

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13)

LA ÎNCEPUT DE AN

SÎNTEM în primele zile ale anului 1988. Sărbătoresc, solemn și grav, momentul trecerii dintr-un an în altul condensează cu o mereu reînnoită vigoare speranțele unanime, instituind un spațiu de amplă și generoasă vibrație colectivă, în cuprinsul căruia se reunesc năzuințele cele mai fierbinți ale întregului nostru popor. Temeiurile lor, firesc suport al încrederii, se află în ceea ce am săvârșit, împreună și fiecare, în anul precedent, atât de bogat în semnificații însuflețitoare, în realizări și evenimente deschizătoare de noi perspective.

Tradiționalul **Mesaj de Anul Nou** adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul încercat al partidului și statului nostru, constituie un impresionant document al continuității și mobilizării tuturor eforturilor societății românești în vederea îndeplinirii neabătute a planurilor și programelor de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. „Sint bine cunoscute de toți oamenii muncii, de întregul popor — arăta secretarul general al partidului în **Mesaj** — obiectivele noului an. Acum, hotărîtor este să trecem cu fermitate la buna organizare a activității în toate sectoarele, să perfecționăm conducerea și să acționăm cu cea mai înaltă răspundere revoluționară, să întărim ordinea, disciplina, să facem astfel ca fiecare, la locul său de muncă, să facă totul pentru îndeplinirea neabătută a tuturor planurilor și programelor care asigură dezvoltarea generală a patriei, ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregii națiuni — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate“.

SÎNT îndemnuri și chemări cu o largă și semnificativă rezonanță, menite să asigure o puternică angajare patriotică și revoluționară, o strînsă unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui nume simbolizează însuși destinul istoric al României socialiste, fiind atribuit, cu deplină îndreptățire, epocii contemporane din viața patriei noastre. **Mesajul** sintetizează marile direcții de dezvoltare și obiectivele ce trebuie atinse în cel de al treilea an al cincinalului al optulea, așa cum au fost acestea definite la Conferința Națională a Partidului și cu prilejul aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii moment jubiliar marcat de Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu. Sint cuprinse aici, de asemenea, principalele cerințe ale realizării integrale a programelor de organizare și de modernizare a activității în toate domeniile, în primul rînd prin îmbunătățirea muncii în cercetare științifică și de introducere accelerată a progresului tehnic, prin aplicarea în producție a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnologiei. Este reafirmată necesitatea creșterii și mai puternice a rolului conducător al partidului în toate sectoarele de activitate, a intensificării muncii politico-educative, de ridicare continuă a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou, constructor conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării au primit **Mesajul de Anul Nou** adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o deplină unitate de gînd și faptă. Prin hotărîrea lor de a transpune în viață mobilizatorul program de muncă și acțiune revoluționară se exprimă plenar sentimentele de profund și vibrant omagiu față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucitul conducător al partidului și statului nostru, care în această primă lună a anului împlinește 70 de ani de viață și peste 55 de ani de glorioasă activitate revoluționară, față de tovarăsa Elena Ceaușescu, personalitate politică remarcabilă, om de știință de înalt prestigiu internațional. Sub semnul acestor vibrante angajamente, ce dau glas simțămîntelor unanime ale întregului nostru popor, începutul noului an se situează ferm într-o continuitate neabătută a voinței de dezvoltare multilaterală a patriei, de realizare a mărețelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, de înaintare a României spre culmi tot mai înalte de progres și de civilizație, spre comunism.

„România literară“



În anul 1987 poporul român a obținut, sub conducerea partidului nostru comunist, importante realizări în dezvoltarea economico-socială, a parcurs, în condiții internaționale grele, o nouă etapă pe drumul ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație. A avut loc o creștere importantă a producției industriale, agricole, în toate domeniile de activitate. Am realizat, de asemenea, un volum important de investiții. S-au dat în folosință noi capacități de producție și așezăminte social-culturale. S-au obținut realizări importante în știință, învățămînt, în activitatea culturală — factori importanți în progresul multilateral al patriei noastre.

Conferința Națională a partidului a analizat stadiul actual al dezvoltării societății socialiste românești și a elaborat un amplu și măreț program de muncă și luptă în vederea îndeplinirii neabătute a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

De asemenea, în acest an, la 30 decembrie, am aniversat împlinirea a 40 de ani de la înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii, care a marcat lichidarea orînduirii burghezo-moșierești, a dominației imperialiste și trecerea la făurirea orînduirii socialiste în România.

...La începutul anului 1988 să ne angajăm solemn că vom acționa cu toată răspunderea, în spirit revoluționar, în vederea îndeplinirii neabătute a planurilor și programelor de dezvoltare continuă a patriei noastre, că vom face astfel încît în anul în care intrăm să obținem cele mai bune rezultate din acest cincinal și să asigurăm îndeplinirea neabătută a obiectivelor strategice stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

Fie ca noul an să aducă poporului român noi și noi realizări în înaintarea fermă a patriei noastre pe calea societății socialiste multilateral dezvoltate, spre înaltele piscuri ale civilizației comuniste!

Cu încrederea deplină în justețea politicii noastre interne și internaționale, în forța partidului și în capacitatea creatoare a întregii națiuni, la începutul noului an vă urez, dragi compatrioți, noi și tot mai mari realizări în toate domeniile, multe satisfacții în muncă și viață, împlinirea tuturor năzuințelor de mai bine, multă sănătate și fericire!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Mesajul de Anul Nou** adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune)

România literară

Director : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 in 7 zile

Pentru o lume mai dreaptă şi mai bună

EXPRIMIND aspiraţia fierbinte de pace, bunăstare şi libertate a omului contemporan, a poporului nostru, a tuturor popoarelor lumii, şeful statului român a spus în Mesajul său de la cumpăna anilor 1987 şi 1988, că ţara noastră va continua să-şi dezvolte relaţiile cu toate statele lumii, că va face totul pentru triumful năzuinţelor de pace şi libertate ale întregii omeniri.

Ca şi Cuvântarea rostită cu prilejul primirii, la 30 decembrie, a şefilor misiunilor diplomatice acreditate la Bucureşti, Mesajul de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu cuprinde o analiză aprofundată a principalelor evenimente care au marcat anul internaţional 1987, a tendinţelor identificabile în viitorul imediat şi chiar într-unul mai îndepărtat. Au fost totodată puternic subliniate poziţiile-cheie ale României în problemele majore ale epocii contemporane, ale acestui sfârşit de mileniu. S-a dat glas hotărârii neclintite a ţării noastre de a milita, cu aceeaşi fermitate ca şi până acum, în strînsă conlucrare cu celelalte state şi popoare, pentru un curs politic nou pe arena mondială, în conformitate cu interesele dezvoltării paşnice a tuturor popoarelor.

Bilanţul anului 1987 este complex, îngrijorător, dar nu lipsit de elemente pozitive, de natură să alimenteze speranţele în mai bine. Evenimente de importanţă majoră au marcat anul trecut cu evidenţă că voinţa politică de a da curs dezarmării şi destinderii există. Dar în acelaşi timp, se ştie, cursa înarmărilor a continuat, conflictele, departe de a se stinge, s-au menţinut şi chiar au fost agravate, nu s-a renunţat la amestecul brutal în treburile interne ale diferitelor state, situaţia economică mondială este preocupantă.

Dar — şi aici este marea sursă de lumină, incurajătorul fascicul de raze ale speranţei — s-au intensificat acţiunile forţelor antiimperialiste, democratice, realiste, lupta popoarelor de pretutindeni pentru o politică nouă, democratică, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru o pace trainică, pentru relaţii de deplină egalitate şi respect între toate naţiunile lumii. În Cuvântarea rostită cu prilejul primirii şefilor misiunilor diplomatice, preşedintele României a spus : „Toţi am apreciat semnarea acordului dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii privind rachetele cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. Dar cu toţii ştim că în lume au rămas încă uriaşe cantităţi de arme nucleare care pot să distrugă de mai multe ori planeta noastră, însăşi viaţa. De aceea, trebuie să acţionăm cu şi mai multă hotărîre în direcţia semnării, în anul viitor, de noi acorduri privind rachetele strategice, încetarea experienţelor cu armele nucleare şi oprirea acţiunii de militarizare a Cosmosului”. Arătînd că toate popoarele, indiferent de orînduirea lor socială, de stadiul de dezvoltare în care se află, sînt vital interesate în eliminarea armelor nucleare, în realizarea dezarmării şi instituirea păcii, şeful statului român a declarat : „Noi — România, poporul nostru — sîntem hotărîţi să facem totul pentru a participa activ şi a ne aduce contribuţia la soluţionarea tuturor acestor probleme”.

Ca ţară europeană, România a acordat dintotdeauna o importanţă primordială rolului Europei în viaţa internaţională. În virtutea acestei constante a politicii externe a ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat în Mesajul de Anul Nou necesitatea imperioasă a multiplicării eforturilor pentru eliberarea continentului nu numai de armele nucleare, ci şi de cele chimice, ca şi pentru reducerea armamentului convenţional, pentru realizarea unui echilibru al înarmărilor la un nivel cât mai redus. A fost de asemenea relevată din nou importanţa încheierii cu rezultate cât mai bune a reuniunii general-europene de la Viena, a creării în Balcani şi în alte regiuni din Europa a unor zone fără arme nucleare şi chimice şi fără baze militare şi trupe străine.

Reamintind că o situaţie economică precară generează instabilitate, că sărăcia este o bombă cu efect întârziat, preşedintele României a insistat, în Cuvântarea rostită la primirea şefilor misiunilor diplomatice, asupra necesităţii de a se înţelege bine că situaţia actuală nu va putea continua mult timp, că ţările în curs de dezvoltare nu vor mai putea suporta multă vreme actuala stare de lucruri inechitabilă, care duce continuu la înrăutăţirea condiţiilor de muncă şi de viaţă a două treimi din populaţia lumii. „Pacea, colaborarea — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu se pot realiza decît asigurîndu-se progresul şi dezvoltarea corespunzătoare, condiţii de viaţă mai bune pentru toţi locuitorii planetei noastre”. În ce-l priveşte, a arătat preşedintele ţării noastre, poporul român este hotărît să facă totul pentru a întări solidaritatea ţărilor în curs de dezvoltare, pentru a se ajunge la tratative reale în vederea soluţionării foarte gravelor probleme ale subdezvoltării, la realizarea unei noi ordini economice mondiale. „Ştim — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că rezultatele noastre — ale fiecărei ţări — sînt o contribuţie la dezvoltarea generală şi la cauza progresului şi păcii, inclusiv a dezarmării. De aceea, în strînsă concordanţă cu politica noastră generală, vom face totul — atât în politica internă, cît şi în politica internaţională — pentru a contribui la realizarea unor relaţii mai bune între toate naţiunile lumii, la o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră”.

Cronica

Viaţa literară

„Eroilor neamului”

● În prezenţa a peste cinci mii de tineri, sub auspiciile Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C. şi ale Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, în localitatea Tebea s-a desfăşurat o amplă manifestare literară-culturală sub genericul „Eroilor neamului”.

La Gorunul lui Horea şi la mormintul lăncului, ca şi la Gorunul cel tinăr plantat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost organizat un recital de poezie patriotică.

După cuvîntul rostit de Ioan Simion Pop şi Ioan Chindriş, au citit poeme din creaţia proprie membri ai Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi ai cînaclurilor literare prezenţi la manifestare.

„În vers şi cîntec”

● La Clubul Şantierului naval din Ottenita, la clubul Tineretului din Călăraşi, la căminele culturale din Dragos-Vodă, Dichiseni, Modreşti, Roseşti, Borcea, Mitreni, Ulmeni, Curcani, din judeţul Călăraşi, au avut loc manifestări în împlinirea zilei Republicii sub genericul „În vers şi cîntec, slăvim Republica”.

Membrii cînaclurilor literare din localităţile respective au prezentat montaje şi recitaluri de versuri patriotice omagiale dedicate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, iar cadrele didactice expuneri cu privire la literatura noastră contemporană.

Concurs literar

● Pe data de 22 decembrie 1987, la Casa universităţilor din Bucureşti a avut loc festivitatea de premiere a laureatilor concursului de creaţie literară organizat de Comitetul sindical al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti în colaborare cu cînaclul literar „Tudor Vianu” în cinstea Conferinţei Naţionale a P.C.R. şi a celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii, concurs la care au participat cadre didactice şi studenţi. Juriul a fost format din prof. dr. Ion Dodu Bălan, şeful Catedrei de literatură română, îndrumătorul cînaclului, Marcel Duşă (cercetător la Institutul „G. Călinescu”) şi profesorii Nicolae Constantin, Florin Popescu şi Domnica Şerban. Cele trei premii ale concursului de poezie au fost obţinute de Monica Pillat, Florentina Vişan şi Ilie Bădicuţ. Cîştigătorii concursului de proză scurtă sînt : Lia Miclescu, Luminiţa Cofan, Dinuţa Marin şi Adrian Nicolae Popescu. Constantin Dominte a fost distins cu premiul special pentru traduceri din limbile spaniolă, rusă şi esperanto. Au primit de asemenea menţiuni pentru poezie şi proză : Liane Cojocaru, Cătălina Năstase şi Sidonia Arlton.

● În cinstea celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii, Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat la Facultatea de Filologie şi la Universitatea cultural-ştiinţifică, întîlniri cu cititorii, la care au participat scriitorii : Horia Bădescu, Virgil Bulat, Doina Cetea, Mircea Oprea, Ion Pop, Adrian Popescu, Valentin Iaşcu.

● La invitaţia Clinicii Medicale V — din Cluj-Napoca, care a organizat o manifestare de plastică şi poezie, Mariana Bojan şi Ion Vlad au participat alături de pictorul Paul Sima, la o întîlnire cu cadrele medicale.

● La cînaclul literar „Camil Petrescu” din Bucureşti, Valentin Deşliu.

● La consfătuirea cu cînaclurile literare din judeţul Giurgiu, Ion Potopin şi George Marinescu Dinizvor.

Salonul literar Dragosloveni

● La Focşani şi în judeţul Vrancea, de curînd au avut loc manifestările celei de-a 18-a ediţii a „Salonului literar Dragosloveni”.

Pe lângă simpozionul „Spaţiul mioritic între tradiţie şi modernitate” au avut loc expoziţii de carte rară, de măşti, recitaluri de balade, prezentări de noutăţi editoriale în care au expus majoritatea editurilor din ţară, festivaluri de poezie, un pelerinaj la casa memorială „Al Vlahuţă” din Dragosloveni.

Un juriu prezidat de Mircea Ciobanu a desemnat premianţii concursului de literatură al Salonului :

„Colocviile de poezie” de la Tg. Neamţ

● Sub genericul „Actualitatea poeziei, poezia actualităţii” s-a desfăşurat a patra ediţie a „Colocviilor de poezie” de la Tg. Neamţ. Au avut loc sezători literare, colocvii, întîlniri cu iubitorii de poezie, dezbateri, mese rotunde.

La ediţia din acest an, au participat : Liviu Antonesei, Constantin Acozmei, Vasile Baghiu, Paul Bararu, George Calcan, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Gelu Dorian,

Nicolae Badi (Arges), marele premiu ; Liviu Iordache (Călăraşi) premiul I ; Anghel Popescu (Dolj) premiul II ; Aurel Gane (Buzău) şi Marieta Rădoi (Covasna) premiul III ; Mihai Constantin Voicu (Vrancea) premiul ziarului „Milcovul”.

Au participat scriitorii : Sergiu Adam, Mircea Ciobanu, Calistrat Costin, Ion Dumitru Denciu, Nicolae Ilescu, Gheorghe Istrate, Ion Panait, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Ion Stoiciu, Violet Ştirbu, Sterian Vicol Horia Zilberu şi criticul de artă Radu Ionescu.

Aurel Dumitrescu, Dan David, Radu Florescu, Dan Giosu, Const. Irehor, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Iacob, Andrei Maftel, Bianca Marcovici, Emil Nicolae, Dumitru Pană, Dumitru Păcuraru, Lucian Rădulescu, Liviu Ioan Stoiciu, Elena Ştefci, Nicolae Sava, Liviu Tiplica, Lucian Strohli, George Vulturescu.

Iniţiativă manifestării au fost Marin Mincu şi Laurenţiu Ulici.

„Romanul românesc contemporan”

● La Zalău s-au organizat, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Sălaj, şi a Consiliului judeţean al sindicatelor, manifestări literare, la care au participat ca invitaţi redactorii ai revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca : Domiţian Căseanu, Negoită Irimie, Vasile Sălăjan, (redactor şef) Ion Lungu, Teohar Mihaş, Tudor Vlad, precum şi Vasile Avram (Sibiu) şi Herta Spuhn (redactor la Editura Albatros).

Manifestările au debutat cu o întîlnire cu publicul dedicată „Romanului românesc contemporan”, la întreprinderea „Anvelope” din Zalău.

Cu acest prilej, a fost prezentat romanul „O lacrimă pentru Măria Sa”, a scriitorului sălăjan Florin Horvath, apărut la Editura „Albatros”.

Concursul „Traian Demetrescu”

● La Casa Armatei, la Muzeul de artă şi la Liceul „Fraţii Buzesti”, sub auspiciile Asociaţiei Scriitorilor din Craiova şi ale Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă au avut loc manifestări în cadrul concursului de creaţie literară „Traian Demetrescu”. Pe lângă dezbaterile despre poezia clasică şi contemporană, au fost iniţiate şi recitaluri de poezie patriotică la care au participat atît scriitorii din Craiova, cît şi unii din concurenţii veniţi din judeţele ţării.

La simpozionul „Traian

Demetrescu şi contribuţia Otleniei la dezvoltarea literaturii naţionale” au participat Florea Firan, Ovidiu Ghidirmie, C. D. Papastate, Deliu Petroiu şi Ion Pătrăşcu.

O expoziţie de colaje numită „Soaptă şi foşnet” au prezentat tinerele artiste timisorene Virginia Costea şi Mihaela Popescu.

În încheiere, actorii craioveni au oferit momente lirice din autori contemporani. Totodată, scriitorul Marian Barbu s-a întîlnit cu elevii şi cadrele didactice de la liceul „Fraţii Buzesti”.

Întîlniri cu cititorii

● La cînaclul literar „Victor Eftimiu” de pe lângă Consiliul judeţean al sindicatelor Timiş, Sofia Arcan, Petru Novac Dolingă, Adrian Dinu Rachieru, Titus Suciu.

● La cînaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” unde a fost prezentată dramatizarea romanului „Sara” de Stefan Agopian sub titlul „Altă lumină, alte întîmplări”, realizată de Daniel Vichi, Adriana Babeţi, Liviu Ciocirlie, Şerban Foartă, Mircea Mihăieş.

● La clubul minier din Oena de Fier, Al. Jebeleanu şi Mircea Şerbănescu.

● La Biblioteca Tineretului din cadrul Bibliotecii Municipale din Bucureşti s-au desfăşurat „Serbările literar-artistice ale elevilor”, cu tema „Valori şi destine umane în opera sadoveană”.

Au participat Alex. Ştefă-

nescu, Mihai Coman. Şi-au dat concursul actorii Gheorghe Cozorici, Valeria Ogaşanu, Sebastian Papaiani.

● Din iniţiativa Comitetului oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă, la Carei a fost organizat un simpozion, urmat de o seară de poezie patriotică la care au citit din creaţiile lor : Gheorghe Pituţ, Elena Dragos, Ion G. Pană, Mihai Gavril, Pan Izverna, Pavel Satoc, I. Costea, Vasile Veleşanu, Radu Ulmeanu.

● La cînaclul literar „Orizont”, la simpozionul dedicat aniversării a patru decenii de activitate a cînaclurilor Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Alexandru Jebeleanu, Mandies Gyorgy, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Edward Schneider, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu.

SEMNAL

● N. Iorga — PE DRUMURI DEPARTATE. Vol. II şi III. Ediţie critică îngrijită, selecţia textelor, studii, note şi comentarii, bibliografie de Valeriu Răpeanu. (Editura Eminescu, 448 + 566 p., 75 lei).

● G. Bacovia — POEZII. PROZĂ — Ediţie în colecţia „Arcade”. Postfaţă şi bibliografie de Ion Bogdan Lefter. (Editura Minerva, 264 p., 15 lei).

● A.E. Baconsky — FLUXUL MEMORIEI. Versuri ; ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Braga. (Editura Minerva, 234 p., 8 lei).

● George Şerban — FURNIRUL. Roman. (Editura Facla, 282 p., 15,50 lei).

● Dumitru Sandu — PE DRUMUL LUMINII. Povestiri. (Editura Litera, 104 p., 14,50 lei).

● Nicolae Danciu Pelniceanu — CIND CAI DORM ÎN PICIOARE. Roman. (Editura Facla, 220 p., 11 lei).

● Ion Tudor Iovian — PREIUNEA LUMINII. Versuri. Editura Cartea Românească. 112 p., 10,50 lei).

● Adrian Alui Gheorghe — POEME ÎN ALB-NEGRU. (Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).

● Adrian Bobu — GEORGE ŞTEFĂNESCU. Album în serie „Artişti români”. (Editura Meridiane, 38 p., + planşe, 32 lei).

● Corina Victoria Scin — FATA AMURG. Roman. (Editura Facla, 200 p., 6,75 lei).

● Ramón del Valle-Inclán — MEMORIILE MARCHIZULUI DE BRADOMIN. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Elena Bălan Osice. (Editura Univers, 310 p., 13,50 lei).

● E.A. Poe — ANNA-BEL IEE SI ALTE POEME. Versuri. Ediţie îngrijită, prefaţă, cronologie, note şi comentarii de Liviu Cobrău. (Editura Univers, 424 p., 43 lei).

● Jules Verne — PRICHINDEL. Roman : traducere de Valeriu Mihăilă în colecţia „Biblioteca Jules Verne”. (Editura Ion Creangă, 280 p., 19,50 lei).

● Antoine Golă — MUZICA DIN NOAPTEA TIMPURILOR PÎNĂ ÎN ZORILE NOI. Traducere de I. Igiroşanu. (Editura muzicală, 480 + 496 p., 51 lei).

● Francesco Arcangeli — GIORGIO MORANDI. Monografie în colecţia „Biblioteca de artă” : traducere de Mara şi Florin Chiritescu. (Editura Meridiane, 372 p., 23 lei).

● Gheorghe Semionov PALATELE IUBIRII. Seclecţie de povestiri, traduceri şi note de Alexandru Calais. (Editura Univers, 468 p., 24,50 lei).

● Philippe Aubert de Gaspé — CANADIENII DE ALTĂDEA. Romanul apare în traducerea Sandei Anghelescu ; prefaţă, tabel cronologic şi note de Sanda Anghelescu ; traducerea versurilor de Alexandra Bărcăiea. (Editura Univers, 338 p., 18,50 lei).

● Denis de Rougemont — IUBIREA SI OCCIDENTUL. Volum în colecţia „Eseuri”. Traducere, note şi indici de Ioana Căndea-Marinescu ; prefaţă de Virgil Căndea. (Editura Univers, 484 p., 21,50 lei).

● Beatrice Bednarik — IGNAT BEDNARIK. Album. (Editura Meridiane, 40 p., + planşe, 30 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflecţie în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Din toată inima

UN AN NOU de viață, de străduințe, de încredere în puterile proprii noastre ființe naționale și de speranță în pacea și în liniștea lumii, se deschide în acest ianuarie aniversar, un an spre care privim cu sentimente de prețuire pentru tot ceea ce se arată în bine, în cinste, în adevăr, spre împlinirea unor înalte idealuri. Este un an pregătit, la temeliile cărui stau marile realizări ale poporului român, este un an asupra cărui au fost îndreptate gîndurile secretarului general al partidului, de la tribuna Conferinței Naționale, la ceasul sintezei și aprecierii a ceea ce mărețul program al împlinirilor noastre însemnează angajare și consacrare în toate țărîmurile muncii, unitate în fapta fără seamăn pe care țara noastră o poate arăta în înfățișarea asezărilor ei. Alături în planul muncii materiale, cit și în orizontul spiritual, în spațiul creației artistice, sentimentul împlinirii unei biografii sociale, a unui timp și a unei istorii exemplare pentru generațiile ce vin, stăruie și înmănușează preocupările, în prețuirea valorilor, în cucerirea doborînd. În cunoașterea și iubirea de tot ceea ce însemnează dăruire în năzuințele patriei, în revoluția care ne definește existența.

Cu aceste gînduri și lumini ale sufletului întimplăm ziua de 7 ianuarie, cînd ne îndreptăm din toată inima fața curată a iubirii și a stimei către cea mai aleasă fiică a poporului nostru, către tovarăsa Elena Ceaușescu, a cărei viață este o nobilă și neîntreruptă consacrare în scopul fericirii și viitorului țării. Academician și savant în recunoașterea celor mai prestigioase foruri ale științei mondiale, om politic pe treptele celor mai înalte responsabilități ale vieții de partid și de stat, tovarăsa Elena Ceaușescu, tovarăsa de viață a omului care prin clarviziunea sa conduce destinele poporului român, înfățișează în istoria noastră contemporană chipul strălucit al femeii române, care în decursul vremurilor și-a dăruit iubirea pînă la sacrificiu creșterii fiilor țării, izbîndirii dreptății sociale, trimfului revoluției, libertății și independenței patriei. În organizarea și în conducerea vastului cîmp de activitate și de concepție al științei românești contemporane, munca tovarăsei Elena Ceaușescu este nu numai o împlinire a unei biografii de excepție, ci și o afirmare, în planul conștiinței și în direcționarea energiilor cercetării și creației în toate domeniile științei, un simbol și un argument în ceea ce, din sălile laboratoarelor și institutiilor experimentale, pînă în uriașele combinate chimice și uzine ale țării se realizează astăzi, la o scară impresionantă în comparație cu tot ce s-a făcut pînă în aceste două decenii care constituie emblema de aur a biruințelor socialiste.

Această identificare a unei vieți cu idealurile partidului, încă din anii de luptă antifascistă a tineretului comunist dă personalității de astăzi a tovarăsei Elena Ceaușescu dimensiuni și semnificații ce se constituie în dovezi ale mai durabile ale societății noastre, ale programului partidului, ale culturii române, dovezi vii, înscrise de la un an la altul în acordul unanim al clasei muncitoare, al întregului nostru popor, în ceea ce există în planul progresului și al civilizației. Este identificarea cu o pedagogie socială, cu înfruntarea marilor încercări ale timpului, cu tot ceea ce partidul și secretarul său general configurează în fizionomia de astăzi a poporului român. Omagiem cu sinceritatea sentimentelor noastre pe acești doi exponenți ai clasei muncitoare, ai oamenilor pămîntului, care s-au ridicat prin credința lor în mai binele țării, prin lupta lor cu forțele amenințătoare din anii războiului, cu tot ceea ce a însemnat în plan politic și social stagnare, înapoiere, egoism, înechitate socială, umilire a omului. Iată, putem să ne arătăm fața curată, cinstită și adevărată în fața timpului, a generațiilor tinere ce li s-au pregătit uneltele și așezămintele împlinirii celor mai îndrăznețe visuri, ne putem recunoaște identitatea națională în adevărul istoriei noastre, iată, sintem noi înșine, în țara liberă și biruitoare, înnoitori și uniți ca niciodată, conduși de un partid încercat și de un conducător luminat, și pe această treaptă a istoriei omagiem, ca dintr-o firească datorie morală, pe aceea care se identifică prin cele mai alese trăsături cu chipul militantei revoluționare, cu chipul mamei și al soției cu iubire de neam, așa cum așezăm pe fața ei și cunoscut în grelele timpuri prin care ființa neamului nostru și-a apărut dreptul la existență.

ÎN ACEASTĂ zi de 7 ianuarie, și în această lună, cînd ne apropiem de aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sărbătorirea celei ce-l însoțește pe conducătorul partidului în uriașa muncă de răspundere în fața destinului țării vine să ne proiecteze gîndurile în trecut și în viitor, să ne dea îndemnul de a trăi pe toate planurile istoriei neamului nostru, să ne situeze în angajările revoluționare ale prezentului în spiritul cărora să reflectăm cu responsabilitate revoluționară la ceea ce ține de propria noastră muncă, pentru ca fericirea poporului român, drumul său spre culmile socialismului și ale comunismului să fie atribuite biografiei pe care le sărbătorim. Stau în fața acestui îndemn nu numai imaginile noi la tot pasul, în toate unghiurile țării, nu numai realizările inimaginabile altădată, nu numai potențialul tehnico-economic pe care îl are țara la îndemînă, creația oamenilor timpului nostru, nu numai edificiile culturii și ale învățămîntului, edificiile orașelor și satelor,

dar, ceva mult mai prețios, mai scump și mai de durată, care este conștiința noastră nouă, care este raportul dintre om și om în societatea noastră, umanismul instaurat și legiferat al democrației și al dreptului fiecăruia la afirmarea personalității sale. Acestea sînt adevărurile în numele cărora ne cîntîm conducătorii, cîntîndu-ne propria noastră existență, acestea însumează bunurile culturale pe care le vedem aureolînd și dînd substanță perenă impozantului cadru material creat de mințile și de miinile poporului român. Moștenim o bogată zestre spirituală a părinților, omenia lor, puterea de a face față tuturor împrejurărilor, și îmbogățim această moștenire, o fructificăm în luminile de progres ale veacului, situînd imaginea țării în fața cerințelor civilizației contemporane. Cu aceste daruri ne înfățișăm și noi astăzi, omagînd o viață dăruită credinței în împlinirea zilelor noastre.

Ca om de artă, care și-a consacrat viața scenei teatrului românesc, în intruchipări de eroi și destine omenesști, adaug omagiului meu și înțelegerea a ceea ce prin artă și prin cultură sufletul omenesc ajunge la suprema lui frumusețe și manifestare. Nu pot să nu retrăiesc acele destine care însemnează pentru viața unei artiste o istorie de necuprins a ființei, un înțeles al destinului, un pret al idealului și al afirmării lui. Omagînd o viață închinată revoluției, aduc din propria mea memorie afectivă epoci de zbucium, înfruntări ale sortii, fizionomii proiectate într-o zare străfulgerată de îndurări, de speranțe, de încercări ale oamenilor. Tovarăsa Elena Ceaușescu trece prin spațiul acesta pe care-l simt în adîncul ființei mele, cu o convingere în bine și în adevăr, cu acele virtuți ale ființei care în structura unei biografii feminine înseamnă mult mai mult, ca putere și ca încercare, din toate privintele. Iată de ce, pentru mine, pentru propriul meu drum, ca femeie, în afirmarea iubirii de artă, aniversarea unui destin politic, a unei vieți care a trecut prin mari încercări, umăr la umăr cu un bărbat al aceluiași destin, ca să ajungă în orizontul istoriei, echivalează cu o profundă filosofie de viață, mărturisită acum, cu o emoționantă întîmpinare, la răscrucile anilor, a unei femei ideale a pămîntului românesc, coborîtoare din muntii revoluției, femeia din fața vetrelor unde se adună oamenii casei, femeia din fața leagănelor, de la războiul de țesut, de pe cîmpul cu bucate, femeia învățătoare și muncitoare, cu sufletul ei încărcat de duioșie, de bucurie a vieții, de speranță, de îngrijorare, de dispreț pentru tot ceea ce umilește și urîțește viața omului, de neprețuitul dar al gîndului și al inimii, fără de care viața copiilor și ridicarea lor între oameni n-ar fi cu putință.

TOATE acestea sînt argumente morale, sînt pagini de timp și de viață la care medităm în aceste zile sub semnul lui ianuarie, constituite acum în evenimente interioare, în întîmpinarea unei ființe iubite a poporului nostru. Un gînd pe care îl închinăm vine acum dinspre pămîntul țării, de la oamenii pentru care soția, mama, sora, iubita, fiica sînt comori ale vieții, un sentiment pe care-l împodobim vine acum dinspre milioanele de oameni ai satelor și orașelor, ai laboratoarelor și ai uzinelor, ai grădinițelor, școlilor și universităților, și iată, ca om al scenei, le văd chipurile, li însoțesc, le înțeleg gîndurile. Numai în felul acesta, solidară cu toți oamenii țării, pot configura sub semnul aniversar imaginea unei vieți exemplare. Sintem noi, spunem cu mîndrie, trăim o epocă a muncii noastre, întemeiem o cultură a oamenilor noi, sintem aici, acasă, la lucrul nostru, în programul fiecărei zile, la bine și la mai greu, cu neclintită credință că putem face tot ce trebuie ca prin anii ce vin să lăsăm copiilor noștri o țară mai mîndră și mai frumoasă între toate țările lumii.

Prin toate acestea, ziua de 7 ianuarie se exprimă prin acte de cultură, simțite pe planul conștiințelor, cum numai valorile culturale se configurează. A prețui viața unui om dăruit vieții, a identifica chipul lui cu chipuri din istoria neamului, a intruchipa în opere de artă aceste imagini ale timpului, a le simboliza pe scenele faptelor artistice în momente eroice, toate acestea sînt forme specifice ale culturii cu semnificații politice și sociale.

O învățătură se desprinde și din mărturisirea acestor gînduri: aceea a felului cum se cuvine să ne iubim și să ne prețuim adevărurile dovedite prin faptele vieții noastre. Cîntînd o biografie dăruită revoluției, progresului, libertății și independenței națiunii, trăim o pagină de istorie a părinților și a contemporanilor noștri, ne recunoaștem în tumultul ei și ne pătrundem de mobilitatea ei politice și morale. Pentru că, este o temelnicie și o dialectică morală, fără îndoială, în tenacitatea unei vieți din care nu s-a clintit nici o fărîmă în afara convingerilor revoluționare. Sub semnul acestei pilduitoare imagini, ziua tovarăsei Elena Ceaușescu este o sărbătoare aureolată de urările Anului Nou, în care se cade să spunem vorbele cele mai alese, de sănătate și de viață lungă, de fericire și de iubire pentru tot ceea ce poporul român înfăptuiește spre binele său, spre fericirea țării, spre pacea lumii, spre lauda timpului nostru.

Din toată inima, îi urăm La mulți ani !

Dina Cocea

Președinte al Asociației Oamenilor de Artă
din Instituțiile Teatrale și Muzicale
din Republica Socialistă România



OMAGIU de Natalia Matei Teodorescu

Cinstirea noastră

Cine știe să ardă la durere există,
Timp bogat cheltuit, — ce nădejdi arzătoare
privesc ochiul vieții, umbra lui tristă
cu oameni o biruie, — pe senin și ninsoare.

Revărsările zorilor nici un nor nu le sperie,
Gînduri proaspete văd trandafirii mirării,
Apa vie din miezul aur al țării
cîntă cerul albastru în adînc de materie.

Mă opresc. Privesc ochiul tău Românie
în ochiul Femeii, boabă de soare
e lumina savantului, laudă ție
româncă biruitoare.

Fiica de țară
aprinde esențe, pe flăcări desface
dimineața naturii, — iubire, pace.
La mulți ani floare vestind primăvara !

Lumina spiritului e apa măiastră
Elena Ceaușescu, cinstirea noastră !

Violeta Zamfirescu

Cîntec

Din somnul de țărîină al griului-ianuar
Pecete aurită a iernii-n sărbătoare
A șaptea zi înscrisă acum în calendar
la pretutindeni chipul tăiat în ochi de floare.

Sintem acum puterea de a cînta pe aceea
Ce numele-și inscrie în timp cu trudă aleasă,
Savantul de renume și mama și femeia
Din țara ce-o numește dintotdeauna casă,
Din țara care, astăzi, cu piine și cu sare
Cu fragede omături îi iese înainte
Menindu-i virste limpezi ca un adînc de mare
Și așezînd lumină în cîntec și cuvinte.

Omagiu

Parcă nu sînt cuvintele de-ajuns
Pentru această zi de sărbătoare
Cînd viitoarea iarnă e-un răspuns
Luminilor păstrate-n fiecare

Căci sintem toți un gînd, un semn, o ființă
În clipa cînd se-nalță către țară
Prinosul nostru de recunoștință
Zvon de zăpezi clădite pe-o vioară

Pentru femeia ce așează-n carte
Numele țării, vrednic, fără moarte
Și-l poartă-n lume, astăzi, cu credință
Prin tot ce-nseamnă trudă aspră, știință.

E clipa cînd urarea noastră, poate
De dincolo de vorbe va străbate
Precum o floare care se desface
Viață lungă, sănătate, pace !

Carmen Focșa



Emil Giurgiuca — discreție și poezie

EXISTĂ, din toate timpurile, poeți dezlănțuiți ca o furtună, există poeți cărora le place să fie văzuți, auziți, temuți sau aplaudați și admirați cu freneză.

Există, însă, și poeți liniștiți, discreți și modești, retrași în odaia lor de lucru, jertfându-se pe altarul Poeziei. Ei rămân demni în sihăstria lor poetică. Își fac datoria de cetățeni onești, ard, în schimb, ca o făclie pentru idealurile neamului din care s-au ivit, pentru soarta confrăților și a culturii naționale. Sunt mulți asemenea poeți care ne cuceresc prin simplitatea și spiritul lor de omenie. *Primus inter pares* este, în epoca noastră, Emil Giurgiuca, omul care în perioada anilor 1933—1944 jucase un rol esențial în descoperirea talentelor tinere și afirmarea literaturii ardelenice, atit prin propria sa creație, cit și prin activitatea sa de nobil și dăruit animator cultural care tindea să determine un salt calitativ în lirica românească prin înnoirea substanțială a marilor tradiții. „Prin el — scria criticul Romulus Demetrescu în revista *Pagini literare*, cu prilejul apariției primului volum de versuri al lui Emil Giurgiuca, *Anotimpuri*, din 1938, — Ardealul reinnoiește o solie artistică după poezia lui Goga și a lui Blaga, aducând un dar de care ne bucurăm și ne mindrim a-l vesti de la această revistă și din acest loc: Renașterea poeziei pe plaiurile noastre”.

Emil Giurgiuca a fost, cum observa cu același prilej criticul și mentorul cultural, Ion Chinezu, „un ferment din cei mai prețioși ai vieții culturale de dincoace de Carpați”, iar G. Călinescu îl rânduia, cu unele observații critice nedrepte, în *Istoria literaturii române...*, în fruntea poezilor tineri ardeleni, formată din Grigore Popa, Ștefan Popescu, Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea, I.C. Suceveanu, C. Argintaru, V. Copilu-Cheatră, George A. Pelre — pe care-i considera „niște Ioni ai lui Rebreanu în stare, prin cultură, de un concept al cosmicului, creatori, lirici ca Whitman și Esenin, ai vitalității”.

O melancolie fără leac îl definește personalitatea atit de distinctă sub linia de suprafață, dar cu mari furtuni în adâncuri, cu autoclastrarea în Poezie, ca mod de existență, pe care M. Beniuc le întărește afit de bine, încă prin anii 1938, cind publică în *Pagini literare*, de la Turda, poezia *Melancolie*, dedicată lui Emil Giurgiuca: „Cine cunoaște tristețea / Lămpii cu petrol în miez de noapte / Cine se crede bătrîn la treizeci de ani / Și suferă de insomnii / Cu fața la perete. / O, cuvintele, cuvintele / Sint nave prea fragile / Să-i poarte povestea pe apele vieții...”.

Emil Giurgiuca e un poet care s-a impus singur și prin sine, înnoind poezia românească din interiorul tradiției, căutîndu-și rădăcinile cele mai adînci în ființa neamului și elogiîndu-i statornicia pe aceste plaiuri: „Am coborît în mine să găsesc / Izvoarele ce viața mi-o hrănesc, / Și ca-ntr-o rocă m-am văzut legat / De umărul strămoșului din sat” (*Acum vei ști*).

S-A NĂSCUT în satul Diviciorii-Mari din fostul județ Someș, azi Cluj, la 27 decembrie 1906, în casa preotului Ioan Giurgiuca și a soției sale, Pelaghia Butăscu, în care va cunoaște viața, istoria, datinile și credințele oamenilor de pe aceste meleaguri, suferințele și idealurile lor sociale și naționale.

Casa părintească și satul natal vor rămîne mereu vii în amintirea poetului, care le va evoca într-o manieră originală, eliberată de viziunea coșbuciană sau gogiană: „Curti înflorite-n nălbi și romaniță / Între grădini pe drumul Clujului, / Coroana casei despletită-n viață / Ca pana soarelui, a jucăușului” (*Chemarea copilăriei*) sau:

„Hei, Diviciorilor, voi ați rămas / Tot tineri și cu fața către soare” (*Acasă*).

Legătura Poetului cu Transilvania a fost și a rămas organică. Versurile sale cîntă din străfundurile sufletului plaiurilor Ardealului, omul dirz a cărui viață aspră se identifică întim cu ele, cu marile permanențe ale istoriei noastre: „Mă întorcăm într-o vară în Ardeal / Mai demult, pe la Ghlmes, cu trenul // Băteau în fereastră poeni, / Păduri de brazi,

munți domoli / cu plaiuri de brazi. / Mi-am spus: aici am să stau / într-o casă de lemn. / În alt an la Vidra / în Munții Apuseni / același irezistibil indemn. // La Brad, la Baia de Crieș, / pe plaiul cu stîni / de la Răsinari la Păltiniș: același, același indemn. // Același irezistibil indemn / m-a întors veri în șir la Bușteni / în fața muntelui / în abur albastru: / Același dor de înalte poeni” (*Permanențe*).

Una din coordonatele statornice și semnificative ale universului liric al lui Emil Giurgiuca o constituie chthonismul său, senzația celui *tellus mater* pe care i-o dă pămîntul ardelenesc.

Studiile liceale, începute pe vremea Imperiului austro-ungar, le termină în 1925, după marea Unire de la Alba-Iulia din 1 Decembrie 1918, despre care va scrie peste ani în revista *Colocvii*, al cărei redactor-șef va fi: „Copil al suferinței”, aspirînd secole de-a rîndul la dreapta unire cu țările surori, la emanciparea și libertatea națională, Ardealul și-a găsit de fiecare dată mîngierea, fie prin lupta neînfrîcată a unor viteji ai neamului, rămași înscrisi cu litere de singe pe filele istoriei, fie prin glasul nestîns și mereu răsunător al strunelor ascunse ale poezilor și prozatorilor, ale istoricilor și oamenilor de cultură, ridicați de pe aceste meleaguri de dor, neosteniți slujitori ai neamului, asemeni tuturor românilor, asemeni tuturor acelor care au știut că au o țară și un nume, dăruindu-și întreaga ființă unor idealuri nobile, spre bunăstare și ridicarea acestui neam care din tîldeauna a existat pe acest „plai”, așa cum au spus-o cu multă vreme în urmă cronicarii noștri”. (Emil Giurgiuca, *Alba-Iulia*, în rev. *Colocvii*, an. II, decembrie 1968).

Deși le mărturisește mai tîrziu, acestea erau, de tînr, sentimentele și gândurile lui Emil Giurgiuca despre Ardeal, cu care va pleca la București, în 1925, înscriindu-se la Facultatea de Litere și Filosofie, absolvită în anul 1929. De pe băncile universității va trimite versuri la revista *Datina*, foaie a Societății culturale „M. Eminescu”, care apărea la Turnu-Severin, unde se va vedea publicat alături de Aron Cotruș, T. Ulmu, Al. Iacobescu, Eugen Constanti, Marcel Romanescu, George Boldea. Publică, apoi, în *Universul literar*, condus de Perpessicius, poezia *Autumnală*, inclusă ulterior în volumul *Anotimpuri* (1930). La apariția poeziei în *Universul literar* (an. XII, nr. 52 din 26 decembrie 1926) poetul mai avea doar o zi pînă la împlinirea vîrstei de 20 de ani. Poezia n-are numai semnificația unui debut matur ci și darul de a preciza contururile universului liric al autenticului poet, prin notele ei bucolice, pline de arome cîmpenești și de vibrații idilice, strunele-n viziuni moderne, de o tulburătoare picturalitate: „Lumină albă peste pomi se varsă / Cîntînd prin frunze molcom ca o ploaie, / Din virfuri roșii în nimburi se îndoaie / Și-n vînt prăvale foi de ceară arsă / / Din țărîni coborînd cu boii-n juguri / Porumb de aur rîde strîns în care. / Colo cîmpenii-n mîriști prînd să are / Și fuge vina brazdei după pluguri...”.

Sentimentul viu, acut al naturii, sufletul românesc de la țară, revărsat în cadentele solemne, plasticitate dinamică și muzicalitate aproape simbolistă, discrete ecouri coșbuciene și pillatene dominate de personalitatea distinctă a poetului, anunță un debut care echivalență cu o consacrare. Pe asemenea coordonate se va dezvoltă multă vreme poetul Emil Giurgiuca a cărui personalitate va cunoaște, însă, și alte dimensiuni. Terminîndu-și studiile universitare în anul 1929, se va întoarce în Ardeal, unde va funcționa ca profesor la Aiud, Uioara, Sighișoara, Brad, Cluj, fiind, totodată, și un neîntrecut ferment de viață culturală. „Prețutîndeni pe unde a trecut — scria Vasile Netea în articolul *Un rapsod transilvan din Luceafărul*, an. XX, nr. 5, dec. 1986, p. 6 — pe lingă o intensă colaborare la revistele literare ale vremii, E. Giurgiuca a inițiat sau a participat la acțiuni care au stimulat puternic mediul literar și au făcut ca Ardealul să înregistreze cu succes un nou capitol de istorie literară”. Astfel, cînd la Aiud poetul Ovidiu Hulea, cumnatul lui Liviu Rebreanu, soțul Liviei, scoate revista *România literară*, tînrul poet și profesor, Emil Giurgiuca, va fi secretar de redacție și va scrie cronică literară la volume de poezii. Cele patru numere care deschisera coloanele „tuturor năzuințelor curate” spre „a tîlmăci marelui suflet al națiunii” vor anticipa revistele: *Abecedar*, de la Brad, *Gînd românesc* de la Cluj, condusă de Ion Chinezu, și *Pagini literare* de la Turda, condusă de Teodor Murășanu. După ce trece prin cenaclul lui Victor Papilian, unde se întîlneau tinerii scriitori: Pavel Dan, Ion Vlasiu, G. Popa, Olga Caba, Ion Th. Ilea, Ion Chinezu, Emil Giurgiuca își continuă activitatea didactică la Brad, 1933—1934, unde-l aduce și pe colegul său de facultate, poetul și bunul prieten George Boldea, să predea filosofia. Amîndoi vor face să apară la Brad revista literară *Abecedar*, care avea formatul *Biletelor de papagal* a lui Tudor Arghezi. Revista va determina un

adevărat reviriment literar, căci, așa cum observa Ion Chinezu, ca „a adus, de fapt, o întreagă primăvară îndrăzneală tinerescă, gust, avînt, perspectivă”. Numerele de la 1 la 20 vor apărea sub îngrijirea lui Giurgiuca și Boldea, iar cu numărul 21—22 se vor ocupa de apariția ei un grup de tineri scriitori format din E. Giurgiuca, G. Boldea, Teodor Murășanu, Grigore Popa, Pavel Dan și Mihai Beniuc. Prin articolele ei programatice, revista aprecia de la început că „e vremea să înceteze paseismul sentimental și moleșirea în care ne complăcem de-a-faptă vreme. Formele patriarhale de viață, frumoase dar inutile acum s-au dus, iar literatura care le-a cîntat a căzut în desuetudine” (*Altă îndrumare*, nr. 3). Cu toate aceste declarații teoretice, atit poezii cit și prozatorii din grupare vor rămîne, în substanța creației lor, foarte întim legați de tradiție și de viața satului ardelen, deși culturalicește se deschisera mult către mari spirite ale culturii universale. Pe lingă poeziile care-i conturează tot mai puternic personalitatea de „poet al purității efflorescente — cum îl definea Dragoș Vranceanu — al senzației paradisiace surprinse în lumină și miresme vegetale”, al naturii și-al setei de cunoaștere, pe care o mărturisește răsplat: „Setea de zări m-a destrămat în vînturi / Cu mugurii am băut din infinit” (*Poarta*), Emil Giurgiuca va scrie articole și cronici de o foarte substanțială tinută intelectuală, precum: *Detasări de imagini*, *Herald*, *Amvonul de azur*, *Poetul Radu Bourceanu*, *Versul lui C.I. Sicleanu*, *Inflație de reviste*.

Pe lingă colaborarea de la *Abecedar*, poetul va trimite poezii la *Gînd românesc* din Cluj, și la revista *Pagini literare*.

VITA firese din peisajul natural și spiritual al Transilvaniei, poezia lui Giurgiuca n-avea nimic epigonic față de retorica eroică a lui Andrei Mureșanu, de epicitatea coșbuciană, sentimentalitatea lui Iosif, incitația gogiană sau activismul violent descătușat al lui Aron Cotruș. El are un mod propriu, distinct, de înfrățire cu natura, prin ancorarea în străfundurile vieții vegetale.

Lirica lui Giurgiuca nu e pastel pur; în cîntarea naturii e încorporată o atitudine contemplativă, din care se degajă un aer de bogăție și tihnă sufletească, și o luxuriantă revărsare de imagini proaspete, inedite, precum în această evocare a ploii de peste noapte: „Afița cer a curs pe cîmp azi-noapte / Că peste ramuri atirna în zori / Argint din riul drumului de lapte / Și stele izvorau pe cîmp din flori”. (*Dimineața*).

Alte dați starea contemplativă e mai încărcată de gînd, mai răscolitoare și mai capabilă să determine o integrare organică a poetului în elementele naturii, cu o manieră licăie întîlnită îndeosebi la Blaga, V. Voiculescu și Arghezi. Cu îndreptățire observa Perpessicius că „Emil Giurgiuca este, înainte de toate, un poet, unul din acele suflete predestinate să fie pîrtășe la tainele naturii, un poet care nu numai că a trăit în plină natură, dar s-a contopit cu ea, și devenind natura însăși, ia cunoștință de sine și se exprimă în vocabularul de imagini și de tîlcuri ale naturii. De aceea pe toate coordonatele universului liric sale, poetul dialoghează, sub diverse ipostaze, cu natura, cu patria, cu apele și pădurea satului natal, cum ar dialoga cu niște ființe umane care-i sint neamuri sau prieteni apropiati. Poetul face parte din natură, precum Natura face parte din el”. La Giurgiuca natura e imbibată de istorie, de sentimente omenești, în primul rînd de cel erotic și de cel al curgerii ireversibile a timpului, pe care le întîlnim și în evocarea anotimpurilor: „Cite flori au ieșit / Pe urmele tale / Ce murmur de limbi au stîrnit / Piciorarele-ți goale” (*Primăvara*).

Apariția volumului *Anotimpuri* (1930) de Emil Giurgiuca va fi primită cu viu interes, exegeții subliniind faptul că momentul acut de criză spirituală a fost depășit, prin ivirea unui veritabil poet: „Avem în volumul *Anotimpuri* — scria criticul Romulus Demetrescu în revista *Pagini literare* (an. IV, nr. 3/1938, p. 82) — cheazăia unui fapt indiscutabil: un nou poet; un poet de vîdit talent s-a ivit aici, în Ardeal”. Pe lingă opera originală, publicată și în alte reviste precum *Tara noastră*, *Gîndirea*, *Azi*, Emil Giurgiuca stăruie în activitatea sa generoasă de susținere a poezilor generației sale, realizînd o admirabilă *Antologie a tinerii poezii ardelenice*. Venind după *Antologia poezilor de azi* a lui Perpessicius și Ion Pillat, după *Poezia poezilor tineri* a lui Zaharia Stancu, după *Antologia poezilor bucovineni* a lui Mircea Streinul, antologia lui Emil Giurgiuca se va impune în chip deosebit prin gustul critic rafinat, prin obiectivitatea și seriozitatea informațiilor de istorie literară, prin capacitatea de definire și portretizare și prin ideea ingenioasă de a publica pentru fiecare poet, imaginea sculpturală realizată de talentul sculptor Ion Vlasiu. *Antologia Poezii tineri ardelenice*, apărută la București în Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă, e o lucrare

critică, un act cultural care echivalează cu o operă originală, de referință, dacă din cei 18 poeți antologați aproape nici unul n-a dezmințit intuiția lui Emil Giurgiuca. Anul 1940 este și an odiosului Dictat de la Viena, prin care România pierde Ardealul de Nord. Acu îl întîlnim pe Giurgiuca la București, dactînt, alături de O. C. Tăslăuanu, Dan Botta, revista *Dacia*, menită să înfrînzeze răpirea samavolnică a Transilvaniei de către hortiști. Printr-un arbitrar neconceput, trupul Ardealului era frînt în două și ca el inimile zdrobite de durere ale patrioților români, printre care prenumăra, firește, poetul modern, glicii transilvane, Emil Giurgiuca: „L-a întîlnit în zilele acelea — își amintește Dragoș Vranceanu — pe poetul Emil Giurgiuca în lacrimi... încă o dată el se dedubla, făcea unul și același trup cu trupul pămîntului, din care crescuse, înalzalabil, ca florile și fructele, de care nu se putea distanța, fie și în contemplația miniei” (Dragoș Vranceanu, *Cuvînt înainte la volumul Poezii de Emil Giurgiuca*, Ed. Tineretului, 1968). Purtînd un nume simbolic, *Dacia* ne trimite, orientare literară, către celebrul program al *Daciei literare* de la 1840. Primul număr apare la 15 aprilie 1941, anunțîndu-se a fi o publicație bilunară.

În articolul *Cuvînt pentru început* Emil Giurgiuca, deplin conștient de valoarea unui poet național în vremuri de restriște ale unui popor, ne evocă chipul exemplar al lui Eminescu, ca înfrîngătoare a destinului nostru istoric: „Unia receptacol al durerii rom? / Sinteza esențelor noastre originale, dată prezenta lui n-a fost mai necesară decît în zilele tragice prin care a trecut biata noastră țară... Mihai Eminescu... I numele lui vă chemăm, scriitorii români aplecați-vă urechea pe inima țării și a cultați durerea ei...”.

Revista încetează după cîteva numere. La București îl întîlnim colaborînd și în revista de informație critică, literară, artistică *Viața literară* de sub conducerea lui I. Valerian. Lupta începută prin revista *Dacia* va căpăta sensuri și mai profunde în hotărîrea poetului patriot c a alcătui o antologie pe tema *Transilvania în poezia românească*, antologie de excepțională valoare, care va vedea lumină tiparului în anul 1943. După mărturisirea bunului său prieten, poetul Vlaicu Bîrnă, „Zile și nopți la rînd poetul-trudise din greu, extrăgînd din cărți și broșuri, din prăfuitele colecții ale ziarelor și revistele vechi, materialul afectat acestui curaj act de înfruntare a asupritorilor, de sacrificiu alimentare a nădejzilor tuturor”.

Evident antologia aceasta are o profundă semnificație culturală, stringînd în ea autori din toate provinciile românești, și una politică și istorică. Acest efort suptăromenesc de apărare a Transilvaniei răpîte de hortiști, va fi încununat volumul de versuri *Dincolo de pădure*, apărut în același an cu antologia, respectiv 1943, al cărui titlu traduce în română nește din latină cuvintele *trans-silvanici*.

Pe linia liricii protestatare a altor ardeleni, precum Andrei Mureșanu, G. Coșbuc, O. Goga, Aron Cotruș și alții, poetul se arată a fi un vaticinar. Sentimentul dominant, nota esențială a lirice sale despre Transilvania căzută în robie nu e deznădejdea și resemnarea, ci încrederea în ziua neamului românesc și în dreptatea istoriei: „Nu plînge, codru nu jeli, cîmpie! / Azi, mine rîndul nostru o să vie. / Acuma noaptea nopțilo se lasă, / Pămîntu-ntreg e-o dărmînată casă. / Dar mine zorile vor umple iar. Tot plaiul meu de har și de amar. / To ce-am pierdut va răsări în soare. / Și cîntecele mele vestitoare / Vor bată aprinse cerul larg, ca merii. / Numai sune tulnicile verii”. (*Nu plînge, codru*).

După 23 august 1944, Emil Giurgiuca s-a consacra, aproape exclusiv, vreme de două decenii, traducerilor, dînd culturii românești o *Culegere din lirica maghiară* (1947), încununată cu premiul Societății Scriitorilor Români.

Din 1964, paralel cu activitatea de traducător, poetul și profesorul se va întoarce „la uneltele sale”. Va fi redactor-șef la revista *Colocvii*, va fi un profesor dintre cei mai distinși din Capitală și va scrie poezia originală pe care o va stringe în volumul *Poemele verii*, în versurile cărui pulsează ritmurile vieții. „Așa cum am visat-o împreună / În tînetele noastre anotimpuri” (*Baladă*).

În perioada următoare, Emil Giurgiuca va face să apară încă trei volume de versuri: *Cîntec de țară* (1967), *Poezii* (1968), în colecția „Cele mai frumoase poezii”, și *Semnul pe scut* (1972), care adaugă teritorii noi, moderne universului său liric dar și adîncesc temele mai vechi ale poeziei sale și ale liricii ardelenice în genere: sentimentul acut al rupcerii de satul și regiunea natală, nostalgia copilăriei și a casei părintești, cultul părinților și al străbunilor, încrederea în trîncinicia neamului românesc.

După cum se vede, poetul Emil Giurgiuca a spus multe, din inima neamului său și a scris bine și frumos, poezia lui fiind cînd flacăra, cînd lacrimă.

Ion Dodu Bălan

Într-o serie istorică și tipologică

Confruntări



NE-AM ÎNTREBAT de multe ori în decursul acestor mai bine de două decenii de la apariția romanului **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu, ce ar fi zis E. Lovinescu, în cazul că ar mai fi putut citi această supremă realizare a uneia din „favoritele” cenacului său din ultimii ani. (Am putea numi cartea chiar o „ispravă”, dată fiind surpriza pe care tema tratată, modalitatea epică și marca forță a acțiunii o puteau provoca la vremea aceea cuiva care cunoștea antecedentele autoarei, tributore cu totul altui stil.) Și răspunsul nostru (dacă ne e îngăduit să facem presupuneri pe seama unei personalități critice de talia lui Lovinescu) a fost mereu unul singur: ar fi fost entuziasmat. Riscăm această afirmație pentru că **Plecarea Vlașinilor** infirmă toate previziunile mentorului privitoare la posibila evoluție a autoarei, confirmând însă ceea ce era mai de demonstrat: talentul, dar unul de factură exact opusă celui revelat în paginile de debut, **Plecarea Vlașinilor**, o carte de proză viguroasă, scrisă în stilul cel mai tradițional, contrariu celui pe care proza de analiză psihologică preconizată de maestru îl impunea, l-ar fi obligat desigur pe acesta la o nouă „revizuire”. Dar, după cum se știe, nu ar fi fost prima dată cînd el trebuia să-și amendeze o teorie, cedînd în fața realității și a ceea ce-l obliga propriul său gust: o făcuse într-un caz similar, salutînd cu entuziasm apariția lui Ion al lui Liviu Rebreanu.

Poate că operația ar fi fost mai puțin lesnicioasă în cazul de față, deoarece ideea lovinesciană că romanul trebuie să evolueze spre formule de tip intelectualist și psihologic, posibile doar într-o societate urbană, părase a se confirma prin seria de scrieri care au dat nota caracteristică ultimelor decenii din viața criticului și care s-au ivit în sensul cel mai propriu al cuvîntului sub ochii săi: H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, fără a se omite însă **Pădurea spinzuraților** de Rebreanu sau măcar două din romanele lui Gib Mihăescu, recunoscute destul de generos de critic în ceea ce aveau mai valabil.

Romanul Ioanei Postelnicu contrazice toată această direcție, pe care pășise, cu destule speranțe, ea însăși prin cele dinții scrieri. El continuă în mod indiscutabil realismul dur al prozei interbelice, dar mai ales înclinația anumitor prozatori ardeleni spre perspective sociale mai vaste, în fine, spre o viziune a omului conceput într-o lume de determinări și legături tradiționale. În același timp, suflul epic de mare forță o situa pe Ioana Postelnicu printre continuatorii epicului pur, nu lipsit de aventuros. În locul analizei psihologice și al prezentării de „cazuri” interesante, avem de a face cu ființe elementare, cu drame puternice desfășurate sub semnul destinului și al asprelor condiții istorice. Existența personajelor e încadrată ferm și se desfășoară ciclic; nenorocirile survin mai mult din afară și mai puțin din încercările lor de a rupe cercul determinărilor sociale, familiale, obștești. Deși viețuiesc într-un pericol continuu, sint cu totul străine de ceea ce s-ar putea numi „aventură”, pentru că voința lor nu acționează altminteri decît în îndeplinirea rolului lor în cadrul comunității.

Și totuși, în această lume închisă, a ciobanilor din munții (și din noamul) Vlașinilor se produce o rupătură care avea să-i precipite spre cele mai abrupte întîmplări, mereu în defavoarea lor. E vorba de acțiunea centrifugă a unui dintre ei, Nicolae Branga, individ ambițios, șiret, minat de instincte de dominație, care încearcă să-și depășească condiția prin supunerea și, de fapt, ruinarea celorlalți. El izbutește să se ridice peste ceea ce rangul său îi îngăduia, cîștigînd un prestigiu în ochii obștei prin spiritul său tranzacțional față de autorități, cu care izbuteste să stabilească unele înțelegeri. Pînă la urmă, ajunge să-și trădeze consătenii, devenind agentul „domnilor” din Cetatea Sibiului, și, pentru a-și realiza planurile de îmbogățire, nu ezită în fața crimei, a înlăturării pe toate căile a adversarilor săi, chiar cu prețul distrugerii propriilor sale fiice. În finalul cărții, el pune la cale, cu conivența autorităților, o evadare a Vlașinilor dincolo de munți, în Țara Românească, pentru

ca esuarea parțială a acestei acțiuni să îngăduie arestarea și apoi executarea capilor comunității. Branga triumfă ca un geniu rău numai pentru puțin timp, deoarece răzburarea celor scăpați din dezastru îl va anihila și pe el însuși, chiar în clipa în care cîștigase rolul de căpetenie a comunității.

IN CIUDA ruinei sale finale, observă E. Lovinescu într-un studiu epocal din 1913, **Cincizecuarul romanului românesc**, Dinu Păturică, eroul lui N. Filimon, reprezintă adevărata expresie a forțelor sociale care vor triumfa în cele din urmă. E și situația acestui Nicolae Branga, individ conceput mai mult decît natura, nu numai în ceea ce privește statura, calitățile de inteligență și voință, dar și prin spiritul de răzburare, tenacitatea în ură, ambițiile nemăsurate. În comunitatea închisă a Vlașinilor, el reprezintă, indiferent de păcate, elementul dinamic, o inteligență frustă, dar reală, care caută soluții depășind experiența obștească, încet dorința lui de parvenire se așează pe o linie istorică bine determinată, care ar fi trebuit nu numai să-l favorizeze, cum se și întîmplă, dar să-l ducă la izbîndă.

Opțiunii lovinesciene pentru tipul voluntar, activ, chiar lipsit de scrupule, atît de rar în literatura noastră epică (deși se vede că-i străjuiește începuturile) Eugen Simion i-a obiectat pe bună dreptate că: „E greu însă de dovedit că romanul, în genere, biruiește numai în măsura în care alege ca obiect energiile morale triumfătoare. Sint exemple la îndemîna oricui, care contrazic orice idee de discriminare în acest cîmp. Suflurile elegiace pot deveni personaje de roman, ca oricare altele [...] Invin sau biruitor, victimă a istoriei sau forță a ei, individul privit în condiția lui de existență e eroul posibil al unui mare roman social” (E. Lovinescu — **scepticul minuit**, p. 480). Obiecția e justă și ar fi de observat că literaturile americană sau germană de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, adică ale unor țări care au cunoscut atunci cea mai spectaculoasă dezvoltare a capitalismului, a industrialismului și urbanizării, nu au celebrat tipul ambițiosului lipsit de scrupule, al omului care încalcă normele sociale, al escrocului și speculantului financiar, deși indivizii de acest soi au avut un rol incontestabil.

Eroul Ioanei Postelnicu se subsumează acestui tip și, dîndu-și seama de virtualitățile acestei structuri, ea îl „învie” în **Întoarcerea Vlașinilor** (1979), continuarea romanului precedent, îl face să treacă în Țara Românească, să guste din delicia alor posibilități de îmbogățire, să deschidă o circumscripție, să facă tranzacții fructuoase cu personaje locale, să servească drept intermediar în schimburi comerciale de cu totul altă anvergură. Cartea aceasta, dezvoltînd logic, consecvent, un tip uman adevărat situației, ar fi putut fi romanul unei deveniri biruitoare, aceasta existînd ca virtualitate chiar în sinul societății păstorilor și încarnate de un personaj excepțional. Spre deosebire de toți ceilalți, ale căror existențe urmează cadrele rigide ale unei societăți închise, Branga pare a configura acel tip „nou” din care s-au dezvoltat germeii capitalismului, încît trădarea lui, oricît de odioasă, se așează pe cursul ineluctabil al istoriei.

Întoarcerea Vlașinilor, în ciuda unor calități indiscutabile, nu mai are rotunjimea celuialt; eroii refugiați în Țara Trăiesc mai mult peripeții împotriva naturii lor și a felului lor de a acționa. Mediul fanariot e descris fără pregnanța celui ardelenesc pastoral, acțiunea mai alunecă și spre prezentarea unor haiduci convenționali, văzuți romanțios ca niște cavaleri iubitori ai poporului și justitieri, împotriva împăraților greci. Se pot înregistra și repetiții, ca un simptom al căderii tensiunii, în care scena biciurii femeilor care l-au izgonit din biserică pe popa Lascu seamănă prea bine cu execuția căpeteniilor vlașine din finalul celuialt roman. Apoi, Branga e pus să comită și o crimă pentru a-l jefui pe un muribund, ceea ce nu mai cadrează cu procedeele de îmbogățire în noua situație pe care se vede că și le însușise atît de bine. În schimb, rămîn multe momente bune: atacul lupilor asupra stînei din bălțile Dunării, moartea nototului Tănase în mijlocul turmei de oi, sfîrșitul baciului Mihăilă, una din căpeteniile Vlașine, ca și suflul epic indiscutabil, chiar și în această „prelungire”.

În spiritul justiției și al restabilirii rosturilor firești, Branga este pedepsit crunt în finalul romanului și autoarea conchide roducîndu-i pe păstori la locul de baștină, în condițiile ceva mai favorabile, următoare reformelor lui Iosif al II-lea. Cîciul se încheie așadar, sub amenințarea evenimentelor care aveau să zguduie monarhia bicefală, fără a le aduce Vlașinilor altceva decît o provizorie liniste. A triumfat, deci, simpatia autoarei pentru formula etică și socială a patriarhalismului; enunțurile din cartea sa și partitura destul de complexă a eroului principal îndrituiau altă concluzie, a ruperii lui Branga de Vlașini,



ELENA GREULESI : Istorie

nu a întoarcerii sale pentru a-și satisfăce un instinct josnic de dominație în vechiul cadru, pe care-l spîrșese, și a muri prosteste, după ce căzuze din rang și își pierduse averea. Prin tonalitatea moralistică în care se încheie, romanul se apropie indiscutabil de **Ciocoi vechi și noi**.

REVENIND la Dinu Păturică pe care-l propunea ca tip dinamic exemplar Lovinescu, acum trei sferturi de veac, să notăm alăturarea lui de Tănase Scatiu și semnalarea tipului parvenitului ca acela de „erou național”. Desigur, criticul avea în vedere personajul care acționează împotriva inerției și nepăsării unei clase condamnate de istorie, indiferent că era aceea a parazitilor profitori sau a „suflurilor duioase”. Noua societate, pe care Lovinescu o văzuse născîndu-se, presupunea și oameni cu alte calități. Dar cei doi „eroi” sint, în ceea ce privește procesul parvenirii, destul de diferiți: primul izbîndeste doar prin intrigi, servicii ancilare, relații fructuoase cu femei; el triumfă „pe seama” unui tip uman care nu-i e în esență diferit. În schimb, Tănase Scatiu este agentul unei clase noi, care se ridică pe seama alteia. Nicolae Branga aparține acestei din urmă familii, dar procesul ascensiunii sale e mult mai interesant și mai larg desfășurat în timp, individul aducînd un plus de complexitate, de forță. El se impune în adversitate, trăgînd foloase din fixismul social al consătenilor lui, din inadaptația lor la alte condiții istorice, dar și datorită unei excepționale abilități și energii. Încadrabil într-o serie, el este destul de rar în comparație cu alții, încît istoria parvenitismului în literatura română, (pe care E. Lovinescu îl pune în linia progresului social absolut firesc) trebuie să acorde un loc important eroului Ioanei Postelnicu.

În seria considerațiilor noastre asupra valabilității enunțurilor lovinesciene, mai mult sau mai puțin verificabile, ne-am putea întreba acum ce s-ar fi întîmplat dacă marele critic ar fi apucat să citească **Sfîrșit de veac în București** (1944) de Ion Marin Sadoveanu sau **Flăcările** de Radu Tudoran (1945), în care tipul acesta uman și social se vede reluat în două variante deopotrivă interesante. Primul și-a cîștigat o destul de largă recunoaștere în critica literară, ba chiar și un spațiu în puținele tablouri istorice; Iancu Urmatecu a intrat în galeria personajelor reprezentative de acest tip, iar descendența romanului din **Ciocoi vechi și noi** a fost destul de repetat subliniată. Celăalt, mult mai puțin cunoscut, este Coteiul, sau pe numele lui adevărat, Stoiian, din romanul amintit al lui Radu Tudoran, un personaj care prin pură și consecventă slugărnicie (cotei însemnînd, în limbaj subparțiat, ciine jigărit, jăvră) ajunge să se substituie stăpînului său Chivu Bocanu, un multimilionar stupid și grosolan, dar foarte ferm în apărarea averii și autorității sale în fond

neclintite. Nu e vorba de o înlăturare, ci de o înlocuire de persoane, prin cîștigarea increderei, apoi prin înrudire, pentru ca pînă la urmă moartea violentă a bătrînului să-l facă să devină stăpînul uriașei sale averi. Nici în cazul eroului lui Radu Tudoran nu avem a face cu vreo adversitate pe calea parvenirii, nici de ajutorul forțelor istorice care ar lucra în favoarea sa, ci doar de perseverență în atingerea scopului, răbdarea de a suporta condiția josnică a unei slugi interesate.

Nicolae Branga și toată aventura lui nefericită se integrează unei întregi tipologii, (în care n-ar trebui omis pentru multe motive Iosif Rodean, împătimitul îmbogățirii din Arhanghelii lui Ion Agârbiceanu) dar el izbutește să se particularizeze într-un mod care ne avertizează asupra originalității sale indiscutabile. L-am pus în raport cu confrunții săi din atâtea romane românești, încercînd să răspundem problemei pe care Lovinescu abia o întrevădea — aceasta doar pentru că ea s-a dovedit de o surprinzătoare recurență și complexitate în deceniile care au urmat, iar acum, la aproape trei sferturi de veac de la apariția articolului în „Flacăra”, vedem că ea străbate întreaga istorie a romanului românesc. A devenit, de asemenea, lîmpede că, indiferent de judecata noastră morală, „tipul” observat de el se impune prin însuși dinamismul societății românești în timp, care a oferit ambițioșilor soluții de afirmare nu o dată abrupte.

Problema ar putea fi dezbătută și adîncită într-un cadru mult mai larg; noi ne-am limitat să o semnalăm în două romane aproape trecute cu vederea de critică: **Plecarea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu și **Flăcările** de Radu Tudoran, două capodopere românești care ar merita și pentru motivul invocat de noi să fie examinate mai atent, măcar într-un cadru istoric. Ne gîndim anume la acei critici care fac să apară volume ample de cronici și recenzii despre scriitorii contemporani, salutate apoi cu multă bunăvoință drept adevărate istorii literare și care nesocotesc aceste cărți în modul cel mai culpabil. În fine, în singura istorie a literaturii române, intitulată chiar astfel, aceea a lui Ion Rotaru, în cele citeva rînduri închinat **Plecării Vlașinilor**, se vorbește în mod surprinzător de o „idilică” refugiere în trecutul veac al XVIII-lea” (p. 580). Să presupunem oare că autorul „Istoriei” nu a citit acest concentrat de scene crude, de destine dramatice, de morți violente, de disperări și răzburări feroce, pe lângă care tabloul intrucivă contemporan din **Crăișorul Horia** al lui Rebreanu pare o palidă acuarală? În tot cazul, între critici care vorbesc despre **Plecarea Vlașinilor** fără să fi citit-o și cei care o ignoră cu toată seninătatea, gu e aici locul și nici chemarea noastră să stabilim grade de culpabilitate.

Alexandru George

PATRIEI — PARTIDULUI

Urare românească

În cartea de istorie a neamului acest
Înscris va fi un nume ce este și-o rămîne
Elena Ceaușescu — Om și savant și mamă,
O vie-ntruchipare-a femeilor române...

O lume îi cunoaște și fapta și visarea ;
E-o flacără ce arde neconținut în noi,
Iluminind o vrere, idei ce-or zidi țara
În care-au fost din vremuri și sînt mereu eroi.

Slujind cu dăruire partidul și poporul
EA a făcut din gânduri livezi scăldate-n floare,
Și-a pus pe orizonturi hulubii albi de nea,
Să ducă liberi pacea, mesaj între popoare... !

Alături de Bărbatul viteaz și înțelept,
Cu gingășia mamei izvar de dulci candori,
EA a-nălțat spre-nalt știința românească,
Punind în vise seve, din arbori și din flori.

În pragul ei vin azi Carpații-nveșmîntați,
Cu albi crini ai iernii, cu freamătul din griu,
O țară de păduri, de cimpuri și izvoare,
Flăcăi și Cosinzene ce fac din cîntec briu.

La cumpăna de ani venim cu toți să-i spunem
Urarea noastră simplă, dar caldă, românească :
Să ducă florile spre rod și împlinire
Pentru partid și țară : ani mulți să ne trăiască !

Constantin Clisu

În limba română

S-aude țara, pămîntului vorbind adînc
În marile întîlniri cu poporul ;
Conducătorul Ceaușescu discutînd
Cu patria, cu munca, discutînd cu frunțile,
El vorbește făuritor cu viitorul.

Toate cuvintele sale sînt raze vii
Care devin lanuri de griu, combinate
siderurgice, și baraje, salbe de hidrocentrale ;
Toate cuvintele marelui ctitor
Devin orașe, cetăți de lumină,
Devin, zilnic, popor, făurindu-se pe sine
Liber și unit în jurul luminii partidului,
Țară unită, planetă întemeiată
Ești cea mai luminoasă primăvară
Pe cerul istoriei noastre:

Sus, în Limba Română
E mereu primăvară, ești tu !
Aici, înfloresc toate cuvintele
Și devin patrie nouă, —
Rostite de vocile muncii,
Ele sînt ridicate pe culmile viitorului
De eroul păcii din România,
Eroul al demnității și luminii noastre
Nicolae Ceaușescu
El însuși popor
Și partid
Și pace, el însuși viitor și lumină.

Sus, în Limba română e mereu viitor,
Aici, înfloresc toate frunțile patriei,
Aici, se rostesc
Verbele plurale din imnurile muncii,
Toate cuvintele
Sînt raze, sînt pace și revoluție,
Devenind zilnic
Patrie tinăra și lumină.

Sus, în limba Română
Se făurește cea mai înaltă epopee,
Lumină din lumină și Românie din Românie !
Cînd cel ce-i în frunte creează
Toată țara creează.

Ion Cringuleanu

Grădina cu trandafiri

toarășei ELENA CEAUȘESCU

În grădina cu trandafiri a răsărit o stea
să vă ilumineze viața pe drumul anilor înainte,
Răsăritul zilei de iarnă îl priviți
în zarea trecutului românesc plutind într-un dor,
Prezentul cetadin îl întîlniți
pe pămîntul strămoșesc să rămînă închis în cuvinte,
Timpul comunist îl aveți în ochi desfășurat
înspre oamenii români sub poarta unui mare viitor,

Sub cupola istoriei române în zi de sărbătoare
cîntă melodii pentru dumneavoastră orchestra de viori,
Vă aflați în inima noastră pe cîmpia griului
pe șantierul patriei în casă sub fereastră,
La masa vieții vă citim opera scrisă
pentru eternitate sub razele soarelui în trei culori,
La Mulți Ani îi dorim omului savant
să trăiască în lumina ce vine dinspre Dunărea albastră.

Emil Perșu

Urare

Iată, solemn, la ceas de sărbătoare
răsună imnul dragostei eterne
belșug rostind și roade viitoare
cînd din văzduh omătul se așterne

O inimă e patria, adîncă
recunoștință aduce întreaga națiune
Elenei Ceaușescu — mamă blindă
aureolată de înțelepciune.

Din inimă flori dalbe am cules
În miez de iarnă cu ninsoare lină
pentru al țării fiu de noi ales
să ne vegheze drumul prin lumină.

Tovarășei de viață, credință și iubire
innobilînd știința, cultura-n libertate
spre-a fi senin prezentul i-aducem mulțumire
Elenei Ceaușescu, mulți ani și sănătate !

Mădălina Varga

Partid, prin tine

Partid, acest discernămint
al omului politic ia
din forța ta orice cuvînt
cu șansa de a lumina

și-l dăruie iubirii sale
de libertate și-l aduce
în patrie: ca-n miezul dulce
al fructului cel copt și moale,

să se-mplinească, să devină,
asemeni pruncilor crescuți
între părinți din rădăcină,
un lucru pentru care nu-ți

mai freamătă a indoială
ființa. Tot acest elan
muncitoresc și suveran,
cu-o matrice fundamentală,

partid, prin tine își salută
cu demnitate viitorul
și cu mindria absolută
de a-și urma Conducătorul.

Ion Popescu

Stemă cu soare

Republica mea, patrie iubită,
în tine trăim demni și fericiți ;
de norii negri să nu îți umbrită,
Carpații rămînă-ți mereu însoriți.

Gorun drept în grădina minunată
de partid sădit în anii viforoși,
crești și-nflorești cu patria odată
pe pămîntul darnic din strămoși.

Sub tricolorul țării ne ești dragă,
Republică, noian de bucurii !
Ci noi te vom iubi viața-ncreagă —
Stemă cu soare — a mindrei României.

Radu Felecan

O bucurie

un chip de stea
sonor
ca o mireasmă
contemplă
azi sublimul

o voce
umple verbul
ce scutură minuni
din starea
firii Ei de-a fi

savant și mamă
descifrînd
priviri de aștri
și copii

un rai de suflet
o inundă
o bucurie fără nori
și-o pace
de curcubeu

deasupra lumii...

Ion Vergu-Dumitrescu

Pămînt românesc

Îeșit-am în cîmp înaintea soarelui :
oloiul de pe miinile mele
abia tescuit

ca roua florilor roșii albe tutelare
adîncite în miinile fecioarelor vestale de pace
aprinde în aurul inimii
lămpașul încrederii.

Cu Floarea soarelui pe brațe
prin văile vulturului de purpură în sobor
ieșit-am cu tot simțămîntul fericirii
în calea ta :
strălucirea ei legitimă ca o Stea fixă
atoatebiruitoare
e chiar strălucirea acestui milenar
pămînt r o m â n e s c
unde întrebările noastre de zi cu zi
(oh, ca valurile din valuri ivite, incendiază marea
pînă la desfecarea semințelor !)
îchină cupele adevărului :
mierea și-aroma meșteșugitelor
piini.

Victor Nistea



OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

Despre „Jurnalul” lui Titu Maiorescu



A JUNSĂ la al VII-lea volum¹⁾, lucrarea cuprinde materialele ca și la celelalte, astfel repartizate : „Jurnal (text în limba română) : Epistolar (text în limba română) : Jurnal (text în limbă străină) : Epistolar (text în limbă străină)”.
Intr-adevăr, Titu Maiorescu și-a scris direct în limba germană, cu care era familiarizat, atât *Politisches Tagebuch* (Jurnal politic), cit și intitulul său *Epistolar*, în mare parte chiar către unii prieteni politici, cînd nu întrebuinta limba franceză sau română. Astfel, vechiului său prieten, Theodor Rosetti, i se adresa în acești termeni, la 8 mai 1871 : „Lieber Hauptstadtkunker”, tradus „Iubite latifundiar din capitală”, iar peste o lună, „Lieber Alter”, tîlmăcit „Dragă bătrîne” (apelație obișnuită și între bunii prieteni de alte vîrste!). Intr-o vreme, îl considera cel mai bun prieten al său. În acest *Jurnal*, în ianuarie 1872, se plîngea însă astfel : „De-aș avea un prieten cu mințea pătrunzătoare, spre a mă sfătui cu el!”.

Plîngîndu-l-se aceluiași Th. Rosetti de comportarea, într-o împrejurare, a comilitonilor săi, P.P. Carp și V. Pogor, cînd i-a sărit în ajutor, pe neașteptate, beizadeaua Gr. M. Sturdza, pomeneste de adagiul francez :

„Il n'y a pas d'amis en politique, il n'y a que des amis politiques”²⁾.

Amintim că din adolescență, din anii strălucitelor studii medii la Theresianum din Viena, Titu Maiorescu tindea după un prieten adevărat, de nădejde, căruia să și deschidă inima și de la care să primească

¹⁾ Titu Maiorescu, *Jurnal*, VII (18 aprilie 1870 — 28 aprilie 1872), Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura „Minerva”, București, 1987.

²⁾ Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.

Limba noastră

Etimologia și limba română

■ ACESTA este titlul unei cărți de acad. Ion Coteanu și Marius Sala, publicată de curînd de Editura Academiei R.S.R.

De fapt, titlul nu e potrivit, pentru că concluziile pot servi și altor limbi decît a noastră, chiar dacă exemplele sînt de cele mai multe ori din limba română.

Se știe că, încă de cînd s-a creat istoria limbii, s-a constatat că toate cuvintele comportă două elemente : fond și formă. Primul este constituit de înțeles, iar al doilea din sunete și în cele mai multe cazuri nu e nici o legătură între ele (în afară de onomatopee și de cuvintele derivate cu sufixe sau cu prefixe), de aceea, cînd se constată că în două limbi se zice la fel unul lucru se trage concluzia sau că e împrumutat de una din alta, sau că ambele l-au împrumutat dintr-o a treia. Bineînțeles, cu excepția cînd o limbă provine din alta.

În ce privește afirmațiile care țin de lingvistică generală, sînt de acord cu autorii cărții. Lucrarea e scrisă simplu, ca să fie la dispoziția începătorilor (la p. 13 se explică semnele < și > întrebuîntate de lingviști cu sensul „provine” și „devine”).
Sînt de acord cu autorii și în privin-

mărturii intime. Nu era deloc, așa cum l-a portretizat N. Iorga, un om rece, fără inimă. Dimpotrivă, o avea prea sensibilă și tumultuoasă, dar își făcuse o disciplină întru stăpînirea ei.

Avut-a Maiorescu o autentică vocație politică ? Întrebarea poate părea curioasă, dacă avem în vedere treptele vieții publice, cîștigate încă din tinerețe, ministerele lui, președinția consiliului de miniștri la vîrsta de peste 70 de ani și exemplara sa atitudine, spre deosebire de Carp, în timpul ocupației inamice (1917—1918), denotînd pe lingă un cald patriotîsm, tact politic. În 1870, se bucurase de victoria Prusiei împotriva Franței imperiale, iar la izbucnirea războiului care avea să se extindă planeter, se declarase pentru neutralitate, din aceeași prudență, de a nu juca pe aceeași carte, care ar fi putut fi păguboasă. La întrebarea de mai sus, el însuși a răspuns o dată negativ, în scrisoarea către Carp, din Iași, la 7 mai 1870 (cînd se ventila ideea colaborării fruntașilor Junimei, o intrare în guvern) : „Nu uita totuși că eu nu sînt cîluși de puțin un om politic ca tine ; sînt un simplu participant căruia avocatura și scrisul îi umplu indeajuns sfera de activitate”.

Îl credem de totală bună credință în această mărturie, dar dacă viitorul n-a întîrziat să-l dezmințită în faptă, aceasta s-a datorat marelui său talent oratoric, care l-a impus încă din martie 1872, cu ocazia dezbaterii asupra bugetului instrucțiunii. A „vorbit o oră și jumătate [...] într-o tăcere absolută”, obținînd „la urmă aplauze nesfîrșite”, felicitat fiind și de membri ai băncii ministeriale, deși atacase proiectul guvernamental. Credem că talentul oratoric, care a lăsat mai ales neșterse amintiri celor ce-l audiaseră prelegerile universitare, se manifestase cu același brio și de la tribuna Camerei. De altfel, în gruparea politică junimistă, afară de Carp, care avea autoritate în același înalt for, ceilalți junimiști, afară de Maiorescu, și anume Th. Rosetti și V. Pogor, nu erau buni vorbitori.

Este adevărat însă că P.P. Carp îi se impusese ca șef, mai ales după ce, în 1871, la Berlin, fusese primit de Bismarck, „cancelarul de fier”, care-l făcuse declarații politice foarte răspicate despre domniitorul Principatelor Unite, pe care nu era dispus să-l sprijine, deși regele Prusiei era de altă părere, precum și despre o eventuală desfacere a Unirii Principatelor³⁾. Este în volum partea de sensațional în materie de politică externă, la care Carp i-o luase înainte lui Maiorescu. Deși bine văzuți, acesta cit și soția lui, născută Clara Kremnitz, de către familia domnitoare, mai ales cu ocazia vizitei ei la Iași, Jurnalul se arată scep-

³⁾ Jurnalul notează convorbirea „Iași 28 martie '72” (pag. 74—75).

ta derivatelor : unde e atestat un derivat în latinește și în românește, se poate crede că a fost format în românește, cu condiția să fie format cu un prefix sau cu un sufix viu în românește.

„Metafora pare singura posibilitate de explicare a evoluției de sens” (p. 54). Această dacă n-ar fi alte figuri de stil și dacă n-ar exista posibilitatea de a se „molipsi” sensul cuvîntelor de la cele cu care sînt în permanent contact. Un exemplu va fi dat imediat.

Rahat vine din turcește, unde acest cuvînt înseamnă „confort”. „Rahat” se spune pe turcește **lokum**. S-a zis **rahāt lokum**, adică „rahāt confortabil”. Încetul cu încetul, **rahāt** a luat locul lui **lokum** (numai în românește).

Urmează în ordinea paginilor observații : p. 83 : **copilii** (se) : în sirbește e se citește ț (prin urmare, trebuia **ko-pilii**), p. 135 : **belciug** nu vine din ungurește ; **belșug**, da.

Cu aceasta, am isprăvit criticile ; nu e mare lucru.

E minunat să avem asemenea lucrare.

Al. Graur

Trapez

CCXLIV

1105. Pasărea în zbor este mai puțin liberă decît inchipuirea, dar aripa ei este reală.

1106. Are pe cineva, cunoaște pe cineva... Așa se explică misterul multor vieți, chiar dacă nu însuși misterul vieții.

1107. Un zero, urmat de alte treizeci, după care abia vine un 1, arată în ce proporție dracul nu e negru. Dar oamenilor le place să se lege în iluzii.

1108. Nu știu dacă marea mai putea să vuiască în scoica plină cu mucusul de țigări.

Geo Bogza

tic asupra perspectivelor imediate : „Pe vorbăria lui m-am dezobișnuit de mult să mai pun vreun pref. Mă lasă rece”⁴⁾.

Mai interesantă însă decît notele politice sînt desigur cele ce se referă la marea pasiune a lui Titu Maiorescu : cea literară. Omul de cultură citea enorm și reținea mai ales versurile care-i plăceau, din literatura germană, ce-i era mai bine cunoscută.

La 29 august 1871 nota : „Știate pe de rost : Goethe 1) Orfische daimon, 2) Sän-ger, 3) Ein Blumenglockchen, 4) Sän-ger und Hafis (Ellenbogen). Heine : 5) Leise Klingt, 6) Ein Fichtenbaum, 7) Die schlanke Wasserlilie, 8) Am Kreuzweg wird, 9) 5), Kunzek, Was denn glauben Sie, Madame, Lenau Auf dem Teich”.

Nu ne-ar mira, la apariția volumelor viitoare, să aflăm că știa pe dinăfară și citeva din poeziile lui Eminescu ! La acea dată însă, poetul nu dăduse „Convorbirilor literare” decît patru sau cinci poezii, dar în anul următor, redactînd studiul său capital, *Direcția nouă*, l-a trecut pe Eminescu îndată după Vasile Alecsandri, în ochii și ai celui de mai sus. „regele poeziei”.

FOARTE interesantă este și o lungă listă de cărți în limba germană, în franceză și engleză, alcătuită după anunțuri din „Aushurger Allgemeine Zeitung” și alte ziare germane. Îl interesau, pe lingă literatura germană contemporană, monografiile și traduceri din clasicii greci și latini, cărți juridice, economice, istorice (Rösler 1) ⁶⁾, din științele naturii, muzicale, etnografice etc. Robert Browning, poetul englez contemporan, îl interesa în original, iar Swinburne, în traducere, *Lirică demențială* ⁷⁾. Așadar, Titu Maiorescu nu se dădea îndărăt de la lecturi ermetice ! N-a fost el singurul care a luat apărarea *Sărmanului Dionis*, la lectura nuvelei ce lăsase o impresie confuză auditorilor ieșeni de la Junimea ?

Îl interesa în muzică mai ales Beethoven, o carte despre studiarea pianului, iar el însuși, din adolescență, cultiva flautul. Lucrase intens, în februarie 1872, în cele „18 zile” de „nemaivăzut ger”, traducînd din *Aforisme* lui Schopenhauer, ținîndu-și prima prelegere populară „de estimo” (sic) în sala Universității, începînd lucrul la Istria, cercetarea lui Ion Maiorescu, în vederea publicării, urmărînd „cu mai multă atenție studii juridice la Codul Civil” și, pentru destindere, făcînd și muzică. „cu multă plăcere, trio de Beethoven și Mozart, cu Clara, la pian și „alde Bucliu” la vioară”. Nu e de mirare că surmenajul îl nîdea de pe urma multiplelor activități. În așa măsură încît putea scrie, la aceeași dată : „În genere, am impresia că îmbătrînesc, că scad, cred chiar că-mi slăbește memoria”.

Din fericire, fenomenul nu s-a produs nici la vîrsta de 77 de ani, cînd inima, sau mai bine zis cordul, l-a lăsat. Cît despre inimă, era în acești doi ani dăruită integral familiei : lui Clărenchen a lui și celor doi copii (băiatul a murit nevîrstnic, n-a trăit decît prima născută, Livia, mai tîrziu căsătorită Dymaza). Se simțea atît de atașat soției, încît într-o scrisoare adresată tinărului cumnat Wilhelm, viitorul soț al Mitei, născută von Bardeleben, își anunța aptitudini speciale de ginecolog ⁸⁾.

Intr-o scrisoare către sora lui, desigur și într-un moment de umoare neagră, își definea astfel viața : „Eu constau numai din șopîrle cu cozile rupte, iar cînd mă întreb ce este existența, aceasta îmi apare mai degradă sub imaginea unei roți de

⁴⁾ Ibid., Aprilie 1871, pag. 51.

⁵⁾ Loc liber. Nu cumva *Lorelei* ?

⁶⁾ Cu mențiunea, în paranteză : „(po-lemică contra tatălui meu)”.

⁷⁾ Germ. *Verrückte Lyrik*.

⁸⁾ Scrisoare datată „Iași, 15/27 februarie '72”.

locomobilă de metal înnegrit de funingine. Un lucru este gîndit îndelung, este mereu și realizat, iar cînd mai există și simțire, ea apare numai sub forma unui început de rugină pe suprafața de fier a faptelor”⁹⁾.

De ce simțire putea fi vorba, nu ne dăm seama.

Umoristul fin, pe muchie de cuțit, „compătimeste” la dragostea lui Wilhelm pentru Mite, dar cu această notă săgalnică : „Bineînțeles, atenția principală pentru Mite, dar, așa, o ochire furișă și pentru restul creației Domnului”.

Se vede că de pe atunci vorbea din proprie experiență oculară.

Era, de altfel, ca om cu intensă viață spirituală, și bun observator al semenilor, cu aprecieri crude chiar relativ la unii „prieteni” apropiați, dar și cu necrutătoare privire lăuntrică. Vederca cu ochii proprii o numește într-un loc autopsie ¹⁰⁾.

Ca viitor ministru al învățămîntului, într-o lungă listă de partizani „plasabili” îl întilnim pe Creangă, pe care avea să-l numească în consiliul permanent, alături de somități recunoscute, precum și pe Eminescu și Caragiale (mai tîrziu, pe cel dintîi îl va numi revizor școlar pe două județe, cu salariu dublu).

O notă credem necunoscută de eminescologi în lucrările lor biografice este vizita pe care, după actul comemorator de la Putna, din vara anului 1871, i-au făcut-o A.D. Xenopol, dimpreună cu Eminescu. Căutîndu-l, pe cînd lipsea de acasă, Titu Maiorescu se grăbește să scrie celui dintîi, la 12/21 septembrie 1871 : „Presupun că ai fost ieri cu d. Eminescu pe la mine. Îți poți inchipui cît de mult doresc să fim odată toți împreună și de aceea te rog să vii la mine la prînz astăzi sau mine la 5 ore ¹¹⁾”, și să poțestești în numele meu și pe d. Eminescu și Vărgolici, a căror locuință nu o cunosc. Fîi bun, răspunde-mi dacă poți veni și dacă veniți astăzi sau mine”.

Cu puțină imaginație putem presupune că Maiorescu s-a servit de un curier, ca să-și arate sincera dorință de a-l revedea pe Xenopol și de a-l cunoaște de aproape pe Eminescu.

Îi plăcea să ofere o masă bună tinerilor prieteni. Gusta și vinurile de calitate. Cumnatului său, Hermann Kremnitz, îi mărturisea, la 4 septembrie 1872, cu umor : „Între timp, am să-ți raporteze despre mine că, în decăderea moravurilor mele, am devenit un băutor de vin și știu prea bine să apreciez buchetul unei butelii de Hochheimer sau Château Yquem ¹²⁾”. E posibil ca de Crăciun să facem un voiaj la Berlin. Atunci o să bem împreună deci, după cum înțelegi și din această scrisoare, ca (doi) băieți cu judecată, prima butelie Yquem”.

Urmează un considerent sceptic despre lume, „un darac turbat”, în care „noi mocnim” etc.

Se vede că asta era și părerea lui Horațiu și a altor iluștri înțelepți, care dăduseră naștere zicalei :

In vino veritas !
Bețivii calificați nu s-au ridicat așa de sus ¹³⁾.

Excelent aparatul critic !

Șerban Cioculescu

⁹⁾ Scrisoare către sora lui, Emilia Humpel, 15 iulie 1871.

¹⁰⁾ Scrisoare către P.P. Carp, 3 mai /21 aprilie 1870, pag. 27 și n. 7.

¹¹⁾ La masa de seară, așadar ! Se vede că Xenopol lăsase cartea sa de vizită, sau un bilet, menționînd că era împreună cu Eminescu.

¹²⁾ În text, greșit : Jkem. Este vorba de celebrul vin alb din regiunea Bordeaux.

¹³⁾ Patruzezi la sută din corespondență este afectată relațiilor avocatului cu clienții săi. Îndepărtat abuziv din învățămînt, Titu Maiorescu și-a găsit astfel mijlocul de existență, nefiind nici moșier, ca alți junimiști, nici fericit moștenitor !

„Crudul“ simț al realului

DE la Creangă la Zaharia Stancu, prozatorii români au evocat copilaria cu felurite mijloace, în tonalități diverse, proprii fie umorului și lirismului, fie realismului dur sau procedurilor moderniste; nici unul însă n-a făcut-o pe cale de analiză psihologică. Nici unul în vreo carte dintre cele înregistrate de istoria literaturii. Într-o scriere ce urmează a fi înregistrată — da. E vorba de un volum editat anul acesta, dar conținând texte din deceniul al IV-lea și din prima jumătate a celui următor. Intitulat **Arabescul amintirii**, el a apărut în colecția „Capricorn“, dirijată de Nicolae Florescu, ca al treilea supliment anual al „Revistei de istorie și teorie literară“. Prozele pe care le însumează aparțin însăși intemeietoarei romanului modern de analiză psihologică în literatura noastră, Hortensia Papadat-Bengescu, și ele au devenit carte prin Dimitrie Stamatiadi, care, adunându-le de prin reviste sau tipărindu-le după manuscrise, le-a corelat astfel încât să compună o operă coerentă. Datorită muncii sude devotate și pricepute, bibliografia scriitoarei, și, implicit, proza românească, se îmbogățește cu un nou roman.

Intenția de a-l scrie a fost destăinuită de către autoare, public, în 1935, într-un interviu din „Vremea“, dar ea exista — după cum aflăm din prefața editorului — dinainte de primul război mondial, împărțită fiind, în 1914, lui Ibrăileanu. Mai mult decât atât, intenția începuse la acea dată chiar a se materializa, și, îndată ce publicarea unor „fragmente“ avea să devină posibilă, acestea aveau să apară — în 1920 și respectiv 1922: unul în „Sburătorul“ (Fetița), altul în „Viața Românească“ (Singele). Ambele vor fi incluse în volumul **Romanul provincial** (1925). Motiv pentru Dimitrie Stamatiadi de a nu le reproduce în **Arabescul amintirii**? Acest volum reunește doar acele proze având ca personaj central Fetița, ce nu figurează în nici o carte anterioară și care, scrise, după toate indiciile, mai târziu decât cele din **Romanul provincial**, formează un tot a cărui unitate ar fi fost prejudiciată prin introducerea și a menționatele fragmente, statornicite în conștiința literară ca piese autonome.

Existența și în **Fetița** și **Singele**, meticulozitatea și obiectivitatea sunt duse în **Arabescul amintirii**, întocmai ca în romanele din ciclul Hallipa, ca în **Logodnicul** și **Rădăcini**, la ultima consecință. „Adevărul se cercetează la lupă și la microscop“, pentru ca astfel să apară „toți porii obiectului examinat“, susținea scriitoarea, în 1926, într-un interviu. Mai târziu, în 1935, la apariția **Logodnicului**, menționa că acest roman e făcut — asemenea precedentelor — „din amănunte, din mii de pietricele [...] care nu pot fi despărțite unele de altele“. Analog sint construite și prozele recent editate. Romaniera se slujește de lupă și de microscop pentru înregistrarea fie a actelor și experienței simțurilor Fetei, fie a activității psihicului ei. Existența copilei fiind nu doar „lipsită de evenimente“, cum naratoarea specifică, textual, dar scurgându-se și fără întâmplări cit de cit memorabile (cu excepția uneia, amuzante: semănarea „banilor galbeni“, de aur, ca să crească mai mulți, și a altor două-trei, încordate, însă mai mult pentru aduși decât pentru ea), obiectul examenului românesc îl fac, în șaisprezece din cele douăzeci de capitole, situații cu totul cotidiene și, pe întreaga suprafață a scrierii, stările de conștiință ale eroinei: „fire meditativă“, potrivit însăși caracterizării auctoriale, cuminte peste măsură, astupindu-și urechile, cind se rostesc cuvinte pe care nu trebuie să le audă, lubitoare de singurătate, sfioasă, neatrăsă

de jocurile cu alți copii, speriată la serbările școlare, cind are de interpretat ceva, interiorizată. Cu asemenea materie creează scriitoarea în general. „Îmi pare că în faptele cele mai obișnuite se poate găsi mult caracter, și mult relief în caracterelor cele mai uzuale“, declară Hortensia Papadat-Bengescu în citatul interviu din 1926. Propensiunea spre obișnuit, spre realul imediat definește și spiritul Fetei. Fetița nu agreează basmele, pentru că — dezvăluie naratoarea — „îi se părea basm traiul, el i se părea necunoscut, plin de grădini feerice și de păduri sinistre, de întuneric și de lumină orbitoare“. Măndind cu lupa orice obiect al observației, cele mai banale componente ale existenței iau proporții neverosimile și realul e transportat parcă în fabulos. Tehnica întrebuițată de romanciera, și pe care și-a creat-o singură, derealizează cumva lumea obiectivă, umplind spațiul epic — s-ar putea spune împrumutând sugestiva formulare paradoxală a lui M. Blecher — cu „întimplări din irealitatea imediată“.

Acest tip de transfigurare artistică se operează, în **Arabescul amintirii**, cu necesitate. Oglindă măritoare, conștiința Fetei decupează imaginile captate din contextul preexistent, integrându-le propriului univers și, astfel, mitizându-le. Prin simplă reflectare a existenței într-o conștiință, prozatoarea supune realul unor operații transformatoare analoge celor efectuate în vis. Totul, în scrierile sale, este întocmai ca în realitate, dar nu ca în realitatea diurnă. Totul se petrece într-un spațiu parcă imaterial: ca pe un ecran de cinematograf sau în oglinda unei ape. Realul e prins într-un cerc de vrajă. Tot ce e fixat în țesătura **Arabescului**: spații ambiante, peisaje, situații, oameni — a existat odată aceea cu certitudine, însă ceea ce există actualmente în planul imaginarului, ceea ce se creează în durată lecturii este produsul activității restructurante a spiritului Fetei, activitate reconstituită de romanciera cu un simț al verității psihologice desăvârșit. O scară de lemn cu vreo zece trepte e pentru copila de trei-patru ani — „munte“. Îl urcă sprijinită pe genunchi și ajutându-se cu miinile. Ca să ajungă până în pisc — acesta fiind un balcon — trebuie să depună eforturi sisifice. Marea ei griji e „de a urca scara până în vîrf, fără catastrofa rușinoasă de a cădea“. Sus, pe bal-

con, mama ei ascultă sporovăiala unor cucoane. De ce nu-l vine în ajutor? Cum de nu-i este teamă că are să cadă? Nerăminindu-i decît să-și continue aventura exclusiv cu propriile puteri, „Fetița urca așa cum nu e frumos — de-a bușele — cu multă grijă și trudă, multă muncă în adevăr, dar spre scopul final de a ajunge lângă Mama“. Asemănarea tehnicii romancierei cu mecanismele onirice este integrală în frazele ce prefac o vagă intuiție în imagine. Bănuind ceva scabros în vorbele neînțelese ale uneia dintre femeile de pe balcon, Fetița are senzația de a privi un vierme, adică ceva respingător, văzut o singură dată înainte: „Acum, iată, un vierme era acolo, nu-l vedea, deci nu cuteza să strige pe mama ca să-l omoare, nu-l vedea și totuși era, era viermele“.

IN ACELAȘI MOD, subiectivitatea integrează, la diferite vîrste, în propriu-i orizont, cu adaptările necesare, casele în care Fetița locuiește succesiv, în funcție de transferurile tatălui ofițer, cadrul fizic și atmosferic al orașelor în care se găseau acele case, în unele cazuri și ale regiunii înconjurătoare, ambianța și climatul de pension bucureștean, oameni cunoscuți în cursul anilor, începînd cu trinitatea tutelară: Tata, Mama și Mama Tica, diverse scene și mici întâmplări, — într-un cuvînt: tot ceea ce conștiința personajului poate cuprinde. Factorul generativ al tuturor privilegiilor e memoria afectivă: provocată (observă prefatarea) nu de senzații actuale, ca la Proust, ci de senzații avute în trecut, redate de relatări ale adulților: „De la locuri nu păstra desenele anilor, ci atitudinea lor către puncte de reper secrete, rămase în ea ca lumini, ca umbre, ca linii curbe sau unghiulare, întretăiate și proiectate pe un orizont a cărui cifră stabilă era cifra ei din acel moment [...]“. Permanent, autoarea **Arabescului amintirii** luminează, cu efecte transformatoare, ca mai târziu Nathalie Sarraute, „micul fapt adevărat“, pe care îl depistează cu perseverență depusă de mama Fetei în identificarea prafului, pe care, notează romanciera, „îl urmărea cu meticulozitate pînă la ultimul său atom“.

Meticulozitatea include, evident, pasiunea pentru obiect, și Hortensia Papadat-Bengescu o are, mărturisit. „Nu pot crea nimic — se confesa prozatoarea, în men-



ționatul interviu din 1935 — pînă ce o stare de maximă, de dureroasă sensibilitate nu mă copleșește. Trebuie ca, înainte de-a transpune pe hîrtie destinul eroilor mei, să-i plîng, să-i deplîng și să-mi zmulg din trup ca pe niște fragmente de ființă“. Numai decît adăuga însă: „Dar cînd iau tocul în mînă, nu pot pîrîni pe nici un erou, [...] deoarece un simț crud al realului, o cumplită neputință de a vedea realitatea decît așa cum e mă seacă de subiectivism“. Secate de orice subiectivitate manifestă sînt și evocările din **Arabescul amintirii**. Cu toate că romanul este nedisimulat autobiografic, Fetița fiind Hortensia Papadat-Bengescu cea din copilărie și pubertate, și acest personaj și toate celelalte suportă privirea imparțială, perfect obiectivă, caracteristică opticii auctoriale în întreaga literatură a prozatoarei. De aici și recurgerea la persoana a treia. Naratoarea se detașează de personaj în aceeași măsură în care se autozgrăvește în el. Dezvăluind doar ceea ce face sau înregistrează Fetița, fără nici un comentariu, fără vreo efuziune, ea nu ascunde ce știe, de fiecare dată, mai mult decît eroina, însă nici o clipă nu adoptă față de aceasta o atitudine condescendentă, duos amuzată, tandru îngăduitoare — și nici vreo altă atitudine: notează doar — uneori — sumar și perfect neutru, că Fetița avea să afle sau să înțeleagă mai târziu ceva ce deocamdată o depășește. Procedul frecvent, semnalat de prefatarea, e resuscitarea în memoria copilei, la o anumită etapă, a unor situații din vîrste anterioare. E ca și cum personajul, urcînd în timp, și-ar privi de la un anume palier etape depășite ale urcușului. Cu maximă eficacitate, acest procedeu funcționează în capitolul **A murit tanti Iulia**, cel mai substanțial, mai interesant din întreaga carte, capitol de incisivă analiză psihologică avînd drept obiect remușcărilor Fetei, la vîrste diferite, pentru faptul de a nu-și fi reprimat sau măcar disimulat repulsia față de defuncta mătușă, urîtă la chip, dar miute aleasă, suflet distins.

Menționînd, în **Istoria literaturii române contemporane**, **Fetița** și **Singele**, Lovinescu vedea în ele „două fragmente admirabile ale unei autobiografii psihologice, pe care o așteptăm“. Iată acea „autobiografie“, în sfîrșit, apărută! Parcurgerea ei permite pătrunderea în ceea ce George Păuleț numește *cogito-ul* unui scriitor, confirmînd, de pildă, interpretarea psihanalitică a unor situații din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu propusă de Ov. S. Crohmălniceanu, în volumul **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**. Caracterul de document sufletește e de altminteri ceea ce conferă **Arabescului amintirii** mai mult interes decît calitatea strict artistică. Unele capitole însă, ale acestui roman postum — **A murit tanti Iulia** în special, dar și **Fetița între lupi**, **Pas de chance** — suportă comparația cu cele mai rezistente pagini din opera antumă a prozatoarei.

Dumitru Micu

ION GRIGORE : Peisaj



Peisaj cu nuferi și ciulini

OCARTE mai specială, (**Geamandura**, Editura Sport Turism), 1985, penultima, aduna între aceleași coperti: reportaje, povestiri, un interviu cu Fănuș Neagu, poeme de largă respirație și chiar eseuri (inclusiv cu note de erudiție și informație), devenind o bună referință despre disponibilitățile literare ale lui N. Grigore Mărășanu. Volumul nu a fost recentat ca o concretizare a „deschiderii“, a probabilităților efective în aceeași unicitate stilistică a unui multi-talent, ci ca relevantă ecletică. Poemele din **Geamandura**, de amplă respirație, se dedicau și evocau publicistic și polifonic Ardealul și Canalul Dunăre-Mare Neagră, dar toate textele, indiferent de factura lor, orbitau în același teritoriu răsăritean al țării: Dobrogea, delata și tinutul fantastic al Brăilei dintre Dunăre și Bărăgan.

Socotim emblematic acest volum pentru că el sectionează oarecum traiectoria poetică a lui N. Grigore Mărășanu, care și-a modificat la nivel de nuanță, de trei ori, formula lirică.

Poezia din primele patru volume: **Insula** (poeme), Editura Albatros, 1973, **Corabia de fosfor** (poeme), Editura Eminescu, 1976, **Umbra fluviului**, (poeme), Editura Eminescu, 1979, **Enisala**, Editura Albatros, 1980 în peisagistica mitologică a unui topos lacustru și agrest se genera din peisajul ficțional al prozei lui Panait Istrati, cu rafinarea expresivă a-

dușă de Fănuș Neagu. Autenticitatea și vigoarea poeziei nu se diminuează ca realitate de gradul al treilea, al reflectării prin livresc, dimpotrivă, epurată de descriptivism, de balastul retorizării, natura are patina unei antichități de îndelungată referință literară. De obicei textele configurează o parabolă cu vigoare telurică și rădăcini folclorice, de mare gravitate, amintind de poezia unor poeți mai tineri (George Alboiu sau Gheorghe Istrati) care debutaseră însă anterior. Autorul se iluzionează — și o spune chiar în text — că scrie o lirică bolovănoasă, plină de asperități dar, cită vreme aceeași distincție sau aparentă e rodul elaboraticei, o receptăm ca artificiu și rafinament calofii. Disponibilitățile de candoare alternate cu izbucniri de mare vehemență determină, de altfel, ca succesiv, plantele simbolice-emblematică să fie năfărușul și spinul. Iată un **război prin fluviu** (în volumul **Umbra fluviului**): „Se-aude unchiul meu, prin fluviu vine / din moartea lui de glorie către mine, / somon rănit de un Neptun cu zale, / cu arcuși și otrăvuri în pocale! // Văduva lui suavă ca o Lethe / prin roua casei plînge să-l desfete / absentă — tristă iedăruș suind, // colindător tîrziu fără colind. // Dar el, lunară undă se însumă / pe drumul jertfei — marea dînd în spumă — // Cit între maluri își mai înalță rostru, / din nastere, pămîntul — chip al nostru!“

Într-o măsură tot mai evidentă, inda-

torat publicisticii, vocației de reporter a autorului, volumul **Distanța dintre mine și un iepure** are o pronunțată tonalitate incendiară, de salită profetizantă ce dă verdicte cu valoare socială într-o lume, nici frumoasă, nici prietenoasă. Multimea de elemente paralizare (motto-uri, dedicații, [auto]cite, insertii biografice) accentuează caracterul de fabulă, de pamphlet în cel mai simplu caz, caricatural, moralizator, dacă nu demascator, vitriolant. Poetul și-a pierdut realitatea și ca atare își disprețuiește și identitatea de cetățean în Megalopolisul în care abia s-a integrat. Efectul dezrădăcinării nu este lamentația, ci agresivitatea grotescă și efortul de a iesi din rutina citadină: „Să nu mi se uisce bratul — / îmi iau fierăstrăul / și tai lemne prin vecini. // Și ascult „gura lumii“ — / versul meu să aibă / mereu cu ce se hrăni“. (**Condiția fizică a poetului**). În superbul lui prozaim poemul e adevărat pentru noua idee de poezie a autorului.

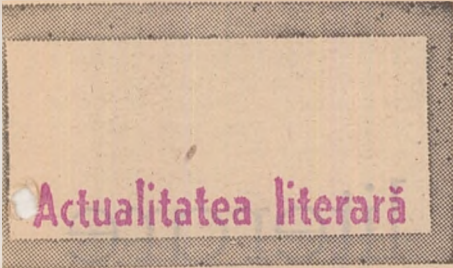
Dar urmează descătușarea și cea de a treia etapă a liricii lui N. Grigore Mărășanu se individualizează perfect în volumul recent apărut. Multe eufonii ale duosiei și suavității umane insolite de o detașare gravă și de o morală implicită spun că poetul s-a înscenat, totuși, iar omul, devenit un înțelept, își interiorizează etapele, își intemeiază, nu un nou „modus vivendi“, ci alte ritmuri existențiale. În vechiul său teritoriu imaginar,

ca și în adopțiunea orasului tentacular, confesiunea a devenit mai directă, semn că s-a întimplat împăcarea cu lumea și a căpătat semnificația înaltă a înțelegerii. Dar sub ocnocirea tandră a zeului Don Quijote (auto)ironia face să mai scadă din tensiunea lirică: „... (II) „Tu iubesti doar / himere / dulcinee / și cai verzi / pe pereți? / Tu, ce crezi că prin vîrfurile lăncii de crin / împarti nădejdi și dreptate morilor de vînt? / Eu, călăret vagabond, / stea rătăcitoare, / nu mă prostern, în fața adoratului meu chip / pentru a-i cere, / ci fiindcă-l pretuiesc, / cred în el / iar morala puilui de cue / știu și eu pînă unde poate fi invocată. // (III) Seara / cînd în uitarea de sine îmi rostesc litanie / către adoratul meu chip, / un hohot de ris aud la fereastră, / năluca lui Don Quijote / își turtește nasul de geam / și se strîmbă la mine... / Eu îl privesc și spun: / sărmanul cavalier de la Mancha...“ (**Incurabilul Don Quijote**).

Cert este că în prezent (cu o dovadă este și un ciclu foarte consistent publicat în „Luceafărul“), poetul pare să se reîntoarcă la primul său univers dar fără convulsivitate, clamările și reprezentările abstracte din primele trei volume.

La cincizeci de ani, trecînd din timpul trăirii în timpul mărturisirii, cu un spor de meșteșug și acuratețe, N. Grigore Mărășanu își recuperează spațiul fabulos al liricii debutului, descoperit a fi coincident — fără sinonimii sau identificări — cu locurile natale și cu unul din toposurile fundamentale ale prozei românești.

Aureliu Goci



Eseuri (literare și nu numai...)

ICI nu scriu bine titlul recenziei mele la splendida carte a Ilenei Mălăncioiu (*Călătorie spre mine însămi*, Cartea Românească, 1987) — mi dau seama că trebuie să-l explic. Pentru cititorul de astăzi din România este o specie a criticii și se opune principiului studiului savant. (Am arătat încă de la început că în loc să fie riguros didactic, e liber și inventiv; în fine, eu vreau să răspund la întrebări, ci doar să le provoace.) Dar n-a fost totdeauna așa, iar dacă luăm în considerare bogata tradiție, e de mirare cum s-a produs etamorfoza. În secolul trecut, de la Neuzzi la Odobescu și de la Russo la I. L. Caragiale, eseul era o specie a literaturii propriu-zise, înrudit cu proza (cu epistola și cu memorialistica), și apariția lui s-a datorat dezvoltării presei, a publicisticii, așoptiștii și-au făcut cunoscute ideile al ales prin eseurile lor, amestec de spirit critic și de imaginație, de analiză a avurilor și de ficțiune, de jurnalism, „la zi” și de savuroasă portretistică de tip clasic. Mai tirziu, când romanul a înlocuit proza, critica a confiscat eseul. Rezultatul este că astăzi la noi prin eseul se înțelege o scriere ontică, filosofică ori morală, și mai puțin una literară în sens bișnuit. De aici și dificultatea de a clasa o lume de felul celui al Ilenei Mălăncioiu și, înaintea lui, al altor altor, semate de Alexandru Paleologu, Ana Blănă, Alexandru George etc., care, deși au scris și articole critice, sînt în fond hitoriști, variate, neocolind amintirile, paginile de jurnal intim, notele de călătorie, evocările ocazionale, narațiunile ficționale și fantastice sau tableta de ziar.

Cu aceasta am prezentat în linii mari sumarul *Călătoriei spre mine însămi*. Eseurile strict critice se află grupate în secțiunea mediană și, cînd se referă la autori străini, în cea finală a volumului, și vreme ce întreagă prima parte culege roze din cele mai diverse, pe subiecte personale, unele putînd fi puse în relație cu poeziile autoarei, dar învederînd că toate prețurile ori punctul de pornire al unei lecturi. Relația dintre lectură și experiență așa zicînd nemijlocită este cea mai semnificativă. La fel cum eseul critic apînge uneori considerațiile tehnice asupra operelor spre zona incertă a impresiilor care formează ambianța subiectivă a cititului și deopotrivă a scrisului, tot așa eseul literar se întîmplă să plece de la o circumstanță biografică, suflete-

ască, spre a ajunge la o ipoteză de lectură. În orice caz, unde este eseul, este neapărat această complicitate mărturisită dintre viață și lectură, această tratare a existenței — banale sau excepționale — ca un text menit a fi citit și descifrat, și totodată această considerare a lecturii ca un pretext pentru mărturisire ori chiar pentru fantazare liberă. G. Călinescu spunea, se știe, că, în *Pseudokynegtikos*, Odobescu „bate cîmpii cu grație”: uita să adauge că e vorba, în același timp, de cîmpul artei și de cel al vieții. De aceea tonul unui eseul este chiar mai ușor de recunoscut decît formula ori tematica lui: fiindcă (numai) tonul face eseul. Scriînd eseul, nu vrem să rezolvăm nimic, ci doar să ne verificăm capacitatea de a face față unor probleme intelectuale sau morale pe care le suscită contactul nostru cu viața. Încercînd, ne încercăm. Eseurile noastre sîntem noi: eseul este omul.

Mă întorc, totuși, la eseurile Ilenei Mălăncioiu, după acest excurs care e, sper, la urma urmei, eseistic și nu didactic, ca să spun că sînt printre cele mai profunde și mai emoționante din cîte am citit în ultima vreme. Îmi vine să adaug, în același stil familiar pe care eseul îl implică: citiți-le și vă veți convinge.

Cele mai apropiate de literatură sînt cîteva poeme onirice (*Călătorie cu sora mea, La Marea Nordului, Urcarea muntelui, O femeie foarte, foarte distrusă, Coșmarul, Doi metri de cale ferată* etc.), din specia, fantasticul moral, în care exactitatea minuțioasă face casă bună cu invenția misterioasă. La capătul celălalt al firului este o mică bijuterie a acestui gen de proză, care ar merita să nu lipsească de aici înainte din nici o antologie a fantasticului românesc. Accentul propriu autoarei este acela thanatic. Pretutindeni, în filigran, se desenează figura morții. Obsesia și coșmarul, cu o notă de demonism și de morbiditate, ar fi, literar, intolerabile, dacă autoarea n-ar avea intuiția singurei maniere acceptabile și anume coerența calmă, ordonată și limpede. Nimic delirant, neconsistent, „liric”, în aceste fantasmagorii etice: totul strîns, construit perfect, ca în niște demonstrații logice ale iraționalului sau misteriosului din lucruri. Un remarcabil simț poetic se sprijină mereu pe rigoare formală cea mai pură.

În vecinătate, se situează două-trei bucăți de memorialistică, încîntătoare deopotrivă prin perspicacitate psihologică și prin fabulos moral. Autoarea face într-o zi o vizită lui Emil Botta, împreună cu un regizor, și totul la marea poet și actor, de la camera unde sînt primiți pînă la modul însuși al primirii, poartă pecetea straniului. Puține exegeze ale liricii genial-cabotine a lui Botta sînt

mai convingătoare decît acest text concis și uluitor. Pe Eugen Ionescu, în altă bucată, în casa pariziană a căruia este invitată, îl surprinde vorbind singur în cuvintele unei cunoscute schițe a lui Caragiale. E greu de spus ce e în acestea adevărat și ce e fantezie, dar scena și personajele sînt absolut verosimile.

LEGĂTURA dintre lectură și viață se vede cel mai bine în alte cîteva bucăți din volum. O anticipare amuzantă, dar și sugestivă, găsim de pildă în *Mi-ar fi părut rău să nu-l spun niciodată*, o evocare a intuiției cu care profesorul de română al autoarei din clasa a VIII-a B de la Liceul de fete din Cîmpulung Muscel a dibuit în eleva lui abia venită de la țară, stingace și nesigură de ea, vocația literaturii. Această intuiție se bazează în fond pe o apreciere eronată: profesorul notează pe marginea unei lucrări că este rodul unor lecturi atente, cînd, de fapt, recunoaște acum fosta elevă, ea era la acea dată cititoarea unei singure cărți. Pasajul care urmează mărturisirii este revelator pentru natura specială a relației lectură-experiență: „Citisem, nu mai știu prin ce întimplare fericită, *Pădurea spinzuraților*. Atît. În rest umblasem pe cîmp și pe prund și prin păduri. Ajutasem la tot ce pot fi ajutați niște părinți care muncesc de cum se luminează și pînă cînd se întunecă. Avusesem ca toți copiii din sat de vîrsta mea nostalgia urcării pe munte, la răvășit, și a plecării în Vlașca, după porumb. Văzusem miel născîndu-se și miei înjunghiați de Paște. Văzusem cai frîngîndu-și picioarele în pădure sub copacii pe care erau puși să-i tragă din rădăcini. Tot în pădure văzusem un om spinzurat. Văzusem o femeie cîzînd în prăpastie. Văzusem galerii prăbușite și bărbați striviți în mină. Văzusem un bărbat beat tîind în ajunul Crăciunului o singură bucată din porcul care trebuia ținut să mai crească. Văzusem de toate, că nu se-ntimpla nimic pe vremea aceea la care să nu apărăm și noi copiii, fugiți de oriunde am fi fost trimiși de părinți, spre a fi la fața locului, uitați de Dumnezeu de la-nceputul și pînă la sfîrșitul dramei”. Din aceste inefabile experiențe de viață, ca dintr-un humus primar se naște sensibilitatea care va descoperi apoi cărțile, lectura. Dar între unele și cealaltă va subzista o soliditate organică, o reciprocă răsfrîngere, care va îmbogăți viața de splendorile literaturii și va da literaturii ceva din autenticitatea greu de contrafăcut a vieții. Exemplul epatant al acestui du-te-vino din realitate morală în ficțiune mi-l oferă textul intitulat *Eu, Niculae al lui Moromete*: „Lui Marin Preda îmi venea uneori să-l spun «Bună ziua» fără să-l

cunosc, așa cum își spun între ei oamenii din satele de la munte. Mai îmi venea să îl opresc o dată și să mă plîng: știți, eu sînt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisisica de ce ați făcut-o oala năzdrăvană a turmei lui? Vă jur că oala aceea năzdrăvană era, de fapt, un berbec și că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, pe picioare, dar m-a împuns și mi-a lăsat un semn adînc în frunte, și, dacă nu mă credeți, vă arăt semnul. Și mi-aș fi dat părul la o parte și i-aș fi arătat acel semn din partea stîngă, pentru că încă se mai vede”. Identificarea cu Niculae Moromete e, și mai departe, spirituală și permite o dublă lectură: a romanului lui Preda prin intermediul experienței proprii a fetei de țărăni și a experienței acestei fete prin romanul lui Preda. Savuros, textul are ceva din cadența *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă: „Nunțile erau tot ca la Polina și la Bîrică. Aveam și noi pe Bălosu al nostru și pe Guica noastră. Aveam și noi un morar al satului pe care trebuia să ne facem că nu-l vedem cînd ne trage din mîlai. Ne întrebam și noi cum stăm cu socoteala ciobanului și, după multă chibzuință, hotărăm că nu este încă încheiată. Dar mai ales cînd stam la masă eram la fel cu Moromeții. Locul meu era cel de lingă ușa, ca să pot ieși cînd mă supăram. Și mă supăram cum îmi zicea cineva ceva și, slavă Domnului, de zis îmi ziceau cu toții”. Sentimentale și crude, nostalgice și senine, aceste pagini de o mare frumusețe ne arată la Illeana Mălăncioiu o dispoziție sufletească foarte diferită de aceea din poemele onirice, înrudită nu știu cum cu a celor doi prozatori pe care abia i-am pomenit.

De altfel, acest „mimetism”, care e semnul cel mai bun al familiarizării cu atmosfera unei opere, apare și în prozele inspirate de Caragiale, între care *O plimbare la Căldărușani* este, pe cit de ingenioasă, pe alt de plină de haz. O parte din articolele critice (îndeosebi cele despre Bacovia și Botta, poeții tutelari, dar și cele despre Velea sau Buzura, dintre contemporani) posedă, dincolo de stilul tehnic necesar, aceeași capacitate de a paraliza creator (dacă nu mi se ia în nume de rău expresia) operele analizate. Numai criticii fără talent rămîn impasibili la stilul scriitorilor pe care-i comentează. Critica adevărată, cum e și a Ilenei Mălăncioiu, are neapărat însușiri de simbioză cu literatura. Ar merita să fie măcar semnalate paginile despre *La „Tigănci”* de Eliade și virtuozitatea unor „lecturi paralele”, cam în felul celor ale lui Ion Vartic. Ce s-o mai lungesc, cartea nu se poate lăsa din mină.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

Reviste literare

■ DACĂ pentru valoarea literară a unei promoții mărturie mereu reiterabilă sînt cărțile scrise de componenții ei, pentru climatul în care promoția s-a format și pentru aventura edificărilor multiple proprii creșterii intelectuale și morale a personalității scriitoricești, cele mai bune, în sensul exactității, probe de mișcare le găsim în revistele la care au colaborat mai mult decît ocazional autorii promoției. Cititorul de oricînd poate găsi ușor în bibliotecile cele mai modeste cărțile unuia sau altuia din scriitorii importanți ai oricăreia din cele cincisprezece promoții ale literaturii române moderne după 1840) dar fi va fi înfinit mai greu în destule cazuri de-a dreptul imposibil să consulte revistele din vremi mai îndepărtate și chiar din epoci mai apropiate pentru a-și face o idee despre climatul literar al formării și afirmării cutărei promoții ori despre abaterile evoluțiilor individuale. Revistele vechi se găsesc în uține biblioteci publice, unele, poate nu ele de primă importanță, nu se găsesc încăieri, revistele relativ noi, din urmă cu zece-douăzeci de ani, nu sînt nici ele cu mult mai accesibile iar cele propriu-zise noi, deși se găsesc mai ușor, nu interesează, îndeobște, pe cititor dincolo de lipa apariției iar cînd interesează au devenit de-acum vechi și nu se mai găsesc. Cu destul lor de efemeridă, revistele ies în atenția cititorului la sfîrșitul lectu-

rilor pentru a nu mai reveni niciodată (excepțîndu-i pe istoricii literari și pe cei pasionați de arhivistica literară). Ele sînt ale Clipei și rar de tot izbutesc să-i supraviețuiască. Și totuși, cum spuneam, fără consultarea lor (un fel de rectitare) e puțin probabil ca un cercetător specializat al literaturii, necum un cititor fără pretenții, să poată spune ceva valabil și acoperit documentar despre ceea ce nu se află în cărți dar care motivează într-o anumită măsură apariția cărților: climatul și circumstanțele istorice și estetice ale demersului scriitoricesc. De aceea socot că, pentru un istoric literar cel puțin, revistele au o însemnătate perfect compatibilă cu a cărților în definirea stării literaturii la un moment anume, cum ar fi momentul unei promoții ori, mai larg, al unei generații sau, încă mai încăpător, al unei perioade istorice de peste o generație. Cu atît mai mult cu cît marile orientări estetice din literatura noastră (ca dealtfel din majoritatea literaturilor lumii) sînt legate de numele unor reviste care ne apar astăzi, din perspectivă istorică, drept centre de iradiere literară, veritabil ahanor al literarității. Lucrurile, în această privință, sînt suficiente de limpezii pentru a nu mai pretinde argumente suplimentare iar, în ce privește literatura română de pînă la al doilea război mondial, au și fost tratate cum se cuvine.

Într-un fel intruciva aparte se pune

problema pentru literatura contemporană. Într-o primă etapă (1947—1957) rolul revistelor literare a scăzut pînă la absență; nu numai că numărul lor era mic în raport cu perioada interbelică de pildă dar ahanorul care ar fi trebuit să fie era mai curînd de găsit în paginile citorva ziare politice, revistele nefăcînd altceva decît să preia și să se conformeze ilustrativ orientărilor exprimate de acestea. Practic, promoția 50 este, în cea mai mare parte a ei, o promoție formată în jurul unor ziare, „Scînteia” și „Scînteia tinerețului” în primul rînd. În anii următori acestui interval revistele literare își recapătă funcțiile proprii și, cu toate că numeric continuă să fie puține, influența lor literară crește simțitor, astfel că promoția 60 s-a afirmat, dacă nu s-a și format, în preajma și prin intermediul lor. E vorba, mai cu seamă, de „Steaua” — prima dintre revistele postbelice care reîntră în rol —, de „Gazeta literară”, de „Lucaefărul” și de „Contemporanul”, aceasta din urmă, deși de profil politic-social-cultural, impunîndu-se prin paginile de critică și în peisajul literar. La sfîrșitul primului lustru al anilor șaizeci, apariția unor reviste noi în localități cu mare tradiție literară precum și a citorva reviste studențești de profil literar în principalele centre universitare a lărgit considerabil spațiul posibilităților de afirmare scriitoricească, promoția 70 fiind în între-

gime formată în climatul emulativ impus de prezența acestor reviste: „Amfiteatru”, „Lucaefărul”, „Contemporanul” (mai puțin, totuși, „Gazeta literară” care a stăruit în mod special asupra promoției 50) — în București, „Echinoc”, „Steaua”, „Tribuna” în Cluj, „Dialog”, „Convorbiri literare” în Iași, „Orizont” în Timișoara, apoi „Ateneu”, „Ramuri”, „Vatra”, „Familia”, „Astra” și „Argeș” sînt cele pe lingă și în care scriitorii promoției 70 s-au format și s-au exprimat la debut, continuînd să rămînă în apropierea lor (a unora, pentru că între timp cîteva din ele au pierdut pasul) pînă la maturitatea deplină. Între toate cele numite, trel: „Amfiteatru”, „Echinoc” și „Dialog” (atunci „Alma mater”) au reușit să grupeze în jurul lor pe cei mai mulți dintre scriitorii afirmați între 1965—68 și 1971—72, drept pentru care se poate spune că promoția 70 este, majoritar, o promoție formată în revistele studențești, mai mult decît în cele demult consacrate ca reviste literare. Faptul e de natură să explice anumite caracteristici ale promoției asupra cărora am insistat altădată. Ceea ce ar mai fi de subliniat acum e că prezența revistelor studențești în deceniul 66—76 a avut, pe lingă funcția de grupare a virtualităților scriitoricești de la acea dată, și un rol de orientare estetică a literaturii tînerilor de atunci. „Amfiteatru”, „Echinoc” și „Dialog” au reușit în respectivul interval să ducă mai departe ceea ce, cu un deceniu înainte, începuse revista clujeană „Steaua”, anume să repună în tradiție acest instrument de propagare și dinamizare a literaturii care este revista literară.

Laurențiu Ulici

Demnitatea cercetării literare



IN TIMP cu unii teoreticieni (chiar dintre cei mai notorii) cîntă cam demult prohodul istoriei literare, în forma ei consacrată, aceasta, cel puțin la noi, trăiește adevărate vremuri de prosperitate. Un bilanț cuprinzător (și cel din 1984, *Istoriografia literară românească, 1944-1984*, care nu-l exhaustiv, este grăitor) ar da la iveală o realitate spectaculoasă. Mă refer, cum spun, la istoria literară în accepția ei tradițională, cu o sferă semantică destul de încăpătoare, de la „umilul” document de arhivă, pînă la introducerea în cîmpul cercetării istoriografice a unor foarte proaspete și ingenioase ipoteze critico-teoretice. Căci — trebuie repetat iarăși și iarăși — între cele trei domenii de cercetare literară, oricîte particularități ar define fiecare în parte, există o strînsă legătură, pînă la neputința percerii granițelor. De aceea peisajul istoriei literare ni se înfățișează fermecător prin varietatea lui — între ademenirile speologice și cele alpine...

Unul dintre harnicii slujitori ai istoriei literare, în înțelesul ei cel mai îndătinat, — acribie informativă, scotocire de arhive și hașurare a porțiunilor albe — este Teodor Vărgolici, autor, acum, al cărții cu numărul douăzeci, dacă nu mă înșel: *Idei și idealuri literare**). Pasiunea primă a acestui vrednic investigator rămîne documentul inedit, pe care îl

*) Teodor Vărgolici, *Idei și idealuri literare*, Editura Eminescu, 1987.

vinează cu o sagacitate ieșită din comun, acolo unde nici nu te aștepti că s-ar mai putea găsi așa ceva. E drept, oricînd am vrea să răsără documentul revelatoriu, dar și mai interesantă apare strădania revalorificării și sintezelor. Pe acest traseu ostenește Teodor Vărgolici de mulți ani, ba punînd în circulație noi date cu privire la Eminescu, Caragiale, Arghezi, ba reactualizînd scriitorii mai slab receptați (Galaction, Gîrleanu, I.A. Basarabescu, Zarifopol, Mateiu Caragiale etc.), ba întocmînd studii substanțiale și monografii (Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Iliade Rădulescu, Alecsandri, Boliac, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, M. Sadoveanu, Perpessicius, Panait Istrati). O preferință specială nutrește pentru temele „genoașe” ale literaturii române, superior didactice: *Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale, Epopeea națională în literatura română*, mai înainte, iar acum, în noul volum: *Scriitorii români și idealul unității naționale, Pagini din epopeea dezrobirii și reînălțării naționale, Mireea cel Mare în conștiința literară românească, Ideea de pace la clasiicii noștri, Ecourile literare ale lui 1907 etc.* Cu tot aerul lor conjunctural, problemele dezbătute în aceste studii și articole sînt etern valabile, dacă ele au în vedere independența, unitatea națională, eroii naționali, pacea, ideea de republică etc. Un „luminism” perpetuu, deloc anacronic sau „neliterar”. Dacă adăugăm la aceasta informația vastă, pînă aproape de epuizarea surselor, avem imaginea unei cărți românești de învățătură, adevărat manual-ghid în materie. Și dacă se strecoară cumva vreo nemulțumire în ce privește greutatea estetică pusă în cîntar, vom fi cu siguranță răsplătiți de cantitatea de informație (vehiculată) și de puterea ei coagulantă. Studiile sînt, într-adevăr, compacte, animate de ceea ce la prima vedere pare inert și static: aceste miraculoase documente al căror suflu vibrează în concurență cu scrierile de imaginație.

Punctele de rezistență ale acestui nou volum îl constituie cele două întinse cercetări consacrate lui Dimitrie Bolintineanu, o pasiune constantă a lui Teodor Vărgolici. *Călătoriile lui Dimitrie Bolintineanu* debutează cu un excurs despre memoriile de călătorie din cultura noastră — de la jurnalul de călătorie în China al Spătarului Milescu, pînă către

sfîrșitul veacului trecut. Neașteptat de mult se călătorește pe vremea diligenței și în aceeași măsură se consemnau voiajurile. Teodor Vărgolici trece în revistă mai tot ce s-a scris la noi, în perioada pomenită, pe această temă, neomîînd să puneteze anumite situații, cum ar fi cele evocate de Paul Hazard cu privire la „sedentarismul” clasicilor, în contrast cu ahtierea luministilor și mai ales a romanticeilor pentru voiajuri și pentru „literatură” inspirată de ele. Între momentele de vîrf ale memorialisticii românești (Dinicu Goleșcu, Ion Codru Drăgușanu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, Teodor Codrescu, Dimitrie Ralea) Bolintineanu ar ocupa locul cel mai important sub aspect cantitativ. Performanța aceasta ar avea două cauze: una este condiția lui de pașoptist exilat, silit să peregrineze prin țări străine, alta este inriurirea romantică a epocii: „Spirit romantic, D. Bolintineanu era și el devorat de neliniști, era stăpînit de voluptatea plecărilor, de chemarea nostalgică spre alte orizonturi, de dorința de a rătași pe țărîmuri necunoscute, de a cunoaște vestigiile unor civilizații apuse”. Cred că această pasiune am moștenit-o și noi, modernii, de la romantici. Interesant (ca să nu zic ciudat) e faptul că, deși poetul „nu dispunea de posibilități materiale”, călătorește enorm. Căci, cu adevărat, devine aproape un mister că a putut, cu mijloacele de transport de atunci și cu acele slabe „posibilități materiale” să colinde prin Bulgaria, Constantinopol, Paris, Asia Mică, Egipt, Locurile Sfinte, Grecia etc., să stea boiereste zece luni în insula Samos unde trona beiu Ion Ghica, rezultatul fiind o avalanșă de memoriale. E, apoi, greu de crezut că anii în care a culegerat atîta lume, ar fi fost pentru el ani „de suferință morală și fizică”. Nu s-de exclus, desigur, scepticismul romantic (în fond, o poză) și nostalgia locului de băștină, răscumpărate cu vîrf și indesat de satisfacțiile mirificelor hălăduiri.

La fel de bine prins în incheieturi este studiul *Dimitrie Bolintineanu și teatrul*, „Spirit protic”, cum îl numește Teodor Vărgolici de mai multe ori. Bolintineanu a scris de toate, în general cu slabă exigență artistică, fapt care l-a determinat pe Zarifopol să facă afirmații ca acestea: „Bolintineanu a fost un scriitor de pură bunăvoință. Un prea zeos umplutor de cadre, și ca atare istoria

literară nu-l poate trece cu vederea. A scris de toate, cu o fertilitate inocentă nepăsătoare. În vremile acele, poligrafia masivă opera ca putere solicitatoare a atenției publicului, și ca stimul pentru începători. Stimul adesea de o valoare cam dubioasă, dar în sfîrșit: un stimul”. După obicei, Teodor Vărgolici face c încursiune prin începuturile dramei istorice naționale, antrenînd, inevitabil, și interesul epocii (după 1830) pentru istoria noastră: Florian Aaron, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, August Treboniu Laurian. Nu sînt omise nici producțiile în proză de inspirație istorică. Surprinzător cit de mănoasă este, în acea vreme, specia teatrului istoric, cu izbînzile cele mai notabile numite *Răzvan și Vidra* și *Despot-Vodă*. De bună seamă, în acest „concert” contribuția lui Bolintineanu e frenetică și extensivă. Scrie *Despre teatrul național*, comentează exaltat un spectacol al lui Milo, alcătuiește, ca ministru al Cultelor, un Proiect pentru reorganizarea Teatrului român și influențarea unui Conservator de artă dramatică și muzicală, face parte, apoi, din „Comisiunea teatrului” prezidată de D. Gusti, militează pentru a asigura actorilor independența materială și spirituală. Și, mai ales, scrie teatru cu o neobosită bunăvoință: *Omul fără nume* (prelucrare), *Mihail Viteazul condamnat la moarte*, *Stefan Vodă cel Berbant*, *Alexandru Lăpușeanu*, *Dupe bătaia de la Călugăreni*, *Stefan Gheorghe-Vodă sau Voi face domneii tele ce ai făcut tu jupinimele*, *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*, *Mărirea și uciderea lui Mihail Viteazul*, *Despot-Vodă*, *Mihnea care-și taie boierii*, *Postelnicul Constantin Cantacozin*, *Brîncovenii și Cantacozinii*. Dramele istorice ale lui Bolintineanu sînt de-a dreptul mediocre, cum observa pe atunci Eminescu și cum afirmă acum noul cercetător. E de prisos a arăta că, în pofida acestei realități, stăruința lui Teodor Vărgolici nu este deloc gratuită. Istoria literară — iată un poncif — are a se ocupa nu numai cu piscurile, ci și cu presiunile, mai cu seamă cînd acestea stau, totuși, la temelia înălțimilor viitoare.

C. Trandafir

VITRINA

■ **PAVEL DAN — Urcan bătrînul** (Editura Dacia). Ediție îngrijită, prefată și cronologie de Sergiu Pavel Dan, publicată cu intenția de a reconsidera structura operei „novelelistului” drept pentru care se „repune în drepturi fundamentala ediție princeps” (Notă asupra ediției, p.41), față de culegerile mai recente, care adoptaseră criteriul cronologic, și se adaugă texte rămase în perioadă și unele postume, selectate după „un anumit grad de exigență valorică încă necesară” (idem, p.43). Astfel gîndită, ediția scrierilor lui Pavel Dan e judicioasă, adică utilă, și apare „la aproape optzeci de ani de la venirea-i pe lume și cincizeci de la dispariție” (p.5), avînd — prin urmare — și un caracter omagial ori — mai exact — bilanțier, căci timpul scurs e presupus ca suficient pentru a fi sedimentat opera. Prefața — intitulată solemn *Permanențele unei vocații scriitoricești la răsăruirea deceniilor* — acționează în acest sens, începînd chiar prin a propune „acceptarea realității operei” (p.5), și anume a unei opere „de novelist” (ibid.), în polemică declarată cu ideea că Pavel Dan ar fi fost un romancier care n-a apucat să se exprime ca atare. După o sumară reluare a chestiunii reprezentativității scrierilor sale în raport cu „Cîmpia” Ardealului și apoi — ca revers — după dovedirea „universalității lor”, Sergiu Pavel Dan procedează la o traversare a textelor, cu accent pe *Urcan bătrînul*, înmormîntarea lui Urcan bătrînul și — în genere — pe „deschiderile vizionare”, probante pentru „aptitudinile lui Pavel Dan pentru fantastic” (p.20), novela *Copii schimbate* fiind analizată ca „una din culminațiile valorice ale genului” (p.21). Sensul polemic al prezentării se vede și în unele comparații, în *Urcan bătrînul* remarcîndu-se „consistența epică sporită a narațiunii” față de *Moromeții* (p.8) și „un mai prăgnant accent coloristic” decît în *Păcat boieresc* a lui Sadoveanu (p.10). Fără să fie propriu-zis „critică”, ediția lese din rînd și constituie un moment relevabil în posteritatea prozatorului. Cele viitoare vor trebui să pornească de la aceasta.

■ **SMARANDA JELESCU — Impact** (Editura Cartea Românească). Romanul Marinei Velcescu, tinăra femeie excepțional înzestrată, savantă, specialistă în electronică, cercetătoare științifică, inventatoare cu intuiții scăpătoare, capabilă să muncească zi și noapte pentru realizarea unei idei — toate acestea după ce în copilărie „nu era strălucită la matematici” (p.10), handicap recuperat cu ambiție și multă muncă, într-o perioadă în care „a stat acasă învățînd enorm nu atît cartea, cărțile, cît să gîndească matematic, organizat...” a crescut, s-a dezvoltat, într-un an cit în șapte. S-a făcut femeie... (p. 11). Prietena ei Alexandra o definește astfel: „Marina e... exponențială.” [...] e un fel de om-limită, ca o situație-limită. Asta este. Exponențială.” (p. 9-10). Există însă și un „călcîi al lui Ahile”: pe plan sentimental, femeia „exponențială” s-a dovedit ghinionistă: colegul de liceu de care se îndrăgostise cîndva o disprețuise și o ignorase, mai apoi Vivi, prieten de suflet, murise electrocutat, soțul făcuse un infarct la treizeci și doi de ani și o lăsase văduvă cu o fetiță de patru... Însă fostul coleg reîntră în viața ei, după ce trăise destinul picareesc tipic în anii '50 pentru un vîlstar aristocrat. Acum și-a refăcut viața și, fără să realizeze că o reîntîlneste în Marina pe fosta lui colegă („ei, nu, el nu și-a dat seama...” [...] ah, uitase...” — (p.78), se apropie de ea și, cu toate că apar probleme felurite, ni se sugerează că-i va readuce fericirea („Tudor! Strigă Marina prin hohote de plîns. Tudor! Adu soarele, Tudor...” — p. 204, penultima). Autoarea acordă importanță și unei dimensiuni de — să-i zicem astfel: — „ideologie socială”, încercînd să construiască filosofia unei generații mult-încercate: „Sîntem o generație unitară, probabil că acesta este aportul nostru substanțial, aportul nostru psihologic, nouitatea noastră!”. „Sîntem o generație simplă, care trebuie doar să construiască, nu să dărîme”, spune Alexandra (p.9, 12) și tema va reveni ritmic. Romanul e împărțit în paisprezece capitole cu titluri separate și numerotate pînă la al nouălea, după care cifre nu mai apar. Trei capitole cuprind extrase *Din jurnalul Marinei V.*, unde înțîlnim cînd relatări de fapte și reproduceri de dialoguri, cînd meditații diverse, precum aceasta, legată de o profundă lectură din Dostolevski: „Cum este cu puțință ca o literatură magmatică, lavă și haos, să ne înalțe, să ne spele, să ridice-spiritul nostru spre culmile reci și uscate — periculoase aproape — ale absolutului?” etc. (p.171).

■ **GH. TICUȚĂ-BERCEA — Fotografii în sepie** (Editura Litera). Plachetă în regia autorului. Conține versuri distribuite în patruzeci de secvențe numerotate, cu finalitate „fotografică” — simbolică deconspirată din start: „Cu tîmpla rezemată de-un gînd, / fără să știe că-n spate timpul / își dezbracă luciul, precum un cutîț / infipt de-a lungul unei carotide, / fotograful de ilustrate sepie călătorește / pe lingă strigătul care a izbucnit / din depărtarea lăuntrică a ființei sale / ca lumina unui flash de blitz / unduindu-se, — arcuș, pe corzile / de violoncel ale inserării”. (p. 5). Metafora și comparația ornează notația, uneori în chip concatenat, cu efect ciudat: în ordine inversă celei prin care — potrivit stilisticii tradiționale — se face trecerea de la denotație la metaforă prin intermedierea comparației. Dimpotrivă, autorul plachetel metaforizează spontan și abia apoi atașează imaginilor astfel obținute noi circumstanțieri comparatistice, ca în exemplul: „Tirindu-și odăjdiile (metafora — n. Lector) / ca pe niște umbre de sălcii [comparația — n. același], / noaptea iese din oraș [apoteoză tropică personificatoare — n. la fel]” (p. 8); sau, tot acolo: „Prin ochiul oval / ca un bol de cal aburînd, / dimineața șoptește discret” (ibid.). Se procedează astfel la o permanentă literaturizare a notației, nivelul de „transfigurare” a realului fiind bine indicat de o strofă precum: „Ca o lavă, căldura / se-nlînde pe străzi, / și-n scrișnet de frîne / pneurile mușcă asfaltul; / sirene, / fluierături, / agenții de circulație / par niște manechine mecanice / aruncînd indescifrabile semne / în stînga și-n dreapta”. (p. 11). S-ar putea exemplifica din oricare secvență. Programul autorului e tipic modernist, fetişizînd „categoriile negative”: „Totul e să știi s-ascuți / tăcerea dintre cuvinte, / [...] / În golul dintre cuvinte / se-ascunde tăcerea albastră a zărilor”. etc. (p. 18). Programul căruia i se atașează pînă și amintirea bunului Vlahuță: „Ca un stilet la cîngătarea satului / bustul de marmură al poetului Alexandru Vlahuță / scruta adîncimile privind în pămînt”. (p. 12)...

■ **ANTONIE JUREBIE — Aer sonor** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autorului. Cuprinde texte scurte, caracterizate la nivel sintactic de eliptisme și la nivel tropic de neîntrerupt metaforism. Primul text, *Cîntecul poetului*, ilustrează o voință de ipostaziere: „sînt / pasărea arcu care strînge / visul / [...] / sînt cîntecul / și aerul care mă cere” (p. 5). Autorul se simte un ales, deosebit de restul oamenilor: „sînt poetul din sud născut / în al cincilea anotimp

hyperborean” (p. 6); o entitate evanescentă: „eu sînt poetul / o culoare care se poate pipăi / apoi nici nu sînt decît / urnarea respirației / dintii” (p. 44). „Aerul sonor” din titlu e o metaforă a poeziei înseși: „v-am atins / cu un aer sonor transparent / numit poezie” (p. 40). Cînd nu se ocupă de analiza misiiei sale creatoare, autorul procedează la fulgurante notații, îi evocă la modul militanț pe geți (p. 8), se visează participînd la un fel de război vegetal („să încercăm armele / cu clorofilă / să punem deoparte / muguri neexplodați / tatăl meu cu mine soldați” — p. 12) s.a.m.d., de mai multe ori lăsîndu-se sedus de tentația parabolicului. În final se sugerează invizibilitatea cărții, dacă nu chiar volatilizarea ei efectivă: „vă întrebați unde este / viața în cartea de față / unde este poezia / aș spune cartea sînt eu / care mă ascund într-un cuvînt / care se ascunde / după alt cuvînt / și ele / sînt onsele vîntului / îngropate în pămînt” (p. 46)...

Lector

Charlotte Filitti

■ Ne-a părăsit Charlotte Filitti, interpreta în limba română a mii de versuri din marea poezie a Orientului antic și modern, transpuse în colaborare cu soțul său, poetul Ion Larian Postolache, în strofe mestegugite

Textele alese din lirica sanscrită (imnurile vedice), „Legenda regelui Nala și a preafrumoasei Damayani (din „Mahabharata”), sau versurile marelui poet pakistanez Mohammed Iqbal, la care trebuie să adăugăm dificila traducere din engleza secolului al 15-lea a romanului „Moartea regelui Arthur” aparținînd scriitorului Thomas Malory și apărut în cinci volume din „Biblioteca pentru toți” în anul 1979, sînt numai cîteva titluri din bogata activitate desfășurată de această neobosită traducătoare.

Charlotte Filitti a plecat dintre noi în noaptea de revelion, cînd în fiecare casă se fac proiecte de viitor. Inima ei, plină de dragoste pentru acest pămînt adoptiv, și-a stîns bătaile la numai cîteva ceasuri după moartea anului vechi — an în care a suferit săptămîni nesfîrșite pe-un pat de spital.

Rămîn în urma ei nestematele pagini dăruite cu sîrguință și competență tezurului cultural românesc — și mai rămîne sensibilă aură a sufletului său generos.

Andrei Ciurunga

Poemul și Marea

Dan Ion Nasta
aici, nicăieri

EDITURA EMINESCU

DAN ION NASTA, cunoscut mai mult ca eseist și traducător de poezie (din română în franceză), e la a doua carte de poezie. Am remarcat, comentind-o pe prima (*Căderea zilei*, 1985), modelul Saint-John Perse: tonul cerimonios, versul luxuriant și calculat, **cultismul** poemului, purificarea obiectului liric și tendința de a privi ființele și lucrurile dincolo de ele, **ex-static**. O poezie cerebrală, desigur, nutrită de lecturi, dar și de o imaginație surprinzătoare. În volumul de acum *), poezia continuă să fie o pură viziune interioară, o contemplare de sus a realului, o încercare, în fine, de a strecura într-o poetică a materiilor fluide și transparente o poetică a ființei. Două par a fi, aici, temele esențiale: **marea** și **poemul**. Mai toate imaginile și aproape toate punctele de referință (în limba-lui Eliot: „corelativii obiectivi”) din **Aici, nicăieri** duc spre tărîmurile lichide sau dau o sugestie despre nașterea (scrierea) poemului. Nu spun că toate versurile lui Dan Ion Nasta se ocupă cu obstinație de aceste motive, în fond, generale, dar în imaginarul său sînt **fi-gurile** care au cea mai mare frecvență.

* Dan Ion Nasta, *Aici, nicăieri*, Editura Eminescu, 1987.

Să le luăm pe rînd. Între mare și ființă este, știm de la vechii poeți, o relație ontologică. Marea este matricea ființei, nu e numai un topos, e și un logos. În viziunea tinărului poet român, marca este un spațiu plin de seducătoare ambiguități. La marginea lui se află o „cercadă de trupuri” și un cimitir marin plin de afișe zdrențuite, semne ale derizoriului. Doar în spuma valurilor se joacă „zeii cruzi” (*Vară profană*). Marca este numită în alt poem (*Intrarea în oraș*) pămînt femeiesc, simbolul, deci, al nesta-torniciei și al unei „nerușinate măreții”. Dan Ion Nasta dă aceste sugestii într-un vers concentrat, nemuzical și fără cu-loare: „Pămînt femeiesc, mare / Nerușina-tă măreție care levitezi în aburii glo-riei / dimineața / Și la amiază legeni în poala de aur inecății // Despletito (pre-cum femeia tirită în fața mulțimii) / privește cum intru în orașul imberb / păstrînd sub unghii / fișii din carnea ta amcîitoare”.

Lîngă simbolul perenității cosmice (oceanul), poetul așează într-un poem demonstrativ (*Lear și păpușa de cîncă*) simbolul zădărniceii și al înșelătoarei pu-teri lumesti. Figurație veche, romantică, coborîtă acum spre zonele efemerului, inconsistenței. Lear este un Oedip al timpurilor moderne, imaginea lipsită de măreție a unui destin crud și impur: „Pămîntul abia își trăgea drumurile. / Sa-lut, bătrîne rigă în zdrențe / cu epoletii de ciulină. / Cordelia încă nu venise pe lume / și toate rochiile ei fuseseră vin-dute / la talcioc, în bătaia vîntului. // Bătrîne rigă, ce tare e alcoolul mării — / crapă paharele, cuceritorilor de lume. / Tu ai ajuns pe stîncă înaltă / sub care oceanul își întărită șoimii albi / și nu, tu nu te-ai cutremurat, / nu ți-ai vîndut regatul de pulbere. / Un copil te duce de mină ușor ca o frază auzită în copilărie. / Un copil aleargă înaintea ta / și infinitul curge din păpușa de cîrpă tirită de-un braț”.

A DOUA temă este mai bine și mai variat figurată în versuri. Poetul este interesat nu numai să transpună pe foaia fină de calc „chipul desertului”,

este preocupat și de modul în care se constituie poemul în mecanismele lui in-terioare. Contemplînd peisajul dezordo-nat al poeziei, el strigă: „Doamne, ce a ajuns poezia!”. A ajuns, în orice caz, o poezie care se judecă pe sine. Poemul ca teorie a poemului, Dan Ion Nasta are in-teligența (și talentul) să nu ia în se-rios această teorie și să nu elimine din poem existența scribului. Cînd într-un loc (*Încă o paranteză*) spune că nu știe ce uneltește mina și că poemul pe care îl scrie e „doar un gol de aer amcîitor”, e doar un mod abil, cum și precizează la urmă, de a nota absența femeii iubite, o stare, așadar, a existenței sale. Motivul scriiturii, oricum, se repetă în **Aici, nică-ieri**. Voind să scrie despre rouă, poemul adună „pietricele multicolore ale elocin-ței” și în discursul liric alcargă tropînd „versurile introduse prin care / prin unde prin cum — un homunculus de propozi-ții / cu codiță și ghiare / rîvnind un ilustru bocal”. Smuls din somn și asuprit de căldură, scribul intră numaidecît și cu mare voluptate „în raiul umbros de cărți”. O nemulțumire, totuși, există, scribul nu mai spune cu bucurie „viața mea e un sobru *erratum* în textul de dinșii dictat”.

Dar poezia, ce a ajuns, cu adevărat, poezia în epoca post-structuralistă? În **Peisaj cu cer**, Dan Ion Nasta dă o ima-gine a des-mădulării ei: „Vorbe, cine v-a poruncit să rupeți rîndurile. / mi-nuscule lanțuri în libertate? / Planetele fug, cum spuneam. / Doar un veleitar scrupulos mai întinde / pe ciuperca de lemn a poeziei / cerul asemeni unui ciorap cu călciiul răriit”, și promite, în altă parte, să-și ridice casă într-un poem „cu tavanul deschis”. Deschis, de-sigur, spre existență și metafizica exis-tenței. Vorbînd despre nașterea poemului, autorul notează tocmai aceste figuri ale spiritului hotărît să tragă lumea într-o carte. Părăsînd pămîntul într-o nacelă el nu are altă emoție decît aceea de a

vedea manuscrisul rătăcit „printre dunele cu miros de femeie”.

Intr-un poem de două versuri (**Cu spa-tele întors**), Dan Ion Nasta scrie că „in-tertextul nu se mai poartă”. Din exemple-le date pînă acum se poate ușor constata că poetul nu spune adevărul. Poemele sale reiau în chip deliberat motive litera-re cunoscute și în spatele lor se simte mereu prezența unui mare model. Citez integral o splendidă poezie (**Ubi sunt**) pe o temă din Villon, o parafrază care nu mai folosește limbaul solemnității: „Unde sînt ganguriile burdușite de vînt, / unde sînt infundăturile cu nume trufa-se? / Unde sînt mansardele cu ochii bulbucați / și mirosul de alge din **Impasul Navigatorilor**? / Unde sînt femeile intu-necoase scăpărînd la răscuri / ca obsi-dianul rînit? / Unde este bunkerul de frunze și felinarul de rouă / în care poți pilpii neștiut? / Unde este umbra ta în care te puteai ghemui / cum în pintecul deschis al vitei, copiii iarna? // Unde sînt podurile sub care cenușa se impe-rechează? / Unde sînt clinii de fum care dorm bot lîngă bot / asemeni pietrelor inghesuite de gavroche / în buzunarul cu arse chibrite? // Toamna scutură stof și copaci, cerul bate covoara / și plouă. Terasa udă e chiar lacrima ta. / În ce nimb te ascunzi? În ce pulbere / te îm-braci? // Cineva ridică o frunză în lu-mina cefoasă / și îmi ghicește profilul în nesfîrșitul ei stigmat capilar”.

Nu toate versurile din recenta carte a lui Dan Ion Nasta sînt atît de elocvente ca acelea de mai sus. Primejdia este ca ideea lirică să piară în brațele unui eseism abstract, laborios oracular, prea ceremonios. Primejdie totuși limitată, poetul știe, de regulă, unde să oprească această retorică răsucită pe o agrață de acr (ii parafrizez o metaforă). Experien-ța lui poetică, originală și substanțială, îmi pare o opțiune interesantă (și nece-sară) în poezia tinăra de azi.

Eugen Simion



ÎN LINGVISTICA și filologia ro-mânească „firma” Ion Gheție im-pune respect și ține la distanță. Cărțile sale (să le zic) de specia-litate se bucură de o bună reputație și judecățile comprimate în ele exprimă tot alitea puncte de vedere pe cit de greu de mutat din loc, pe atît de personale. În adevăr, Ion Gheție a fost dintotdeauna ceea ce s-ar putea numi, pe scurt, un om cu idei. Într-o zonă a mișcării spiritului mai lesne bănuibilă de arderi severe, e-laborate, metoda lui Gheție a fost dintot-deauna vegheată de flacăra jucăușă a in-venției. Toate studiile sale au fost aul-mate de impuls novator, de plăcerea lan-sării unor ipoteze care, întrepide fiind și cu pigment polemic, au avut harul, dar și hazul să-i nedumerească pe mulți (în-tre ei — reputatul academician Al. Ro-setti). Interpretările sale, cu aplicație la vechile texte autohtone, la probleme le-gate de istoria graiurilor ori de evoluția limbii noastre literare de la origini pînă azi (în excelenta lucrare intitulată **Baza dialectală a românei literare**) s-au înso-țit meru de un element aflat, dacă în-teleg bine, la mare prețuire în cercetarea sa: e vorba, în esență, de **surpriză**, de fin mascata voluptate de a fi meru im-previzibil, de a spune un „nu” solistio acolo unde corul intona un „da” aparent exclusiv. Important rămîne, evident, „nu insolitul gestului inițial, ci eficacitatea lui în timp, dar iată că în cazul lui I. Gheție cele două situații coexistă pașnic, marcînd devenirea unei personalități pe care aș îndrăzni s-o așez sub steaua emoției cal-culate.

Lanțul surprizelor nu se oprește însă aici pentru că, de o vreme, Ion Gheție și-a fabricat o altă rețetă a neprevăzu-tului acțiunilor sale: literatura. M-am numărat printre primii care au scris des-pre romanul său de debut, **Drumul** (Car-

*) Ion Gheție, *Alfa și omega* (povestiri), Cartea Românească, 1986; *Pomul vieții* (roman), Dacia, 1987.

Proza

Numărătoarea inversă

tea Românească, 1983), descoperindu-i destule calități. În sinea mea această in-cercare a însemnat mai mult un joc se-cund, un răsărit poate irepetabil. Cluma s-a îngrosat însă, iar eu mă văd pus în postura de a-mi așeza cenușa în cap. Un autor aflat acum la a treia carte publi-cată*) se cheamă că a ieșit din bloc-starturi, pregătindu-se nu pentru c cursă promisă, ci încercînd chiar gustul unei competiții în toată regula. „Trădarea” generoasă a lui Ion Ghe-ție merită o atenție anume, cu atît mai mult cu cît, pentru a găsi exemple simi-lare, ar trebui să apelăm tocmai la cițiva din pionierii filologiei românești. Un Ha-s-deu, un Heliade Rădulescu (acesta, ca să glumesc, „reusînd” în studiile sale din perioada italianizantă mica performanță de a șterge orice graniță între știință și literatură!), un Ovid Densusianu au co-chetat cu ideea de simbioză a celor două planuri pentru a replica firesc unui mo-del cultural aflat în floare la noi spre sfîrșitul secolului trecut — enciclopedis-mul, deși, în acest sens, punctea în timp poate fi lesne întinsă chiar spre Cante-mir. Cum haina enciclopedismului a de-venit din ce în ce mai strîmtă spre zorii moderni ai culturii, unica excepție redu-tabilă numîndu-se G. Călinescu, tentația contemporanului nostru face figura unei **rara avis**...

Singularitatea ușor vetustă a romanului **Pomul vieții** și a povestirilor din **Alfa și omega** sare în ochi de la primele pagini: Ion Gheție scrie, imperturbabil și cu o minuție răsărită parcă dintr-un ev revo-lut, proză psihologică! Cui i s-a făcut dor de un portret adevărat, de palparea fină a fiecărei cute din mișcarea psihică a personajelor, va găsi o recoltă abundentă în compozițiile lui I. Gheție. Iată așadar că reduta tradițională a prozei noastre, pe care o putusem crede îngropată sub ex-plozia inovațiilor legate îndeosebi de structura textului, își probează încă o dată temeinica întocmire. Rețetarul pro-zei lui I. Gheție nu este, în sine, sofisti-cat și miezul narațiunilor îl ocupă aproa-pe integral descrierea și motivația unei **crize** — o criză măgăbescă să adaug, ivi-tă neașteptat, dar de o forță progresiv devoratoare. E interesant de observat că, deși vizibile cu ochiul liber, deși cumva previzibile în înlănțuirea lor de o logică fermă, verigile epicului stîrnesc un sus-pans venit, nu am nici o îndoială, din genul romanului po/(mi)lișt. Prima mu-

ture a autorului este sugerarea unei acalmii generale, de siestă colectivă pe care îi imaginezi cu greu că ar putea s-o tulbure ceva. Introducerea în spațiu înseamnă o panoramă blindă a unui te-ritoriu securizant: „În cursul unei lungi hoinăreli prin Italia, m-am oprit pentru o zi la Ridolfo, un oraș de șaptezeci-optzeci de mii de locuitori, situat pe coasta Adriaticii” (în **Amorul unei mar-mure**); sau: „În ziua aceea de 14 mai, Virgil Comșa sosi la bibliotecă după ora opt, cum făcuse de trei ori pe săptămî-nă, marțea, joia și vinerca, adică atunci cînd nu avea ore la liceul **Vasile Conta**, unde era de zece ani profesor de istorie. Îl cunoșteau toți funcționarii bibliotecii, de la portarul important și ceremonios, pînă la director. Tuturor le era fami-liară silueta înaltă, uscățivă a acestui bărbat încă tinăr...” etc. (în **Mandari-nul**). Toți acești indivizi de o aparent înatacabilă onorabilitate ascund însă ob-sesii absolut stranii, dar foarte coerente totuși ca articulare. În afară, vorba cro-nicarului, pom înflorit, personajul tipical prozei lui I. Gheție cade, pe fondul unei nobănuite labilități psihice, ca trăznit de un gînd ce-l oculte pînă atunci: moar-tea. Profesori mediocri, funcționari ce-nușii, locatari anonimi, ziariști, burlaci, turiști etc. plasați fără echivoc în cel mai banal confort existențial trăiesc revelația uluitoare că pot sau vor muri. O înfrea-gă armată de oameni fără însușiri vor suporta (e un fel de a spune) șocul unui conflict ce lipsea din seninul lor vocabu-lar metafizic. Vieți avînd alibiul perfect al unei eternități casnice se trezesc stupid descoperite în fața unei perspective copleșitoare.

Prozatorul declanșează un exploziv cu efect întîrziat și grija sa vecină cu cru-zimea, este măsurarea clipei de care mai atîrnă viața fiecărui personaj. Epilo-gul apărînd deja ca ireductibil, autorul își instalează eroul (toate povestirile sale au un singur personaj și, aș putea spune, chiar romanul, unde intervenția meru din umbră a naratorului nu face decît să rotunjească imaginea obsedantă a lui Paul Conta) sub lumina unei fastuoase disecții. Zic fastuoasă, gîndindu-mă atît la bogăția instrumentarului „chirurgical” al prozatorului, cît și la varietatea caracte-relor psihologice aflate în pragul inci-ziiei. Un personaj este terorizat de un tăcănînt care-i sugerează o succesiune absurdă de litere prin anagramarea că-reia descoperă, stupefiat, enunțul propriei

morți (în **IMURIVE**). În **Amorul unei marmure**, halucinant, o statuie participă la viața animată. Niște actori urmăresc, îngroziți, decapitarea **reală**, pe scenă, a eroului principal (în **Noul Hamlet**). Pași apăsați în zona parapsihologiei face Vir-gil Comșa (în **Mandarinul**) care doboară un aeroplan de la distanță, prin concen-trare mentală. În **Cealți noi** asistăm la un raid prin lumea de dincolo. **Peisaj cu ruine** în asfințit e un text inundat de metamorfozele hidoase ale iminenței morții. Ciudățele coincidențe din **Beatrice Bardare** devin limpezi evidente în cheie metempsihotică. Teoria „dubiului”, în mare vogă la romantici, este ideea-pivot din **Dușmanul** etc. În fine, nimic din fi-gura lui Paul Conta nu sugerează te-restrul, normalitatea: viața se reduce pentru el la o abuzivă hoinăreală utopi-că, limitată de accesele de genialitate, patos ușor morbid în comunicare și vo-cația eșecului (ca tipologie, sorginea ro-mantică mi se pare, din nou, evidentă).

Fascinantă, la urma urmelor, în textele lui I. Gheție este tocmai această pri-vire aruncată dincolo de pragurile exis-tenței. Subiectele sale, variațiuni pe temă dată, sînt schițele unei degingolade: so-mați de moarte ori somînd-o ei înșiși, eroii pornesc pe un drum fără întoarce-re; semnalele trimise ulterior spre vital, spre realitatea controlabilă nu sînt alt-ceva decît emisiile firave ale unui eu în soluție. Originalitatea prozei lui I. Ghe-ție aici atinge, după părerea mea, punc-tul său de maximă coerență. În descrip-ția unei limite și a spațiului de indecisă pendulare între ipotezele vieții și supri-marca lor, cum spuneam, aproape cinică. Mărturisesc că-mi place această lipsă de scrupule a autorului față de personajele sale; e o duritate care îl „prinde” bine, dezafectînd atmosfera de orice intruzi-une sentimentaloidă. Aș zice chiar, glu-mînd, că mai rar am văzut texte într-atît de tiranizate de un narator care le gos-podărește din scurt, ordonîndu-le după principii regulate, ca într-o cazarmă unde nici musca nu mișcă fără ordin...

Scrie cu vervă și voluptate la compli-cării conflictului, după tipicul **policiier-u-lui**, povestirile, ca și romanul lui Ion Gheție, se citește cu sufletul la gură, atră-gînd atenția asupra unui prozator riguros și inventiv despre care sînt convins că vom mai avea prilejul să discutăm în aceiași termeni prietnici.

Radu Călin Cristea

REMARCABIL MILITANT COMU OM DE STAT ȘI OM DE ȘT

ACUM, la început de nou an, cind pornim cu puternice forțe ce se nasc ca o uriașă flacără vie din arzătoarea dorință de a cuceri noi piscuri în viața socialistă a țării, sărbătorim ziua de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, om politic de seamă, încercat militant comunist, marcant om de știință de recunoaștere internațională, exemplu de neobosită activitate în slujba marilor năzuințe ale poporului nostru, care prețuiește cu grațitudine anii de dăruire revoluționară pentru o viață liberă și prosperă, pentru viitorul de aur al socialismului și comunismului în țara noastră și pentru pacea în lumea întregă.

În același timp se împlinesc trei decenii de cind tovarășa Elena Ceaușescu a început activitatea cu rezultate atât de rodnice în domeniul cercetărilor științifice în chimie, în știință și tehnologie în general.

În acești ani a îmbinat în mod armonios activitatea politică de partid cu cea științifică. Pentru activitatea în domeniul științei sint închinare indeosebi rindurile care urmează.

Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu și-a început activitatea științifică la Institutul de Cercetări Chimice ICECHIM. Preocupările sale științifice s-au îndreptat de la început spre studiul sintezei elastomerilor. Dintre acestea, cele consacrate sintezei poliizoprenului — un elastomer cu proprietăți deosebite, similar cauciucului natural — ilustrează exemplar clarviziunea, orientarea științifică și tehnologică justă și perseverența dublată de o pregătire științifică de excepție care au caracterizat și caracterizează în continuare toată activitatea tovarășei academician Elena Ceaușescu. Este suficient să amintim că la foarte scurt timp după primele încercări efectuate pe plan mondial pentru polimerizarea izoprenului cu catalizatori organometalici complecși de tip Ziegler-Natta (primul brevet poartă data de 2 decembrie 1955, iar primele tentative de investigare a cineticii și mecanismului acestei reacții au avut loc în perioada 1957—1959), încep la ICECHIM din inițiativa și sub directă conducere a tovarășei academician Elena Ceaușescu studiile privitoare la sinteza cis-1, 4-poliizoprenului, situându-ne astfel printre primele țări din lume unde au fost efectuate asemenea cercetări. Justețea orientării cercetării într-o perioadă în care criza de materii prime nu avea nici pe departe acuitatea de astăzi, a inițiat la noi în țară elaborarea tehnologiei pentru sinteza unui elastomer care poate înlocui într-o proporție foarte ridicată cauciucul natural, ajungându-se în final să nu mai fim dependenți de importul acestui important produs. Cercetările efectuate au permis elucidarea unor importante aspecte fundamentale ale procesului de sinteză și au condus la elaborarea unui procedeu de obținere a poliizoprenului ale cărui numeroase aspecte originale au fă-

cut obiectul unei serii de brevete. Rezultatele științifice ale acestei munci de cercetare sint reflectate în lucrarea fundamentală intitulată **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**. Această carte, apreciată elogios de omenii de știință din numeroase țări cu tradiție în cercetarea și tehnologia chimică, constituie una dintre puținele lucrări consacrate în întregime acestui subiect. Interesul deosebit stăruit pe plan mondial de apariția sa a determinat traducerea acestui volum în 11 limbi străine, fiind astăzi o lucrare de referință pentru toți cercetătorii care lucrează în acest domeniu.

Cercetările privind sinteza poliizoprenului au dus la închegarea unui colectiv de cercetători cu experiență, formați sub îndrumarea tovarășei academician Elena Ceaușescu, constituind școala românească de chimia elastomerilor al cărui renume a trecut de mult hotarele țării.

Preocupările în acest domeniu s-au extins și la studiul polimerizării și copolimerizării altor monomeri cu catalizatori stereospecifici, precum și în aria atât de largă a caracterizării structurale a polimerilor, aspecte ilustrate de lucrările cuprinse în prima dintre culegerile de lucrări în domeniul științei polimerilor, intitulată **Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compusilor macromoleculari**, publicată în ediție română în anul 1974 și mai apoi tradusă în patru limbi de circulație internațională.

Cerințele tot mai variate ale industriei noastre în plină dezvoltare privitoare la sortimentăția, calitatea și cantitatea elastomerilor sintetizați în România au determinat largirea tematicii de cercetare prin includerea unor teme de mare actualitate și interes economic, precum sinteza cauciucurilor din generația a treia obținute prin polimerizare în soluție cu catalizatori pe bază de litiu (inclusiv cauciucurile termoplastice), modificarea chimică a polimerilor, precum și perfecționarea procedurilor de polimerizare a izoprenului sau butadienei ori a celor de sinteză a copolimerilor etilen-propilenici. Modul caracteristic de rezolvare a problemelor tehnologice, cu aplicabilitate industrială, abordat de către tovarășa academician Elena Ceaușescu, și anume acela de a îmbina în modul cel mai creator cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, se regăsește și în lucrările cuprinse în volumul **Noi cercetări în domeniul compusilor macromoleculari**, apărut în anul 1981, tradus apoi în 7 limbi.

Preocupările privind valorificarea superioară a hidrocarburilor conținute în fracția C₅ a benzinelor de piroliză în direcția obținerii unor cauciucuri cu proprietăți deosebite precum trans-poliisopentenamerul sau a rășinilor de hidrocarburi, adăugarea studiilor fundamentale referitoare la polimerizarea anionică cu aplicații la sinteza cauciucurilor termoplastice, sinteza poliesterilor pentru poliuretani, cercetările îndreptate spre elucidarea mecanismului modificării chimice a poliizoprenului în scopul îmbunătățirii unora dintre proprietățile sale mecanice, ca și un mare volum de lucrări referitoare la relațiile

dintre structura și proprietățile polimerilor, se regăsesc în cartea **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor**, apărută în anul 1983. Până în prezent, această carte a fost deja tradusă în 6 limbi de circulație internațională, cea mai recentă dintre aceste traduceri apărând chiar în aceste zile în prestigioasa editură „Nauka” din Uniunea Sovietică.

Seria de lucrări care îngăduie un tur de orizont al preocupărilor actuale ale tovarășei academician Elena Ceaușescu a fost continuată cu volumul **Progrese în chimia și tehnologia polimerilor**, apărut în anul 1986 și care reunește lucrări efectuate în perioada 1983—1986. În întregul său, cartea manifestă cu pregnanță acea împletire strinsă, organică, între studiile fundamentale și aplicative, o demonstrație de punere a științei baze pe investigații realizate cu mijloace de mare finețe, în slujba imperativelor tehnice și economice concrete ale societății. Lucrărilor consacrate polimerizării în soluție cu catalizatori organo-metalici complecși, polimerilor modifiți sau celor sintetizați prin policondensare ori prin polimerizare anionică cu catalizatori pe bază de litiu și care deci continuă și adâncesc preocupări anterioare ale școlii întemeiate de către tovarășa academician Elena Ceaușescu, li se adaugă lucrări aprofundate privind polimerizarea cu deschidere de ciclu sub acțiunea catalizatorilor de metateză, precum și studii privitoare la materiale compozite, în special sisteme plastomer/elastomer termoplastice, un domeniu modern cu implicații practice deosebite.

Continuând șirul de monografii consacrate unor subiecte mai restrinse din știința polimerilor dar de mare importanță practică și tratate în mod exhaustiv, volumul I al lucrării **Rășini de hidrocarburi**, apărut în aceste zile, se constituie într-un eveniment editorial cu semnificații deosebite, fiind consacrat unei tematici care, cu toată importanța ei practică, nu a fost tratată pînă în prezent cu profunzimea cuvenită în literatura științifică internațională.

IN 1973 din inițiativa tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu se organizează Institutul Central de Chimie. Aceasta reprezintă o nouă concepție în organizarea cercetării științifice și tehnologice, concepție unitară dintre știință și tehnologie, dintre cercetare, învățămînt și producție. Prin noua organizare se concentrează toate unitățile de cercetare, experimentare, proiectare în Institutul Central. Prin aceasta se realizează coordonarea unitară a cercetării din institutelor departamentale, laboratoarele uzinale, catedrele de chimie din învățămîntul superior. În același timp se realizează o rațională folosire a forțelor umane de cercetare, a mijloacelor tehnice și financiare din dotare, se elimină paralelismele care rezultau din dezvoltarea economică și socială a țării, din planurile anuale, cinciinale și de perspectivă.

Ceea ce caracterizează activitatea de

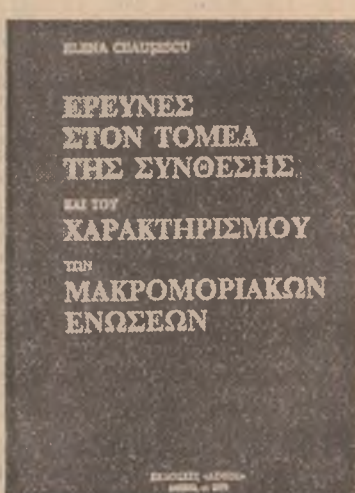
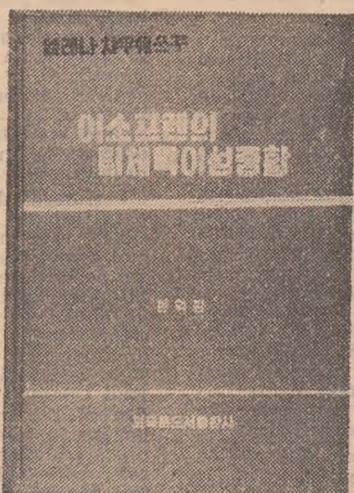
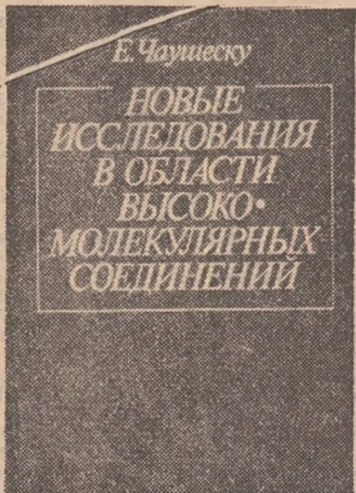
cercetare științifică și tehnologică n-a fost numai reușita lucrărilor de laborator, ci și urmărirea eficienței economice a cercetărilor și trecerea lor rapidă în etapă de realizare industrială, îndrumind cercetătorii pentru a fi prezenți pe întregul parcurs de la laborator pînă la producția industrială și a avea în vedere conținutul perfecționare a tehnologiilor aplicate. Se poate citi în acest sens și realizarea instalațiilor industriale, pe tehnologii elaborate sub îndrumarea și conducerea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, pentru fabricarea cauciucului „terpolimer etilenă-propilenă-dienă” de la Combinatul Petrochimic Pitești (1977), „Cauciucul cis-1, 4-poliizoprenic” de la Combinatul Petrochimic Brazi (1978), „Instalații de plastifianți”, „liesteri și produse epoxidate” de la Combinatul Petrochimic Timișoara (1978), „Instalație de tiocol lichizi” de la Combinatul Chimic Rimnicu Vilcea (1978), „Cauciuc cis-1, 4-poliisoprenic” de la Combinatul Petrochimic Brazi (1983).

În curs de industrializare în actualul cinciinal sint și alte tehnologii, ca de exemplu tehnologiile de sinteză elastomerilor termoplastici — care, de asemenea, constituie o mare noutate în tehnica de prelucrare a cauciucurilor, tehnologiile pentru rășini de hidrocarburi și altele.

NUMEROASE lucrări științifice s-au prezentat la sesiuni științifice sau la congrese, articole publicate în revistele de specialitate au fost apreciate elogios de numeroși oameni de știință din lumea întreagă.

În prefața la ediția engleză a lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului** dr. Dorothy Crowfoot Hodgkin, laureată a premiului Nobel pentru chimie, Președinta a mișcării internaționale a oamenilor de știință pentru pace PUGWASH scrie: „Îmi face o deosebită plăcere să prezentați publicului britanic de specialitate ediția engleză a cărții doctorului inginer Elena Ceaușescu, membru al Academiei Române, membru titular al Institutului Regal de Chimie al Marii Britanii, dedicată subiectului de mare importanță teoretică și industrială, al polimerizării stereospecifică a izoprenului”. În continuare scrie: „Am fost impresionată de faptul că, îndeplinindu-și înalte misiuni de stat ce i-au fost încredințate academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu își rezervă, în continuare timpul necesar activității de cercetare, în laborator”, „întreaga activitate a doamnei Elena Ceaușescu este în această privință, pilduitoare. Colega noastră s-a angajat cu hotărîre în cercetarea unora dintre cele mai fascinante probleme științifice ale zilelor noastre, și-a demonstrat capacitatea de a pune soluțiile obținute în serviciul practic, al societății, de a asigura de la nivelul înaltelor răspunderi ce i-au fost încredințate, tehnologiile necesare industriei, producției din țara sa”.

Aceste cuvinte reprezintă un omagiu pentru omul de știință și omul politic



IST, NTĂ

re își îndeplinește o înaltă misiune, nsacrindu-și întreaga activitate celor mai alte țeluri umane.

Primit cu deosebit interes și cu înalte precieri în lumea științifică sovietică, volumul editat în limba rusă **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari**, a prilejuit, la Moscova, o manifestare la care au participat reprezentanți de frunte ai vieții științifice sovietice, academicieni, profesori universitari, oameni de știință și ingineri din institute de cercetare și proiectare, precum și oameni de știință și ingineri români. Au fost prezenți academicieni G. K. Skrialein, secretar științific al Academiei de Științe U.R.S.S., A. M. Prohorov, laureat al Premiului Nobel, academicienii B. K. Skrialein, G. H. Florov care în cuvântările lor au subliniat deosebit de înaltul nivel științific, remarcabila importanță teoretică și practică a lucrării tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, în care sunt prezentate valoroase rezultate ale unor cercetări proprii îndelungate, care reprezintă, totodată, o contribuție însemnată la dezvoltarea științei mai departe a acestui domeniu de mare actualitate — chimia compușilor macromoleculari. Apariția acestei noi cărți reprezintă un aport deosebit la îmbogățirea literaturii de specialitate în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, la soluționarea unei serii de principii tehnice noi a unor probleme de interes științific și economic deosebit.

Cu ocazia prezentării la Milano a volumului tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari**, de către Academia Națională de Științe, prof. dr. Lamberto Malatesta, membru al Academiei Naționale de Științe, președinte al Societății italiene de chimie, a declarat: „Sint bucuros și onorat să-mi exprim admirația pentru doamna Elena Ceaușescu, care, cu toate înaltele sale obligații pe linie politică și de conducere, reușește să realizeze, cu succes, excepționale lucrări științifice, participând personal la aceste cercetări atât de ample și îngrijite, și să constate că lucrările publicate au toate o înaltă valoare științifică și un înalt interes tehnologic. Sunt sigur că cercetătorii italieni din lumea universitară și din industrie care lucrează în acest domeniu vor putea găsi în volumul multe puncte de referință pentru munca lor și noi îndrumări pentru continuarea cercetărilor lor”.

Savant de amplă recunoaștere și prestigiu internațional, tovarășea academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu, strălucit exemplu de viață dăruită patriei și partidului, științei și culturii, duce o neobosită activitate pentru afirmarea științei românești, pentru continuarea înfloririi științei științifice universale, pentru definirea valorificării a virtuților științei în promovarea idealurilor păcii și înțelegerii între popoare. Publicarea în diverse limbi ale lumii a lucrărilor științifice ale tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, numeroasele întâlniri cu personalități științifice de peste hotare stau



mărturie pentru contribuția de mare valoare pe care România socialistă o aduce la îmbogățirea tezaurului universal al cunoașterii științifice.

DE O DEOSEBITĂ importanță este activitatea pe care o desfășoară tovarășea academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu în elaborarea politicii științei din țara noastră și în organizarea cercetării științifice și tehnologice.

Ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului și în același timp ca președinte al Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie, a inițiat elaborarea programelor speciale de cercetare și dezvoltare pentru toate ramurile economiei socialiste în vederea asigurării în mai mare măsură a independenței economice, a asigurării cu forțe proprii a tehnologiilor destinate dezvoltării cu prioritate a bazei energetice și de materii prime, realizării tehnicilor din ramurile de vîrf ale economiei moderne.

Pe lângă activitatea creatoare de cercetător eminent, tovarășea academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu s-a preocupat în permanență de organizarea activității de cercetare științifică, inginerie tehnologică și proiectare, în contextul dezvoltării social-economice a României socialiste, astfel încît creația științifică să aducă un aport cit mai substanțial la realizarea nivelelor de dezvoltare stabilite la congresele și conferințele Partidului Comunist Român în ultimele decenii.

Este de remarcant faptul că, cercetătorul științific de vocație și omul politic revoluționar, cu toate sarcinile ce îi revin prin funcțiile avute în conducerea partidului și statului, desfășoară în continuare o activitate de cercetare științifică, inginerie tehnologică și de proiectare în calitate de Președinte al Consiliului Științific al Institutului Central de Chimie.

În Cuvîntarea rostită la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din 18 noiembrie 1987 sublinia faptul că cercetarea științifică în strînsă colaborare cu învățămîntul și producția trebuie „să-și sporească și mai mult contribuția la soluționarea problemelor de bază ale realizării sarcinilor economice, a planurilor de dezvoltare, la înfăptuirea programelor de organizare și modernizare a producției”. În același timp s-a scos în evidență importanța cercetărilor de perspectivă pentru dezvoltarea economico-socială a țării: „Cercetarea fundamentală

în matematică, fizică, chimie, biologie și alte domenii trebuie să se desfășoare în strînsă legătură cu cercetarea aplicativă, deschizînd noi orizonturi și participînd activ și nemijlocit la soluționarea problemelor actuale și de perspectivă ale dezvoltării economico-sociale a țării. Numai îmbinînd strîns cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, știința românească își va putea îndeplini cu cinste înalta sa misiune în promovarea progresului tehnic modern în întreaga economie, sporindu-și, totodată, contribuția la îmbogățirea tezaurului cunoașterii universale”.

La Congresul științei și învățămîntului din 29 noiembrie 1985 s-a creat Consiliul Național al Științei și Învățămîntului care asigură condițiile necesare pentru o mai strînsă legătură a cercetării științifice cu învățămîntul și întărirea conlucrării cu producția. Tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă Președinte al Consiliului Științei și Învățămîntului. În cuvîntarea la încheierea lucrărilor se sublinia: „Înfăptuirea obiectivelor de cercetare științifică și tehnică stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului va avea profunde influențe pozitive asupra întregii dezvoltări economice și sociale, va contribui în mod hotărîtor la realizarea de noi progrese pe calea lichidării deosebirilor esențiale dintre munca fizică și intelectuală, la apropierea condițiilor de muncă și de viață de la sate de cele de la orașe, la înflorirea deplină a personalității umane, la ridicarea necontenită a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului”.

„Știința, arată secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Congresul științei și învățămîntului, reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social”. Este o misiune de cea mai înaltă răspundere pentru oamenii de știință și ingineri, cercetători și proiectanți, specialiști din producție, de a face din cercetarea științifică și tehnologică obiectul unor preocupări de prim ordin iar din introducerea rezultatelor cercetării în practica de producție și socială o preocupare dintre cele mai importante.

IN LUNA decembrie 1981 s-a constituit Comitetul Național Român „Oamenii de știință și pacea”, avînd ca președinte pe tovarășea academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu, ceea ce a dus la o remarcabilă îmbogățire a conținutului și formelor de manifestare atît pe plan intern, cit și pe plan internațional.

Strălucitele inițiative de pace ale secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au un larg ecou internațional, bucurîndu-se de sprijinul și aprecierea celor mai diverse cercuri ale opiniei publice mondiale și ale formațiunilor politice și obștești de pe toate meridianele globului, fiind împărtășite fără rezerve de conducători de stat și de guverne din numeroase țări ale lumii.

În lumina orientărilor și indicațiilor de mare importanță principală și de acțiune, date de tovarășea academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu, Biroul Executiv al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea” a adoptat un plan de muncă, bogat și cuprinzător, care prevede acțiuni pentru aducerea la îndeplinire a principalelor obiective și sarcini ale Comitetului, atît pe plan intern cit și pe plan extern.

Ca acțiuni remarcabile prin amploare și conținut, cit și prin ecoul internațional, pot fi menționate organizarea, la Bucu-

rești, în septembrie 1981, a simpozionului internațional „Oamenii de știință și pacea”, al cărui apel și mesaj adresat de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au fost adoptate de către O.N.U. ca documente oficiale ale acestuia; în octombrie 1983, a celui de-al 44-lea Simpozion PUGWASH și a Simpozionului „Responsabilitățile etice și sociale ale oamenilor de știință”, în decembrie 1985. La aceste acțiuni au luat parte numeroase personalități științifice de peste hotare, între care laureați ai Premiului Nobel, președinți de academii, prestigioși oameni de știință din diverse țări.

În ceea ce privește activitatea pe plan extern, se impune a fi relevată organizarea, în colaborare cu Institutul Organizației Națiunilor Unite pentru cercetări în domeniul dezarmării, de la Geneva, a unor acțiuni de cunoaștere a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, cu privire la dezarmare, pace și securitate internațională.

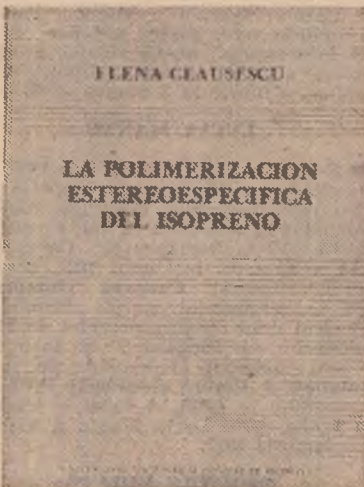
La lucrările Comitetului pentru dezarmare de la Geneva, a fost prezentat un document de lucru al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, în care se propune convenirea unui cadru propice participării nemijlocite a savanților la desfășurarea negocierilor în problemele dezarmării, punîndu-se un accent deosebit pe necesitatea prevenirii folosirii cuceririlor științei și tehnicii în scopul creării de arme de distrugere în masă.

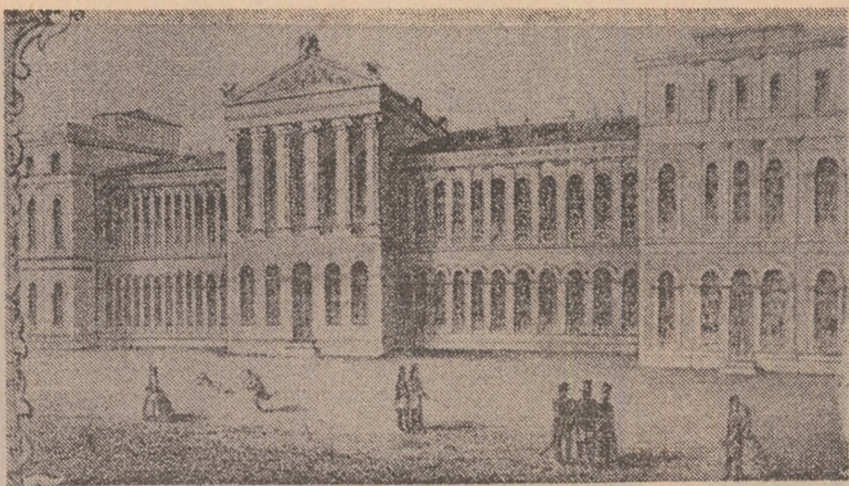
Un loc important în activitatea comitetului îl ocupă conlucrarea în continuare cu organisme științifice internaționale sau naționale care militează pentru înfăptuirea idealurilor de progres și pace ale omenirii: colaborarea cu mișcarea PUGWASH, Fundația pentru pace Bertrand Russell și Institutul internațional pentru studierea problemelor păcii (SIPRI).

TARA întreață a sărbătorit la 30 decembrie 1987 patru decenii de la proclamarea Republicii. La sesiunea solemnă a Marii Adunări Naționale, de la tribuna supremului for legislativ a rostit o marcantă cuvîntare tovarășea Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al Guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului: „Înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii, a arătat tovarășea Elena Ceaușescu, constituie rezultatul luptei îndelungate a poporul român, a forțelor sale progresiste, înaintate pentru eliberarea socială și națională, pentru independență și afirmare liberă a ființei naționale, al marilor bătălii de clasă și luptei revoluționare organizate și conduse de Partidul Comunist Român împotriva exploatareii și asupririi burghezo-moșierești, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, împlinirea idealurilor și năzuințelor de veacuri ale națiunii noastre de a trăi într-o patrie liberă, independentă și suverană”.

Acestei cauze mărețe i-a dăruit anii de viață revoluționară, de intensă activitate politică și socială, de prezență rodnică în domeniul științei, învățămîntului și culturii. „Să ne angajăm în mod solemn, declara de la tribuna Marii Adunări Naționale, că prin întreaga noastră activitate vom servi cu toate forțele cauza partidului și socialismului, a minunatului nostru popor, independența și suveranitatea României!”

Mihail Florescu





Palatul Universității



Mihail Săulescu



Cornel Medrea



Alexandru Kirîțescu

ACUM O SUTĂ

CENTENARE

■ Prezentăm cititorilor o „retrospectivă” a principalelor evenimente petrecute la noi acum o sută de ani — cu precădere cele din domeniile literaturii, științei și artei. Reamintim mai întâi că în 1888 România avea aproape 5 000 000 de locuitori, dintre care 200 000 erau bucureșteni (zece la sută dintre aceștia fiind „umblători”, adică flotanți, cum i-am numi astăzi). Aveam două universități: cea de la Iași, înființată în 1860 (care încă nu-și avea un sediu propriu) și cea de la București (din 1864), cu palatul său (inaugurat la 14 decembrie 1869), care, acum o sută de ani oferea găzduire mai multor instituții — dar în primul rând Academiei Române, ceea ce a făcut ca mărețea clădire să poarte denumirea: **ACADEMIA**; iar strada din dreapta: **Strada Academiei**. În anul 1888 prestigioasa instituție Academia Română avea trei secții: Literară, Istorică și Științifică, în care activau 36 de membri, sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu (președinte între anii 1887—1890). În afară de aceștia, Academia mai avea 34 de membri corespondenți și 33 de membri onorari.

Începem „retrospectiva” cu Centenarele citorva oameni de seamă care au contribuit la înălțarea culturii românești din primele decenii ale secolului în care trăim.

MIHAIL SĂULESCU

■ Născut la 23 februarie 1888 — București. Poet, autor al volumelor: *Versuri* (1906), *Departe* (1914), *Viața* (1916). A murit în luptele de la Predeal, în luna septembrie 1916, dându-și viața pentru apărarea patriei. Postum i-a apărut și piesa de teatru *Săptămîna luminată* (1921). În semn de omagiu pentru acest tinăr poet, la 4 septembrie 1930 Societatea Scriitorilor Români i-a înălțat un monument, la Predeal, „între vînturi și orizonturi”, cum a spus atunci Tudor Arghezi. Monumentul a fost realizat de sculptorul O. Han.

SCULPTORUL C. MEDREA

■ Născut la 9 martie 1888, la Miercurea (Hunedoara). Prima sa prezență, cu lucrări, la expoziții, în 1914, în cadrul manifestărilor „Tinerimii Artistice”. Apoi a participat, permanent, la toate expozițiile cunoscute sub denumirea de „Salonul Oficial”. Din 1933 a fost profesor la Școala de Arte Frumoase, din București. A realizat un număr considerabil de busturi și statui ale unor scriitori și patrioți (Delavrancea, Andrei Mureșanu, Vasile Lucaciu și altele). Dintre marile monumente care-i poartă semnătura, cel mai de seamă este al răscoalelor țărănești de la 1907, ridicat la București, în 1959. Cornel Medrea a încetat din viață la 25 iulie 1961.

SILVIU DRAGOMIR

■ 13 martie 1888, în comuna Gurasada (Hunedoara). Și-a făcut studiile superioare la Viena, unde a întreprins și mari cercetări arhivistice (în 1910), cercetări continuate apoi în Rusia și în Ungaria, contribuind astfel la elucidarea multor probleme privind istoria unității poporului român. A scris mai multe volume referitoare la revoluția de la 1848, între care: *Les roumains de la Transylvanie à la veille du mouvement de résurrection nationale*; *Avram Iancu*; *Ioan Buteanu, prefectul Zarandului*; *Studii și documente privitoare la revoluția românilor din Transilvania în anii 1848—1849*. A fost profesor de Istoria popoarelor sud-est europene, la Universitatea din Cluj, Academia Română, al cărui membru a fost din anul 1916, i-a acordat „Premiul Năsturel” (în 1922), pentru scrierile sale de pînă atunci. Silviu Dragomir a murit la 22 martie 1962.

ALEXANDRU KIRÎȚESCU

■ Născut la 28 martie 1888, la Pileștii. Publicist, poet și dramaturg. Primul său succes în teatru: comedia *Gaițele*, reprezentată în 1932, la București și calificată de E. Lovinescu: „un studiu atînc, aspru, sumbru, al unei familii de bogătași olteni, amestec de meschin, de austeritate de mîravuri, de calicie aurită și de neomenie, cu aplicare spre comic lugubru”. Alte scrieri teatrale de succes: *Borgia*, *Nunta din Perugia*, *Michelangelo*. În anii 1945—1948 Alexandru Kirîțescu a fost președinte al Societății Autorilor Dramatici. În 1957 i s-a jucat poemul istoric în versuri, *Ruxandra și Timotei*. A încetat din viață la 9 aprilie 1961.

I. E. TOROUȚIU

■ Născut la 17 iunie 1888, Solca (Suceava). Unul dintre cei mai deosebiți istorici literari din prima jumătate a secolului nostru. A strîns și a publicat 13 volume de *Studii și documente literare*, în care se află un număr considerabil de scrisori ale membrilor „Junimii” și ale semănătoristilor. Folclorist și traducător; conducător al revistei „Convorbiri literare”, în perioada 1939—1944. În anul 1936 a publicat volumul de studii *Pagini de istorie și critică literară*. I. E. Torouțiu a murit la 24 noiembrie 1953.

VICTOR PAPILIAN

■ Născut la 17 iunie 1888, Galați. La începuturile sale literare și-a semnat scrierile cu pseudonimul Sylvius Rolando. A studiat medicina și a fost profesor de anatomie la Universitatea din Cluj. Împreună cu alți scriitori ardeleni a înființat revista „Darul vremii”, care a apărut la Cluj în 1930, iar în 1936 a organizat Asociația Scriitorilor Români din Ardeal și Banat. În anii 1933—1936 a fost director al Operei Române din Cluj, iar în 1936—1940, director al Teatrului Național din Cluj. După cum ne spune G. Călinescu, „Dintre toate scrierile freudistului și dostoevskianului Victor Papilian, în credința celor șapte sfegnice e cea mai interesantă” (acest roman a apărut în două volume, în anul 1933). Victor Papilian a murit la 3 august 1956.

LUCIA MANTU

■ S-a născut la 22 septembrie 1888, Iași. Numele de familie: Camelia Nădejde, fiică a fruntașului socialist Gheorghe Nădejde. A debutat la vîrstă de 19 ani, în paginile revistei „Viața Românească”. Consacrarea certă a avut-o în anul 1925, cînd i-a apărut romanul *Cucoana Olimpia*, pe care i l-a premiat ziarul „Dimineața”, în cadrul unui concurs prezidat de Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu și Jean Bart. A mai publicat volumele de schițe *Miniaturi* și *Umbre chinezești* (1923, 1930 și reeditate în 1969). A făcut și traduceri din limba rusă. Lucia Mantu a murit la 23 noiembrie 1971.

DUMITRU GHIAȚĂ

■ Născut la 22 septembrie 1888, comuna Colibași (Mehedinți). Unul dintre marii

pictori ai secolului nostru. A excelat în compoziții reprezentînd peisaje, naturi moarte, scene de la țară („Țărani la țîr”, „Iarnă la Țirgoviste”, „Toamna în pădure”). Pentru întreaga-i operă artistică a primit Premiul de Stat și titlurile de Artist al Poporului și Erou al Muncii Socialiste. Dumitru Ghiață a murit la 3 iulie 1972.

IORGU IORDAN

■ Născut la 29 septembrie 1888, la Tecuci. Între 1921—1926, a studiat la Bonn, Berlin, Leipzig și Paris. Din 1926 a fost profesor la Universitatea din Iași (și decan, din 1938), la Facultatea de Litere, Director al Teatrului Național din Iași, în anii 1928—1930 și 1944—1945. Ambasador al României în U.R.S.S. (1945—1947). Profesor și Decan la Facultatea de Filologie a Universității din București (1947—1950 și 1956—1957). Din 1956, președinte al Comisiei Naționale pentru UNESCO. Membru al Academiei Române (corespondent, din 1934 și titular, din 1945). Membru al mai multor Academii și Societăți din: Leipzig, Berlin, Viena, München, Barcelona, Montpellier. A fost onorat cu Premiul de Stat, în 1954 și 1956. Om de știință emerit, Erou al Muncii Socialiste. Activitatea sa științifică se află cuprinsă în peste cinci sute de cărți, broșuri, comunicări, prelegeri privind, îndeosebi, limba română și romanistica. Cîteva dintre volumele pe care le-a publicat începînd din anul 1911: *Gramatica limbii române*, *Limba română contemporană*, *Stilistica limbii române*, *Introducere în studiul limbilor române*, *Lingvistica romanică*, *Limba română actuală*, *O gramatică a „greșelilor”*, *Istoria limbii spaniole*.

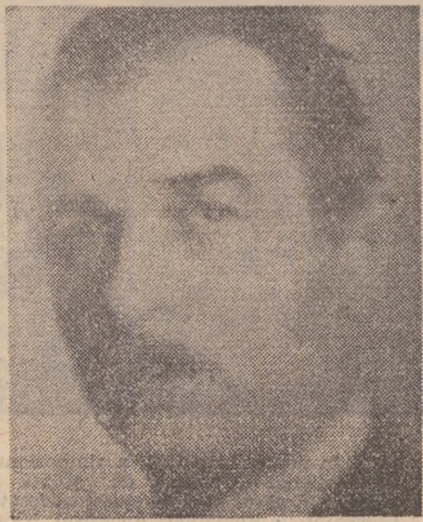
Iorgu Iordan a murit la 20 septembrie 1986.

IULIA HASDEU

■ A murit la 17 septembrie 1888 (născută la 2 noiembrie 1869, la București). „Unul dintre copiii geniali ai lumii” — cum o calificau revistele străine. În anul 1881, tatăl ei, Bogdan Petriceicu Hasdeu, o trimite la Paris. În 1885, cînd împlinise numai 16 ani, geniala Iulia își ia licența în filosofie, la Sorbona, unde, peste cîteva luni va ține două conferințe. În 1886 scrie, în limba franceză, două volume: *Bourgeois d'Avril* și *Chevalerie*, care au apărut în editura „Hachette”, la Paris (1888 și 1889). A murit istovită, bolnavă de fizie. Scrierile pe care le-a lăsat (proză, poezie, drame, comedii) au fost traduse din franceză în română, de B. P. Hasdeu și publicate în trei volume (*Opere postume* — 1889, 1890). Pe lespedea de marmură a mormîntului ei, au fost gravate cuvintele: „Iulia Hasdeu, moartă în vîrstă de 19 ani, martiră a iubirii de arte și științe”.

DORA D'ISTRIA

■ A murit la 17 noiembrie 1888 (născută la 3 februarie 1828). Elena Ghica, rămasă cunoscută cu pseudonimul Dora D'Istria, a fost fiica banului Mihail Ghica. A avut o prodigioasă activitate de publicistă, începînd din anul 1842, cînd s-a aflat, cu familia sa, la Berlin, Viena, Postdam și Dresda; apoi la Moscova, unde se căsătorise. După 1860 revine în Europa, și se stabilește la Veytaux, în Elveția. Era, din 1855, celebră și în lumea sportivă, fiind prima femeie din lume care a reușit să escaladeze cel mai înalt vîrf al Alpilor (Moench, 4 105 metri). Despre această performanță ea avea să scrie și să publice, la Paris, volumul *La Suisse Allemande et l'ascension du Moench*, în care avea să precizeze: „mersul spre acel vîrf de munte nemaiațîns pînă acum de nimeni”. Și presa europeană laudă curajul Dorei, „prima publicistă și scriitoare română ajunsă pe plan european, și, în același timp, prima femeie alpinistă din lume”.



I. E. Torouțiu



Victor Papilian



Lucia Mantu



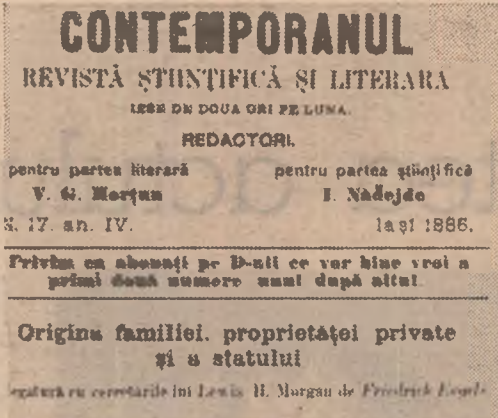
Iorgu Iordan



Dora d'Istria



Iulia Hasdeu



DE ANI — ÎN 1888

EVENIMENTE

„GAZETA TRANSILVANIEI”

■ Citim în numărul din 3 ianuarie 1888 al „Gazetei Transilvaniei”: „Vineri, 1 ianuarie 1888 s-a sărbătorit a 50-a aniversare a Gazetei Transilvaniei. Serbarea a reușit splendid în toate privințele”. În următoarele douăzeci și trei de numere, ziarul publică apoi telegramele și scrisorile de omagiere primite din partea tuturor instituțiilor culturale românești, de pretutindeni, precum și de la scriitorii, ziaristii și intelectuali din România și de peste hotare, care apreciază rezultatele activității de o jumătate de secol a acestei publicații. „Gazeta Transilvaniei” a apărut la Brașov, la 12 martie 1838, iar suplimentul ei literar, „Foale pentru minte, inimă și literatură”, la 2 iulie 1833, ambele fiind conduse de cărturarul patriot George Barițiu. Până în 1849 s-a numit „Gazeta de Transilvania”. Principalii colaboratori: Timotei Cipariu, F. Aaron, A. Treboniu-Laurian, Ioan Măiorescu, I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Iosif Vulcan, I. Pop-Rețeganul, Vasile Alecsandri, I. Slavici și Iacob Mureșanu (care a preluat conducerea, de la Barițiu, în 1850). „Gazeta Transilvaniei” a fost primul ziar politic, informativ și cultural al românilor din Transilvania, devenit, în anii următori, „cel mai lătit periodic al românilor de peste munți”.

SCRISOAREA LUI ENGELS

■ Redactorii „Contemporanului” din secolul trecut și-au asumat cîstea de a face prima traducere în limba română a scrierii lui Friedrich Engels. **Originea familiei, proprietății private și a statului**, publicind-o apoi în opt numere consecutive (septembrie 1885 — mai 1886), cu mențiunea că este: „o iconă adevărată a formelor prin care a trecut societatea omenească de la începuturile ei și pînă astăzi”. La 4 ianuarie 1888 Engels expedie din Londra, la Iași, răvașul (cum l-a numit „Contemporanul”), prin care mulțimea redacției pentru tot ce i-a publicat (**Originea familiei, și altele**), iar în final mărturisise: „Cu mare plăcere am văzut că socialistii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna, într-un mănunchi de luptători, mai pe toți socialistii din Europa și din America — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx [...]. Mă simt foarte mulțumit văzînd că sinteți, în principiu, de părere cu noi”. Scrisoarea este semnată: Fr. Engels. Publicind această scrisoare, în numărul din ianuarie 1888 (p. 570—573), „Contemporanul” menționează: „Engels este capul teoretic al partidei social-democratice din lumea întregă”.

SOCIALIȘTI ÎN PARLAMENT

■ La alegerile parlamentare ținute în țară în luna ianuarie 1888, au candidat și trei socialiști: V. G. Morțun, Ioan Nădejde și Constantin Mille, care reprezentau organizația politică numită atunci Partida Muncitorilor. Dintre aceștia a fost ales numai Morțun. În luna octombrie 1888 s-au făcut noi alegeri și dintre candidații socialiști au câștigat majoritatea absolută V. G. Morțun, la Roman, și Ioan Nădejde, la Iași. Morțun s-a născut la 30 noiembrie 1861. Și-a făcut studiile la Paris și la Bruxelles și a intrat în mișcarea socialistă europeană încă din anii studenției, la Paris. Din 1885 se va stabili la Iași, devenind redactor pentru partea literară, la „Contemporanul”, iar în noiembrie 1887 editînd periodicul „Muncitorul”. Ioan Nădejde s-a născut la 14 decembrie 1854. A studiat la liceul din Botoșani și la Universitatea din Iași. În 1878 se afla în fruntea socialistilor din Iași. În 1881, cînd era profesor, a fost acuzat de „propagandă subversivă” și destituit din funcție, „pe viață”. La 1 iulie 1881 fostul profesor Ioan Nădejde face

parte din grupul întemeietorilor revistei „Contemporanul”, a cărei conducere o preia cu titlul de Redactor. Atît Morțun, cit și Nădejde și-au dovedit cu prisosință calitatea lor de deputați reprezentanți ai muncitorilor și ai țăranilor, prin interpelările adresate guvernului, de la tribuna Camerei — interpelări care au exprimat doleanțele poporului exploatat din vremea aceea, și, totodată, au marcat începuturile luptei socialistilor români în Parlament.

PALATUL ATENEULUI

■ Solemnitate mare la București, la 11 februarie 1888. Se inaugurează prima parte a lucrărilor de înaltare a palatului Ateneului Român. Lucrările au fost începute în 1886, cu fondurile strînse prin liste de subscripție publică. La această inaugurare, Constantin Esarcu, neobositul animator al operei începute, a făcut un scurt istoric al întemeierii societății Ateneul Român și a prezentat cîteva date referitoare la cheltuielile „săvîrșite pînă atunci” — 377 000 de lei. A urmat conferința ținută de scriitorul Alexandru Odobescu, în care s-a arătat rostul clădirii: „Acest locas, cel dinții de la noi, are drept menire de a răspîndi, prin cuprinsul integrității românești, toate eugelările, toate faptele și toate plăsmuirile de folos. Cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins, aici în București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea acestui sanctuar, pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările invictoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor...”.

La 19 martie 1889 s-a realizat a doua etapă a lucrărilor, inaugurîndu-se sala cea mare, de la etaj, unde Filarmonica a dat atunci primul său concert.

ÎN AJUTORUL LUI EMINESCU

■ În sedința de la 2 martie 1888, Adunarea Deputaților ascultă o propunere pe care o face Iacob Negruzzi: să i se acorde o pensie, de 250 de lei pe lună, pe toată durata vieții, lui Mihai Eminescu, „unul dintre talentele noastre poetice cele mai mari; care se găsește azi levit de o boală grea și cumplită, și în același timp în cea mai mare sărăcie”. Cu puțin timp înainte primăria orașului Botoșani aprobase să se plătească din bugetul său, poetului bolnav, suma de 100 de lei pe lună, dar un ministru obtuz — Radu Mihai — se opusese acestei inițiative, anulînd decizia municipală. Camera Deputaților nu s-a opus însă și a votat legea propusă, printre susținătorii cei mai hotărîți aflîndu-se atunci: Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Gane, P.S. Aurelian.

DIRECTORUL I. L. CARAGIALE

■ Marele maestru al dramaturgiei românești a fost, printre altele, și director al Teatrului Național din București. La 2 iulie 1888, Titu Maiorescu (pe atunci ministru al Instrucțiunii), a semnat decizia care hotără: „Director al primei noastre scene va fi tînărul dramaturg I. L. Caragiale”. Numirea aceasta se pare că n-a mulțumit pe toată lumea. Trei mari artiști refuză să-i dea concursul noului director, înaintîndu-și demisiile: Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu și Constantin Nottara. Și cîteva dintre ziarele care apar în Capitală sînt de partea artiștilor demisionați. Caragiale se străduie însă și reușește să deschidă stagiunea, la 1 octombrie 1888, cu comedia **Manevrele de toamnă**, o localizare în care artiștii Ion Anestin, Frosa Sarandici și Maria Ciucurescu obțin succese remarcabile. Dar „sabotarea” lui Caragiale continuă și din partea altor actori, astfel că nesimpatizatul director este nevoit să demisioneze și el — în 1889. Și bravul dramaturg nu s-a supărat. A scăpat de o povară în plus, putîndu-și vedea, astfel, în continuare, de opera sa literară.

MONUMENTUL LUI MIRON COSTIN

■ Prestigioasa revistă pariziană „L'Illustration”, publica, la 22 septembrie

1888, pe o pagină întregă, o relatare, însoțită de trei reproduceri fotografice, cu privire la inaugurarea statuii lui Miron Costin, la Iași. „Statuia aceasta are trei metri înălțime și este din bronz. Sculptorul — Hegel — face parte din rîndul artiștilor noștri de prim rang. Multe din operele sale împodobesc astăzi piețele orașelor: Paris, Marsilia și Nisa. Arhitectul român Gabrielescu a colaborat armonios cu sculptorul pentru realizarea ansamblului operei, a cărei inaugurare constituie un eveniment artistic european”.

Inaugurarea monumentului fusese făcută la 14 septembrie 1888.

SARAH BERNHARDT LA BUCUREȘTI

■ Celebra trageciană franceză Sarah Bernhardt vine la București în fruntea unui ansamblu și joacă la Teatrul Național, seară de seară, de la 8 la 17 noiembrie 1888. „Lumea bună” din Capitală este în mare frămîntare. Prețurile biletelor de intrare la aceste spectacole fiind foarte mari, unele cucoane se văd nevoite să-și vîndă din bijuterii, numai să nu lipsească de la „marea sărbătoare teatrală”. Sarah a jucat atunci în piesele: **Dama cu camelii, Fedora, Tosca, Theodora, Mindrie și amor, Froufrou și Fedra**.

Cu o lună înainte — la 24 octombrie 1888 — sosise în vizită la București prințul de Wales, care a asistat, între altele la inaugurarea cascadei artificiale construite în grădina Cîșmigiu.

DARCLÉE LA PARIS

■ Un debut remarcabil pe scena Operei Mari din Paris. La 14 decembrie 1888 artista româncă Hariclea Hartulari cîntă în **Faust**, de Gounod, „copleșind sala cu patosul ei sincer, cu vocea-i inegalabilă” — cum va scrie revista „L'Illustration”. Notorietatea certă și-o cîștigă la 4 ianuarie 1889, cînd este distribuită în **Romeo și Julieta**, în rolul principal deținut pînă atunci de celebra Adelina Patti. Autorul operei, compozitorul Gounod, care îi dăduse artistei un nume nou — Darclée — o sărută în fața publicului, spunînd: „Lasă-mă să-mi iau drepturile de autor”. Vasile Alecsandri, aflat la Paris, îi scrie unui prieten, la București, în ianuarie 1889: „Compatriota noastră, doamna Hariclea Hartulari, a obținut un mare succes, la Operă, în rolul Margaretei, din **Faust**. Glasul ei este de toată frumusețea; încă o stea românească pe cerul artelor”.

După opt luni de triumf pe scena Operei Mari din Paris, Darclée va fi invitată pe toate marile scene lirice din lume, devenind preferata compozitorilor Gounod, Massenet, Verdi, Puccini, precum și partenera de succes a tenorilor Caruso și Tita Rufo.

Ion Munteanu



Hariclea Hartulari Darclée



Sarah Bernhardt



La Lugoj și Rimnicu-Vilcea:

Pentru calitatea actului scenic

UN regizor autentic nu-și trădează menirea în nici o împrejurare. Dacă, de exemplu, e chemat să lucreze cu artiștii amatori nu alege fleacuri repertoriale și nu se grăbește a face „instructaj” de trei zile. El realizează și aici spectacole în bunul înțeles al cuvintului, cu aceeași dorință de a exprima o idee importantă despre un univers sufletească și de a oferi o imagine atrăgătoare a lumii investigate. Am observat această continuitate de preocupări și atitudine, așa zice și de respect pentru sine, recent, la timișoreanul Ioan Ieremia și la bucureșteanul Silviu Purcărete. Primul a pus în scenă *Prostii sub clar de lună* de Teodor Mazilu la Teatrul Popular din Lugoj, celălalt a montat *Noaptea marilor speranțe* de Tudor Popescu la Teatrul Popular din Rimnicu-Vilcea. Pentru calitatea actului scenic, Ieremia și-a asociat-o și pe excelenta pictoriță de decoruri Emilia Jivanov; Purcărete a schitat el însuși scenografia.

Evident, trupa unui teatru popular nu e atât de cuprinsă încât regizorul-oaspete să-și poată selecționa distribuții ideale. Totuși, și într-un caz și în celălalt s-au izbutit, în chip remarcabil, adevăruri ale interpretilor la personaje, realizându-se echipe coerente și omogenitate stilistică. Chiar dacă unii deținători de roluri sînt mai puțin dotați, vâdind stingăcie, timiditate, sau, dimpotrivă, excelențe necontrolate de energie, ansamblurile nu-și pierd integralitatea și reprezentarea nu suferă de deturări de sensuri.

Am asistat, nu fără emoție, într-o seară de decembrie, în sala, plină de tineri, a teatrului lugojean, la aniversarea, de nimeni știută acolo, a 25 de ani de la premiera capodoperei lui Mazilu, la Teatrul „Bulandra”. Piesa arăta proaspătă și vivace; își păstra toate răsucirile ei neapetate, corosivitatea, atât de originalul limbaj, paradoxala gravitate a sentențelor comice, bogăția tipologică, aerul frust de „falsă tragedie”, cum i-a zis autorul, expunerea rafinată a cazuisticii prostilor, escrocilor, femeilor satanice sau lamențuoase, indivizilor suspecti. Deși cu un text mai redus (și personaje lipsă) ea nu și-a pierdut tonusul satiric, pe care regizorul Ioan Ieremia l-a conservat cu un tact notabil.

Cum fac față artiștii amatori unei structuri atât de dificile? După cite am văzut, cu succes. La Seminarul de dramaturgie ce l-a fost consacrat, la Cluj-Napoca, Teodor Mazilu spunea: „La întrebarea: ce fel de actori ar trebui să joace în piesele mele... eu am răspuns de multe ori: cei foarte talentați... Actorii care joacă în piesele mele trebuie să aibă o credință fanatică, neobosită, de la început pînă la sfîrșit... Sigur, eroii mei sînt sinceri, dar e vorba de o altfel de sinceritate, sinceritatea apare ca o formă de agresiune, de aceea pînă și declarațiile de dragoste au ceva din duritatea unui



Imagine din spectacolul Teatrului Național din Iași, *Ultima dragoste* de P. Pavlovski. Regia, Ovidiu Lazăr; scenografia, Rodica Arghir. În fotografie, Doina Deleanu și Teofil Vălcu — care, cu această premieră, își sărbătorește 35 ani frumoși de remarcabilă carieră artistică.

Interogatoriu”. Actorii amatori lugojeni s-au comportat tocmai ca atare. Am apreciat deosebi jocul studiat, răceala ridicolă, tritările comice, introspecțiile hazlii ale lui Gogu, jucat cu precizie, cu intuiții fine ale conceptului de viață al „smecherului de profesie”, de către un artist format, stăpînindu-și bine mijloacele, numit Carol Radu. Gogu nu se prefăce, este ceea ce este; nu caută să mistifice, cinismul său e afișat brutal și i se pare, lui, firesc. Cum ar putea fi altfel? — dă senzația că s-ar întreba, tot timpul, cu mirare. Comunică strîns și eficace cu femeile din piesă, în special cu Clementina, căreia Viorica Groza i-a conferit aerul plîngăret și totodată cîrtoare indicat de dramaturg, Emilian, jucat într-o cheie ceva mai coborîtă, dar hazos, de Eugen Gangan. — interpret cu amplă experiență scenică —, părinții Ortansei (Dumitru Popescu și Adriana Coandă), Ospătarul masiv și ironic (Nicolae Bălceanu) constituie împreună o imagine colorată nuanțată, a unei contra-lumi ciudate, pe care o urmăresc cu detașare în zburările ei anormale.

Pentru o formație amatoare — chiar dacă are o existență glorioasă (va implini, în curînd, 170 de ani de existență !)

— e o performanță să prezinte cu atîta rigoare, cu atîta miez și cu un realism atât de penetrant o operă cardinală a dramaturgiei noastre moderne. Ioan Ieremia a lucrat temeinic, a conceput edificii scenice, a schitat tonurile și gesturile cele mai potrivite, a indicat raporturile necesare, a eliminat, cu stringență ce-i e caracteristică, orice comicărie sau surplus de configurare, Austeria în formă, celebra comedie e îmbelșugată ca substanță comică și limpede ca studiu de moravuri contraveniente.

LA Rimnicu-Vilcea, unde funcționează, de asemenea, o trupă citată nu de puține ori pentru realizările ei, lui Silviu Purcărete i s-a oferit o piesă nouă de Tudor Popescu, *Noaptea marilor speranțe*. Dacă prodigiosul și atât de pretutindeni autor își va categorisi cîndva bogata-i producție — ca Anouilh, care și-o împărțea pe-a sa în „piese roze” și „piese negre”, ori ca Shaw, care propunea „piese plăcute” și „piese neplăcute” — probabil că va așeza în comparație „piesele usoare” și „piesele grele”, sau lucrările „dulci” și cele „amare”. Aceasta din urmă, cu premieră vilceană,

e o melodramă bine înlesnită compozițional, scrisă cu efecte, duioasă și sfîrșit letal, dar împănată și cu ironii chiar la adresa speciei, precum și cu subtile divulgări ale rețetei. Nu sînt ascunse nici rudeniile (vizibile) cu Mihail Sebastian sau Alexandre Dumas (și tatăl, și fiul). E vorba de trei nopți de Anul Nou ale unei telefoniste solitare, fată bătrînă, chinuită pînă-ntr-atît de un fante dospit, individ instabil și mărunț, incit biata (cardiacă) își dă duhul. Tristețea omească a cazului, satira inconstanței, căldura dragostei tomatice căptușesc, oarecum, forma vădit confecționată a piesei și-o fac, pe alocuri, posibilă. Regizorul n-a agreat însă, probabil, oferta așa cum era ea și a creat un spectacol sentimental-satiric de o formă specială, în care personajele rămîn ele însele dar totodată își zeflemisesc propria condiție. Astfel că am văzut în sală doamne și domnișoare emotive ce plîngeau cu lacrimi adevărate, dar și izbucneau în hohote de ris cu batista încă umedă la ochi.

E greu să faci o parodie reușită după *Traviata*, care să nu aneantizeze drama, să pui muzica lui Verdi ca fond sonor (în solo-uri vocale ilustre) și în același timp să determini dama protagonistă a umbra în poante, iar îndrăgostitul nehotărît (muzician, cu încadrare profesională) să apară cînd cu un violoncel, cînd cu un flaut, ori cu un trombon, fie în frac, fie în pijama de finet. E greu cu profesioniști inveterați, d-apoi cu diletanți! Și, totuși, experiența a izbutit, și încă în condiții ce solicită laudă pentru regizor și actori. Se joacă într-o odaie impersonală (camera telefonistei de serviciu) și în două alveole laterale, ce se luminează doar atunci cînd se prezintă la aparate interlocutorii. Se creează astfel un ritm viu. O dinamică inteligentă, cuceritoare.

Surprinzător de bine e pusă la punct trupa, în care majoritatea interpretilor fac doar figurație (loti, însă, jucîndu-și fără gres meteoricele personaje). Admirabil creați și conduși sînt eroii principali. Silviu Purcărete are culori multe și diverse în paleta-i artistică, iar cei doi — Cristian Bengescu și Doina Eugenia Migleci — au împrumutat din ea cu hărnicie pentru a-i zugrăvi generos pe suava și înfiorată, suferitoare și tandra Delia și pe nestatornicul, avarul, egoistul Călin. Au înfăptuit împreună momente incitante. Nu s-a spus că în viața civilă e vorba de un medic și de o funcționară. Talentele lor artistice sînt relevabile. Iar travaliul regizoral e la acea cotă pe care l-o cunoaștem lui Silviu Purcărete și de pe scenele de la Teatrul Mic sau de la Piatra Neamț. Nici el nu are, vasăzică, două măsuri. Știe că își pune nu numai semnătura pe o montare, oriunde ar fi ea, ci și obrazul...

Valentin Silvestru

Cartea

Vocația realității

ÎN lucrările de teatologie ale Mariei Vodă Căpușan descoperim o anume predilecție pentru „conectarea” la pulsul viu al practicii teatrale a unor probleme teoretice și metodologice cu care se confruntă teatrul epocii noastre. Autoarea își concentrează eforturile în descifrarea semnificațiilor înscrise cu deosebire în interdependențele dintre teatru și realitate, dintre arta teatrală și comunicare. Sînt sesizate, totodată, aspectele de ordin pragmatic ce stau la baza interdependențelor dintre textul dramatic și „rostirea” lui pe scenă, cu tot ceea ce aparține artei actorului și contribuției regizorului la realizarea spectacolului teatral.

În ultima ei carte *, într-o suită de eseuri, autoarea întreprinde un excurs teoretic, surprinzînd cu abilitate cîteva dintre domeniile controversate ivite în practica artei teatrale din ultimii ani. Maria Vodă Căpușan nu se consideră deschizătoare de drum în studiul pragmatic al teatrului; dimpotrivă, studiile sale se vor o modestă contribuție la dezvoltarea unor idei sesizate în urmă cu cinci decenii de Camil Petrescu. De altfel, autoarea consideră *Modalitatea estetică a teatrului* drept un model teoretico-metodologic pe care își întemeiază eșafodajul demonstrației, reușind să aducă un plus de informație și de cunoștințe utile cercetătorului de azi, îndeosebi în privința sesizării complexității procesului de montare scenică a textului dramatic.

*) Maria Vodă Căpușan, *Pragmatica teatrului*, Editura Eminescu, 1987.

Conștientă de dificultățile unui studiu aprofundat al pragmaticii teatrale — care presupune o tratare pe multiple planuri și, uneori, chiar o monografiere a fenomenelor estetice implicate în actul realizării spectacolului teatral — autoarea elaborează, în pagini esențiale și de subtile exegeze teoretice, proiectul și problematica pragmaticii teatrului contemporan. Pe urmele modelului propus de Camil Petrescu, se consideră teatralitatea ca element fundamental, care „se manifestă deopotrivă în text și spectacol, în autor și receptor, devenind el însuși interpret în funcție de coduri preexistente, ca să decidă în ultimă instanță asupra calității teatrale a ceea ce i se înfățișează”.

Asimilînd o bogată literatură de specialitate și sesizînd problemele practice teatrale care presupun „decantarea” unor idei și noțiuni „implicate” în spectacol, autoarea face o primă distincție între „realul teatralizat”, care nu presupune un regizor, și „teatrul pentru scenă”. Sînt comentate, în acest sens, unele pasaje din romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, pentru a se desprinde autentice „scene de teatru”, ce pot concura cu cele mai bune texte dramatice. Maria Vodă Căpușan pornește de la concepte și judecăți de valoare întîlnite „în nuce” în *Modalitatea estetică a teatrului*, pe care le dezvoltă, le comentează și le repune în circuitul teoretico-metodologic al pragmaticii teatrale. Însăși definiția dată de Camil Petrescu teatrului ca „întîmplare reproducă în fața unei mulțimi anume adunată”, pune teatrul în termeni de acțiune în chiar perimetrul scenei, și nu

numai în relația cu publicul. Așadar, ceva „se întîmplă” pe scenă, amintind însăși originea cuvîntului „dramă” (acțiune).

Teoria modernă a comunicării îi oferă autoarei posibilitatea de a sesiza în arta teatrului un model al difuzării informației de la „emîțător” („vocea” autorului, care nu apare, în acest caz, „în direct”) la receptor (publicul care participă la spectacol). Autorul dramatic nu „se aude” în spectacol în mod nemijlocit, ci prin „interpret”, prin „purătorii săi de cuvînt”, ca și prin „didascalii” („învățăturile”, indicațiile scenice) care însoțesc textul dramatic.

Autoarea aduce în discuție, din perspectiva teoriei comunicării, problema relației dintre textul dramatic și interpretarea lui, dintre autor (pentru care textul primează) și actor („suveran” în domeniul artei sale interpretative). Sînt analizate, din acest punct de vedere, piesele lui Camil Petrescu: *Danton*, *Bălcescu*, *Mioara*, *Suflete tari*, *Jocul ieilor*, comentariile servind drept argumente pentru întemeierea unor judecăți de valoare asupra modernității autorului român în contextul evoluției artei teatrale contemporane.

Teatrul ca „întîmplare” are nevoie de personaje, acestea fiind de altfel, „suportul” acțiunii scenice, elementele esențiale ale construcției operei dramatice și ale spectacolului însuși. Afirmăția lui Camil Petrescu: „de două mii de ani estetica se trudește să definească adevăratul personaj de teatru, fără să poată izbuti” (1920) este privită în contextul elaborării unei pragmatici a teatrului, cu implicații

asupra relației dintre personaj și actor în spectacolul teatral. „Situția” personajului în opera dramatică este abordată și din punctul de vedere al alterității sale, al pierderii propriei identități, prin înstrăinarea condiției sale umane. Maria Vodă Căpușan întreprinde o incursiune în „biografia” încă necelucidată a *bufonului* ca personaj, care cunoaște o îndelungată carieră teatrală. Sînt evocate cîteva dintre momentele prezenței bufonului în „commedia dell'arte” a evului mediu, teatrul shakespearian, Pirandello, Ghelderode. În dramaturgia românească îl întîlnim încă din faza în care se prezenta ca *măscărici*, avînd drept tradiție folclorică prezența lui Păcălă și a altor personaje comice din basmele noastre. Autoarea „descoperă” bufonul și în opera dramatică a unor autori, între care Caragiale (cu *Cetățeanul său turmentat*), Ciprian, Mihail Sorbul, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu.

Eseurile rețin atenția și prin comentarea unor concepte și fenomene teatrale ca *interteatralitatea* și *intertextualitatea*, puse în evidență prin apelul la statutul și specificul textului literar și al posibilităților sale de transpunere scenică. De asemenea, sînt aduse argumente în sprijinul utilității unor metode și tehnici dramatice ca „teatru în teatru” sau „arta actorului”. Punctul de vedere al receptorului dobîndește, în concepția autoarei, o poziție privilegiată: spectatorul trebuie să „simtă” teatrul ca „joc al ieilor”, în care ideile autorului, intrupate în personaje, să fascineze și să angajeze sensibilitatea și trăirile sale psihice.

Însemnările pe marginea acestei cărți serioase nu au decît menirea de a invita la lectură, sesizînd numai cîteva dintre noțiunile utilizate frecvent de autoare pentru schițarea ariei problematice a pragmaticii teatrului.

Mircea Cristea

Pe ecrane

Flash-back

Rama portretului

■ NU trebuie să vezi neapărat genericul unui film pentru a-ți da seama de gradul lui de rudenie cu literatura. Cînd personajele sînt multe, schițate sumar și, uneori, aparent inutile, cînd episoadele au ramuri nu totdeauna legate de trunchiul acțiunii, cînd în ansamblu se citește o anumită libertate și o anumită gratuitate, în raport cu tema principală, se ghicește foarte curînd că-i vorba de o ecranizare sau, măcar, de un film conceput după normele romanescului. Asta, bineînțeles, cînd n-avem a face cu un serial depășind limitele de timp ale filmului. O lume întrecagă începînd în nouăzeci de minute înseamnă însă școala literaturii.

Locuri în inimă (Robert Benton, 1985) demarează pe altele planuri încălțate așteptînd la un serial. Toate se focalizează însă repede: firele întinse cu abilitate se dovedesc simple puneri în cadru delimitînd marginile viitorului tablou. Acțiunea în sine se consumă între trei-patru personaje, dar scenaristul și-a îngăduit să mai introducă încă de două ori pe altele, pur și simplu pentru a le colora pe celelalte. Admirabila eroină le înfățișează doar în virtutea rudeniei sau a prieteniei, fără ca ele să-i înfluențeze în vreun fel soarta, dimpotrivă, introducînd în ecuație puțină zădărnici. Mai intervin în desfășurarea filmului baluri, o tornadă, o vinătoare de kuklux-klan. Dar adevărate acțiuni — salvarea, la limită, a unei ferme texane falimentare în anii treizeci — se consumă strict în limitele proprii. Văduva firavă, căzută ca din cer pe terenul realității, nu găsește ajutor la rude, ci la doi necunoscuți. Încă mai oproșiți decît ea: un negru vagabond, măgulit de încrederea ce i se acordă, și un orb, invalid de război. Negrul știe să cultive bumbac, orbul este suportorul moral. Tot ritualul semănăturii și culesului, de care depinde supraviețuirea și achitarea datoriei la bancă este urmărit ca un spectacol senzational. Dar culisele suferinței au o înfinită gingăsie, cei trei frați într-o nenorocire se aliază într-una din cele mai frumoase și altruiste povești ale cinematografului. Sally Field este extraordinară în rolul ei de cea mai slabă și cea mai puternică dintre cei trei. Cădoarea caracterului, timiditatea, mila, naturalitatea vibrantă se aliază în ființa ei cu optimismul, speranța disproporționată și abnegația, alcătuind trăsăturile unui personaj feminin neobișnuit în cinematograful american. Stereotipul țepene de tip western, această fermieră cu chip de copil îndurerat îl opune o trăire interiorizată clipă de clipă, o fragilitate care învinge mai mult prin miracol decît prin datele fizice. Dar la fel de adevărat este că portretul ei romantic și puțin fantasmă nu se împlinește în sine, ci ca o irradiație a mediului, a acelei rame literare pe cit de largă și „inutilă”, pe atît de iradiantă în suferință.

Romulus Rusan



Farmecul basmului intergalactic: **O logodnică pentru prinț**, producție a studiourilor bulgare

DE CÎND George Lucas a adus pe ecran basmul intergalactic (1977 — **Războiul stelelor**), filmele pentru copii între 7 și 70 de ani sînt de două feluri: cu și fără extraterestri. În acest răstimp, fenomenul s-a dovedit a fi mai mult decît o modă și cu atît mai puțin o găselniță artistică a creatorilor, cît mai degrabă o necesitate a publicului de toate vîrstele de a se juca cu spațiul și timpul cosmic, dar pe coordonatele străvechi ale basmului, de a îngemăna trecutul cu viitorul într-o fantezie despre forțele binelui în luptă cu cele ale răului. Și de data aceasta faptele și mai ales cifrele sînt mai concludente decît vorbele: în competiția Oscarurilor, filmul lui Steven Spielberg **E. T. Extraterestru** nu obține decît un premiu minor, pentru efecte speciale, deși a concurat la toate categoriile. În schimb, din anul premierei (1982) și pînă acum el deține locul întâi în clasamentul peliculelor cu cele mai mari încasări.

Că fenomenul nu se limitează la cinematografia de peste ocean, o demonstrează două dintre recente premiere bucureștene: pelicula sovietică **Planeta Kin-za-za**, de Gheorghe Danelia și filmul bulgar **O logodnică pentru prinț**, de Ivanka Grabceva.

Faptul că doi pămînteni din zilele noastre nimeresc pe o planetă, pe care răutatea, prostia, lăcomia locuitorilor ei au făcut-o să involueze spre un stadiu aproape primitiv, sau că trei adolescenți din altă galaxie eșuează cu făruri lor urătoare pe o Terră a rădvanelor, paletelor cu creneluri, duclurilor cu sabie — este aproape același lucru. Din punct de vedere tematic — confruntarea dintre două civilizații și consecințele imixtiunii intrușilor în viața celor peste care au dat întîmplător. Din punct de vedere artistic — efortul de a crea prin personaje, înfățișări, limbaj, scenografie, o lume coerentă în fantezia ei (chiar dacă se apelează și la ajutorul altor modele cinematografice). Iar ca scop final — un divertisment mai mult sau mai puțin buf, mai mult sau mai puțin satiric, mai mult sau mai puțin îngroșat în învățăminte sale.

Dintre toate acestea, merită să ne oprim puțin asupra soluțiilor artistice și a posibilităților lor. Gheorghe Danelia — cineastul a cărui propensiune către comedia satirică nu mai trebuie demonstrată (**Soimul**, **Maratonul de toamnă**) — se străduiește să imagineze o lume secătuită de resurse naturale, o lume a deșeurilor ruginite (vehiculul spațial seamănă cu o ladă de gunoi, așezările cu niște foste cimitire de mașini) și a ființelor cu alură de războinic în zdrențe, o lume pe care australianul George Miller se gîndise să o sugereze la rîndul său, în **Nebunul Max**, partea a II-a, un film de anticipație științifică despre viitorul posibil al unei Terre căzută pradă mizeriei și violenței. Optînd pentru tonalitatea comică, Danelia completează tabloul prin semnele secătuirii intelectuale a acestor ființe: un vocabu-

lar foarte sumar, bazat pe onomatopee și pe cîteva cuvinte caraghioase, din care litera „t” e nelipsită și care fac necesar un insert explicativ la începutul filmului. Dacă le asociem cu clopoștii din nas, cu palmele, pe care fiecare e dator să și le tragă peste obraz, cu genunchii flexați în chip de plecaciune și cu melodiile cîntate fals, avem tabloul clar al unei precarități intelectuale, care nu este de natură să ne stîrnească atît risul cît nedumerirea.

Mai puțin ambițioasă, Ivanka Grabceva merge pe căi oarecum bătute: făruri zburătoare are o formă clasică și evoluează în imagine prin tehnica animației, îndrăgostii sînt tineri, frumoși și îmbrăcați în alb, la fel de puri ca și eroii din **Războiul stelelor** (băiatul parcă și seamănă cu Mark Hamill), tot ca acolo sabia-laser este arma invincibilă cu care un singur om biruie năvala adversarilor, iar un roboțel poznaș este și el rudă bună cu cel din filmul lui Lucas. Secvența cea mai izbită nu ține însă de latura științifico-fantastică a filmului, ci de comedia cu anacronisme, binecunoscută nouă de la Max Linder încoace. Este vorba despre mingea de fotbal pe care magicianul palatului o aduce de la reciclarea oferită de extraterestri și pe care gărzile împărătești, la început precaute, și-o pasează cu piciorul, încingîndu-se treptat un meci în toată regula, cu portari, arbitri și suporteri.

Întoarcerea în trecut se pot face pe ecran și fără ajutorul extraterestrilor, mai ales cînd se dorește o variantă cit

mai fidelă a unei cărți de căpătii pentru cei de vîrstă aventurilor lui Jules Verne, ca acest **Căpitan al vasului Pelerin**, realizat de Andrei Pracenko în studiourile din Kiev. O versiune (a cita?), cuminte și îngrijită, care dacă ar fi fost mai detaliată și deci mai lungă ar fi constituit un agreabil serial TV pentru duminică dimineața.

Adulților, care nu mai pot sau nu mai vor să se copilărească, cinematografia bulgară le oferă un film de acțiune, al regizorului Ștefan Gardev — **Inspector fără armă...** dar și fără suspens, am adăuga noi (la acest capitol, stau mai bine aventurile căpitanului de 15 ani de pe vasul Pelerin). Poate că reproșul e cam pripit, deoarece e limpede că realizatorii au denunțat deliberat la atuurile genului, fiind mai degrabă tentați de formula polițier-ului psihologic. De aceea, tradiționala urmărire, (de obicei finală), de mașini, prin forfota circulației urbane, pe pietonale și pe contrasensuri, cu obstacole neprevăzute și cascadorii spectaculoase, este plasată în primul sfert de oră al filmului, ca o mostră de „ce-ar fi dacă ar fi, dar noi vrem să facem altfel”. Acest altfel se infundă însă în piste false și deducții nu întotdeauna eficiente, din partea unui inspector pașnic, pornit în urmărirea unor tîlhari și ei pașnici, deoarece preferă să-și adoarmă victimele decît să le lichideze.

Oare a ne petrece două ore în compania lor nu este tot o copilărie?

Cristina Corciovescu

Radio t. v. Început de an radiofonic

● În impresionanta serie de emisiuni radiofonice din primele zile ale anului, citabile deopotrivă pentru calitatea sumarelor și pentru calitatea interpretărilor, se înscrie și una dintre transmisiunile literare care a difuzat poeme în lectură unor mari poeți contemporani precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Al. Philippide, Emil Botta și Nichita Stănescu. Cu totul relevantă s-a dovedit, în primul rînd, forța textelor pe care creatorii au înțeles a le încredința **Fonotecii de aur**, oferind o plină de semnificație opțiune de autor (în care au intrat, printre altele, **Dacia**, **Noaptea la mare**, **Lacustră**, **Ausonius**, **Pădurea**, **Necuvintele**), texte ce atestă diversitatea, originalitatea poeziei române din ultimele decenii. Ascultîndu-le pe unele pentru întîia dată iar pe altele reascultîndu-le cu aceeași emoție ca la „premieră”, interesul s-a împărțit, ca totdeauna, între înțelegerea naturii poetului și înțelegerea propunerii de lectură a poetului, cele două

„stări” găsindu-se într-o plină de tensiune consonanță. Această inefabilă înțelegere publică a creatorului și creației sale devine prin ea însăși un act de cultură capabil a face să fosnească nevăzută dar cu persistente ecouri file de istorie literară. Antologia sonoră păstrată de memoria benzii de magnetofon, din care rubrica **De la Tudor Arghezi la Nichita Stănescu** a reunit cîteva fragmente reprezentative, este una dintre achizițiile de preț ale tezaurului radiofonic și, inaugurat sub acest semn, programul literar al noului an se arată a fi plin de promisiuni.

● Un serial muzical de impecabilă ținută, integrala cvartetelor beethoviene (în interpretarea cvartetului „Amadeus”) se va încheia în luna ianuarie și de pe acum așteptăm cu nerăbdare viitoarele propuneri ale redacției de specialitate.

● Majoritatea zilelor radiofonice ale săptămîinii inseriu în primele și ultimele lor ore emisiuni ce pornesc în egală măsură, dar cu mijloace diferite, de la propunerile cores-

pondenților. Ne referim la **Răspundem ascultătorilor** și la **sugestia dumnea-voastră**, înscrise în radio-programe mai ample, în cuprinsul cărora ele își mențin de multă vreme o unanim remarcată individualitate. Iată una dintre cele mai recente ediții din seria **Răspundem ascultătorilor**: informații economice, învățămînt (mai ales în legătură cu examenele de admitere), medicină, astronomie, legislația muncii și legislația rutieră, arte plastice. Scrisorile primite sînt citite cu atenție, întrebările grupate în largi compartimente tematice care nu apar însă drept o simplă succesiune de secvențe ci ca un tot organic, iar răspunsurile sînt date de cunoscuți specialiști, oameni de știință, artiști și culturi a căror competență este general recunoscută. Se vede imediat că redactorii gîndesc emisiunea ca seriozitate profesională și respect față de ascultători, ceea ce explică interesul și încrederea pe care ea îl stîrnește constant în fața opiniei publice.

Ioana Mălin

Telecinema Polca opus 272 și valsul opus 314

● Dacă e adevărat ce scrie Caragiale: „în fața unei opere de artă, fie cit de infimă, fie cit de măreață, sîntem apucați (chiar așa? chiar așa! — n. mea) de sentimentul contempla-tiunii”, atunci pot spune că în a doua zi a anului, ascultînd concertul de la Viena, auzind pentru prima oară cadrulul din „Bal mascat” prelucrat de Johann Strauss, „bucată” infimă, desigur, m-a „apucat” o stupefacție... Abbado, italianul, la Viena, a rossinizat, a verdizat polcele, valsurile lui Strauss și te întreb: de ce nu?, ca să nu mai zic că uvertura la „Liliacul” — care „amportă” un spirit pudic ca al lui Vianu — a avut toate intrările și accelerațiile „Bărbierului”, eu ajungînd demult la ideea unui Rossini care ar fi iubit această uvertură.

Rossini la care Beethoven (să fi văzut vreodată scena asta în altele filme muzicale cu compozitori celebri?) alerga într-un suflet, cu fața în lacrimi, după „Bărbierul”, implorîndu-l să nu renunțe la opera veselă, poate tot ce-i mai greu pe lumea asta, în viața asta de artist (vals de Johann Strauss!). să nu renunți la melodia ta, să te suporti ca Schubert și nu-

mai ca Schubert, să nu te modifice, Chopin fiind, pentru a rivaliza cu Liszt, iar Strauss fiind, Johann fiul, să te rogi lui Bach, cui alt-cuiva?, să rămii neispitit la polcele tale, pînă la 1899, cînd mori, urechile vîindu-ți de Wagner, de muzica unui nou secol care numai în polci n-o va ține, tu ținînd-o una și bună cu polca opus 272, „Trici-traci”, din care Abbado a extras o bijuterie, dirijînd-o cu un cor de bă-leței, eu întorcîndu-mă la necurmatul meu film — muzical, nevoie mare — în care caut cum de e și dacă e compatibilă durerea universală cu veselia generală a lui Strauss, cum de se leagă „a opta” a Titanului (prea puțin ascultată) cu acea nouă polcă pizzicatto, a cita?, toate într-un „perpetuum mobile” pe care Abbado îl intrerupe și-l comentează spre sală cu „und so weiter, und so weiter”, impunîndu-mi-se, simultan, că una din cele mai frumoase cărți ale anului a fost pentru mine — lîngă „Correspondența” lui Zărețopol (ediția Al. Săndulescu) — „Jurnalul” lui Furtwängler unde se emitea ideea: „muzica nu reflectă viața, ci o orientea-

ză”, după care pe valsul op. 340, zis și „Bucuria vieții”, m-am lăsat „apucat” de întrebarea lui Prîșvin, presantă pentru Bulgakov: „talentul unui scriitor se găsește întreg în caracterul său?” și fiindcă n-am știut să răspund, m-am trezit pe valsul op. 314, numit și „Dunărea albastră”, unde mă „apucă” poate nu chiar „o contemolațiune”, dar cu siguranță cea dorită de a trăi pe care Săbato o soco-teste „nesecată și fără con-diții”. Îți poate da valsul op. 314 atîta imprudentă? Poate! Și fiindcă nici eu nu pot renunța ca de Anul Nou să nu-l consult pe Alexandru Paleologu cum i s-a părut Strauss-ul vienez, l-am întrebat și mi-a spus că „Abbado a fost bun, a fost foarte bun!”, cu convingere mare, cu acel sobru entuziasm al omului multumit peste toate că frumusețea și omenirea ei de dirijori și orchestre sînt nesecate. Ne-am urât să rămînă ineputabile, după care a urmat, așa cum își încheie Caragiale atîtea scrisori sărbătorești, „să fim sănătoși și veseli!”.

Radu Cosașu

Întâlnire cu un sculptor

● DINTR-O generație prestigioasă de artiști a făcut parte și **Theodora Cernat Popp** (1897—1986), ale cărei lucrări sînt expuse acum în totalitate la „Muzeul Storck”. Nepoata generalului Cernat, artista a fost eleva Ceciliei Cuțescu Storck, formîndu-se în ambianța artistică a familiei acesteia, luînd lecții de sculptură cu Fritz Storck și Ion Jalea, în atelierul căruia a lucrat cîțiva ani. Începînd din 1923 a expus la „Salonul Oficial”, obținînd o bursă de studii în Italia. În ciuda vicisitudinilor vieții, Theodora Cernat Popp a continuat totuși să lucreze, participînd la „Salonul Oficial” din 1930, la cîteva manifestări colective ale femeilor artiste, iar în 1938 a deschis și o „personală”.

Ca și alți contemporani, Theodora Cernat Popp a căutat să rela firul tradiției din vechea artă românească, evocînd în sculpturile ei hieratismul reliefulurilor în stil bizantin, ca un punct de plecare autentic din trecutul nostru, în căutarea unei viziuni moderne. Statuile create de ea sînt statice, fixînd aspecte durabile, compozițiile se inscriu în scheme geometrice regulate, ca în bustul care o reprezintă pe **Luchi Galaction**, a cărei figură mediativă e încadrată de orizontala părului retezat și de verticalitatea soclului, sau ca în relieful **Orfeu cîntînd**, unde contururile decise, simplificate, contrastele ferme dintre lumină și umbră indică energie și decizie. Utilizarea în aceeași lucrare a unor linii drepte și curbe, ca polii opuși ai expresiei, formează punctul de plecare al unei originale ritmici compoziționale, care sugerează privitorului pendularea între două atitudini extreme, de la rigoare și duritate, la blînda tandrețe. În **Maternitate**, toate formele sînt rotunjite, dar conturul exterior care le cuprinde formează un unghi drept, rigid, ceea ce sugerează sensul simbolic, metaforic, al sculpturii, ca o aluzie la constringerile existenței. Multe proiecte ale unor figuri întregi, interpretînd stări sufletești intense, dar reținute, au rămas în stadiul schiței mici de lucru. În formă definitivă s-au păstrat mai ales portretele.

Adina Nanu



THEODORA CERNAT POPP : Maternitate

Simeza

■ SFÎRȘITUL unui an destul de bun pentru pictură este marcat prin expoziția lui **Anghel Neagu**, concentrată ca orizont tematic și omogenă sub raportul expresivității intrinseci. Artistul face parte din acea foarte autohtonă familie de spirite la care sensibilitatea exacerbată și propensiunea către un romantism de substanță sînt temperate, de fapt puse în valoare sub raport artistic, prin gravitatea rostirii și ordinea interioară, vecină cu acribia. De aici asocierea de calități picturale evidente, fără exaltări sau truculență acaparatoare, logic organizate în jurul ideii de culoare și construcție. S-ar putea naște o confuzie, frecvent de altfel, între maniera picturală propriu-zisă, fără îndoială descinsă din ecurile impresionismului interpretat (ceea ce nu echivalează cu noțiunea vagă și laxă de „post-



Elegie

Impresionism”) și sensul construcției iconice în sine. În acest punct ni se relevă, printr-o parcurgere asociativă a lucrărilor, contrapunctul pe care îl semnalăm, între soliditatea și rigoarea construcției ca problemă de spațiu, volum, plan și lumină, și exuberanța tușei, vigoarea și senzualitatea ei. Rezultă un univers de concretețe și aluzie, de lumină și umbră ce se țes sub semnul pasiunii pentru realitate, căci sensul demersului este cel figurativ poetic, fără apăsări tautologice sau retorică pitorească. Ceva ce ține de substanța materiei, de acea consubstanțialitate funciară proprie dialogului cu întregul existenței, organizează imaginea picturală dincolo de tema aleasă, sub tutela unui filtru unificator. Senzația se poate naște din preponderența declarată a motivelor tradiționale — peisajul ca stare de spirit, natura statică, reflex al unei atitudini, și portretul cu funcție de sondaj psihologic —, dar și din calitatea

gamelor cromatice, axate pe asocieri de tonuri rupte, complementare ce dau acea înfinită și rafinată serie de brunuri și griuri colorate. Sărbătoarea unui accent decis, pata de lumină care introduce brusc un focar de solaritate, desfășurarea formei sub imperiul jocului de planuri și spații strict coloristice, totul ne trimite spre zona picturii de calitate, cu recuperări fructificate din tradiția unui Eustațiu Stoenescu relansat se pare prin efortul citorva artiști, printre ei și Anghel Neagu, talent ajuns la maturitatea răspunderii asumate.

Galeriile municipiului

■ UN SCURT interludiu de pictură naivă semnată **Vintilă** — semnătura „Vintilă” reprezentînd, deja, trei pictori — în care observația bonom-ironică se interferează cu accente de malicie ce trec ușor în grotesc și cu imagini ușor suprarealiste — în fond, distanța între atitudinea ingenuă și cea fantastă nici nu e atât de mare sau irecuperabilă — ce trădează frecventarea unei iconografii svecloase. Descoperim o lume plină de farmec și culoare, de un pitoresc regional ce nu exclude generalizarea speciei, în care nu există banalitate ci numai evenimente potrivit unei optici provinciale niciodată blazată. Dacă unele puneri în scenă conțin un accent local evident, cu aluzii și referiri directe la anecdote, tradiții sau cutume de circulație restrînsă, întregul ni se decriptează fără dificultăți, pentru că universul ne este familiar dincolo de particularități, iar substanța omenească a relațiilor permite accesul direct la mesaj. Glume sau nu, uneori intrînd chiar în zona unui metafizic regizat, cu sofisticate asocieri cromatice, imaginile expuse dovedesc nu doar pasiune și umor, ci și o dotare certă pentru pictura narativă, poate nu fără complicitate dedusă din precedente celebre, în orice caz păstrînd nota de originalitate și prospețime presupusă de atitudinea adoptată. Vintilă, oricare ar fi, se menține într-o zonă inconfundabilă, cu note particulare de sorginte bănățeană, contrastele civilizației contemporane și esența fondului tradițional funciar interferîndu-se sub semnul culorii și al bucuriei.

Virgil Mocanu

În lumea baletului

Inițiative constănțene

CU riscul de a repeta o banalitate, se cuvine din capul locului amintit că în orașul de la malul Mării Baletul „plutește în aer”, că aici vede și se practică mai mult balet decît oriunde în țară, datorită în primul rînd existenței a două trupe de specialitate, fapt unic la noi.

Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio” condus de maestrul Oleg Danovschî, artist emerit, contribuie substanțial, de aproape un deceniu, la ridicarea stachetei exigenței profesionale a dansatorilor, dar și a publicului, ducînd treptat la lărgirea orizontului cultural și informațional, la slefuirea gustului. Drept consecință, publicul constănțean, deși mai manifestă rețineri în receptarea unor lucrări moderne, a început să frecventeze spectacolele de balet, sporîndu-și competența în recunoașterea realizărilor de valoare, artistice și tehnice.

Re numelui și calității acestui colectiv (încă) foarte tînăr, i se datorează mare parte din creșterea prestigiului baletului românesc în țară și peste hotare, și a interesului pentru vizionarea (și practicarea) acestei arte. Oferînd o șansă unică de afirmare rapidă unor tinere talente, această trupă, care poate concura sub unele aspecte (media de vîrstă, omogenitatea ansamblului, prospețimea și calitatea montărilor) cu Opera din București, a devenit tot mai mult, în ultimii ani, o Mecca a absolvenților liceelor de coregrafie.

Repertoriul, axat de fapt mai mult pe clasic decît pe contemporan, a familiarizat cu timpul publicul constănțean și cel estival cu baletele din marelle fond academice (Ceaikovski — triada **La cucu lebedelor**, **Frumoasa din pădurea adormită**, **Spărgătorul de nuci**, Adam — Giselle, sau Prokofiev — **Cenușăreasa**), prezentate apoi în lungi turnee în țară și pe alte meridiane. Acestora li s-au adăugat lucrări moderne de mai mică întindere, valorificînd creația simfonică universală (**Carmen** — versiunea Bizet-Scedrin, **Mandarinul miraculos** de Béla Bartók) și națională (**Rapsodia I** de Enescu, **La piață** de M. Jora ș.a.).

În afara semnăturii de marcă a coregrafului Oleg Danovschî, pe afișele teatrului a apărut uneori cea a balerinului Oleg Danovschî jr. și, doar sporadic, cea

a unor invitați (Adina Cezar, Ion Tugearu).

Trupa de balet a Teatrului Liric, prima în ordine cronologică, se află la rîndul ei într-un lent dar sigur proces de întinerire și, implicit, de ridicare a nivelului, atît al interpreților cit și al producțiilor sale. Profilat prin tradiție pe divertismentele din opere, colectivul acesta oferă doar rar balet din repertoriul clasic universal (**Giselle** de Adam, **Don Quijote** de Minkus, **Coppella** de Délibes) și mai adesea spectacole de mai mică amploare, sau compuse.

Dintre acestea, sub semnătura complexă a balerinilor Anca Tudor sau Ion Tugearu au apărut **Seara de balet Maurice Ravel** (Valsuri, Alvorada del gracios, Tzigane), **Scherazada** de Rimski-Korsakov, baletul pentru copii (**Alice în țara minunilor** pe muzica lui Ion Stoian), și respectiv recenta premieră de succes a **Serii de balet** cuprinzînd **Variațiuni clasice** — B. Britten și P. Hindemith, **Gura lumii** — G. Enescu și Th. Rogalski, **Bolero** de Ravel și **Nunta insingurată** — colaj din muzica spaniolă, cultă și populară.

Colaborarea dintre cele două teatre s-a concretizat nu o dată în gale de balet, la sediul Teatrului Liric sau pe litoral, în timpul stagiunii estivale dar mai ales în cadrul **Lunii muzicii de operă și balet**, manifestare tradițională, găzduită și organizată de Teatrul Liric. În fiecare primăvară, pentru cîteva zile, Constanța devine astfel „capitala baletului românesc”, oferînd evoluții de vîrf ale unor soliști ai teatrelor din oraș (Elisabeta și Dumitru Manolache-Lux, Felicia Șerbănescu, Francisc Strand de la Ansamblul „Fantasio”, Rodica Raicu-Urețu de la Liric ș.a.), din țară (de la Operele din București, Cluj-Napoca, Timișoara) și chiar din străinătate (Bulgaria).

Și nu în ultimul rînd, ca o emanație firească a atmosferei „îmbibate” de balet dintr-un oraș în care toate fetițele (mai ales) se visează balerine, s-a înființat de cîteva ani o secție de coregrafie la Școala cu clasele I—VIII nr. 42, cu program suplimentar de artă — inițiativă justă, necesară, din păcate deocamdată cu finalizare imprecisă și organizare subredă.

La țărnul românesc al Mării Negre, puli-balerini învață să zboare, aspirînd să devină lebede...

Vivia Rusu

O carte cu coregrafi

CU consecvență și pasiune, Lucian Cursaru își continuă incursiunile sale, sub forma interviului, în lumea baletului românesc de ieri și de azi. Un prim volum, **Paravan cu iriși** (1984) cuprinde convorbiri cu Elena Penescu-Liciu, Iosefina Sternfeld, Mitiță Dumitrescu, Bela Balogh, Trixy Checais, Sanda Orleanu, Tilde Urseanu, Nuți Dona, Larisa Șorban, Pușa Niculescu, Gheorghe Cotovelea, Ileana Iliescu, Alexa Mezinescu etc. pentru ca în acela de față, **Argonauții marilor iubiri** (Editura Muzicală, 1987), (autorul are în vedere un triptic) să însumeze dialoguri cu Iosefina Krannich-Corbu, Vera Proca-Ciortea, Gabriel Negry, Ester Maghiar-Gonda, Eugenia Popovici, Szállassy Nagy Erzsébet, Rina Constantin, Maria Bardizian, Francisc Valkay, Rodica Murgu, Leni Dacian, Ion Baitanciuc, Dan Brezuleanu, Ion Rusu și Simona Ștefănescu. Sumarul nu a fost gîndit intimplător, ci ca un episod viu de istorie a coregrafiei românești. Incontestabil că, înainte de orice, a funcționat criteriul valoric, toți cei cuprinși în carte reprezentînd individualități artistice de marcă într-o direcție sau alta, pentru un stil sau altul (balet clasic, dans modern, dans cult românesc, maeștri coregrafi, învățămînt coregrafic). În al doilea rînd, sînt sondate mai multe promoții, dacă nu chiar generații, deoarece între Iosefina Krannich, Ester Maghiar, Gabriel Negry pe de o parte, Rodica Murgu sau Francisc Valkay pe de alta, este o distanță apreciabilă, semnificativă și pentru concepția și opțiunile lor estetice. Ar mai fi de adăugat că nu a fost uitat nici criteriul geografic, fiind reprezentate Operele din București, Timișoara, Cluj-Napoca (română și maghiară) și Iași. Remarcabil este și faptul că autorul și-a susținut întrebările, sobre și la obiect, cu o adevărată armătură de citate din presa timpului, fișe de lectură investigații de arhivă etc. ce asigură competență și credibilitate interviurilor sale. Dar acest volum nu este important doar sub aspect documentaristic, ca sursă informațională de primă mînă în vederea unei viitoare istorii a baletului românesc, ci și, sau

mai ales datorită conținutului uman relevat și sincerității cu care sînt aduse în discuție de către interlocutori o seamă de probleme și situații ale artei noastre coregrafice actuale. La fel ca și în **Paravan cu iriși**, și interviurile din **Argonauții marilor iubiri** ne introduc într-o lume, nu spun fascinantă, deoarece termenul ar părea puțin monden, dar în orice caz impresionantă prin existența ei dramatică, prin asprimea nobănită în fața scenei a relațiilor umane, prin devoțiunea și munca sisifică a celor pe care îi privim ca „stele” ale baletului, în sfîrșit, prin luminile și umbrele ei. Sînt lucruri mai puțin cunoscute, care arată reversul zguduitoar omenească al zimbetelor de pe scenă și al aplauzelor și ovaițiilor la rampă. Cîți oare știu, cum mărturisea Rodica Murgu, că în spatele urii gest spontan și grațios din spectacol se ascund mii de exerciții și că în general corpul balerinului este solicitat dincolo de limitele admise, cedînd și uzîndu-se de timpuriu? Sînt răscolitoare cuvintele Lenei Dacian, fermecătoarea și eterica Giselle a anilor '70, care acum la patruzeci și patru de ani declară: „Baletul pretinde să fii tot timpul în formă, să ai tînerțe, frumusețe, forță. Nu-mi plac fanfaronada, fanteziile stimulatoare. La mine organismul a fost solicitat la maximum, fibra musculară e uzată, sînt uzate și ligamentele, tendoanele, gleznele, genunchii, spatele, deci tot potențialul unui dansator — minus rezistență”.

Dacă avem în vedere absența tot mai acut resimțită a maeștrilor coregrafi, ne putem face o idee despre contextul baletului românesc. Vera Proca-Ciortea, Ester Maghiar, Francisc Valkay, Leni Dacian, Rodica Murgu, Dan Brezuleanu, ca de altfel toți ceilalți, atrag atenția asupra acestei stări de lucruri. Este îmbucurător să constați faptul că, pe lingă amintiri, evocări de atmosferă, date documentare prețioase, bilanțuri de succese și realizări personale sau colective etc., colocutoriul lui Lucian Cursaru nu au ocolit cîteva chestiuni care țin de bunul mers al artei noastre coregrafice. Volumul **Argonauții marilor iubiri** este o emoționantă „prise de conscience”, constituînd, totodată, o lectură incitantă din toate punctele de vedere.

Paul Antipa

„Ontologia umană“

Eseu

ABSOLVENT al Facultății de Litere și filosofie din București iar în 1904 doctor în filosofie la Paris, Dimitrie Drăghicescu (1875—1945) este una dintre personalitățile eminente care s-au afirmat la începutul acestui secol prin originalitatea gândirii sale formată deopotrivă în mediul universitar românesc cit și în cel al Sorbonnei, la École des Hautes Etudes sau la Berlin.

Printre alte studii importante, Drăghicescu a făcut o temerară încercare de configurare a spiritului românesc, a specificului său, publicând, în 1907, **Din psihologia poporului român** (580 p.). El cunoștea bine acest popor, istoria lui, luptind de altfel cu mijloacele sale pentru realizarea Unirii din 1918, ocazie cu care a editat câteva studii privind problema transilvană și a altor provincii românești, relațiile cu Austro-Ungaria, publicații apărute în Franța, unele prefăcute de personalități ca Emile Boutroux sau Etienne Fournol. A fost diplomat (primul ambasador al țării în Mexic), prețuit de Georges Clémenceau sau Eduard Beneș, colaborator apropiat al lui Nicolae Titulescu și Istrate Micescu, stimat în mediile intelectuale din țară (C. Dumitrescu-Iași, Titu Maiorescu și Spiru Haret) și din străinătate: H. Bergson, Emile Boutroux, Alfred Espinas, Eugen de Roberty. După ce a frecventat la Collège de France pe Gabriel Tarde sau pe Th. Ribot, la Berlin pe Simmel și Paulsen, Drăghicescu susține doctoratul cu prea cunoscutul sociolog francez Emile Durkheim care l-a îndrumat în perioada postuniversitară la Paris. Multe din lucrările sale vor fi editate în Franța.

VOLUMUL recent apărut¹⁾ luminează o fațetă importantă a personalității lui D. Drăghicescu, aceea de teoretician care înțelegea să rediscute bazele filosofice ale cercetării sociale la o jumătate de secol de la înțelegerea ei de către Saint-Simon și A. Comte. În timp ce Spiru Haret se afirma în cercurile universitare franceze ca fiind reprezentantul distincției al concepției mecaniciste în sociologie iar A.D. Xenopol impunea cunoscuta sa teorie a „Ciclurilor” în dezbaterile europene ale vremii, D. Drăghicescu, intra într-o îndrăzneată polemică, pentru atunci, cu Em. Durkheim și cu alți exponenți ai organicismului biologizant.

Este meritul conferențiarului Virgil Constantinescu de la Catedra de Sociologie a Universității din București să fi

¹⁾ Dumitru Drăghicescu, **Ontologia umană**, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, (Col. „Biblioteca de filosofie”), 1987, 461 p. (trad. din franceză. De-metru și Sanda Oroveanu). Studiu introductiv și note de Virgil Constantinescu.

insistat, cu totul meritoriu, pentru o reconsiderare tardivă dar onestă în raport cu alte poziții exprimate, nu totdeauna corecte. Studiul său introductiv, explicit și pertinent, urmează unei monografii privind opera lui D. Drăghicescu editată în 1976 la Ed. Academiei R.S.R. sub titlul **Sistemul sociologic al lui Dumitru Drăghicescu**.

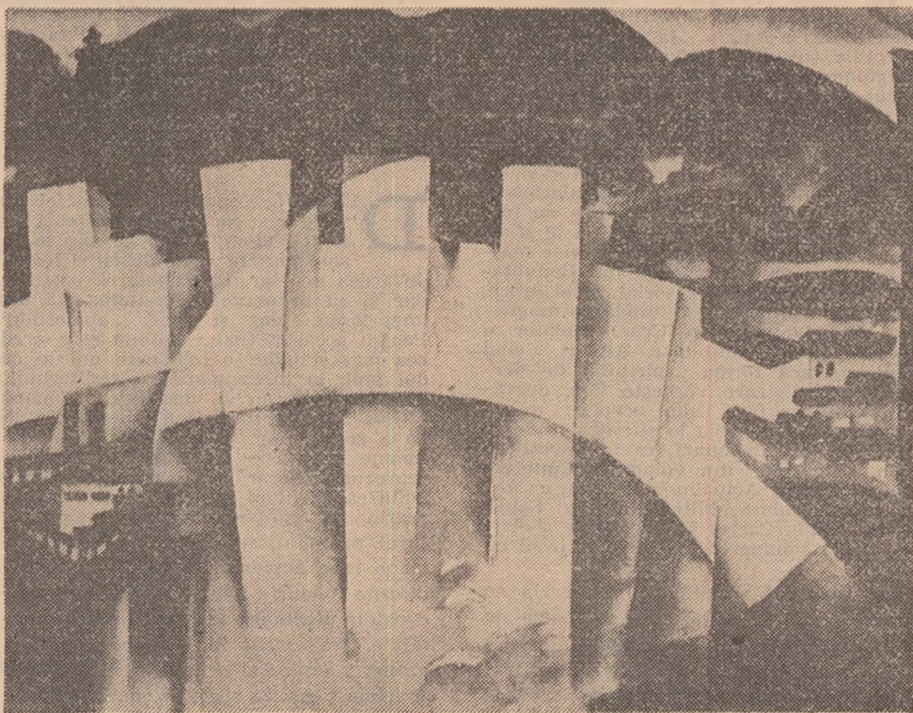
OPERA filosofică a gânditorului român este variată ca preocupări fiindcă ea vizează fie problemele ontologiei sociale, în primul eseu: **Problema determinismului social. Determinism biologic și determinism social** (1903), fie problemele condiției umane ca în cel de-al doilea eseu: **Despre rolul individului în determinismul social** (1904) care a fost și teza sa de doctorat.

Controversele în jurul concepțiilor lui D. Drăghicescu s-au datorat unora dintre scrierile sale considerate „mistice” cînd, de fapt ele reprezintă o interpretare socială a fenomenului religios, prezentă în opera atitor contemporani (însoși Durkheim se ocupase de această problemă). Sint chiar de menționat în concepțiile lui D. Drăghicescu și elemente de origine

materialistă dobîndite sub influența timpurie a lui Vasile Conta. Cîteva din titlurile volumelor sale (necuprinse în prezenta lucrare) vor avea darul să oglindească aria problematică a cercetărilor sale).

În primul eseu din volumul recent apărut, Drăghicescu critică determinismul biologic susținind tezele determinismului social, à outrance, în sensul că apariția mentalului, a rațiunii, a vieții spirituale, specifică omului, care îl diferențiază de animal, se datorează nu suportului biologic al creierului (el critică pe V. Conta și pe Büchner) ci relațiilor sociale și eredității sociale. Cu alte cuvinte, Drăghicescu susținea atunci ceea ce unii specialiști, fiziologi contemporani, socotesc a fi „creierul secundar” sau „cortexul cultural”. Gînditorul român explica feno-

²⁾ **Le problème de la conscience. Etude psychosociologique**. F. Alcan, 1907; **L'ideal créateur. Essai psychosociologique sur l'évolution sociale**. F. Alcan, 1914; **Vérité et révélation**, 2 vol. F. Alcan, 1932—1934; **La réalité de l'esprit**, F. Alcan, 1928.



IULIA HALAUCESCU : Baraj

Paul Caravia

O versiune germană a lui „Ion“

IN 1939, Traian Bratu se restabilise aproape în întregime după atentatul a cărui victimă fusese la 1 martie 1937, cînd un grup de extremiști de dreapta au încercat să-l suprime. Rămăsese, în continuare, profesor la Universitate, dar la 15 iunie 1938 renunțase la rectorat (fusese ales la 1 decembrie 1933 și reales, ca un omagiu, la 1 noiembrie 1937). Sănătatea, subrezită și de moralul zdruncinat, i se înrăutățeste pe zi ce trece. Împrejurările politice nu pot, de asemenea, să-l binedispună. Energia nestăvilă a acestui fiu al Răsărilor pare a se fi terminat. Abia trecuse de șazececi de ani. Din 1907, Traian Bratu predă germanistica la Universitatea ieșeană, se căsătorise cu Gertrude Schmidt. Avea un adevărat cult pentru valorile unanim recunoscute ale umanismului și literaturii germane, de la Luther și Lessing, la Schiller și Goethe. În primul război, a luptat la Oituz. Odată cu instaurarea fascismului în Germania, s-a pronunțat deschis împotriva hitlerismului, atrăgîndu-și ura cercurilor pro-fasciste de la noi. Nu dorea să mai aibă nici un fel de legătură cu oficialitățile culturale românești sau germane și urmarea de departe, cu satisfacție, dificultățile de apropiere.

La 24 februarie 1939, primește de la Hermine Pilder (doctor în filologie, sora lui Karl Kurt Klein, asistentul său de la catedra de germanistică, directorul Bibliotecii Universitare din Iași) o scrisoare prin care i se cerea părerea asupra aserțiunilor unui specialist al editurii mînceneze Langen-Müller. Hermine Pilder tradusese **Ion** al lui Rebreanu și-l predase editurii sus-menționate. Dar lectorul de literatură română, Göpfert, nu era de acord cu publicarea, deoarece, îi scria el Herminei Pilder la 20 februarie 1939, „der Roman Rebreanus gibt zwar eine sehr eingehende und gründliche, auch farbige Darstellung rumänischer Bauernums in Siebenbürgen, und er gibt diese Darstellung im Vervolg einer wahrschein-

lich durchaus typische Handlung. Die Mittel jedoch, deren sich Rebreanu in seinem ja schon von längerer Zeit geschriebenen Buch bedient, und der literarische Charakter, den das Buch hierdurch bekommt, sind durchaus die des heute ja schon lange überholten und für uns etwas antiquiert wirkenden realistischen Bauernroman alter Prägung“ („romanul lui Rebreanu oferă o imagine foarte amănunțită, temeinică și colorată a țăranimii românești din Transilvania și oferă această imagine ca urmare a unei acțiuni verosimile și tipice. Mijloacele de care se folosește însă Rebreanu în cartea sa, scrisă totuși de mult timp, și caracterul literar pe care îl dobîndește romanul în acest fel, sînt acelea azi depășite și au ceva din moda veche a romanului țăranesc realist, pentru noi expresiv doar ca vechitură“). Și mai departe: „War Sadowan Baltagul getrieben und getragen von einer wirklich tragischen, balladenhaften inneren Spannung, so wirkt Rebreanus Buch daneben durchaus positivistisch, d.h. er steckt in dem Buch in der Tat nicht mehr darin, als man mit Worten lesen kann (...) Rebreanu seziert seelisch, zwar gründlich und eingehend, aber etwas plump (...) Das liegt nicht am Stoff, sondern an den Mitteln“ („Dacă romanul lui Sadowanu Baltagul era impulsivat de o tensiune interioară realmente tragică și de balade, cartea lui Rebreanu acționează în mod pozitivist, adică el pune aici, de fapt, nu mai mult decît ceea ce se poate citi în cuvinte (...) Rebreanu diseacă sufletește, temeinic și amănunțit, dar cumva greoi (...) Aceasta nu din cauza tematicii, dar a mijloacelor“).

Hermine Pilder își exprimă indignarea

^{*)} Scrisorile, inedite, citate aici, fac parte din Fondul Traian Bratu, de la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași.

față de nedreapta și prea categorică apreciere a romanului lui Rebreanu, al cărui subiect, mărturisește, îi este familiar (era, ca și K.K. Klein, originară din Transilvania). Îndată, la 27 februarie 1939, Traian Bratu răspunde, pe un ton aproape obosit, ba chiar, referindu-se la rolul de mediator cultural, de care amintea Hermine Pilder, se grăbește să afirme: „Ihre Kulturvermittlung? (...) so etwas nur möglich ist in einer Zeit, die Sinn und Interesse für Kultur hat, bzw haben darf“ („Mijlocirea dv. culturală? (...) așa ceva este posibil numai într-o epocă în care există simț și interes pentru cultură, mai ales dacă are dreptul de a le avea“). Într-adevăr, traducerea Herminei Pilder nu a mai apărut (însă în 1941, Wiener Verlag tipărește excelența versiune a lui Konrad Richter, sub titlul **Die Erde, die trunken macht**). Germanistului Bratu i se pare firesc ca **Pădurea spinzuraților** să nu fie apreciată, cum îl informa Hermine Pilder, „besonders wenn man Fühlung haben kann mit dem Kreisen, welche über die wirtschaftlichen (und politischen) Beziehungen zwischen dem Reich und Rumänien verhandeln. Ich habe eine solche Fühlung nicht, wittere aber, dass alles schwer, sehr schwer geht. Daher wohl das momentan fallende Barometer in der ästhetischen Bewertung der **Pădurea**“ („mai ales cînd poți avea sentimente comune cu cercurile care discută despre relațiile științifice (și politice) dintre Reich și România. Eu nu am un astfel de sentiment, miros însă că totul merge greu, foarte greu. De aici barometrul momentan în cădere în ceea ce privește aprecierea estetică a **Pădurii**“).

Revenind la **Ion**, transilvăneanul Bratu mărturisește că romanul i-a lăsat o impresie cu totul deosebită și îl aseamănă cu **Țăranii** lui Reymont și cu **Pămîntul cel bun** de Pearl Buck. Apoi continuă: „Da darf eigentlich nicht von „lange überholt“ und etwas antiquiert „wirken-

menul conștiinței ca rezultat al interrelațiilor complexe și îndelungate dintre indivizi, al intercomunicării active, care, potrivit argumentelor lui, sînt niște „unități sociale“. Prin creșterea populației caracterelor primar-biologice s-au modificat în sensul „de-naturalizării“ lor, ceea ce a sporit „plasticitatea organică“ și adaptarea prin relații din ce în ce mai socializante. El reinterpretează principiul kantian al imperativului categoric ca fiind consecința unei „regresiuni a instinctelor“ și a „sensibilității“ în favoarea substituirii lor prin actele morale și sociale.

Într-un alt capitol D. Drăghicescu discută problema cercetării faptelor sociale întinind natura specifică a acestora și combate folosirea modelelor din științele naturii ca incompatibile în asemenea investigații. El contestă prezența legilor „naturale“ în viața socială și ajunge la un reductarism cultural. Esența relațiilor sociale ar fi deci culturală.

În al doilea eseu sînt dezvoltate tocmai aceste particularități ale faptului social care are în centrul lui personalitatea individului uman. Combătînd mecanicismul și determinismul biologic (naturalist), adică desubiectivizarea faptului uman și social, Drăghicescu combate implicit sociologia obiectivă susținută de discipolii lui A. Comte și de pozitivistii în general. Pentru el, studiul autonomiei și a subiectivității indivizilor este un fenomen obiectiv, acțiunea acestora slujind mișcarea și dezvoltarea socială. Condițiile apariției conștiinței și personalității umane le aflăm în însăși evoluția socială; mișcarea lor este corlativă, reflectîndu-se unele în altele. Discută pe larg „antimoniile dintre individ și societate“, între geniu și masă, între voința individuală și necesitatea socială.

Drăghicescu acordă capitole importante problemei geniului, adică acelor categorii de personalități care, în diferite forme și grade, reprezintă autoritatea socială, produși ca urmare a procesului de integrare socială și devin „depozitarii determinismului social“, sînt oamenii „exceptionali“, „capete de serie“ (Tarde) care stabilesc și scopurile dar le realizează și generalizează. Odată înfăptuită, integrarea socială generalizată devine premisa ca genul să se identifice cu masa oamenilor educați, cultivați.

Ne desparte aproape un secol de ideile profesate de sociologul român Dimitrie Drăghicescu și de intuițiile lui științifice, care pledau pentru o explicație socială a vieții societății, a structurii și dinamicii ei, aducînd în centrul construcției sale teoretice problematica omului atît de actuală și astăzi, atît de caracteristică umanismului din filosofia românească.

den realistischen Roman alter Prägung“ gesprochen werden, denn von Goethe über Keller bis zu den grossen Epikern von Heute (etwa die politisch gefärbten ausgenommen, wenn sie positiv zu bewerten sind), könnten auf dieser Art alle in den Papierkorb geworfen werden, während in Wirklichkeit wir alle der Vergessenheit anheimfallen, sie aber leben werden. Mir sind gerade im **Ion** Szenen und stilistische auch Stellen von einer plastischen Anschaulichkeit aufgefallen, die mich an Goethe oder G. Keller erinnert haben“ („Nu se poate vorbi la propriu ca despre ceva de mult depășit, ca despre o vechitură de roman realist de modă veche. Altfel, de la Goethe prin Keller, pină la marii romancieri de azi (poate exceptîndu-i pe cei de coloratură politică, dacă îi evaluăm pozitiv), putem să-i aruncăm pe toți la coș, în timp ce, în realitate, noi toți cădem în uitare, dar ei vor trăi. Din **Ion**, mi-au rămas scene și locuri stilistice de o limpezime plastică. Ele mi-au amintit de Goethe sau de G. Keller“).

La 4 martie, Hermine Pilder îi mulțumește profesorului pentru a fi răspuns cu atita căldură unui „apel de S.O.S.“. Totodată, își exprimă încrederea că **Ion** „gestaltet hier Probleme von bleibenden Wert mit so viel Anschaulichkeit und dichterische Kraft, mit so viel Wort — und Bildgewalt, dass die Mittel der Darstellung meinethwegen noch so „antiquirt“ sein können“ („plăsmuiește probleme de o valoare permanentă, cu atita limpezime și forță artistică, cu atita putere a cuvîntului și a imaginii, încît mijloacele reprezentării, după mine, pot fi „învechite“).

Traducerea lui **Ion** totuși nu va mai apărea. În 1943 și 1944, Hermine Pilder va afla în Wiener Verlag o „instituție care să-i primească două versiuni după **Rebreanu**: **Die Einfältigen** (Proștii) și **Alle beide** (Amindoi). Ca un omagiu adus, peste timp, celui care, într-un moment dificil, a găsit răgazul să-i adreseze rînduri încurajatoare, Hermine Pilder a scris un articol dedicat germanistului Traian Bratu, în publicația „Südostdeutsche Vierteljahrsblätter“, din 1976.

Dan Mănuță

Carlos Fuentes



FORMAȚIA multiculturală (hispanică, engleză, franceză), succesul fulminant, la 30 de ani, al primului său roman, **Regiunea cea mai limpede** (1958), activitatea literară fecundă și prestigioasele recompense (premiile Gallegos și Cervantes), azi pe Carlos Fuentes în rindul marilor naratori hispano-americani. Recentă și solemnă consacrare sub semnul cervantin, ca și trecute formule cu dublu tăis, ca acelea de „copil teribil al literaturii mexicane” sau „scriitor imprezvizibil”, schimbător de la o carte la alta și imposibil de prins într-o definiție, fac mai necesare decât oricând un portret clar al scriitorului și un desen coerent al operei.

În termeni spinozieni, cred că ceea ce caracterizează personalitatea lui Carlos Fuentes nu sînt atributele — inteligența, imaginația și sensibilitatea — de la sine înțelese la un scriitor autentic, ci **modurile** acestor atribute, felul lor de a se constitui și exercita.

Astfel, inteligența lui Carlos Fuentes se manifestă torențial, temerară și răsturnător. Torrențial în sensul lui Quevedo care nu-și putea opri excelența și virtuozitățile. Ca și la acesta, la Carlos Fuentes starea naturală a inteligenței este clocotul și revărsarea: numeroase pasaje din **Regiunea cea mai limpede** și din **Moartea lui Artemio Cruz** (1959) formează adevărate performanțe în sensul efervescenței intelectuale. Cu atât mai mult în esuri, adunate sub titlul calderonian **Casa cu două porți** (1970), în articole și interviuri, Carlos Fuentes inundă pe oponenți, pe adepți și pe sine însuși cu un diluviu de asociații, disociații, teze, antiteze, ipoteze, comentarii și apostile la comentarii. Capitolele din **Noul roman hispano-american** (1969), dedicate unor naratori de statura lui García Márquez, Cortázar sau Vargas Llosa, sînt de asemenea eseuri în plină ebuliție idealică, anunțată uneori chiar din titlu: „Carpențier sau dubla divinitate”. „Cortázar, cutia Pandorei”. E temerară inteligența lui Carlos Fuentes pentru că nu ezită să lupte simultan cu doi adversari, de o parte și de alta. Teoria sa despre romanul hispano-american de azi pe care îl definește prin funcție critică, vocalie mistică, devoțiune față de analogia misterioasă a lumii (fantasticul, posibilul, nespulul) și prin puterea demiurgică a limbajului, a trebuit să înfrunte pe de o parte realismul mărginit, documentar și maniheic, iar pe de alta, sociologismul energic, urgent, apodictic. Deși menționează antecedente (Borges, Asturias, Faulkner) și, rar, citează, temeritatea îl face pe Carlos Fuentes să procedeze de

obicei prin salturi speculative originale și impresionante. „Joacă fără plasă”, bazinezându-se pe inspirație și virtuozitate. Cu aceste calități, ajunge (Unamuno nu a făcut-o spre admirația publicului?) pînă la schimbarea de semn a noțiunilor și pînă la autoconfirmare, precum în părerea că în **Rayuela** a lui Cortázar, critica atinge limita extremă de a se critica pe ea însăși. Pentru a vorbi în felul lui Carlos Fuentes, să mai spunem că inteligența sa răstoarnă răsturnările: falsul revoluționarism (anarhicii și profitorii din revoluția mexicană) falsă morală burgheză satisfăcută de ea însăși (**Bunele conștiințe**, 1959), falsele identități a patru personaje reductibile poate la unul singur numit alienare (**Schimbare de piele**, 1967). Uncori, răsturnările izbutesc să se ridice la nivel ontic și să afecteze timpul, ca în admirabila nuvelă fantastică **Aura** (1962).

Cît despre imaginație, frenezia — la calitate maitresse a scriitorului —, ea merge de la rafală la explozie, de la irupțiile trecutului eroic-revoluționar din **Regiunea cea mai limpede**, pînă la amestecul delirant de cronologie și personaje din **Aniversare**. Aceste trăsături pot fi totuși regăsite și în facultățile cognoscitive și senzoriale. Tipic imaginației este caracterul ei sarcastic, demascator și, aș zice, profanator, în sensul de atacare a falser sacralizării. Carlos Fuentes nu țese vălurile trandafirilor ale iluziei, el le sfîșie cu o nedismulată voluptate. Smulge măștile, citeadată cu carne cu tot. Denunțarea, cînd are caracter social, este atroce, macabră, așa cum se întîmplă cu magnatul financiar Artemio Cruz, trădător al idealismului revoluționar. Alteori, cînd răul îmbracă forma „spiritului de perversiune” de care vorbește Poe, dezvăluirea lui se face calm, acoperit, masca inocentei căzînd abia la sfîrșit și căderea ei fiind abia insinuată, ca în povestirea „Un suflet pur” din volumul **Cinteele orbilor** (1964). Actualmente, în urma romanului cu alură politistă intitulat **Capul hidrei** (1978), Carlos Fuentes pare a evolua de la smulgera măștilor, la jocul cu ele.

În domeniul sensibilității, frenezia se învederează în nesățioasa sa foame de concret și într-un fel de furie posesivă față de materie. Este evidentă și definitorie, în scrierile sale, empiria savuros acumulată: lungi enumerări de calități senzoriale, liste de obiecte, cataloage de nume proprii — toate, forme ale apetenței sale pentru culori, forme, mirosuri, palpații, spasme. Carlos Fuentes proiectează asupra lumii materiale, și nu numai asupra ei, o concupiscentă complexă —

conjuncție de a percepe, a dori și a stăpîni — de puternic efect emotiv și artistic. Interesante sînt raporturile în cru-ciș pe care le întîrește sensibilitatea sa cu zonele superioare ale conștiinței, indeosebi cu marea alternativă morală, binele sau răul, și cu alternativa practică, succesul sau înfringerea. Propensiunea lui Carlos Fuentes este de a nara binele învins, eroul ucis, și, în contrast, răul triumfal, degradatorului victorios. Aceasta nu înseamnă că romancierul nu e capabil să plămădesc ființe pure, cu aura inocentei (figura tinerei îndrăgostite, Regina, din **Moartea lui Artemio Cruz**) sau nobil luptătoare, cu aura sacrificiului (Miguel din același roman), dar tendința sa rămîne totuși aceea de a-și maltrata personajele, nu de a le premia. E consecința credinței sale fundamentale că fără martiraj nu există glorie și că zeii trebuie să înceapă prin a muri. În ultimii ani, paralel cu accentuarea ludicului în exercițiul inteligenței, atitudinile violente senzuale se atenuează. În **O familie îndepărtată** (1980) se percepe chiar o tendință spre culoarea suavă (peisajul parizian) și spre tonalitatea nostalgică (amintirile din copilărie). În definitiv, delicatețea este și ea o ispită a senzualității.

DESENUL operei unui astfel de scriitor, căruia, cu expresia lui Paul Valéry, „tous les écarts lui sont permis”, este dificil și totmai de aceea necesar. El trebuie să păstreze, dar și să ordoneze diversitatea, să dea importanță, dar și sens „abaterilor”. Pentru aceasta, figura optimă este, cred, cea mai simplă: o axă care unește cei doi poli ai preocupărilor scriitorului: destinul mexican și identitatea umană. Carlos Fuentes este, fără îndoială, în tot ce a scris, un romancier al condiției umane — axa — pe care o gîndește și reprezintă literar ca o corelație dintre omul ca agent al istoriei și omul ca peregrin în căutarea sinelui — polii. În jurul primului, se situează cele trei romane care explorează mexicanitatea în diferite moduri: masiv, problematic, sin-copat în **Regiunea cea mai limpede**; cuminte, tradițional în **Bunele conștiințe**; atroce, exploziv, agonice în **Moartea lui Artemio Cruz**. În acest ansamblu, îndrăznelile compoziționale înseamnă viziunea polimorfă a realului și întrelăierea vocilor narative, dar mai ales tridimensionalitatea, folosirea tuturor persoanelor gramaticale (eu, tu și el) în relatarea prăbușirii lui Artemio Cruz. De la tragismul mexican, **Schimbarea de piele** alu-

necă spre celălalt pol, acela al tribulațiilor identității. La această extremitate se grupează **Aniversarea** cu paroxistica ei enigmatizare a spațiului și timpului, cu trecerea fiecărui personaj în altul încă mai misterios, **Terra nostra**, vastă narațiune în care personaje istorice (Carol V și Filip II contopiți într-un singur monarh aberativ), tipuri literare (Don Juan, Celestina), protagoniști reali sau inventați ai descoperirii și cuceririi Americii sînt prinși într-o imensă sara bandă de metamorfoze, invierii, miracole, culminînd și epuizîndu-se într-un androgîn ce se constituie în Parisul anului 2000 într-o ambianță de sfîrșitul lumii. În romanul următor, **O familie îndepărtată**, identitățile de asemenea se substituie, se îngemănează, se contopesc formînd o țesătură de fantome simetrice în care intră chiar autorul sau propriul său nume. Delir al imaginarii? Ilalucinație deliberat programată? Nu acestea sînt scopurile mutațiilor de identitate în care se complăce autorul, ci numai mijloacele de care se servește el pentru a nara contra diferențelor, pentru a crea o epică a identității primordiale și a omogenității totale sugerată prin deznodămintul din **Terra nostra**. Fără a putea fi realizată vreodată integral, această încercare de a reface și retrăi magma primordială a existenței nu poate să nu impresioneze chiar într-o epocă de supralicitare a experimentelor uluitoare. În mod curios, în ultimele narațiuni, Carlos Fuentes își stăpînește tot mai mult originalitatea expresivă, înainte explozibilă. Ajunge la o măiestrie stilistică subtilă, discretă, minuită cu un fel de suveranitate boghesiană.

Deși existențial opus, fiindcă unul a-partine vehemenței și altul jocului cu identitatea, cei doi poli ai operei lui Carlos Fuentes se leagă și completează prin magia artei. Marcind deosebirea, dar și transfigurarea celor două regiuni, Octavio Paz a putut scrie: „Dacă cruzimea este altă față a tandreței, Fuentes nu este nici crud, nici tandru; este pasional și imaginativ”.

Paul Alexandru Georgescu

* Octavio Paz: **La máscara y la transparencia**, în volumul omagial — studii și bibliografie, îngrijit de H. Giacomani, New York, 1971, p. 15.

Cartea străină



DACĂ se poate vorbi despre o anume configurație spirituală extrem de mobilă, surprinsă în însăși mișcarea sa constantă de spargere a propriilor cadre, niciodată fixe, pe o durată și într-un areal determinat, atunci cu siguranță se poate vorbi și despre o veritabilă **aventură greacă**, pentru a folosi sintagma aleasă de Pierre Lévéque drept titlul, conotat simbolic, al uneia dintre cele mai renumite monografii dedicate spațiului grec, recent tradusă în limba română.*

Publicat cu aproape un sfert de veac în urmă (Paris, 1964), volumul profesorului Lévéque este, și nu putea fi altfel, decît o sinteză. Concepută însă nu ca manual de istorie (în sens factologic), nici ca enciclopedie a civilizației (mai curînd, a civilizațiilor) grecești. Tocmai aici aflăm, după opinia mea, meritul primordial și, deci, strălucirea însăși a

cărții. Istorie și civilizație, fapt și interpretare, textul istoric și discursul istoric se sprijină reciproc, se luminesc alternativ, se suprapun inconfundabil.

Pierre Lévéque demonstrează, în esență, că spațiul pe care, încă din antichitatea romană, ne-am obișnuit să-l numim Grecia, este ireductibil la aceasta. Că spațiul grecesc, asemenea „aventurii” care i-a dat naștere, statornicindu-l pe anumite coordonate, este mai curînd unul al determinațiilor spirituale, reflectate însă în mod pregnant și tipic de cadrele vieții materiale. Cu alte cuvinte, spațiul grecesc nu este Grecia, sau Hellada geografică, este grecețitatea sau, dacă preferăm, **hellenitatea**. Acest spațiu intersectează în mai multe puncte istoria. De fapt, istoria (să spunem așa), traversează spațiul spiritual al hellenității, tăind-l în cîteva planuri esențiale. Să le urmărim împreună cu Pierre Lévéque.

Primul moment este, desigur, al originilor, al „întîlnirilor și sintezelor” (preiau sintagma din original) efectuate în spațiul Mediteranei pînă la sfîrșitul milenului al II-lea î.e.n. Stadiului pre-indoeuropean, determinat sub raport etnic de populațiile mezolitice, îi succede faza proto-indoeuropeană, reprezentată de „cretani” sau, mai corect, de populațiile anatoliene din Grecia continentală, Asia Mică și Creta; aceasta din urmă, prin extrem de complexa cultură material-spirituală minoană (și nu este exclusiv chiar prin limba silabarului A, deși încă nedescifrată), nu numai că explică însăși viitoarea istorie a hellenității, dar o și provoacă. În sfîrșit, stadiul preistoric cel mai recent, al indoeuropeității balcanomediterraneene, se poate surprinde într-o expansiune teritorială și temporală specifică: arealul anatolian indoeuropean (hitito-luvit); prima prezență grecească în istorie (proto-hellenii: ionieni, aheeni); diversificarea etnică a

hellenității primitive (eolieni, doriani etc.). De aici înainte, drumul istoriei grecești se deschide, după ce a străbătut un arc de boltă imens: de la vîrsta neolitică la cea minoană, de aici la orizontul ahean, în sfîrșit din lumea Micenei în spațiul hellenității arhaice.

Mediterana capătă, în cel mai scurt timp, o inconfundabilă culoare grecească. Civilizațiile alofone „barbare” (în sensul dat termenului de grecii înșiși) se impregnează de stilul și spiritul nou al hellenității; în toate direcțiile și în toate modurile, de la o hellenizare masivă și profundă (**Graccia magna**), la una modernă sau superficială (occidental european extrem, nordul african etc.), pînă la rezistențe și inevitabilul conflict (orientul apropiat și mijlociu). Organizarea administrativă, socială și economică „elasică”, de tip poleis, a comunităților civice, descinzînd din zorii epocii arhaice, va caracteriza, astfel, hellenitatea, deși în contexte politice esențialmente diferite: începînd cu epoca lui Solon (antecedente probabile pînă în sec. VIII î.e.n.), pînă la incorporarea hellenității continental-asiatice în statul roman, și, de aici, la finele Antichității. Epoca elenistică, în acest sens, nu este, pentru Pierre Lévéque, o falie insurmontabilă, de o parte și de alta a căreia s-ar ridica versante opuse ale istoriei grecești. Același spațiu (geografic extrem de variat) este traversat de experiențe istorice multiple, care se succed continuu într-o aparent contradictorie în-lănțuire. Formele existenței umane, oricît de diferite, nu pot ascunde o identitate a conținutului istoriei: Atena mitului homerici nu o trădează pe cea a „secolului” lui Pericle, după cum nici aceasta din urmă nu poate nega Atena ultimilor filosofi păgîni, înainte de gestul simbolic al lui Iustinian, din 529. Continuitatea în diversitatea antinomică a

părților — aceasta este istoria greacă, sensul ultim al devenirii unei civilizații milenare, unice.

Și aceasta este esența însăși a **aventurii grecești**. O diseminare a forțelor germinative pe un spațiu niciodată resimțit ca definitiv închis. Dar o diseminare ce nu a pornit din rațiuni strict limitate economice (frazza lui P. Lévéque: „aventura greacă este fiica foamii”, p. 11, mi se pare cel puțin ciudată), dimpotrivă, în expansiunea spre nou și necunoscut a grecilor trebuie să vedem aceea deschidere esențială spre universal, este adevărat, imperfectă sub raportul organizării politice (practic, nerealizată), aceea deschidere pe care o vom reîntîlni, independent de experiența greacă, desăvîrșită prin și în istoria Romei.

AJUNȘI în acest moment final al „destinului” — dacă pot spune așa — mirabil al hellenității antice, trebuie să mărturisesc faptul că nu am înțeles de ce sobra expunere a profesorului Lévéque, întocmai ca nenumărate alte studii de sinteză avînd drept obiect istoria greacă, se oprește în pragul Greciei romane. O continuare a analizei, în direcția surprinderii noilor tipare cultural-spirituale grecești în contextul romano-mediteranean, pînă la (cel puțin) 529 e.n., ar fi fost, fără îndoială, necesară.

Pe de altă parte — și mai limitez, în acest final provizoriu al notelor de lectură, la aspecte dispartate ale demonstrației —, îmi părea evitabilă (pe tot parcursul expunerii, însă cu precădere în analiza conținutului socio-economic al epocii elenistice) utilizarea unor concepte impropii, aparținînd sferei terminologice uzuale exclusiv în cazul erelor moderne: „mercantilism capitalist”, „banci și capitaliști”, „(noua) burghezie”, „capitalismul rural”, „burghezie capitalistă” etc. În sfîrșit, o serie de concluzii ale

Concursul de vioară Takata

■ YVES NAVARRE s-a născut la Condom (24 septembrie 1940), în județul Gersului, ale cărui vii produc renumitul armagnac. După terminarea studiilor universitare, a condus, ani de zile, o agenție de publicitate americană, dar dorința lui cea mai vie era să scrie. A trebuit însă să aștepte treisprezece ani spre a fi publicat, căci, până atunci, șaptesprezece manuscrise i-au fost refuzate. Dar, în sfârșit, în 1971, când îi apare primul roman, Lady Black, a fost salutat de întreaga critică literară drept „o mare speranță a noii generații”. Din acel moment, încep să apară, rind pe rind, cu o regularitate aproape de orologiu elvețian: Evolene, Les loukoums, Le cœur qui cogne, Killer, Le temps voulu, Niagarak, Le petit galopin de nos corps, Kurwenal ou la part des

etres, Je vis ou je m'attache, Portrait de Julien devant la fenêtre, Le jardin d'acclimatation, incunat în 1980 cu prestigiosul premiu Goncourt, Biographie, Romances sans parole ca și nenumărate piese de teatru — treisprezece la număr.

Unul din romanele sale, Premières pages („Primele pagini”, editura Flammarion, Paris, 1983), numără 41 de capitole, reprezentând tot atâtea personaje. Capitolele au același autor: Peggy Carnier, prietena, secretara și asistenta renumitei romanciere Lola Kubler. Peggy îndrăznește și încearcă să scrie ceea ce n-a scris Lola, aflată acum în pană de imaginație. Astfel, Yves Navarre, prin glasul naratoarei sale, Peggy, ne poartă pe diferite meridiane, prezentându-ne personaje diferite, din medii diferite, surprinse

într-un moment crucial sau dramatic al vieții lor. Dar Peggy nu reușește niciodată să treacă de primul capitol al romanelor sale, căci „la capitolul 2 începe teribila minciună a operei stabilite, structurată, ordonată. La capitolul 2 ne-am pierdut de pe acum memoria”, declară ea.

Peggy încearcă mereu să înmagazineze memoria contemporanilor săi, scriind, dându-le cuvintul, înfățișându-ne frământările, suferințele, dramele lor. Toate aceste prime capitole ale acestor romane constituie de fapt romane autonome, dar nu-i nevoie să cunoaștem urmarea ca să fim frapați de viața care animă aceste personaje, unele dintre ele fiind de newlat.

Din acest roman deosebit de original, prezentăm fragmente din Concursul de vioară Takata.



LA începutul lunii noiembrie a avut loc concursul de admitere, în birourile firmei Takata. Nu puteau accede decât fetele și băieții care nu împliniseră încă șapte ani la data de 16 iulie, când urma să se desfășoare marcele concert în auditoriul Ueno, din centrul orașului Tokio. O mie de copii, o mie de viori, o mie de viori Takata, o operațiune de promoțiune pentru acest fabricant de micro-ordinatoare care căuta noi piețe de desfacere. Vioara va fi dăruită participanților selecționați. Fiecare mamă trebuia să-și însoțească copilul. Nu se admitea nici o derogare pentru orfani. Nu erau acceptate mătușile, verișoarele, bunicii. Se stabilise o listă cu o sută de locuitori. Pe ea figurau cele și cei a căror vîrstă depășea limita cu o lună sau două. Totul fusese prevăzut. Președintele companiei Takata and Comp., Ryota Takata, ținea la cifra omie și alesese chiar el stofa bleumarin a uniformei pe care copiii trebuiau să-o poarte, o haină scurtă de soldat, al cărei guler avea un șiret argintiu. Ecusonul, în formă de liră, imprimat cu marca Takata, fusese furnizat de către companie ca și tiparul costumului unic, talie unică. Toți copiii fuseseră măsurați. Stofa cădea în sarcina mamelor. Părul fetițelor și al băieților trebuia să aibă aceeași lungime.

LA nr. 2, Mihomenoki, în secția Nishi — Machi Shiba, din cartierul Minato-Ku, din Tokio, se află o căsuță scundă, din prefabricate de beton, cu canaturile ușilor și ferestrelor din metal ruginit, obloanele venețiene care nu mai funcționează și țevile care trebuie refăcute. După douăzeci de ani, toate casele din Mihomenoki, construite în grabă de ambasada Statelor Unite la începutul anilor '50, au fost ocolite de personal și vândute cu prețuri de aur, pentru că erau înconjurate de grădini particulare. Aceasta s-a întâmplat în anul când Fumi l-a întâlnit pe inginerul Marioki. Casa le-a fost oferită

de cele două familii. Apoi, s-a născut un copil. Un băiat, Hitiro. Fumi ar fi preferat o fată. Ar fi botezat-o Haruko, primăvara, sau Natsuko, vara, în orice caz cu numele unuia din aceste două anotimpuri. Visa să-și pieptene fetița și să-ștepte, împreună cu ea, s-aibă douăzeci de ani, douăzeci și cinci de ani, un logodnic, un alt Marioki, dacă s-ar putea inginer ca și tatăl ei. Dar s-a întâmplat să fie un băiat. Numele a fost impus de către familia Hitiro, primul Marioki a acceptat un post în Filipine, la o rafinărie, nu departe de Manila, ca șeful personalului. Cîștiga de trei ori mai mult și nu venea acasă decât de două ori pe an, cîte zece zile, la date impuse de către administrația companiei petrolifere. Așa că nu mai era timp ca s-aducă pe lume o surioară. În al patrulea an al căsniciei lor, în toată iernii, Fumi a avut un abces și a fost operată, așa că Hitiro va rămîne fiu unic. De atunci, cînd Marioki revenea acasă, dormea singur în încăperea cea mare, pe tatami. Fumi, repudiată, nu îndrăznea să-i adreseze cuvîntul. Viața, la rafinărie, era o adevărată ocnă. Nu era săptămînă în care filipinezii să n-arunce o bombă sau să rănească de moarte, cu armă albă, pe nenorocitul care cuteza să treacă cele trei rețele electrificate ale gardului zonei industriale. În principiu, în rafinărie aveau tot ce le trebuia ca să trăiască: buncare imense cu piscină, sală de gimnastică, sală de golf, sală de cinema, în care rulau filme douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru de ore, bibliotecă, magazine, coafor și trei restaurante diferite, cu meniuri variate. Dar pentru filipinezi, războiul nu se terminase, japonezii continuau să fie priviți de ei drept dușmani. Marioki îl înscrisese pe Hitiro în ziua nașterii sale, așa cum făcuse taică-său cu Marioki,

bunicul Massayaki, cu Yasuo. Fumi nu mai jese decât în grădină, ca să curețe cu apă fiartă una cîte una frunzele copacilor pitici. Apa din oraș, poluată, distruge frunzele.

DEASUPRA cartierului Nishi-Machi, se înalță un zgiric-nori de beton nu prea înalt, care are, pe cele patru fațete din virf, panouri electrice, luminoase noaptea, care indică ora exactă. E turnul Seiko. Și jur împrejur, pe firmele publicitare, care par că plutesc, pe cer, noaptea, alte orologii, arată aceeași oră, aceeași secunde, cu o precizie nemaipomenită, toate aceste cifre care defilează reprezintă timpul pierdut sau timpul cîștigat, Fumi n-a știut niciodată dacă trebuie să le numere invers, ca prima sau a doua parte a victiei ei. Cum să știe? Ea l-a prezentat pe Hitiro la concursul Takata, fără să-l prevină pe Marioki. De atunci, Marioki a venit de două ori. O dată în decembrie, o dată în iunie. Hitiro a păstrat secretul și n-a pomenit nici un cuvînt despre repetițiile de la academia de muzică din Shinjuku. Cînd Marioki va reveni în decembrie, Hitiro va fi la școală. Atunci vor trebui să plătească două treimi din salariu. Fumi va rămîne singură acasă. Și ziua aceea de azi e poate mai importantă decât aceea a căsătoriei sau aceea a nașterii ei. În ziua aceea de 16 iulie, încă de dimineață, Fumi privește cerul și ora de pe turnul Seiko. Ca atunci cînd Marioki, a doua zi după ce și-a luat diploma, a venit să se prezinte părinților ei. Ea nu l-a văzut niciodată. Fumi n-a putut înțelege după aceea niciodată poveștile din filme, cînd, din întimplare, vedea unul, străin, la televiziune. Ea și-a ținut totdeauna ochii plecați în fața lui Marioki. El nu i-a dat decât certitudinea că trăiește așa cum trebuie să trăiască. Cine ar putea gândi altfel? Într-o seară, Marioki, care băuse mai mult decât de obicei, i-a spus pe neașteptate, în ajunul plecării lui, pe cînd luau masa în oraș, „Avem de toate, afară de imaginație”.

ZIUA e înăbușitoare. Aerul e umed. La opt ore precis, Fumi, la capătul culoarului, înghețază în fața camerei fiului ei. Înălțură paravanul. El e acolo, stînd pe o pernă. Costumul e întins în fața lui. Amîndoi își zîmbesc, un zîmbet distant, zîmbet pe care Fumi i l-a furat, căci Hitiro nu-i zîmbește ei, ci lui taică-său. El aparține lui Marioki. E un Marioki. E un bărbat. Peste cîteva luni va fi doar la școală.

După aceea, au mîncat în grabă. Fumi nu-și putea stăpîni zîmbetul și-și pleca ochii ca să nu roșească. Hitiro nu mai zîmbea. Ora era gravă. Era ziua cea mare. Din care ei făcuseră o taină.

În metrou, Fumi nu mai termina să controleze costumul fiului ei, dacă nu-l vreun fir de praf pe el, nu face cute și ecusonul e bine înfipt pe piept. Să nu se așeze cumva jos și să se ferească de curenții de aer, care ar putea s-o ciufulească. Hitiro își ținea în mîini partitura, mergînd lingă maică-sa, dar cu un pas înainte. Au trecut prin Grădina imperială. S-au încrucișat cu alte mame, alte fete și alți băieți, în aceeași uniformă, ținînd aceeași partitură. Armata aceasta de copii e formată și la intrarea în auditoriul Ueno unde au trebuit să aștepte să le vină rîndul, mamele pe stînga, copiii pe dreapta. Mamele nu vorbeau între ele, iar copiii se fereau să se privească. În hol, i s-a dat fiecăruia cîte un număr. Ei aveau 713. Ca să se poată regăsi. După concurs — Fumi a fost despărțită de fiul ei. Asta se întîmpla prima dată. Dar era vorba de încercarea cea mare a zilei: concursul. El o s-aibă curînd șapte ani și ea o să-l piardă. Momentul era important. Ca și cum viața ei n-ar fi avut, pentru ea, decât vigoarea cîtorva clipe. Avu viziunea lui Marioki, din prima zi a întîlnirii lor; îmbrățișarea din prima noapte; privirea lui mîndră cînd l-a luat pe prunc în brațe și fluturarea de adio, cînd l-a însoțit, prima oară la aeroport. Nu l-a însoțit decât o dată.

HITIRO și-a așteptat rîndul pe un culoar unde sufla un vînt rece. La un ghișeu i s-a înmînat vioara numărul 713 într-o cutie cu un arcuș. Și ca toate cele sau toți cei care au trecut înaintea lui — cum să-i știi, îmbrăcați cum erau toți în aceeași uniformă? — a salutat din cap și a spus: „domo aligato”, „mulțumesc mult”.

La balcon și jos, în sală, se află o mie de mame, iar pe estrada în hemiciclu, o mie de copii și o mie de viori. Pretutindeni camere de luat vederi. Pe podium, în jachetă, președintele Ryota Takata și în rînduri, în spatele lui, președinții și vicepreședinții tuturor societăților lui. Într-un colț, supleanții. Unii dintre copii plîng; nu lipseau decât trei. Nu vor avea viorile lor, micile lor viori de copii. Apoi, la un semnal al lui Saburo Onagi, apreciat ca o „minune” a muzicii și a cărui fotografie fusese publicată în ziarul „Asahi”, toți își acordară instrumentele. Fiecare copil își descoperea vioara sa, arcușul. Cacofonia sunetelor se înalță, se învolbură, apoi ajunse la unisonul notelor de acord. Se așternu o mare tăcere. Președintele Takata se așeză. Apoi toți oficialii, în rînduri succesive, îndrătul lui. Luminiile roșii ale camerelor de luat vederi se aprinseră. Saburo Onagi îl salută pe președintele Takata și se întoarse spre cei o mie de soliști, care alcătuiau un singur chip. Președintele Takata stătea teapăn pe scamul lui, cu mîinile pe genunchi, cu ochii lui mici și sireli așezuși îndrătul sticlelor lui de ochelari cu rame aurite: el vindea viori, pretutindeni în lume, așa cum alții, printre marii industriași, începuseră să vîndă pian sau clavecin. „Vioara” lui va căpăta viață acum. Filmul va fi difuzat în lumea întreagă. Pentru că o mie de copii au cîntat cu această vioară.

La pupitrul fiecărui copil se află „Variațiuni pe o temă de W. A. Mozart”. Saburo Onagi ridică brațele foarte sus, ca și cum acest om mic de statură ar fi vrut să devină imediat imens, un om înalt, cel mai înalt și dădu semnalul de începere. O mie de viori, la unison, cîntară „Variațiunile”. Hitiro n-a auzit niciodată asta. Chiar la repetiții, el nu și-a putut închipui așa ceva. Ceea ce cîntă el se cînta de o mie de ori. Și în spatele lui, sus, la balcon care înconjură hemiciclu, o mie de mame ascultau. Luminiile roșii ale camerelor de luat vederi străluceau; tatăl lui va vedea filmul, acolo, la el. O să-l audă. Dar nu va ști. Căci nu știa nimic.

După executarea „Variațiunilor”, nimeni n-a aplaudat. Muzica părea altă de cîntată. Ca un cîntec. Dar nu cîntec de pretutindeni. Și din nou, au trebuit să cînte „Variațiunile”. Camerele de luat vederi se deplasaseră. Cum s-a terminat a doua execuție, președintele Takata s-a ridicat și i-a salutat pe copii. Oficialii s-au ridicat și ei și au salutat, inclînîndu-se mai adînc. Takata părăsi podiumul. Oficialii îl urmau. Saburo Onagi sărută bagheta sa de tinăr dirijor. Și, rînd pe rînd, copiii, identici, părăsiră sala. Iar mamele îi așteptau, după cum le era numărul. Fumi se aplecă și-l sărută pe Hitiro pe frunte. Hitiro trecu înaintea ei. În Grădina imperială ea îi oferi o băutură. Ea voi să deschidă cutia, să atingă vioara și arcușul. Dar cu un gest al mîinii, el o împiedică.

LA ÎNTOARCERE, în metrou, el se așezară. Călătorii îi priveau cu un fel de curiozitate. Fumi deveni foarte vorbărească. Ea îi vorbea fiului ei de apropiata împlinire a celor șapte ani ai lui. De cele cîteva zile pe care le va petrece la Hiroshima, la mama ei. Îi vorbea și de colegiu. De studii. El va deveni inginer. Ea repetă: inginer. Apoi privi cutia de pe genunchii fiului ei. „Acum, o să-l putem povesti totul tatii”.

Coborîră, în stația Nishi-Machi. Ușile se închiseră. Garnitura metroului porni din nou. Hitiro întinse spre mama lui mîinile, cu palmele în sus, ca o ofrandă. Își lăsase vioara și arcușul în cutie, împreună cu partitura, pe bancheta metroului. „Nu, spuse el mamei sale, nu”.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

istorie

profesorului francez sint absolut depășite în momentul de față, ele fiind justificabile, ca să zic așa, **temporis gratia**. Mă refer la aprecierile privind literatura latină (p. 288—291), la considerațiile autorului în legătură cu civilizația și esența însăși a vieții romane (de pildă: „începînd cu sec. al III-lea, Roma este un oraș elenistic”, p. 293; v. și p. 322), romanitatea fiind concepută, într-un cuvînt, ca o consecință exclusivă a „elenizării”. Surprinzătoare această absență a nuanțelor, acest ton apodictic, semn al entuziasmului transformat, în mod nebanuit, în rigiditate dogmatică. De altfel, rezumatul-anexă de la finele monografiei (redactat la un interval de 13 ani după publicarea volumului însuși) neagă o serie din concluziile anterioare. Util, printr-o expunere densă, ca „sinteză a sintezei”, acest capitol final poate provoca surprinzătoare (dar legitime) întrebări, cel puțin datorită evidenței mutații de atitudine a cercetătorului în domeniul esențial al interpretării istorice.

În afara oricăror îndoieli, în ultimă instanță fertile prin însăși prezența lor, traducerea studiului lui Pierre Levêque — incitant prin alegerea punctelor nodale din discursul istoric, în pofida erudiției, necesară însă oricărei creații științifice — reprezintă un eveniment cultural de prim ordin. Unificarea transliterărilor (derutante pentru cititorul ne-specialist) și, în special, verificarea mai atentă a versiunii românești puteau conferi acestei apariții editoriale o strălucire deplină. Căci, în mod cu totul remarcabil, cele peste 900 de pagini de istorie și civilizație greacă circumscrise spațiului uman al primei spiritualități deschise spre universalitate, într-o gigantică înfruntare cu Istoria însăși.

Liviu Franga



Kore de pe Acropole (stil otic, aprox. 550 i.e.n., Atena, Muzeul Acropolei)



LUMEA PE TELEX

Deceniul mondial pentru dezvoltare culturală — 1988-1997

● Revista „Nouvelles Perspectives”, publicație a Consiliului Mondial al Păcii, publică un amplu articol dedicat apelului lansat de O.N.U. și UNESCO pentru ca perioada cuprinsă între 1 ianuarie 1988 și 31 decembrie 1997 să se constituie ca „Deceniul mondial pentru dezvoltare culturală” ale cărui obiective sînt umaniste și generoase. Ele sînt o reflectare fidelă a spiritului de cooperare culturală promovată de către cele două organizații internaționale, cultura fiind înțeleasă ca un mesager de pace și prietenie între popoarele lumii, de bună înțelegere între oameni. Obiectivele, așa cum reiese ele din planul de acțiune pregătit de către UNESCO, prezentat în cadrul Adunării Generale a O.N.U., sînt următoarele: afirmarea și îmbogățirea identităților culturale; afirmarea dimensiunii culturale a dezvoltării; largirea participării la cultură și promovarea cooperării culturale internaționale, propuneri care urmăresc să răspundă, în modul cel mai adecvat, schimbărilor care se prefigurează în perspectiva secolului XXI. În recomandarea cu privire la acest Deceniu se subliniază: „cultura

este un element fundamental al vieții fiecărui individ și al fiecărei comunități iar dezvoltarea, a cărei finalitate este omul, posedă o dimensiune culturală esențială”. Obiectivelor deceniului „li se imprimă o orientare comună, conform spiritului proiectului Deceniului: ideea că dezvoltarea trebuie să fie concepută nu numai în termenii progresului tehnologic și al creșterii economice, ci și ca un ansamblu de acțiuni vizind asigurarea bunăstării societății, înflorirea culturii, întărirea sensului valorilor umane și sociale care alcătuiesc ființa lor profundă, participarea efectivă a populațiilor la propriul lor progres și la o deschidere mai mare spre marile culturi”. Și este foarte importantă chemarea formulată în acest document de mare complexitate — „deceniul nu va cădea doar în sarcina administrațiilor sau instituțiilor oficial însărcinate cu afacerile culturale; el va trebui să mobilizeze totalitatea instanțelor responsabile din diferite sectoare ale dezvoltării; el va trebui să revină în sarcina tuturor acelor care contribuie la înflorirea culturii”.

Cr. U.

Filmul indian

● Cea de-a 12-a ediție a Festivalului indian de film se va desfășura între 10 și 24 ianuarie în orașul Trivandrum, sub semnul aniversării a 75 de ani de la întemeierea școlii naționale cinematografice indiene, astăzi

una dintre cele mai productive din lume. Ca de obicei, festivalul este dedicat promovării filmului asiatic, iar organizatorii anunță participarea a peste 150 de filme străine, precum și 30 de filme indiene.



„Povestiri ale călătorilor”

● Editura „Penguin” din Harmondsworth (Anglia) a publicat recent O carte a povestirilor unor călători, un incitant „Who's Who” al călătorilor și însemnărilor de călătorie din anul 430 î.e.n. până în zilele noastre. Pot fi întâlnite numele lui Cecil Beaton și Rolling Stones la Marrakesh, Hannibal străbătînd Alpii. Funt S. Thompson ca prim turist în Puerto Estrella din Columbia etc. Eric Newby a reunit în acest volum peste 300 de autori.

Influente

● Editura „Kunst und Wissenchaft” din Leipzig a publicat volumul Impactul Artei Primitive asupra Avangardei de Karla Bilang. Autoarea acestei lucrări analizează influența artei tribale din Africa, Pacific și America asupra curentelor artistice ale secolului al XX-lea, cit și semnificația artei și folclorului european timpuriu asupra unor artiști. Ea se ocupă în detaliu de stiluri variate — fauvism, expresionism, cubism, suprealism și constructivism, cit și de acele curente care au apărut din expresionismul abstract care se afirmă pe scena artistică actuală. Ea explică variatele modalități ale impactului artei primitive, trasează originile sociale și intelectuale ale acestui proces și demonstrează cum apar noi forme derivate din confruntarea cu elementul de bază. În acest volum sînt prezenți artiști precum Kirchner, Pechstein, Kandinsky, Nolbe, Picasso, Modigliani, Moore, Ernst, Miró și Klee.

Natalia Dudinskaia — 75

● La Leningrad s-a sărbătorit într-un cadru festiv cea de-a 75-a aniversare a celebrei balerine Natalia Dudinskaia. „Prelegerile pe care dumneavoastră le-ați ținut la Coven Garden mi le amintesc ca lecții de înaltă măiestrie și multumesc destinului pentru aceste clipe minunate”. Aceste rânduri fac parte din mesajul de felicitare trimis de prima balerină engleză Margot Fontayn. „Poți fi adeptul altor stiluri, dar dacă baletul clasic este prelat de Dudinskaia, este imposibil să nu-i devii adept”, afirma Grete Palukka, renumita directoare a școlii de balet din Dresda. Opinii asemănătoare aparțin și altor maeștri de balet din întreaga lume.

Nu de mult, Natalia Dudinskaia împreună cu soțul său, balerinul, profesorul și coregraful Konstantin Sergeev au montat Lacul lebedelor la Novi Sad. În toamna anului trecut, Dudinskaia a făcut o călătorie de studii în S.U.A. La invitația trupelor „Boston Ballet” a realizat o nouă coregrafie baletului Giselle, fără a trăda cunoscuta coregrafie a lui Marius Petipa. Actualmente Natalia Dudinskaia este profesoară, învățînd noi generații de balerine, după ce trei decenii a strălucit pe scena Teatrului de Operă și Balet din Leningrad.

Stewart Granger

● Iată-l în centrul fotografiilor pe actorul englez Stewart Granger, cunoscut cînefililor noștri din peliculele Omul în gri, În umbra



felinarului, Madona cu două fețe, Arcușul fermecat ș.a. De această dată el se află alături de actrița americană Jane Badler, ca protagonist al noului film de lung metraj Aur fin, turnat în localitatea castiliană Logroño.



„Zbor deasupra unui cuib de cuci”

● Imaginea noastră îi prezintă pe actorii britanici Margaret Robertson (sora Ratched) și Bob Sherman (McMurphy) în adaptarea radiofonică a lui Martyn Read, prezentată în cursul lunii decembrie de către BBC Londra, după cunoscuta versiune scenică de Ken Kesey a romanului Zbor deasupra unui cuib de cuci de Dale Wasserman. Regia aparține lui David Hitchinson.

Inaugurare

● La Pittsburg (Pennsylvania) a fost inaugurat Centrul Benedun al artelor. În cinstea acestui eveniment, compozitorul spaniol Leonardo Balada a creat lucrarea muzicală Fantezii sonore care a fost interpretată de Orchestra simfonică din Pittsburg, dirijată de Sixen Ehrling. L. Balada este șeful catedrei de compoziție la Universitatea din Pittsburg. Noul Centru Benedun este dedicat spectacolelor de operă și balet, primul spectacol prezentat fiind Turandot de Puccini, în interpretarea companiei de operă din localitate.

„Omul-cutie”

● Sub acest titlu insolit se publică acum în Franța, la editura Stock, romanul lui Abe Kōbō, socotit azi, pe bun temel, unul din cel mai de seamă scriitori ai Japoniei. Într-adevăr, cel mai cunoscut roman al său, Femela nisipurilor, a fost încununat în 1926 cu premiul Akutagawa, echivalentul japonez al Goncourt-ului, și cu premiul „Le meilleur livre étranger”, la Paris, în 1967, fiind transpus și pe ecran. Parabolă a epocii moderne, cartea sa Omul-cutie ne înfățișează un personaj anonim, care trăiește cu capul și bustul ascunse într-o cutie de carton. Cutia îl protejează și îl izolează de constrîngerile societății. Acest anti-erou, solitar radical, are totuși umor, fiind capabil chiar și de dragoste. Datorită femeii pe care o iubește, „omul-cutie” va ieși din această închisoare voluntară și se va întoarce la viață. Scris într-o limbă densă, acest roman s-a bucurat de un imens succes în Japonia, înainte de a fi tradus în 15 limbi străine.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„De multis grandis acervus erit” (Ovidiu, Remedia amoris 424)

Premiul Diderot

● Premiul „Diderot Universalis”, care consacră o acțiune sau o lucrare exemplară de difuzare a culturii, a fost atribuit, la sfîrșitul anului 1987, realizatorului de televiziune Claude Santelli pentru activitatea sa la televiziunea franceză și pentru o lucrare despre modalități de difuzare, penetrare și receptare a emisiunilor culturale TV.

Gabin

● Un singur om putea să scrie despre Gabin, André Brunelin. Douăzeci și patru de ani, din 1952 până în 1976, au fost legați prin meserie, încredere și prietenie. Alegîndu-l ca ipotetic biograf, Gabin, atît de zgîrcit în confidențe, a evocat prietenului său copilăria, debutul și o sută de episoade din cariera sa, total inedite. În cartea intitulată Gabin, apărută la editura Robert Laffont, datorită lui André Brunelin, se întreprind parcă vocile celor care au însemnat ceva în viața actorului, din lumea filmului, a muzicului, începînd din anii 20. Cartea, prefăcută de Dominique Gabin, este după părerea comentatorilor, „în întregime Gabin”.

„Micuța Dorrit” pe ecran

● Una din cele mai ambițioase producții din istoria cinematografiei britanice este în curs de realizare de către Richard Goodwin (Crima din Orient Express, A passage to India etc.) și Christine Edzard. Este vorba de transpunerea romanului lui Charles Dickens, Micuța Dorrit, într-o versiune cinematografică de șase ore. În distribuție: Alec Guinness, Derek Jacobi, Robert Morley, Max Wall, Sarah Pickering.

Truman Capote în armeană

● Prima culegere de nuvele ale lui Truman Capote în limba armeană a apărut la Erevan în 1981 la editura „Sove-



tacan Grogh”. Acum, editura „Arevic” publică o altă lucrare cunoscută a autorului american — Micul dejun la Tiffany, scrisă în 1958 și care s-a bucurat de un succes deosebit atît în Statele Unite cît și în Europa. În imagine, coperta ediției în limba armeană a nuvelei lui Truman Capote.

Am citit despre...

Amănuntele cotidianului

■ VREM, ne străduim să credem că aerul deprimant al non-împlărilor din volumul Shiloh și alte povestiri, de Bobbie Ann Mason, se datorește mai ales incapacității personajelor de a-și formula în termeni adecvați sau măcar coerent impasurile, situațiile de criză, dramele latente, pentru a le putea depăși. Ne convine să considerăm sărăcia lor verbală, lipsa de experiență în materie de analiză psihologică, elemente determinante ale dezorientării, ale stărilor de confuzie, ale blîbielilor existențiale în care se înfundă.

Viața cea urlească, plină de bucurii ale ochiului, auzului, sensibilității, spiritului, atinge pe fiecare doar cu un virf de aripă, consemnîndu-l într-o celulă personală din care întrezărește sau nu încă un colț de univers și doar atît. Nimănu-i nu-i este dat totul. Dar de ce unora le e dat atît de puțin? În orașele americane de provincie, soți și soții, băieți și fete, bătrîne și bătrîni își umplu zilele cu ocupații de rutină, uneori absorbante, alteori nu, aspirațiile lor nu trec de linia orizontului, chiar atunci cînd tinjese după o evadare, aceasta însăși se va dovedi derizorie, un țel de o modestie jalnică.

În Shiloh, Leroy și soția lui, Norma Jean, sînt îndemnați de ani de zile de Mabel, mama Normei Jean, să viziteze cîmpul de bătălie din Războiul civil de la Shiloh, Tennessee, unde ea, Mabel, fusese împreună cu soțul ei în voiaj de nuntă (altă călătorie de atunci n-a mai făcut). Se vor lăsa în cele din urmă înduplecați, dar această excursie duminicală într-un loc banal, lipsit de interes pentru ei, nu va avea nici o influență atenuantă asupra golului care se cascadează treptat între fostul șofer de camion greu, acum invalid în urma unui accident de circulație, și soția lui, dispusă să încerce mereu alte experiențe: culturism, un curs de compoziție literară, mincăruri exotice etc., și care simte că „li lipsește ceva”, că „parcă ar avea din nou 18 ani”, că nu mai are ce căuta lîngă soțul ei. În Zgirie-norii din Detroit, 1949, naratoarea își amintește cum, la vîrsta de nouă ani, mama ei

a luat-o departe. În nord, numai și numai pentru a arăta copilei, crescută la o fermă din Kentucky, blocurile înalte din Detroit. O grevă a autobuzelor dintre mica localitate învecinată în care erau găzduite și mirificul Detroit a împiedicat finalizarea pelerinajului, prilejuind însă adulților pe cît de rudimentare pe atît de misterioase și incitante discuții despre „pericolul roșu” (America provincială în 1949!). Fetița s-a întors acasă fără a fi văzut rîvnitii zgirie-norii și, după atîtea povești de groază a respirat ușurată cînd, „ajungînd în virful dealului, am văzut că mica noastră casă albă e la locul ei”. Alții se rup definitiv de mediul rural. Bill Crittendon ca și-a vindut ferma și, cu banii obținuți, și-a cumpărat o rulotă și a plecat, împreună cu soția lui, Imogene, să-și trăiască bătrînețile în Florida. (Oceanul). Drumul durează destul de multe zile, dar Imogene nu acordă prea mare atenție locurilor prin care trec și oame-nilor întîlniți. Ea așteaptă să vadă „oceanul” pe care Bill, cîndva, îndată după căsătoria lor, înrolat în marină, îl străbătuse, iar acum îi promisese că l-l va arăta și ei. În sfîrșit, ajung. „Asta m-ai adus să vad? — întrebă Imogene, în timp ce priveau Atlanticul, cocoțați pe scaunele înalte din rulotă. Oriunde te uiți e parcă tot aia.”

Alte personaje își doresc nu o deplasare geografică, ci ceva care să-l scoată din monotonie, din plictis. Adesea nu știu nici ce-l irită, nici ce și-ar dori. Numai că nu-și găsesc locul, au vagi aprehensiuni și năzuințe nedefinite. Între timp, își vîd de îndelnicirile curente, urmăresc la televiziune emisiunile preferate, ascultă muzică modernă, organizează mici petreceri și excursii (de exemplu la cîmîtir, ca în povestirea Zi de cîmîtir, în care reuniunea cvasimondenă este prilejuită de curățirea mormintelor familiale de către unul din participanți) și vorbesc întruna între ei negramatical, inexpressiv, în singurul fel considerat normal de toți.

Viața se scurge încet, mincîntă de obligații precise, făgașul ei pare imuabil, dar la un moment dat, cel puțin unul dintre cei purtați la vale ar vrea să se oprească, să sară alături sau să se întoarcă din drum, sau, dimpotrivă, o schimbare a mediului, a ritmului, a obișnuitului, descumpănește un personaj refractar la virtuteji sau salturi. Amănuntele cotidianului sînt atît de exacte încît cititorul se simte cuprins de aceeași exasperare sau măcar lehamite ca și oamenii mărunți pe care scriitoarea americană îi cunoaște pînă în străfundul sufletului lor.

Felicia Antip



„Camera cărții”

Omagiu

● La Zaragoza a avut loc un concert prezentat de marele chitarist spaniol Narciso Yepes (în imagine) în memoria lustrului său predecesor Andrés Segovia, dispărut în iunie anul trecut. El a interpretat piese de Alonso el Sabio, Alonso de Mudarra, Adrian Le Roy, J. S. Bach, Fernando Sor, muzică din secolul al XIV-lea până în pragul zilelor noastre. Celebrul chitarist a mai interpretat piese de autori moderni — Hector Villalobos, Rodrigo, Isaac Albéniz, Emilie Naumoff, Manuel de Falla.

Wim Wenders și filmele

● Revista „Première” a propus realizatorului Wim Wenders douăsprezece filme asupra cărora să-și spună părerea. Reproducăm câteva din aceste păreri: *To have and have not* de Howard Hawks (1944) „E genial”. *Loulou* de Georg Wilhelm Pabst (1929) : „Dacă pot spune, e și mai genial”. Modernitatea lui Brooks este de necredibil. Dacă îl vezi, poți spune că se petrece azi, că ea e o femeie contemporană”. *La soif du mal* de Orson Welles (1958) : „Primele mele cinci minute preferate. Welles a reușit mai bine decât în oricare film al său”. *A bout du souffle* de Jean-Luc Godard (1959) : „Aici prefer ultimele cinci minute. Este o nebunie tot ce a putut inventa Godard în acest film, mai ca montaj”. *Hoții de biciclete* de Vittorio de Sica (1948) : „Este filmul

pe care vreau neapărat să-l revăd, mi-a lăsat o amintire minunată. Îl știu acum mai ales după fotografii, imaginile devenind în timp cam vagi”. *Le territoire* de Raul Ruiz (1981) : „Când l-am văzut gata nu am regăsit ceea ce acumulasem în timpul filmărilor. Filmul nu are forța pe care o doream”. *M. Mörder* de Fritz Lang (1931) : „Este un film magnific care n-a îmbătrinit asemenea contemporanilor săi. Impresionează prin modernitate”. *La couleur pourpre* de Steven Spielberg (1986) : „Am văzut banda-anunț, nu mi-a plăcut, nu m-am dus să-l văd”. *Hannah și surorile sale* de Woody Allen (1986) : „Este singurul film de Woody Allen pe care nu îl știu. Figurează pe lista celor pe care vreau să le văd când voi avea un moment liber”.



Loren și fiul

● Sophia Loren și fiul ei de unsprezece ani, Edoardo, joacă împreună în filmul *Oarecum blond*, semnat de regizorul Maurizio Ponzi. Este povestea unei mame al cărei copil orbeste. Salvarea stă într-o costisitoare operație chirurgicală pentru care trebuie adunată o importantă sumă de bani. Încercarea e grea și nu lipsită de... suspans. În imagine, cei doi protagoniști și regizorul.

De ce atâtea ecranizări după opere literare ?

● La această întrebare, adresată de un reporter italian, Suso Cecchi d'Amico, autoare a peste 100 de scenarii cinematografice, realizate pentru filmele lui Rossellini și Visconti, Rosi și Monicelli răspunde : „Există aici o rațiune de ordin economic. Cheltuielile de producție un devenit atât de mari, încât a avea ca punct de plecare un roman sau o povestire cu o anume rezonanță în rândul cititorilor — oferă producătorilor o garanție în plus. Prin anii '50 am scris un scenariu pentru Anna Magnani, care a plăcut foarte mult producătorilor americani. Mi s-a cerut însă să scriu mai întâi un roman și după aceea un scenariu, deoarece — spuneau ei — numai filmele minore nu au la bază o carte. După părerea mea, greșeste cel care caută în film o transpunere pe ecran a romanului, după care a fost inspirat, mai ales când este vorba de un regizor bun. Filmul trebuie privit independent de carte.”

Atlas

FRAGMENTE

■ De ani de zile nutream o inexplicabilă rezervă față de o ființă careia nu aveam să-i reproșez aproape nimic, iar iraționalitatea acestui sentiment pe care nu reușeam nici să-l înfring, nici să-l explic, sfârșise prin a mă irita împotriva mea însămi. Când brusc, am descoperit, ca pe o revelație, cauza: ființa pe care o antipatizam era adultă. Nu, nu faptul că se maturiza — de altfel era, și continuă chiar să fie, încă tânără —, ci faptul că accepta cu încinare legile ambigue ale maturității, potrivit cărora totul trebuie gândit cu precauție, calculat cu atenție, în vederea maximului profit și a minimului risc, pentru atingerea unor cit mai înalte avantaje. A fi adult înseamnă a nu uita nici o clipă ceea ce te avantajează și ceea ce nu, ceea ce este în interesul tău și ceea ce nu este, indiferent dacă interesul este de natură materială, sau spirituală, sau intelectuală, indiferent dacă este plin de noblețe sau de josnicie. Ființa careia nu aveam să-i reproșez nimic nu se îndoaia niciodată de propria ei dreptate și de propriile ei drepturi, nu făcea gafe, nu comitea erori, nu se simțea vinovată, nici neliniștită, nici nelalocul ei, iar această siguranță de sine, această bucurioasă racordare la suficiența universului o așeza în ochii mei dincolo de orizontul comprehensiunii, acolo unde, neluminate de copilăria iubirii, binele și răul nu sînt decît două la fel de cenușii, de indiferente posibilități.

■ Din începutul încă nedramatic al lui Michelangelo din perioada în care frumusețea prima asupra suferinței, alba Pietă de la San Pietro este opera pe care o prefer de departe mușchilor numărați cu grijă ai lui David, bărbii împletite cu artă a lui Moise. Există aici o înțelepciune a naturii, un triumf al vechiei tinereți, ceva sinonim cu strania sugestie a versului eminescian în care moartea „se va părea un inger cu părul blond și des”. Tinerețea nămei este cea care domină moartea, o tinerețe care nu este chemată să sufere, ci să participe la împlinirea unui miracol și a unei salvări. Totul este numai împăcare, totul este numai lumină. Moartea însăși a frumosului fiu are ceva intens luminos, ca un simbul abia desprins din miezul iradiant al iubirii.

■ Să poți să nu depinzi de nimeni, să nu ai nevoie de nimic, să te lipsești de totul, să-și educi nu numai spiritul, dar și trupul în acest dispreț al relațiilor care este orice asceză, iată o formă de libertate și a unei salvări. Din perspectiva cărcia voluptățile devin lanțuri și bogățiile umilinte, iar suferința o permanentă sfidătoare de neant.

Ana Blandiana

„Cazuri” pentru F.B.I.

● Publicistul american Herbert Mitgang a reușit să aibă acces la unele dosare ale F.B.I.-ului care conțineau rapoarte alcătuite în urma unor investigații referitoare la activitatea și opiniile unora dintre cei mai cunoscuți scriitori americani. Într-un articol publicat în revista „New Yorker” se dezvăluie faptul că scriitorii precum : Pearl S. Buck, Truman Capote, Theodore Dreiser, William Faulkner, Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, John Steinbeck ș.a. au

fost, ani de-a rândul, suspectați de către F.B.I. Sinclair Lewis — de pildă, primul american laureat al Premiului Nobel pentru literatură, în 1930 — a devenit suspect încă din 1929 pentru că „unul din romanele sale tratează problema negrilor din S.U.A. într-o manieră care i-ar putea determina să se ridice împotriva albilor.” Pentru opiniile sale privind discriminarea rasială, agenții F.B.I. au urmărit-o pe scriitoarea Pearl S. Buck, din 1929 până în 1973,

anul morții sale. Atașamentul lui Hemingway la cauza republicii spaniole și adversitatea sa față de fascism l-au făcut suspect F.B.I.-ului care, într-un raport menționează că scriitorul „simpatizează cu partidul comunist”. John Steinbeck a intrat în vizorul F.B.I.-ului pentru faptul că romanul său *Fructele miiniei* s-a aflat, în 1940, printre revistele și volumele oferite spre vinzare cu prețului unui miting de la 1 Mai la Los Angeles.



Welles în Falstaff

ORSON WELLES (VIII)

CURÎND după succesul enorm obținut cu teatrul experimental, prezența lui Welles începe să se facă simțită și la radio, în serialele radiofonice, cum ar fi *Marșul timpului* (The March of Time) și mai apoi *Umbra* (The Shadow) în care Lamont Cranston, misteriosul erou al acestui popular serial este înzestrat cu puterea de a deveni invizibil, putere pe care o pune în slujba binelui. O adevărată sărbătoare a buclăului, foarte gustat de Welles și care, pe deasupra, ajunge în scurt timp o importantă sursă financiară pentru lansarea altor proiecte. Unul dintre acestea era cunoscut ca Proiectul 891, prin care Welles și Houseman inițiau așa numitul teatru clasic ale cărui principii fundamentale ne trimit din nou la teatrul experimental — pe primul plan era experimental. Îndrăzneala, inventivitatea nu aveau nici un fel de restricții. Biletele — foarte ieftine.

Pălăria de paie, prima producție din cadrul acestui proiect, este o veche piesă de succes redescoperită după aproape 40 de ani de Welles și Houseman, o farsă care aștepta de mult să fie reluată. Piesa se dezvoltă în jurul unei intimități vag-raghoase : un tânăr călărea senin într-o frumoasă dimineață, mai frumoasă parcă dintr-un anume motiv — era dimineața nunții lui —, când calul său este atras în mod irezistibil de o pălărie de paie pe care o mănincă. Posesora pălăriei se infurie, iubitul acesteia îi pretinde tinăru-lui să-i înlocuiască pălăria, iar la nuntă toată lumea fugărește calul. Se descoperă într-un tirziu că există o altă pălărie, identică și începe o nouă cursă. Urmează nesfârșite complicații, apare o a treia pălărie ș.a.m.d. Conflictul nu are nici un sens și este clar că Welles și Houseman, în căutarea unui nou ritm, au văzut piesa ca o farsă suprarealistă. Este însă evident că **Pălăria de paie** nu era nicicum demnă de talentul celor impli-

cați în producerea ei. Era, pe cit de amuzantă, pe atât de agasantă, cu un ritm alert care îi obosea deopotrivă pe actori și pe spectatori. „Era — comentază Brooks Atkinson — ca și cînd Gertrude Stein, după o cină foarte bună dar care nu-i căzuse tocmai bine, ar fi avut un vis care avea drept personaje uriași și pitici, tot felul de caricaturi, de lunatici și... un cal de povară.”

În cronică apărută în ziarul „Brooklyn Daily Eagle” a doua zi după premieră se consemnează : „Toți realizatorii, regizorii și actorii au muncit din greu să facă nu numai larg accesibil spectacolul, dar și amuzant. Ei știu foarte bine ce trebuie să facă, numai că nu știu cum să o facă. Opera lor cere un maximum de perfecțiune, actoricească, de transpunere scenică și de tot ce ține de montarea unui spectacol, ceea ce întreaga echipă conferă. Întrebarea care se pune de către experți, și nu numai, este următoarea : care sînt premisele ?” Două luni mai târziu „New Theatre Magazine” notează câteva aprecieri deosebit de amabile în legătură cu această producție : „Cel ce au produs anul trecut într-un stil atât de original *Macbeth* și cu efecte scenice atât de neobișnuite, încît acest spectacol a fost cea mai importantă premieră a anului, au realizat acum, apelînd la cu totul alte forme, surse și posibilități scenice, imaginînd la fel de original și uneori în mod imprevizibil o poveste teatrală de un umor incandescent”.

Făcîndu-se permanent apropierea între acest mod de scriere și cel practicat de francezul Labiche, într-un paragraf al pertinentelor cronici scrise de Joseph Wood Krutch, apărute în ziarul „The Nation” din 10 octombrie 1936, se consemnează cea mai exactă observație asupra spectacolului : „Sistemul translației unei farse din zona de influență a bătrînei culturi franceze într-o comedie ieftină, pare să-l fi amuzat pe Dl. Welles, deloc reținut în

fixarea costumelor și elaborarea decorului. În sfîrșit, trecerea deliberată de la stilul elevat la grotesc și dezordine nu este mai puțin obositoare și plictisitoare. Întreaga poveste scenică nu e lipsită totuși de strălucirea soluțiilor spontane.”

TOT în această perioadă, după nu mai mult de doi ani, căsătoria lui Welles în timpină dificultăți serioase. Pentru Welles era imposibil să întrețină o legătură. Desi îi dăduse Virginiei un rol în **Pălăria de paie**, ea se simțea în permanentă amenințată de singurătate. Îi vedea foarte rar și oricum atenția lui era axată asupra problemelor ridicate de serialele radiofonice sau de alte producții. La un moment dat, călătorea o dată pe săptămînă la Chicago pentru o emisiune la radio. Este incredibil cum reușea să reziste unui asemenea tur de forță. Dar nu trebuie să uităm că nu avea decît 21 de ani, iar „eu”-ul său, aprins și de necontrolat, devora tot ce-i ieșea în cale.

În acei ani un element dominant din viața lui Welles avea să fie Războiul civil din Spania, interes care se va reflecta în personajul lui Michael, marinarul din *The Lady from Shanghai*, care luptă pentru cauza liberală.

URMEAZĂ o perioadă de căutări care va fi incununată de o producție devenită celebră : **Tragică istorie a doctorului Faustus**, după piesa lui Christopher Marlowe, pusă pentru prima oară în scenă în 1588. Această piesă, rodul muncii unui tânăr dramaturg ajuns la apogeul puterii sale creatoare, este o extraordinară parabolă a nestăvilitei poftă de putere a omului. Mefistofel, demonul care îl supune pe Faustus tentațiilor plăcerilor trecătoare, fusese conceput de Marlowe în termeni foarte tranșanți, astfel că piesa nu lasă nici un dubiu asupra eternului chin la care va fi supus Faustus.

Welles era cu prioritate preocupat de a aduce în atenția spectatorului modern naturalismul și deschiderea teatrului elisabetan. Căuta mai degrabă sensul versului decît muzicalitatea acestuia. Extinsese avanscena mult în interiorul sălii, căutînd să obțină astfel implicarea totală a spectatorilor. Stilul abordat era aspru, dramatic. Și din nou un actor de culoare, același Jack Carter, i se distribuise rolul negativ, al lui Mefistofel, pe care îl va interpreta cu o sălbatică intensitate. Welles a recurs la calitățile sale de magician al scenei, folosind o catifea neagră și îndrăznește perspective de lumină pentru a crea viziunea abstractă a iluzionistului asupra luptei dintre bine și rău. A dat friu liber geniului său, șocînd prin abordarea îndrăzneată, directă, ajungînd

la granița cu melodrama dar reușind totuși să mențină totul la nivelul adevăratei tragedii. Spectatorii aveau impresia că acțiunea izvoră de undeva, din adîncul unei peșteri întunecate, deasupra căreia se desfășura procesiunea sinistră și fără de formă a actorilor. Totul era învăluit într-un clar-obscur cosmic, realizare uluitoare a lui Abe Feder, expertul minutor al luminii. La un moment dat, din cauza suprasolicitării, întreaga rețea electrică s-a prăbușit creînd panică și închiderea temporară a teatrului.

PE LÎNGĂ epuizantele pregătiri cerute de punerea în scenă a piesei, Welles reușea totuși să strecoare și alte activități. Între 8,00 și 8,30 seara avea o emisiune radiofonică la care mergea gata machiat pentru *Doctorul Faustus*. În jur de 8,45 un taxi îl purta în goană spre teatru, unde, odată ajuns, își arunca pe el costumul, timp în care pe scenă apărea deja corul. Tensiunea în care trăia îl stimula parcă și mai mult, căci odată apărut pe scenă, juca cu o energie debordantă.

În acea vreme — ne spune colaboratorul său, Houseman — Welles era răvășit de un sentiment de culpabilitate, de teama pedepsei finale, asemănătoare celei resimțite de Faustus însuși. Trăia într-o stare de panică. Noptile îi erau bînuite de prezențe demonice care nu-l părăseau decît tirziu, spre dimineață, când adormea vîlăguit. Să fi fost oare incarcarea fratelui său cauza acestui profund sentiment de vinovăție ?

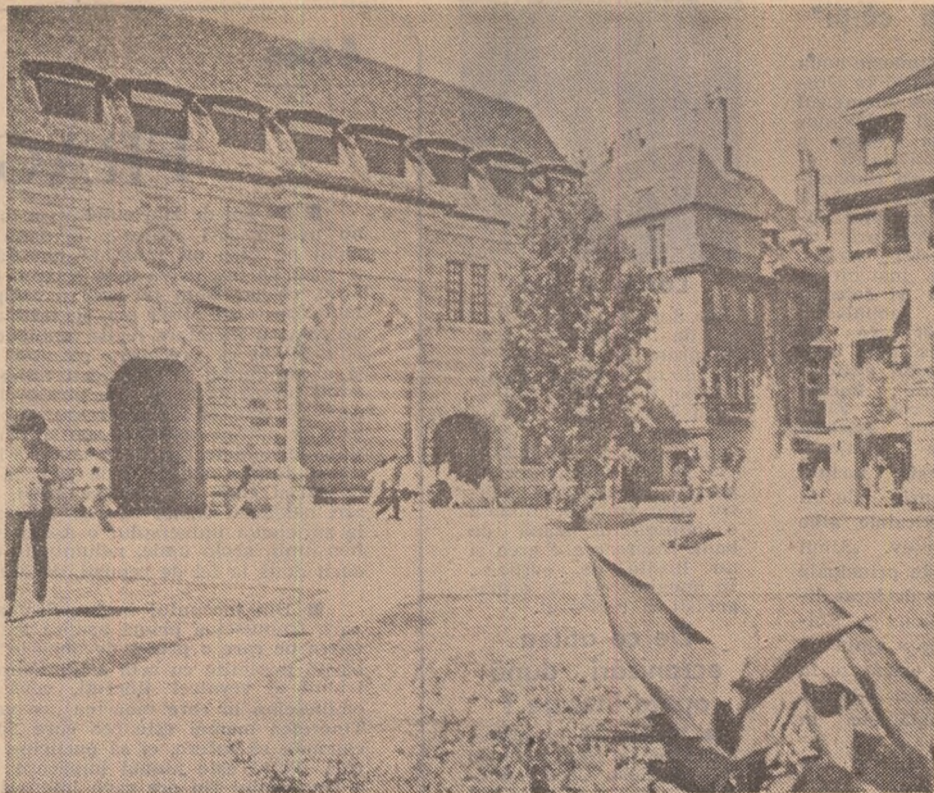
Oricum ar fi stat lucrurile, activitatea sa profesională din acea perioadă avea o înaltă tinută artistică. *Doctor Faustus* reușise să satisfacă toate cerințele în materie de moralitate, clasicism și nivel artistic, cerințe autoimpuse prin proiectul 891.

„Doctor Faustus al lui Welles, comentază Edith Isaacs în „Commonweal” (22 ianuarie 1937) este un produs al inteligenței sale inovatoare și geniului său teatral. O ingenioasă lucrare scenică în funcție de care teatrul american trebuie comentat în alți termeni”; Gilbert Gabriel de la „New York American”, consideră spectacolul „prețios și superficial, descoperirile lui Welles, în domeniul luminii și sunetului fiind ineficiente în zona artei”.

În ciuda criticilor și cronicilor, piesa s-a jucat 16 săptămîni și iată că acest text de peste 300 de ani a cucerit o nouă record, trăind o nouă și strălucitoare existență.

Documentar de
Liana Cojocaru
și Mia Nazarie

Confluente europene



Besançon. Primăria și Piața 8 septembrie

REVOLUȚIA franceză din 1789 a zguduit întreaga țară și, prin simpatia sau reacția pe care a provocat-o, întreaga Europă. În timp ce Revoluția engleză s-a cantonat în insulă, cea franceză s-a încadrat într-un lanț care a străbătut întregul continent și și-a difuzat mesajul prin campaniile de mare înclăștare. Fenomenele politice, sociale și culturale la nivel de regiune sau de țară, pot fi util comparate pentru a surprinde impactul Revoluției, dar și pentru a îmbrățișa, pe această cale, unitatea și diversitatea europeană. Sigur că pentru a gândi în termeni de parte a lumii, trebuie să faci efortul să ieși din orizontul obișnuit, să descoperi ceea ce nu-ți este familiar și să înțelegi pe „celălalt”; necesar este să te desprinzi de subiectul pe care-l știi bine (fie că este vorba de practicile agricole sau de Bourgogne) și să ascuți pe cel care s-a ocupat de alt grup de realități. Drumul este lung, dar orice drum începe cu un pas și un asemenea pas, hotărât și de anvergură, l-a făcut Congresul recent organizat de Universitatea din Franche-Comté, Besançon. Încă din prima circulară, profesoara Marita Gilli propunea celor invitați la discuție să ia în considerare comparația la nivel de regiune, de țară, de continent a fenomenelor economice și sociale sau a fenomenelor culturale: investigând sensibilitățile artistice și producțiile revoluționare, se spunea în circulară, ne-am putea propune să circumscriem influența proceselor revoluționare și a receptării lor asupra operelor, a genurilor, a codurilor și a tipurilor de structuri și de modalități de a scrie. Apoi, am putea urmări procesul de cristalizare a identităților europene, naționale, regionale; studiul zonelor de frontieră poate, fără îndoială, să facă să progreseze cercetarea relațiilor dintre Revoluție, realități continentale și cele regionale.

Cu un asemenea program, deosebit de ambițios, congresul de la Besançon și-a asigurat un loc aparte în seria tot mai bogată de manifestări dedicate evenimentului major din 1789. Dacă în viitorul apropiat se va discuta, în alte părți ale lumii, relația dintre cultură și Revoluție, dintre atitudinile colective și mutația revoluționară sau dintre structuri agrare și modernizarea socială pe un fâgaș ce va culmina cu un congres de amploare la Paris, la Besançon s-a pus un feroc accent asupra raporturilor dintre mișcările regionale, cele inspirate de o conștiință națională în plină afirmare și de sentimentul apartenenței la un continent care este mai mult decît o delimitare geografică și care transmite locuitorilor săi sentimente și convingeri profunde hrănite de strălucirea unor focare de civilizație de importanță universală. Era firesc să aducem în discuție Mediterana care este aceea care a educat pe europeni și a transmis moduri de gândire și comportare tuturor locuitorilor planetei noastre; dar orașul care ne-a găzduit are personalitatea lui și ne-a vorbit despre realități deosebite de instructive.

Ocolit de riul Doubs care are aici lățimea Dunării la Viena, orașul se află pe o lîră, pe o limbă de pămînt care este inconjurată aproape integral de apă, partea neînvinșă de riu ridicîndu-se deasupra împrejurimilor. Predestinat să devină fortăreață, orașul păstrează, în preajma caselor în care s-a născut Victor Hugo, urmele unei impresionante construcții romane care a marcat cucerirea ostașilor porniți împotriva triburilor celtice din Vesontio; apoi, orașul va fi înglobat în imperiul germanic, va fi cedat lui Filip cel Frumos, regele Franței, va intra în imperiul habsburgic și va cunoaște influența spaniolă și austriacă. După 1600, regiunea Franche-Comté va fi mereu revendicată de Franța și Besançon va deveni capitala unei provincii care va avea trei departamente în timpul Revoluției. Tot timpul, însă, orașul se va apăra de invadatori și Vauban, care a oferit un model de fortificație, preluat de la malurile Atlanticului pînă la Arad și Timișoara, va ridica aici o cetățuie care domină toată valea. Confluentele culturale apar aici în straturi și alături de palatul în stil renascentist spaniol al cancelarului lui Carol Quintul, Nicolas Perrenot de Granvelle, în care se află o suită de șapte tapiserii din atelierele de la Bruges, istorisind momente de seamă din viața împăratului Carol Quintul, apar, mult mai numeroase, clădirile ridicate de francezi: spitalul Saint-Jacques, clădirea prefecturii, mai surizătoare decît impresionantă, dar severă clădire a primăriei terminată în 1573, care adăpostește într-o nișă o statuie ecvestră a lui Carol al V-lea, astăzi înlocuită de o fîntînă. Confluentele fac nestatornice gloriile din timp util regizate! Apoi, în zona pederală, unde te plimbi fără grijă (dar totul este relativ, pentru că și aici pătrund camioane cu marfă), poți să descoperi cite un predecesor al hanului lui Manuc, de prin secolul XVI. Iar mai departe, este Le Doubs, pentru că, așa cum spun localnicii, dacă nu treci un pod nu intri în oraș. Să adăugăm la capitolul confluente faptul că locuitorii din Besançon sînt mîndri de mecanismele ceasornicelor pe care le-au așezat prin turnuri și care amintesc de preocupările vecinilor, elvețienii. Într-adevăr, Parisul este la 387 kilometri, în timp ce Lausanne este la numai 126.

AICI, „au petit Kursaal” (fapt care l-a îndemnat pe un coleg german să mă întrebe dacă în acel loc vor fi fost vreodată băi termice) s-au adunat specialiști din numeroase țări ale continentului, primiți cu o ospitalitate neașteptată, demnă de oameni ai muntelui care au noțiunea drumurilor parcurse cu multă osteneală. Aici, s-a vorbit într-un cadru care înfrîngea anevoios stricta specializare a fiecărui profesor (unii dintre ei autori de lucrări de largă respirație, alții respectați pentru contribuțiile masive aduse la reconstituirea cite unui regiment revoluționar sau a întendenților dintr-o veche regiune) despre aspecte ale mișcărilor din Austria, Polonia sau Sud-Estul european: o comunicare despre Corays stringea laolaltă mărturii cunoscute ale marelui cărturar grec. Interesante au fost datele despre atitudinea elvețienilor sau a cetățenilor din Liège care au cerut unirea cu Franța, așa cum ambigua a fost atitudinea germanilor atrași de innoire sau rezervați față de naționalismul afișat de către „la Grande Nation”. În acest context încărcat de date noi și de unele sugestii prețioase s-a plasat discursul pe care ni l-a adresat Edgar Faure, președintele Comisiei pentru comemorarea bicentenarului Revoluției franceze, și care a marcat aspecte importante ale Revoluției pe plan național, european și universal, subliniind faptul că Europa este o realitate la nivelul conștiințelor și al ideilor („l'Europe de la consciencialité”) și că în momentul în care omeneia face apel la „un creier exterior”, la computere și la roboți, este firească cooperarea între popoare și acceptarea unui minim de umanism, care este pacea.

În domeniul literaturii și al artelor întrebarea firească ridicată a fost dacă Revoluția a avut un impact imediat asupra operelor și a genurilor: analiza romanului francez de epocă, a ecoului evenimentelor revoluționare în muzică par să indice mai curînd continuități și inovații, decît mutații bruște. Mai clare sînt inovațiile din domeniul preselor și al cîntecelor care s-au difuzat intens; dar preferința arătată lui Danton și nu lui Robespierre (o preferință ce merge pînă la Camil Petrescu) indică resorturi proprii actului literar ce nu copiază aoidoma realitatea social-politică. Aici discuția se cufundea a fi mai animată, dar foarte adeseori critica literară și istoria literară nu-și află punctele de reper cele mai limpezi și raportul dedicat fenomenului artistic a pendulat între o timidă preluare a teoriei receptării și o justificată convingere că faptul artistic are o autonomie ce implică o analiză adecvată. Dar această analiză ar trebui să țină seama mai mult de reînnoirea metodelor de lucru ale istoricilor vieții culturale. De un interes deosebit a fost, în acest sens, dar și prin datele expuse și modul de expunere, comunicarea ce s-a situat în centrul atenției participanților la colocviu: **Propaganda prin imagine — iconografia franceză și străină** de Michel Vovelle, care a prezentat diversele atitudini mentale față de evenimentul revoluționar ce apar atît în gravura revoluționară franceză, cît și în cea contra-revoluționară franceză sau străină. O ironie greoaie, ușor de înțeles de toată lumea, răzbate din ambele tranșee, fapt care denotă o aprigă angajare ce nu mai dă răgaz subtilității, nici chiar în cazul unui Louis David, evident stînjinit de trecerea într-un gen care nu-i convenea, caricatura. La acest nivel, angajarea este puternică și ecoul faptului revoluționar evident.

COMUNICAREA lui Michel Vovelle ni s-a părut deosebit de instructivă tocmai datorită faptului că ea pătrundea în locul în care avea loc „fierberea”, unde se petrecea transformarea, pentru că tocmai gravura este aceea care ne poate spune în ce măsură s-au modificat sensibilitățile colective încă dominate de oralitate și de imagine. Perioada revoluționară acoperă faza de trecere de la cultura predominant orală la cultura tipărită, iar gravura, ca și foaia volantă se pretează unei lecturi publice și deci înregistrează mișcările colective din interior, din unghiul imaginilor și conceptelor, pe care teoria receptării le ignoră adesea. În fond, sensibilitatea pre-revoluționară, ca și cea revoluționară apar în evidență urmărind iradierea tipăriturilor, cu imagini sau fără în întreaga Europă: bătălia foilor volante, pro-revoluționare sau anti-revoluționare, din Sud-Estul Europei denotă tocmai această tensiune ce străbate continentul și care determină pe oamenii din părțile noastre să treacă de la izbucnirea de minie care urmărește restabilirea vechilor autonomii și libertăți la lupta pentru libertate și egalitate de la începutul secolului al 19-lea: în **Supplex**-ul din 1804 se spunea clar că cei care au intrat în contact cu soldații armatelor revoluționare franceze au adus vestea că va veni ceasul dreptății și pentru cei oprimați care nu vor mai suporta jugul apăsărilor. Dar lectura actelor Congresului de la Besançon ne va permite să observăm mai clar transformările sociale și culturale din Europa perioadei revoluționare adusă în discuție acolo de reputați specialiști.

Alexandru Dușu

Prezențe

românești

U.R.S.S.

● Ziarul „Pravda”, organul Comitetului Central al P.C.U.S., publică în numărul din 20 decembrie 1987 o corespondență semnată de S. Petuhov, corespondentul acestui ziar la București, intitulată **Pe parcursul lungii sale vieți**, din care reținem: „În fața mea se află o femeie în vîrstă, nu prea înaltă, cu o căciuliță, cochetă de blană, pe umeri un șal de lînă viu colorat. Privești zîmbetul ei luminos, îi prinzi privirea vie și pătrunzătoare și nu-ți vine să crezi că această pianistă umplea sălile de concert cu admiratorii muzicii clasice încă înainte de primul război mondial. Dar acest lucru este adevărat, despre aceste vremuri îndepărtate se povestește în cartea pe care o țin în mînă. Editura Eminescu din București tocmai a editat un volum de amintiri Cella Delavrancea: **Dintr-un secol de viață**. Acest nume este binecunoscut în țară. Interpreta celebră a paginilor de muzică clasică pentru pian, apoi popularul critic muzical, apoi o scriitoare care și-a găsit vocația în genul memorialistic, Cella Delavrancea și-a sărbătorit cea de-a 100 aniversare a nașterii sale cu o nouă carte de amintiri despre întîlnirile cu mulți oameni de cultură și artă”.

● La sfîrșitul lunii decembrie au fost deschise la Moscova și orașul Frunze, capitala R.S.S. Kirghize, două expoziții de carte românească, înfățișînd o selecție reprezentativă din tipăriturile ultimului an. Cu acest prilej criticul Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu, a înfățișat publicului principalele direcții de afirmare ale tipăriturii de carte din ultimul an.

OLANDA

● Medalia comemorativă neerlandeză „Desiderius Erasmus Rotterdamus”, pentru contribuția la cultura, societatea și științele sociale europene, a fost decernată lui Mihnea Gheorghiu, care deține și titlul de comandor al Ordinului „Orania și Nassau” pentru merite în promovarea prieteniei și colaborării între Olanda și țara noastră.

R. P. CHINEZĂ

● Revista internațională de limbă esperanto „El popola Cinio” (Beijing), cea mai răspîdită dintre revistele de acest fel, citită în numeroase țări din cele cinci continente, publică în numărul 11 (noiembrie 1987) versiunea esperanto a cunoscutului poem de Mihai Beniuc, **Mărul de lingă drum**. Traducerea este semnată de Iosif Nagy. Redacția chineză a însoțit textul cu o foarte sugestivă gravură, inspirată de versurile 31—34 ale poemului.

R.F. GERMANIA

● Sub titlul **Literarischer Botschafter (Ambasador literar)**, prozatorul Wilhelm König, președintele Asociației Scriitorilor în dialect din landul Baden-Württemberg, relatează impresiile călătoriei întreprinse în septembrie 1987, în România, la Cluj-Napoca și București, ca invitat al Uniunii Scriitorilor.

FRANȚA

● În revista „Les cahiers naturalistes” nr. 61 din 1987, care apare la Paris sub patronajul Societății literare „Prietenii lui Emile Zola”, sînt menționate ultimele două contribuții ale criticului Henri Zalis: **Naturalismul în literatura română**, apărut în volum, și eseu **Zolism și naturalism în literatura română**, reprodus în „Romanian Review”.

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

