem seama că această a doua carte a sa va avea mulți dușmani printre cei geloși de primul său succes, dar nu mi-am putut imagina că invidia provocată de succesul anterior, considerat de unii excesiv, ar fi putut da naștere la judecăți atît de deplasate. Un critic, de pildă, după ce a făcut praf **Banco**, afirma: „Această carte este atît de proastă încît avem dovadă că **Papillon** nu a fost scris de Charrière”. Afirmația este de două ori surprinzătoare. Mai întîi am toate dovezile că Charrière a scris **Papillon** și sînt gata să demonstrez ceea ce spun. Jean-Pierre Caselnaud, redactorul cărții, a lucrat pe manuscris așa cum se obișnuiește în meseria noastră, adică a definitivat punctuația, a corijat impuritățile de stil care, în cazul lui Charrière, proveneau mai ales din practica limbilor străine învățate după ureche. Dacă într-adevăr **Papillon** ar fi fost scris de „un negru” cum mulți pretind încă, ar fi fost foarte simplu să apeleze tot la el și pentru al doilea roman, care ar fi fost astfel la nivelul primului. Charrière în **Banco** se prezintă așa cum l-am cunoscut și iubit: fiu de învățător devenit băiat rău și vagabond, dar care păstrase respectul pentru al săi, îi era rușine că le-a pătat numele, dorea să recucerească respectabilitatea pierdută și să steargă nedreptatea unei condamnări pentru o crimă, de altfel, niciodată recunoscută și față de care nu a încetat să susțină că era nevinovat. Un om generos și șiret, cu gura cam mare, dar cu o profundă delicatețe și care nu își pierduse capacitatea de a se minuna față de surprizele

vieții. Un critic i-a reproșat odată că nu este Jean G  net. Nu cred că Charrière ar fi fost at  t de bucuros să fie confundat cu Jean G  net.

Luxul îl impresiona ca pe un copil. Nu scăpa niciodată prilejul de a-  si manifesta această inclin  a  ie. Datorez acestui fel de a fi al său o intâmplare norocoasă. Urma să plecăm la New York pentru a semna contractul la ecranizarea lui **Papillon**. Charrière călătorea cu so  ia sa. C  nd secretara mea i-a dat biletele de avion, s-a uita   la ele şi imediat a strigat: «Ascultă, dr  gu  , crezi că Henri Charrière c  l  tore  te în clasa turist   ? Biletele au fost schimbate   i în ziua cu pricina mă găseam instalat în avion mai comod dec  t fusesem vreodată. Vecinul meu mi se adresează în engleză spun  ndu-mi ce noroc aveam să călătoresc alături de el. Mă lăsă să   n  eleg că mul  i ar plăti o avere să ocupe scaunul de l  ng   el timp de șapte ore, iar el va fi obligat să-mi suporta prezența deoarece nu avea inten  ia să se azv  rle pe hubloul avionului. Cam uimit, îl întreb cum se nume  te. «Bludhorn»,   mi răspunde. Cum pe fa  a nu mi se citește reac  ia a  teptat  , adaugă: «Președintele societății Gulf & Western a cărei filială este casa de filme Paramount».   n s  rșit, reac  ionez   i îmi spun numele: «Laffont». «Nu cumva s  n  teți editorul lui **Papillon**   ? mă întrebă.   i adaugă: «Nevestei mele i-a plăcut foarte mult cartea   i insistă să cumpăr drepturile de ecranizare. Unde l-aș putea   nt  lni pe domnul Charrière   ? «Nu prea departe. E aici», şi i-l prezint imediat. Iată-ne la bar angaja  i într-o conversa  ie foarte animată, cu at  t mai nostimă datorită englezei mimate a lui Papillon, care-l z  p  ceste cu verva sa. Ne împrietenim   i primim pe loc o ofertă de contract   i multe sfaturi în privin  a lumii filmului american. Timpul a trecut fără să știm. Când am ajuns la New York, Henri mă bate pe umăr: «Vezi, zg  rciobule, pe unul ca ăsta nu la clasa turist l-ai fi   nt  lnit   !».

  n **Banco**, Charrière poveste  te prima noastră   nt  lnire în termeni at  t de flatan  i,   nc  t eram sigur că va declanșa ironia facilă a unor critici. I-am cerut să renun  te. Fără succes. Acum, când el nu mai e, sînt bucuros că n-a acceptat. Este at  t de rar ca un autor să-și vadă editorul printr-o oglindă deformantă...   n bine”.

ASTĂZI, după patruzeci de ani de experien   în lumea editorială franceză, Robert Laffont este, la r  ndul său, în măsură să   mp  r  șeasc   celor afla  i la început de drum. Iată cum își încheie romanul acestei biografii profesionale:

„Bilan  ul vieții mele este cel al unui om care a rămas credincios celui care a fost în tinere  e, care a înfăptuit ceea ce   i-a propus,   i, mai ales — mai ales! — care n-a sim  țit niciodată gustul plictisului sau al singurătății”.

Plictiseala!   mi pare greu să-i fii victimă atunci când ai curiozitatea vieții   i când iubești c  r  țile. C  r  țile sînt o descoperire fără de s  rșit, descoperirea spiritului, a imagina  iei, a experien  ei, a geniului celorlal  ți. Dacă o lectură mă plictisește nu insistă; aleg cartea care se potrivește stării mele de spirit. Nu mă sim  t niciodată obligat să termin o carte numai pentru că am început-o. Ar însemna să mă pedepsesc fără să am motiv   i să mă privez de o libertate elementară. Cartea este pentru mine un prieten pe care îl aleg, îl p  r  șesc   i îl re  nt  nesc. O cameră cu pere  i plini de c  r  ți este pentru mine un lăcaș de căldură și liniște. Cu aceștii mii de prieteni posibili alung singurătatea”.

Am avut de asemeni parte de bucuria neîntreruptă a muncii, de dialogul cu grijile   i satisfac  iile, cu eșecurile   i reușitele. Singurătatea este pentru mine o no  iune abstractă — deș  , multe din manuscrisele pe care le citeșc sus  țin că este unul dintre relele cele mai r  sp  ndite în timpul nostru. Desigur, în fa  a unei hot  r  ri grave, te sim  ți singur, dar niciodată solitar dacă ai conștiința responsabilității tale fața de ceilal  ți. Ei sînt prezen  i în fiecare clipă, în trecutul care mustește de vie  ile celor care ne-au precedat, în viitorul pe care-l pl  m  dim pentru urmașii   i, mai ales, în prezentul pe care datorită hazardului îl trăim laolaltă. Această parcelă de timp ne-a fost dată nu pentru a fi nemul  țumi  i, nu pentru a distruge, ci pentru a face ceva pe măsură noastră   i poate chiar pentru a ne depăși”.

Adina Darian

H. C. Andersen



Prin expoziții și alte manifestări, Danemarca îl sărbătorește pe H. C. Andersen, de la a cărui moarte, la 4 aug. 1875, se împlinesc o sută de ani. Născut la Odense, la 20 aprilie 1805, fiul unui modest cizmar, Hans a avut o copilărie fericită, până la moartea tatălui său (1816). La Copenhaga, în 1819, încearcă să-și facă o carieră artistică, dar încercările în teatru, poezie, cîntec au rămas zadarnice. Reuși, în cele din urmă, să-și termine studiile, iar în 1830 avu experiența unui prim amor nefericit, ca și alte două care succedară: pentru Louise Collin și pentru Jenny Lind („Privighetoarea Nordului”). Din această perioadă, sint demne de reținut: *Poezii, Fantezii și schițe, ciclul poetic Cele 12 luni ale anului*. În 1833—34, vizită Franța și Italia, Roma oferindu-i cadrul fastuosului roman *Improvizatorul* (1835). Tot în Italia își începu povestirile care — acestea — aveau să-i aducă celebritatea. Prima culegere, *Povestiri pentru copii* (1835), fu urmată ani la

„Balkanska Mladost”

Balkanska Mladost, reputatul ansamblu folcloric din Sofia, a fost recent oaspetele publicului din Geneva. La „Patinioire des Vernets”, 18 dansatori au dus cu ei, prin horele cînd calme, cînd într-o cadentă scandată, ritmată, mesajele de „prietenie frătească a unui popor unit, egalitar” (Tribune de Geneve).

rind de alte culegeri care-i aduseră mulți bani și-i înlesniră alte multe călătorii, precum și multe relații, printre acestea nelipsind nume ca ale lui Chamisso, Hugo, Balzac, Dickens.

„Vreau să fiu primul romancier al Danemarcei” — își propunea încă din 1823, dar deși a mai dat, după *Improvizatorul*, și alte romane, sau *Cartea de imagini fără imagini* (1840), descrieri de călătorie: *Bazarul unui poet* (1842) și autobiografia *Povestirile vieții mele* (1880), Hans Cristian Andersen a fost necontenit preocupat de glorie, de promovare socială. Pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să arunce o privire crispată asupra societății, „o lume abjectă”, cum o va caracteriza el însuși.

Pe de altă parte, fascinația pentru o viață care-i apărea ca o „suiță de isprăvi minunate” îl duse pe pragul nebuniei: și-a trăit ultimii ani înconjurat de busturile sale, de portretele sale fotografiate și nu se culca niciodată fără a pune acest bilet deasupra capului: „Nu sint mort decît în aparență”.

În fond, însăși opera îi este impregnată de violență și ironie. Fapt e că a impus povestirea, o povestire care, spre deosebire de Grimm, neglijează folclorul, „genul scurt” al scriitorului danez fiind solid atașat realității, mai aproape de expresia orală decît de cea scrisă. Așa cum „planta țîșnește dintr-o mlaștină adîncă”, și-a scris povestirile, — îi plăcea să spună, protestînd împotriva unui intelectualism steril (cf. Bernard Raffalli, în „Le Monde”, nr. din 15—16 iunie 1975).

Un număr special

„La nouvelle critique” (pe luna iunie — iulie) prezintă bilanțul unui an de politică culturală în Franța. Revista dă cuvîntul oamenilor de teatru și cinema, plasticienilor, urbanistilor. În acest număr apare, de asemenea, un studiu despre cinematograful sovietic și o năvală inedită de Vasili Suksin.

Yannis Ritsos omagiat

Publicul elen se pregătește pentru sărbătorirea, în anul viitor, a 65 de ani de la nașterea poetului Yannis Ritsos. Ca un prim omagiu, la Salonica a avut loc festivitatea decernării titlului de doctor honoris causa al Universității din Salonica, pentru întreaga sa creație lirică, lui Yannis Ritsos.

În același timp, în Franța au fost lansate noi traduceri din Ritsos: *Papiers* (Editeurs Français Réunis), trad. de Dominique Grandmont, *Petite Sirène* și *Gestes*, trad. de Chrysa Popopaki și Antoine Vitez, în aceeași editură, la Flammarion, eseu *Avant l'homme*, trad. de Gérard Piernat.

Un proiect ambițios

Cunoscutul regizor Roman Polanski a acceptat oferta Operei din München de a pune în scenă în toamna anului 1976 *Rigoletto* de Verdi. Realizatorul filmului *Cuțitul în apă* care a trecut prin multe și diferite probe de virtuozitate (în genul producțiilor cinematografice de evocare istorică, de investigație a cazurilor psihologice, de tratare parodică a temelor politice sau de groază etc.) își verifică de astă dată talentul prin abordarea unui domeniu al artei cu totul deosebit.

Caillois: „Pietre reflectate”

După volumul său despre *Pietre* din 1966, Roger Caillois publică acum (tot la „Gallimard”) o nouă carte rezultată din pasiunea sa de colecționar de rarități mineralogice. Intitulat *Pierres réfléchies*, volumul conține meditații filosofice și poetice, astfel caracterizate de autor: „Pietrele sint aici, uneori, obiecte de contemplare, aproape suporturi de exercițiu spiritual... Ca și chinezii antici, eu sint inclinat să consider fiecare piatră ca pe o lume. Ca și Pascal, presupun că, de la atom la nebuloasă, modelele celor două infinituri coincid și, ca și Paracelsus, îmi place să-mi imaginez că există un fel de semnături ale lucrurilor”. Metafora e definitorie: pietrele sint imagini, peisaje concentrate, forme, culori și lumini, puncte de plecare pentru o inspirație care are nevoie de contactul cu Pămîntul în ce are el mai profund, mai trainic.



Herrenchiemsee

Atracția castelelor

Castelul Herrenchiemsee, cel mai fastuos palat zidit pe timpul lui Ludwig al II-lea al Bavariei, este unul din lăcașurile de cultură care atinge anual un număr record de vizitatori: 500 000. În fiecare simăbătă are loc aici, în perioada sezonului de vară, un spectacol feeric, care cuprinde și un concert de Mozart, — seară care oferă turistului un prilej unic de desfătare spirituală. Castelul este atînci luminat de 2 300 de lumînări puse în policandredre de cristal și candelabre aurite și aprinse de valeți îmbrăcați în uniformă tradițională, conform ritualului de pe vremea regelui melancolic și iubitor de artă.

Pe muntele escaladat de Petrarca

Un juriu format din scriitorii Nicolas Born, Bazon Brock, Peter Handke, Michael Krüger, Urs Widmer va acorda în acest an pentru prima oară „Premiul Petrarca” pentru opere lirice în limba germană. Dotat cu suma de 20 000 mărci, premiul va fi înmînat pe Mont Ventoux, în Sudul Franței, la 19—20 iulie (ziua morții și a nașterii marelui poet italian). Petrarca a urcat acest munte în anul 1335. Această ascensiune și relația ei joacă în arta europeană și în istoria literaturii un rol însemnat: Petrarca a demonstrat cel dintîi semnificația percepției subiective în procesul de cunoaștere a fenomenelor naturale și sociale. Premiul Petrarca aspiră să evidențieze aportul interpretării individuale în confirmarea datelor realității obiective. Odată cu decernarea distincției, se va face și o reconstituire în grup a ascensiunii lui Petrarca.

Jurnalul literar — între inocență și vinovăție

Despre jurnal, ca specie a literaturii, s-au purtat discuții competente și pline de sugestii în cadrul Academiei germane pentru limbă și poezie de la Darmstadt — relatează „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Ar putea fi închipuit Hamlet ca autor de jurnal? Unde se pot încadra, ca gen, notațiile pur factologice ale lui Goethe (că a plouat și el a luat masa cu domnul von Humboldt)? Care este locul cruderelor auto-dezvăluiri ale lui Pavese, confesiuni concepute spre a fi înfățișate publicului? Ce credit se poate acorda declarațiilor lui Gide că paginile sale autobiografice reprezintă un neabătut adevăr? Și ce poate extrage cititorul dintr-un adevăr pe care Claudel l-a stigmatizat ca exhibitionism?

Sint cîteva din întrebările la care colocviul a încercat să răspundă, formulînd subtile disocieri. S-a propus o definire a jurnalului, o evaluare a funcției literare cu limitele inerente, o sondare a resurselor de investigație în epocă, o folosire a indicilor sale pentru fixarea polemicilor literare și politice ale timpului.

În încercarea de a discredita genul care nu se bucură întotdeauna de garanția autenticității și a valorii estetice, unii vorbi-

tori au citat cuvintele ironice ale lui Arno Schmidt: „Jurnalul ca un canal de scurgere a resturilor literaturii” sau ca „un alibi al capetelor confuze”. Totuși, nimeni n-a putut tăgădui calitatea de mărturie intimă asupra operei pe care o dețin multe pagini de jurnal celebre. Au fost invocate în acest sens însemnările — publicate postum — ale lui Leopardi și Baudelaire. Jurnalul poate fi un comentariu autoanalitic al cărților (mai neutral concepute), dar și o deschisă intervenție în viața publică, în treburile Cetății. Aici pot fi întîlnite fapte, date, ecouri, simțăminte, impresii, amintiri legate de evenimentele de răspîntie, trăite de scriitor. A fost evidentiat, în această ordine de idei, numele lui François Mauriac și rubrica sa „Bloc-Notes”, care a marcat o perioadă a culturii franceze contemporane. În discuție, s-a precizat că, pe acest tărîm al jurnalului literar, momentul de departe culminant în acest an va fi, în august, deschiderea notelor intime ale lui Thomas Mann (din anii 1933—1955), cînd se va îndeplini o clauză testamentară, legată de împlinirea a 20 de ani de la moartea autorului *Caisei Buddenbrook*.



În căutarea asemănării

Amatorii de senzațional așteaptă turnarea în acest an a unui film însoțit din viața lui Aristoteles Onassis. Actorii au fost găsiți: Anthony Quinn (Onassis) și Julie Christie (Jackie). Reproducem chipurile înterpreților și o fotografie a celor doi soți, din anul 1969. O echipă pregătește în concurență un alt film

pe aceeași temă, beneficiind de participarea actriței Ali McGraw (cunoscută din *Love Story*). Totul se pare că decurge bine, numai filmările prevăzute pe insula Skorprios nu vor putea fi realizate, din pricina opoziției hotărîte a fiicei lui Onassis, Christina, principala moștenitoare a uriașei averi.

Prețuirea lui Haendel

În o sută discuri, instituția Eterna din R.D.G. intenționează să cuprindă întreaga operă a lui Haendel. Interpretarea oratoriului *Alexanderfest*, reținută din festivitățile Haendel de la Halle din acest an, va

fi înregistrată pe placă și difuzată. Primul volum de 700 de pagini al însemnărilor muzicale ale lui Haendel a fost între timp pregătit pentru tipar de muzicologii și istorici de artă din Halle.

Am citit despre...

„Sîntem fiii voștri”

Sîntem fiii voștri, își intitulează tinerii Robert și Michael Meeropol cartea de confesiuni publicată recent la Boston. Ai cui fii? Numele lor nu ne spune nimic. Nici n-ar avea cum. Este un nume de imprumut, numele părinților lor adoptivi, numele la adopostul cărui au crescut temîndu-se să nu li se afle adevărata identitate, întrebîndu-se cine, în jurul lor, o cunoaște și cine nu, dorînd și neîndrăznînd s-o dezvăluie singuri, copiii lui Julius și Ethel Rosenberg.

Apariția cărții la 22 de ani de la executarea soților Rosenberg, acuzați în plin război rece de spionaj atomic, condamnați la moarte la capătul unui proces a cărui desfășurare a fost determinată în mai mare măsură de suspiciunile și prejudecățile caracteristice erei mcarthiste, decît de grija pentru adevăr și trimiși pe scaunul electric deși și-au clamat, pînă în ultima clipă, nevinovăția, este, prin ea însăși, un semn că atmosfera s-a însemnat, că mentalitățile au evoluat. Vinovați — soții Rosenberg? Procesul lor împărțise, la

vremea lui, lumea, în cei ce îi credeau sau doreau să-i creadă culpabili și cei ce, considerînd că procesul e cusut cu ață albă, cereau punerea lor în libertate. În această dihotomie a opiniei, care mergea pînă la nivelul Curții Supreme a Statelor Unite, sectorul favorabil acuzaților a cuprins milioane și milioane de oameni dispuși să ia deschis și ferm atitudine, inclusiv Papa Pius al XII-lea, inclusiv mulți șefi de state și guverne, inclusiv intelectualitatea progresistă de pretutîndeni în totalitatea ei. A doua zi după electrocutarea lui Julius și Ethel Rosenberg, Beuve-Méry scria în „Le Monde”: „O procedură formal ireproșabilă în slujba unei fizici sociale implacabile a trimis la moarte două ființe care, după toate aparențele, nu o meritau”.

Procesul, aflăm, va fi revizuit. Mai exact, sint în curs două acțiuni judiciare, una împotriva reprezentanților de atunci ai acuzației, cărora li se reproșează că au determinat un martor să mintă sub jurămînt, și una împotriva FBI-ului. Este foarte posibil ca aceste procese să se soldeze, dacă nu cu o „reabilitare”, cel puțin cu o recunoaștere a netemeinicii verdictului de vinovăție. Importantă este însă conștiința responsabilității față de acest întunecat între toate episoade al „vinătorii de vrăjitoare”. Excelente documentare de televiziune (în Statele Unite — unul intitulat *Moartea neliniștită a lui Ethel și Julius Rosenberg*, în Franța — evocarea dramatizată *Soții Rosenberg nu trebuie să moară*, semnată de Alain Decaux și Stello Lorenzi) au reamintit, în chiar această primăvară, circumstanțele aceluia proces plin de ciudățenii și contradicții, atmosfera apăsătoare a vremii, remarcabila

personalitate a acuzaților, intelectuali de stînga destinați prin însăși ființa și formația lor să devină țapi ispășitori, și atitudinea demnă, mîndră, cu care au suportat acest destin.

Retorica incendiară a anilor '50 este, evident, anacronică. Procesul-demonstrație pare azi un vis urît. Michael și Robert, care aveau, în momentul arestării părinților lor, primul șase ani, al doilea — trei, sint însă oameni foarte reali. Sintem, spun ei, „orfani ai războiului rece”. Au crescut cu amintirea vizitelor la închisoare, sub trista vrajă a scrisorilor pline de iubire, de poezie și de demnitate primite de la părinții lor în cei doi ani care au trecut între pronunțarea sentinței și executarea ei (și publicate ulterior sub titlul *Scrisori din casa morții*), s-au maturizat înfruntînd o formă modernă, perfidă, a nedreptului blestem care cere ca păcatele — reale? imaginare? — ale înaintașilor să cadă pe capul urmașilor. Două copilării, două adolescențe trăite în prelungirea unui traumatism oribil, două existențe pentru todeauna marcate de conștiința condiției de paria.

Franchetea, lipsa de constrîngere interioară sau exterioară, bunul simț cu care este scrisă cartea *Sîntem fiii voștri* atestă convingerea că se poate trăi altminteri, normal, că societatea este pe cale de a se emancipa de prejudecățile care i-au frînat, cîndva, progresul firesc. Acesta este mesajul optimist lansat de Michael și Robert Meeropol unei Americi și unei lumi, care, după ce au depășit criza numită „războiul rece”, pot fi în măsură să-l recepteze.

Felicia Antip



Autoportret

● La „Orangerie”, contemplând 120 tablouri, 66 desene și stampe, parizienii comemorează împlinirea a 100 de ani de la moartea lui Corot (mort în 1875). Născut în 1799 la Paris, într-o casă de mode, tatăl — vinzător de stofă, mama — modistă, Jean-Baptiste ia primele lecții de la doi peisagisti de școală italiană, Michallon și Bertin. În 1825 pleacă în Italia, unde rămâne până în 1828 și unde nu-l interesează decât muzeele și galeriile de artă. O imagine a acelei perioade este **Autoportretul** înfățișându-l în fața sevelului (astăzi la Luvru). Reîntors la Paris, lucrează pe cheiurile Senei. În 1834 e din nou în Italia, la Florența, la Veneția; apoi, la Paris, începe să expună sistematic. Theophile Gautier scrie versuri inspirate de tabloul **Seara**. Începe a fi recunoscut. Baudelaire, Champfleuri, Delacroix îi acordă sprijinul. Statul îi



Corot: LAC INCONJURAT DE ARBORI

Giorgio Nurigiani în Biblioteca Academiei

● Recent, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a primit un prețios dar de cărți din partea savantului italian Giorgio Nurigiani, filosof, istoric și critic literar de renume mondial. Între volumele trimise, multe poartă semnătura donatorului: **Come conobbi Massimo Gorki, The Macedonian genius, Giacomo Leopardi a la sua poesia, La diana pugnace piavro stritolatrice dell'umanità, Visioni e precetti di vita** și altele.

Teză asupra „noului roman”

● Jean Ricardou și-a prezentat recent la Universitatea din Aix-en-Provence studiul **Asupra noului roman** (apărut deja la Ed. du Seuil, colecția „Scriptori de totdeauna”) ca teză pentru al treilea ciclu. După unele rezerve asupra „terorismului” folosit în vocabularul acestui critic, dezbaterile s-au desfășurat mai ales asupra raportului între real și scriitură. O masă-rotundă a avut, apoi, loc, la care au participat autorul și studenții universității.

Congres Hegel

● În Lisabona se va întruni între 23 și 27 august 1976 al XI-lea Congres internațional Hegel. Tema centrală va fi: **Idee și materie**. Prelegera inaugurală va fi ținută de Vasco Magalhães-Vilhena, din Lisabona.

cumpără tot mai mult. Începând din 1850, arta lui Corot înclină spre reverie. Între Ingres și Delacroix (va scrie Elie Faure, în ciclul **Artă modernă**, 2, din a sa **Istorie a Artei**, între burghezia dominatoare și avântul profetic al unui popor care depășește mereu realizările generațiilor precedente, Corot apare ca reprezentantul cel mai fidel și cel mai pur al elanului celor doi. Franța oferă prin arta lui cel mai subtil spirit al celui mai delicat romanticism, flautele negre ale arborilor se lansează ca o flăcără spre un cer fremitând de lumină. Ca Delacroix, ca Ingres, Corot iubeste muzica, și prin micile lui pinze el cîntă: iubeste, admiră, dar nu strigă niciodată. Vorbind despre Delacroix, Corot spune: „E un vultur, eu nu sînt decît o ciocirle. Eu străbat doar cu mici cîntece în norii mei gri”. Într-adevăr, se scula în zori pentru a studia cîmpia, căci „soarele stinge totul”. Sub bruma dimineții, valorile se afirmă în transparența aeriană cu maximum de exactitate, de finețe și de puritate. „Ochiul lui Corot era ca o oglindă lichidă care reflecta fidel poezia acelor timpuri luminoase și calme ale Franței, cînd rîurile argintate sub ploaia de argint a frunzelor de plop și de salcie, aerul Senei, linia abia ondulată a colinelor, păreau o cristalizare de armonii, imponderabile”. Un veritabil poem liric, descriind arta unui geniu al penelului.

● Marele premiu de literatură al orașului Bordeaux a fost atribuit lui Jean Cayrol, membru al Academiei Goncourt. Cayrol (n. 1911 la Bordeaux) are o operă bogată. A debutat în 1935 cu o culegere de poeme, **Ce n'est pas la mer**. Pe atunci dirija în orașul natal o mică revistă, „Les Cahiers du fleuve”. Urmărea citeva plachete: **le Hollandais volant** (1936), **les Phénomènes célestes** (1939), **l'Age d'or** (1939), **le Dernier Homme** (1940). Angajat în Rezistență, arestat de Gestapo, trimis într-un lagăr de concentrare, el a dat experienței sale o valoare exemplară în **Poèmes de la nuit et du brouillard** (1945), într-o serie de eseuri și în trilogia romanică **Je vivrai l'autre des autres** (1947). Este opera care i-a impus numele în rîndurile marelui public și i-a adus premiul Théophraste-Renaudot. A continuat cu volume de poeme, de eseuri, cu alte romane, printre care **le Vent de la mémoire** (1952), **le Froid du soleil** (1963) ș.a. Director al revistei „Ecriture”, consacrată tinereilor talente, Jean Cayrol se interesează mult de evoluția formelor literare și a tehnicii cinematografice. A colaborat, de altfel, între altele, la două filme ale lui Alain Resnais: **Nuit et brouillard** și **Muriel**.

12 articole de Nerval regăsite

● Cu ocazia studierii unui microfilm conservat la Library of Congress din Washington s-au descoperit 12 articole ale lui Nerval publicate în cotidianul francez „La Charte de 1830” în perioada 27 septembrie 1836 — 11 iulie 1838. Toate aceste articole sînt semnate „G.D.”, „G.”, sau „Gerard”. Altor articole identificate cu această ocazie li se stabilește acum paternitatea; altele, atribuite lui Nerval de exegeții anteriori, au fost infirmate. Cele 12 articole regăsite fac parte dintr-o suită în care Nerval ne apare în postura de cronicar muzical.

O nouă epocă istorică

● Biblioteca municipală „Ervin Szabo” din Budapesta a editat un indice bibliografic al lucrărilor dedicate luptei pentru socialism în Ungaria, din 1919 pînă în zilele noastre, intitulat **Asfel a început o nouă epocă istorică**, apreciat în publicația săptămînală „Élet és irodalom” ca „un prețios ghid informativ, avînd o semnificație nu numai pentru specialiștii și cititorii contemporani, ci și pentru cei care îl vor folosi într-un viitor mai îndepărtat”. Volumul are următoarele diviziuni: **Indreptare bibliografice, Culegeri de documente, Articole și cărți cu caracter general, Amintiri, Belettristică, Albume ilustrate**.

Toamna la Paris

● 300 de reprezentații de teatru, dans și muzică sînt prevăzute pentru Festivalul de toamnă de la Paris, care se va desfășura între 16 septembrie și 15 decembrie. Programul teatral cuprinde 13 spectacole, dintre care 9 vor fi premiere absolute. Printre alții, italianul Luca Ronconi va pune în scenă o **Utopie** după Aristofan. O piesă va fi vorbită în dialect arab și jucată de muncitori din Alger. Mai multe „atelieri” de renume sînt invitate, și este menționat în mod special cel japonez „Yoshi Company”. Din New York, două ansambluri, „La Mamma” și „The House”, vor fi prezente.

Simt cum uit

SIMT cum uit, simt cum, cu fiecare oră care trece, mi se șterge din minte încă o senzație, încă un personaj, încă un sentiment, lăsîndu-mă suspendată în acest prezent veșnic și inexplicabil pentru că legăturile cu restul timpului i-au fost dizolvate. Uit cu nerăbdare, uit cu voluptate, uit chiar cu un fel de hărnicie a uitării, dar știu că nu este vorba de o boală, ci de o stare de spirit, de o anume somnoroasă alunecare care mă face să trăiesc evenimentele și întâmplări fără să le observ măcar — și atunci nimic mai firesc decît să nu-mi mai aduc aminte de ele.

Nu uit însă, așa cum ar fi de așteptat, amănuntele, păstrînd doar o imagine generală, schematică a unei situații sau pur și simplu enunțul alb al existenței ei, uit chiar datele esențiale, uit chiar faptul că a existat, și dacă mai păstrez totuși o firavă bănuială, o senzație tulburătoare că a fost totuși ceva, este pentru că îmi rămîn în minte cîteva amănunte absurde — o pietricică simțită prin talpa subțire a sandalei, felul în care se îndoaia într-o cută dizgrațioasă bărbia cuiva, o albină care mi s-a așezat pe o șuviță de păr, atîmînd peste ochi... Uit faptul că am fost vreodată într-un oraș, dar țin minte o stradă cotînd într-un anumit fel pe lîngă o cișmea din fața unei case vopsite în galben murdar și lăsînd să i se vadă perdelele demodate cu broderii complicate. Iar acest cadru pe care nu știu unde să-l plasez în orașele cunoscute de mine mă face să mă indoiesc de siguranța mea și să mă întreb dacă n-am fost totuși în orașul acela al cărui nume nu-mi spune nimic. Această îndoială însăși este însă extrem de îndoielnică, pentru că știu foarte bine că cișmeaua și casa, vii în memoria mea, ar putea fi din altă localitate, pierdută la rîndul ei în uitare.

Știu că am fost la Praga, știu toate gîndurile mele de atunci, îmi găsesc notate toate impresiile din cartierul lui Kafka, din straniul cimitir alăturat, găsesc o lungă descriere a unui orologiu mergînd împotriva timpului, cu acele mișcîndu-se, filosofic, de-a-ndoașlea, dar în mintea mea de acum, în ființa mea de azi, n-a mai rămas nici o amintire, pe retina mea n-a mai rămas umbra nici unei imagini. Dacă nu aș ști că al meu este scrisul acela, încă citit, ale mele ștersături de nerăbdare, nu aș recunoaște că prin capul meu au pluit acele idei străine, prin ochii mei au lunecat acele priveliști nemaivăzute.

Și atunci, în acest amestec de timpuri confundîndu-se între ei, cînd trecutul împrumutînd incertitudinile viitorului, iar viitorul aerul leneș, știut pe de rost al trecutului, ce poate fi mai firesc, mai logic, decît iritantă nesiguranta că ceea ce trăiesc mi se întîmplă într-adevăr și că ceea ce văd în jur sînt mai mult decît niște păreri, din moment ce eu însămi cea de ieri, și de alaltăieri, și din toți anii trecuți nu sînt în ochii mei astăzi decît o părere inconsistentă rătăcind printr-o memorie cu fluxuri și refluxuri capricioase, stăpînite de aștri necunoscuți?

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMANEȘTI



„Nebeski dodir”

● Sub acest titlu, **Cerească atingere**, a apărut la Belgrad, în editura Prosveta, într-o excelentă execuție grafică, volumul antologic cuprînzînd 52 de titluri din Poeziile lui Lucian Blaga, în tălmăcirea lui Miroslov Holub (n. 1923). Nu lipsesc **Autoportretul, Cîinele din Pompei, Asfințit, Cîntecul somnului, Frumose miini, Gorunul, În marea trecere**.

● În numărul recent al revistei pariziene „La Quinzaine littéraire” (director M. Nadeau), nr. 209, 1—15 mai 1975, sub titlul **Francophonie**, este prezentată ediția antologică bilingvă a poeziilor lui Max Jacob (Buc., Ed. Univers, 1975), stabilită, prefată de tradusă de Vasile Nicolescu. Cu același prilej, M. Nadeau consemnează și o convorbire avută cu Adrian Marino, pe marginea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires”, în deosebi a ecourilor în lumea francofonă și a tendințelor de modernizare în critică. Despre nr. 4/1974, consacrat temei **Aspects et méthodes de la critique**, se afirmă că „este o lectură instructivă pentru cei care, aici (la Paris, n.n.) își imaginează că știu tot fără a fi învățat ceva vreodată”.

● Despre aceeași publicație a apărut o recenzie în revista braziliană „Lingua e Literatura” (nr. 3/1974), editată de Facultatea de Litere din Sao Paulo (continutul primelor patru numere, structura revistei, compartimentele). Dintre ultimele prezențe europene: un articol dezvoltat, despre nr. 2/1974, deosebit de elogios, despre nivelul criticii române actuale, în „Journal de Genève” (1 februarie 1975), sub semnătura cunoscutului critic genevez J.(ean) S.(tarobinski); un alt articol: **Une importante revue française en Roumanie**, în ziarul belgian „Le Soir” (9 aprilie 1975).

● ÎN prima săptămîină a lunii iunie a avut loc, în Berlinul occidental, Congresul Mondial de Teatru — I.T.I. —, cu care prilej s-a desfășurat, în același oras, și un Festival internațional de teatru, muzică și pantomimă, cu concursul unor formații și soliști din Elveția, S.U.A., Polonia, Austria, Cehoslovacia și alte țări.

Prezentînd două programe intitulate **Muzică și dans contemporan**, România a participat la acest festival cu un concert din muzica de cameră a compozitorului Anatol Vieru, în ilustrația coregrafei Miriam Răducanu, și un spectacol de dans al grupului „Nocturn” al aceleiași dansatoare și coregrafe. Spectacolele, primite cu deosebit interes de publicul din sala Academiei de Artă din Berlinul occidental, au fost astfel caracterizate de cronicarul Wolfgang Burde de la cotidianul „Tages-spiegel”: „Coregrafa Miriam Răducanu, în cola-

borare cu compozitorul bucureștean Anatol Vieru, ne-a prezentat o idee interesantă. Dansul este inteles nu numai ca o formă de expresie de egală valoare în relația sa cu muzica; acțiunile și scenele dansante sînt astfel concepute încît se constituie în compoziții de sine stătătoare, realizînd o continuitate de dans și muzică. Cinci dansatori și dansatoare, împreună cu șase instrumentiști, ne-au demonstrat ce înseamnă muzica de cameră transpusă în dans. Un public receptiv a rezervat artiștilor români o primire caldă-roasă”.

● În suplimentul literar al ziarului vienez „Die Presse” nr. 8115/1975 au apărut două poezii de Marin Sorescu. O notă bibliografică precizează că versurile publicate sînt aiese din volumul „Noah, ich will dir was sagen” (Noe, vreau să-ți spun ceva), volum tipărit recent de Editura Insel. Despre Marin Sorescu se arată că e născut în 1936, trăiește în București, a publicat pînă acum opt culegeri de poezii și două volume de eseuri. Două din piesele sale de teatru au beneficiat de reprezentarea lor scenică. Din lucrările sale, remarcă „Die Presse”, au apărut traduceri în limbi străine, în Polonia, Ungaria, Italia, Iugoslavia și Statele Unite.

● Ziarul „Die Welt” nr. 85/1975 publică, pe o pagină, un reportaj amplu semnat de A. E. Baconsky, consacrat orașului Frankfurt. Într-o notă introductivă, redacția amintește cititorilor că scriitorul român a mai publicat în coloanele ziarului substanțiale portrete ale unor orașe vestgermane.

Sub constelația Thaliei

CUM de s-au aglomerat atâtea manifestări teatrale și teatrolgice internaționale în Polonia, în acest iunie fierbinte, cu adieri umede dinspre Vistula și cu repezi ploii nocturne? Comitetul executiv al Institutului Internațional de Teatru a hotărât ca Teatrul Național să-și schimbe sediul anual, în 1975 fiind rezervat Varșoviei. Prin urmare, trupe din 18 țări au alcătuit un afiș colectiv remarcabil, unul din cele mai prestigioase și mai originale din perioada postbelică, favorizând un amplu tur de orizont, asupra noilor tendințe ale teatrului contemporan. Acestor tendințe a decis același Comitet Executiv al I.T.I., prezidat de Radu Beligan, să le consacre un simpozion internațional, invitând la dezbateri, timp de 3 zile, cam 100 de artiști și critici din toată lumea. Teatrul Național, avându-și propria sa Universitate pe care o poartă cu sine, într-un chip marsupial, oriunde se duce, acest for de căutări practice și teoretice, și-a stabilit și el sesiunea în Polonia, la Wrocław, la Teatrul „Laboratorium” al lui Jerzy Grotowski.

Evident că Asociația internațională a criticilor teatrali nu putea scăpa nici ea ocazia de a-și ține Congresul biennial tot la Varșovia, reunind condeleri specializați din 17 țări pentru a le propune spre discuție situația criticii în lumea de azi și formarea criticilor tineri, precum și pentru a-și alege noul comitet de conducere — ceea ce s-a și făcut, într-o manieră perfect colegială, pe deplin democratică; s-a hotărât, prin vot deschis, a-l menține în continuare, ca președinte, pe eminentul teatrolog polonez Roman Szydlowski, iar ca secretar general pe laboriosul și competentul teatrolog belgian Armand Delcampe. Aleși prin vot secret, delegații din Franța, Italia, Olanda, Suedia, Iugoslavia, Anglia, Finlanda, Grecia, Israel, Portugalia și-au ocupat locurile dobândite în noua conducere a Asociației.

SALUTAT cu multă căldură și deosebită stimă de ministrul adjunct al culturii poloneze, de secretarul general I.T.I. și de trimisul special al UNESCO, Congresul criticilor a intrat apoi foarte iute în ordinea de zi, raportul secretarului general al Asociației — care a durat 8 minute, — arătând ce s-a făcut, ce nu s-a făcut deocamdată și care e starea Asociației. Cinci minute i-au fost suficiente tresorierului general pentru a demonstra că bugetul e excedentar, dar și că inflația din țările occidentale pretinde imperios dublarea sumei cotizațiilor. Trei minute i-au fost de ajuns comisarului de conturi să afirme că, după control, gestiunea se vadește normală din orice unghi ar fi inspectată. În general e de remarcat că dezbaterile internaționale sint caracterizate de intervenții laconice și spirituale. Cine vine aici pus pe enorme conferințe exhaustive și poliloghe explicative cenusie pierde și lese din cursă cu oricâtă politețe i s-ar părea că e ascultat.

Ce propunerii s-au făcut? Editarea unui Anuar mondial al criticilor teatrale pentru mai buna cunoaștere a ideilor și personalităților din fiecare țară (R. Szydlowski); o sesiune internațională de reciclare a criticilor (A. Delcampe); inițierea unei anchete internaționale asupra formelor de creștere și educare a criticilor tineri și publicarea ei (Ernest Schumacher, R.D.G.); un simpozion (în aprilie 1976, la Novisad) privind relațiile teatrului cu publicul din punct de vedere sociologic, etic și estetic (Petar Selem, Iugoslavia); un cod al profesiei, o deontologie modernă a criticilor teatrale, cu definirea meseriei, a drepturilor și obligațiilor fiecărui critic față de arta teatrală a țării sale și față de progresul teatrului în lume (Valentin Silvestru). Toate aceste propuneri au fost înscrise în programul Asociației pentru viitorii 2 ani.

Dezbaterile generale nu au avut un caracter abstract și pedant, ci unul deschis, concret, afirmându-se clar responsabilitățile culturale și civice ale criticilor. Delegatul englez Ossia Trilling, delegatul belgian Leo Tindemans, observatoarea sovietică Ana Obraztova, delegatul american Harold Clurman, delegatul spaniol Villalonga Jordi Coca, delegatul finlandez Lars Hamberg, delegata turcă Sevda Sender și alții, vorbind fiecare despre problemele din țara sa, încercând însă, în același timp, cu bună credință, să schițeze și soluții mai generale pentru dezvoltarea noilor generații de critici, pentru întărirea teatrului ca factor de comprehensiune și colaborare între popoare, pentru o mai aplicată contribuție a criticii la sporirea interesului public față de actul teatral. S-a vorbit bine despre talent și despre cultură în critică, despre necesitatea unei metodologii științifice, împotriva improvizăției plate, a criticismului sterp, a tehnicismului fără orizont.

CONGRESUL criticilor s-a ținut în sala de lemn alb și plus verde a Uniunii ziariștilor, dar simpozionul internațional de teatrologie a fost găzduit la Wilanow, în afara Varșoviei, în palatul regelui Jan Sobieski al III-lea. Dezbaterile a debutat cu o solemnitate și cu un referat mai mult poetic (n-au lipsit, firește, și unele propozițiuni esențiale), ținut de unul din marii actori polonezi de azi, Gustaw Holoubek. A urmat o dare de seamă, pregătită ad-hoc, a lui Ossia Trilling (în lipsa altui critic britanic anunțat) și s-au pus apoi câteva întrebări



Scenă din spectacolul italian *Piațeta* de Goldoni, prezentat de Piccolo Teatro la Teatrul Național.

care n-aveau nici un alt sens decât cel interogativ, astfel că vechiul și statornicul secretar general al I.T.I., Jean Darcante, prezent la prezidiu, avea tot dreptul să pară mai obosit și mai iritat decât e, îndeobște, în zilele sale bune din curgerea anilor. A apărut, însă, la un moment dat, în amurg, Jerzy Grotowski, cu bărbuța sa blondă și vocea ascuțită, vorbind în poloneză și traducându-și singur, fiecare frază, în franceză, și simpozionul s-a înviorat brusc. El vorbea despre noul stadiu al experiențelor sale și le scotea din sfera teatrului, numindu-le „parateatrale”. El vorbea despre necesitatea căutării unui anumit public, dar respingea, deocamdată, spectacolul ca scop, neexplicând unde ar trebui deci să fie locul întâlnirii cu acel anumit public. El vorbea despre „un complex de cercetări”, dar natura acestor cercetări era nelămurită, vorbitorul recunoscând singur că multora li se par „cam ciudate”, concluzia fiind că în tot ceea ce facem nu trebuie pierdut niciodată sentimentul autentic al artei.

Expozeul regizorului, precum și cel din minutele următoare, al strălucitului teatrolog francez Bernard Dort, au centrat dezbaterile, i-au dat sevă polemică și au adus-o pe terenul actualității imediate. Dintr-un alt punct de vedere, conferința profesorului din Berlin, Ernest Schumacher, teoretizând asupra confruntărilor dintre teatru, radio și televiziune, cu multe încercări, unele substanțiale, de a fixa o terminologie critică, a iscat discuții vii privind tocmai utilizarea unor concepte cu un anumit coeficient de fixism, apreciate, în genere, a corespunde cu dificultate realităților actuale din peisajele teatrale ale lumii contemporane. Criticul sovietic Boleslav Rostotki a formulat într-un referat punctul său de vedere cu privire la concepția stanslavskiană și valabilitatea ei în diferitele convenții teatrale.

În cadrul dezbaterilor, francezul Cherif Krasnadar, directorul Casei de cultură din Rennes, criticul maghiar Gabor Mihaly, animatorul iranian Ovanesian Arbi și alții au exprimat îndoieli față de cele afirmate de Jerzy Grotowski, întrebându-se dacă propunerile sale pot fi stimulatoare sau dacă nu generează cumva doar un psihism colectiv. Un mare număr de vorbitori — criticul italian Roberto di Monticelli, teoreticiană finlandeză Marjatta Hartikainen, Severina Gherova, secretar literar al Teatrului național din Sofia, scriitorul Luis Francisco Rebello, președintele Societății autorilor portughezi, ziaristul elvețian Georges Schlocker — au examinat, în expresii diverse, problemele teatrului popular, ale caracterului popular al teatrului, ale resurselor istorice și culturale, ale resurecției actuale a teatrului de masă. Mi-a făcut plăcere să adaug, la acest capitol, experiența românească, atât de fertilă, a relației teatrului cult de azi cu formele populare străvechi și să dezvolt unele din ideile doctrinei teatrale românești moderne cu privire la apariția multor centre noi de cultură teatrală contemporană în țări din Asia, Africa, America Latină, care-și dobîndesc independența națională deplină și, odată cu ea, o nouă identitate spirituală. Criticul american Henry Popkin, regizorul polonez Adam Hanuszkiewicz, Rubin Don, redactor-șef al revistei „Canadian Theatre” din Ontario, omul de teatru islandez Helgasson Thowadur și alții au vorbit mai cu seamă despre limbajul teatral. N-a tras nimeni o concluzie generală, formală și ultimă, dar s-a desprins cu putere, din discuție, că tendințele cele mai viabile ale teatrului, dominantele sale sint acelea ce se află în consens cu noile nevoi spirituale ale frământatei lumi contemporane.

ACESTEA au fost zilele varșoviene. Serile însă și nopțile le-au acaparat spectacolele. Teatrul Național — la ora 19,30, ora 22, ora 23, pe scene vaste, ca și pe mici scene ale caselor de cultură. O selecție admirabilă: tulburătoarea dramă ugandeză *Renga Moi* de Robert Serumaga, de o frumusețe excepțională, jucată într-o desăvîșită tehnică profesională; interesanta compoziție cu oameni-păpuși, *Omul cel bun din Seciuan*, făcută de elevul lui Brecht, Benno Besson; o mai modestă — dar nu lipsită de îndrăzneală de opinie — adaptare spaniolă a romanului M. Perez Galdos, *Miseriordia* (Teatrul „Maria Guerrero” din Madrid), un vesel *Vasili Tiorkin* moscovit („Mossoviet”), o profund tinerească, foarte personală montare a studenților din Berlin cu *Gloria și moartea lui Joaquin Murieta* de Pablo Neruda, un bogat în trucuri și parțial atrăgător spectacol suedez, cu shakespeareana *A 12-a noapte*, semnat de Ingmar Bergman, un poetic și fin spectacol Goldoni, *Piațeta*, realizat de Giorgio Strehler la Piccolo Teatro, spectacolul românesc *Matca*, primit cu multă căldură și aplaudat cu însuflețire.

Și printre acestea, spectacole oferite de Teatrul cetățenilor din Glasgow și altele din Paris, Belgrad, New York, Budapesta, Sofia, Brno, Berlin-vest, Tokio, cărora li s-au adăugat mereu puternice opere scenice din mai multe orașe poloneze, cum e *Dante* de Iosef Szajna, *Bloomsalem* (după *Ulysse* de Joyce), *Abatorul* de Mrozek. Iată tot atâtea motive de a reveni. Pe larg și după consumarea întregii stagiuni care ține 20 de zile.

Cu nădejdea că retina și timpanul vor reține cum se cuvine și ce merită a se reține din avalanșa aceasta de idei și de imagini, pe cit se poate fără a le învălmăși, și că și ceilalți oameni de teatru român prezenți la o parte a manifestărilor — colega Valeria Ducea, dramaturgul Teodor Mănescu, regizorul George Teodorescu — vor ajuta și ei, la judicioasa lor panoramare.

Valentin Silvestru

Varșovia, iunie 1975

CĂRȚILE și COPIII

PENTRU câteva zile, capitala vechei Persii a reunit, sub semnul cooperării, prieteniei și respectului pentru valorile culturale ale popoarelor, reprezentanți ai literaturii dedicate copiilor din 22 de țări. Organizată de Institutul pentru dezvoltarea intelectuală a copiilor și adolescenților din Iran în cooperare cu UNESCO, reuniunea a prilejuit un fructuos schimb de informații și opinii, iar, prin recomandările adoptate în consens, a deschis orizonturi fertile misiunii cărții pentru copii, în vederea educării celor mai tineri cititori pentru o lume a progresului, echității și cooperării.

De ce Teheran? Atât materialele prezentate de gazde cit și călătoria de documentare oferită au pus în lumină dinamismul profund al preocupărilor acestei țări privind schimbarea analfabetismului, difuzarea valorilor culturale în toate straturile populației, organizarea unor bibliotecicub, a unor biblioteci și teatre mobile, ca și dezvoltarea cinematografiei pentru copii încununată periodic de festivaluri internaționale.

Din Senegal și Tunisia, Canada și Australia, Japonia și Brazilia, pentru a nu mai vorbi de bogata prezență europeană, informațiile transmise în cadrul reuniunii conturează un univers în continuă cristalizare și îmbogățire, grija pentru cartea destinată copiilor aflându-se pretutindeni atât în atenția factorilor școlari și guvernamentali, cit și a scriitorilor și criticilor, a editorilor și graficienilor. În acest context a fost primită, cu deosebit interes, imaginea pe care am prezentat-o asupra dezvoltării literaturii pentru copii din România, trezind frumoase aprecieri preocuparea pentru popularizarea cărții în largul context al dezvoltării învățămîntului, culturii, al formării personalității umane a tinerilor. A fost unanim îmbrățișată părerea că educarea copiilor și tinerilor în spiritul unor alese trăsături de caracter se îmbină armonios cu formarea noțiunilor și convingerilor cetățenești fundamentale — patriotismul și umanismul, respectul față de om, cooperarea între oameni, grija pentru apărarea naturii, contribuția fiecăruia la progresul umanității și a păcii între popoare.

Ținută la bibliotecă din Parcul Fara, reuniunea „Literatura pentru copii în serviciul înțelegerii internaționale și a cooperării pașnice” a abordat situația prezentă și preocupări de viitor privind cartea pentru copii; relația între tradițiile culturale și educația prin carte a tinerei generații; probleme privind ilustrația și tiparul; editarea în Iran a unei culegeri folclorice internaționale și a unei cărți scrise de copii din toată lumea; căi și mijloace de dezvoltare a cooperăției între națiuni prin intermediul literaturii adresate tinerei generații.

Participanții la reuniune și-au exprimat convingerea că în scopul dezvoltării înțelegerii internaționale și a cooperării pașnice este necesar a pune la dispoziția unui cit mai mare număr de copii cărți de calitate, care le va permite să aprecieze și să-și însușescă valorile culturale ale diferitelor țări din lume.

A fost salutată inițiativa luată de organizatori de a publica o culegere internațională de povestiri folclorice — pe tema prieteniei și solidarității umane — și o antologie cu lucrări literare și desene ale copiilor din toate țările.

Directoarea Institutului organizator, doamna Lilli Amir Arjomand, ne-a împărtășit intenția acestei instituții de a crea un Centru internațional de documentare și cercetare dedicat literaturii pentru copii.

O deosebită apreciere a fost exprimată, în cadrul oficial, atât preocupărilor privind educația și cartea de copii în România, cit și rolului pe care România îl joacă azi în promovarea păcii, înțelegerii și cooperării internaționale.

Mihai Negulescu

Teheran, iunie, 1975

„România literară”

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