

SALA
DE
LECTURĂSăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

România literară

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13, 24)

În noul an

INTRĂM în noul an edificați deplin asu-
drumului pe care vom merge mai de-
e, asupra țelurilor constructive pe care
rmărim, astfel cum ele au fost definite,
asusite, în cadrul marelui forum democ-
e de la sfârșitul lunii noiembrie a anu-
trecut. Cu acel memorabil prilej, în
i dezbaterilor de o amploare fără
edent, pornindu-se de la analiza stări-
prezente, a resurselor și forțelor de
dispunem, s-au trasat obiectivele dez-
naționale până în anul 2000, stabi-
e riguros căile de acțiune, mijloa-
ntreaga strategie a unei activități
plexe care angajează participarea tu-
Cu noul an nu pătrundem, așadar,
ecunoscut, nu ne angajăm pe trasee ne-
ise. Repere sigure ne orientează ina-
ea, ne canalizează energiile, programe
anuri care, atent cumpănite, gândite
și totodată vizionar, ne îndrumă
urile. În ce devine acum de maximă
rtanță este trecerea în noul an, înă-
e prime zile ale lui 1989, la înlăptuirea
Este ceea ce sublinia, cu deosebită
nanță, Președintele țării, tovarășul
ae Ceaușescu, în Mesajul de Anul

um, hotărîtor este să trecem cu toate
e -- din prima zi a noului an --, la
area în viață a obiectivelor pentru
iitor.

necesar să înlăptuim neabătut pla-
și programele din toate domeniile
tivate, să acționăm cu toată fermi-
pentru realizarea programelor de
i re și modernizare a tuturor sectoa-
sa perfecționăm activitatea științei,
ămîntului, culturii, să organizăm în-
noastră acțiune pe baza celor mai
uceriri ale științei și tehnicii, ale noii
fil agricole.

că:
ne angajăm că vom acționa, fiecare,
ritul concepției științifice despre lu-
viață, a principiilor socialismului ști-
ca adevărați revoluționari, pentru
rea răspunderii în muncă, întărirea
și disciplinei, a respectării hotărîri-
partid și a legilor țării, că vom face
pentru înlăptuirea neabătută a pla-
r pe anul 1989 și perfecționarea ac-
ți din toate domeniile vieții economi-
cale.

il 1989 este anul celei de-a 45-a ani-
ci a revoluției de eliberare socială și
ială, antifascistă și antiimperialistă,
în care va avea loc cel de-al XIV-lea
es al partidului, evenimente de am-
ezonanță politică sub semnul cărora
desfășura întreaga activitate de con-
ie materială și spirituală, de creștere
ății muncii și vieții în patria noastră
stă.

ăm în noul an mobilizați de îndem-
secretarului general al partidului de
prin faptele noastre de muncă și
uță, la înălțimea cerințelor epocii, a
lor de bunăstare și progres, de in-
ență și suveranitate, de pace și co-
re între toate popoarele lumii. Idei
sufleteitoare, de nobilă esență uma-
programatic asumate, la acest în-
de an, de întreaga societate româ-
ă, de întregul nostru popor.

„România literară”



■ Incheiem anul 1988 cu importante realizări în dezvoltarea forțelor de producție și ridicarea gradului general de civilizație al patriei noastre socialiste.

Și în acest an poporul român, sub conducerea glorioasă a nostru partid comunist, a obținut noi realizări însemnate în dezvoltarea economico-socială, în creșterea producției industriale, agricole, a venitului național, a avuției generale a patriei noastre.

S-au obținut succese importante în dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii — factori fundamentali ai progresului economic și social.

...Totodată, în cadrul marelui forum democratic de la sfârșitul lunii noiembrie, pornindu-se de la stadiul actual al societății socialiste românești, s-au trasat obiectivele dezvoltării în deceniul următor, până în anul 2000, și în unele domenii și în primul deceniu al celui de-al 3-lea mileniu, care vor asigura dezvoltarea puternică a tuturor sectoarelor de activitate, înlăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor pentru înaintarea României spre noi culmi de progres și civilizație, spre visul de aur al omenirii — spre comunism.

■ Acum, la începutul noului an 1989, în numele poporului român, adresăm tuturor statelor și popoarelor lumii chemarea pentru întărirea colaborării în vederea realizării dezarmării și asigurării păcii, pentru încheierea secolului al XX-lea cu înlăturarea definitivă a multor probleme grave și complexe care preocupă omenirea, pentru a intra în mileniul al 3-lea cu o perspectivă mai bună, fără teama dezastrului nuclear, din care să fie lichidată împărțirea lumii în bogați și săraci și care să asigure o deplină egalitate și concurență între toate popoarele, în scopul progresului lor economico-social, al făuririi unei vieți demne, civilizate pentru toate națiunile.

■ Intrăm în noul an cu încrederea deplină în forțele poporului nostru, în capacitatea sa creatoare.

Pe baza realizărilor de până acum, privim cu încredere deplină în realizarea programelor de dezvoltare economico-socială, în victoria socialismului și comunismului în patria noastră.

Să ne angajăm că vom acționa, fiecare, în spiritul concepției științifice despre lume și viață, al principiilor socialismului științific, ca adevărați revoluționari, pentru creșterea răspunderii în muncă, întărirea ordinii și disciplinei, a respectării hotărîrilor de partid și a legilor țării, că vom face totul pentru înlăptuirea neabătută a planurilor pe anul 1989 și perfecționarea activității în toate domeniile vieții economico-sociale.

Fie ca Anul Nou pe care îl începem să aducă poporului nostru noi și mărețe împliniri în toate domeniile de activitate, să asigure ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire a poporului, pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste, să ducă la întărirea și mai puternică a forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României!

Fie ca anul 1989 să aducă popoarelor noi cuceriri pe calea dezarmării, pe calea păcii, a colaborării, a realizării unei lumi mai drepte și mai bune pentru toate națiunile lumii!

Cu prilejul Noului An, vă adresez, dragi compatrioți, cele mai calde urări revoluționare de noi și importante realizări pe calea înfloririi continue a României socialiste, a colaborării și prieteniei cu toate națiunile lumii!

Vă doresc, dragi tovarăși, din toată inima împlinirea tuturor năzuințelor de mai bine, satisfacții depline în muncă și viață, multă sănătate și fericire!

LA MULȚI ANI!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor, la 1 ianuarie 1989, pe cale de radio și televiziune)

Vibrant apel la pace și colaborare

RELEVIND marile izbini ce au îmbogățit, în anul care s-a încheiat, cititorii României Socialiste, **Mesajul de Anul Nou** adresat întregului popor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu cristalizează obiectivele mobilizatoare ale noii trepte ascendente a anului 1989. Concomitent, se face o judicioasă analiză a situației internaționale și a perspectivelor sale de evoluție. Cuprinsul **Mesajului de Anul Nou**, precum și cuvântările rostite la sfârșitul de an — cu prilejul felicitărilor adresate de șefii misiunilor diplomatice și al urărilor tinerei generații — formează laolaltă un tablou unitar în care sintetizate concluziile unei analize de o deosebită profunzime a principalelor procese și tendințe din lumea contemporană. O analiză riguros științifică prin spiritul de obiectivitate și abordarea strict realistă a fenomenelor, prin sinceritatea, claritatea și caracterul deschis al prospecțiunilor politice, prin forța mobilizatoare pe care o inspiră.

Este adevărat că anul trecut a înregistrat unele aspecte pozitive legate de Tratatul privind eliminarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, de progresele înregistrate în direcția încetării unor conflicte militare. Sint, desigur, fapte reale care trebuie însă apreciate realist, în cadrul unor parametri politici exacti și corecți, fără exagerări și euforii de natură să genereze iluzii false, demobilizatoare. Tocmai în acest spirit este făcută analiza cuprinsă în **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu**, care pornește de la necesitatea de a spune popoarelor adevărul și numai adevărul, așa cum este în realitate și nu cum s-ar dori să fie în mod subiectiv. Căci numai pornindu-se de la realitățile concrete, de la adevărul faptelor se poate acționa cu eficacitate spre a se obține rezultate importante, necesare, efective. Există o deosebire radicală între optimismul verbal, gol de conținut, bazat pe promisiuni sau simple aspirații și acel optimism real și robust promovat de președintele României și care pornește de la fapte, în lumina puternică a adevărului, pentru a îndemna la acțiune, la noi eforturi în vederea realizării unor progrese reale în înfăptuirea intereselor supreme ale omenirii.

Astfel, în **Mesaj** se arată că în anul 1988 au avut loc evenimente importante și schimbări profunde în raportul mondial de forțe, situația internațională continuă să se mențină complexă, contradictorie și gravă. De aceea — după cum apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu se poate spune că 1988 a răspuns pe deplin așteptărilor popoarelor. Este o apreciere validată de fapte: lipsa de rezultate concrete, reale în tratativele de ansamblu privind noi acorduri asupra armelor nucleare, reducerea armelor convenționale, continuarea experiențelor nucleare și a militarizării cosmosului, producerea unor noi asemenea arme și modernizarea celor existente, încât capacitățile distructive ar depăși împărțit pe cele înălturate prin acordul încheiat.

Nici în ce privește evoluția economiei mondiale nu se poate face abstracție de un sir de aspecte negative. Tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă că situația țărilor în curs de dezvoltare s-a înrăutățit în 1988, că s-a instituit o realitate în care statele sărace subvenționează pe cele bogate, că a continuat politica de ingerințe, exploatare și spoliere, concomitent cu persistența unor flageluri ca șomajul, situația gravă a tineretului, lipsa de locuințe și altele.

Din toate acestea decurge concluzia subliniată cu toată puterea în **Mesaj** — și anume că este greu de afirmat că s-a produs o schimbare radicală în viața internațională. Dar această concluzie se transformă, în mod dialectic, în premiza unei noi calități a luptei popoarelor pentru pace și dezarmare, după cum apreciază președintele României Socialiste în **Mesajul de Anul Nou**.

Să facem astfel încât în anul 1989 să se realizeze noi acorduri și înțelegeri în problemele dezarmării, în primul rând pentru încheierea tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice; să acționăm cu toată fermitatea pentru oprirea oricăror experiențe nucleare, pentru folosirea Cosmosului numai și numai în scopuri pașnice; să facem totul pentru începerea tratatelor privind reducerea substanțială a armelor convenționale, de reducere radicală a cheltuielilor militare; să facem totul pentru lichidarea tuturor conflictelor pe cale pașnică, prin tratative, pentru începerea conferinței internaționale în problema Orientului Mijlociu, pentru soluționarea globală a problemelor subdezvoltării — iată vibrante chemări adresate lumii de tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Mesajul de Anul Nou**.

Acesta este izvorul mindriei patriotice și deplinei adeviziuni a poporului român la apelul conducătorului său: „Adresăm tuturor statelor și popoarelor lumii chemarea pentru întărirea colaborării în vederea realizării dezarmării și asigurării păcii, pentru încheierea secolului al XX-lea cu înălțarea definitivă a multor probleme grave și complexe care preocupă omenirea, pentru a intra în mileniul al 3-lea cu o perspectivă mai bună, fără teama dezastrului nuclear, din care să fie lichidată împărțirea lumii în bogați și săraci și care să asigure o deplină egalitate și concurență între toate popoarele, în scopul progresului lor economico-social, al făuririi unei vieți demne, civilizate pentru toate națiunile”.

Cronicar

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

BRAȘOV

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat în amfiteatrul Bibliotecii județene o șezătoare literară în cadrul căreia s-au dezbătut unele din cele mai valoroase lucrări literare apărute în 1988 în edituri din întreaga țară. Au participat la dezbateri: V. Copilu Cheatră, Ioan Ghica, Ludovic Hențiu, Mardare Mateescu și Nicolae Stoe.

IAȘI

● Cenaclul literar „Junimea” din Iași, în colaborare cu revista „Convorbiri literare” și „Muzeul de Literatură română”, a organizat la „Casa Pogor” cea de a 200-a ședință de lucru, în

cel 13 ani de activitate de până acum.

Evenimentul a fost marcat printr-o expoziție de carte la care au fost prezentate primele 30 de volume de poezie și proză ale creatorilor formați și debutanți la cenaclul literar „Junimea” (Nichita Danilov, Dorian Obreja, Lucian Vasiliu etc.). Au participat membri ai Asociației Scriitorilor din Iași și un mare număr de membri ai cenaclurilor literare ieșene.

CRAIOVA

● Studioul de poezie al revistei „Ramuri”, organizat în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, a avut ca invitat pe scriitorul Mircea Ciobanu. Despre creația sa

au vorbit: Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, și Eugen Negrici. A urmat un recital de versuri susținut de actorii Emil Boroghina, Mirela Cioabă, Tudor Gheorghe, Tamara Popescu, Viorica Popescu, Cristian Rotaru. În încheiere a luat cuvântul Mircea Ciobanu.

● La Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din Craiova s-a desfășurat, cu sprijinul Asociației Scriitorilor, o manifestare literară, în cadrul căreia a fost prezentat un eseu despre receptarea lui Mihai Eminescu în cultura națională și universală (Ion Buzescu) și s-au citit traduceri ale poemelor eminesciene.

Cenacluri literare

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța a organizat o consfătuire a cercurilor și cenaclurilor literare constănțene, consemnându-se, cu acest prilej, realizările obținute de poezii, prozatorii, dramaturgii din localitățile de pe malul mării, în cadrul oferit de Festivalul Național „Cintarea României”.

Conducătorii și membrii cenaclurilor și cercurilor literare prezenți la consfătuire au subliniat sarcinile ce revin literaturii în lumina documentelor de partid, urmărindu-se a se folosi noi forme organizatorice pentru o mai bună coordonare a activității. Au luat cuvântul Constantin Novac, redactor șef al revistei „Tomis”, Vasile Mirea, activist al

Comitetului județean de partid, Ovidiu Dunăreanu, Florin Pietreanu.

● În cadrul primei reuniuni din noul sezon a cenaclului literar „Ramuri”, a fost prezentat un interesant medalion „Pindar”, de lect. univ. dr. Emil Dumitrescu de la Facultatea de Filologie a Universității din Craiova.

În continuare, au citit din creațiile lor și au vorbit despre noua poezie și proză românească Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu.

Lucrările reuniunii au fost conduse de Marin Sorescu, secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova și, totodată, conducătorul cenaclului.

Întâlniri cu cititorii

● A.I. Zănescu, Valentin F. Mihăescu, Pan Izverna, Iulian Neacșu, Nicolae Georgescu, la cea de a XI-a ședință a cenaclului „Luceafărul” ce a avut loc la Muzeul Literaturii Române din București; Ion Aramă, Ioan Meșoiu, Radu Theodoru, Haralamb Zineă, la Cenaclul literar al scriitorilor militari profesioniști; Toma George Maiorescu la Centrul de cultură și creație

„Cintarea României”, din Reșița.

● Nicolae Paul Mihail și George Zărafu, redactor-șef al Editurii „Ion Creangă”, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” și la „Casa Pionierilor” din Sinaia; Livius Ciocărlie și Cornel Ungureanu, la Cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”; Octav Sargeșu, la Casa de cultură „Fr. Schiller” din Capitală.

„Unitatea culturii populare române”

● În organizarea Academiei Republicii Socialiste România (Comisia de folclor), în sala prezidiului a avut loc sesiunea de comunicări cu tema „Unitatea culturii populare române”.

Au participat numeroși cercetători, autori ai unor lucrări între care: Iordan Dăicu — „Dora d'Istria și cultura populară română”; George Muntean — „Literatura populară, expresie a

Unității naționale”; Alexandru Dobre — „Caracterul unitar al culturii populare române”; Alexandru Popescu — „Obiecturile populare — mărturie a unității etno-culturale românești”.

Lirismul convertit

● PRESA cotidiană, așa cum s-a spus în repetate rânduri, a fost și este un spațiu fertil de formare a tinerilor scriitori. Se pot aduce elocvente exemple din literatura noastră și cea universală iar dintre concluziile care se impun una este aceasta: talentul capătă contur maxim, energie internă, știe a evita convenționalul, gratuitatea, la impresiunea școală a realității imediate, mai exact spus, a observării complete a realității imediate.

Stefan Mitroi, reporter ieșind constructiv din șabloane, poet alegoric-sentimental, debutează sub faste auspicii în valoroasa colecție de proză scurtă a Editurii Eminescu. Un debut lipsit de complexe, inegalitățile care apar ici-colo fiind nesemnificative.

Venind dintr-un spațiu socio-cultural aparent inoperant, prin existența lui atât de reliefată în opera lui Marin Preda, Zaharia Stancu și, într-un anumit fel, prin strania metaforă a lui

*) Ștefan Mitroi, Războiul de după război, Editura Eminescu

Dimitrie Stelaru, tânărul prozator optează pentru un urban bine constituit, de fapt pentru varietatea acestei situații, vizind un anume concret al relațiilor interumane. De fapt, totul se întâmplă sub un pronunțat halou sufletesc, iar acest halou se urmărește pe sine dedubluindu-se prin conștiința unei dezrădăcinări treptate, esențiale. Apare astfel orizontul unei noi lumi, o lume a diverselor tranziții. Formulă simplă, curată, tânărul prozator, nu are decît de cîștigat în planurile atât de importante ale dezbaterii, ale rezolvării epice, ale firescului, ale credibilului. Mesajul are precizie, suplețe a fondului, atmosfera se conturează printr-o intimitate tinerească adîncă, reală. Totul se intrupează într-un naturalism atrăgător, într-un lirism convertit cu măsură.

Ca altădată Nicolae Velea în Poarta, Ștefan Mitroi este scriitorul debutant marcat puternic de Nostalgie, de tinerețea pe care o simte „îremediabil” trecută. Personajul pleacă de undeva, vrea să ajungă undeva, rememorându-și cu fascinație traseele. Trăiri in-

tense, nesuspendate, în care contemplația relevă scindarea din adevăr, din uitare, din conturările Eului. Luciditate este un punct esențial-dramatic al căutării de sine. Lumina și Umbra, adevărul și falsul perpetuu, afirmativul și obscurul, polarizează meritoriul aspectului etic-literar al acestei afirmări artistice indiscutabile. „Revelion”, „Desăvîșirea”, „Proces cu ușile închise” și chiar „Războiul de după război” stabilesc profilul unui scriitor de care literatura tinăra are nevoie pe harta ei. Războiul de după război e o meditație care nu-și inventă reperele, lirismul, sau eticul ei evoluează într-o logică aparținând în mod fundamental resorturilor Realului, în care justificarea și nejustificarea fac apel la conștiință prin simboluri de o pronunțată puritate și inteligență temperamentală. Văd în această carte un fericit punct de pornire care necesită o deplasare calmă, pentru a se împlini ca drum al unei structuri deosebite, înzestrată autentic.

Ioan Vieru

SEMNAL

● **Georghe Mihai Zamfirescu** — CORESPONDENȚĂ. Prefață, ediție, note și indice de Clăudia Dimiu în seria „Documenteliterare”. (Editura Minerva, 236 p., 16 lei).

● **Tudor Teodorescu Branice** — SCANDAL. Roman Editie îngrijită de Constatin Dărie și Paul Ion Todorescu. (Editura Eminescu, 240 p., 12 lei).

● **E. M. Cioran** — ESEUR. Antologie, traducere și cuvînt înainte de Modet Morariu. (Editura Cartea Românească, 328 p., 1 lei).

● **Brețea Albu** — KILOMERUL UNU ÎN CER. Versuri. (Editura Cartea Românească, p., 13 lei).

● **Niclae I. LĂTORIȚĂ**. MOS ÎN SURI. (Editura Junimea, 62 p., 7,25 lei).

● **Paul Eugen Bănuș** — MUȘI. Roman, vol. II (Editura Facla, 352 p., 18,50 lei).

● **Văduțiu Gorunescu** — DRUMUL SPRE ZORI. Roman. (Editura Albatros, 312 p., 13 lei).

● **Florin Bratu** — ORA FANTASTICĂ. Versuri (Editura Eminescu, 61 p., 7,25 lei).

● **Ionel Cliru** — TEMERARI. Note de călătorie. (Editura Militară, 176 p., 7 lei).

● **Nina Cernu** — CIMP. Roman. (Editura Facla 220 p., 8,25 lei).

● **Iosif Lupulescu** — ECHIPA DE FILMARE. Volum în colecția „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facla, 220 p., 8,25 lei).

● **Ionel Dorofte** — O INIMĂ DE REZERVĂ. Versuri. (Editura Junimea, 72 p., 8 lei).

● **Eugen Evu** — OMUL DE ZĂPADĂ ȘI OMUL DE CĂRBUNE. Versuri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 50 p., 4,75 lei).

● **T. Tihan** — APROPIEREA DE IMAGINAR. Cronici și eseuri. (Editura Dacia, 190 p., 11 lei).

● **Crăciun Ionescu** — ZILE FIERBINȚI ÎN ORIENT. Publicistică. (Editura Politică, 442 p., 27 lei).

● **Călin Gruia** — MĂRIUCA. Povestire (Editura Ion Creangă, 66 p., 10 lei).

● **Marcel Mureșanu** — VIZIUNE CU FORUM-REI CĂLĂTORI. Versuri. (Editura Junimea, 80 p., 8,25 lei).

● **Stelian Vasilescu** — PUBLICISTI PRECURSORI AI MARI UNIRI. Studii și cercetări. (Editura Facla, 292 p., 17 lei).

● **Lucian Pal** — SUNETE ȘI SEMNE. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 18 lei).

LECTOR

● Pentru o promptă reflectare a ultimelor apariții în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

O viață închinată celor mai înalte idealuri ale poporului român, ale umanității

CU profundă dragoste, cu înaltă stimă, cu cea mai aleasă prețuire se îndreaptă în aceste momente de sărbătoare gândurile și sentimentele noastre, ale întregului popor, către tovarăsa Elena Ceaușescu, strălucit model de militant comunist, de om de știință și cultură, la aniversarea zilei sale de naștere, omagiind îndelungata activitate revoluționară, contribuția de cea mai mare însemnătate la dezvoltarea economică și socială a țării, la afirmarea demnă a României în lume. Omagiem o viață desfășurată sub semnul crezului exprimat atât de emoționant: „Am considerat întotdeauna că nu există satisfacție mai mare decât aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rindurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu”.

Investită cu înalte responsabilități în conducerea partidului și statului, ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ca prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarăsa Elena Ceaușescu desfășoară o multilaterală activitate pentru fundamentarea și punerea în aplicare a întregii politici a partidului și statului nostru, pentru înfăptuirea importanțelor programe de organizare și modernizare a producției, de afirmare a noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, pentru manifestarea plenară a științei, învățămîntului și culturii ca factori hotărîtori ai progresului societății românești, imbinînd experiența luptei revoluționare, fermitatea și exigența comunistă, înflăcărata dragoste de patrie, cu luciditatea și competența omului de știință, a cărui contribuție personală la dezvoltarea României moderne, a cunoașterii științifice universale, se bucură de cea mai largă recunoaștere, de înaltă apreciere în țară ca și în întreaga lume.

INTRUCHIPIND în excepționala sa personalitate trăsăturile cele mai nobile ale femeii române, ale poporului român, viața și activitatea tovarăsei Elena Ceaușescu ilustrează cu deosebită pregnanță modul în care, în cadrul luptei revoluționare, al operei de făurire a unei lumi noi, libere de orice asuprire și exploatare, bazată pe dreptate și echitate, se valorifică uriașele capacități creatoare ale clasei muncitoare, ale maselor largi populare. Meditînd acum, la patru decenii și jumătate de la declanșarea procesului revoluționar din țara noastră, la drumul parcurs, nu putem să nu remarcăm, alături de uriașele înfăptuiri pe plan material, în creșterea avuției naționale, a forțelor de producție, schimbările care au avut loc în soarta oamenilor, în structura generală a societății, în particular în procesul de formare și afirmare a intelectualității. În Expunerea sa din 28 noiembrie 1988, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că în urma dezvoltării puternice a industriei, agriculturii, celorlalte sectoare de activitate, a progresului științei, învățămîntului, culturii, numărul intelectualilor a sporit de peste 10 ori, în rindurile intelectualității intrînd muncitori, țărani și alte categorii, intelectualitatea devenind astfel o categorie socială nouă, strîns legată de clasa muncitoare, de popor, o parte a clasei muncitoare, o puternică forță socială, care are un rol tot mai important în dezvoltarea generală a societății.

Intrată în mișcarea muncitorească din cea mai fragedă tinerețe, afirmîndu-se ca activist de seamă al Uniunii Tineretului Comunist, al partidului, mereu acolo unde partidul o cerea, în anii construcției socialiste, cînd clasa muncitoare trebuia să-și demonstreze capacitatea de a conduce orice sector de activitate, de a asigura progresul general al patriei, tovarăsa Elena Ceaușescu împletește munca, activitatea politică, cu învățătura, pornește pe drumul cercetării științifice, aducîndu-și contribuția strălucită la dezvoltarea chimiei, la dezvoltarea, pe baza cuceririlor științei, a industriei chimice românești, titlul de academician, numeroase titluri de onoare ale unor instituții științifice din întreaga lume, reflectînd recunoașterea unanimă a unui aport de mare preț la tezaurul științei românești și universale.

ELIMININD orice formă de asuprire și exploatare, de inegalitate și discriminare, punînd la baza întregii dezvoltări economice și sociale proprietatea întregului popor și cooperatistă, socialismul a creat condițiile favorabile pentru manifestarea tuturor forțelor vii ale națiunii, inclusiv a uriașei capacități de muncă și

creație pe care o reprezintă femeile. Dacă este adevărat că masele largi ale femeilor au fost întotdeauna prezente în muncă, în primul rînd în agricultură, este un merit al politicii consecvente a partidului, personal al preocupării constante a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarăsei Elena Ceaușescu, faptul că în perioada construcției socialiste, în mod deosebit după Congresul al IX-lea al partidului, s-a urmărit cu perseverență afirmarea tot mai puternică a femeilor în sectoarele de vîrf ale industriei, în știință, învățămînt și cultură, promovarea largă a femeilor în conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a societății în general. Cu cea mai profundă recunoștință apreciază masele largi ale femeilor contribuția directă, meritele deosebite ale tovarăsei Elena Ceaușescu în înfăptuirea politicii de formare și promovare a cadrelor provenind din rindurile clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, inclusiv din rîndul femeilor, cadre cu o înaltă pregătire tehnică, științifică, ideologică și culturală, cu responsabilitate și spirit revoluționar, activiști strîns legați de oamenii muncii, de clasele și categoriile sociale care reprezintă forțele de bază ale societății noastre.

FEMEILE sînt în mod deosebit sensibile la climatul moral al societății, la atmosfera morală în care se dezvoltă copiii și tineretul. În condițiile în care asistăm în lume la numeroase fenomene negative, inclusiv în rîndul tineretului, legate de pierderea idealurilor de viață, de apariția unor tendințe de înstrăinare și parazistim, de pierdere a valorilor morale, de creștere a criminalității, a consumului de droguri și altor deformări, putem privi cu mîndrie la consecvența cu care se urmărește la noi, prin grija permanentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarăsei Elena Ceaușescu, promovarea în viață a nobilelor idealuri morale cuprinse în codul principiilor și normelor eticii și echității socialiste, inclusiv întărirea familiei, ca nucleu de bază al societății, ca cel mai bun cadru pentru asigurarea educației copiilor și tineretului, alături de școală, proclamată drept principal factor de formare pentru muncă și viață.

Pentru toate femeile din patria noastră se constituie drept cel mai însuflețitor exemplu modul în care tovarăsa Elena Ceaușescu împletește excepționalele înfăptuiri în viața socială, în creația științifică, în munca de conducere, cu cea mai pilduitoare viață de soție și mamă, în spiritul frumoeselor tradiții românești, cu dragostea caldă pentru copiii și tinerii țării, cu grija pentru ca aceștia să se bucure de condiții favorabile de dezvoltare, de afirmare a personalității, de valorificarea aptitudinilor și capacității de muncă și creație, puse în slujba celor mai înaintate idealuri, a înfloririi națiunii române.

ÎN anii în care tovarăsa Elena Ceaușescu își începea activitatea revoluționară se afla la ordinea zilei lupta împotriva fascismului, a războiului. Astăzi, mai mult ca oricînd, în condițiile unei situații internaționale care se menține deosebit de gravă, complexă și contradictorie, se impune acțiunea fermă pentru o politică nouă, democratică, de pace, de dezarmare, de colaborare egală între toate statele lumii, pentru asigurarea dreptului popoarelor la viață, la existență demnă, la libertate și independență. La înalta tribună a marelui forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie 1988 a răsuna din nou glasul tovarăsei Elena Ceaușescu chemînd oamenii de știință, intelectualitatea din întreaga lume să-și intensifice eforturile pentru a se renunța la politica de înarmare, la sprijinirea pe iluzia securității prin teroarea armelor nucleare, pentru asigurarea dezarmării, pentru eliminarea coșmarului războiului din viața omenirii.

ALĂTURINDU-NE felicitărilor adresate de întregul popor, urărilor de viață lungă, în deplină sănătate și fericire, împreună cu secretarul general al partidului, cu toți cei dragi și apropiați, sîntem conștienți că cel mai înalt și cald omagiu pe care-l putem aduce tovarăsei Elena Ceaușescu la această măreață aniversare este hotărîrea noastră de a-i urma exemplul de luptă revoluționară, de slujire a intereselor supreme ale poporului român, de apărare a cauzei independenței și suveranității României, a păcii și colaborării în lume.

Maria Costache
secretară a Consiliului Național al Femeilor



OMAGIU. Pictură de Natalia Mărășescu Matei

Urări de suflet

Ce măreție dimineața,
ochiul deschis, auzul fin,
sufletul dens înaltă fața
spre steaua anilor ce vin.

Gîndiri țîșnite ca lăstunii
din cuib la orizont de mare
sorb cerul din mătasea lunii,
trec val pe valuri în schimbare.

Cîntec uimire mai ascult
dansul noptatec din oțel
și copăcei zvîcnind demult
sevele frunzei chip și fel.

Ce energii, ce gingășie
încîntă văzul rafaelic
scriind vieții cum să-i fie
mugurul plin, armonic, sferic.

E forța aur dulcea fire
ce biruie hău de pierzare
atît cit poartă-n mîini iubire,
cit inima deschisă doare,

cît ruptă din vecie mare
frunți luminînd se limpezesc
și-nalță pe ninsori cu soare
urări de suflet românesc.

O, sărbătoarea ce ne-nvață
învîgătoarea ei lumină,
e darul multor ani viață
știința creșterii deplină,

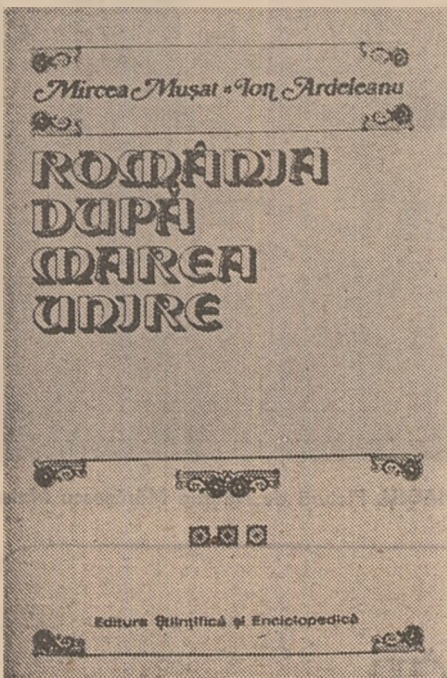
E voia spiritului, gravă,
e fața cînd la unison
mulțimile ridică-n slavă
eternitățile din om.

Cite valori știu să reziste
la mulți ani tîmpla bucuriei,
floare a luptei comuniste,
harul ales al României!

Violeta Zamfirescu

„ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE”

■ **ISTORIOGRAFIA** românească de astăzi își datorează integral înfățișarea și direcțiile climatului instituit de Congresul al IX-lea al partidului. În noua atmosferă spirituală determinată de memorabilul eveniment, tradițiile viabile ale istoriografiei naționale au fost reactualizate și s-a deschis larg calea către investigații științifice de amploare, vizându-se clarificarea cu obiectivitate a întregii desfășurări istorice a evoluției poporului român, a vieții sale politice, economice, sociale și culturale. În acest context de renunțare la tabu-uri și la tendenționisme dogmatice se înscriu cu precădere lucrările consacrate epocii moderne și îndeosebi istoriei românești din secolul al XX-lea. Înaintind pe un teritoriu de cercetare rămas în bună parte nedeșfrizat, istoricii contemporani au înfăptuit și înfăptuiesc, perseverent și cu admirabilă abnegație profesională, o adevărată operă de restituire a istoriei naționale, în planuri largi, dar și în amănunte, tinzând spre alcătuirea unui vast corpus de studii care să elimine „petele albe”, interpretările schematice și sumare, partizanatele clădite pe ignoranță și ocolire a adevărului. Una dintre cele mai impresionante lucrări de acest gen, încă în curs de elaborare, este România după Marea Unire de Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, ajunsă acum la volumul II, partea a doua (1933—1940).



ÎN preliminarile lucrării lor dedicate analizei situației politice a României între noiembrie 1933 — septembrie 1940, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu precizează: „În elaborarea lucrării, am urmărit să redăm un tablou de ansamblu al României acelor ani, analizând prin prisma acțiunii și atitudinii claselor sociale și a partidelor lor politice stadiul de dezvoltare economică a țării, structura socială, activitatea doctrinară și programatică a formațiunilor politice, actele de guvernare. În demersul nostru am avut permanent în vedere criteriul determinant al adevărului istoric, potrivit căruia clasele dominante au exercitat puterea economică și politică, burgheziile revărsându-i răspunderea pentru orientarea politicii interne și externe, pentru realizările ca și pentru neîmplinirile înregistrate în această perioadă. Pe acest fundal, și ținând seama de complexitatea vieții economice și social-politice a țării, ne-am străduit să integrăm în firescul vieții naționale activitatea clasei muncitoare, a partidelor politice, în primul rând a P.C.R., a forțelor democratice și politice, rolul acestora în menținerea sistemului parlamentar, a unui cadru burghezo-democratic, constituțional, lupta lor împotriva curentelor de extremă dreaptă și a revizionismului internațional care, în această perioadă, amenințau în progresie crescândă independența, suveranitatea, libertatea țării și pacea Europei”.

Mărturisesc a fi citit acest tom impunător (1583 pagini)*) adesea cu sufletul la gură. Și, cum sper a se ști, sint un destul de avizat cunoscător al perioadei. Ca istoric literar și al culturii care consideră că fenomenele estetice și culturale sint mereu dependente de cel istoriografic, am privit adesea aceste compartimente drept un ansamblu coerent. Poate că nu e tocmai o deformare sau un caz particular. Sigur că tot cercetător vreo trei decenii curente de idei literar-culturale (junismul, curentul de la „Contemporanul”, sămănătorismul, poporanismul, tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea, țărănismul) în care politicul era direct implicat, preocupările mele s-au extins în zone care păreau a fi unora depărtate. Iar monografiile despre unele dintre personalitățile care au creat aceste curente (Gherea, Maiorescu, Stere) nu au putut nici ele ocoli politicul. Ori, cît ar părea de ciudat, istoriografia politică nu e deloc depărtată de literatură și, cu atât mai virtuos, de cultural. Un liant inextricabil le apropie: Kogălniceanu, Hasdeu, Gherea, Iorga, Stere au fost deopotrivă oameni politici și a ex-

clude această dimensiune din opera lor e o gravă, impardonabilă mutilare. Neîncurcînd sferile și păstrîndu-le autonomia relativă, îndrăznesc să cred că privirea înglobantă este, nu numai din perspectiva sociologiei literaturii, perfect fructificabilă. Oricum, multe clarificări despre viața și opera unor scriitori de seamă (nu numai curente sau orientări) depind nemijlocit de prealabila elucidare a unor fapte și condiționări de ordin politic. Exemple, destule, ne stau la îndemînă. Și cite, nedreptăți alarmante din trecut sau exaltări nemotivate de azi n-ar fi fost evitate salutar dacă elucidările politice, în lumina adevărului istoric, s-ar fi produs la vreme și util! Mărturisesc că mă simt alături și solidar confratern cu colegii care sint exclusiv preocupați de istoriografia politică. Le simt umărul aproape și osteneala ne e adesea comună. Ba chiar, o spun mai mult cu regret decît cu reproș, ce bine mi-ar fi prins și cit de ușurată mi-ar fi fost strădania dacă prin anii saizeci, șaptezeci, cînd am scris monografiile despre curente ar fi existat lucrări deplin valide de istoriografie politică despre perioadele care mă interesau! Neexistînd, istoricul literar a trebuit să facă totul de unul singur. Și cîți dintre noi nu a trebuit să defrîmăm teritorii care nu erau ale noastre? Astăzi, în măsură multumitoare, lucrurile s-au mai ameliorat. Desule lucrări istoriografice de valoare (pe perioade sau partide politice), pentru epoca modernă și contemporană, au apărut și ele ne sint de un folos extraordinar pentru investigațiile de istorie literară și culturală.

Voind să evit liste de autori și lucrări, totdeauna incomplete și, de aceea, nedrepte, mă reîntorc la autorii cărții pe care o comentez. Pentru că, la urma urmei, și ei fac parte din această falangă de cercetători care au luminat, semnificativ, aspecte ale istoriei poporului nostru. Ambii lor a fost, ce-i drept, mai mare. Mircea Mușat și Ion Ardeleanu au voit să realizeze o sinteză a istoriei poporului român de la origini pînă astăzi. În 1983 au publicat tomul *De la statul geto-dac la statul român unitar*, în 1986 prima parte din *România după Marea Unire* și, acum, a doua parte a acestei monumentale lucrări. Nu am competența să mă pronunț în chestiunile legate de epoca veche, medievală sau pînă pe la 1840. S-ar putea spune că autorii au pornit la muncă la momentele de început pentru a poposi mai îndelung asupra deceniilor interbelice. Pledează însuși aceasta chiar dimensiunile celor trei volume, expresie, de altfel, a necesității obiective a istoriografiei noastre de a adînci studiul acestei epoci de mare complexitate din istoria poporului nostru. Primul volum (cel de la geneză pînă în 1918) avea 724 de pagini, pe cînd cele două părți (volume) ce examinează istoria noastră dintre decembrie 1918 și septembrie 1940 însumează 2 751 de pagini. Travaul e enorm și deși pare finalizat în șase-sapte ani înglobează, cu siguranță, mult mai mulți ani (probabil vreo două decenii) de investigații laborioase. Citind primele două volume (sau, cum vor autorii, primul volum și prima parte din cel de al doilea) mi s-a părut, uneori, că e o lucrare de montaj, bine meșteșugită și cumpănită, de documente alese cu pricepere și comentarea lor succintă oportună. Lectura acestui de al treilea volum (sau partea a doua a celui de al doilea) mi-a modificat, în celălui măsură, opinia de dinainte. Autorii, deplin stăpîni pe obiectul de studiu, au optat cu bună știință pentru această formulă care are meritul nu numai de a snorî interesul, adesea palpitant, al cărții dar și de a pune în circulație documente originale inestimabile, intruabile altundeva. O și declară explicit în introducere: „Am lăsat de multe ori ca documentele vremii «să vorbească» ele însele, nu pentru că n-am voit comentarea lor, ci pentru că, în unele cazuri, ele sint mai expresive și se adresează mai direct cititorului decît orice comentariu”. Au poate dreptate, deși precizarea îi nedreptățește. Comentariul autorilor, de fapt, nu lipsește. Se face peste tot simțit și este o prezentă nu numai implicită ci, adesea, deplin explicită. Dar cit de bine procedează citind documente, stenograme, scrisori, jurnale, memorii, articole de presă, alese cu pricepere. Călinescu spusese odată, și e bine să ne-o reamintim aici, că ale-

gerea citatului semnificativ e momentul fundamental în actul de critică literară. Cit de judicios se verifică acest punct de vedere al lui Călinescu în cazul formulei de elaborare a lucrării lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu! Pentru că și o lucrare de istoriografie se constituie din însumarea multor momente de evaluare. Iar evaluarea (valorizarea), păstrîndu-ne în limitele observației lui Călinescu, presupune, obligatoriu, alegerea citatului semnificativ. Și ce mărturisiri citate aflăm aici! Impresionează, ajutîndu-ne să vedem lucrurile din interiorul fenomenului politic acut, însemnările jurnaliere și memorialistice ale lui Armand Călinescu, Carol al II-lea, Const. Argetoianu, Gr. Gafencu, Petre I. Ghiță, N. Petrescu-Comnen, Victor Slăvescu, Amedeu Bădescu, Mihai Sturdza, Valer Pop, Mihail Manolescu, Alex. Cretzianu, Zaharia Boilă, Henri Prost, Raoul Bossy și alții. Iar unele dintre aceste mărturisiri, în cea mai mare parte inedite au și — vorba lui Eugen Negrici — o involuntară valoare expresivă. Încît lectura lor, așa decupată cum este și plasată mereu acolo unde e nevoie — pe lângă interesul documentar strict — cucerește, nu o singură dată, și prin ținuta expresivă. La aceasta se adaugă sumedenia de documente de arhivă (și ele inedite) provenind din depozitele Casei Regale, Consiliului de Miniștri, Ministerului de Externe, Ministerului de Interne, Arhivelor I.S.I.S.P., cele ale cancelariilor externe (cu deosebire ale Italiei fasciste și ale Germaniei hitleriste), lucrări recente ale unor cercetători străini interesați de fenomenul românesc, lucrări ale unor istorici ai noștri. Adesea același episod este văzut din mai multe perspective documentare, care se complinesc și se autoverifică reciproc. Dar cit e de bine că autorii au procedat în acest fel nelăsînd neutilizată nici o sursă de informație (pe care le și citează în extenso), chiar dacă nu adăugă, uneori, decît cîteva noi perspective sau detalii. Ne bucurăm că ea este construită astfel iar darul primit e de mare, foarte mare preț.

OPERĂ de sinteză în cel mai veritabil înțeles al termenului, lucrarea e sectionată în patru mari capitole. Cel dintîi urmărește evoluția economică a țării în această perioadă care a fost, se știe, cea mai înfloritoare, după 1934, din deceniile interbelice, cel de al doilea e consacrat structurii socio-politice (de fapt partidelor politice), al treilea guvernărilor și cel de al patrulea relațiilor internaționale ale țării noastre din anii acela. Mărturisesc că m-au captivat efectiv cele două capitole de mijloc. De altfel, e evident și că preferința autorilor s-a îndreptat spre ele de vreme ce le consacra cîte 400 și, respectiv, 850 de pagini. Fiecăruia dintre partidele existente (și erau multe, 33 la număr) li se consacra cîte un paragraf micromonografic pentru perioada în discuție (aparitie, disparitie, program, foruri conducătoare, activitate, congrese, grupări de interese, dizidențe, participări la guvernare, ziare, personalități marcante, etc., etc.). Ba chiar într-un loc (p. 107—108) ni se oferă și un tabel sinoptic al tuturor partidelor cu principalele date necesare de știut. Sigur că aceste paragrafe nu sint radiografiile integrale decît pentru partidele care au apărut (14 din 33) în această perioadă, celorlalte urmărîndu-li-se doar manifestările în anii studiați aici. Dar cit de migălos e examenul, cit de atent sint analizate sinuozitățile, alianțele de moment și cele de perspectivă și cit de corect este prezentată (cu o excepție sau două) orientarea politică (după clasică trihotomie, stînga, dreapta, extrema dreaptă) fundamentală a fiecăruia dintre aceste formațiuni politice. Multe, de fapt, numai formal. Pentru că, în fond, cîteva (mai ales două), P.N.L. și P.N.T., erau cu adevărat importante, după 1935, cu deosebire din noiembrie 1937, intervenind și diversionista, mișcare legionară iar, din ilegalitate, activ, rezistent și combativ, Partidul Comunist Român.

Nu e cazul și nici locul aici să intrăm în detaliile fiecărui paragraf (partid politic). Am releva însă cîteva considerații generale care mi s-au impus după pasionanta lectură a acestei dense cărți. Viața politică românească a fost grav vătămată încă din deceniul al treilea datorită tendințelor monopolizante a P.N.L. Marele bărbat de stat care a fost Ion I.C. Brătianu, de numele căruia va fi mereu legat războiul de întregire și actul Marii Uniri nu a înțeles să creeze (după cele două mari reforme socio-politice) și climatul democratizării efective a vieții cetățenești. A voit să asigure Partidului Național Liberal nu numai supremația, ci și monopolul aproape autocratic al țării, el fiind, de fapt, regele neincoronat al României. Actul de la 4 ianuarie 1926, instituirea regentei, demiterea, cînd i-a fost necesar, și a guvernului federației (ianuarie 1919—martie 1920) și a celor două guverne Averescu (1920—1921, 1926—1927). Îndelungata împiedicare a venirii la putere a P.N.T. (de abia în noiembrie 1928) au fost, toate, opera negativă a P.N.L., continuată

și după moartea (noiembrie 1927) a lui Ionel Brătianu. Această tendință autocrată (de fapt P.N.L. a guvernat țara singur sau prin interpuși, cu excepția citorva perioade scurte, din ianuarie 1914 pînă în noiembrie 1928, reluînd-o, apoi, din noiembrie 1933 pînă în decembrie 1937), a monopolizat viața economică și politică, creînd o tensiune greu de stăpînit. Acestei moșteniri negative (pentru că a lezât grav pluralismul democratic al țării), create de P.N.L., i s-a adăugat, din 8 iunie 1930, actul restaurației, prin urcarea pe tron a nefastului rege Carol al II-lea. Acesta a venit cu resentimente ireconciliabile împotriva P.N.L. (care, împreună cu regina Maria și Barbu Știrbei i-au anulat, în ianuarie 1926, dreptul la succesiune), dar și a P.N.T., în fruntea căruia se afla intratabilul Iuliu Maniu. Înconjurat de îndată de o sinistră camarilă (Elena Lupescu, Puiu Dumitrescu, Gabriel Marinescu, N. N. Condeescu, R. Franasovici, Ernest Urdăreanu, Wieder, industriașii Malaxa, Auschnitt și încă alții) care, acumulînd — cu nerușinare — averi fabuloase s-au constituit în factor de decizie efectivă a vieții publice și economice. Arogant, lipsit de scrupule, abil, inteligent și chiar cultivat, Carol al II-lea a urmărit, din capul locului, năruirea marilor partide politice și înlocuirea guvernării prin partide cu aceea prin tehnicieni, pregătînd regimul monarhist de autoritate personală (termen, mai judicios, preferat de autorii cărții pe care o comentez în locul caracterizării „dictatura regală”, utilizată pînă acum). Pentru atingerea acestui scop a pornit eficiente ofensive împotriva celor două mari partide (dintre care P.N.T. era efectiv de orientare democratică), încurajînd crearea dizidenților și chiar a dezertărilor prin crearea a noi grupuri politice care să diminueze forța trunchiului originar. Partidele mici (puzderie!) s-au lăsat înșelate de acest joc al „regenerării” vieții politice. Și cum aceste mici partide trăiau mai mult datorită personalității liderului (N. Iorga, C. Argetoianu, Gh. I. Brătianu, Oct. Goga, maniacul sinistru A. C. Cuza, Al. Averescu, M. Manolescu, Gr. Junian, din 1935 și Al. Vaida Voievod) au fost cucerite de ideea guvernelor de tehnicieni, ajutîndu-l, uneori involuntar, pe Carol al II-lea. (Primii care i-au căzut victime — din aprilie 1931 pînă în iunie 1932 — au fost N. Iorga și C. Argetoianu, creînd un guvern menit să eșueze repede). Dar ideea, falsă și profund nedemocratică, a fost menținută pe afiș, iar toate conștiințele leale democratismului nu au conștient să demonstreze că vina sau eroarea nu este a vieții parlamentare pluripartide, ci a imposibilității funcționării ei efective, în spiritul și în esența ei. Pentru a administra o ultimă lovitură „vechii” vieți politice, regele a dus la cirna țării P.N.L., cel mai temut și defestat partid politic dintre cele de demult, prin guvernul I. G. Duca. Șeful guvernului instalat la 14 noiembrie 1933, a fost asasinat repede (la 29 decembrie) de legionari, în împrejurări de care, cum arată lămuritor Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, Carol și camarila lui nu au fost deloc străini. De acum încolo, drumul compromiterii marilor partide, cu deosebire de P.N.L., era deschis. Pentru că regele îl numește rapid în fruntea guvernului pe Gh. Tătăreanu, care execută dispozițiile suveranului sau sugestiile camarilei și lovește din interior în P.N.L. Cu dibăcie, e lovit, tot din interior, P.N.T.

PENTRU întreținerea unei forțe de agitație diversioniste potrivnică „anacronismului”, „putredului” politicianism și încurajată mișcarea de extremă dreapta a legionarilor care, în decembrie 1934, apăsă sub noua denotație „Totul pentru țară”. Mircea Mușat și Ion Ardeleanu demonstrează că, pînă în 1937, acest partid de diversune nu a fost finanțat din străinătate, că autorii morali ai asasinării lui I. G. Duca au fost protejați de camarilă (ascunși, precum Corneliu Codreanu, sau repede eliberați din arest ca Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Dragoș, Protopopescu, generalul Zizi Cantacuzino-Grănicerul și alții vreo cincizeci de implicați), că stipendiile veneau de la Palatul regal. Ministerul de Interne și marea finanță (Malaxa, Auschnitt, Mocionita). Congresul studentesc legionar de la Tirgu Mures, din aprilie 1936, a fost finanțat de Ministerul de Interne, punîndu-se la dispoziție gratuit 15 vagoane de tren. „Nici regele Carol, se precizează în cartea pe care o recenzăm, nu a fost străin de organizarea acestui congres al gardiștilor. Însă în planurile sale Carol al II-lea, spera că acesta să manifeste fidelitate față de Coroană și față de curcile Palatului intimidînd, prin aceasta, partidele de opoziție și exercitînd presiuni asupra forțelor nefasciste. În acest scop, el a primit pe Gh. Furdul, șeful studenților legionari. La plecare, pentru a-l convinge și mai mult de intențiile sale, i-a donat suma de lei 100 000 din caseta sa

* Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *România după Marea Unire*, vol. II. Partea a II-a, noiembrie 1933 — septembrie 1940, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988.

personală — legionarii obținând în acest fel și încuviințarea suveranului pentru actele ce urmau să le săvârșească” (p. 339). Ascensiunea agresivă a legionarilor mai târziu se datorează acelorași meschine calcule diversioniste. Când a început (1937) parțiala represiune a legionarilor era prea târziu. Deveniseră o forță politică. Iar în preajma alegerilor din decembrie 1937, organizate sfidător, de un nou guvern Tătăreanu, P.N.T., având acum în frunte pe Iuliu Maniu, comite grava eroare de a încheia un pact de neagresiune cu legionarii la care aderă și partidele conduse de Gh. Brătianu și C. Argetoianu. Legionarii capătă legitimitate și obțin în alegeri, 15,58 la sută din voturi, devenind al treilea partid al țării. A fost eșecul penibil și al politici carliste și al partidelor politice burgheze. Avem, cred, dreptul să vedem în aceasta eroarea istorică a burgheziei nu numai față de țară dar și față de propria ei misiune. Acaparată exclusiv de interesul pentru putere și guvernare a clacat penibil, trădând destinul țării și al democrației. În zadar au tot pledat forțele politice antifasciste pentru un front popular deopotrivă împotriva carlismului și a extremiștilor de dreapta. Iar P.C.R., învingând și aberantele strategii ale Cominternului, a fost mereu în fruntea acestor lupte. Partidele burgheze, cele mici și cele mari, refuzau (nu puteau ?) să se ridice dincolo de tactică momentană, fiind în fond mereu perdante.

A urmat, după 1938, regimul personal al lui Carol al II-lea, cu schilavele sale partide totalitare (F.R.N., Partidul Național), cu guvernele cascade (singurul important, e cel al lui Armand Călinescu din 1939, datorită extraordinarei clarviziuni a acestui om politic), soarta partidelor politice, a carlismului și a țării era pecetluită. Pentru că între timp, și burghezia anglo-franceză trădează rușinos, umilitor, la München, în 1938, în fața pretențiilor Germaniei și Italiei iar în august 1939 se produce condamnabil — dezamăgitorul pact sovieto-german. România se găsește izolată pe plan internațional și e silită să piardă teritorii (la est, la sud și la vest) din trupul sfânt al țării. Mircea Mușat și Ion Ardeleanu au perfectă dreptate când apreciază (p. 1174): „Evenimentele din vara anului 1940 aveau, din păcate, să dovedească din plin viciile de fond ale tacticii adoptate de partidele lui Maniu și Brătianu față de fenomenele interne și externe, ca și față de regimul carlist, în toată perioada de după februarie 1938. Politica pe care acești lideri au apreciat-o ca fiind de „echilibru”, așa-zisa rezistență pasivă și jocul de șah confuz, fără perspectivă, practicat de Maniu și Brătianu în timpul lui Carol al II-lea, au contribuit într-o mare măsură la netezirea căilor ascensiunii spre putere a forțelor și grupărilor profasciste și, mai ales, a Gărzii de Fier, au creat climatul de care s-a folosit Germania nazistă pentru ofensiva sa neîntreruptă împotriva României, cu toate implicațiile interne și externe care au urmat și s-au răsfrânt asupra poporului român”.

De un dramatism acuzat e, în al treilea capitol al cărții, episodul odiosului Dictat de la Viena acceptat de guvernul profascist Ion Gigurtu, în care M. Manoiilescu detinea portofoliul Externelor. Iar legionarii, apărătorii „naționalismului integral”, procedează ai domă. „Cu toate concesile făcute — ni se precizează — de regimul carlist gardiștilor în politica internă, legionarii își continuă presiunile, folosind orice prilej pentru a agita spiritele și a intimida pe cei ce li se opuneau. Poziția pe care înțelegeau să se situeze, trădarea intereselor naționale se vor dezvălui cu deplină claritate cu prilejul frământărilor politice în legătură cu satisfacerea pretențiilor anexioniste ale Ungariei horthyste față de România” (p. 1191). Filmul acestor abuzive negocieri devenite arbitraj impus (necurat de România) e complet și sfîșietor, Hitler dictând abuziv o cesiune teritorială de 43.492 km², cu 2.667.000 locuitori în majoritate români. Toată țara era revoltată, adunările de protest se țineau laf, indignarea era generală (excepție făcând gardiștii). Const. Stere, lucid, obișnuia să avertizeze, prin 1935—1936, prietenii mai tineri (faptul mi-a fost relatat de Mihai Ralea și Șerban Cioculescu): „generația mea a contribuit la făurirea României mari, aveți datorită să o apărați și să o păstrați”. Democrația românească nu a izbutit în efortul ei național pentru că a fost împiedicată să-și realizeze ardentul ideal. A fost nevoie de sacrificiul de sine și material al unui greu război pentru ca partea de nord a Ardealului să reîntre în teritoriul firesc al țării.

La 4 septembrie 1940 guvernul Gigurtu demisionează. A doua zi Ion Antonescu, sprijinit de gardiști, capătă din partea regelui principalele prerogative ale puterii. Spera că-și va menține tronul, na-



DUMITRU GRIGORAȘ : Istorie

vigind abili, încă o dată, între contrarii. Nu i-a mai reușit manevra. La 6 septembrie e nevoit să abdice în favoarea fiului său Mihai. Mai avea cinismul să noteze în jurnal: „Poporul condus de o ceată de rătăciți se ridică împotriva mea, astăzi presiunea unei puteri atotputernice conduce mina acestor rătăciți... Astfel soarta este aruncată, după 10 ani de străduință, zece ani de luptă și de muncă prin focurile concentrate ale dușmanilor de afară și din interior, prin trădarea și mai ales prin părăsirea fără nici un efort de rezistență a lui Antonescu, lată-mă din nou pus pe drumuri, din nou un pribeg pe drumuri străine” (p. 1327). Iorga, cu care avusese o ultimă convorbire, l-a prevenit că o revenire a lui pe tronul României nu va fi niciodată posibilă. Plecă, împreună cu acoliții și Duduia, cu o avere imensă, care se adăuga celei — tot considerabile — depusă în străinătate.

CARTEA lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, pe care am citit-o atent vreo zece zile, e serioasă, documentată extraordinar și bine cumpănită în evaluări. Cum faptele, așezate cronologic, dramatice fiind, se epiclează instantaneu, cartea se citește adevărat, ca un roman palpitant. Și n-am avut cum și loc să insist asupra seriozității unor paragrafe despre partidele politice, multe realmente innoitoare. Să spun numai, în treacăt, că paragraful despre Garda de Fier (Totul pentru țară) dezvăluie, poate pentru prima oară, nu atât orientarea politico-ideologică a mișcării legionare (știută) cit, mai ales, forța, structura organizatorică, mediile în care se infiltrasă și din care își recruta aderenții. Și cit de bine sint surprinse luptele de interese din cadrele P.N.L. și P.N.T. Am regretat că autorii nu au putut acorda locul cuvenit tensiunii de idei din acest deceniu încrîncenat (dar acesta e rostul nostru, al istoricilor literari și ai curentelor de idei), după cum le-aș reproșa că nu au indicat și anul morții la acele succinte (prea succinte) portrete biografice ale personalităților reprezentative ale fiecărui partid politic (la Garda de Fier, aceste medalioane lipsesc cu totul). Cartea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, oricând consultabilă cu mare folos, e menită să devină o lucrare de referință.

„Să închei cu speranța că documentația citată aici va deveni — toată — curind publică, adunată în două-trei volume ale unei ediții critice de documente, după modelul celor despre anii 1848 sau 1918. În acest fel și alți cercetători vor putea beneficia de aceste izvoare primare, făcând posibilă apariția și a altor lucrări (puncte de vedere) despre aceeași perioadă. Pentru că numai confruntarea punctelor de vedere asigură istoriografiei fireasca dezvoltare. Până atunci să le mulțumim lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu pentru importanța lor carte, urîndu-le spor în continuarea acestei ample lucrări de sinteză.

Z. Ornea

Civilizație populară

INTOTDEAUNA cercetarea folclorică a întreținut legături privilegiate cu studiile de lingvistică, istorie și sociologie. Influențele (în ordinea metodelor de investigare și analiză) și schimburile (în ordinea informațiilor propriu-zise) s-au dovedit a fi benefice pentru fiecare domeniu în parte și pentru întregul ansamblu al științelor omului. Urmărindu-și telurile specifice, fiecare din aceste științe a cuprins, în conul de lumină al cercetărilor ei, părți din zonele ori temele abordate de științele vecine; ceea ce, departe de a stînji mersul cunoașterii, a reprezentat, întotdeauna, un impuls spre aprofundare, o infuzie de idei noi, adeseori neașteptate, care, nu o dată, au condus la deschideri exegetice remarcabile. Din această perspectivă, deosebit de interesant mi se pare, pentru o lectură „paralelă”, recentul dicționar de **Instituții feudale din țările române** (Editura Academiei R.S.R., 1988) realizat de un colectiv de reputați istorici, sub coordonarea lui Ovidiu Sachelarie și Nicolae Stoicescu.

Lectura „paralelă” de care aminteam mai sus este realizabilă datorită faptului că o seamă din instituțiile specifice satului românesc tradițional au puternice rădăcini feudale; în consecință, înțelegerea lor etnografică nu este posibilă în afara dimensiunii diacronice și a datelor aduse de investigația istorică. Ceea ce nu înseamnă însă că unele pot fi reduse la celelalte, că instituțiile medievale explică structurile folclorice sau că, în sens invers, modelul satului „etnografic” (așa cum a fost el „descoperit” și cercetat în epoca modernă) este sinonim cu chipul și felul de a fi al satului din Evul Mediu.

Interferențele dintre cele două sisteme sint interferențe structurale, depășind astfel hotarele mult prea strîmte ale unei etnografii istorice. Aceasta înseamnă că folcloristul va fi preocupat, în primul rînd, de căutarea unor structuri feudale prin filtrul cărora poate înțelege, mai adînc, o seamă de aspecte ale satului tradițional, aspecte pe care abordarea strict etnografică nu le putea deslăși în deplinătatea lor. În acest caz, edificatoare și bogată în sugestii este lectura unor capitole precum cele consacrate „obștei”, „cetei”, „jurămîntului”, „colacului”, „comorilor”, „feciorului”, „ier-tării”, „oamenilor buni și bătrîni”, „plaiului”, „vrăjitoriei”, ș.a. În aceste cazuri informațiile istorice aruncă o lumină nouă asupra interpretărilor etnologice, relevă sensuri și valori nebanuite, elimină unele „pre”-concepții sau unele interpretări simplificatoare.

Iată, spre exemplu, termenul de „comoară”. El pare, la o primă vedere, a nu rezerva nimic spectaculos, inedit. Toți... „În concepția praviilelor secolului 17 a însemnat un depozit de «aur, argint, bani cei vechi, de demult», al cărui stăpîn nu este cunoscut” (p. 115). Această precizare de „regim juridic” aruncă o lumină inedită asupra numeroaselor legende și credințe legate de comorile care „joacă” în diverse nopți (sacre) pe culmile unor dealuri, pe văi sau în alte locuri pustii. După cum se știe aseme-

nea tezaure misterioase, în jurul cărora s-a țesut un adevărat păienjenis de credințe, povești și practici magice, exercită o atracție continuă, sporită de faptul că aproape totdeauna beneficiază de o deplină imunitate. Aceasta derivă, conform textelor folclorice, din faptul că ele sint „jurate” — cei care le-au îngropat s-au jurat să nu le scoată decît numai dacă rămîn cu toții în viață; în absența unuia din proprietari, comoara trece în stăpînirea forțelor demoniace și devine inaccesibilă omului. Povestea folclorică reface, în limbajul ei propriu, condiția juridică medievală definitorie pentru statutul comorii — aceea a stăpînului necunoscut. În timp ce praviile utilizau acest atribut în procesul stabilirii normelor de împărțire și impozitare a tezaurelor, textele folclorice „fabulează” în jurul acestei note definitorii pentru „instituția” comorii, căutînd „pre-texte” pentru justificarea, pe de o parte, a absenței proprietarului, pe de altă parte, a pericolului (mutat din procedură penală în procedură sacrală) reprezentat de dezgroparea unei comori.

O altă sugestie interesantă este conținută în semantica medievală a termenului „fecior” — „În afară de sensul obișnuit de fiu, a mai avut, în sec. 16—17 și pe acela de subaltern apropiat al unui mare dregător, pe care-l ajuta la îndeplinirea atribuțiilor sale” (p. 193). Poate că din această perspectivă am putea înțelege mai bine acele colinde de tînar, în care feciorul colindat este prezentat în ipostaza de slujbaş apropiat domnului, pe care-l servește cu fidelitate și pricepere. Nu este exclus ca această realitate istorică (utilizarea unor tineri de frunte al satului ca „feciori” pe lângă boierul locului) să fi migrat în textul colindei de fecior, în care a fost păstrată în ipostaza non-narativă (nu declanșează nici o poveste), ca un fel de efigie, de măturie a unei realități (și a unei mărci a prestigiului social) demult dispărute.

La fel de interesante sint, pentru demersurile folclorice, orizonturile semantice deschise de valențele medievale ale unor termeni ca „vrăjitorie” (în direcția corelării „vrăjă-farmec” = malefic, „descințec” = benefic), „plai” (în accepția de „loc de trecere” ceea ce dimensionează altfel formula de început a „Mioriței”) ori „colac” (în sensul generic de „dar” — fapt care susține ideea că în datinile tradiționale nu obiectul ca atare era transmis, ci valoarea simbolică pe care el o reprezenta; darul ritual viza astfel nu un produs alimentar, ci o „instituție” socio-ceremonială).

După opinia mea, acest dicționar de instituții feudale trebuie să-și afle locul privilegiat în bibliotecă — și bibliografia — folcloristică. O dată pentru extraordinara cantitate de informații, sistematizate și interpretate, pe care le oferă; și, a doua oară, pentru sugestiile nelimitate pe care le propune cercetătorului civilizației populare, în vederea reînțelegerii și reinterpretării a numeroase din structurile și fenomenele cu care el este confruntat.

Mihai Coman

Elena Ceaușescu, Pace și Lumină

Din gând și vis

Din gând și vis întreaga țară
Ca o planetă-n univers răsare
Deschisă amplu către primăvară,
Din marele prezent spre vremea viitoare.

Un ritm nebănuit materia ridică
Din tot ce e ființă și viață în lumină ;
Și timp și spațiu hărniciei se dedică
Iar gindu-i în amploarea lui deplină.

Lumina sărbătorii ne inunță fața
Și inima și sufletul deodată.
În fiecare om tresare dimineața
Iar soarele, din fiecare frunte, se arată.
Din toate părțile acestei țări se-aud cîntînd
Mulțimile de inimi un imn al tuturor
Cînd nesfîrșit în rod e darnicul pămînt
Din ieri, din azi, din viitor.

La început de ianuarie, întreaga Românie
Sărbătorindu-și fiica ei cea mai aleasă
În aur numele pe cerul viitorului i-l scrie :
Elena Ceaușescu — lumină-n suflet țării și în casă !

Frunte în lumină

Adevărul nostru-i suflet și pămînt,
Adevărul nostru-i mire și mireasă,
Tricolorul nostru-i țară și cuvînt,
E lumină-n om, lumină-n casă !

Pragurile noastre din vechimi
Se-ntîlnesc statornice cu luna
Noi am fost de mii de ani mulțimi,
Noi am fost aici din totdeauna.

Fruntea în lumină ginduri înălțînd
Către viitor, înalt, vizionar,
E coloana infinitului acestui omenesc pămînt
E ființa noastră viitoare, așadar !

Pragurile noastre-s ani și aripi care bat
În văzduhul soarelui înzăpezit de floare,
Fiecare om în România-i un Carpat,
Fiecare gînd e fluviu către soare.

O tinerețe eroică

Avuțiile acestui pămînt
Venind spre noi odată cu timpul
Sînt însăși ființa noastră,
Sînt întemeiere plurală
Și devenire fără sfîrșit

Citece pe templele patriei sînt riurile,
Bărbați sînt munții,
Cum munți sînt bărbații ;
Fluvii de aur sînt lanurile de griu,
Păduri întinerice sînt porumburile,
Marile ctitorii de la Congresul al IX-lea încoace

O epopee plurală sînt,
Cel mai înalt imn din istorie.
Fruntea gînditoare este însăși pacea
Și destinul României,
Independența și rodnicia noastră,
Libertatea noastră și viitorul
Din forța Partidului Comunist Român izvorînd.

O tinerețe eroică fără sfîrșit
Este viața României dintotdeauna
Cum o tinerețe eroică fără sfîrșit
Este viața Elenei Ceaușescu
Femeie-gînd și vis și lumină,
Inimă din inima României,
Alături de marele întemeietor Nicolae Ceaușescu
Făuritorul mării noastre epoci
De ctitorie în aur,
De ctitorie în OM.

Imnul științei

Cei care urcă orașele-satele în iarnă
Și-n primăvară
Și-n nervii ploilor torențiale
Sîntem noi, lumina muncii
Sîntem gîndul biruitor și Țara
Trăind în pămînturi arate, în cărbune,
În lanuri epice și în furnale.

Un imn înalt muncii și femeii gînditoare,
Timpul țării e vîrsta noastră din betoane —
Un cîntec de piatră și fier
Se aude sub nori.
Sub arcul științei muncind,
Trec zilnic milioane
De fraterni, de uniți și comuniști muncitori.

Țară pe ea însăși se cunoaște muncind,
Se construiește pe ea însăși cu noi, viitoare —
Munții cîntă doine cosmice de argint
Imn de aur întonează
Flacăra muncitoare.

Amfiteatre de foc, amfiteatre de gînd
Deschid viitorimii toate căile minunate ;
Tinără, inima noastră se aude bătînd
În ritmul inimii partidului
În zările destinului, iluminare

Elena Ceaușescu în centrul verbelor
Conjugate plural și imens
Dînd rază științei, rază de aur viitorului
Dă materiei și gîndului un eroic sens,
Mesajul de foc și demnitate spre viitor
al muncitorului

Elena Ceaușescu — lumină și iubire

Alături de întîiul mare fiu al țării
Și-n mijlocul poporului, în tot ce-i sens și faptă
Elena Ceaușescu este fiica neamului ce-și urcă

în istorii

Destinul către fericire prin gîndire dreaptă.

În jurul ei și tinerețea inflorește.
Cu suflet de lumină, dragostea-și împarte
Atît de omenesc, savant și românește
În tot ce-i inimă, idee, vis și carte.

Flori tinere sînt tinerii în preajma ei
Și-o înconjoară cu lumina lor
Porniți să decoleze spre mileniul trei
Cu biruința eroismului pe tricolor !

...În jurul ei și tinerețea e un cîntec nou,
Uman e viitorul, pașnic în gîndirea sa.
Alături de bărbatul brav și om-erou
Întreaga Românie urcă spre-a dura.

Materia descătușată

România de azi e fiecare om din biruitorul drum
Și fiecare om din arenele naționale ale muncii,
Țara mea este azi fiecare prunc ce se naște
Căutînd în razele acestui timp eroic, înalt
Cît toți oamenii și cît toți munții.
Marile ctitorii sînt poemele acestei țări,
Sînt romanele ei scrise în sunete de beton,
În scinteieri de lavă și-n orașele tinere —
România de azi este ce și-a dorit acest popor,
Este viața din azi
Și din viitor, este mulțimea frunților
Arcuite în riuri moderne, în magistrale albastre
Spre mare, în transoane de metrou,
În orașele industriale din țară
Și-n orașele din Metropola București,
În lanuri moderne și-n combinate
Siderurgice moderne, în civilizația
Unanimă modernă, România de azi
Este materia descătușată
De către Partidul Comunist Român,
De sufletul și conștiința acestei țări.



OMAGIU. Pictură de Constantin Nițescu

Epoca Nicolae Ceaușescu

De-o vreme timpul nu ne mai ajunge-n toate,
Am vrea s-avem și cite zece frunți și cite douăzeci
de umeri ;

Mileniul trei la toate ușile secundă cu secundă bate
Iar devenirile au foamea unor oameni tineri.

Îngrijorările sînt confruntări cu tot ce ne-nconjoară,
Materia aleargă, arde, strigă sau întrebă ;
Conflictul din idee a răbufnit afară,
Întreaga existență-i un torent în sus, o unanimă grabă.

Sub tricolorul României marile ginduri se conjugă
reciproc,

Unealta cu știința se însoțesc în desăvîrșiri ;
Există-n biruință un cult al sferelor de foc
Cum din surisul piinii răsar sub lună trandafiri.

Un centru civic amplu și vital e toată România
devenind

Torent de lavă demiurgică lansat în viitor
Epoca Nicolae Ceaușescu desăvîrșește pe pămînt
Virtutea de erou-constructor, liber-comunist

a Omului-Popor !

Noi — România

Ajunge și-o rază de soare să fii fericit.
O clipă de dragoste trăită cu adevărat
Valorează cît viața, cît cîntecul infinit
Al poporului spre viitorul comunist, lansat !

Ajunge și-o singură carte, un singur cuvînt care
Să-ți arate destinul spre întregul demers —
Și dintr-o singură lacrimă luna răsare ;
Sînt genii care vorbesc lumii dintr-un singur vers !

Nouă ni-i proprie o singură cale fundamentală
Spre viitor
Pe care singuri și liberi ne-am turnat-o
În aur și-n sudoare
Cu vrea și dinamismul eroic
Al acestui popor,
Printr-un singur partid cît România de mare !

Cărbunele, focul, pămîntul rodit
Piatra, uneltele, ogorul
Mașinile, geometria, tăria betoanelor
Devin și sînt
NOI — ROMANIA, NOI — NICOLAE CEAUȘESCU,
NOI — ELENA CEAUȘESCU,
NOI — VIITORUL,
NOI — DESTINUL,
Istoria
Și demnitatea acestui pămînt !

Ion Crînguleanu

Gh. Brăescu

SCHIȚELE lui Brăescu pot fi citite și ca „scenarii” comice pe tema destinului imprezizibil. Judecând după frecvența cu care umanitatea lor amintește mereu „norocul”, „ghinionul”, ba chiar „fatalitatea” („teribilă” ca la personajele caragialiene) am putea crede că Brăescu e adeptul unei estetici „posibiliste”, categoric refuzată unui determinism rigid. Știindu-i cu plăcerea „glosei” filologice, ni i-am putea închipui pe bravi eroi ai scurtelor comedii cazone (ori burheze) strînși în jurul lăzii cu nisip sau al mesei de joc și discutind, cu competența cunoscută, ipostazele lingvistice ale șansei. Expresii ca „unde stă norocul”, „unde-i norocul să”, „a fi cu noroc”, „a-i fi scris în noroc”, „cu sau fără de noroc” sînt în spiritul lor și, la o adică, s-ar putea decupa replicile unui dialog de această factură. Să notăm deocamdată că această lume fără orizont moral, care acceptă prompt și albul, și negrul, fără vreun moment de perplexitate a gîndirii, trăiește sub semnul intîmplării, al unei nonlibertăți de fond. Cariere se înalță sau se frîng datorită purului hazard, providenței obscure. E întotdeauna o providență ridicolă, degenerată! Un colonel ramolit, Moș Belea, o invocă satisfăcut, chit că evoluția profesională i-a contrazis pînă la urmă așteptările : „...și vine generalul... ista... cum îl cheamă... nu-l știi dumneata... un om și jumătate ! Nu s-aștepta nimeni... Și cum îți spun, unde s-a dus, n-a găsit bine, ce-a văzut, nu i-a plăcut. Cînd a venit la mine, cazele — spre norocul meu (s.n.), se nimerise tocmai ciorba de pește — fierbeau la rînd, acoperite frumuseț, bucătarii aveau șorturi și veste albe, că le făcusem uniforme din cearșafuri reformate, cu scufie, frumos, ca la palat” (**Moș Belea**). Benefic sau malefic, neprevăzutul este demonul care dereglează mecanismele acestui univers prin definiție ordonat. În fața lui ierarhii, tabieturi, manii, legăminte conjugale se vădese neputințoase. Ajuns în situația de a-și demonstra capacitatea **militară**, gospodărosul căpitan Drăgoi intră în rîndurile ofițerilor superiori grație neprevăzutului, zeitate bifrons care-i arată fața surizătoare exact în clipa în care nu-și mai făcea nici o iluzie asupra reușitei sale : „Drăgoi tresări cînd ciobanul, clătînd din cap pentru a-și potrivi căciula, îi spuse rezemîndu-se în bită, după ce scuipă lung printre dinți :

— Mută **artileria** de pe dealul celalt, dînspre răsărit...ascultă-mă pe mine... am îmbătrînit pe locurile astea ; ciți au trimes-o acolo unde ai trimis-o dîmneata nu s-a mai făcut **maiuri**... am fost și la **Crănicean** și la **Anverescu**...

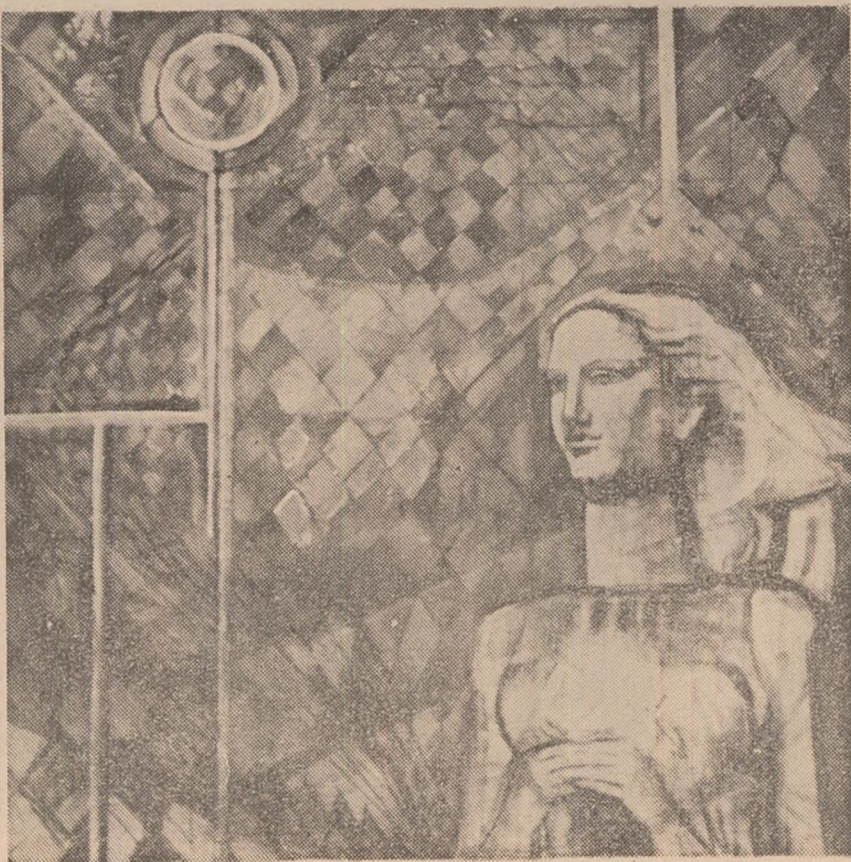
— Un călăreț... strigă Drăgoi fluierînd disperat, luminat de această inspirație fericită, pe care o socotea **providențială** (s.n.), și, infrigurat, trimise artileriei ordine să se mute pe dealul din stînga”. (**O carieră**). Cu psihologia mobilă a in-sului travestit, impostorul arborează imediat masca unei competențe tactice fără cusur („Artileria este cheia. Dacă știi să umbli cu artileria...””) și, mutat prin avansare, pleacă ducînd cu el „gajul de simpatie al camarazilor, bustul lui Napoleon cit un copil de mare”. Asemenea indivizi nu pot avea stofă de eroi și nu-i desigur un motiv de mirare faptul că din prozele „de război” brăesciene dimensiunea eroică lipsește aproape cu totul. În **Vine doamna și domnul general** (premonitoriu „stindard de gramatică compromisă” după opinia lui Perpessicius), hazardul acționează în sens contrar. Așteptat ca Godot, generalul vine exact în clipa în care subordonații rup rîndurile pentru o baie în Dunăre. E de presupus că vajnicul colonel Ilie Merisor, autorul „monumentalului” ordin la raport „transcris” de Brăescu în stilul autenticilor interbelici, a fost votat apoi „bun în grad”, sancțiune de care are parte și mai tirziu. În preajma mobilizării (v. **Ciîni de război**).

NICI civili nu sînt ocoliți de jocurile intîmplării. Nae Firulescu, zis Bulamac, iese din spital, după o sciatică „teribilă”, chiar în preajma Anului Nou pentru a-i cumpăra nevestei un cadou „care să rămînă, să-l poarte”. Omul e meloman și-n mîrginirea lui egoistă se gîndește mai degrabă la propria-i patimă cînd își alege „prezantul” — un patefon cu trusă de plăci („Caruso, Trovatore, **Herdan**”). Interferența seriilor onomastice e aici o sursă de umor substanțial, în genul lui Allais, care convoca la o sedință de spiritism niște „domni” foarte „drăguți” ca... „Homer, Alcibiade, Isus Hristos, Sfîntul Toma, Ludovic-Filip, răposatul Toupinel”. Dar efectul comic nu se limitează doar la discreditarea celebrităților prin adulterarea gratuită cu ridicolul și insignifiantul. Comicul lui Brăescu e **funcțional** în sfera caracterizării personajelor care-i trădează statornic deruta în fața neologismelor și acumulărilor intelectuale. În cazul lui Nae Bulamac reperele vieții practice primează natural asupra pasiunii bovarice, muzica, și astfel spiritulului **Hernani** i se substituie practicul **Herdan**, adică numele întreprinzătorului negustor bucureștean ale cărui

produse de panificație nu lipseau cîin căsniciile epocii. Nu-i mai puțin adevărat însă că Brăescu modifică traiectoria comicului spre „farsă absurdă și simbolică” (Perpessicius). Soția angelică e surprinsă de soțul indelung mistificat dormind „cu capul ascuns de rușine” (ca și la Caragiale „rușinea” nu lipsește din conduita soțiilor care „greșesc”!) la pieptul ofițerului „timid” din curte. Finalul, surprinzător, dar abil pregătit prin acumularea lentă a detaliilor echivoce, indică un prozator capabil să-și depășească epoca, tatonînd inspirat orizonturile farsei tragice : „Cu ochii roșiți de minie, Bulamac ridică pumnii asupra celor doi amanți, apoi cu liniște criminală, îi privi indelung și cu un rictus larg de bețiv, ce joacă o farsă diabolică, ieși tiptil, se întoarse, puse gramofonul pe masă, învîrti manivela, așeză placa, desprinsă piedeca și plecă închizînd ușa binișor, în sunetul marșului «Deșteaptă-te române» cîntat de muzica Regimentului 4 de geniu și plecă în lume” (**Cadoul**).

Mai întrepid, alt încornorat, Sever Popescu, transformă „ghinionul afurisit” (trenul cu care plecase spre Bazargic deraiază) în bucurie exultantă cînd descoperă, în dormitorul soției, pantalonii ticsiți de bancnote ai amantului nenorocos. Cum în cuplurile brăesciene adulterul începe îndată ce se sting acordurile marșului nupțial, conflictul e tranșat rapid ca o afacere reciproc profitabilă și accentul final cade pe mecanizarea noii relații : „Nu ești vinovată de loc. I-am murdărit în tren. Trimite să-i curețe, și cînd i-o aduce, n-ai să-i mai cunosti. Numai vezi te rog să fie gata repede ; marți plec la drum. Eu cînd merg marți la drum, îmi merge bine...” (**Cînd plecă marți la drum...**).

Intersanjabile, norocul și ghinionul marchează obsesiv și conștiința încărcată a doctorului din **Căința**, singurul personaj al „Maiorului” care percepe importanța **neprevăzutului** în monotonia de toate zilele. Pînă atunci însă Brăescu publicase o năvălă cu timbru mai grav, **Unde stă norocul**, în care identificăm, nu fără uimire, un redutabil precursor al literaturii absurdului. Comicul „pur” de situație ori de caracter cedează acum pasul grotescului, alianței dintre **tragic** și **ridicol**. Mai mult decît o povestire ilustrativă pentru ceea ce prozatorul numește în scurtul preambul teoretic al nuvelei „norocul porcului”, nuvela e anatomia unui fenomen de alteritate, de mistificare colectivă, în care se complăce nu numai noneroul, locotenentul Dimoftache, obscur medic veterinar de județ pînă în momentul în care destinul îl propulsează cu o dărnicie vecină cu hybrisul, ci și lumea pe care vremelnice domină. Și o domină nu prin inteligență, prin forță vitală, ci printr-un detaliu fizionomic în principiu insignifiant : barba de patriarh. Ca un fetiș, aceasta adoarme invidii, asigură purtătorului un climat social securizant, prosperitate și, de ce nu ?, prestigiu. Asistăm practic la o apoteoză a nesemnificativului. „Tăcînd liniștit” (nu spunea Camus că „absurditatea perfectă încearcă să fie mută” ?), „Încrezător în răsplata meritului”, Dimoftache cel predestinat și prin nume unei existențe ridicole obține ono-



GETA MERMEZE : Tinerețe (Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Cît îi datorăm...

Și încă o dată, la începutul unui an care va trece prin noi un val de tristețe, mă întreb ceea ce m-am întreb în multe rînduri pînă acum. Ceea ce n-am simțit nevoia să mă întreb despre nici unul dintre noi, oricît de strălucită i-ar fi fost mintea și oricît de sfîntă ființa.

Cum vor fi fost românii de dinaintea lui Eminescu ?

Fără îndoială că și-au iubit țara și au găsit-o frumoasă, dar n-au putut privi, cu starea de vis ce ne cuprinde pe noi, cum alunecă luna pe virturile lungi de brad.

Noi, cei care am avut privilegiul să ne naștem după cel ce ne-a adus în auz, ca pe cel mai pur sunet, murmurul izvoarelor ce cad întruna, noi simțim o legătură mai sublimă și mai profundă cu pămînturile pe care trăim.

Așa au simțit toate popoarele după ce au dat ființă marelui lor poet.

Nimic nu ne poate întuneca bucuria, nici tragicul centenar din acest an, că ne numărăm printre neamurile cărora le-a fost dat un asemenea poet.

Geo Bogza

în hohote disprețuitoare („Vai, ești groaznic, nu te-ai fi luat pentru nimic în lume !”). Ca în tragediile antice, „străinului” nu-i rămîne decît o singură soluție — moartea : „Plin de obidă, temîndu-se să apară fără barbă, rușinat ca de o faptă rea, își trase — sperînd să răscumpere prostia — un glonț de revolver în templu și căzu pe spate, în smoching, stropind cu o picătură de singe placa strălucitoare a Rinocerului alb ce purta la gît”. Marioneta sfîrșește tragic.

ECURIOS că Brăescu, scriitorul dotat prin excelență cu simțul dialogului, al replicii scăpărătoare, „ruptă din viață”, n-a reușit în teatru. Comentarii săi cred că explicația trebuie căutată în absența simțului construcției. Or, tocmai simțul clasic al construcției e remarcabil în această scenetă pe tema destinului. Toate momentele-cheie ale tragediilor grecești sînt prezente aici într-un crescendo tulburător. Prologul „teoretizant” coincide cu mult invocata **hamartie** elină, conștind în ignorarea de către personaj a vinei sale, a **hybrisului**. (Interesant că acesta e indicat în text, cu o precizie care ne face să ne gîndim că adolescentul poznăș a învățat mai multă carte în peregrinările lui școlare decît îi plăcea să creadă). Fără a ști așadar că „nu-i a bine atîta noroc pe capul unui singur om”, Dimoftache traversează stadiul următor al destinului său tragic, **peripeția**, clipa în care norocul își întoarce subit fața de la el. („Cînd încetează de a se mai urca, norocul scade ca apa dintr-un vas ce curge”, notează detașat paratorul). Despre **anagnoris** (recunoașterea) am relatat deja în succintul rezumat de mai sus. Iarăși interesant e că „recunoașterea”, conștientizarea personajului de reala lui identitate e mai degrabă o sursă de prăbușire, de surpare lăuntrică iremediabilă, decît una de revoltă mărească împotriva destinului orb. **Catastrofa**, sinuciderea finală, notată cu subtextuală, dar atroce ironie, aduce singura soluție posibilă a conflictului. Căci în momentul în care încetează să pară, Dimoftache încetează în fond să și existe. Prăbușirea este, iarăși, lipsită de patos. Grotescul subminează tragicul, accentuînd impresia atît de modernă de farsă existențială. Ceea ce constata Romul Munteanu în substanțiala investigație a orizonturilor farsei tragice concordă, cred, în linii esențiale în traiectoria personajului brăescian : „Privat de dimensiuni tragice autentice, noneroul (...) contemporan este ridicol prin prezența sa și tragic prin rezonanța implicațiilor și asocierilor pe care destinul său existențial le poate trezi în conștiința cititorului”.

Să nu ne închipuim însă că destinul lui Dimoftache (emulul nefericit al lui Dandanache ori Trahanache) e pur și simplu rezultanta unei istorii „crude și insolite” (în genul lui Villiers de l'Isle-Adam) ori al unei simple intîmplări, fie ea și cu sensul la urmă. Dimoftache nu-și întîlnește dublul, străinul”, prin intervenția oarbă a incidentalului. Brăescu a frecventat prea mult cenaclul lovinescian pentru a nu ști că scriitorii buni nu-și construiesc intrigile pe jocul pur al intîmplării. Frecvența cu care Brăescu recurge la **hazard**, **noroc**, **ghinion**, **providență**, **cobe**, **fatalitate**, **surpriză**, **ghină** (Caragiale invoca și ursuzli-cul), **cabulă** ș.a.m.d. e un mod sui generis de a pedepsi trăirea inautentică, vacuitatea sufletească a personajelor sale, tacita și mutuala organizare a minciunii căreia i se supun. Judecător al inconsistenței spirituale și sufletești, el adoptă în universul fictiv postura unui demiurg răzbunător. Ca atare, „teodiceea” lui nu mai presupune existența „răului” ca punct obligatoriu de trecere spre „mîntuire”, ci un verdict fără ape! Tradus în limbaj brăescian, „fatum” (fie și unul degenerat) nu mai înseamnă „ceea ce a fost spus”, ci, îndeosebi, „ceea ce a fost scris”. Încă o opțiune (întîiție ?) ce-l apropie de moderni.

Ioan Adam

ÎNTÎLNIRI

ULTIMA jumătate de veac a literaturii române, pe care indeobște o considerăm perioada „contemporană”, nu s-a bucurat încă de o vedere de ansamblu care să poată fi numită istorică. Fenomenele petrecute în acest răstimp, viața însăși a literaturii, dacă o înțelegem drept altceva decât o simplă succesiune de opere, situația istorică specială într-un context atît de frământat își mai așteaptă încă istoriograful de perspective largi și de autentică înțelegere. Ceea ce nu înseamnă că nu au apărut studii sau cărți despre materia care ar urma să intre într-o istorie; oricît de prețioase, însă, deficitare ni se pare însuși spiritul în care au fost scrise aceste pagini, ele neputînd să constituie măcar un „tablou” parțial, căci și acesta refuză să capete trup la capătul a zeci de cronici, de recenzii și analize fără nici o legătură esențială între ele. (Cu totul inutilizabilă este *O istorie a literaturii române*, 1987, de Ion Rotaru, ca și *Esu despre generația războiului de Emil Manu*). Practic vorbind, istoriografia s-a oprit la 1937, anul apariției *Istoriei literaturii române contemporane 1900—1937* de E. Lovinescu și cu *Istoria lui G. Călinescu*, aceasta din urmă nedepășind granița acelui an, deși e apărută în 1941.

Într-o împărțire pe decenii a literaturii noastre, cel care s-ar cuprinde între 1938—1947 se configurează drept unul dintre cele mai bine hotărnicite și acest fapt l-am semnalat mai demult, împotriva împărțirilor mecanice de tipul celei a lui Al. Piru. *Panorama deceniului literar 1940—1950* — care, cum se vede, are unsprezece ani și ia ca termeni două date absolut fără nici o semnificație. Dincolo de această problemă de limite, trebuie spus că istoria nu se poate face fără a sesiza unele momente sau interferențe semnificative, datorate de măsură pentru viața (începutul sau sfîrșitul) unei epoci literare — ceea ce contrazice uneori granițele calendaristice stricte sau le marchează mai bine. Așa, de pildă, E. Lovinescu (unul dintre puținii critici estetici ai literaturii noastre care avea și un ascuțit simț istoric) a lăsat o mărturisire extrem de semnificativă în acest sens atunci cînd, vorbind de debutul tînrului Ion Barbu, preciza că studentul în științe care se prezentase la el acasă cu un caiet de versuri și-a încheiat lectura exact în clipa în care cortegiul mortuar care-l ducea la mormînt pe Vlahuță își făcea auzite pe stradă ultimele acorduri funebre. O nouă generație poetică, o altă formulă lirică veneau să înlocuiască pe acelea ale gloriosului maestru dispărut.

Momente din acestea de „succesiune” a epocilor ar mai fi de semnalat; tot atît de semnificative ni se par și acelea de „întîlnire”, mult mai frecvente între doi artiști foarte diferiți în ceea ce privește arta lor și care pot marca un stil, o formulă proprie, se pot constitui în expresii perfect legitime ale unor direcții contrarii. Pentru explicarea unui moment istoric pe care noi cel puțin îl socotim de importantă capitală, propunem cititorului o astfel de întîlnire dintre cele mai semnificative: în cursul anului 1946 (data trebuie reținută) proaspăt reînființată editură „Cultura Națională” a înstituit un premiu pentru proză la care s-au prezentat probabil mai multe cărți; unele arăuseră deja și se puteau încadra în limitele propuse, sau poate au apărut ulterior. Două însă au ajuns la notorietate și merită a fi considerate în istoria literară: volumul de nuvele *Vraja* de Cella Delavrancea și *Întîlnirea din Pămînturi* de Marin Preda. Amîndoi autorii erau debutanți în literatură, deși prima purta un nume literar ilustru și avea o activitate publicistă (de cronicar muzical) mai lungă de două decenii. Celălalt era un necunoscut pentru marele public, abia începuse să se bucure de stimă în cerul unor amici și scriitori tineri. Onoratul juriu (a cărui componență nu o cunoaștem defel) a premiat *Vraja* de Cella Delavrancea care s-a și bucurat de un succes de critică neobisnuit. Celălalt volum avea să apară în 1948, în cu totul altă conjunctură istorică, și avea să însemne abia începutul unei cariere literare deosebit de abundente.

Nu discutăm îndreptățirea acestei opțiuni, nu ne punem întrebarea dacă juriul a greșit. (Dealtmînter, judecata nici nu ne e la îndemînă, deoarece nu știm cum va fi fost versiunea textelor lui Preda, volumul apărut în 1948 în Editura „Cartea Românească” prezentînd o formulă, după înseși declarațiile autorului, remaniată.) Consemnăm doar contrastul enorm, aproape incredibil, dintre cele două volume de povestiri: ele nu par a fi fost scrise în aceeași limbă, de doi autori care au apărut pe același sol și aparțin (perfect legitim!) aceleiași sfere a culturii: *Vraja* e o culegere de nuvele, în care cel puțin primele trei, cărora li se va adăuga în ediția din 1973 *Bal în strada El Dorado* — 1890, scris în 1966, apar drept floarea supremă a unei literaturi de rafinament literar, de stil artistic superior, ba chiar de artificializare a vieții prin cultura artistică. Cele trei din ediția din 1946 e drept că se petrec în străinătate: în Sicilia relievelor Antichității, în Munchenul muzical de

acum cîteva decenii și într-o vilă din Italia societății aristocratice; personajele sunt uneori străine, dar sesizarea unei anumite atmosfere, psihologiile complicate, dramele, stilul și decorul lor de existență, pe deplin încetățenite astfel în literatura noastră, reprezintă tot atîtea performanțe greu de egalat. După *Remember* al lui Mateiu Caragiale, firul așa de subțirec al estetismului românesc, care mai trecuse și prin *Lydda* a lui Duiliu Zamfirescu își toarge din nou existența într-o formulă mult mai complexă și absolut legitimată. Personajele Celler Delavrancea sunt înși de mare sensibilitate, care și consumă viața într-un extaz de voluptate artistică sau în căutarea lui infrigurată, împletind cultul frumosului cu acela al celei mai înalte intelectualități. Lipsiți de preocupări materiale, ei trăiesc emoția artistică nu numai sub forma lecturilor, audițiilor muzicale sau contemplației dar și în viața sentimentală. Tenta de erotism, care le completează tabloul mai curînd static al existenței, aduce și aici artiștii artei și al culturii artistice, o cenzură împotriva pornirilor instinctuale sau a sentimentalității vulgare, în sfîrșit un plus de voluptate.

DACĂ ne îndreptăm spre prozele tînrului Marin Preda (extinzînd aria observațiilor și asupra *Moromeților*, I, apărut la mai puțin de un deceniu după volumul de debut al autorului) descoperim o artă, un univers și o metodă de investigație cu totul diferite. Suntem în zona cea mai terestră cu puțință, la nivelul social cel mai modest, într-o lume în care oamenii se zbat cu probleme materiale elementare și stringente, legate de viața de fiecare zi. Dar, mai ales, tot ceea ce se prezintă cititorului pare crescut din realitate, direct din pămîntul pe care-l semnează și titlul, fără nici un artificiu, fără nici o artă. Prozele lui Preda sunt rodul unei experiențe nu numai autentice, dar parcă nemijlocite, de observare și transcriere a unei lumi care se constituie nu din enunțuri, comentarii și analize, ci din însăși viața faptelor, din ceea ce însăși realitatea comunică. Mai mult încă, prozele lui Preda impun sau o viziune „din interior”, din punctul de perspectivă a autorului subînțeles ca martor și mai puțin ca promotor al acțiunii, fără a se depăși orizontul personajelor cuprinse în acțiune. Virtutea imaginației ar fi fost ultima pe care el ar fi putut-o invoca.

Într-o pagină de observații asupra condiției scriitorului român în genere, Al. Ivăsiuc făcea constatarea că acesta e „lipsit de genealogie”. Expresia trebuie luată nu în sens aristocratic, ci în acela de experiență care se adaugă, în filiație, uneia din trecut. Dar observația nu ar fi valabilă nici dacă am lua-o *ad litteram*; în literatura noastră se pot constata întregii familii de scriitori, atestînd maturitatea unui mediu cultural. Ideea de transmisiune, în ciuda vicisitudinilor istorice, de continuitate și educație artistică mai prețioasă aceasta decât ideea de „excepție”, de apariție unică și stupefiantă. Și lucrurile se pot urmări de la Miron și Nicolae Costin la Dimitrie și Antioh Cantemir, de la Costache, Iacob

și Mihail Negruzzi la Ion și Pantazi Ghica, la Costache, Ion-Luca, Mateiu și Luca Caragiale, la Ion, Dinu și Monica Pillat, la Șerban, Radu și Barbu Cioiculescu, la frații Geo Bogza și Radu Tudoran, în serie aproape nesfîrșită. Cella Delavrancea aparține aceleiași categorii și în această privință opoziția ei față de autorul *Întîlnirii din Pămînturi* pare categorică, incît și primul ei volum se înfățișează oarecum ca o rezultată a unui mediu cultural, a unei sinteze artistice finale în care se integrează și se concentrează straturi felurite de experiență a creației. În timp ce cartea lui Preda este (jocul de cuvinte apare involuntar) cea mai telurică poate din literatura noastră, dincoace asistăm la triumful artificului, care nu trebuie confundat însă cu falsitatea; cadrul de înaltă cultură, atitudinea mereu cenzurată, chiar studiată a personajelor, stilul existenței lor, amestec de visare estetică și de concentrare sentimentală. Tot sistemul lor de relații se supune regimului artistic, dramele tulbură în primul rînd echilibrul estetic și mai puțin sistemul etic, respectat totuși cu rigiditate de niște oameni care trăiesc în primul rînd în idee și păcătuiesc doar cu gîndul, față de ei înșiși.

LUNGA nuvelă *Geamăna*, indiscutabil capodopera scriitoarei și una fără pereche din întreaga literatură română (ne îngăduim iarăși jocul, perfect justificat, de cuvinte), ar sta cu cîntec printre cele mai realizate proze ale lui D'Annunzio, dacă scriitorul italian ar fi fost capabil de concentrarea și de eliminarea retoricii și ar fi pus în surdina lirismului lăsînd să vorbească doar pasionalismul conținut și drama în sine, a faptelor. Totul însă e dannunzian în nuvela Celler Delavrancea: cadrul istoric al unei vile izolate de lingă Florența, cultul artei întretinut de toate personajele, viziunea lor artistică asupra lumii și a relațiilor cu realitatea.

O întîlnire? Să amintim că scriitoarea noastră a mai dat publicității trei decenii mai tîrziu un scurt roman, *O vară ciudată*, 1975, în care acțiunea se petrece chiar în țara noastră, într-un conac pe valea Oltului superior, o reședință mai modestă dar unde proprietarii trăiesc seniorial, ca și corespondenții lor din nuvelele italiene ale autoarei, cultivă artele ca amatori avizați, își dublează existența prin preocupări intelectuale, bibliofilie, muzică etc. Eroina principală (care în *Geamăna* se numea Aliki) acum se numește Alek și este, ca și aceea, o femeie tulburătoare prin grație, talente și stil al personalității. Și ea, ca și toate celelalte eroine precedente, e suită de autoare pe coturni, ca să nu zicem pe tocuri foarte înalte; e o „vedetă” în sensul cel mai bun al cuvîntului, complăcîndu-se în admirații necăutate anume, dar care nu-i lipsesc, ba chiar o urmăresc din partea tuturor din jur. E măritată cu un bărbat inteligent și foarte înțelegător despre care s-ar putea spune: „Calitatea de soț l-a dat cele mai mari privilegii; dar nu l-a dat alt loc în inima soției sale. Așa se făcea că fiind soțul nu era și iubitul ei, căci exista totdeauna ceva de dorit dincolo de posesiune și deși tră-

iau într-o deplină înțelegere, el nu era fericit. Continuase să aibă pentru soția sa o pasiune violentă și neliniștită.” Eroina iubise de fapt pe un tînr francez cu care nu ajunsese să se căsătorească deoarece familia acestuia îi pretinsese să-și schimbe confesiunea; rămăsese cu el într-o corespondență sentimentală care se purta de ani de zile sub ochii îngăduitor ai soțului legitim. Romanul începe în momentul în care lui Alek îi parvine știrea morții lui Pierre; departe însă de a se consola în atmosfera căminului conjugal, ea găsește un nou motiv de tulburare: apariția unui tînr arheolog grec aflat în trecere prin țara noastră și care va fi găzduit de cei doi soți. Relativul intrus face o pasiune irezistibilă pentru fermecătoarea amfitrionă și, în momentul cînd complicația ajunge la paroxism, femeia se decide să îi spună soțului ei totul. Cititorul mai avizat va recunoaște în această schemă situația din romanul Doamnei de La Fayette *Prințesa de Clèves*, unde tinăra eroină titulară primește asiduitățile celui de Nemours, un bărbat deloc frivol, care din cauza acestei bruste pasiuni își compromise perspectivele matrimoniale cu o prințesă din casa de Anglia care l-ar putea chiar aduce pe tronul acestei țări. (Dealtfel, citatul dat de noi mai sus nu aparține romanului *O vară ciudată*, ci chiar textului doamnei de La Fayette și caracterizează pe soțul eroinei titulare, într-atît situațiile se potrivesc.) Ca și în romanul Celler Delavrancea, tinăra prințesă se decide, după multe frămîntări, să mărturisească soțului ei restrînsa în care se află. Prințul de Clèves este atît de perplexat de ceea ce află incît se prăbusește într-o confuzie din care i se va trage moartea. Trei sute de ani mai tîrziu, în Valahia Mică, între niște oameni cu altă mentalitate dar care au păstrat ca și cei de la palatul Luvru cultul frumoaselor sentimente, al conveniențelor ce trebuie respectate, dar și rezerva față de orice soluție bruscată, altfel se lichidează lucrurile. Tînrul arheolog grec, cu care Alek era rudă mai îndepărtată, se va reîntoarce în țara sa, cu promisiunea că cei doi soți vor fi oaspeții lui în Ellada în anul următor și episodul se încheie evitîndu-se epilogul dramatic, dincolo de drama pe care femeia urmează să o poarte în suflet, alături de precedenta și configurîndu-se la fel, poate dîndu-i mai multă țarie.

A avut în vedere Cella Delavrancea romanul doamnei de La Fayette atunci cînd a scris *O vară ciudată*? A încercat o transpoziție, sau a vrut să dea o replică modernă unei cărți celebre? Ce importantă mai are! Noi preferăm să semnalăm *întîlnirea* dintre cele două scriitoare și marea performanță a ultimei de a înjgheba în România anilor interbelici o tramă romanească de aceeași factură, fără să cadă în falsitate, ba dimpotrivă, omologînd, dînd autenticitate, unei intrigi subtile și unei atmosfere de viață artificială. Intuiția mediului aristocratic (o constantă în scrierul Celler Delavrancea) este marea ei izbîndă artistică, deoarece e rarissimă printre scriitorii noștri — în genere aceștia căzînd în caricatură sau falsificînd totul prin idealizare.

Să nu încheiem însă înainte de a sublinia că iubirea la scriitoarea noastră se întemeiază nu pe conflicte, contrarietăți grave și discrepante de nivel social, cum se întîmplă în lumea celor pentru care viața e o pradă, iar prezența lor în societate o intruziune, ci pe o cit de vagă *înrudire*, situație tipică pentru acel mediu social predilect al autoarei și care este în mod obscur tot o formă a endogamiei. *Geamăna* fără frate din nuvela titulară moare tragic pentru că nu-și poate găsi perechea firească și nu-și poate împlini aspirația profundă existențială. Să fi avut Cella Delavrancea în vedere tema aceasta, care constituie și substratul romanului *Le perroquet vert* de Martha Bibescu (poate cea mai realizată din operele acesteia de imaginație)? În lumina celor spuse mai sus de noi răspunsul exact nu ar avea nici o importanță.

REVENIND la „întîlnirea” pe care o propusesem inițial ca punct de discuție și care a fost și una de rivalitate între cei doi debutanți din 1946, să notăm că acest moment ar putea fi considerat și unul de sfîrșit pentru un anumit fel de literatură și de început pentru altul. Lui Marin Preda îi aparținea în mod cert viitorul; totuși complexitatea epocii istorice care a urmat, dar și misterele creației au decis într-un mod care pretinde observatorului oarecare circumspecție. Motiv pentru care credem că o discuție autentică ar începe de abia de la acest punct încolo, noi amîinînd-o pentru altă dată. Și în tot cazul, Marin Preda e departe de a fi un scriitor fără genealogie.

Alexandru George



VASILE GRIGORE: Familie
(Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Doi poeți de altădată

DESPRE Luca Dumitrescu, autorul **Hronicului racului** (Cartea Românească), nu știu mai mult decît spune Al. Piru într-un articol recent din SLAST și anume că, deși la prima carte, aparține generației lui Emil Botta (pe care, de altfel, îl evocă în frumoase versuri) și că a debutat în prima serie a „Biletelor de papagal”. Tot Al. Piru face supoziția că întîrzierea atît de mare a volumului s-ar explica prin dorința poetului de a-și „comunica gîndul nu oricum, ci melodic”, el fiind ispitit de „sugestia muzicală”. E vorba într-adevăr, de un poet care și-a meșteșugit îndelung versurile (multe în forma fixă a sonetului, toate foarte respectuoase de prozodie). Puțini mai scriu astăzi ca el, deși printre ei se numără poeți remarcabili ca Doinaș ori Doina Sălăjan. În fond, Luca Dumitrescu este, cel puțin în bucățile strîine în volumul de față (nedatate, putînd deci fi scrise la vîrste diferite, deși unele sînt cu siguranță mai noi), un elegiac, obsedat de ideea morții, nu totuși fără un anume umor. Caracteristice sînt **Hibernalele**, elegii despre iarnă, lupi vineți, zăpezi pe creste (acestea fiind motivele recurente), deloc prăpăstioase, mai degrabă calme, ceea ce nu înseamnă că sub aparentul îngheț al formei nu se ghidește anxietatea : „Gerul ăsta vinăt, ca un lup stingher, / Dă tircoale turmei de berbeci din cer. / Și, cum cată-noace printr-un ochi sașiu, / Noaptea însăși parcă a băut rachiu. / Unde ești, maestre François, să vezi / Cum dorm iar pe creste vechile zăpezi ? / Numai că o iazmă cuibărită-n gînd, / Îmi tot roade-acuma sufletul plăpînd ; / Ba, scăpînd și-afară un calic de bot, / Mi-a-nghițit și steaua cu noroc cu tot. / Priponit aicea, nu mai pot să-ndur / Chi-nu lent al foamei crunte de azur. / Ochiul scurs de cazne și coclit de bezne / Nici pofteste numai, nici suride lesne / Iar pe trup oriunde degetul mi-l pun, / Simt sub piele viața, înghețată tun”.

Maestrul François este, desigur, Villon, din balada căruia Luca Dumitrescu a extras și un motto prea cunoscut : „Mais où sont les neiges d'antan ?” Mi-am îngăduit să îndrept, în antepenultimul vers, și o probabilă greșeală de tipar, restabilind astfel numărul de silabe al alexandrinului. (Deși Vladimir Streinu crede că alexandrinul românesc trebuie considerat versul de 13—14 silabe pe care l-au fixat romanticii din secolul trecut, avem în **Hibernale** alexandrini puri de 11—12 silabe, cu cezură după cea de a șasea). Cum se poate observa, Luca Dumitrescu este foarte atent și la limba pe care o folosește, combinînd neologismele ori cuvintele rare, din vocabularul oamenilor cultivați (hipotetic, finster, filotim, agrest, funest) cu arhaisme și cuvinte populare ușor prețioase (năier, tăhul, mofluz, teleleu, căpiu, sihlă, dărab). Nu se dă în lături de la unele jocuri cu

accentul cuvintelor : „De vreo iarbă dulce, legănat subtil / Într-un dans aproape neverosimil” (unde **neverosimil** devine oxiton, ca **subtil**). Un exemplu ingenios de intertextualitate ne întîmpină în cea de a unsprezecea **Hibernală**, în care oricine va recunoaște sursa (**Miorița**) : „Hotărît în fine, să-mi dezvălui rostul, / N-are nici o noimă să mai fac pe prostul, / Ci, precum alt-dată, pe-un picior de plai, / În mai multe chipuri jalea mi-o cîntai, / M-aș întoarce parcă și azi mai cu foc, / La cel cam nevîrstnic fluieraș de soc / Și mi-aș pune buza, încă mai duios, / Peste gura dulce a celui de os...” / M-aș retrage parcă, prin miile de tulpini, / Lîngă cea din urmă dintre rădăcini / Și plecîndu-mi astfel, peste ea obrazul, / I-aș bea răsuflarea și plînge necazul. / Și-n timp ce s-ar spune că m-am înșurat / Cu-o mindră crăiasă, pe la scăpăt, / M-aș simți acolo, aproape de stîină, / Lîngă cea măicuță cu briul de lînă”.

Sînt și alte lucruri interesante în **Hronicul racului**. În citeva rînduri, Luca Dumitrescu pare inspirat de atmosfera romantică a baladelor lui Botta și Doinaș (**Triptic, După filtru**), recunoscînd în altă parte că straniul reprezintă la el doar o diversiune : „N-am nici o slăbiciune / Pentru metaforele ciudate. / Cultiv straniul / Ca pe o diversiune / Tocmai a lipsei de morbiditate”. Aceste versuri se află într-un poem semiburlesc și arghezian (din **Flori de mucigai**, cum a remarcat Al. Piru), intitulat **Salut orașului de baștină**. Citabile sînt și unele versuri din **Prietenului dus** (care e Botta) vîdit în spiritul aceluia : „Numai cînd / Mi-amintesc / Ochiul tăi, luminînd / Nelumesc / În spectacole. / Fruntea ta cu miracole, / Mai trăiesc”. Capacitatea de a-și face proprii manierele de a scrie ale altora denotă la Luca Dumitrescu o înclinație livrescă și ludică. El nu e un imitator sau un epigon, ci un poet ade-vărat, dar mai mult prin cultură decît prin natură. Pretutîndeni, în versurile sale, simțim reminiscența voită : din Ion Barbu în **Turnul lui Hefaios**, din Dante în **Frumoasa fără trup sau umilă comedie**, din Poe în **Bufnița Minervei**. Aceste poeme sînt cu atît mai neașteptate, în poezia actuală, cu cît conțin un puternic aspect narativ (și chiar de cronică rimată), care ne duce cu gîndul la Philippide și la Topârceanu. Ritmul și rima sînt vîdit tributare poetului **Migdalelor amare**, în, bunăoară, **Pantomimă** : „Între muzică și gest, / Dansul tău în roto-coale, / Trupului lungit funest, / În zădar îl dă tircoale”. **Frumoasa fără trup** este un poem jumătate serios, jumătate glumeț, în care poetul își caută muza, fie pe străzile unui oraș („întim ca o ogrădă”), fie în mijlocul naturii (dar luna îl îndeamnă să renunțe la iluzia de a o afla în aceasta din urmă : „Nu te mira că îți vorbesc pe șleau / Dar astăzi toate lucrurile au / Alt înțeles / Și mai ales / De cînd natura e-n puterea voastră / S-a cam sfîrșit cu frumusețea noastră / A celor zămislite d-ăi bătrîn”). În spiritul

călătoriilor din poemele noastre preromantice, dar cu infiltrații din Dante și Philippide, unele pasaje sînt pline de savoare, ca de pildă acela al lepădării hainelor în vederea scăldării în apa mîlășinoasă ori acela al luptei tragico-mice cu elementele. Finalul e burlesc iar dedicația către cititor, cum să zic, cu skepsis : „Iar cititorul meu va înțelege / Fără-a se osteni să-l mai deslege. / Și faptul că poemul i-l dedic, / Din mlaștină, de tot, și din nimic”.

Luca Dumitrescu e un poet notabil în desuetudinea lui inteligentă și un tehnician rafinat al versului.

ÎN aceeași generație face parte Mircea Popovici, care, după volumul **Izobare** din 1945 (premiat în 1946) a tăcut multe decenii, nefiind astăzi cunoscut decît istoricilor literari. La debutul lui, păreriile au fost împărțite. G. Călinescu s-a arătat sever, concedîndu-i un „condei amabil”. În schimb Vladimir Streinu era captivat de vioiciunea cu care poetul satiriza era tehnocratică și perspectiva robotizării. Ulterior, doar Al. Piru l-a consemnat în **Panorama deceniului 1940—1950**, găsind că scria într-un „limbaj aproape convențional”. **Licențele emotive** (Editura Junimea), intruciva diferite de vechea poezie, n-au reușit să trezească decît un interes modic pentru Mircea Popovici, printre rîndurile comentariilor citîndu-se oarecare decepție. Desigur, pînă la un punct, era normal să se întîmple așa. Ca și Luca Dumitrescu, Mircea Popovici rămîne poetul altui timp ; în plus și spre deosebire de acesta, există la el și o mare monotonie formală, căci poeziile nu sînt doar concepute în versuri cumîniți și regulate, dar au, cele mai multe, aceeași măsură, de 13—14 silabe, adică a alexandrinului autohton („E parcul invadat de busturi asortate / și le respect tăcerea în vers alexandrin”), cu cezura, oarecum nefirească astăzi, după silaba a șaptea (mai ales cînd aceasta este accentuată).

O întrebare ar fi aceea dacă s-a mai păstrat ceva din duhul nelineștit și protestatar al **Izobarelor**. Trebuie să constat că s-a păstrat prea puțin. Ici-colo, regăsim ceva din fronda avangardei anilor 30—40, ba chiar din vocabularul specific : „Să luăm în răspăr strada unsă cu gogoși pudrate / și-ncepem cu raionul toamnelor vindute la sold / unde mirese fac ochi dulci fluturînd pe umerase / cu diademe de struguri prinse de sîni într-un bold. // Mă știu greu vandabil, iar tu n-ai încă preț / deci huța să ne dăm sus, la dulăpul cu sertare / și-nvăluți de cordoane de piele artisanale / afîșajul nostru a fost dezlipit din galantare”. Unele reminiscențe imagistice ne trimit de asemenea la respectiva scriitură : „Eu tai tipare din infernul ultimului act / pe diagonală, cu zgomet eruptiv de sondă / Cînd am crezut că dragostea e, poate, efemeră, / mai plină rămăse, scrisă cu peniță rondă”. Sau : „Au căzut ieri ploii bazine sau acide / spălînd în fruc-



tieră citeva metalice fructe. / Excesele meteorologice au încleștat macaze / și stalactite de gheață se risipesc în conducte”.

Dar dacă, sub acest aspect, poezia lui Mircea Popovici datează evident, trebuie spus că ea și-a descoperit unele mijloace de improspătare și că autorul se dovedește un poet demn de atenție mai ales atunci cînd legăturile cu propriul trecut liric sînt rupte. În ce mă privește, socotesc preferabile acele poezii, relativ simple, în care-și face loc un sentimentalism tandru și grațios, fără încrîncenare de limbaj, cu imagini cotidiene, cu atmosferă banală, totuși abia stilizată, cît să îndepărteze prozaismul : „Venise primăvara, mi s-a părut că plîngi / zăpezele prădate din ude așternuturi / deci bascul, fulgarinul acum n-ai să-l mai scuti. // Dacă vrei, te-aș putea iubi din nou / ca-n acel an cînd cerul se revărsase / și ne întrebam cum norul îl coase. // Voi încărca sacoșa cu verdeturi blinde / în forme acordate de primăveri tirzii / iar petrecerea o vom face în camera de zi. // Că geamul e-nalt, mai pilpiie-n imagini / rămase de la conversația ștearsă cu guma / dar nu erau nici diminețile împovărate de-acuma. // De aceea rîmii cu brațele-n sus / te cuthosc și fără bască ori fulgarin / iar ploaia a început să cadă din plin. // Și-n poșetă s-a udat certificatul de tandrețe. / E sigur primăvara, zăpada se prelinge / dar nu-mi lăsa regretul că nu te pot convinge”. De asemenea, e de remarcat stilul cultivat, fin, al unor erotice „livrești” : „Cine-i Debussy și cum poate să cuteze / să-ți scirție sub pernă preludii / și să te atragă, ca pilitura de fier — cu magnetul muzicii franceze ? / Tu nici nu poți auzi sonata ce-o toc / la pianul meu, într-o salată de fructe, / de aceea dau drumul la robinete și conducte / și la instalația de climatizare / pentru unele arte mai mărunte.” Cine știe cum, se ivesc și unele note bacoviene : „Cîteodată par singur și trist / dar mă veți recunoaște după speranțe / și după amărăciunea mea comică”. Sau : „Deschide-mi, doamnă, poarta acum ; / cînd eu voi bate cu pumnii în ea / Nimeni pe lumea aceasta n-aude. / Afară-s uitat de noapte, cumva răsucit / și-s pe frînghie întins, printre rufeale ude, / al piei glorii, dar nu-s nici înfrînt / sint clopot, doar clopot fără cuvînt”. Sînt în **Licențele emotive** ale lui Mircea Popovici și alte poezii ca acestea, rafinate, delicate, care ne determină să regretăm prezența sporadică a poetului în librării.

Nicolae Manolescu

Promotia '70

LUMINIȚA PETRU : **Totul și încă ceva** (1972), **Garda de noapte** (1982), **Ultimul mușatin** (1987). Impresioniste, cultivînd situații obscure cu personaje înclinate spre mister (copii și bătrîni, mai ales), decupate dintr-o prodigioasă memorie afectivă și restituite sub regim clamoros (în **Totul și încă ceva**) sau descriptiv realist, relevînd stări cotidiene împregnate de romantizată derivată din recepțarea sub unghi sentimental a întîmplărilor (în **Garda de noapte**), povestirile Luminiței Petru denotă o sensibilitate hypocritică la tot ceea ce pare să lase din tiparul normalității convenționale, dublată de o nu mai puțin sanitară preocupare pentru scoaterea la suprafață a motivațiilor unui comportament sau ale unor împrejurări. Tonul de relatare jurnalieră, aparent neutră, prezent în majoritatea textelor poate să fie un fel de a ascunde predispoziția sentimentală — și așa evidentă — dar poate și să fie consecința unei deficiențe de expresivitate narativă. Duiosia privirii e mereu de netăgăduit și că prozelor în ciuda frazeologiei plate o anume savoare precum a chipurilor după natură de odinioară. Oarecum surprinzător în raport cu temele și maniera din povestiri, romanul **Ultimul mușatin** este o evocare istorico-biografică a vieții și domniei lui **Iliș Alexandru**, descendent al lui Ștefan cel Mare, penultimul mușatin (căci ultimul, o spune autoarea, avea să fie, de fapt, fiul acestuia, abia schițat spre sfîrșitul cărții, dar probabil că titlul romanului se referă la ultimul domn mușatin). În buna tradiție a romanului istoric autohton sînt povestite faptele iute trecătorului domnitor al Moldovei, cu accent special pe acelea care divulgă ceva din psihologia și mentalitatea personajului. În viziunea Luminiței Petru „ultimul mușatin” e un introvertit și un iluminist, dispus mai mult să gîndească politică decît s-o înfăptuiască,

Tandrețe și satiră

că, o structură sceptică nu lipsită, totuși, de un anume patetism al convingerilor proprii dar deloc pregătită să înțeleagă și, mai cu seamă, să prevadă reacțiile curții domnești, în genere ale unui mediu social-politic ce-i este străin. Necunoscînd nici limba și nici obiceiurile celor peste care, prin voia sultanului, este pus domn, însă arătîndu-se întotdeauna plin de bune intenții, Alexandru Iliș mizează aprioric pe sinceritatea, buna credință și loialitatea supușilor indiferent dacă sînt boieri din sfatul domnesc sau simpli răzeși sau oșteni, dovedind că om de acțiune o inabilitate politică rarisimă, o fatală nepotrivire între dorință și vocație. Personajul e interesant, ca proiect literar desigur, nu atît ca domnitor ci pentru zbuciumul lăuntric de care e cuprins încă din adolescență, zbucium motivat de întîlnirea conflictuală dintre educație primită la Constantinopol în medii grecești sau în apropierea ambasadurii engleze, și sentimentul că este urmașul unei spițe glorioase de domnitori. Dealtfel cea mai mare parte a romanului e dedicată biografiei otomane a personajului, anilor de dinaintea preluării domniei, cu alte cuvinte perioade în care și-a format personalitatea și i s-au cristalizat sentimentele și ideile. Din păcate, epicul e dominat de comentarii în care se amestecă idei ale epocii cu idei ce aveau să se impună mult mai tirziu, de unde alura tezigă a narațiunii.

IOAN RADIN (1945) : **Aventurile tinărului Serafim** (1976), **Schiță de portret** (1988). Prozator din rîndul celor care elaborează, probabil, greu și încă și mai greu se decid să-și facă publice scrierile, Ioan Radin, cu numai două apariții editoriale în doisprezece ani, e unul din cei mai originali satirici al promoției. Chiar de la povestirile din cartea de debut se

distinge particularitatea satirei practice de el, o satiră complementată de ironic și de burlesc, de alte moduri ale parodiei, astfel structurată în expresie incit să apară mai mult ca reflex estompat sugestiv de o ceață sentimentală care-i ascunde (de fapt, îi sporește) incisivitatea și îi dă un aspect de șarjă amicală. Tinărul Serafim are candoarea și puritatea vulnerabilă a unui Pierrot în viziunea lui Queneau dar și ceva din ticăiala echivocă a lui Mitică. Se comportă în cotidian după un program calculat cu precizie, numai că aparența ordinii este la el semnul dezordinii absolute. Vădînd o înclinație aparte pentru somn, doarme oriunde și oricum dar permanenta lui stare de somnolență seamănă cu reveria firilor contemplative. Funcționar sirguincios, nu vrea mai mult decît poate și nici nu poate mai mult decît vrea, trăind și sfîrșind într-un anonimat despre care nu se poate ști dacă este efectul discreției structurale sau al inapetenței sociale. Privindu-l ironic dar cu simpatie, prozatorul îl fixează undeva la mijloc de rău și bun, între apatia silențioasă a „omului fără însușiri” și apatia limbută a „omului absurd”. Bine scrise, nu de puține ori subtile în desfășurare, prozele debutului exploreau universuri închise, cu intenții satirice însă prin mijlocirea modurilor ironiei, în primul rînd prin cel liric.

După doisprezece ani, cele două texte reunite în **Schiță de portret** reconfirmă talentul prozatorului și îl luminează încă mai convingător natura satirică. Primul e o „bildungs-novelă”, cuprinzînd, într-o așezare ca de jurnal, fragmente din viața unui tinăr de la naștere (1943 — dar, vorba autorului, „data exactă rămîne incertă”) pînă la absolvirea liceului (1961). Întîmplările biografiei lui Mihai Mihai, relateate de o terță persoană (vocea auctorială) sînt tipice pentru perioada copilăriei și a adolescenței și, în același timp,

tipice pentru perioada social-istorică în care cele două vîrste se consumă. Secvențele din care e făcută relatarea au, cele mai multe, autonomie de schiță și citeva sînt antologice (între acestea : scena unui mare miting popular din mai 1948, episodul minutului de incremenire unanimă din martie 1953, momentul primului frison erotic, primul spectacol cu Stan și Bran la cinematograful local „Lyra” — locul e Timișoara — în iulie 1961 etc.). Rafinamentul acestor narațiuni secvențiale stă în ambiguitatea tonalității celui care le relatează, ale vocii auctoriale deci. Din doar trei moduri tonale : tandrețe, ironia și neutralitatea de proces verbal, „vocea” narativă reușește o compoziție savantă, mereu indecisă și pe muchie de cuțit și totuși mereu limpede, limpezimea însă a străvezului, a clar-obscurului și a lunareului. „Vocea” aceasta nu are, ca să zic așa, un punct de vedere personal despre ceea ce povestește, cu toate acestea punctul de vedere se constituie ca de la sine prin chiar tonul ambiguu al rostirii. Lucrurile sînt și mai evidente în cealaltă secțiune a cărții, un **Jurnal de călătorie** în douăzeci și opt de secvențe (aspectul cinematografic al scriiturii e aici mai pronunțat decît în secțiunea titlulară) ce descriu scene din trenuri, autobuze, săli de așteptare, restaurante. Prezența persoanei întîi, așadar asumarea textului și a evenimentelor din el de către vocea autorului e de natură să scadă ambiguitatea. Și totuși, evitînd cu abilitate capcanele deconspirante ale confesiunii, naratorul izbuteste să vorbească despre propriile sale întîmplări ca și cum ar fi ale altuia, fără urmă de implicare afectivă, după un ceremonial cvasi-cronicăresc și doar cu rare, dar bine plasate, observații cu caracter subiectiv. Efectul este cel, pare-se, urmărit : cu cît e mai neangajat tonul jurnalului, mai „obiectiv” și „distrat”, cu atît sensul satiric e mai acut.

Laurențiu Ulici

Tineri prozatori

Tratat de apărare permanentă (1983) este o proză de tip realist în care intră parabolicul, fantasticul, narațiunea S.F. și chiar miraculosul (basmul) și alegoria, prinse, toate, într-o notație nervoasă, precisă, ironică. Urechea fină a prozatorului se vede în modul în care înregistrează limbajul străzii. Florea Panduru, mecanic-auto, povestește o istorie tragică (moartea sorei Rodica și înmormintarea ei) într-o limbă colorată, fără trivialități. Individul e ager la minte și ține un discurs în care citează vorbele, și ele foarte colorate, ale altor personaje (stilul indirect liber!), apoi naratorul dă scurte indicații de regie și discursul reîncepe. Se profilează în aceste fragmente epice și o tipologie fixată, socialmente, în zona meseriilor bănoase (mecanici-auto, bișnițari, achizitori etc.) și a măruntei funcționării urbane. Mecanicul Mircea Constantin, zis Flocea (Războiul caselor de fier cu pușculițele de pământ...), este în cartierul lui singurul specialist în tăiatul porcilor. El are un ritual, întâi se magnetizează cu un litru de țuică, apoi așteaptă ca porcul să iasă din cotet și, într-o luptă dreaptă, să învingă animalul cu o lovitură tare de ciocan și una măiastră de cutit. Injunghietorul specialist are o morală pe care o rezumă în chipul următor: nu lovește omul căzut și nu se bate niciodată cu cuțitul...

Bătălia, de acum, cu porcul lui nea Titu Nucu e lungă și necesită o strategie complicată. Porcul este îndărătnic, nu vrea să iasă din cotet, dar luptătorul are vocația răbdării. El bea țuică și așteaptă încrezător în forța și dibăcia sa: „Ascultă-mă pe mine, atunci când tai un porc, important este să lovești cit se poate de lute și de precis. De multe ori dacă eziți o secundă, porcul moare chinuit și carnea capătă gust acru, care dispare doar când o fierbi. Altfel, poți lucra perfect și carnea să capete același miros neplăcut. Mi s-a întâmplat și mie cu cițiva ani în urmă când carnea s-a stricat din cauză că atunci când am injunghiat porcu, Teoharie Nucu, îl știi, s-a uitat la el. Așa se zice, că dacă se uită la porc, când îl tai, unul nebul sau care a fost, carnea se strică. Adevărul este că atunci mi-am și bătut joc de el, mă chemase Dumitru Nucu să-i tai

porcu și țin minte că m-am îmbătat în așa hal că am ajuns acasă fără trusa de cuțite, în chiloți și în cămașă, restul hainelor rămăsese pe undeva, pe drum. Mi le-a strins nevastă-mea a doua zi, a ajutat-o și sor-mea.”

Teohari nu poate suferi obiectele ascuțite și, când le află, intră într-o stare de demență: se lovește, se crestează pe piele, își scoate dinții. Familia, ca să-l salveze, elimină toate obiectele de fier din casă și după o vreme Teohari se vindecă, se însoară și trăiește liniștit în cartier. Cuțitele lui Mircea Constantin îi fac semn în ziua fatală a tăierii porcului, totuși Teohari are tăria să-și învingă încă o dată boala. Povestirea mai are o ramură (povestirea naratorului) fără nici o legătură cu faptele dinainte. Asta pentru a da o idee despre diversitatea realului și existența destinelor paralele. Prozatorul tradițional selectează, de regulă, faptele și le pune într-o relație de causalitate în așa chip încât, în narațiune, există un centru (un creier) care controlează și asigură coeziunea amănuntelor. Narațiunea mai nouă nu mai caută aceste cauzalități ascuse. Ea vrea să prindă culoarea vălmășagului și să sugereze inextricabilul din lumea realului. George Cusnarencu va dezvolta în a doua lui carte (Tangoul memoriei) această idee și va scrie istoria unor indivizi care nu se întîlnesc.

Otemă care revine în **Tratat de apărare permanentă** este aceea a micului infern conjugal. Emanuel Magheru suferă de rău de existență, un fel de agorafobie. El pierde progresiv contactul cu realitatea și „sunetele provocate de tro-păitul lumii” ajung în camera lui, tixită de aparate electronice, numai prin intermediul benzii de magnetofon. Iubește viața, natura, orașul, apusurile de soare, dar nu mai este în stare a stabili „Legături Trainice și Statornice cu Cei care îl Înconjurau”. E tema întîlnită des a neputinței de comunicare. Amănunt important: personajul lui George Cusnarencu citește pe Céline (Călătorie la capătul nopții), autorul lui preferat, și notează într-un carnet impresiile lui despre zgomotele îndenărtate ale vieții: „Scriu, scriu, scriu. Fățarnicie, sufla-

goale, promiscuitate. Pur și simplu mi-e scirbă [...]. Și totuși îi iubesc pe toți”... Acest erou celinian are, totuși, un viciu uman: curiozitatea. El ascultă prin mijlocirea microfoanelor pe care le-a instalat în apartamentele vecine un dialog fioros între doi soți: „Hopa, lu doamna nu-i mai place menajul, vrea independență, vrea locuri rezervate la operă, vrea premieră, vrea țară, în casa lu mă-ta și să împletești covoare de iută. Că nu te-am tras eu de minecă să te măriți. Mai ții minte că atunci când am vrut să mă car și să te las în plata domnului cu ifosele tale de fată mare cu coșite blonde și să mă duc și eu unde mă trăgea inima, te-ai agățat de mine ca inecat de pal, doar-doar ajungeai să fii și tu doamnă în Militari, să scapi de covoarele alea de iută și de mă-ta care te pune la treabă. Sau crezi că te-am luat ca să faci concurență scameilor de pe bulevard? Asta e un cămin, mamă, căminul unei familii de oameni ai muncii, nu azil de bătrini.” Urmează replica femeii: „Stai așa, că încep să aud lucruri noi, le-ai auzit la sedință sau la restaurant? Adică, să rămână între noi, asta e familie, cămin, zici? Ce familie? Cotetu asta? De când n-ai mai cumpărat o floare să pui în glasta aia, becu din oficiu vrei să vină tovarășu director să-l schimbe, arcurile la pat vrei să le îndrept eu, clanța la dormitor crezi că se repară singură? Vii, măninci, și pe urmă domnu are program. La Costel, și pe urmă țușt, la restaurant, fir-ar a dracului că nu știu ce aveți de reparat acolo. Te întorci la miezu nopții, îți arunci hainele pe unde apuci și întri în culcușul căminului familial, rigiind ca un porc, și mai și sforăi.”

Când la contactul direct cu viața, Emanuel Magheru trece prin altfel de aventuri. Merge într-o seară la Lido și acolo este atacat de trei haidamaci care-l ta-pează de bani și-l leapădă în brațele unei profesioniste cu sinii umflați cu parafină... Eroul plătește și fuge îngrețos de farmecul tinerimii... Se întoarce la banda de magnetofon și la carnetelele sale. Povestirea are o construcție interesantă, cu mai multe nivele narative. Este întâi un narator impersonal, sint apoi înregistrările făcute de personaj (discursul oralității, stenografia vieții comu-

ne) și, în fine, mai sint notațiile personajului (carnetele) care rezumă faptele dinainte și adaugă reflecțiile naratorului. Scenariu bun, sugestiv, pentru că, îi dă o dată cititorului sentimentul că viața nu-i trucață și, în al doilea rînd, îi dă și sentimentul că asistă la constituirea acestei povestiri.

Pe tema conjugalității, George Cusnarencu mai scrie o povestire bună, **Zbor peste un fel de singurătate**, în stilul sec și crud al prozei americane. Un gestionar de la o stație de benzină, izolată, ascultă succesiv confesiunile a doi soți învrăjbiți care se acuză reciproc de sterilitate și demență. Gestionarul are o morală mai simplă și mai sănătoasă: „Eu cred că e mare lucru să știi ce vrei de la viață. Numai așa nu ajungi la disperare”.

Foarte ingenioase sint și basmele re-povestite și adaptate la circumstanțele vieții actuale (**Basme de azi**). Roșu-Împărat stă la blocul P-15, fata împăratului este inginer agronom, iar Harap Alb are funcția de educator la o grădiniță de copii. Iată cum se desfășoară, în aceste condiții, întîlnirea dintre Spin și Harap-Alb din Cotroceni: — Pustiule, zice Spinul, al un foc? — Sorry, zice Harap-Alb, nu fumez. — Foarte frumos, flăcău taichii, halal de profesorii care te-au învățat numai lucruri bune, îi captează bunăvoința Spinul. Uite eu, dacă fumez, cum am ajuns. Și pe deasupra mi-am pierdut și bricheta în fîntina asta. Ce să-i faci, bătrînețea, taică. — Ți-o aduc numaidecît, nene, zice Hrap-Alb. Și intră în fîntină. Atunci, iute, Spinul pune capacul de oțel peste gura fîntinii, o ferecă imediat cu șapte lacăte chinezești. Își lipește gura de capac și spune rinjind satisfăcut: — V-a învățat pe voi la școală să le treceți strada pe bătrînici, dar cu mine ai înfundat-o. Pînă aici ți-a fost, Harap-Albe.”

În acest spirit ironic sint scrise și celelalte basme. Mai slabe sint parabolele și prozele fanteziste (**Orcă și funcționarul**, **Turnuri de fildeş în cîmpie**, **Bărbatul-amplificator**). Însă, în genere, această primă carte anunță un prozator cu o gândire modernă și un stil epic deja format.

Eugen Simion

PROZA



DUPĂ ce în răstimpul unui deceniu, respectiv între 1973—1984, Tudor Băran a dat literaturii noastre romanele **Destine sentimentale** (1973), **Mindra** (1976), **Casa destinelor** (1978), **Turnul cicloanelor** (1978), **Călărețul alb** (1981), **Restaurant expres** (1981), **Rug pentru eternitate** (1984), piese de teatru, scenarii de film și cartea de reportaj **Reflexele timpului** (1977), iată că ne oferă acum romanul **Șantierul** (*), dorind, parcă, să sfideze unele prejudecăți estetizante care mai bîntuie prin critica literară. O carte bună despre un șantier și oamenii lui s-ar fi putut numi foarte bine „viață din viață” sau „zbuciumata poveste a Paulinei”, pentru că freamătul vieții autentice, clocotit ei cu un timbru atît de distinct, mutațiile ce se produc în conștiința oamenilor, sub impulsul unei dramatice lupte pentru dreptate și adevăr, tăria lor morală sint atributele esențiale care definesc poul roman al lui Tudor Băran. S-ar fi putut numi în fel și chip, dar romancierul, încrezător în realitățile vieții ca sursă de creație, și în talantul său atît de evident, și-a intitulat deliberat, simplu și, desigur, ostentativ, cartea: **Șantierul**. În viziunea lui Tudor Băran **șantierul** devine un captivant topos al acțiunii, așa cum cîmpul devine pentru marile romane ale lui Rebreanu, **pădurea** și **apele** pentru opera sadoveniană, **cîmpia** pentru proza lui Pavel Dan și Zaharia Stancu, **satul** pentru aceea a lui Agârbiceanu, **Marin P-eda** sau **Ion Lăncrănjan**. Șantierul, toposul epic, spațiul dominant al acțiunii, nu e un simplu cadru descriptiv, un fundal neutru pe care se mișcă personajele, este el însuși un personaj viu, autentic, încărcat de simboluri, purtător de surprize care marchează destinul uman. El nu e un țarc izolat, în care niște constructori au fugit de lume ca

niște sihaștri sau ca niște fanatici, el este însăși lumea într-una din ipostazele ei definitorii, și se întretaie cu întregul spațiu al țării, aflat într-o continuă schimbare. Paulina, remarcabila eroină a romanului, ajunsă printr-o muncă susținută și o temeinică pregătire dintr-o picoliță, director al șantierului Vilodina, constată, la vîrsta ei tină, că „un șantier nu-l ceva abstract, ci o etapă de viață eroică”, cu oameni în carne și oase, „cu gîndurile, cu idealurile lor, cu bucuriile și necazurile lor mari și mărunte, din care le este compusă viața”; toposul acesta, atît de specific timpului nostru, este „o mare experiență, o magie-că aventură, pentru că șantierul ascunde în el tot ceea ce se cheamă omenie, scrisă cu litere mici și curat rotunjite, ca în caletelile elevilor de clasa întâi”. Șantierul este un fel de personaj realist, cu aură mitologică, însă, în stare să cuprindă în el povestea veselă și tristă a unor oameni din întreaga țară, traiectoria imprevizibilă a unor destine, mărirea și prăbușirea unor idealuri și glorii, tradiții și amintiri, noutăți tulburătoare, sate și orașe, în fine, ființe vii, vremuri și spații în continuă prefacere și devenire dialectică.

Șantierul este și romanul unei geneze, al nasterii unor lucruri și a unor oameni noi. Nimic idilic, poleit cu staniol înșelător sau stropit cu apă de trandafiri în romanul lui Tudor Băran.

Șantierul nu e un teren idilic, pentru sporturi distractive sau mitinguri festive. Căările lui sint nevoioase, „transporturile se desfășoară greu, lipseau acumulatorii și cauciucurile, nu ajungea motorina, iar planul trebuia făcut, de procen-tul în care se realiza depindeau veniturile, doar lucrau în acord global”. Pe un asemenea fundal, morală nu e, firește, întotdeauna impecabilă. Dacă autorul nu idealizează, el nici nu îngroașă realismul cu trăsături naturaliste sau cu acreală criticistă. Totul e înfățișat cu detașare obiectivă și cu sinceritate artistică, într-o arhitectonică armonioasă, capabilă să dea senzația vieții adevărate.

Romancierul, foarte bun povestitor, are, totodată, un simț al construcției de veritabil arhitect, demersul epic fiind

structurat într-o arhitectonică complexă și totuși limpede, cuprinsă între două scrisori aparent intime, de la început și de la sfîrșit, ca o clădire gotică între două contraforturi, în virtutea cărora construcția se poate continua. Arhitectonica aceasta este deosebit de ingenioasă și de potrivită pentru un roman ciclic. La fel de ingenioasă, deși în spiritul tradiției prozel realistice, este prezentarea generală a personajelor în primul capitol, cînd multe dintre cele principale se află la Palatul Republicii pentru a fi decorate. *Mutatis mutandis*, scena imi aminteste de rostul estetic al capitolului **hora** din **Ion** al lui Rebreanu, în care facem cunoștință cu toți eroii epopeii rebreniene. Și în **Șantierul** îl vedem pe Haidaru, înalt, zvelt, foarte drept, amintind prin fiecare mișcare omul care a trăit muncind pe rupe, îndrăgostit fiind de Paulina. O zărim pe Aurora, doctorița demnă, cu rochia ușor închisă la gît și alături de ea, puțin cam obraznică, pe Elvira, ne reține atenția Matei Vancea, bărbatul frumos ca o statuie florentină care-și gelozează soția, Lia. Îl reținem cu aerele lui ministeriale pe ministrul adjunct Augustin Sorinescu, actualul soț al Aurelei, pe economistul Bartolomeu Drăgan și pe inginerul Mindrican, directorul și sufletul șantierului. Fostul soț al Aurelei, pe Viorica Obedeanu, tinăra frumoasă specialistă în samotări, și pe atîția alții a căror biografie se interfează, într-un fel sau altul, cu zbuciumata poveste a admirabilei Paulina, personaj complex, cu profunde trăiri sufletești, volițional și foarte feminin, autoritar și plin de gingășie, capabil să se confrunte cu destinul, ca o eroină antică. Nici o fericire de operetă nu se lăfăie în paginile cărții **Șantierul**. Totul e autentic, realist, verosimil; șantierul, fabrica de ciment, hidrocentrala, satul și orașul, oamenii, înfățișarea lor fizică și psihică, bucuriile și amărăciunile lor, iubirile și deznădejdele ce-i încearcă, gîndirea lor îndrăzneată, limbajul lor pitoresc și frust, totul se revărsă în carte firesc, convingător, din viață, ca rășina din trunchiul unui brad. Romancierul vede cu ochi de pictor, ascultă cu ureche de muzician și judecă lucrurile și oamenii cu o omenie comunistă. De aceea sub pana lui se

naște aievea o lume vie, plină de culoare, de sunetele unui univers distinct.

Procesul de geneză a acestui univers constituie, în fond, substanța și farmecul cărții. Romancierul, care știe să observe, să comunice cu vervă, umor și un excepțional simț al limbii vorbite, pare că a crescut odată cu universul cărții sale. Realitatea pare că-i alimentează necontenit demersul narativ și-i asigură autenticitatea și plasticitatea portretelor, savoearea sugestivă a numelor proprii și acel „folclor” viu, uneori buruienos dar care pare viață din viața personajelor.

Respectul prea mare și pe toate planurile pentru viața concretă îi joacă uneori feste romancierului, mai ales în plan stilistic, unde limbajul curent, neplăcut, netransfigurat artistic devine pe alocuri supărător. Pe plan stilistic, pe alocuri, editura și autorul erau datori cu o periere severă.

Nimic din ceea ce este omenesc nu este străin personajelor lui Tudor Băran: grandoarea și micimea morală, lupta și poticnirea, iubirea și ura, cultul muncii și meschinul spirit de căpătuală, adevărul și minciuna, generozitatea și invidia, consecvența unui ideal și șovăiala etc., etc. Dar marea artă a romancierului este de a ști să le dozeze în conformitate cu adevărul vieții, cu climatul moral din societatea noastră, în care domină optimismul și triumful pînă la urmă adevărul, dreptatea, binele, cîntea și frumosul, cum atît de expresiv ne-o spune viața atîtor personaje. Asemenea atribute morale luminează destinul Paulinei, eroina romanului **Șantierul**, unul din personajele feminine realizate din literatura noastră, un fel de mamă a lui Corbea din baladă, o Vidră decentă care-și canalizează ambițiile spre țeluri constructive, spre împlinirea visurilor celor mulți, o Vitoria Lipan, cu simțul dreptății, dar fără sentimentul vendetei, o domnișoară Nastasia în alte condiții istorice, care știe să urce chiar cînd coboară. Cel puțin așa stau lucrurile pînă aici, căci romancierul realizează un roman ciclu și surprizele nu sint, firește, excluse. **Șantierul** e un roman remarcabil care se citește cu plăcere și folos.

Ion Dodu Bălan

*) Tudor Băran — **Șantierul**, Editura „Dacia”.

Academia Română și unitatea națională



APARUT cu prilejul sărbătorilor a șaptezeci de ani de la făurirea statului național unitar român, studiul lui Alexandru Dobre, **Idealul unității naționale în cultura română**, reprezintă o contribuție substanțială la relevarea rolului fundamental îndeplinit de Academia Română, în întreaga ei existență, la susținerea și înfăptuirea acestui sublim ideal*). Studiul se remarcă printr-o amplă și temeinică documentare, extrasă nu numai dintr-o serie de lucrări care au mai fost utilizate până acum, ci, mai ales, rezultată din explorarea amănunțită și aprofundată a unor surse mai puțin cercetate, cum sunt documentele inedite din arhiva înaltului for de cultură și știință, precum și vasta colecție a „Analelor Academiei Române”, un izvor informativ inepuizabil. Merită semnalat, de asemenea, efortul, incununa de succes, al autorului de a sistematiza toate datele documentare într-o sinteză unitară și clară, cu planuri convergente de o armonioasă simetrie, axate în jurul unei idei centrale.

În ansamblul lui, studiul lui Alexandru Dobre reprezintă un veritabil istoric al Academiei Române, însă trebuie subliniat că prin această reconstituire se demonstrează convingător că încă de la înființarea ei, la 1 aprilie 1866, sub denumirea de Societatea Literară Română, Academia Română s-a identificat, în întreaga ei existență și activitate, cu idealul unității naționale. Încă din 1860, George Sion cerea guvernului să inte-

*) Alexandru Dobre, **Idealul unității naționale în cultura română**, Ed. Minerva, 1988.



POEZIA lui Emil Brumaru (n. 1 ianuarie 1939) l-ar fi nedumerit, probabil, pe G. Călinescu, pentru care îngerii lirici se supun obligatoriu „postulatului seninătății” și „trăiesc o existență inefabilă”, incompatibilă cu tulburările erotice: fiindcă în versurile acestui poet, „care vede prin colțuri și dulapuri nu mai îngeri” (Eugen Simion), angelismul nu este deloc eteric, iar suavele făpturi fac tot ce pot (și competența lor este mereu remarcabilă!) pentru a-și trăda condiția principală, invitând nu la spiritualizare și ascetism diafan, ci la păcătoase și chiar perverse plăceri lumesti. Dintr-un punct de vedere foarte canonic, nota distinctivă a îngerilor poetului este nerușinarea, termen care, firește, nu trebuie înțeles în accepțiunea curentă; ei sunt agenții desfătării și, găsindu-se pretutindeni, legitimează căderea în dulci și prea omenești ispite — cînd nu o provoacă, ei înșiși, de-a dreptul. Nu sint, totuși, îngeri demonici sau demonizați; își păstrează candoarea și, mai mult, reușesc performanța de a o aduce și proiecta într-un univers altminteri complet lipsit de zenuitate. Funcția lor este de a înnoia profanul, dar nu opunându-i-se, nu prin contrast, ci prin integrare, participînd cu dăruire la voluptăți ce ating nu o singură dată intensitatea paroxismului. O dezgolare e astfel privegheată de serafi ca și cum s-ar asista la săvîrșirea unui mister esențial: „Dacă iei o portocală / Și-o dezbraci în pielea

meleze „o academie compusă din bărbați competenți, erudiți, atît în științele pozitive, cit și în cele abstracte, aleși după valoarea operilor, din orice provincie română”. În fața a tot mai multor intervenții publice pentru fondarea unei societăți care să se ocupe în primul rînd cu problemele limbii române unitare, la 2 septembrie 1864, ministrul Instrucțiunii Publice de atunci, N. Crețulescu, solicita Consiliului Superior al Instrucțiunii Publice un proiect de regulament pentru o astfel de societate, care să se bazeze pe „principiul că lucrarea dicționarului să se facă prin o comisiune compusă din bărbați din toate părțile României”. Făcînd aceste precizări, autorul studiului clarifică în mod exact geneza Academiei Române, argumentînd că inițiativa întemeierii unei societăți academice, care să elaboreze în primul rînd dicționarul și gramatica limbii române unitare, a fost luată în timpul Unirii, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza. În perioada următoare, inițiativa a fost continuată de spiritele luminate ale vremii. Devenit ministru al Instrucțiunii Publice, C.A. Rosetti a înaintat Consiliului de Miniștri, la 12 martie 1866, un amănunțit raport în care arăta, în ideea de unitate națională, că membrii Societății Literare urmau să fie aleși „din toate provinciile locuite de români”, deoarece „gramatica și dicționarul dorit nu trebuie, nu pot să fie al cutărui dialect român, ci gramatica și dicționarul limbii române”. Împreună cu raportul, C.A. Rosetti a înaintat și Regulamentul pentru formarea Societății Literare Române, în care idealul unității naționale se reflectă în compoziția acestei societăți, propunîndu-se a fi formată din 3 membri din Moldova, 4 din Muntenia, 3 din Transilvania, 2 din Banat, 2 din Maramureș, 2 din Bucovina, 3 din Basarabia. Îndată după raportul lui C.A. Rosetti, locotenența domnească a emis, la 1 aprilie 1866, decretul de înființare a Societății Literare Române. Inaugurarea oficială a avut însă loc la 1 august 1867.

Printr-o cercetare laborioasă și un excelent spirit de organizare a datelor documentare, Alexandru Dobre a izbutit să ofere o imagine vie, amănunțită a festivităților prilejuite de acest eveniment, reliefînd pregnant semnificațiile lor profunde, patriotice, încadrate în lupta politică pentru libertate și unitate națională. De pildă, la ședința inaugurală a luat cuvîntul și Timotei Cipariu, în numele românilor „din provinciile subjugate”, subliniînd că unitatea spirituală, culturală, întemeiată prin Societatea Literară, va constitui calea sigură spre

unitatea politică a tuturor românilor, prin eliberarea celor aflați sub stăpînire străină și reunirea lor într-o unică națiune, în aceeași patrie liberă și independentă: „Simțul național s-a deșteptat în toată românimea. Națiunea română a venit la cunoștința pozițiunii care i se cuvine între națiunile Europei; ea va face toți pașii cuveniți pentru a ocupa această pozițiune cu demnitate. Națiunea română de aici înainte va fi solidară pentru corpul întreg și nu vor mai fi partide care să ne dezunească de la unul și același scop solidar, cultura națională. Pînă aci patria română, limba și naționalitatea ne-a, fost călcată... Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba. Bărbații de stat ai românilor vor îngrijii pentru eliberarea perfectă a patriei române. Sint de convingere că ei își vor împlini cu sancțitate înalta lor misiune și patria română în urmă va deveni liberă”.

În studiul lui Alexandru Dobre se demonstrează cu deplină justete că alegerea scriitorilor și cărturarilor din toate provinciile românești nu constituia un act formal, ci avea o profundă semnificație, îndeosebi pentru românii din Transilvania, supuși oprirăii și deznănzălizării în urma dualismului austro-ungar din 1867. Autorul studiului își concentrează atenția în primul rînd asupra eforturilor făcute de Societatea Literară Română, devenită Societatea Academică Română și ulterior, după cucerirea independenței naționale, în 1879, Academia Română, spre a sprijini lupta românilor din Transilvania pentru redobîndirea drepturilor și libertăților istoricești legitime. Bazat pe date prea puțin sau deloc cunoscute pînă acum, Alexandru Dobre relevă solidaritatea națională a Academiei Române cu Pronunciamentul de la Blaj din 3/15 mai 1868, cu serbarea de la Putna din 1871 și mai ales cu mișcarea memorandistă din 1894. În numele întregii națiuni române, Academia Română a protestat energic împotriva sentinței dată la Cluj de tribunalul maghiar în procesul memorandistilor, lansînt „Apelul Academiei către corpurile învățate din lume despre persecuția românilor din Ungaria”, care a avut un larg ecou internațional. Autorul studiului scoate din uitare și un alt fapt de amplă semnificație patriotică, și anume că, în 1896, cînd a premiat lucrarea lui Eugen Brote, **Chestiunea română din Transilvania**, Academia Română declara, în spiritul solidarității cu lupta pentru libertate și unitate națională: „Academia s-a cutremurat cînd a văzut atacul vehement care se dă în contra existenței

naționale a acelei părți din neamul românesc, care este trunchiul și izvorul renașterii naționale. Chestiunea românilor din Transilvania nu este o politică militantă de partid. Chestiunea Transilvaniei stă în aceea că românii vor să fie o națiune liberă. Cînd se pornește un atac violent împotriva existenței de peste Carpați, atunci de cealaltă parte a Carpaților Academia nu poate avea un rol de mînaștire deșartă. Academia are o datorie mai presus de orice considerațiuni politice de partid — de a încuraja pe acei care sunt persecutați și care luptă”.

Studiul lui Alexandru Dobre prezintă detaliat multiplele direcții ale activității Academiei Române în sprijinirea și înfăptuirea idealului unității naționale, aducînd contribuții deosebit de prețioase privitoare la legăturile dintre înaltul for de cultură și Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA), la alegerea lui George Barițiu ca președinte al Academiei Române, la acordarea de burse, manuale și publicații pentru tinerii studioși din provinciile românești aflate sub dominație străină. Un amplu capitol este consacrat orientării și atitudinii Academiei Române în perioada războiului de dezrobire și reintregire a neamului. Deosebit de semnificativ este discursul ținut de Barbu Delavrancea, la 2 septembrie 1916, în care sublinia că Academia Română a avut ca scop fundamental „unitatea morală și intelectuală a românilor de pretutindeni”. Prin întreaga sa activitate, argumenta Delavrancea, Academia Română a oferit, „timp de o jumătate de veac, imaginea virtuală a României Mari”. În sesiunea din mai 1919, prima după făurirea statului național unitar român, Iacob Negruzzi, secretarul general al Academiei, releva menirea și contribuția înaltului for de cultură: „Telul unirii poporului român într-un singur stat s-a dat pe față chiar de la început fără înconjur și fără temere, deși în momentul înființării ei România se găsea încă sub suzeranitatea Turciei, iar Transilvania fusese jertfită Ungariei chiar în acel an prin proclamarea dualismului austro-ungar”.

Studiul lui Alexandru Dobre se remarcă prin bogăția și exactitatea datelor comunicate, prin sobrietatea și claritatea expunerii, prin suflul patriotic cu care reinvie, în pagini emoționante, rolul important al Academiei Române în lupta poporului român pentru libertate și unitate națională.

Teodor Vârgolici

POEZIA

Jocuri de iubire

goală / Ca să-l vezi miezul adînc / Peste care îngeri plîng / Cu căpsune-n loc de ochi / Și aripi din foi de plopi / Se întîmplă să uiți totul...” Oarecările gest al descojirii unui fruct capătă înfățișarea și sensul unei acțiuni erotice și caracteristica principală a poeziei lui Emil Brumaru constă, probabil, în această frăgezire printr-un erotism inocent, însă atotputernic, al banalității. „Limbajul său e o sfidare ingenuă a limbajelor erotice sublimarde și atînce de emfază”, observă un critic (Al. Cisteleanu); s-ar cuveni, poate, adăugat că limbajul acesta întemeiază o viziune și e, totodată, generat de ea. Naivitatea poetului, cu alte cuvinte, este jucată, rezultatul unei înscenări și constituie expresia unui veritabil program liric. De altfel, Emil Brumaru a și debutat cu o plachetă de cîntece naive, apărută în „Biblioteca Argeș”, o colecție de pe timpuri și cu bună reputație a revistei cu același nume, cu puțină vreme înaintea debutului editorial propriu-zis (**Versuri**, 1970), un volum cu acest titlu fiindu-i tipărit abia în 1976. Ajuns acum la semicentenar, poate cel mai important poet dat de Moldova după Nicolae Labiș este și unul dintre cei mai importanți și mai originali poeți români contemporani, în ciuda unei relative și intrucivă surprinzătoare absențe din peisajul editorial al ultimilor ani (**Ruina unui samovar**, cartea lui cea mai nouă, este din 1983).

Brumaru este un poet al iubirii, aproape monocord (monocord cum e și Bacovia), dar o iubire ce umple de vrajă erotică transfiguratoare întreg universul. În poezia lui erosul este pretutindeni insinuat și chiar dacă, printr-o cochetărie strategică, poetul se declară într-o frumoasă baladă „poet de duminică”, la el toate zilele săptămîinii sint de fapt duminici. Este un eros festiv, în clocot nupțial perpetuu, la care iau parte toate elementele: pînă și

cerul e-mpalidat de-amor și topește la piept un soare zbuciumat. Însă atenția poetului merge mai ales către Infinitul mic și ros de obișnuințe: lumea obiectelor casnice de folosință cotidiană, interioarele vetuste și provinciale, rusticitatea amărită, stereotipiile existenței mărunte și marginale. Într-o **Prezentare** se face chiar un inventar de materii în chip comun antipoeice: „Lubeam păianjeni fără ca să-mi pese / Și lingă ziduri mirosul de var; / Pe tăvi dormeam alături de mari fese / De piersice roz-albe ce transpar. // Iar perna mea, ca laptele de moale, / Puf de cocor ce zboară-n ea avea. / Pipelele cu rangurile sale / Vechi pretendente-au fost la nara mea. // Și pentru-a-mi fi stăpînă și regină / Peste imperiul vast de lene calmă / În fața mea crește ciuperca fină / Cu reverențe și cu spori în palmă”. Altundeva sint cîntate (descîntate!) bucărtăurile de vară, cu voluptuoasa lor încălțătură culinară: „O, vechi și dragi bucărtării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / În ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cit canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluături tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mușeideuri ireale, șunci gingașe / Cînd suflatu-n muștar vrea să se culce, / Și-n ceainice vîdîndu-și eminența / Prin fast de irizări și toate fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirică-lă lucrului în sine!” Dacă e lesne de observat că Emil Brumaru utilizează decorurile și elementele de-

suetudinii și ale provincialității în felul în care simbolisții invocau parcurile și havuzurile, introducînd nu arareori și o notă de galanterie prețioasă („Detectivul Arthur va sosi împreună cu umbrele serii, precut, / Avînd în valiza-l ușoară motanul lui leneș pe care-o să-l lese puțin, / Înainte de-a-ncepe angheta, să cînte-n fotoliu din flaut / În vreme ce dînsu-și va umple, trist, pipa cu crini”), aspectul suprarealist nu a fost întotdeauna remarcat. **Jocurile de iubire** care sint poemele lui Emil Brumaru glosează deseori către priveliști și metamorfoze pur suprarealiste, citeodată amintînd pregnant de cutare viziuni salvadoraliene: „Timpul ceasurile-și plimbă / Îmbrăcate în civil, / Dîintr-un ciine curge-o limbă. // Apoi trece-o săptămînă. / Cuiul intră în perețe / Și găleata în fîntînă. // Și-n bucătăria pură / Cămile se coc și-așteaptă / Atîrînd cu apa-n gură”. Fondul orgiastic al poeziei lui se travestește într-o lascivitate ce moaie contururile obiectelor și fluidifică tot ce este consistent și dur. Diafană, senzualitatea e toropitoare și adîncă, atingînd chiar și prin contemplație extazul: „În edificiul vechi de cărămidă, / Pe canapele moi, ca pe ciuperci / De aur matlasat, mă lăfăi dulce. / Oh, pe plafoane sint serafi cu vergi // Ce bat la tălpi bezmetice fecioare / Și uneori pe sîni, căci au gresit / Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă, / Duiși, le umplu rănile cu chit // Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul / Lor plin de pene și-n aripi le string, / În timp ce ele cu delicatețe / Le trag pe frunte-nimburi-adînc!”. Îngerii din poezia lui Brumaru aduc paradisul pe pămînt, dar e un paradis păgîn, a cărui supremă divinitate este erosul.

Mircea Iorgulescu



OMAGIU, Pictură de Vasile Pop Negreșteanu

ANIVERSAREA zilei de naștere a tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu reprezintă o sărbătoare scumpă a întregului nostru popor, un eveniment care ne umple inimile de bucurie, de legitimă satisfacție de a omagia viața și fapta unui savant de prestigiu internațional, pornit de pe plaiurile României, a unui om care își consacră întreaga muncă eroică progresului și fericirii poporului din rindurile căruia s-a născut. Este, această aniversare, înscrisă cu litere de aur în marea carte a țării și constituie un prilej de emoționantă rememorare a unora dintre momentele hotărâtoare ale eroicelor lupte duse de partidul nostru pentru triumful libertății, în vederea construirii societății socialiste.

A fost un drum greu, mai ales în perioade de ilegalitate, cind România era amenințată de fascism, cind erau în pericol suveranitatea, independența și însăși integritatea teritoriului ei. În acele vremuri vitrege, cind teoria teroarei, a disprețului față de drepturile fundamentale ale omului față de valorile culturale își făcea loc în viața social-politică a României, Partidul Comunist Român, stejar falnic crescut din ființa poporului, în care pulsa puternic seva pămîntului strămoșesc, lupta cu dirzenie împotriva fascismului, a pericolului unui nou război mondial, pentru libertate și demnitate națională.

În lupta neînfricată a partidului, evenimentele revoluționare din anii 1929—1933 au adus în prim-planul mișcării comuniste

și muncitorești din România personalitatea eroică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. De atunci n-a fost eveniment mai important în întreaga activitate a partidului, la care strălucitul militant, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să nu fi participat activ, avîntîndu-se cu curaj în primele rinduri ale luptei revoluționare.

În aceea perioadă, tinăra muncitoare Elena Petrescu (Ceaușescu), venită în Capitală din comuna Petrești, județul Dimbovița, și-a ales un exemplar drum în viață, urmînd cu deplină încredere partidul comunistilor, care se bucura de adeziunea întregii clase muncitoare, a țărînimii muncitoare, a intelectualității progresiste, a tuturor forțelor înaintate ale poporului, fiind mereu alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Emoționantă este evocarea acelor momente de către însăși tovarăsa Elena Ceaușescu : „Am avut marea fericire ca, încă din perioada ilegalității, să lucrez nemijlocit alături de tovarășul meu de viață, care a constituit pentru mine un înalt exemplu de dirzenie și dăruire totală în lupta revoluționară, de nestrămutată încredere în cauza dreaptă a clasei muncitoare, a partidului nostru“.

În rindurile Uniunii Tineretului Comunist, ale partidului a descoperit adevăruri care i-au luminat drumul în viață ; a descoperit concepția înaintată despre om și societate, despre rolul maselor muncitoare, al poporului în istorie. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numeroși comuniști și uteciști, a luat parte la aprigile bătălii de clasă, fiind puternic

animată de idealul făuririi unei noi ordini sociale, fără exploatați și fără exploataitori. În fiecare clipă a luptei era în primejdia de a-și pierde libertatea sau viața. A participat direct, în primele rinduri, la această luptă, punînd în lumină admirabile trăsături de caracter : dirzenia, neînfricarea, cutezanța, pasiunea revoluționară.

În pragul celui de-al doilea război mondial, memorabila demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939, de puternic răsănit politic pe plan intern și internațional, în organizarea căreia rolul hotărîtor a revenit tovarășului Nicolae Ceaușescu, a prefigurat puternic personalitatea marelui conducător de mai tirziu al partidului și poporului român. În acele momente cruciale ale luptei pentru apărarea suveranității și independenței naționale s-au reafirmat calitățile de eminent militant revoluționar ale tovarăsei Elena Ceaușescu, care a participat cu înflăcărat patriotism, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la toate marile acțiuni antifasciste și antirăzboinice pentru apărarea integrității teritoriale a țării, a însăși ființei naționale a poporului român. Această luptă dirză, plină de devotament și spirit de sacrificiu, a continuat în anii grei ai războiului, pînă la victoria insurecției de la 23 August 1944, care a deschis un drum nou, luminos în istoria milenară a poporului român. În eroicele bătălii pentru cucerirea puterii politice și economice, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat puternic tinăra revoluționară Elena Ceaușescu printr-o participare activă la înfăptuirea marilor transformări sociale ce conturau zorii victoriei socialismului în România.

Aflată în primele rinduri ale construcției noii societăți, tovarăsa Elena Ceaușescu a înțeles un adevăr profund : că socialismul și comunismul nu pot fi edificate fără oameni cu o înaltă pregătire politică și profesională. Activitatea sa politică s-a împletit strîns, în toți acești ani, cu o mare pasiune pentru învățură, obținînd diploma de inginer chimist și apoi titlul științific de doctor inginer în științe chimice.

IN noua eră deschisă de Congresul al IX-lea, de cînd în fruntea partidului și a statului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu și care se constituie ca perioadă a celor mai grandioase transformări politice, economice și sociale din întreaga istorie a patriei noastre, s-au afirmat puternic calitățile de excepție ale tovarăsei Elena Ceaușescu, valorificate în cele mai diferite domenii ale activității politice, sociale, științifice și culturale. Se poate spune că nu există moment important al edificării civilizației socialiste în care tovarăsa Elena Ceaușescu să nu-și fi adus o contribuție deosebită.

Remarcabile sînt rodnicile vizite de lucru pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu le efectuează în județele țării, în fabrici, pe ogoare, în unități de cercetare-proiectare, de învățămînt și culturale. De fiecare

dată au fost indicate noi direcții, obiective, căi și modalități de acțiune.

Tovarășei Elena Ceaușescu i-au fost încredințate înalte funcții de partid și de stat, fiind aleasă membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului. În toate aceste funcții importante participă activ la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Ca președinte al Comisiei Comitetului Central al P.C.R. pentru problema cadrelor de partid și de stat, tovarăsa Elena Ceaușescu acționează neîncetat pentru selecționarea, pregătirea temeinică și promovarea celor mai buni comuniști, celor mai buni oameni ai muncii, a femeilor și a tinerilor în funcții de răspundere în activul de partid, în aparatul de stat, în întreaga noastră activitate economico-socială.

Tovarăsa Elena Ceaușescu îndrumă cu înaltă răspundere și competență domenii hotărâtoare pentru dezvoltarea economiei co-socială a țării : cercetarea științifică, învățămîntul și cultura, desfășurînd o amplă activitate, atît în prima linie a priorităților politice, cît și în sectorul cercetării științifice. Dotată cu remarcabile trăsături de caracter : dirzenia, neînfricarea, cutezanța, patos revoluționar, a putut să acopere solicitările deosebite ale activității politice și sociale și exigențele cercetării științifice într-un domeniu atît de profund implicat în industria modernă cum este chimia. Astfel, tovarăsa Elena Ceaușescu s-a angajat cu toate forțele în realizarea unui proiect ce avea să dobindească în final o valoare de exemplu pentru întreaga concepție de organizare a cercetării românești : Institutul de cercetări chimice din București, creat în anul 1971, care a asimilat în sfera sa de activitate domeniul proiectării de profil, al piloților tehnologici, al unor unități destinate fabricării de produse speciale de mic tonaj, de mare finețe și valoare, a reunit catedre de specialitate din domeniul tehnologiei chimice și al ingineriei chimice și a devenit astfel, sub conducerea tovarăsei Elena Ceaușescu, Institutul central de chimie.

Întreaga activitate a Institutului central de chimie s-a dovedit deosebit de eficientă prin legarea tot mai strînsă a cercetării științifice de producție, prin scurtarea perioadei de materializare a rezultatelor cercetării în practică, prin elaborarea unui mare număr de tehnologii noi care stau și astăzi la baza proceselor ce au loc în numeroase unități din industria chimică, prin pregătirea corespunzătoare a cadrelor și îndeosebi a specialiștilor de învățămînt superior.

După modelul Institutului central de chimie au luat ființă și alte institute centrale în alte ramuri ale economiei naționale, precum și în unele domenii ale științelor fundamentale : matematică, fizică, biologie. În alte sectoare de activitate au fost înființate academii de profil : Academia de științe sociale și politice, Academia de științe medicale, Academia de științe agricole și silvice. Rolul institutelor centrale și al academiilor de profil este acela de a coordona activitatea de cercetare în domeniile respective.

Coordonarea activității de cercetare la nivel național a revenit Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, organ de partid și de stat care înfăptuiește politica partidului și statului în domeniul științei și al ingineriei tehnologice. Calitate de președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu desfășoară o bogată și rodnică activitate. Îmbinînd munca de concepție cu cea organizatorică, mobilizează exemplar întregul potențial științific al țării pentru a sluji cu promptitudine și eficiență amplul proces de făurire a civilizației socialiste, a unei industrii moderne a unei economii înfloritoare, pentru marea plenară a prestigiului științific mînești în lume. Un rol hotărîtor îl are tovarăsa Elena Ceaușescu în elaborarea programelor prioritare de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică și în trîducerea în viață a acestor programe.

În cadrul preocupărilor de perfecționare a conducerii tuturor domeniilor d

LAUDĂ

Laudă ție, fiică dăruită patriei,
Inimă incinsă de clocotul luptei,
Braț încordat pe stindardul biruinței,
Pas arcuit în bronzul istoriei,
Fronțe strălucind în aura demnității,
Glas prevestind țării treptele gloriei.

Laudă ție, fiică incununînd piscuri carpatine,
Elan împodobit de vise și muncă,
Sete forînd nesecate izvoare cunoașterii,
Rază descifrînd tărîmuri neumblate,

Zbor încărcat de largi orizonturi,
Tezaur iradiînd nestematele științei.

Laudă ție, vestită fiică a neamului,
Azur animînd zorii cîmpiei,
Boare mingiînd ape și spice,
Lumină dragostei și omeniei
Fereastră binelui pentru toți,
Fintină bucuriei de a zidi,
Solie fericirii și păcii,
Flamură vie împurpurînd veșnicii.

Ilarie Hinoveanu

le aur în te a țării

activitate și de dezvoltare a democrației uncitorești-revoluționare, cu prilejul imului Congres al științei și învățămîndului s-a creat un organism unic de conduceri democratică — Consiliul Național Științei și Învățămîntului din Republica Socialistă România. Prin această asigură s-a asigurat o conlucrare mai înă și permanentă între știință și învățămînt în realizarea progresului tehnico-științific și în introducerea mai rapidă în producție și în învățămînt a celor mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii nane în general și s-a deschis o perspectivă nouă activității de cercetare științifică a învățămîntului.

În calitate de președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, Congresul a ales în unanimitate pe tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Această alegere a constituit o victorie sigură a înfăptuirii la nivelul lor mai înalte exigențe a programelor de cercetare stabilite de Congresul al XII-lea al partidului, a dezvoltării în continuare a științei și învățămîntului.

O ACTIVITATE deosebită desfășoară tovarăsa Elena Ceaușescu în înfăptuirea politicii partidului și statului nostru în domeniul culturii și educației socialiste. Pornind de la faptul că menirea istorică a socializmului nu este numai de a elibera omul de asuprire și exploatare și de a-i asigura bunăstarea lui materială, ci de a urî o civilizație spirituală superioară creată pe o pregătire culturală și o educație morală, patriotică, revoluționară, în spiritul umanismului socialist, tovarăsa Elena Ceaușescu a militat pentru o cultură pusă în slujba grandioasei opere sociale pe care o înfăptuiesc oamenii muni din țara noastră, pentru o fuziune a creației, a tuturor artelor cu marile preocupări ale poporului român, ca toți creatorii de artă și de cultură să elaboreze noi lucrări de autentică valoare, pe așura epocii ce o trăiesc, inspirându-se în viața și lupta poporului. În același timp a fost promovat Festivalul național "Întințarea României", înființat din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, festival care pune un accent pregnant pe rețeta indisolubilă ce trebuie să existe în crearea de valori artistice și de bucurii materiale și ale cărui scopuri educaționale ar putea fi sintetizate în acela de urîre a omului nou, cu un larg orizont cultural și cu o înaltă conștiință socială.

Școala românească a traversat după Congresul al IX-lea al partidului o efervescentă perioadă de profunde modernizări și readaptări innoitoare într-un proces continuu aflat sub semnul unei întinderi organice — structurală și funcțională — a învățămîntului cu cercetarea și producția, concepție revoluționară, profund științifică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a constituit un moment de cotitură decălă în pregătirea forței de muncă și dezvoltarea multilaterală a personalității nane. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Dacă nu am fi realizat aceste succese importante în învățămînt, dacă nu am fi înfăptuit — așa putea spune — această revoluție în transformarea învățămîntului românesc, nu am fi putut obține nici celelalte realizări în dezvoltarea economică și socială a patriei”.

Este și meritul tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu de a fi drumat învățămîntul, reușind să înfăptuiască politica partidului și statului nostru în acest important domeniu de activitate, fapt care asigură pregătirea cadrelor de muncitori, maiștri și specialiști necesari economiei noastre naționale, ne pregătiți din punct de vedere profesional, înarmați cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, fiind o înaltă conștiință socialistă, atașați și cu sufletul partidului nostru.

IN acest context general, se reliefează cu pregnanță remarcabila contribuție a tovarăsei Elena Ceaușescu la dezvoltarea științei și tehnicii în general, și a chimiei în special, contribuție substanțială, care atrage atenția și admirația celor mai largi cercuri științifice și tehnice de pe toate meridianele.

Conducînd cu înaltă competență, timp de mai mulți ani, cel mai mare institut de cercetare de profil din țară, Institutul

de cercetări chimice — ICECHIM, cercetările întreprinse de tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu și de colectivul pe care l-a coordonat, privind fabricarea cauciucului poliizoprenic, după o concepție proprie, au fost aplicate în industrie cu rezultate deosebite, iar lucrările științifice ce au stat la baza acestor procese tehnologice au fost publicate în mai multe volume.

Tovarăsa Elena Ceaușescu a adus o serie de contribuții științifice originale de mare valoare, îndeosebi în domeniul chimiei, reunite în volume ce au fost traduse și publicate în R. F. Germania, Grecia, Italia, Anglia, Austria, Elveția, Turcia, Japonia, R. P. Chineză, Mexic, U.R.S.S., Franța, R. S. Cehoslovacă etc. Aceste volume, tratînd probleme de strictă specialitate din domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, al chimiei și tehnologiei polimerilor, al polimerizării stereospecifice a izoprenului etc. abordează importante aspecte teoretice care au fost materializate în industria chimică din țara noastră.

În semn de supremă recunoaștere a valorii deosebite a operei sale științifice, tovarăsa Elena Ceaușescu a fost aleasă în anul 1974 în calitate de membru titular al Academiei Republicii Socialiste România. De asemenea, tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru titular și membru de onoare al numeroase instituții științifice prestigioase de peste hotare, dintre care menționăm : Societatea internațională de chimie industrială (Franța), Academia de științe din New York, Institutul american al chimiștilor, Societatea de chimie din Mexic, Societatea de științe a polimerilor (Japonia), Academia din Atena, Institutul regal de chimie din Londra etc. I s-au decernat titlurile de profesor onorific și de „doctor honoris causa” al mai multor instituții de învățămînt superior de peste hotare, dintre care cităm : Universitatea Națională de inginerie din Lima (Peru), Institutul Politehnic din Londra centrală, Universitățile din : Buenos Aires și Bahia Blanca (Argentina), Manila (Filipine), Teheran (Iran), Malta, Ankara etc.

Profunde și diverse, lucrările tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în domeniul compușilor de sinteză macromoleculari, ai polimerilor și elastomerilor, al cineticii polimerizării, au consacrat-o ca specialist de maximă autoritate în aceste domenii, au ridicat prestigiul și competitivitatea școlii românești de chimie pe plan mondial la cele mai înalte cote.

Lucrări fundamentale în domeniile abordate, operele științifice ale tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu au fost traduse în numeroase țări ale lumii, toate întrunind aprecieri deosebite de elogioase.

Astfel, dr. Dorothy Crowfoot Hodgkin, laureată a Premiului Nobel pentru chi-

mie, în prefața ediției engleze a lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**, scoate în evidență faptul că tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu „s-a angajat cu hotărîre în cercetarea unora din cele mai fascinante probleme științifice ale zilelor noastre, și-a demonstrat capacitatea de a pune soluțiile obținute în serviciul practicii, al societății, de a asigura, la nivelul înaltelor răspunderi ce i s-au încredințat, tehnologiile necesare industriei, producției din țara sa”.

Cu prilejul ședinței solemne, organizate de Academia din Atena în onoarea tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele acestui prestigios for științific, Pericles Theocharis, arată în cuvîntul său :

„Contribuția academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu la dezvoltarea științei polimerilor în România este bine cunoscută pe plan internațional. Doamna Elena Ceaușescu a reușit într-un interval relativ scurt de timp să creeze o importantă școală de știință și tehnologie a polimerilor din România. Sub îndrumarea atentă și continuă a acestei emînente femei savant, știința nou apărută a polimerilor a făcut importante progrese”.

Pe aceleași coordonate se înscriu și aprecierile deosebite de cordiale ale profesorului Raymond Daudel, președintele Academiei europene de Știință, Arte și Litere, care, cu ocazia conferirii Diplomei de membru titular, membru al Comitetului de Onoare și Insignei de aur a Academiei, acordate tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, făcea următoarea remarcă semnificativă : „Omagii excepționalelor dumneavoastră realizări personale în domeniul cercetării compușilor macromoleculari, al chimiei polimerilor, elastomerilor și polimerizării. Dumneavoastră simbolizați știința și tehnologia românească”.

În prefața ediției italiene a volumului **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari**, semnată de Giuseppe Montalenti, președintele Academiei Naționale „Dei Lincei”, se subliniază : „Sînt deosebit de onorat pentru posibilitatea ce mi-a fost oferită de a adresa un călduros bun venit, în literatura italiană de specialitate, unei noi și trainice opere științifice a academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu, om de știință eminent și de amplă recunoaștere internațională, personalitate științifică și politică importantă a țării prietene, România, care este una din rudele noastre latine”.

Cu deosebit interes și înalte aprecieri au fost primite lucrările tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu și de lumea științifică sovietică. Reputați oameni de știință sovietici, între care acad. G. K. Skreabin și acad. G. N. Fleurov, au subliniat înaltul nivel științific și importanța teoretică și practică a operei tovarăsei Elena Ceaușescu, în care sînt

A țării fiică

Cînd, prin zăpezi, vederi de-alînt,
Ce-asteaptă-n flori, ca să răsară,
Colo în dalba primăvară,
Ca într-o cadră de argint...

Și cu un cîntec de năier,
Aștern în sufletul de dor,
Frumusețea clară din popor,
Ce-ntr-o stele pe cer....

Sînt bucurii ce-s înflorite,
De-acum, din iarnă, în vegheri,
Ce dau și aștrilor puteri
Și-n mine scapără trudite...

Așa a fost să fie viața,
Cuprînsul țării, zări de nea

Cit să cuprîndă, ca-ntr-o stea,
Lumina, să respire ceața...

Aștept doar flori și iarăși flori,
Ce doar în fructe vor să dea,
Iubirea mea, iubirea ta,
În ianuarie-n culori...

E un miracol, ce răsună,
În suflurile pămîntești,
Și vise sînt care-mpreună,
Pămînt și suflute-omenești.

Puterea care-nfloare-n mine,
Har al virtuții strămoșești,
Fiică a țării, vād cum ești,
Zîmbet de primăveri senine l...

Traian Iancu

prezentate rezultatele unor cercetări proprii, îndelungate, cu o contribuție însemnată la dezvoltarea pe mai departe a acestui domeniu de mare actualitate — chimia compușilor macromoleculari. Savanții sovietici au apreciat că lucrarea constituie o nouă și excepțională realizare a școlii de chimie din România subliniindu-se rolul remarcabil al tovarăsei Elena Ceaușescu în conducerea acestei școli, puternicul impuls dat preocupărilor pentru elaborarea de lucrări de cercetare teoretică și de dezvoltare, pentru punerea la punct de tehnologii moderne și de mare eficiență economică.

TOVARĂSA academician doctor inginer Elena Ceaușescu a militat întotdeauna pentru o largă comunicare și cooperare internațională în domeniul cercetării științifice, cuceririle științei și tehnicii trebuind să devină larg accesibile îndeosebi pentru țările în curs de dezvoltare, contribuind astfel la lichidarea subdezvoltării și la înaintarea lor mai rapidă pe calea progresului economic și social. Ca președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, tovarăsa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, militînd pentru unirea într-un front larg a tuturor oamenilor de știință din lumea întreagă în vederea opririi cursei aberante a înarmărilor, pentru dezarmare și, în primul rînd, dezarmarea nucleară, spre a salva omenirea de la o catastrofă nucleară, ca rezultatele cercetării științifice să fie puse exclusiv în slujba progresului și civilizației.

Congresul al XIII-lea al partidului, celelalte documente privitoare la dezvoltarea economică și socială a patriei noastre în actualul cincinal și în perspectiva anului 2000 prevăd sarcini deosebite de mobilizatoare în toate sectoarele de activitate. Este o datorie de onoare a tuturor celor ce activăm în domeniul cercetării științifice, al învățămîntului și al culturii și educației socialiste ca, urmînd exemplul luminos al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, al tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, să ne angajăm ferm, să muncim cu pasiune, noi dăruire, cu abnegație pentru a înfăptui și a depăși aceste sarcini, pentru ca scumpa noastră patrie să urce noi trepte spre piscurile de aur ale socialismului și comunismului. Acest angajament constituie cel mai profund omagiu pe care oamenii de știință din România îl aduc tovarăsei Elena Ceaușescu, la aniversarea zilei de naștere, urîndu-i din toată inima ani mulți, sănătate deplină, noi și remarcabile succese pe tărîmul creației științifice, în îndrumarea activității din cercetarea științifică, învățămînt și cultură din patria noastră.

Acad. Radu Voinea

Președintele Academiei R. S. România

Ianuarie

Acest tulburător „dar dacă” este un semn de început de an.

Ne gîndim de pe acum că ceea ce am semănat vom culege ; că faptele noastre, bune sau nu, din anul trecut, vor trebui să fie foarte bune în anul ce abia a sosit. Încet, încet, mergem către primăvară : ziua crește, umbrele serii încep să fie mai îndepărtate. Sămînța doarme în pămîntul cald. Palpita abia perceptibil. Uneori o aud ca pe un ceasornic, din fundul pămîntului, numărînd la nesfîrșit speranțele, dorurile, visele noastre ce se vor împlini.

Lună încoronată cu cununa majestuoasă a începutului, ianuarie este și luna unor sărbători pe care le purtăm în suflet cu mîndrie.

Filele calendarului acestui ianuarie cuprînd două aniversări pe care poporul le omagiază din toată inima, cu încrederea măturisită de propășire a României : zilele de 7 și de 26 ianu-

arie ; ziua de naștere a tovarăsei Elena Ceaușescu, precum și aniversarea președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Motiv de mare bucurie la 24 ianuarie, la sărbătoarea Unirii Țărilor Române, lumină pentru noi toți cei ce purtăm în suflet fiorul dragostei de țară.

La 15 ianuarie o splendidă poartă de stele, la centenarul nașterii poetului de geniu al neamului nostru : Mihai Eminescu.

Aripile albastre ale văzduhului prind contur pe cerul speranțelor noastre. Majestuos, ianuarie pășește în lumea aceasta minunată și vie, fremătătoare de doruri și speranțe. Pășim alături, urcînd un munte mai pur decît oricînd. Ne ajută speranța noastră într-o mai bine și firea noastră bună. Fie acest nou ianuarie un început de mari bucurii.

Ioana Diaconescu



Mircea Horia SIMIONESCU

Cont(r)acte

IDEAL ar fi ca acțiunea unei povestiri să nu se petreacă nicideunde, pentru că locul acaparează o bună parte din atenția cititorului, menită să urmărească desfășurarea, opririle, accidentele, pornirile celelalte; spațiul este cadru și e preferabil ca el să se închege, dacă e totuși util la ceva, din cele ce se întâmplă. Developăm o fotografie trasă cu un timp în urmă, ne căutam persoana în grupul celor surprinși de aparat, vai ce tinar eram, visam atunci să primesc o bursă în Italia, îndrăgostit nu de peisajele licioase ale cartolinelor postale ci de palida madonă din rîndul doi, a patra din stînga, curată și de Panaitopol, era frumoasă și roșea ori de cite ori înlîndeam mina s-o ajut, prima oară la coborîrea în galeria subterană a salinei, mai apoi în muzeul acela cu bijuterii și ceasornice de pe vremea lui Tiho Brahe, la restaurant se-azeza la egală distanță de mine și de Panaitopol, inconsistența ei blondă avea priceperea să-și afle un loc potrivit de unde să ne studieze pe rînd, să ne cîntărească, fata gîndea la viitorul ei și se dovedea chib-zuită. Față de Panaitopol, al treilea din dreapta, rîndul doi, eram mai înalt, ochii mai vîli și mai expresivi, întregul chip luminos și bărbătesc, nu mai spun de ținuta mea nobilă, de zîmbetul firesc, buzele ușor răsfrînte. Cînd japonezul a acceptat să ne facă poza am strigat-o pe ea să-i explice asiaticului limitele aparatului meu (în nemțește, era din Mediaș), am avut încă un pretext pentru a-i prinde mina la încheietură, am strîns-o puternic spre a înțelege că nu e vorba numai de o fotografie, ea a înțeles exact, plus hotărîrea mea de a o cucerii, iat-o privindu-mă veselă peste cheiliile a doi pensionari mereu morocănoși că gazdele nu-i duc la un spectacol de circ, parcă spunînd gata, m-am decis, sînt a ta pentru tot restul zilelor mele, pe Panaitopol l-am amăgit, am făcut-o și pentru a te îndrîji, puțină gelozie stimulează, prea erai indecis, un bărbat trebuie să fie mai..., dar japonezul găsea că aparatul meu e prea simplu, că n-are butoanele și copcile cu care era obișnuit, a apăsăsat într-un tirziu pe ce încă nu apăsăse cei din flancul drept n-au ieșit. Arse-ne a fost surprins cu spatele, ne-am risipit imediat care încotro, în căutarea ghidului, eu am rămas pe cîmpul victoriei mele, în Italia, Panaitopol după blonda acum mușcînd sub portalul catedralei dintr-o enormă înghețată.

Ziua a fost obositoare, am regretat că n-am rămas în fotografie, învîluit de parfulumul suav al fîinței ei, ghidul era destul de plictisit, și, dîndu-ne două ore libere, ne-am rătăcit pînă seara prin magazine, tocîndu-ne în toate limbile lumii, eu întrebînd despre performanțele scuterelor, ea cine știe pe unde. Seara, în fața hotelului, blonda încredințării mele îl lăsa pe Panaitopol să-l cuprîndă în chip nerușinat talia, nici nu m-a mai privit, desigur că fuseseră împreună și el, eliberat de teroarea aparatului de fotografiat, își dăduse drumul, o încintase cu cine știe ce vorbe și alte nimicuri, poate cu acel colier de strasuri acum la gîtul prea subțire, nu-i exclus să fi fost împreună și la cinema de vreme ce Panaitopol era de-o familiaritate agresivă, pentru că am văzut cu ochii mei cum a sărutat-o și l-a oferit brațul cu să intre în restaurant și ea s-a așezat fără nici o sfilă la lîngă el.

Abia acum, la sfîrșit, trag linie și exclam: astea s-au petrecut la Brno! Dar rămîneau la fel de triste și dacă se petreceau la Slănic, în fundalul fotografiei staționează un autobuz cu un aer de post-tallion, undeva se zărește un zid cu mai multe panouri, o reclamă îmbrățișează un bărbat și o femeie și, înaintea lor, doi copii buclăți întinzînd periutele de dinți pentru a li se spîrcii pe ele pasta fericirii.

Am pierdut și atunci, pierd întotdeauna pe teren străin, bursa în Italia am pierdut-o acasă, înaintea unuia care, deși absent în fotografia pomenită ca și în altele, avea un farmec mai accentuat, nu ne dăm seama cite obiecte și persoane poartă accente mai apăsate decît ale noastre. Se vede limpede din cele înșirate aici că locul acțiunii n-are decît un rol decorativ, dacă îl are și pe acela.

De adăugat numai că, într-o altă fotografie, luată de mine peste două zile, la Karlovy-Vary, Arsene se află în mijloc, de-această dată cu fața spre obiectiv, și

că zîmbetul lui arată că nici înainte și nici după aceea n-a priceput nimic din istoria personajelor acestei povestiri, el neignorînd cadrul în care cu toții am mișcat.

LA începutul lui septembrie, Ion s-a decis să repare porțița gardului dintre mine și Grigorescu. Vremea era caldă, un cer de sîrbătoare, l-am văzut cum ascute cu securea parii de sprijin, cum îi bate puternic în pămînt, cum leagă de primul firle de sîrmă ghimpată.

Adică omul este măsura tuturor lucrurilor, am spus și m-am retras în spatele ferestrei, cu brațele încrucișate, lipsit de orice intenție de-a dezvolta afirmația cu care mă trezisem din somn, preocupat doar să surprindă, în dimineața memorabilă, pe cîinul dealului din față, un semn al toamnei apropiate. E toamnă iar, am spus, e vremea să schimb, eu care nu prea am ce, sentimentele anotimpului cald cu unele ceva mai protectoare. De un timp încoace, acțiunile și purtările mele nu urmează gînduri proaspete și nici sentimente sau intenții recente, tot ce fac repetă fără efort și îngrijorare fapte pe care le-am mai făptuit, idei de mult acceptate, consumate, invenția a fost înlocuită de dorința de-a reveni și a perfecționa, cusută pe dedesubt de gîndul că e mai bine să cuprinzi mai puțin dar să fii stăpîn deplin asupra lucrului tău, ba chiar și-n alte chestiuni îmi surprînd opinia că, din tot ce aveam, util nu-mi e decît spațiul restrîns, patul mai îngust (l-am transformat), masa mai mică, becul mai slab, femeia mai slabă și, din imensa bibliotecă urcată pe pereți, doar cîteva cărți, aceleași pe care mi-am întemeiat cîndva cutezanțele. E toamnă iar, de bună seamă automatism, coincidența fericită face ca lîrmele să coboare la șes, lălăzuiesc pe prundul și printre mărăci-nișurile riului, Ion nu-și găsește fierăstrăul, acum bate o șipcă, priceperea lui e lipsită de sentiment, de știut dacă în tinerețea lui l-a avut, automatism și ea, e toamnă iar, simplu turbion mental răscolind ca un ventilator multimea cuvîntelor imperecheate, înlănuite, depozi-tate amar de ani pentru a fi într-o zi ră-vășite și împrăștiate, neclintite de cînd le știu asemenea constelațiilor.

Bună parte din mine e alcătuită din titluri și sintagme stupide, bine că unele secundate de-o melodie — uite acest titlu al unui cîntec la modă acum treizeci de ani —, reluăm vechituri pentru că ne apar durabile din moment ce ne dau bună-ziua de-atîta vreme, persistența suverană a împerecherilor stupide, e toamnă iar, început de octombrie, Ion a bătut al doilea cui, șipca — e de presupus — mai bine înțepenită decît cealaltă. Rămîne întrebarea care e diferența dintre cuvintele memorabile, învățate de la oameni care au știut ce să facă cu ele, datorită cărora, folosindu-le, am tras și eu foloase, și multimea acestor paraziți refuzînd moartea. Prins în cursa memoriei înfometate de formulări. Bătut sub capacul unei casete fără ieșire. Și prostul obicei de-a formula tipic o acțiune ce trebuie începută, de-a nu săruta ceafa unei femei înainte de-a prinde în ace cuvîntele conturînd intenția, sînt unele zile în cursul cărora nu izbutesc să fac nimic, fiindcă fraza și definiția unei acțiuni nu ajung să se întocmească frumos și credibil. De știut dacă Ion procedează la fel și-mi vine să dau răspunsul imediat: nu, nu procedează așa, fiindcă nu a ezitat, la începutul lui septembrie, să se-apeuce de acel gard, căruia acum îl adaugă o a treia șipcă; da, procedează la fel, nu se vede o singură șipcă neprecedată de cuvintele din capul lui, chiar de o înjurătură, chît că porțița, din cauza gîndirilor sumare și a gramaticii catastrofale, iese după cum oricine poate constata strîmbă. Înjurătura s-a înglobat (cum spun economiștii) în produs: dintr-un par amenință un cui cîinos, cine va trece se va răni, dintr-o înjurătură vor rodi o sută și o mie, vorba cîntecului (alt automatism!).

Cineva ar putea zîmbi: față de marile probleme ale contemporaneității, iată ce face Ion, la sfîrșit de octombrie, pe-o vreme criminală, cu ceață și burniță, iată ce gîndește celălalt, singuraticul străveziu de la fereastră, martor din plictiseală al strădaniei celui ce asudă, ne mai miră că teoreticienii descoperă o nepotrivire de esență între activitățile lor, că scriu tratate pe chestia asta și îndeamnă

la ștergerea diferențelor de pe fața pămîntului, în aer și-n apă, la ștergerea din registre și a unuia și a celuilalt. Ion repară gardul și porțița dintre mine și Grigorescu, eu sufeream din pricina vacii lui Gogu Harete care îmi prăpădea prunii, a sosit noilembrie și aerul miroase a zăpadă, mai lipsește o șipcă și poarta e gata. Gata, îmi spun, o bună parte a marilor adevăruri ale acestei lumi îmi sînt inaccesibile, nu-mi mai rămîne timp să desfac pături mai largi, să mai desferesc cuferele și cărțile unde zac, trebuie să mă mulțumesc cu ce am, să mă servesc (după expresia „te-ai servit cu pricomigdale?”) cu ce se află pe masa îngustă, agoniseala — dintre lucrurile și preocupările consistente ale acestei lumi — n-a fost partea mea slabă: am adunat suruburi și fotografii, am lucrat în fiecare clipă la țeserea amintirilor de mai tirziu, sertarele și buzunarele le-am îndopat cu tot felul de chestii (cum să numesc altfel agendele de buzunar, tăieturile din gazete, mosorelele desfășurate și tuburile de ulei pentru pictură, fotografiile, cutioarele cu betelală de pe la nunți și cele cu suvițe de pîr, cocoloșitele scrisori și ilustra-te, precum și micile, afumatele cărți de rugăciune cu caractere chirilice, cu însemnări ca aceasta: „La 1875 este născut băatul meu cu numele Iancu și botezat de Iancu Zorade, noiembrie 13”, pe pagina întinată de cerneala de bozii?), convins că omul este menit să-și declare locul unde se află și drumul pe care merge, or numai prin lucruri aflu că s-a-ntîmplat, de pildă Iancu Constantinescu, mai sus născut, care, în aprilie '44, cu pușca de vînătoare sub valurile bombardierelor tălăzuind spre Ploiești, se jura că va doborî un aparat, eu aflîndu-mă în gura adăpostului și strigînd (pus de tanti-mea Milica) să-l aduc pe temerar lîngă ceilalți... Nu știu cînd a murit, am speranță că voi găsi o notă lămuritoare în hirtile ce vin mereu să încarce sertarele, odată cu pieirea ultimilor... Literatura nu disprețuiește bilețul de tramvai, tot hirtie, celuloză — cum spun specialiștii — din marea pădure strămoșească. E înțelept să te rezumi la strictul necesar (în privința adevărurilor), să te întinzi pe patul îngust cu femeia ta slabă și să răsfoiești două cărți sub lampadarul lui Diogene (în privința marilor bucurii ale vieții).

În chip fatal, colecționînd, ai adunat și o multime de titluri de cărți, filme, nume de produse farmaceutice, te-ai garnisit cu o grămadă de expresii și interogații: rivna nu și-a cunoscut măsura, aveai nevoie de încă o lume cînd e limpede că n-o puteai consuma bine nici pe-aceasta, te-ai servit cu pricomigdale pînă ți s-a-ngîlvit, între punctele cu care voiai să alcătuiesti cercul s-au nimerit și cîteva simburii colțoși, iată că posturile de radio (radioul e în dreapta, pe etajerie, sub glăful ferestrei) dau ora exactă din ce în ce mai des, e o înțelegere între Greenwich și Ion: Ion a terminat gardul, ultimele șipci sînt prea dese, se va vedea neîntîrziat că porțița, cu o balama pe-o parte și cu alta pe cealaltă, nu se va deschide.

De reținut întîmplarea, mie fertilă: atunci cînd o chestiune se închide, o alta își solicită dreptul de-a se deschide. Adică, e toamnă iar. Noiembrie, lumină ușor cernută, frunze, potop de galben auriu și roșu pavînd grădina, multime de întrebări, Ion pe potecă depărtîndu-se mulțumit.

PE cuvîntul meu dacă pot răspunde întrebării de unde interesul și emoția urmăririi acestui radiojurnal italian imprimat pe bandă cu mulți ani în urmă. Faptele relateate s-au consumat de mult, motivele de așteptare s-au spulberat, cu siguranță că unii dintre protagoniștii importanțelor evenimente de-atunci au răposat întru Domnul, știu cum s-a încheiat un capitol de istorie și, totuși, ascult cu sufletul la gură anunțurile Caterinei di Mauro, de parcă le aud prima dată... S-ar zice că numai realitatea dă năvală spre încăperile romanului, mobilîndu-l cu fapte incontestabile, iată însă că și romanul, vreau să spun măsura epică, se întinde spre zonele știrilor de așa-zisă actualitate și le umple cu ritmurile și culorile eternității: sfîrșim prin a trăi chiar noutățile de dimineată cu emoția cu care palpităm înaintea dramei Annei Karenina, ca și cum Anna Karenina ar fi ținut într-adevăr pagina cotidianelor, nu ficțiune ci fapt crud

scutit de intervenția și fantezia creatorului ei. După o asemenea lege, citînd în Dante despre ce l se poate întîmpla îndrăgostitului Paolo Malatesta, îți vine să pui mina pe telefon și să rogi agenția Ansa să-și avertizeze abonații că e vorba de-o dragoste curată și că inocențu-l se cade să nu fie judecat în pripă sau urmărit cu pedeapsa.

Între Malatesta și accidentul nautic de la Pireu e, vezi bine, o legătură, vasul Adige avea cinci sute de elevi britanici la bord, începuseră școala vizitînd Grecia, profesorul le vorbea de Herodot și Pericle, ei ascultau prelegerea ca pe-un radiojurnal, în cazul de față cadrul are importanța lui, la locul faptelor îl vezi aievea pe Socrate administrîndu-și otrava, cum este o legătură între strigătele de bucurie și fluierăturile adolescenților urmărind un concert Country în cutare sală din Londra și fluierăturile tinerilor din Pietroșița, ieșind entuziaști de la disco, bravă generație! Pe vremea mea, zice în-vățătorul ieșit în poartă ca să petreacă din ochi alaiul chiuitorilor, ne purtam mai rezervat, abia după ce ne întorceam de la oaste îndrăzneam să mergem la tirg, de Sumedru, să doborîm cu mînea de cilți trufia miresei și zeppelinul. Cu toate că guvernul guatemalez promisesse să nu aplice pedeapsa capitală ostacilor lui, iată că l-a executat azi-noapte, emoție și indignare, numai că au trecut ani de-atunci, imprimarea e veche, nici nu mai e guvernul de-atunci, emoția retro n-ar trebui să te mai tulbure, ea te tulbură. Ce idee timpită să lași radioul și magnetofonul deschise și după ce s-a încheiat transmisia concertului de la Auditorium, să-ți rămînă în casă un radiojurnal de aiurea ca o scrisoare de la iubita de odinioară.

Confectionează-ți o ramă de tablou, leagă-i șipcele cu clei din cel bun, poartă rama de-a lungul drumului și așează-o din cînd în cînd între tine și ce vezi și îți înținești: vei avea tot atitea tablouri și capitele de roman. Singura condiție e ca privirea să aibă tăria de-a îngheța (ca un fixativ) peisajul, scenele, fiecare privire să aibă în raza ei ceva definitiv, necruțător exclusivist.

DREPTUL contractual cheamă martor pianul pe clapele căruia mama cînta Czerny, Chopin, Beethoven, Mendelssohn. Pianul se vede în spatele celor trei — tata își sprijină cotul stîng pe capacul lui, unchiul Titu întregul braț drept, mama șade pe taburetul cu catifea albastră — eram și eu de față, nu mă număr ca fiind, fotografia e luată cu cîteva luni înainte de nașterea mea. Clavialura se întrevea la tăietura vestoanelor militare și a capului meu dedus, deasupra e prins în perete covorașul cărămiziu în trențele căruia mi-am șters picioarele pînă acum doi ani, în dreapta jumătatea de elice a avionului pe care, frîgîndu-l într-o aterizare imprudentă, unchiul Titu a trebuit să-l plătească (și-a luat acasă această piesă, a tăiat-o în două și ne-a dat nouă jumătate). Fotografia se-pia a fost trasă de unul din unchii mei gemeni, ori Petre ori Paul, toți — în afară de mine, nevăzut în ea — au plecat de mult, lumea s-a schimbat. Poșta cea roșie, uriașă în amintirea mea, încă există (strada doctor Marinoin), scena se petrece în salonașul de la parter, m-aș duce să-l calc pragul, mi-e teamă de interpretări nedorite, familia locuia acolo (bunicul era dirigintele poștei), prea complicat să explic... Și ce să văd?

Jumătate din personajele istoriei care urmează, ca și fractura de elice, se află deja în contract. Lipsesc bunicul, bunica, unul din gemeni (dacă nu va fi fost și el, nedespărțit, lîngă aparatul de fotografiat, apoi Nuța, Jeaneta, Bigli, la acea oră bușind cu capul birourile din sala de jos, zgîlțînd paravanele cu șirul lor de ghișee, în holul ghișelor, niște copii despre care se va spune că au fost exemplu de bună purtare..., cit au fost ei de cuminți! Să audă și dumnealul (eu, așteptatul!), ca să pășească în viață cu-vîncios... (vorbește bunica, institutoare, întotdeauna cu învățători și îndemnuri pentru drumul lung).

Jumătatea cealaltă a (era să-i zic elicei) personajelor se află pe strada vecină, într-o casă lată și încăpătoare, galbenă de varul galben al acelei vremi; acolo era găzduit George Enescu ori de cite ori concerta la Tirgoviște, se știe că Doamna colonel V. e o tirzelnică incurabilă, neuitatul violonist era nevoit să intrerupă concertul la mijloc de program, ca să se deschidă ușile și ea să-și afle locul în primul rînd de scaune. Fiica colonelului și a tirzelnice, Ema, acum căsătorită — împotriva voinței ei — cu sublocotenentul Brezeanu, deja resemnată să-i suporte tînarului soț ciudățeniile și mirosurile de cîzme și catarame, scrisese cu numai patru ani înainte cel mai frumos jurnal sentimental pe care l-am citit vreodată, „nu altfel l-ar fi scris Julieta”, observase Cella, emoționată pînă la lacrimi, istorie a unei iubiri arzînd aproape trei ani: îl iubise curat pe unchiul meu Paul, autorul fotografiilor cu pianul, în 1923—24 fuseseră colegi la liceul mixt „Ienăchiță Văcărescu”, cafetel maro se află acum pe masa mea, au trecut peste faptele și paginile lui mai bine de șase decenii, răstimp în care cele două jumătăți de elice s-au învîrit pînă au ajuns fîndări. Iată că dragostea Emei pentru Paul a rămas intactă, emoționantă, de tăria pietrel, îndrăgostiții pierînd și ei de mult.

În casa colonelului certurile nu mai conțineau, părinții Emei, cu toate că nu duceau grija zilei de mine, se împotriveau ca fata să-și realizeze visele, să urmeze facultatea și să se căsătorească cu Paul, „dragul meu drag”, „am fost cum nu se poate mai fericită sub privirile blinde ale ochilor verzi, ochii lui cei dragi. Doamne, ajută-mi ca toată viața să mă răsfăț sub privirea acestor ochi alți de iubiti !”, ei îl voiau pe Brezeanu, care îi trimitea fastuoase cutii cu bomboane, al căror parfum violent îi făceau rău feței, undeva binecuvintează guturaiul ce i-a alterat mirosul.

Pe Ema Brezeanu o văd trecind, împovărată de sacose și de ghiozdanul băiatului ei, o doamnă distinsă și tristă, grăjulie și grăbită de parcă ar fi vrut să recupereze faimoasele întârzieri ale mamei-si. Într-o zi, pe cind era departe timpul cind îi voi găsi caietul printre hirtile mele (în sertare se adună mereu tot felul de hirtii și obiecte ale celor ce au plecat), mama mi-a vorbit despre „dragostea lor”, atunci n-am înregistrat spusele decit ca pe-o informație oarecare, ca „știi, doamna Predan n-a purtat niciodată de două ori aceeași pălărie” sau „calul Vrăbieștilor era să-și rupă picioarele : a căzut în camera călăului, lângă Chindie”, acum îmi pare nespus de rău că nu i-am studiat chipul devastat de suferinta dragostei neimplinite, mersul, vestimentația resemnării.

Aș fi privit fiinta ei discretă cu alți ochi, aș fi salutat-o, eu, adolescentul care începusem să prețuiesc scrierile, ca pe un respectabil autor, ce zic, ca pe un poet.

Caietul e plin de note despre cei care locuiau etajul Postel, familia bunicului meu, Ema nu scăpa o zi fără să treacă prin fața impunătorului edificiu, abia stăpînindu-și bătaile inimii de emotia că poate îl va zări pe Paul, se bucură cînd, nevăzîndu-l, îi înlînește surorile (mama mea printre ele), frații... Unul cititor obișnuit, scena unei vizite cu prilejul căreia bunicul meu îi oferă un buchet de micșunele și o sărută pe obraz nu are nici o altă semnificație decit a gestului delicat, mie îmi umple ochii cu lacrimi, sărutul și florile sint paterne, conțin schița unui proiect, desigur că bunicul cunoștea dragostea tinerilor, cum o cunoștea și omul de serviciu al poștei, care zimbește cînd domnișoara trece îmbujorată pe la ușa ghișeelor și speră să zărească umbra iubitului ei dacă nu printre apele perdelelor, măcar dincolo de geamul biroului de la Cartare sau al odăiței unde mama bătea telegraful. (Încercînd să rezum, mi se pare atît de frivol să însăilez o literatură din fapte petrecute aievea, nici un locosr liber pentru ficțiune, cu ce drept evoc istorii ce au ars inimile și s-au stins de-atîta vreme ?). Aveam trei ani cînd bunicul s-a prăpădit, în amintirile mele aparițiile lui sint sumare și fragmentate, e coplesitor să-l văd acum rîdicîndu-se în picioare, ocolind biroul lui de diriginte respectabil, întîmpinînd adolescența timidă, îmbătăită de dragoste, oferîndu-i buchetețul de micșunele. Sărutarea pe obraz mi se pare incredibilă, adevărul scenei mă readuce la convingerea, pierdută între timp, că literatura poate restitui, nu doar inventa, viața.

Am ascultat multă muzică de plan de-a lungul vieții, îmi răsună în urechi uragane de note, îmi șoptesc fine, suave vegetații sonore, daruri ingerești ale unor mari virtuozii și poeți ai claviaturii, dar niciodată n-am mai putut asculta, după ce mama a vîndut pianul pe vremea foametei, acel ton și acele acorduri răsunînd în salonașul cu plante exotice, sunete cu o calitate imposibil de descris, iscate și involburîndu-se parcă din interiorul inimii mele. De-aproape, auzi lemnul și bronzul lăcrîmînd, simți vibrația materiei transmițîndu-se mobilei, ești martorul schimbării consistenței aerului. Vraja, culorile, parfumurile tuturor orelor de

muzică se amestecă și, acum cînd întorc paginile caietului Emei, lumina vederii devine roșietic-gălbuie, nuanța fotografiilor sepie.

Am observat, Cella, că după răscolirea amintirilor, cînd întreaga ființă îți e încă încărcată de ruginiul trecutului încă răscolit de turbioanele emoției, devii parcă imun la noutățile zilei, orb înaintea ninsorii care mingieie grădina, surd la vuietul posturilor radioului căruia n-ai încetat să-i răsucești butoanele ?

Contrar spuselor de mai înainte, cadrul rămîne. Precum muzica pianului înmormîntat în tine.

Ți trebuie o duritate anume a spiritului, o rectitudine aproape idioată, o intoleranță alergică la lirism pentru a ieși din vraja lecturii caietului Emei Brezeanu și a reveni la masa ta de scris sau, în cadrul ferestrei, la priveliștea de-afară, în centrul căreia șerpuiește printre peri, poteca. Ion, mulțumit de poarta întepenită între balamalele ce nu se înțeleg, continuă să coboare, va ajunge acasă pe înserat, în ajun de Crăciun, ca să fie mîngiat de Valerica, vorba cîntecului, cu o strachină plină cu varză și cu un pahar de vin de măceș.

Ca după un film mexican, ca după ce ai jubilat înaintea unei farfurii cu pepene verde, umflat de zemuri și (pardon) rîgîind abia supravegheat, încerci un fel de jenă că te-ai bucurat fără măsură privind prin gaura cheii o scenă de operetă, că ai căzut pradă unei curiozități pe care n-o mai aveai... Între Ricardou, Adolph, Gogol și scrisorile lui Negruzzi, rigoarea îmi revine, regăsesc printre uneltele părăsite ironia și zîmbetul superior, al dracului simț critic, el mă trezește și-n miezul nopții, datorită lui am impresia că funcționez normal și-atunci cînd nu funcționez deloc.

De la această înălțime, jurnalul Emei mi se pare naiv, nerușinat sentimental, nepotrivit mentalității unei fete de șaisprezece ani, care, nu-i așa, făcea mai bine să se gîndească la mărițiș, la întemeierea unui cămin de piatră, la nemăpomenitele progrese ale științei vremii sale — atunci stăteau gata să se descopere insulina, radiumul, curbele de sacrificiu, camerele de gazare și lagărele de concentrare, comisiile de investigație și cele de interogație, vaccinul împotriva tetanosului și radiofonia. Paul și iarăși Paul, lacrimi pentru că nu l-a văzut de două zile, lacrimi pentru că l-a văzut, rugi după rugi celui de sus pentru a trece în clasa a opta, mutre acre servite celor dragi, „care îmi vor binele și eu, păcătoasa, îi supăr mereu”. În fond nu mai era copil, putea să se cerceteze puțin ca să constate că pe umeri îi apasă grele responsabilități, altele atunci și mai tirziu. O mai tirziu tot mai frecvent, luînd destinul în fragedele dar hotărîtele lor minule, se pătrundea de imperativele mălucii, și tătutulul, răzbeau. Însăși Julieta, spună cîntecul ce-o vrea, în condițiile prăbușirii bursei newyorkeze și ale reinvierii militarismului revanșist prusac, ar fi procedat principial, și-ar fi revizuit poziția, și-ar fi dedicat energia, precum domnișoara Elena Văcărescu, cauzelor concrete, ar fi rostit orbitale cuvinte în urbea de pe malurile Senei, ar fi aminat deznodămîntul sau l-ar fi prescris, cronicile vremii ne spun că se putea.

Posibilitățile unui scriitor priceput să-și administreze grădina sint reduse : ca să publice, așa cum e, jurnalul Emei nu poate fi vorba, nimeni n-are timp să plîngă (e mult de plins) pe marginea unei iubiri care, după ce că nu s-a învrednicit să utilizeze figuri de stil din cele recomandate de calendarul femeilor ortodoxe, nu s-a concretizat nici măcar într-un cămin de piatră, cu televizor color și progenituri la medicină sau seminar ; să-l rupă, ca foile îndururate să se mistuie în groapa comună, este un act imbecil, fiindcă suferința, visele, insom-



CONSTANȚA CRIȘAN : Jocuri de copii
(Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

niile unei mari iubiri izbutesc să supra-viețuiască risipei și violenței și, luînd un chip înșelător, să se strecoare în scrisul și caietele făptașului ; să-l lase, una că se strică, al doilea că poate veni altul și îl ridică.

Nu-i rămîne decît să-l transcrie și, păstrînd nesmîntite mărturisirile, șirurile de lamentouri, volburile dorințelor, țesătura subțire a planurilor de viitor, căderile în tristețe și transporturile bucuriei, să le comenteze alb, cu condei incoruptibil, numai cu grija de a pune unele accent-e și a adăuga, în subsol, citeva precizări — tinăra îndrăgostită, învăluită ca o mireasă în voalurile întunecatelor neguri ce-l ascundeau destinul, nu-și imagina-se că însemnările ei ar fi putut stîrni interesul unui străin și a evitat precizările, s-a rezumat la strigăte și rugi. De închipuit rezultatul : un text fatalmente sentimental, pe alocuri melodramatic, susținut cu (aproape) rigoarea unei monografii, cu note critice și trimiteri făcute — potrivire fericită — de chiar cel care cunoaște toate personajele dramei și locurile în care s-au consumat anii de zbcium și suferință, știutor în-deaproape al felului cum s-au sfîrșit toate, cum s-a rupt condelul, cum s-au rătăcit hirtile, cum s-au risipit cei aflați o vreme împreună, în caiet și-n fotografii, cum s-au închis pe rînd ochii ce ar fi lăcrimat la revederea scenelor — în afară de ochii comentatorului de-acum și de-aiel, rămas parcă inadins în lume, pentru scurt timp, ca să grebleze sirguincios această grădină, să-l mai ude răzlețitele flori și să stringă în boccelele comentariului lucrușoarele prăfuite de amintiri.

SIMULATE tovarășe director, Cunoscînd din formularele dumneavoastră că în chestiuni de lucrări (în cazul meu cuplarea circuitului telefonic fără acceptul subsemnatului) nu se admit contestații, procedeu contravenînd principiilor elementare ale oricărui contract, vă mărturisesc că nu știu cum să întitulez scrisoarea de față. Mi-am trecut prin mină mii de scrisori, n-am avut curiozitatea să le deschid spre a afla prin ce se distinge o scrisoare de dragoste de una de afaceri, o contestație de o cerere oarecare. O mulțime de membri ai familiei mele a lucrat la P.T.T., de la începutul secolului pină anul trecut, bunicul meu matern a fost dirigintele oficiului pe care îl conduceți, eu am copilă-

rit în clădirea poștei, (pe-atunci dirigintele era obligat să locuiască în instituția pe care o administra), în biroul dumneavoastră se afla salonașul, mama cînta la pian înaintea ferestrei dinspre grădină, o, ce clipe minunate am petrecut acolo ! Păstrez o poză care îi înfățișează pe ai mei, plus unchiul Titu, cu doar citeva luni înainte ca eu să vin pe lume : se văd bine clapele pianului și jumătate dintr-o elice de avion — mindru rest al aparatului pe care numitul unchi îl prăvălise peste un hangar, costîndu-l mult paguba, numai bunicul știe cit a plătit... Impunătoarea clădire de cărămidă roșie, cu turn semeț și cu săli, la parter, în care te puteai rătăci (compartimentarea s-a făcut după plecarea noastră), a fost prima școală pe care am frecventat-o : la Cartare am învățat scrisul și ștampilarea, la Telegraf cititul și conversația, politețea am descifrat-o la ghișeele de recomandate, geografia tot acolo. Poșta avea un om de serviciu, Ion, egal depărtat de ignoranță ca de alfabetul în vigoare, un om dumnezeesc de cumsecade, în afara îndatoririlor lui zilnice, legate de curățenia mai ales a scărilor, Ion se obliga, fără ca nimeni să l-o ceară, să construiască din cînd în cînd cite un zmeu uriaș și să-l trimită, în aplauzele mele și ale lui frate-meu, în țaria cerului : o știință a navigației aeriene îl îndruma sigur către azur, firul nu se-ncurca niciodată, în ramurile foarte întinse ale brazilor grădinii, strînsul mașinii se făcea cu o precizie uluitoare. Într-o zi, o sminteală sau invidia prost hrănită, mi-au întunecat mîntea și, văzînd zmeul trufaș revenit pe pămînt, am tăbărit cu ghețele pe el și l-am făcut ferfeniță. Ion a încremenit, s-a abîlnut să-mi ardă citeva palme, dar, cu întreaga față căzută, mi-a spus printre dinți : „Nu așa ne-am înțeles”. Începînd cu acel memorabil moment, marele spectacol al înălțării n-a mai avut loc. Pină azi îmi mușc buzele și-mi fac must-trări pentru felul josnic în care mă comportasem.

Vra să zică, Ion avea o idee limpede despre ce însemnează un contract.

Zilele trecute, o înștiințare emisă de oficiul dumneavoastră îl anunța pe vecinul meu Paul Gheorghe că a primit un alt număr de telefon, deoarece circuitul său a fost... cuplat cu al meu. Am fost surprins : în primul rînd, pentru că mie nu mi-a trimis oficiul o înștiințare similară ; în al doilea, că nici unul din funcționarii dumneavoastră n-a avut curiozitatea să afle ce fac eu cu aparatul și, mai ales, cît plătesc la capitolul adițional.

Consider procedeu cel puțin ca o impolitețe 1. față de un coleg petetist, căci ce naște din piscică șoarece mîncîncă ; 2. față de un scriitor care își prenumără printre uneltele de lucru modestul dumneavoastră aparat și poate oricînd simți nevoia să cheme Arhipelagul sau planeta Marte, după cum l se năzare și după cum o cer regulile jocului numit Poetică ; față de un confrate însetat de comunicare cu semenii, știut fiind că între literatură și telecomunicații nu este, în esență, nici o deosebire ; față de un asociat, consimțînd cu plăcere să verse în casa dumneavoastră de bani cam tot atîtea mii de lei cite luni are anul.

Oricare instituție similară din lume s-ar fi purtat altfel cu un abonat de talia mea, las la o parte legăturile istorice și afective ce ne unesc. Despre acestea din urmă, vă promit o povestire.

Condițiile pe care mi le impuneți, ne-aflate în contract, mă obligă să renunț la serviciile ce cu sollicitudine mi le-ați oferit.

Curios să știu cum vor justifica funcționarii dumneavoastră pierderea unui abonat de excepție și sumele pe care le plătește cu deosebită plăcere, vă trimit cele mai calde salutări poștale și de telecomunicații. Al dumneavoastră...

Mireasă

Nu-ți pot vorbi decit de echinocții
cînd pescărușii sparg vitrine-n burg
și-n cioburile pline de amurg
cad stele singerii la drumul nopții
acestui echilibru în surpare
cînd se retrag cuvintele în lucruri
de poți să le atingi și să te bucuri
ii sint dator iubirea mea cea mare

in catedrala toamnei aeroasă
zvîcnet de mugur nimănui știut
iscat din ploaia frunzei către lut
sutletul meu te-mbracă în mireasă

tradînd o certitudine în schimb
potenul din privirea mea și-e nimb

Pont Euxin Nud cu mărgele

În din carnavalul
morilor de aște
se ning ere-n valul
întîlnirii noastre

refluxuri fecunde
sub clopotul lunii
șerpîi de secunde
ii rotesc în tunii

cum să n-aud ora
mingîind nisipul f
clipînd Aurora
îmi scurpteaza chipul

umbra de iridiu
pe țarm e Ovidiu

trista cînd ești numeri
pumni de mărgele razlețe
doar înlăuntru din amără
aripi se frîng în tristețe

nimeni ca plumbul altul
degetul nu-ți sarutase
pare ca însuși înaltul
cer și se reazimă-n oase

eu mă ascut ca o teamă
tu viitor nu desparturi
cum sa cobori dintr-o ramă
sa-mi fii aievea alături f

ce rece-i în palma mea vie
aceasta mărgea rubinie

Toma Michinici



Finețea coloritului istoric

PRIN alegere repertorială — una din marii tragedii shakespeareene — și prin anvergura spectacolului realizat de regizorul Mihai Măniuțiu — Teatrul Național din Cluj-Napoca își onorează emblema. Și funcția culturală, evident. În același timp, intră pe făgașul firesc al artei teatrale contemporane, căci demersul creator e de autentică modernitate și inspiră reflecții actuale despre responsabilitate în exercitarea drepturilor și îndatoririlor. În *Antoniou și Cleopatra* dramaturgul n-a urmat, desigur, alt drum, el dorind să dea pilde morale și politice oamenilor din vremea sa. Și-a luat ca sursă viața lui Marc Antoniu, nepot și general al lui Iuliu Cezar, relatată de istoricul Plutarh. Personajul, contradictoriu, viteaz, generos, inteligent, dar și duplicat, ușuratic, abject (el l-a ucis, în fapt, pe marele învățat al timpului, Cicero, din răzbunare), i-a oferit materia principală. Iar relația sentimentală a lui Antoniu cu splendida, spirituală, sireata regină a Egiptului, Cleopatra, (fiica nefericitului Ptolomeu Auletus), care s-a încheiat cu moartea amindurora, i-a dat substanța tragică. Conflictul e și în piesă acela din istorie, dintre triumvirii Octavian, Antoniu și Lepidus; primul i-a înălțat pe ceilalți doi, devenind cel mai glorios dintre împărații romani (63 î.e.n. — 14 e.n.). Dar toate aceste împrejurări, dind piesei o epică bogată și un curs evenimential continuu, nu sînt alese dintr-o pasiune istorică, ci din dorința de a găsi puncte de atracție și interes — prin raportări la stări de spirit contemporane — în înlănțuirea faptelor și în ciocnirea violentă a unor caractere tari, în ambianța unei pasionalități ardente și în inexplicabilul unor atitudini ambigue, în seria de polarități — cum le denumea un cercetător britanic — Orient-Occident, principiul masculin-principiul feminin, eroul și omul.

Una din izbutirile spectacolului e simplitatea sa expresivă și comunicativă. Pe platoul inclinat, singuri, al scenei, spațiu nud, unde se infiripă și apoi se povirnesc destine, și în reverberațiile prelungi ale unui gong, apar romanii; măreția lor e reală, dar deîndată ce se isprăvesc discursurile și declarațiile de principiu sînt divulgate, într-o lumină rece, ambițiile împăienjenite în intrigă, suspiciunea, ipocrizia. Antoniu, creat cu forță și pătrundere de Anton Tauf — care s-a limpezit mult față de maniera sa anterioară de a teatraliza cu mijloace desuete — e un bărbat întreg în virtuți și scăderi. O iubeste pînă la pierderea de sine pe Cleopatra și o admiră ca un poet viril (s-a și însurat cu ea, sfidind legile romane, dărîind ținuturi fiilor ei). În scenele de dragoste e senzualitate dar și o înălțare, prin eros, din ceea ce e terestru. Cînd trebuie să se bată, Antoniu e leonin. Trădarea îi dă o surprare tragică, în care se amestecă furia și deznădejdea. La Roma, silît de împrejurări, acceptă o căsătorie de circumstanță, cu sora lui Octavian. Aici actorul joacă excelent disimularea, atît față de cumnat cît și față de soție, și introduce o notă de ironie în rol. E imaginativ și vesel la petreceri, sumbru și clamoros cînd e rînit sufletește, sincer admirativ față de sine. Titanismul eroului se relevă doar în moarte; sfîrșitul e o inacceptare a înfrîngerii și, deopotrivă, o acceptare a ispășirii. Interpretul nu are tot timpul controlul asupra rolului, în clipele de exces mai pierde personajul, dar i-a făurit acestuia o statură și un chip. Poartă cu sine azurul Mediteranei, severitatea Romei și moliciunea Orientului, în cea mai armonică înlănțuire a plăcerii cu durerea — înlănțuire pe care Croce o considera definitorie pentru această tragedie. Ideea rolului, explicitată remarcabil de artist, e că puterea bizuită pe compromisuri se năruie.

Lumea romană o reprezintă, în datele ei cele mai sugestive, Octavian. Shakespeare a imbinat aici trufia vechiului Latium cu orgoliul individualist al Britaniei renascentiste, astfel că tinărul general prezintă, de la început, toate datele celui ce nu se va supune nimănui. Prin modul admirabil cum l-a configurat Radu Amzulescu, el e auster și întunecat, mistuit de patima afirmării, vădînd instinct politic și perfidie. Maska e glacială. Glasul tăios. Atitudinea aspră. Exaltată e doar minia. Are fanatismul faimei în priviri. Și un dispreț mortal pentru cei ce i se par a-și irosi vremea în chefuri destrăbălate. De la prima întîlnire cu Antoniu se vede că-l urăște pentru firea lui independentă; apoi, cî-l va înălțura pe Lepidus, ca nevolnic și mărunț (acesta, siluetat cu aplicație de Octavian Lăluț), și pe Sextus Pompeius (bine susținut de Ion Tudorică). E afectuos doar cu sora lui, Octavia, căreia Maria Munteanu îi dă o liniste frumoasă, feminitate cenzurată de bună cuviință și resemnare blîndă.

În lumea aceasta complexă, în care mișună confidenți, iscoade, trădători, ostași bravi, — realizați cu personalitate de Gelu Ivășcu (evoluind cu eleganță), Paul Basarab, Eugen Nagy, Marius Bodochi (viguros, clar), Petre Băciolu (cu rostiri suges-



Antoniou și Cleopatra de Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În fotografie (de la stînga): Miriam Cuibus, Anton Tauf, Ileana Negru, Viorica Mischileu, Melania Ursu

tive), Victor Nicolae, Ion Marian (o schiță bună de portret), Călin Nemeș — se însinuează un element patetic ce dă senzația de autenticitate: acești oameni știu să prețuiască meritul, ei cred unul în valoarea celui alt, chiar și atunci cînd se dușmănesc. De asemeni: sînt interesați de societate, de destinul comun, au învățat să trăiască și să moară cu demnitate pentru gloria statului, țin la nemurire prin renume.

Acestea sînt și elementele care dau potențialitate tragică povestii de iubire, scoțînd-o din regimul de dramă pasională, implantînd-o în ambianța politică. Motivația Cleopatrei, regina Egiptului, pentru repetatele-i trădări față de iubitul Marc Antoniu, e și ea politică. Nu-l va înșela pe bărbat, dar pe cuceritorul roman, da (după cum s-a întîmplat și în realitatea istorică). În interpretarea ei, suplă și atît de subtilă, Gina Patrichi aduce ardența erotică, diplomația orientală, capriciul femeiesc și iscusința reginei. Nu avem pe scenă și măreția acesteia, care în piesă e impunătoare. Dar nici regizorul și nici interpreta nu par a fi dorit să abordeze acest aspect. Cleopatra e o femeie realmente îndrăgostită, cu patimă tirzie, după o existență aventuroasă (istoricește, la vremea piesei are cam 39 ani). Așa o vedem și în fresca murală a lui Tiepolo de la Veneția, beată de iubire în timp ce cînează cu Antoniu. Pe scenă îi spală picioarele, în semn de supunere desăvîrșită, i se încolățește pe trup ca o iederă, îl preamărește bărbăția, frumusețea și curajul de parcă i le-ar cînta, face farmece, pe ascuns, ca o gitană. Octaviel, pe care Antoniu a luat-o formal de soție. Dezvoltă o strategie abilă ca să fie tratată cum vrea ea. În intimitatea alcovului e ca o pisică; cu servele ei tinere, ca o matusă; cu trimișii Romei, ca o sărmană regină ce merită comizație; cu cei ce o înfruntă, ori vor s-o înjosească, o tîgreașă. Moare fără gesturi extravagante, cu mindria unui stăpînitor ce nu mai are a lăsa supușilor săi decît acest exemplu. Numai o actriță de talia Ginei Patrichi știe să găsească atîtea fascinante culori în paleta interpretativă, între fragranța juvenilității și istovirea maturității și s-o pună cu atîta distincție, pe ultima, cea neagră, în momentul final.

Atmosfera egipteană, misterioasă, e sensibil descrisă. De notat contribuția sclavelor reginei, Miriam Cuibus și Ileana Negru, ele copilăindu-se dezinvolți și pierînd dramatic, precum și aportul esențial al Melaniei Ursu, ce face cu preminență și bun gust un Ghicitor de taine și un prooroc funest, păstrînd o poză hieratică frumoasă. Li se alătură, într-o postură studiată, Viorica Mischileu. Toate elementele de decor, esențializate sugestiv de Mihai Mădescu, funcționează fără greș. Toată muzica, aleasă ori compusă de Iosif Horță, e de preț în constituirea cadrului sonor. Cromatica originală, incîntătoare, a costumelor și factura lor neobișnuită (autoare, Nadina Scriba), albul, roșul aprins, movul tulburător, verdele electric al unei vestimentații adecvate prin stil, sporesc impresia de univers coerent la încrucișarea a două civilizații. Ordonînd și focalizînd într-o concepție unitară componentele multiple ale spectacolului, alcătuiind cu îndemînare grupurile în lipsa flagrantă a figurației, structurînd interesant tipurile, regia de artist și profesionist a lui Mihai Măniuțiu a săvîrșit o faptă de creație relevabilă.

Stilul ca inerentă a gândirii coerente

GEORGE Călinescu face observații de mare adîncime asupra universului cehovian. El vede în piesele mari ale autorului rus o lumină crepusculară și aude un dialog echivoc. Socote că inerția e transcrisă savant, cu timpii măsurați muzical, cu violente accidente neprevăzute și căderi de cortină subtile, totul cerînd o interpretare inteligentă pentru obținerea inefabilului „plictis dramatizat”. Regăsesc unele din aceste date în spectacolul ploiestean cu *Trei surori*, creat de o trupă valoroasă, regizată în cuceritoare originalitate de Aureliu Manea. Locuința celor trei surori, fete ale fostului general, e degradată și sordidă. Din strălucirea de odinioară n-a rămas decît un jîlt concav de lemn, de un albastru mineral. Un pat strîmt, soldătesc, o sobă cu burlan. Pereții sînt jupuți: ici colo, cite o pată din azurul de odinioară. În fund, un spațiu ciudat, un fel de nișă unde e pianul și o oglindă. De-a lungul actelor, puținul mobilier va dispărea, treptat. Personajele intră repezit, se mișcă mecanic, manifestă o frenezie factice, vorbesc cu o claritate glacială, rostesc cuvintele de parcă le-ar mușca, au un ris retezat, întepenesc în poze studiate. Olga e în rochie neagră, Mașa în roșu aprins, Irina în alb. Fiecare actant monologhează; nu par a se adresa unii altora. Se aude un cîntec ciudat, ca un vaiet; apoi frînturile unei melodii cîntate la vioară, dintr-o odaie alăturată. Apariția lui Verșinin, perorant, o face pe Mașa brusc volubilă; se stabilește instantaneu relația viitoare. Fiecare ins care intră pare a augmenta ritmul, într-un crescendo abia simțit. O viziune malițioasă face ca scenele să pară filmate cu încetîmîntul, ori accelerate — într-o cadență supravegheată fără greș. Treptat, ajung toți „la masă”, în nișa din fundul încăperii, unde rămîn ca o mulțime indistinctă; vor fi pozați astfel cu aparatul ferit (ca o cameră ascunsă) de ofiterușul ultim venit. Par manechine, ori expozate dintr-un muzeu al statuiilor de ceară. Sufărîntele ce se abat asupra lor le vor umaniza. Pe parcursul acestui proces, împovărat de incidente, meandrat de intervenții ale unor personaje ce nu apar, tensionat de acții și reacții imprevizibile, restrîngerii și constrîngerii, vom înțelege ce ucigătoare e existența fără muncă și fără ideal a acestor biete făpturi.

Raporturile dintre ele sînt trasate cu precizie și cu o anume delicatețe. Punînd în scenă o piesă de Cehov la Paris, Antoinette Vitez observa că autorul, urmărind tenace adevărul vieții, evită totuși orice ordurii. Indivizii se achită de sarcinile conferite de autor cu exactitate, dar fără participare, fiindcă plictisul le-a pătruns în măduva oaselor. Apetențele ori durerile lor se manifestă fizic. Natașa naște în zvircoliri și răcnete. Ea va fi în continuă violență, de o răutate animalică; pînă și zîmbetul îi va fi strîmb, actrița Dana Bolintineanu realizînd pregnant un mic monstru casnic agresiv, cum o și descrie Cehov, ce-l va izgoni pe ceilalți ca aripii pe soborul ce l-a primit în vizuina lui. O scenă lascivă între Mașa și Verșinin e realizată parcă fără interesul expres al celor implicați. Ori fără convingere, cu același sentiment de rutină pe care îl au, probabil, amîndoi, în câșnicile lor nereușite, Mașa se îndrăgosteste ca o halucinantă, are entuziasme de săpun și

depresiuni prăpăstioase, pare o ființă condusă de un unic instinct. Deloc mobilată interior, ea n-are puterea de a ieși din inerția generală nici măcar prin această aventură pasageră. Starea ei e remarcabil gîndită de Marinela Pătru, care-i conturează edificator convulsile calpe. Colonelul, mic de statură, retorizînd tot timpul, e atît de egal cu sine însuși incît percepe la același nivel întîlnirea cu cele trei surori și despărțirea de ele, certurile cu nevasta care încearcă mereu să se sinucidă, legătura cu Mașa, trecutul, prezentul, viitorul. Una din cele mai relevante creații ale spectacolului, acest rol e susținut exemplar de Alexandru Păndele. Sora cea mică, Irina, veșnic aferată, transportată, pare ceva mai conștientă decît celelalte. Dar și agitația ei e fără obiect; n-are ax sufletească. Declarația de amor a lui Solionii o sperie. În timpul dansului cu ofiterii, care au porniri mai libere față de ea, rămîne cvasi-indiferentă. Lucia Ștefănescu mimează excelent candoarea, apoi oboseala de a o conserva și, în cele din urmă, agasarea, chiar exasperarea de a arăta altceva decît este, autenticitatea ei fiind de fapt vidul dinlăuntru. Doar presentimentul tragic dinspre final îi dă un fior, ce tulbură. Actrița practică un joc modern, lapidar, cit se poate de eficient.

Grupurile se alcătuiesc și se dispersează într-o plastică rafinată. Convenția generală e subtilă și constantă, dar deloc monotona, căci neconștient intervin convoluții artistice care schimbă înfățișări și aspecte, conform cursului existențial. Olga devine din ce în ce mai abstrasă, aproape evanescentă, Raluca Zamfirescu conducînd-o, nuanțat, spre finalul tragic, dîndu-i cu expresivitate un chip lipsit de expresie, într-o interpretare ce slujește interesant paradoxul. Andrei, fratele, are miopie intelectuală, și pierde afectele — cite le-a avut —, nu e încercat nici de porniri frățești, nici de elanuri matrimoniale, se umflă ca făptură, (și printr-un costum reușit — rochia de casă a nevestei, ce pare un învelis de larvă), păstrînd doar deznădejdea secretă de a fi devenit astfel. Cornel Ciupercescu inculcă, talentat, senzația că eroul său moare încet, și din neputință de a se mai suporta pe sine. Ironia rece a lui Aureliu Manea culminează în croiala rolului Kulighin, profesor de liceu, soful Mașei. Autoritar, belferesc aforistic, producînd glume stupide, teribile de anost, Kulighin nu e un oarecare imbecil, ci unul cu lustru, un prototip. El are — cum spune undeva Cehov — „capacitatea de a zîmbi la infinit”. Construiindu-i excepțional faciesul, manierele artificiale, îngrijorările stinse chiar în clipa cînd sînt exprimate, surisul alb, mirările, întrebările. Corneliu Revent îl ține, cu un umor îmbelsugat, într-o stare continuă de stupeoare, de cel mai bun efect comic.

Pe scenă se adună frunze vechi. Militarii din oraș se pregătesc de plecare. Tuzenbach, al cărui optimism facil l-a dat exaltări de paie, se desparte acum de Irina cu o amărăciune funebă (il joacă merituos, în toate ipostazele, Fabian Gavriluțiu). Solionii e enigmatic și decise; va lăsa aici o amintire neagră. Apropiat în tăceri și amenințări mute, cum îl creionează Valentin Popescu, nu și destul de concludent în rest. Cebutichin, bătrîn, ratat, învîscut în blazare, are o ultimă tresărire — ca gîștele de curte cînd își vîd suratele sălbatice zburînd spre țările calde (indiferențismul său e puternic subliniat, prin glas și postură, de Lupu Buznea). Sublocotenentul Fedotik, care s-a comportat băiețeste, cu oarecare intenții misterioase în fotografiile lui (impecabil susținut de Laurențiu Lazăr) salută trist și iute locul de unde pleacă. Tot astfel și sublocotenentul Rode (o umbră doar — Dan Bădărau). Ferapont (Victor Bucurescu — o compoziție bună), bătrînul ușier surd și aiuritic, vine și pleacă fără rost. Risul lui idiot intră într-un contrapunct măiestrit cu plînsul, pentru o clipă lucidului, Andrei. Anfisa, bătrîna doică, adusă de spate și fără chip, muștruluită mereu de Natașa, e singura care are a-și exprima o fericire: a căpătat un adăpost, la școală, după ce a fost alungată din casă. Oamenii valizi par a se duce de pe lume, numai bătrîna aceasta de 80 de ani (individualizată notabil de Carmen Ciorcilă) pare că începe a trăi cu adevărat. Diformă și solitară, ea e imaginea simbolică a viitorului celor trei surori.

Nu vom mai auzi fanfara militară, ci doar tropăitul soldaților pe caldarîm. Olga, Mașa, Irina nu mai au puterea de a-și striga visul „La Moscova!”. Se prăbusește, ca lipsite de viață; și-au pierdut orice sens. Finalul e, astfel, cutremurător.

Complet diferit de toate montările anterioare — dintre care unele memorabile și ele, ca aceea de la Teatrul Național, semnată de Moni Ghelerter acum patruzeci de ani, sau de la Timișoara, recent înfăptuită de Alexa Visarion, — precum și de cele văzute de mine la Moscova, în Italia, Canada, reprezentarea ploiesteană e un succes important al instituției, datorat tuturor actorilor, scenografului atît de inspirat Vittorio Holtier și regiei de stil a lui Aureliu Manea. În concepție și execuție, ea e, sub un anume raport, extraordinară.

Valentin Silvestru

Poezia chipului uman

ALĂTURI de literatură și de artele tradiționale, filmul are dreptul la poezie, mai precis, și-a câștigat acest drept. Cum? Demonstrând că, deși mijloc de comunicare prin excelență concret, prozaic, naturalist, el poate să fie și inefabil, realist, liric sau chiar abstract. Depinde de vocația celor care-l fac. Nu toți cineaștii au această vocație a poeziei, ceea ce nu înseamnă, însă, că ar fi puțini cei care o caută sau cei care nutresc iluzia că au și găsit-o. Aceștia din urmă confundă, de obicei, „poeticul” cu poezia sau, cum ar fi spus Blaga, metaforismul cu metafora: diferența stă în faptul că „poeticul” și metaforismul fabrică mistere artificiale, din vag și penumbra, uitând că inefabilul poeziei ia naștere din gândirea și sensibilitatea celui care nu se gindește programatic la acesta, și că misterul nu există decît în lucrurile exacte. Avea, așadar, dreptate D.I. Suchianu cînd definea, în *Curs de cinematograf*, „unitatea de frumusețe”, adică arta, adică poezia în film, ca pe „un ansamblu de mișcări concrete, de gesturi evocatoare, atitudini sugestive; lucruri precise care au darul de a trezi în mintea spectatorului o lume întreagă de sentimente și situații morale”.

Desigur, expresivitatea poetică a filmului poate să se manifeste în multiple ipostaze. Bunăoară, prin contribuția operatorilor pricepuți în a da vibrație lirică peisajelor și lucrurilor „anumit aranjate”. Dar, dincolo de peisaje și de lucruri, de frumusețea lor, decisiv rămîne chipul uman, „nucleu fundamental” și „semn ireductibil” al artei cineaștii. Căci nu a greșit cel care a împărțit autorii în cei care au încredere în aparat și în cei care au încredere în oameni. Mă voi opri, de aceea, la aceștia din urmă, mai bine zis, la raportul dintre autor (regizor, mai rar — scenarist) și actor (personaj) ca factor stilistic determinant și, mai cu seamă, ca element născător de poezie. (Limitîndu-mă, din rațiuni de spațiu, la producția ultimului deceniu.)

Primul exemplu care îmi vine în minte, cronologic, este *Clipa* lui Dinu Săraur și Gheorghe Vitanidis, dar și a lui Gheorghe Cozorici: interpretul are meritul de a fi logodit, în figura activistului de partid Dumitru Dumitru, tensiunea politică și cea poetică, sintetizîndu-le într-o omenie caldă și firească. Partizana a unui „cinematograf de poezie”, Malvina Urșianu s-a aplecat de la bun început, cu precădere, asupra problematicei femeii în societatea contemporană (sau în istorie), obținînd prin colaborarea cu Irina Petrescu, în *O lumină la etajul zece*, un portret de o deosebită finețe, jucat tot timpul pe mureșul stărilor sufletești bivalente ale eroinei, dar și pe contururile siluetei gracile ale acesteia: elocventă, între toate, scena de pe malul riului, cu „labirintul” de ceață, unde personajul se caută pe sine, dar și un punct mai ferm de solidaritate umană.

Și fiindcă am vorbit de Irina Petrescu, (premiu ACIN în anul 1985), cum să nu o aduc în față pe Ecaterina Nazare, remarcată tot de juriul ACIN și în același an, printr-o mențiune pentru *Marla din Pas* în doi, filmul lui Dan Pița: singulară mască dramatică, actrița, ajutată de către regizorul-autor să-și trăiască autonom, ca intruchipare vie, plăsmuirea unui anumit tip de feminitate, l-a



Pe ecrane: Tatăl lui Serioja (producție a studiourilor sovietice)

ajutat, la rîndul ei, pe Dan Pița să-și întregască semnificativ discursul filmic în jurul delicatei chestiuni a liberei, demnei comuniuni dintre femele și bărbați, mai ales în lumea perechilor tinere de muncitori și studenți. Perplexitățile, contrarietățile Mariei dinaintea ambiguității lui Mihai, capacitatea eroinei de a rezista asperităților traiului cotidian, neașteptata întîlnire din final cu rivala, toate reîntărite cu mobilitate fizionomică, dobîndesc prin / pe chipul Ecaterinei Nazare o poezie aspră și densă. Mihai este Claudiu Bleonț și e cu neputință să omitem că talentul său puțin comun s-a vădit pentru prima oară, ca actor de cinema, în *Concurs*; și tot cu neputință e să nu observăm că un laitmotiv al întregii opere de pînă acum a lui Pița este acela al tinerilor în căutarea purității, al generației noi care — preluînd ceea ce este încă vital — o depășește pe cea veche.

Un alt cineașt care simte nevoia reazemului „tineretii” pare a fi Tudor Mărmur. În *Învîgătorul*, film viguros, important, pe nedrept neglijat de critică, oscilațiile succesului sportiv (și consecințele lor familiale, sociale) sint văzute și din perspectiva unui copil, iar în recentul *Miracolul*, profilul cel mai sensibil se arată a fi acela al Ilincăi mici (Ioana Marinescu), călăuzită de instinctul ei sigur și de tandrețea tristeții sale voloase, de fetiță crescută repede la un foc încins. Copil, mai mult sau mai puțin „teribil”, au mai apărut, funcțional, în *De dragul tău*, *Anca* de Cristiana Nicolae, în *Promisiuni* de Elisabeta Bostan sau în *Cîntec în zori* de Dinu Tănase. În ultimul, îndeosebi, există o idee poetică prețioasă, din păcate nu consecvent susținută și acoperită: un copil din Ardeal, spre sfîrșitul ultimului război, își urmează, de la distanță tatăl, luat prizonier de naziști și dus din sat în sat, la muncă forțată. Se înșiră, pe acest parcurs, cîteva momente de reținut: întîlnirea băiatului cu fetița unguroaică și spontană, inocenta lor împrietenire, de pildă, sau descoperirea, revelația cinematografului, cu misteriosul său clarobscur, într-o sală de provincie.

Radio t. v.

■ Cea mai lungă noapte a anului (în jur de 24 de ore de emisie la radio, pe cele două programe, și la televiziune), revellonul, s-a dovedit un sărbătoresc bilanț al momentului artistic actual. Soliști și formații reprezentative pentru diferite genuri muzicale, teatrale, coregrafice au evoluat într-un spectacol menit a ieși în intim-pinarea unui larg evantai de preferințe ale publicului larg. Forme sau modalități de expresie bine verificate în alte ediții au fost vitalizate cu o aprecieabilă infuzie de nouitate și originalitate iar, în acest sens, am remarca atît calitatea repertoriului (ne gîndim, de pildă, la selecția pieselor de muzică populară sau la incursiunea pe care realizatorii momentelor vesele au făcut-o în opera lui Caragiale), cit și la cea a interpretării (dintre invitații făcînd parte vedetele incontestabile ale fiecărui domeniu dar și tineri ce merită încă de pe acum atenția noastră: Radu Beligan și Marin Moraru, Corina Chiriac și Angela Similea, Dana Bartzler și Daniel Iordăchioaie). Revellonul t.v. a avut o certă acuratețe, o natu-

ralețe pe care le salutăm cu căldură, revellonul radio s-a impus prin ritm și organicitate. Bătălia orelor radio-t.v. și-a prelunge, astfel, întemeiate rezonanțe în memoria ascultătorilor.

■ Am regăsit, cu plăcere, în prima zi a anului radiofonic, rubrici de reală popularitate: concerte și recitaluri poetice de mare tinută iar seara, ca de obicei, la teatrul radiofonic, un musical, propunerea 1989 fiind *O noapte de vis* (muzica Edmond Deda, textul cîntecelor Ovidiu Dumitru) după *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu (regia artistică Dan Puican, în rolurile principale Ion Caramitru și Rodica Mandache). La televiziune, reluarea *Nopții furtunoase* (scenariul și regia Sorana Coroamă-Stanca, dintre interpreți: Octavian Cotescu, Mitiță Popescu, Valeria Seciu, Tora Vasilescu, Dan Condurache, Horațiu Mălăele) ne-a îndemnat să medităm din nou asupra acestei versiuni moderne a unui text clasic, versiune mult discutată la premieră și care pare a valorifica, printre altele, o observație formulată de Caragiale însuși în arti-

colul *Oare teatrul este literatură?* („Epoca”, 8 august 1897) cu privire la „convenționalitatea” teatrului în care „toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate”, intențiunea de a arăta obiectul — care alcea sunt conflictele morale invitate între oameni — realizîndu-se „prin arătarea obiectului chiar întocmai”.

■ Un foarte bun spectacol radiofonic s-a dovedit cea dintîi premieră a anului, *Arheologia dragostei* de Ion Brad (adaptare de Alecu Popovici, regia Cristian Munteanu, în rolul principal Adrian Pintea), portretul unui tînăr „rănit de săgeata tuturor întrebărilor”, un tînăr ce-și asumă, cu sentimentală luciditate, datele prezentului și pe cele ale istoriei naționale.

■ La început de an, *Ora melomanului* transmite înregistrări ale orchestrelor din Cluj-Napoca, Timișoara, Satu-Mare, Arad, Botoșani, Constanța, Oradea, București, edificator tur de orizont asupra prestigioasei vieți muzicale românești.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Cărți sortite remake-ului

■ Poștașul sună întotdeauna de două ori este, fără îndoială, un titlu hărăzit succesului; ca dovadă că urcă el însuși ecranul pentru a doua oară, și poate că nu pentru ultima. Romanul lui James M. Cain (unul din cei mai gustați autori ai publicului american) rezista unei prime ecranizări în 1946. Euforica perioadă postbelică îi facilita atunci lui Tay Garnett o răsunătoare versiune, în care actorii — Lana Turner și John Garfield — adoptau un romantism electrizant. Povestea singuratecii femeii care se agăță de primul venit pentru a scăpa de soțul neîubit obține în interpretarea celor doi momente de înaltă tensiune. Telul mărțurisit — dar atins în ansamblu — era de a desprinde story-ul de pe terenul realității și de a-l ridica în înaltul legendei.

Versiunea a doua, din 1981, urmărește tocmai contrariul: să coboare personajele din sfera fantastului pe terenul caracterelor normale, omenești. N-am citit romanul și nu știu ce va fi intenționat Cain, dar știu că regizorul Bob Rafelson mizează pe această terestritate, ceea ce nu-i rău în sine, dar lasă să se vadă numeroase hiatusuri psihologice. Hotărîri, acțiuni, întorsături de vîntă arbitrar care, probabil, în varianta dinții treceau drept veridice fiind poente de aburul romantic, aici devin nefirești, forțate, aduse din condei. Regizorul (cu trei sau patru filme muzicale în antecedente) stie perfect cum să ne abată atenția: lansează puternice efluvii melodice peste articulațiile epice discutabile, făcînd ca auzul să deturneze rațiunea, iar sentimentul să prevaleze asupra lucidității. Rezultatul nu mai este romantic, ci pur și simplu epic; în locul aurei se insinuează lunecarea săltăreată și, după ce acordurile s-au stins, povestea revine pe un făgaș normal și șiretlicul își pierde puterea, lăsînd să se observe inadvertențele.

Aparțineau sau nu, acestea, romanului original? Puțin contează și, în orice caz, nimic nu poate fi imputat cuiva. Căci există cărți sortite din capul locului riscului: oricite remake-uri le-ar bate, ele aparțin mai puțin părintelui natural și mai mult părinților adoptivi.

Florian Potra

Romulus Rusan

Telecinema

„Viață (pizzicatto) de artist”

■ Ca de obicei, să zicem așa, în a doua zi a anului, m-am găsit, pe la orele prînzului, la Viena, îngrămădindu-mă și eu printre coloanele de marmură ale Filarmonicii, să ascult concertul Strauss, eram o multime de oameni fără de fotolii, loji și străpontine, bine îndesați unii în alții, simțîndu-ne răsuflările, numai și numai ca să ascultăm din primele ore ale lui '89, „Dunărea albastră” și „Viață de artist”, formam și noi o mare orchestră, cei posedați de valsuri, polci și voci de primăvară, poate că nimic nu-i mai patetic pe astă lume, azi, decît multimile care n-au „belet” cu număr și loc în templele artei, și le învadează cum pot, pe unde nimeresc, de la galerii chiar pe scenă, la Ateneu și pe Wembley, la Bach și la rock, la Wagner și Verdi (ireconciliabili!), la operele de trei parale și la cele de 300 de dolari, e poate valul cel mai puternic al muzicii, valul de tineri fără de frac, fără de trac, doar în pulovere și giuși, care vor melodii, te simți ca un flăcău de pe Mississippi ascultînd „Dunărea albastră”, flăcău de pe Dimbovița stringînd la piept Furona, frății și confrății, mai ales confrății, problema care nu mi-a dat pace de la polca fran-

ceză pînă la marșul lui Radetzki, adică aproape o oră, stimulat și de foarte expresiva mină stingă a dirijorului Carlos Kleiber, conturînd în aer mătăsuri și catifelele acestei întrebări: de ce țin eu atît de mult la confrății mei (fie și nu la toți — dacă asta are importanță, și pentru mulți are!), de ce-mi iubesc breasla de maeștri cîntăreți ai scrisului, de ce-mi poate suna atît de bine o polcă după ce am citit un articol entuziasmat al unui critic, în genere sever, la apariția unui talent de care nu știam nimic, de ce e foarte bine ca un an să înceapă cu Johann Strauss și un titlu ca acesta: „Un geiser liric”, de ce m-am repezit să-l propun unui drag meloman antifascist, iubitor pătimaș de Caragiale, să nu care cumva să scape cartea despre „nenea Iancu față-n față cu Kitsch-ul”, de ce în ultima după-amiază de simbătă a lui '88, pîrîndu-mi-se că-l văd în centrul urbei noastre pe autorul celor mai bune cărți a anului (după gustul meu la care acela are atîtea obiecții...) nu m-am oprit să-l felicit, de ce m-am temut să nu fac o gafă, și ce-ar fi fost dacă l-aș fi confundat cu un alt bucureștean? I-aș fi explicat — mi-am spus pe „polca pizzicatto” — că l-am

confundat cu un scriitor care ne-a dat o carte minunată, care bucureștean s-ar fi supărat și m-ar fi socotit nebul sau beat că-l confund, în ultima zi a anului, într-o după-amiază de simbătă, cu un scriitor fericit?

dragă, e ceva nefiresc la tine cit de mult iubesti scriitorii și cărțile, ce darabană bați cînd citești o carte bună, nu mai spun un articol, eu cred că nu ești din București — îmi spusese de dimineață un prieten care are multă grijă de nervii mei, ai soției sale, ai tatălui și nepoților săi, numai de ai lui, nu — mai abține-te, nu vezi că-ți faci dușmani? Sînt oameni cărora cînd le spui că unul a scris o carte bună e ca și cum le aduci o veste proastă și pentru bucuria ta te-ar stringe de gît, ce, tu nu ești din breasla asta?, ba da, dar cînd să-mi dezvolt răspunsul, acest și Carlos și Kleiber, gata să „ataco” începutul „Dunării albastre”, s-a întors spre noi și, gîtit de emoții, de narcă ar fi avut de dirijat „a V-a”, ne-a urât în numele lui și al orchestrei „un an bun”. M-a tonit ca acea frază dint-o „taină a inimii” care confundînd un infarct cu un semn al vieții, numeste viața, „calul ăsta de povară”...

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

O MASIVĂ prezență în galerii a filialelor U.A.P. din Ardeal ne relevă orizontul preocupărilor de concepție și vocabular ale artiștilor din două centre deosebit de interesante — Cluj-Napoca și Oradea —, posibila strategie a întregii acțiuni formative și sensul evoluțiilor individuale, determinant pentru configurația ansamblului. Firește, există un amendament inițial ce se cere formulat pentru a nu opera cu criterii diferite, căci filiala clujeană vine cu o selecție care cuprinde toate nivelele de vîrstă, atitudine și gen, în timp ce Oradea se prezintă doar cu artiștii grupați în „Atelierul 35”, firește fără discriminări de preferințe stilistice sau domenii, fapt din care decurge și o anumită fervoare a programelor urmărite. Aici rezidă, dealtfel, explicația unui detectabil decalaj între rezultatele etalate de cele două filiale, căci sub raportul omogenității proiectelor și al unei solidarități de perspectivă, tinerii artiști orădeni apar mai decisi și mai sincronizați. Fapt ce se datorează și organizării mai atente a contactului cu publicul bucureștean — cataloage cu date pentru fiecare artist, material vizual necesar oricărei manifestări cu program — în timp ce filiala clujeană a omis aceste detalii muzeografice necesare, deși afișele atractive indică existența timpului necesar pentru redactarea textelor informative. Oricum, chiar panotarea lucrărilor în sala „Dalles” nu pare a proveni dintr-un program clar conturat, cu criterii ferme — pe tendințe, pe autori, pe genuri — rezultatul fiind un traseu discontinuu, atractiv prin contrapunct și valoare intrinsecă, dar



ILARION VOINEA : Dedicție

Muzică

Anul liric...

■ ECOUL amplorii și al calității manifestărilor artei lirice în cadrul celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „G. Enescu” ne îndeamnă să reamintim câteva ridicări de cortină memorabile. Pascal Bentoiu, cu al său *Hamlet* — „internționalizat” de atîtea premii, începînd cu „Guido Valsecchi” — Roma, 1970 —, a relevat din nou gândirea muzicală a compozitorului, sinteza de excepție între cuvînt și evaluarea lui sonoră, rezolvată prin recitative melodice elevate.

O altă realizare prestigioasă a constituit-o opera *In labirint* de Liana Alexandra, pe un libret de George Arion, prezentată de colectivul opereii timișorene. Lucrarea excelează prin muzica de factură neoclasică, găsind echilibrul ideal între tradiție și modernitate. Cu această operă compozitoarea Liana Alexandra se situează pe unul din primele locuri între creatorii tineri de teatru liric.

Noutatea regizorală a fost adusă în cadrul festivalului de opera *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, prezentată de Teatrul Muzical din Brașov. Cristian Mihăilescu, semnîndu-și lucrarea de diplomă cu acest spectacol, inscrie totodată în memoria noastră un moment cu totul original ca viziune (întîmplările piesei sînt luate ca și cum acestea ar fi rodul imaginației lui Figaro). Se diluează astfel benefic convenția și se creează autenticitatea vieții. În fruntea distribuției a strălucit o voce ce se impune an de an (opt premii internaționale) : Felicia Filip (în rolul Rosinei), a cărei calitate timbrală și elegantă a liantului sonor al frazei cu „lăcrimă în voce” atinge dezideratul estetic de virf al belcanto-ului.

Am apreciat la Opera Română din București „reîntinerirea” unei opere bufe nemuritoare: *Don Pasquale* de G. Donizetti, lucrare alertă, plină de har și de haz, înscenare datorată decanului regiei românești de operă, Jean Rînzescu. Echi-

insuficient pentru a oferi o imagine convingătoare, pe măsura forțelor artistice existente în filiala Cluj-Napoca. Un oarecare aer de confort spiritual și stilistic pare să se fi instaurat în multe ateliere, o manieră bine însușită eliminînd șansa virtuală a prospecțiunii sau fructificării; meșteșugul tinzînd să sufocă invenția, îndoiala sau curiozitatea. Pictura se dezvoltă pe cîteva direcții tradiționale, sub imperiul unui figurativ clar, adeseori teluric și chiar expresionist, fără o grijă specială pentru acuratețea imaginii, de la compunere la desen și culoare, cu inerente excepții. Mai de neînțeles este fenomenul care se petrece cu unele genuri în care această filială excela, reușind chiar să facă școală — grafica, în special tehnicile de imprimare, textilele, ceramica, sticla — destul de palid reprezentate și fără evenimente demne de reținut, dincolo de rutina unor modele descriptive și de o vizibilă entropie. Tinerii din „Atelierul 35” orădean se axează vizibil pe structurarea unor noi situații iconice, utilizînd cele mai diferite limbaje și semne, sub imperiul eliberării de orice amintire a calofiliilor tradiționale și al adaptării expresiei la noua realitate a existenței. De aici și sentimentul unei lupte cu inerția, chiar dacă adeseori campania se poartă oarecum aleatoriu, soluțiile „neo”, în special un expresionism diferit dozat de la caz la caz, și ecourile gestualismului trecut ambiguu spre conceptualism, animînd spațiul acțiunii formative. Grupate la „Căminul Artei” — etaj — și la „Hanul cu tei”, lucrările se constituie mai greu ca un continuu sugestiv, tocmai datorită acestei cezuri de natură organizatorică, unul din artiștii orădeni, **Vioara Bara**, avîndu-și propria expoziție în sala „Atelier 35” de la galeria „Orizont”. Descoperim la acest personaj o forță expresivă extrem de liberă față de prejudecățile curente legate de pictură, în sensul încercării de a demitiza nu doar o temă ci chiar o categorie din pictura modernă, pe linia expresionismului anxios, vecin — sau chiar confundîndu-se frecvent — cu abstracția. Lucrările de mari dimensiuni relevă o capacitate de transfer sau metamorfoză a imaginii ce nu se poate datoră decît forței interioare, temperamentului și voinței de eliberare prin catharsis, dar și stăpînirea mijloacelor picturale, de la culoarea-strigăt, pînă la compunerea originală a obiectului pictural în sine. Depășind limitele noțiunii de modern mai ales prin reculul valorii plastice intrinseci, artista demonstrează implicit, și poate complice, longevitatea eredității Rembrandt, Soutine, Kokoschka, De Kooning, pe o linie foarte personală și în același timp aptă de dialog deschis, franc, provocator chiar. Oricum, pictura pusă în scenă de **Vioara Bara**, altfel scenograf la teatrul din Oradea cu remarcabile realizări, se dovedește plină de substanță și idee, chiar dacă intuim un prea plin ce tinde să se structureze articulat într-o expresivitate plurivocă, simbolică în orice caz, reclamînd un ochi atent îndreptat spre acest creator de perspectivă și talent.



ANTON LAZĂR : Veneția

TOT din generația tină, pe direcția unei constante preocupări de sinteză și conceptualizare a metaforei plastice, doi sculptori vin să confirme valoarea actuală a genului în întregul său, cu particularizări ce țin de propria vocație și de orizontul ideilor originale în structură, chiar dacă descoperim un factor comun stimulator. La „Muzeul satului”, într-o ambianță care a incitat mereu imaginația creatorilor, invitîndu-i la o colaborare de esență cu valorile tradiției arhaice, uneori și prin semnele concrete ale formei devenite semn, **Romelo Pervolovici** compune un grupaj de repere ale acțiunii formative deliberate, în dorința stabilirii dialogului funciar dintre modelele atemporale, ancestrale, și procesul intelectual al recuperării și valorificării la un alt nivel problematic. Este, se pare, o preocupare programatică a tinărului sculptor, dacă ne gîndim la ceea ce a realizat el în cadrul taberei de sculptură de la Scînteia, ajutîndu-l să găsească un set de soluții proprii într-un context al motivelor de circulație largă, tocmai prin recursul la ceea ce ar însemna matricea modelatoare specifică spiritualității noastre. Echivalarea în scară modernă se face nu prin preluare și repetare machiată, ci prin încercarea lucidă de a decipta sensuri mai profunde, apotropaice la originea lor arhaică, și a le incorpora cu ceea ce au peren, în semnele timpului nostru. Artistul se dovedește a fi atent și prudent în această operațiune, jucîndu-se inteligent cu dozajul de invenție și amintire ce stă la originea demersului său, tocmai pentru că intuiește pericolele existente prin exces la oricare din cele două nivele implicate în actul creației, avînd mereu în față, clar și distinct, punctul de plecare și scopul intervenției sale într-un precedent cu valoare de model peren și posedînd propria dimen-

siune spirituală și artistică. Este o nostalgie a regăsirii eredității prin intermediul contemporanului ce pare să alimenteze tot mai pregnant mecanismul creației, căreia **Romelo Pervolovici** îi aduce datele unui artist inteligent și sensibil, de certă dotare. În alt spațiu al problemelor de recuperare și invenție, pornind de la modele arhaice care țin în egală măsură de spațiul autohton și de o întreagă arie culturală umană, cu extrapolări și difuzări fertile, ce se regroupează simbolic sub semnul nevoii de identitate, se plasează acțiunea lui **Claudiu Filimon**, artist care expune la „Galateea” piese ce cuprind în ele valențele monumentalului aporic. Remarcat în diferite expoziții colective pentru claritatea programului și sensul materialului adaptat formei și intenției, artistul vrea să convingă prin actuala „personală” că are ceva de spus, al său, mai ales la nivelul conotațiilor elementelor de repertoriu, dincolo de ceea ce reprezintă programul unei întregi generații — în sensul apartenenței la un climat comun, nu la un anumit interval cronologic dat — și care poate fi detectat, uneori și prin forme, tot mai pregnant. Recursul la un anumit motiv al structurii volumetrice, la un tip de tectonică în care se regăsește forța telurică naturală și intervenția formativă a demersului rațional, semnele iconografice introduse pentru a crea un raport de cauzalitate și un sens metaforic, importanța acordată detaliului convertit în semn cu funcție fundamentală în economia întregului, caracterizează sculptura tinărului artist alături de performanța profesionistului atent la orice problemă de material și expresivitate. De aici și plasarea într-un flux fertil al sculpturii, ca o personalitate distinctă, de reală valoare.

Virgil Mocanu

noaptea furtunoasă de Paul Constantinescu (înregistrarea anului, cu Gh. Roșu, Mioara Cortez-David, Florin Diaconescu, Ștefăniță Lascu — conducerea muzicală Cristian Mandeal — se adaugă cu succes versiunii antologice cu C. Gabor, V. Loghin, Magda Ianculescu, V. Teodorian).

La Cluj-Napoca, Opera Română a montat cu mare succes de public *My fair lady*, în vreme ce Opera din Iași, pe lângă două refaceri, în 1988 a prezentat o importantă nouă versiune (după 50 de ani) a *Normei* de Bellini. Baletul *La Piață*, de Mihail Jora — de asemeni, o lucrare ce nu trebuie să lipsească din repertoriul teatrelor muzicale, are constituind un moment de virf al creației românești de gen — a completat bogatul peisaj muzical al scenei lirice clujene.

În fine, recent, la Opera Română din București, o plăcută seară a prilejuit-o noua operă pentru copii *Cosette* de T. Bratu. Lucrarea, viu aplaudată, a oferit ocazia audierii unor arii de cantabilitate, împreună cu transcripții ingenioase de savuros folclor franțuzesc. Cu **Claudiu Negulescu** la pupitrul, o distribuție valoroasă (cu multe nume noi) — Ștefan Teodorescu, Ion Grigorescu, Veronica Girbu, Antoneta Alexandru, Melania Ghioală, Marina Mirea și Nicolae Bratu — a dat viață scenică opereii jucată cu vîdită participare și plăcere.

Pentru creația de operă românească, 1988 a fost un an al interferențelor prozei cu teatrul liric : *În labirint* după romanul lui George Arion, *Trucaj*, *Opera G. de Fred Popovici* după *La țigănci* de Mircea Eliade (prezentată și în cadrul „Zilelor muzicii românești” la Bremen, în regia lui Silviu Purcărete, fapt care trebuia notat ca un debut valoros al acestuia în genul de operă !) și, în fine, proaspăta premieră *Cosette* după *Mizerabilii* de V. Hugo.

Cornel Rusu

...și o premieră lirică gălățeană

■ DINTRE spectacolele în premieră pe care Teatrul Muzical „N. Leonard” din Galați le-a propus spre realizare în 1988, opusul lui Domenico Cimarosa, *Căsătoria secretă* (operă bufă în 2 acte, libretul de Giovanni Bertati : prima reprezentare, 1792), se află înscrisă pe afișele curente.

Cei doi coordonatori ai spectacolului gălățean, dirijorul Gabor Kiss și regizorul-oaspete A.I. Arbore, amîbi cu o bogată experiență în domeniu, au știut cum și cit să imprime lucrării lui Cimarosa, rezultînd din aceasta o reprezentare cu priză la public. Interpretii (Margareta Dumitrachi — Carolina ; Georgeta Popa-Pinghircac — Elisetta ; Liliana Petrescu-Nichiteanu — Fidalma ; Mihail Sandu — Paolino ; Emil Pinghircac — Robinson ; Ieremia Manole — Geronimo) au vădit, la rîndu-le, reale calități vocale și scenice în tălmăcirea unui opus deloc la îndemina oricui. Orchestra, acest omniprezent compartiment, constituindu-se într-un organism muzical capabil să facă față cerințelor de stil, de tehnică, impuse de scriitura vocal-instrumentală a lucrării lui Cimarosa, și-a făcut cu prisosință datoria ; aceasta, în ciuda faptului că potențialul său interpretativ nu mai e cel de acum cinci-zece stagioni — aspect, de altfel, destul de neplăcut, datorat în principal numărului destul de redus de instrumentiști. Îndeaproape supravegheat și îndrumat de către Cătălin I. Arbore, cadrul scenografic este economicos, eficient, funcțional.

Dumitru Sandu

Cultura română în Italia

PASQUALE Buonincontro se ocupă de mai mulți ani de istoria și literatura română; ca și ceilalți cercetători și profesori străini interesați în cultura română, el a trecut de la analize dedicate lui Arghezi sau Marin Sorescu la articole despre istoria mai veche sau mai nouă a românilor. Cartea care l-a consacrat la noi și în mediile științifice internaționale este cea apărută la Neapole, unde profesorul preda istoria și literatura română, despre unirea principatelor dunărene în documente diplomatice napolitane (*L'unione dei Principati Danubiani nei documenti diplomatici napoletani, 1856-1859*, Istituto Universitario Orientale, 1972, 245 p.).

Cartea pe care a publicat-o recent ne permite să urmărim evoluția relațiilor româno-italiene din secolul nostru în oglinda italiană, să măsurăm această prezență românească și să ne întrebăm cum circulă valorile în secolul comunicării. Este vorba de o bibliografie sumptuoasă, tipărită pe o hirtie imaculată, cu spații mari albe, în care sînt înregistrate, an de an, studiile scrise de români, italieni sau străini despre cultura română și apărute în volume sau publicații italiene. Autorul nu a putut merge pînă la presa cotidiană, astfel că unele bune contribuții au rămas pe dinafară. Ne amintim că după ce a apărut comentariul lui Coșbuc la *Divina Comedie*, Mariano Baffi a scris două articole care au văzut lumina tiparului în „L'osservatore romano” (noiembrie și decembrie 1966) sub titlul incitant *Beatrice Portinari o 'Berta Saparafucci'?* și sub titlul savant: *Un dantista romeno: Gheorghe Coșbuc e l'anno della mirabile visione*. Dar sigur că inventarierea articolelor din presa zilnică l-ar fi dus departe pe autor, iar selecțiile pot fi oricînd puse sub acuzația de părtinire. Cine a făcut bibliografia, știe ce riscuri își asumă cel care face o recapitulare, dar și un registru de nume proprii care se cîtește în primul rînd.

Cartea lui Buonincontro: *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900-1980* (Napoli, De Simone editore, 1988, 211 p.) se deschide cu cîteva repere istorice, de o concizie și exactitate exemplare, dovedind perfectă dominare a materialului; autorul vorbește despre daci și romani, despre formarea limbii române în două faze, încheiate în secolul IX, despre formațiile statale din Transilvania la venirea ungurilor și despre întemeierea principatelor care, apoi, și-au păstrat un statut privilegiat în Sud-Estul european, prezentarea mergînd pînă în zilele noastre. Autorul trimite la lucrări fundamentale și recapitulează scrierile despre relațiile româno-italiene apărute în secolul nostru. Apoi, Buonincontro face statistică de bună calitate și ne vorbește despre cele 320 periodice italiene consultate, cele 2 555 notițe bibliografice, dintre care 1 500 datorîndu-se autorilor italieni, iar 1 055 românilor, o proporție care marchează atît existența unor specialiști italieni și a unui interes real pentru cultura română, cît și 'pătrunderea' românilor în presa italiană. Procentele sînt, de asemenea, bune, de vreme ce 73,26 la sută aparțin culturii. Perspectiva în timp este interesantă, deoarece marchează un moment de

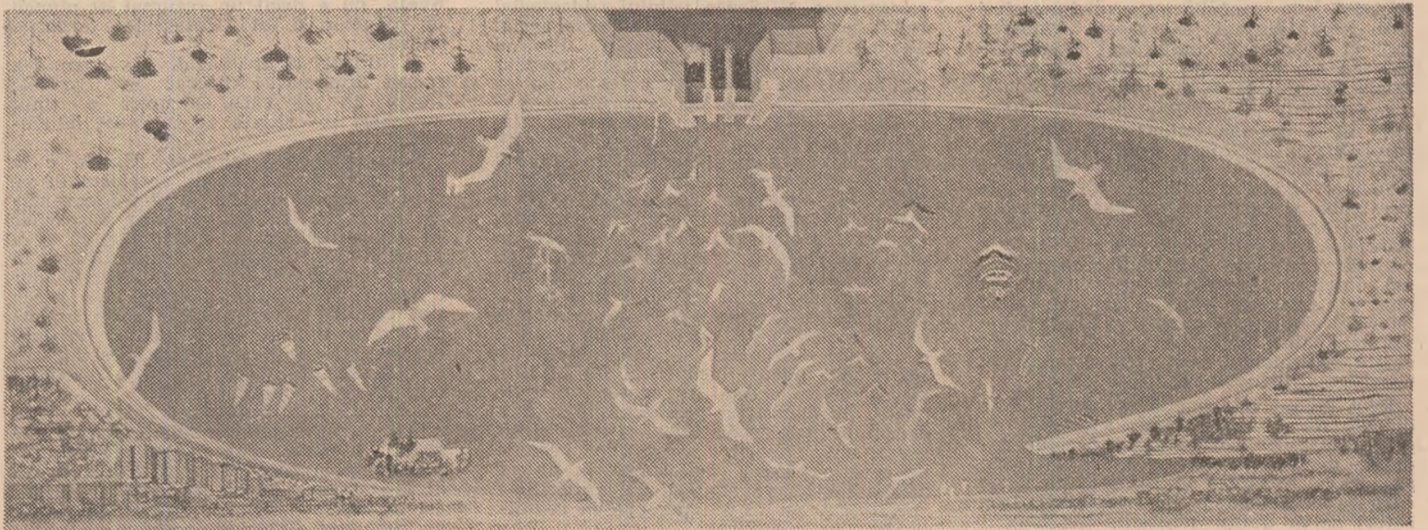
virf în anii '40 și creșteri vizibile de interes în anii '30 și '70; autorul oferă explicații convingătoare subliniînd rolul unor anumite reviste sau al unor popularizatori foarte activi (sau cum spune el, contribuții importante mai curînd prin cantitate decît prin calitate). Perioada interbelică este favorizată de activitatea unor centre de predare a limbii și literaturii române la Torino, Milano, Padova, Firenze, Napoli, Bari și Palermo. Traducerile ocupă un loc aparte, la sfîrșitul fiecărui an, astfel că se poate măsura ușor difuzarea literaturii române în Italia. Dacă în primii ani, ele sînt puține (în 1905 întîlnim pe Alecsandri, maica Smara și Helène Văcărescu) și după criterii ce nu sînt deîndată clare (în 1908, un articol prezintă o poezie pe nedrept ignorată, tot maica Smara), traducerile ating un punct culminant pe la mijlocul anilor '60. Volumele ne dau indicații prețioase: din cele 138 volume de traduceri literare, 52 au apărut pînă în 1943, iar 86 după 1944. „Autorul cel mai tradus este Mihail Sadoveanu, urmat, în ordine, de Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Luca Caragiale, Mihai Eminescu și Tudor Arghezi”. Să ne reamintim, însă, că o revistă lansată de Rosa Del Conte a purtat numele marelui nostru poet. Ce se traduce într-unul din cei mai rodnici ani, 1965? Arghezi, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Rebreanu, Slavici și Ionel Teodoreanu, pe lingă două culegeri de versuri și legende; în 1966, alt an 'bun', îi întîlnim pe Agârbiceanu, Arghezi, Galaction, Aurel Mihale, D.D. Pătrășcanu, din nou Cezar Petrescu și Sadoveanu, Zaharia Stancu și Duiliu Zamfirescu. Se poate urmări o lentă pătrundere a literaturii contemporane, traducătorii preferînd valori 'consacrate'. Dar aici se deschide o altă problemă.

EVIDENT că traducerea unui autor sau comentarea lui este o chestiune de gust, atunci cînd nu avem de-a face cu popularizatori care se lasă influențați de modă sau de alte mijloace și criterii. Dar sînt nume care au ajuns greu în circuit și datorită faptului că ele nu au fost deîndată cunoscute. Se impune aici remarcă elementară că difuzarea literaturii, de pînde de o mai sistematică cunoaștere a fenomenului cultural, în ansamblul lui, pentru că atunci cînd literatul străin doarește să traducă o operă română, selecția lui va fi mai ușoară și mai aproape de valoarea reală a operei dacă va fi bine informat despre ceea ce se petrece în cultura de care se apropie, ceea ce presupune o mai bună pătrundere a revistelor în limbi străine (nu numai prin schimbul între biblioteci) și a revistelor de cultură generală din țara noastră peste hotare. Apoi, se constată o firavă comentare a autorilor contemporani de către specialiștii italieni, o parcurgere rapidă a ultimilor ani relevînd puține nume — Marin Sorescu, Radu Cărneci, A.E. Baconsky. Sigur că nu orice poet autentic răspunde așteptărilor italiene, struna lui poetică fiind poate mai ușor de receptat în mediu germanic sau grec sau rus. Dar bilanțul lui Buonincontro ne permite să reflectăm asupra modului în care o izbutită operă literară se difuzează într-un mediu străin și ce șanse are o astfel de operă să atingă o audiență mai mare. S-ar părea că în istorie lucrurile stau mai bine, pentru că urmărind indicele oferit de recenzii constatăm că în ultimii ani au fost prezentate publicului italian cărți de recunoscut nivel științific: desigur, nici aici, nu întîlnim toate operele care 'meritau' să fie discutate, dar procentul este mai bun și mai

grăitor. Interesantă este și afluența studiilor lingvistice, pe deplin justificată, dacă avem în vedere că italiana este, probabil, limba străină cea mai apropiată de limba noastră.

De-a lungul secolului, conchide Buonincontro, o serie de reviste au acordat constant spațiu realităților românești și printre acestea se află „Fiera Letteraria” cu peste 100 articole și semnalări, „Giornale di Politica e di Letteratura” cu 51 titluri, „Il Veltro” cu 50 titluri și mai ales, adăugăm noi, cu acel număr splendid dedicat României, „Cultura Neolatina” cu 45 și așa mai departe. Important este că o serie de nume revin stăruitor în bibliografie, dezvăluindu-ne un atașament care provoacă grațitudine: regretatul Mario Ruffini, Carlo Tagliavini, Gino Lupi, apoi Rosa Del Conte, M. Camillucci, Mariano Baffi, Luisa Valmarin, L. Renzi, M. Cugno și mulți alții care sînt activi astăzi, dincolo de limitele bibliografiei. Pasquale Buonincontro face parte din acest eșalon ilustru, iar bibliografia lui oferă un material de prim ordin tuturor celor care urmăresc prezența noastră în lume, dezvoltarea relațiilor româno-italiene, temele care revin în gîndirea contemporană și factorii care influențează comunicarea intelectuală. Concluzia merită reproducută: cel mai studiat autor este Mihai Eminescu, după care vine Mihail Sadoveanu, iar dintre contemporani cel mai intens difuzat a fost Arghezi; cele mai numeroase articole se referă la limbă, literatură, istorie. De fapt, cartea de vizită a unui popor.

Alexandru Duță



VIOREL MĂRGINEAN: Ciurel
(Din Bienala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Literatura — un mod de existență



ARNOLD HAUSER a fost unul dintre scriitorii de limbă germană de la noi pentru care literatura n-a însemnat doar a scrie cîte o povestire sau o carte, ci un mod de existență. A fost un reprezentant de seamă al așa-numitei generații de mijloc, care i-a urmat pe cunoscuții scriitori realiști și umaniști Adolf Meschendörfer, Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock sau Alfred Margul-Sperber, și care aveau de rezolvat noi sarcini politice și literare.

Drumul în viață și în artă al acestei generații intrunește toate caracteristicile drumului deschis de Marea Revoluție din August 1944, drumul posibilităților noi de afirmare, al etapelor construcției socialiste pe plan material și spiritual, al profundelor și atotcuprinzătoarelor înnoiri, petrecute în societatea românească după Congresul al IX-lea al partidului.

Arnold Hauser s-a născut în 1929 la Brașov, și-a petrecut copilăria în orașul natal, la Ploiești și la Mediaș, centre muncitorești, care în bună măsură i-au impregnat personalitatea. La Mediaș s-a calificat în meseria de lăcătuș, dezvoltîndu-și vocația practică, iar preocupările pentru tehnică i-au făcut plăcere toată viața. În 1951 a venit la București, la ziarul în limba germană „Neuer Weg”, care fusese înființat în 1949 în urma unei hotărîri de partid și care timp de patru decenii promovează în limba germană politica partidului în toate domeniile, inclusiv în rezolvarea socială a problemei naționale, a întăririi unității tuturor fiilor patriei. Arnold Hauser a lucrat la „Neuer Weg” pînă în 1960, debutul lui literar fiind în această perioadă. În 1960 a devenit redactor al revistei Uniunii Scriitorilor „Neue Literatur”, între anii 1961 și 1983 a fost redactor șef adjunct al acestei reviste iar, începînd din 1983, redactor șef.

Avea bucuria lucrului bine întocmit,

cultiva rigoarea expresiei atent cumpănite. În felul acesta au fost scrise numeroasele sale volume de povestiri, care au apărut în anii șazeci-șaptezeci: *Crestături* (1962), *Oameni pe care i-am cunoscut* (1964), *Zăpadă în martie* (1968), *Pe parcurs* (1973), *Examen cotidian* (1974). Cele mai multe din aceste povestiri au fost traduse și în limba română. Romanul *Raportul îndoielnic al lui Jakob Bühlmann*, care tratează o temă majoră a realităților postbelice, a apărut în 1968 la București în limba germană, în 1972 la „Europaverlag” din Viena iar în 1974 la editura „Volk und Welt” din R.D.G. O selecție reprezentativă din povestirile lui Arnold Hauser a fost publicată în 1980 în editura „Literarisches Colloquium” din Berlinul de vest.

Enumăr aceste lucrări nu numai pentru a da cîteva date de pe parcursul unei biografii de scriitor. Ele sînt caracteristice pentru felul deschis în care Arnold Hauser își concepea creația literară. Profund ancorat în realitățile de la noi, în problematica dezvoltării societății socialiste în România, în contribuția și în speranțele conaționalilor săi la edificarea patriei comune, Hauser a avut, în același timp, o privire largă spre lume, spre evoluția fenomenului literar din alte părți. Caracteristică în acest sens este, de exemplu, una din vizitele sale la Viena, pe care a efec-

tuat-o în 1965 împreună cu Oscar Walter Cisek.

Tot pe coordonatele afirmării tuturor valorilor autentice de la noi se inscrie și activitatea lui Arnold Hauser la revista „Neue Literatur”, care fusese înființată în 1949 la Timișoara iar din 1959 apare la București. În toți anii aceștia era vorba atît de promovarea colegială a manuscriselor scriitorilor de limbă germană, printre care mulți tineri, cît și a unui program sistematic al traducerii lucrărilor celor mai valoroase ale confracților români. „Neue Literatur” a devenit o revistă de înaltă ținută, cunoscută nu numai la noi, ci în toate țările de limbă germană sau în altă parte, mulți oameni de cultură apreciînd-o drept o sursă de informare autentică asupra vieții spirituale din România.

Intr-un fel omenos Arnold Hauser își concepea și activitatea în diferitele sale funcții în cadrul Uniunii Scriitorilor — ani de zile a fost membru în Consiliul de conducere —, nicideată minat de ambiții personale, ci dimpotrivă. Competent și principal, a căutat să contribuie la mai bunul mers al lucrurilor, să-și pună priceperea în slujba obștei scriitoricești. De aceea s-a bucurat și de prietenia și stima tuturor colegilor români, germani sau maghiari, iar această prietenie, această stimă a confracților poate să fie uneori la fel de importantă ca și cuvîntul scris.

Hans Liebhart

Lecția de istorie



MAJORITATEA textelor istorice se prezintă, indiferent de principiile „școli” de la care emană, ca o însumare, doctă și (de cele mai multe ori) selectivă, a unor date factologice reprezentative. Oricare ar fi protagoniștii (personalitățile sau „masele”), istoricii caută să degajeze în lăntuiri cauzale, determinațiile, legile. Hățișurile faptelor sunt defrișate în încercarea unei surprinderi panoramice a valorilor exemplare pentru prezent. Puțini cercetători se încumetă să treacă dincolo de asemenea pre-determinări preluând, de jos, magma factologică, trăind istoria la nivelul cotidianului, lăsând semnificația general umană, în particularizările ei de epocă, să se impună de la sine. Un astfel de „reportaj” este considerat — în genere — o întreprindere hazardată, „neștiințifică”, cu virtuți mai degrabă literare decât propriu-zis istorice. În conflictele ideologice din urgisitul nostru secol o astfel de viziune radiografică omul într-o despuată de patimi perspectivă este urmărită cu suspiciune, deși (sau poate tocmai de aceea) valoarea morală concret și individual exemplificatoare se dobindește printr-o permanentă deschidere spre condiția actuală.

Acesta este scopul Barbarei W. Tuchman în *O oglindă îndepărtată. Urgisitul secol XIV**. Metafora titlului este deliberată. Un secol al Morții Negre, al Schismei, al interminabilelor războaie generatoare și generate de haosul economic, al unui cumplit dispreț pentru viața omenească mărunță nu poate fi decât o oglindă a secolului XX. Autoarea o afirmă deschis. Pentru că acel „timp rău pentru omenire” (cum îl caracterizează istoricul elvețian Sismondi) prezintă toate semnele „unei perioade de chin când nu există sentimentul unui viitor asigurat”, specifice și actualei noastre epoci.

Evl Mediu este o altă civilizație. Dar dincolo de forma mentis specifică, de dominantă ideologică religioasă și de codurile morale prescrise, există, susține autoarea, „trăsături de comportament pe care le recunoaștem ca familiare”, trăsături ce ar defini constante ale naturii umane. Un „pachet” de trăsături contradictorii pare a fi conținutul paradigmei umanului, pachet nealterat de toate formulele ideologice pe care, în evoluția ei istorică, umanitatea și le-a administrat. Sub diversele măști, cruzimea și bună-tatea, fanatismul și toleranța, ura și iubirea s-au opus și s-au susținut reciproc. Nu există deci progres al ființei morale. Nu există decât o extensiune cantitativă de bunuri. Un progres material. Concluzia ar părea, prin urmare, sceptică.

Barbara Tuchman nu propune o astfel de concluzie. Proiectul ei este anunțat dealtfel în prefață, în trimiterea la epigraful medievalistului francez Edouard Perroy, conceput atunci când, urmărit de Gestapo, scria o carte despre Războiul de o sută de ani: „Unele moduri de comportare, unele reacții împotriva destinului se luminează reciproc.” Ceea ce înseamnă că sursa regenerării, a recuperării umanului se află în fiecare individ. În modul în care se împlinesc pentru ceilalți. Fără a le pretinde reciprocitatea. Și fără a le-o impune. Aceasta este „lecția” istoriei. Dacă ea este înțeleasă.

Vehiculul exemplar al „narațiunii” este cavalerul Enguerrand de Coucy al VII-lea. Un individ reprezentativ pentru starea ideologică de ansamblu a societății, așa cum pentru secolul XVIII ar fi întreprindul burghez sau pentru veacul XX tehnocratul. O reprezentativitate de esență în care, printr-o sublimitate reflectare, se pot revăși în convergență și sociologicul și psihologicul, raționalitatea specifică și aberația, mitologia, demonologia, practica cu protocoalele ei etc. Cu un risc valabil pentru cuorinderea unui timp atât de îndepărtat (și poate chiar pentru actualitate): supraincercarea negativului. „În istorie, notează Barbara Tuchman, este la fel ca în ziare. Normalul nu constituie o noutate. Istoria este făcută din documente care supraviețuiesc și acestea se sprijină pe crize și calamități, crime și conduită proastă, deoarece aceste lucruri sunt subiectele

strădaniei documentare — ale proceselor juridice, tratatelor, denunțurilor moralistilor, satirei literare, bulelor papale”. Negativul supradimensionat deformează obșnuitul, banalul existenței cotidiene. El nu poate ascunde discrepanța eternă dintre ideal și real. Ba mai mult, acumularea lui tot mai frenetică, așa cum s-a întâmplat deseori în istorie, anunță criza idealului. „Când golul dintre ideal și real devine prea mare, sistemul se surpă.” Ceea ce s-a și întâmplat în cazul idealului religios și cavaleresc al Evului Mediu, ceea ce s-a produs și în cazul multor idealuri ale lumii moderne. Dar „violent, distructiv, lacom, supus greșelii, oricum ar fi, omul reține viziunea sa de ordine și își reia căutările”. Uneori, cum și crede Barbara Tuchman, chiar învățând din eșecuri.

Enguerrand de Coucy al VII-lea are destinul accidentat al secolului său. Descendent al unei ilustre familii ce reunea în arborele ei genealogic toate calitățile și viciile epocii, el se afirmă drept un reprezentant tipic al stării sale. „În teorie obiectul funcției nobilului nu era lupta de dragul luptei, ci apărarea celorlalte două stări și menținerea dreptății și ordinii.” Practica era, desigur, cu totul alta. În interminabilele lor lupte nobilii nu respectau în nici un fel principiile codificate, nici una din celelalte stări nefiind scutită de agresivitatea lor. Unul din mijloacele zdrobirii unui adversar de același rang era mutilarea serbilor lui, cum a procedat, în războiul său personal, Enguerrand I-ul. Ceea ce li și impinge pe „viermii pământului”, ciompii, maillotinii ori burghezii flamanzi să se ridice împotriva „leilor”. Nici „starea intii”, clerul, nu era mai puțin discrepant cu idealul prescris. Acumularea de bunuri pămîntești, luxul, imoralitatea reprezentanților ierarhiei bisericii oficiale intrau în flagrantă contradicție cu principiile propagate. Pe fondul crizelor economice ciclice devin rutiniere și crizele schismatice. Sfîșierea vîlului ideologiei religioase începe pe terenul ei propriu. Gerard Groot, John Wyclif, Konrad Waldhausen, Jan Hus, precursorii marilor reformiști, fac parte din această „stare” socială. Starea „a treia”, cuprinzînd „întreaga gamă de mari magnați urbani, avocați și doctori, meseriași calificați, lucrători cu ziua și țărani”, le suportă pe celelalte două conform preceptului ideologic dominant după care „Clerul trebuie să se roage pentru toți oamenii, cavalerul trebuie să lupte pentru ei și omul de rînd să muncească pentru ca toți să aibă ce minca.” Exasperarea reprezentanților ei, în primul rînd a acelor „les jacques”, țărani, este o consecință logică a debordării unei realități pe care o ficțiune ideologică — deja minată — nu o mai poate acoperi. Răbufnirile spontane ale acestor exasperări, dirijate uneori de dominația ideologică împotriva eternului „țap ispășitor”, necredincioșii evrei sau mauri, constituie semne pe care o pătură, o „stare” la putere incapabilă să se smulgă din propriile-i „învăluiri”, nu le pot percepe în semnificația lor integrală.

Cariera lui Enguerrand al VII-lea este fascinantă prin exemplaritatea ei. Ea poate fi considerată un „loc comun” al traiectoriei posibile membrilor „stării a doua”. Orfan în urma ciumei, crescut de turtorii săi în respectul cumei, al rangurilor, el este, în toate împrejurările, prototipul perfectului cavalerism medieval. Cu toate trăsăturile aparente și reale ale acestuia. Cu „orbirea” pe care el o imprimă. Cu „deschiderile” pe care el le permite, de la arta războiului (exersată în războaiele dintre Anglia și Franța, în campaniile din Italia, Tunisia, Imperiul Otoman, în conflictele dintre diverșii seniori), la artele trubaduresii și mai rar la Dante, Boccaccio, Petrarca, Enguerrand trăiește și moare cu o aceeași superbă detașare față de „freacățul din adîncuri” care avea să-i coste totul, ulterior, pe membrii clasei sale. Moartea Neagră, venită peste starea de lucruri, nu fusese luată în considerație — nici măcar ca un avertisment al cerului. „Omenirea nu deveni mai bună în urma mesajului. Cunoașterea ticăloșiei făcea comportarea mai rea. Violenta nu mai cunosc limite. A fost un timp al greșelii. Regulile pieriră, instituțiile esuă în funcțiile lor. [...] Timpul nu stătea pe loc. Pierderea încrederii în cei care garantau ordinea deschise drumul cererilor de schimbare și miseria dădu forță progresului. Cei asupriți nu mai suportară și se revoltară...”

Barbara Tuchman este cunoscută cititorilor români prin două ambițioase și reușite reconstituiri ale epocii antebelice și a începutului-primului război mondial: *Trufașă citadelă* și *Tunurile din august*. Istoria nu este pentru ea o analiză seacă a datelor consemnate în documente. Istoria este o imagine completă a unei epoci cu tot ceea ce a produs ea. Cu ideologia ce-i motivează producerile. Este ceea ce realizează în *O oglindă îndepărtată*, transpusă în românește, cu unele neglijențe de redactare, de Alexandru Vianu.

Adriana Bittel



PUTINE biografii de scriitori aparținînd acestui secol sînt atît de spectaculoase ca aceea a lui Hašek. Boem intratabil, acest scriitor care a lăsat cîteva mii de pagini definitivite în afară de romanul care i-a adus notorietatea, ar putea fi el însuși un personaj de roman picaresc modern. A fost un farsor genial și, din acest motiv, a avut de-a face adeseori cu ares-tul poliției pragheze și de nenumărate ori cu reprezentanții ei volanți, persoane mai puțin dispuse să facă haz de farsele sale.

Interesant e însă că acest om care a dus o viață cumplit de dezordonată a fost un scriitor cum nu se poate mai disciplinat, cu o ieșită din comun forță lăuntrică. Putea scrie în orice condiții, chiar și în agitația zgomotoasă a beră-riilor de mina a doua din Praga.

Si-a încercat norocul în mai multe îndeletniciri rutiniere, în tinerețe, dov-dindu-și cu strălucire înapținutudinea to-tală pentru fiecare din ele. Și dacă pe spișterul căruia îi moajra substanțele nu l-a adus în pragul nebuniei cu inovațiile sale, pe redactorul-șef al revistei de popularizare „Viața animalelor” a izbutit să-l scoată din răbdări. După ce și-a văzut o vreme de treabă, descriind cu un elegant stil științific animale care există, sassist de această sarcină, Hašek a trecut la descrierea doctă a unor ani-male inventate de el însuși. Istoria nu-culenei, de la care i se trage mazilirea naratorului din povestirea cu acest nume și care va fi reluată pe seama unui personaj în *Peripețiile bravului soldat Svejk*, nu e decât un rezumat al muncii de redactor, a lui Hašek, la amintita revistă.

A înființat și un partid, pe care l-a numit Progresist. Moderat în Limitele Legii, la ale cărui întruniri a ținut cuvîntări în calitate de candidat la ale-geri.

Acest personaj fabulos, Hašek, e în fond unul dintre mulții intelectuali pe care începutul acestui secol i-a dezamă-git cumplit. Nu s-a alăturat mișcărilor de avangardă din pricină, poate, că avea propriul său program — radicalitate în viață (a fost privit drept anarhist), dar o anume conciliantă artistică. De aceea sînt convins că încercarea sa de sinuci-dere aruncîndu-se în Vltava de pe unul dintre podurile din capitală, deși a trecut în cele din urmă drept farsă, a însemnat o acută criză de conștiință.

Artistic, însă, Hašek n-a fost un deza-măgit de formulele existente, ci mai de-grabă un autor simptomatic pentru pre-facerile prin care avea să treacă proza în acest secol. El operează precumpăni-tor în registru parodic, iar parodia, chiar și cea mai dură, semnaleză nemulțu-mirea artistică față de formulele știute, dar nu neîncrederea totală.

În povestirile* sale — sau, cel puțin, în cele traduse și prefațate de acest mare îndrăgostit de Hašek, Jean Grosu, traducătorul, cu ani în urmă, și al *Peri-pețiilor bravului soldat Svejk*, se simt pulsunile artistice ale timpului, dar nu în variantele lor extreme trădînd impasul. Hašek e permeabil la absurd, la umorul negru, dar nu face din ele capăt de țară; modernitatea lui vine, precumpănitor, din luciditatea cu care-și construiește textele: evită locul comun sau îl infla-mează pînă la a-l metamorfoza, iar pe de altă parte simte adierea artei pînă și în faptul divers cel mai mărunț. Aceste notițe de citeva rînduri au mai mult sau mai puțin haz, unele sînt de o rotun-jime anecdotică, dar, luate separat, nu înseamnă mare lucru. Montate, unele, în *Svejk*, își pierd conturul mărunț-anecdot-ic pentru a deveni elemente de fundal social, un mozaic de instanțanece care dobindesc treptat o greutate parado-xală.

De altfel, majoritatea personajelor ha-șekiene, din povestiri, sînt construite din citeva trăsături; dar dacă desenului îi lipsesc complicațiile — are în schimb profunzime.

Hašek nu se apropie cu compasiune de personajele sale. Nu-l interesează con-trastele lor lăuntrice, acele trăsături as-cunse care pot răsturna definiția unui personaj, ci manifestările lor exterioare, pe care le pune în balanța bunului simț. Nu-și cercetează personajele în momen-tele lor de criză, se mulțumește cu probele pe care i le oferă acestea în viața lor de toate zilele. Chiar și atunci cînd personajul trece printr-o experiență de o anumită importanță existențială care l-ar putea marca și uneori îl mar-chează, Hašek nu iese decât rareori din seninătatea lui auctorială. Ca și *Svejk*, care povestește candid întîmplări atroce, punîndu-și ascultătorii într-o atît de mare încurcătură, încît singura lor soluție e de

Final deschis

a-l declara idiot pe povestitor, Hašek relatează, fără să clipească, fapte di-verse, de-a dreptul cutremurătoare. Există nenumărate probe de umor negru în povestirile sale, dar integrate unei perspective fundamentale optimiste.

Impresionantă la Hašek e această pu-tere de a privi individul în numele in-tregului social din care el face parte. Scriitorul are o conștiință a imperfecțiu-nii reciproce, a cercului vicios din rapor-tul societate individ, dar și invers. De aceea poate Hašek se întoarce atît de des la tema libertății.

Cutare domn Tenkrat își pierde liber-tatea din exces de conformism ajungînd prizonierul familiei viitoarei sale neveste. Există însă și prizonieri de-a gata în povestirile hašekiene, înși îndobitociți de obișnuința supunerii, cum e papetarul Petiška, cel care vrea să dea lovitură comercializînd portretul împăratului Franz Josef. Dar îndeobște lumea din imperiu e din cale afară de prudentă și suspicioasă. Insul de rînd se ferește să aibă de-a face cu autoritățile; cînd, ghinionist, le supără, se așteaptă la tot ce poate fi mai rău. Apărătorul unui cal de trăsură istovit, funcționarul Otto Hertz, e înșfăcat de un polițai din pricina unei „formulări injurioase” și dus la comi-sariat. Întrebînd cum se va sfîrși această istorie, funcționarul primește răspunsul: „La măcelăria cabalină!” ceea ce îl face să se vadă prefăcut în mezeluri. Pro-prietarul unui cotoi cu apucături violente se vede condamnat la moarte din pricina unei erori de formulare birocratice, care scoate din culpă pe adevăratul vi-novat. O decizie pornită de la cancelaria guvernatorului, simplă alureală, pune pe foc un întreg consiliu orășenesc; suspi-ciunea față de centru se manifestă aici printr-o sumedenie de interpretări care mai de care mai temătoare.

Atît de seninul la prima vedere Hašek ascunde o sensibilitate leșită din comun. Nu suportă grosolănia, fie ea și glu-meată, prostia îl îndispune, iar triviali-tatea îl face să-și uite pariul de a evita comentariul auctorial nemijlocit. O plim-bare în parc a unui grup de înși gro-bienii îl prilejuiește o sumedenie de ob-servații acide (în parcul Havlíček). Pen-tru el prostia și fariseismul nu sînt sim-ple trăsături ale unor indivizi oarecare, ci adevărate atentate la libertate. Un paznic de noapte cu puțină minte ajută unui spărgător să golească depozitul unei prăvălii. Omul înțelege, într-un tîr-ziu, ce-a săvîrșit și simte un abur de vinovăție care-l face să se auto-culpabi-lizeze. Cîțiva abștinenți vor să-și pe-treacă reveliunul bînd vin nealcoolizat. Pînă să-l găsească, „consumă” ba una, ba alta pînă într-acolo că ajung să facă scandal, aldoma celor mai obișnuiți be-țivi.

În mai toate povestirile lui Hašek, finalurile rămîn deschise. Senzația, la lectură, e de episod dintr-un întreg mai amplu. Aventura matrimonială a domnu-lui Tenkrat, deși se desfășoară pe mai multe capitole și se încheie pe calapodul unui roman de dragoste de consum, prin căsătoria protagonistului, rămîne deschis din pricină că însurătoarea nu numai că nu rezolvă nimic, dar, din pricina răsp-rului față de finalul convențional, mai curînd relansează decât încheie pove-stirea. La fel se întîmplă cu schitele avîndu-l ca personaj pe soldatul *Svejk*. Finalul fiecăreia e un început posibil. *Svejk* n-are aici dimensiunile pe care le va căpăta în roman. Se află la prima sa aventură militară, la capătul căreia va fi declarat timpit iremediabil. Are în schimb acea dimensiune de personaj epopeic pe care povestirea nu-l încape.

La drept vorbind, Hašek însuși nu se simte prea bine în povestire, aici totul e fragmentar; autorul decupează dintr-o istorisire, a cărei amploare n-o știe, schițe de citeva rînduri, povestiri, ori nuvele.

În finalul carierei sale va renunța la detalism, deschizînd, cu *Peripețiile...* lui *Svejk* o lucrare de anvergură. În acest scop va aduna multe din vechile sale decupaje, completînd, ad hoc, numai spațiile rămase goale. Așa se întîmplă că romanul său absoarbe treptat povestirile, într-un mare proiect de reintegrare a acestor frînturi în întregul din care au făcut inițial parte.

Faptul că *Svejk* a rămas neterminat nu cred că trebuie privit ca o tragedie, ci mai curînd ca urmare a unui rămășag al autorului și cu literatura și cu viața.

Hašek e printre scriitorii care, împinși de talent, iau viața drept literatură, iar, într-un tîrziu, luînd literatura drept viață, n-au tăria să pună capăt textului. Aceasta ar putea fi una dintre povesti-rile cu tîlc ale lui *Svejk*, care, parafraza-zată, ar suna astfel: „A fost o dată unul care a scris despre mine. M-a băgat în atîtea încurcături și m-a trimis de atîtea ori în fața judecății încît n-a mai răb-dat nici el și a murit”.

Cristian Teodorescu

* Barbara W. Tuchman, *O oglindă îndepărtată, Urgisitul secol XIV*, traducere și postfață de Alexandru Vianu, Editura Politică, 1988.

* Jaroslav Hašek, *Povestiri vesele*, an-tologie, prefață și traducere de Jean Grosu, Editura Cartea Românească, 1989

L'Exposition coloniale

ROMAN

„Expoziția colonială“

■ ERIK ORSENNA are 40 de ani, a făcut studii de economie politică și matematică, iar L'Exposition coloniale, 555 p., este cel de-al patrulea roman al său, după Loyola's blues, 1974, Viața ca la Lausanne, 1977, care a primit premiul Roger-Nimier, O comedie franceză, 1980. Expoziția colonială și, mai ales, expoziția universală despre care se vorbește la un moment dat în carte, sint, prin etalarea și cuprinderea lor, simboluri ale biografiilor expuse („trebuie să faci din viața ta o expoziție universală”), simboluri ale romanului, care, atras de o „prezen-

tare exhaustivă a diversității”, ar vrea să cuprindă în sine lumea (personajele sint purtate în peripiu prin Franța, Anglia, Brazilia, Austria, Vietnam), istoria (cele două războaie mondiale și multe dincolo și dincoace de ele), istoriile particulare a zeci de personaje ce își multiplică „viețile adoptive” și o încarcă pe fiecare cu fapte ipotetice sau „rocamboliste”. Deși revine în matca „romanescului” tradițional, fluviul romanului nu mai curge la fel ca înainte căci, la fel ca în filosofia pozitivistă proclamată și parodiată de către personajul principal și narator Gabriel Orsenna, cunoașterea absolută a cauzelor primare și finale a fost înlocuită de „relațiile de succesiune

și de similitudine”. Succesiune frântă de heterogenia episoadelor, dar unificată prin atribuirea lor aceluiași personaj, sacadată de trecerile frecvente de la efecte de real la efecte de imaginar, dar mereu reluată, care își are imaginea în „săruturile” unei mingi de cauciuc, comparate cu „adevăratul foileton”, ale cărui resorturi sint nenumărate și a cărui istorie nu se oprește niciodată...” Similitudine voit superficială, fondată pe jocuri de cuvinte și pe conotații literare, care a lăsat în urmă ceea ce se cheama logica semnificativului, în favoarea unei exploatare umoristice, spirituale și agreabile: aceasta este de altfel — asigură postmoderniștii — forma cea mai adecvată

AUX EDITIONS DU SEUIL

saturatului sfârșit de mileniu, a cărui deviză ar putea să fie „literatura literaturilor, totul este literatură” sau, cum spune Erik Orsenna într-un recent interviu, „libertate, egalitate, fraternitate, roman”.

SĂ nu vă închipuiți că Gabriel o să vă poarte prin încăperile nefericirii lui, una după alta. Ingerii sint pudici. Aflați numai că era o boală, o boală care ataca orele, minutele și secunde, așa cum poliomielitele atacă mușchii: timpul paralizase, timpul nu mai înainta.

Nenumărați poeți, femei încă tinere, filosofi de duminică precum comandantul pachetului „Wellington”, au rugat cerul să le dea o asemenea boală: O, clipă, oprește-ți zborul... etc.

Cu blindețe dar hotărât, Gabriel le spune la toți să înceteze cu prostiile, să-și anuleze oficial cererile: timpul neclintit este cea mai mare durere din cite există.

Timpul murise și ce să faci când a murit timpul? Să deschizi ochii? Vedeai atunci, la capătul grădinii braziliene, între porțile albe și colivia uriașă cu papagai adormiți de culoare galbenă, roșie și albastră, camera 212. Să închidă ochii? Ca să regăsească patul camerei 212? Și capul Clarei ieșind dintre cearșafuri? Să deschidă ochii? Ca să aibă înaintea lor picioarele lungi ale Clarei pe care nu avea decit să le armeze pentru a cobori, a cobori până la starea de fericire absolută, în inima vieții adoptive? Atunci mai bine să închidă iar ochii? Clara nu se mișcase. Nici camera 212. Un inginer știe să constate faptele: timpul murise cu adevărat, nici nu mai era nevoie să-l pună o oglindă la gură sau să-l pulsul. Gabriel simțea moartea aceea în el, se simțea ca o femeie simțind prezența aceea în el, o femeie blestemată care purta în pinte un cadavru, corpul țeapăn și rece al unei tinere soții plectate. La un moment dat s-a ridicat din fotoliu. L-a trezit pe neașteptate pe cinele galben numit George Sand care a lătrat. S-a așezat imediat la loc. Unde să fugi? Nu există fugă când timpul s-a oprit. Cum să mai omori timpul, să te încrincenezi pe ceea ce a murit deja?

[...] ACUM, Gabriel trebuie să plătească tribut literaturii. Nu și-a datorat vinderea miraculoasă nici ardeilor lui dați de Rosa Marcelina, nici cuvintelor din ce în ce mai apăsate ale lui Guy Revol despre adevăratele chemare, nici privirilor din ce în ce mai înduioșate ale bretoniei lui nevaste, sau istorioarelor din ce în ce mai desușate despre hotelul Paris. Ci unei cărți. O nouă franceză, îi spunea directorul Abel, se pare că e vorba de iubire în ce e rindul tău să te arăți folositor, citește-o și povestește-mi-o. Eu nu am vreme și s-ar putea să-mi servească pentru hotelul meu.

Lectura în care s-a cufundat atunci Gabriel a fost la început cam plictisitoare pentru un inginer. Saloane de altădată, dejunuri duminicale, liliac și alele de măceș, plimbări cu familia când inspire un loc când inspire altul al satului. Dintr-o dată aventura devenea însă pasionantă. Un bărbat iubea o femeie și suferea pentru dragostea lui cu o inteligență, cu o ingeniozitate și cu un rafinament al durerii în fața cărora un inginer, om de bună credință, nu putea decât să-și scoată pălăria. Propria lui nefericire devenise brusc mărunțită. Atât de mărunțită că i se făcu rușine. Cum să nădăjduiască întoarcerea Clarei atita timp cit nefericirea lui era atât de mărunțită? Se hotărî așadar să se arate la înălțime, suferind precum domnul din carte. De la o stare de buimăceală trecu la gelozie. O gelozie care nu avea nimic comun cu micile indoieli sau cu neliniștile din senin simțite odinioară. Aceasta era totală, era gelozia care ocupă existența ca țară cucerită, zile și nopți, nopți mai rele decit zilele.

A lăsat deoparte cartea fundamentală și s-a cufundat într-o aritmetică de care unii ar putea să-și bată joc. Dar inginerii nu sint ingineri numai când construiesc poduri (pe care de altfel sintem mulțumii să putem trece), sau când nascocesc tot felul de mașinării (care înzecesc forțele mușchilor noștri). Ei apelează la știință în orice împrejurare, mai ales atunci când e să-și socotească nefericirile personale. Prin adunări, scăderi și amintiri, Gabriel își întocmi un fel de tabel,

un orar unde calcula ziua Clarei la Paris, cu orele la care existau șanse să se poarte cum trebuie, ca o tină soție vremelnice despărțită de soțul ei. Apoi cu celelalte.

Statistic, la ce ore era primejdia mai mare? De la miezul nopții la ora două și jumătate. De la opt dimineața la zece. De la două și jumătate ziua la șapte (făceau excepție cei ce nu puteau să se vadă atunci fie din cauza slujbei, fie a unui soț inoportun. Pentru asemenea nefericiți se includea și ora mesei de la unu și jumătate la două și jumătate. Dar Clara nu se număra printre ei. De ce atunci, mincăcioasă cum era, s-ar fi lipsit de prinz?). De la zece la miezul nopții.

Ținând seama de decalajul orar, Gabriel putea așadar să se simtă un soț aproape liniștit în patru momente ale zilei (după fusul de la Belem): De la miezul nopții până la ora două. De la patru la opt și jumătate dimineața. De la unu la patru. De la douăzeci treizeci la douăzeci și patru. În total treisprezece ore de calm din douăzeci și patru. Mai mult de o oră din două. Așa ceva nu se putea considera drept o adevărată nenorocire.

Gabriel respira, se întindea. Simțea adierea aerului pe piele: mersul în bătaia vântului ușor, mersul regăsit al timpului.

CÎND s-au întilnit a doua zi de dimineață în fața porții grădinii, Rosa și directorul Abel și-au aruncat imediat ochii spre locul unde stătea neclintit, de mai bine de trei luni de zile, stăpînul, prietenul și respectiv colegul lor. Dar fotoliul de răchită era gol, iar plasa de țințari zăcea îngrămădită pe peluză, de parcă ar fi fost azvirlită fără nici o grijă să nu se înclească firele pentru descurcarea cărora era nevoie de ore întregi. Gabriel și cinele său galben dispăruseră. Din bucătărie venea un fisit ușor de bășicuțe care se sparg și un miros de ouă prăjite.

— Dar asta, dar asta, o, cerule, striga Rosa.

— S-a vindecat, sint sigur, s-a vindecat, spunea directorul.

Gabriel îi întinpină împletindu-se puțin, puțin umflat din cauza întepăturilor de țințari, dar zimbînd cu adevărat: vă mulțumesc, vă mulțumesc pentru tot, nu o să uit niciodată. S-au îmbrățișat, directorul i-a îmbrățișat pe Rosa și pe Gabriel; patronul și colegul său francez intrase în convalescență. Și, în timp ce Rosa Marcelina pleca să ducă în oraș vestea cea bună, directorul hotelului Paris se duse la bucătărie după o sticlă cu acel excelent alcool scoțian numit whisky. Îl luă de braț pe eroul nostru, ducîndu-se cu el pe terasă și ciocnind, în mod cu totul excepțional la o asemenea oră, în cinstea iubirii, totuși, și a vindecării lui.

— Nu m-am vindecat încă, spuse Gabriel.

— Ei haide, haide, răspunse directorul între două înghițituri savurate cu religiozitate ridicînd ochii spre cer, eram sigur, suferințele noului autor francez le fac pe ale noastre puțin ridicole, sper că nu te superi, dragă prietene și coleg?

Cestăla! calcula.

Acum, de partea asta a Atlanticului, la Belem, e ora nouă dimineața, deci cincisprezece la Paris, Clara avea de ales între patru roluri;

— O tină femeie obișnuită: merge prin magazine cu mama sau cu sora ei. Posibil. Optimist dar posibil.

— Îndrăgostită: s-a dus în camera ei să-și facă siesta și doarme singură, cu degetele miinii drepte încleștate pe bițelul de întoarcere Le Havre-Belem, vișind la pasionata lor revedere. Iartă-mă Gabriel, mă cuprinsese o spaimă, acum am smuls răul din rădăcină; dacă mă mai vrei o vom lua de la început, făgăduiește-mi că mă ierți... Ipoteza cea mai morală dar, vai! cit de puțin plauzibilă.

— Al treilea rol, șovăitoarea: prinzul se prelungește. Clara nu și-a terminat desertul (hot fudge: înghețată de vanilie, ciocolată fierbinte, migdale prăjite) și chiar în clipa asta se întreabă cum să-și petreacă după-amiaza: singură (cf.

ipotezelor precedente) sau însoțită, dacă se hotărăște să-l accepte pe violonistul care-i lovește gleznele pe sub masă, în lipsă de altceva.

Deși aflat la mai bine de zece mii de kilometri de această șovăire, Gabriel se simte rănit în tot trupul, ca și cum talgerele unui cîntar i-ar intra în coaste, cînd într-o parte cînd în cealaltă.

— Al patrulea rol, necredincioasa: întinsă pe pat, Clara, acum, da acum, se află alături de unul din nenumărații virtuozii sau specialiști ai sufletului care locuiesc în Paris sau sint în trecere prin centrul pămîntului, capitala plăcerii, locul cel mai plăcut de vizitat, dacă urmezi calea arătată de două picioare excepțional de lungi.

Gabriel a așteptat cum a putut să nu mai scrie patul de cealaltă parte a Atlanticului. A mers în lung și-n lat pe terasă, a alergat de mai multe ori în jurul grădinii, și a aruncat cățelul galben printre flori, s-a ușurat printre barele coliviei uriașe a papagalilor de culoare albastră și roșie. Fapte bine cunoscute ale celor nebuni de gelozie.

Directorul hotelului se ținea după el disperat și tot spunea, domnule Gabriel, haide, haide, nu trebuie să suferi atita, domnule Gabriel, nu te mai chinul, încetează. În fine, a bătut ora unu. Oricum ar fi stat lucrurile de partea cealaltă a Atlanticului, Clara era acum cumințe și se pregătea pentru masa de seară.

Gabriel respiră adînc, îi zimbî prietenului său, îl rugă să se așeze, mulțumesc că ai stat cu mine toată dimineața, deci aveai treabă la hotel, îi vorbi cu tonul unui om perfect normal, civilizat chiar.

Desigur o femeie îndrăgostită își schimbă ușor obiceiurile iar inginerii știu asta la fel ca toată lumea. Clara însă mai puțin decit celelalte: un specialist într-ale sufletului, René A., îi recomandasă să se asume așa cum era, adică să mănince și să doarmă tot atit de bine ca înainte.

AU VENIT toți prietenii credincioși. Fiecare i-a strins mina convalescentului sau l-a îmbrățișat, convins că leacul lui învinsese răul.

— Vezi, trebuia numai să pui iar în funcțiune mașinaria, spunea directorul Abel.

— Cînd ai o vocație, nimic nu te poate afecta profund, spunea Guy Revol. Bine, iar acum trebuie să te grăbești cu pregătirile de plecare. Războiul bate la ușă, e momentul să recuperăm creditele. Compania te consideră că și plecat... Ei da, mi-am luat răspunderea... Nu o să mă faci de rușine, nu-i așa Gabriel?

— Nu-l mai vorbi de servicii, lasă-l măcar puțin miine, spunea doamna Revol. Eram sigură că o să-ți revii. Așa sint bretonii, mai ales cei de pe coasta nordică: se scufundă, ating cu piciorul fundul mării și apoi revin la suprafață. Ai singe de pe coasta nordică, nu-i așa, Gabriel?

Aplecată peste el, Rosa îi ungea întepăturile de țințari cu un unguent gras, mirosind a camfor și a măghiran.

— O să vezi, don Gabriel, alifia asta băbească pe dinafară, ardeii lui pe dinăuntru: în citeva zile, adevăratul don Gabriel o să învie și o să domnească peste Belem!

În mijlocul grădinii, picioarele directorului Abel efectuau un balet bizar, cu siguranță pentru a sărbători vestea cea bună, dar și pentru a se feri de colții lui George Sand, care hotărîse că pantalonii crem nu au nevoie de manșetă, părere des întilnită la ciinii galbeni.

Dar Cartea, Cartea, adevărata faptuitoare a vindecării, dispăruse. Gabriel nu i-a aflat destinul decit luni de zile mai tirziu, după ce s-a înapoiat din Amazonia. Rosa o sustrăsese (iertată fie) și o oferise preotului adjunct de la Rosario-dos-Homens-Pretos, care, la început, strîmbase din nas:

— Din păcate, cerul nu mi-a dat darul limbii franceze. Ești oare incredințată, buna mea Rosa, de moralitatea acestei tipărituri?

— L-a salvat pe don Gabriel.

— În cazul acesta...

O luă în sacristie și vorbi despre ea de la amvon, punînd-o la mare cinste, deși copertile ei cenușii, înverzite pe alocuri de mușgai, păreau cit se poate de sărăcicioase pe lingă auritele cărți de rugăciuni legate în piele.

— Iată, zise el, iată o scriptură franceză care i-a redat judecata unuia dintre oaspeții noștri francezi cei mai rădăciți. Frați și surori, nu intrați în pasiunile lumești decit cu virful piciorului, așa cum intri în apele pline de pește cel rău piranha. Iar de vi se va întâmpla cumva să vă lăsați biruiți de vreo nebulie omenească, veniți la accasă bine-făcătoare carte să vă redea puterile.

Du cote de chez Swann a rămas astfel două luni în interiorul lăcașului, expusă pe un piedestal din lemn de eucalipt. Și niciodată nu veniseră mai mulți credincioși, căci povestea francezului bolnav de iubire făcuse inconjurul Belemului și al întregului ținut.

În februarie 1914 însă, după niște plozi îngrozitoare și neobișnuite în acea parte a anului, s-a prăbusit acoperișul vechii biserici Rosario-dos-Homens-Pretos, care data de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Cum să îți slujba sub necruțătorul soare de la ecuator și sub privirile ironice ale vulturilor? Trebuia reparată cit mai repede. Dar, pentru a repara, trebuiau găsite subsidiile pe care nici o familie, oricît ar fi fost de pioasă sau chiar cucernică, nu era dispusă să le ofere, dată fiind căderea brutală a prețului cauciucului (asemănătoare cu aceea a acoperișului sacru și poate premonitorie).

Autoritățile au hotărît atunci să se despartă, pentru bani, de biblia anexă Du cote de chez Swann: la urma urmelor soarta lucrurilor profane este să se întoarcă printre cele profane. Cartea a fost așadar dezosată, iar paginile tăiate în pătrățele mărunte precum relicvele, pentru a face față cererilor uriașe clientele. Cele citeva bucățele din ediția Grasset care nu și-au găsit imediat un cumpărător au ajuns, alături de fetușii de miel, de diavolii policromi, de prafurile cantarele și de rădăcinile virilizante, pe rafturile specializate ale pieții din Belem, vestită pentru hoțiile ei și de aceea botezată Ver-O-Peso, adică „verificată bine greutatea”. Cînd s-a înapoiat din junglă, Gabriel și-a făcut și el rost de două bucățele. Una provenea probabil de pe pagina de titlu, căci pe ea scria: ard Grasset

Editeur
o des Saint-Pères 61
iar cealaltă, din miezul povestirii: putut chiar să-l fac să înțeleagă emoția încercată în diminețile de iarnă cînd o întilneam pe doamna Swann, mergînd pe jos, în mantou de lutru, cu o beretă pe cap, deasupra căreia apăreau două pene de potirnice ca niște cuțite, dar și

Din această perioadă, mai degrabă dureroasă, Gabriel păstrează două mulțumiri. Una l-a fost dată de răspindirea frumoasei literaturi franceze. Muzica din salonul Verdun, petalele de catleya, prostia lui Forcheville, toate s-au dovedit a avea tot atitea putere cit și magia tropicală sau ecuatorială. Cealaltă mulțumire se referă la mine. Și astăzi încă, potrivit unor informații pe care nu am nici un motiv să le pun la îndoială, trista mea poveste a rămas în limba localnicilor. La Belem se spune nefericit (sau îndrăgostit) precum Gabriel. Cine a mai izbutit așa ceva? Ce oras își mai amintește, după cincizeci de ani, de suferințele noastre de iubire?

— Mă vei fi iubit așadar, spune Clara, cu ochii visători (exact în clipa cînd știe că sosirea femeii de serviciu, totdeauna foarte punctuală, va limita efuziunile) și-mi înapoiază această parte a manuscrisului luată cu o seară înainte

— Sper că vei vorbi și de mine, spune Ann, amenințătoare dar ca într-o doară, ca și cum pînă atunci nu ar fi citit nimic din cele ce scriam, într-o dimineață, pe cînd ne aflam la cumpărături (sardebile proaspete, cimbru, roșii) pe strada Antibes din Cannes.

Prezentare și traducere de
Dolores Toma



LUMEA PE TELEX

„Pendulul lui Foucault”

● Un eveniment literar al anului trecut îl constituie, în Italia, romanul **Pendulul lui Foucault** semnat de Umberto Eco (Ed. Bompiani), înregistrând, în doar câteva săptămâni, adevărate recorduri de vânzare, amenințând să depășească chiar cifra de 9 milioane de exemplare atinsă de **Numele trandafirului**. 350 000 de exemplare au fost deja difuzate, nu mai există nimic disponibil din cea de-a doua ediție, iar Eco însuși declară că „pentru un profesor de semiotică din Bolonia, este un succes dincolo de cele mai frumoase speranțe”. După cînd mai departe o demă din **Numele trandafirului**, noua carte a lui Eco analizează prezenta așa-numitelor „societăți ezote-

rice” și acțiunile lor presupuse în lumea europeană, din Evul Mediu încoace.

Scott Sullivan, analizând cartea, în revista „Newsweek”, subliniază „revenirea în forță” a scriitorului dublat de un erudit de mare clasă. „Este un mare roman scris de un mare maestru al genului... iar energia, umorul și incredibila cunoaștere a materiei despre care vorbește nu-l părăsesc niciodată. Poate acestui roman îi lipsește seriozitatea gravă a precedentelor scrieri a lui Eco, dar, oricum, este o succesiune bogată. Dacă v-a plăcut **Numele trandafirului**, veți iubi foarte tare acest **Pendul al lui Foucault**”.

Cr. U.

John Carradine

● A încetat din viață, în vîrstă de 82 de ani, unul dintre cei mai cunoscuți actori americani, foarte folosit din cauza „chipului său saturnian și vocii sale sepulcrale”. A jucat într-un număr

record de filme. Are patru băieți care sînt, la rîndul lor, actori, pe care l-a povăluit un singur lucru: „Jucați Shakespeare, căci cine știe să joace Shakespeare, știe să joace orice”...

Colocvii plastice

● Galeristii palermitani Marcello Scorsone și Antonio Marchese au inaugurat o suită de incitante colocvii despre creația plastică siciliană actuală. Subsumate amplei inițiative a municipalității, **Palermo — capitală a artei**, întîlnirile reunesc plasticieni aparținînd mai multor generații, fiecare comentînd câteva din lucrările sale mai noi înregistrate pe diapozitive color. Pe marginea imaginilor prezentate, dialogul se înfiripă

spontan, apropiînd artiștii de vîrste, stiluri, tehnici diverse. O fertilă dezbatere de acest fel, găzduită de galeria **Studio 71**, s-a bucurat recent de participarea editorului Renzo Mazzone, a scriitorului Lucio Zinna și a unui masiv grup de pictori, graficieni și sculptori, dintre care îi cităm pe Alfredo Marsala Di Vita, Gaetano Lo Manto, Angelo Denaro, Enza Careri, Aurelio Caruso, Antonino Liberto, Carlo Monasta, Giusto Sucato.



„Carmen Carmen”

● Reprezentată pe scena teatrului Calderon, piesa **Carmen Carmen** este spectacolul de mare succes al acestei stagiuni madrilene. Scrisă acum cincisprezece ani de Antonio Gala, piesa este de fapt un muzical, cu acompaniamentul făcut de Juan Canovas, care a combinat muzică spaniolă cu fragmente moderne, chiar de rock. Evenimentul îl constituie nu numai textul lui Antonio Gala, ci mai ales distribuția, în frunte cu Concha Velasco, o actriță completă, care impresionează, prin dramatism, prin varietatea registrelor folosite în interpretarea celor patru roluri, alături de Toni Canto, Natalia Duarte, Pedro Maria Sanchez, Fernando Valverde și Juan Carlos Martin. (În imagine, Antonio Gala).

Literatura pentru copii

● Contribuția literaturii la constituirea valorilor tinerei generații a fost tema celui dintîi Colocvii internațional asupra literaturii pentru copii și tineret desfășurat la Havana. Scriitorii din douăsprezece țări latino-americane și europene au făcut schimb de opinii asupra locului beletristicii în instrucția școlară. Participanții au subliniat necesitatea promovării scrierilor pentru copii prin mijloacele de comunicare în masă, precum și a unor mai intense schimburi internaționale de carte.

Ciclul Beaumarchais

● Comedia Franceză, dornică să-și facă auzită vocea cu prilejul Bicentinarului Revoluției Franceze, va reprezenta, în martie 1989, **Nunta lui Figaro**, de Beaumarchais, în regia lui Antoine Vitez,

Premieră absolută Prokofiev

● La Moscova a fost prezentată în premieră absolută opera **Maddalena** de Serghei Prokofiev. Pînă acum necunoscută, lucrarea aceasta de tinerețe a compozitorului a fost pusă în scenă de un nou ansamblu de teatru muzical experimental. S-a anunțat că în 1991, cînd se vor împlini o sută de ani de la nașterea lui Prokofiev, va avea loc un festival muzical internațional consacrat creației sale.

Eseurile lui R.K. Narayan

● Sub titlul **A Writer's Nightmare** (Coșmarul unui scriitor), în editura londoneză Penguin a apărut un volum de eseuri alese din creația celui mai mare scriitor indian de expresie engleză, R.K. Narayan. Majoritatea au fost scrise în decurs de douăzeci de ani pentru o rubrică săptămînală din ziarul „The Hindu”. Subiectele sînt dintre cele mai diverse, Narayan scriind cu egal interes despre probleme medicale și stări de spirit, despre obiceiul unora de a citi relatările din ziare într-o măsură invers proporțională cu importanța ce li se dă prin paginație, despre cărți incredinate spre păstrare și devorate de molii, despre animale, despre trenuri...

Biografie Maupassant

● Henri Troyat promite pentru începutul anului 1989 **O viață a lui Guy de Maupassant**, editată de Flammarion. „Două au fost cauzele, declară Troyat, care m-au făcut să scriu. Pe de o parte admirația mea pentru un scriitor considerat pe nedrept minor — în opera lui existînd o surprinzătoare modernitate a tonului și a observației. Pe de altă parte, a fost fiul spiritual al lui Flaubert, care l-a format ca scriitor și individ”.

scenografia lui Yannis Kokos și muzica lui Georges Aperghis. Spectacolul inaugurează un ciclu al dramaturgiei lui Beaumarchais, al cărui debut l-a asigurat trupa aceeași instituții.

„O viață”



● Cartea lui Garry O'Connor, intitulată **Sean O'Casey. O viață**, apărută în editura „Atheneum” se bucură de un ecou prelungit atît în Irlanda, cît și în Marea Britanie, Statele Unite. În alte țări fiind în curs de pregătire traduceri. Anthony Bradley, care susține cursul de literatură irlandeză la Universitatea din Vermont și lucrează la

pregătirea unei a doua ediții a **Poeziei irlandeze contemporane**, scria recent, într-o recenzie din „The Washington Post”, că volumul biografic consacrat lui O'Casey (1880—1964) pune în evidență actualitatea deosebită a pieselor scrise la Dublin de mult controversatul dramaturg și prozator: **Juno and the Paycock** (Juno și păunul), **The Plough and the Stars** (Plugul și stelele). Se știe că Sean O'Casey (în imagine — un portret tirziu) împlinise 43 de ani cînd prima sa piesă a fost reprezentată pe scenă. Venind în Anglia pentru a asista la premieră, s-a stabilit la Londra, unde a scris piesele care au devenit mult mai repede cunoscute publicului: **The Silver Tassie** (Cupa de argint), **Red Roses for Me** (Trandafiri roșii pentru mine), precum și romanele **Drums Under the Window** (Tobe sub ferastră), **Rose and Crown** (Trandafir și coroană).

Zelia Gattai

● Într-un răstimp destul de scurt, Zelia Gattai, soția lui Jorge Amado, a devenit una dintre cele mai cunoscute scriitoare braziliene. A patra ei carte, **Grădina de iarnă**, se află de cîteva ani pe lista celor mai căutate cărți. Este o descriere a vieții și întîlnirilor familiei Amado în anii petrecuți în exil în Europa (1950—1952). Printre personalitățile culturale și artistice pe care soții Amado le-au cunoscut la Paris și Pra-

ga în acei ani se numărau Pablo Neruda și Ilija Ehrenburg. Cărțile anterioare ale Zeliei sînt și ele mai mult sau mai puțin memorialistice. **Regina balului** este situată tot în Europa. **Anarhiștii**, slavă **Domnului** a fost adaptată pentru micul ecran de televiziunea braziliană, cunoscînd și în această ipostază un mare succes de public. **Pălăria de voiaj**, apărută în 1982, este de fapt o biografie a lui Jorge Amado.

„Contemporanii”

● Este titlul unei colecții a editurii franceze le Seuil. Scriitorii sînt adesea misterioși, ascunși între paginile manuscriselor. Cum se poate afla ce fac, unde locuiesc, dacă străbat lumea, ce gîndesc înainte de a se

apuca de scris, ce le place? Pentru a răspunde acestei curiozități legitime a cititorului a fost înființată noua colecție „Contemporanii”. În ea au și apărut monografiile despre Peter Handke, Georges Perec, Francis Ponge, Claude Simon.

Expoziții



● La Beijing s-a deschis nu de mult, în Palatul imperial, o expoziție înfățișînd viața ultimului împărat chinez, Pu Yi Aisin Gioro. Concomitent, o altă expoziție de picturi tradiționale și caligrafii, însumînd două

sute de exponate, realizate de patruzeci de membri ai familiei Aisin Gioro, a fost inaugurată la Beijing. În imagine Pu Jie, fratele ultimului împărat făcînd, la vernisaj, o demonstrație a talentului său.

Am citit despre...

Inocenți bine intenționați

● DAR și ce incitare cînd, după lecturi sarbede, descoperi un autor cu forța intelectuală, harul și hazul lui Michael Frayn, care ridică instantaneu moralul cititorului, îmbîndu-l să ia și el în deridere meschinăriile, izmenelile și fariseismele tartușilor implătoși în armura lui Galahad! Editura Collins a avut o idee bună reeditînd două romane ceva mai vechi ale acestui excelent ironist britanic, **Spre sfîrșitul dimineții** și **Vise dulci**. În amîndouă, tatonările unui inocent bine intenționat prin uimitorul univers proximal se dovedesc încă o dată a fi o temă inepuizabilă, deși, de la Don Quixote încoace, peregrini de toată mina au întreprins picaresca explorare.

John Dyson din **Spre sfîrșitul dimineții** este exasperat de insuficiența speculii de cuvinte incrușate, „Meditații” și „Din țară”, extenuat de corvezile muncii de șef de secție la ziar și mai ales de colaborările externe la care trudește zi și noapte pentru a asigura confortul soției și al celor doi copii și convins, la cei 37 de ani ai săi, că „la 40 de ani, ziaristul este un om sfîrșit”. Cu atît mai mult cu cit, robotînd fără răgaz, n-a scris, de fapt, nimic. Poate că numai cine cunoaște pe dinăuntru moara gazetărească și și-a măcinat în goana pentru fiecare număr curent mai micile sau mai marile talente și propria existență, gustă din plin trepidația redacției și vivacele schimb de replici al căror tilc scapă neînfiatilor, incongruitatea situațiilor. Umorul inteligent, generos al lui Michael Frayn este însă modul cel mai lipsit de morgă sau de incrinenare de a prezenta personaje, relații, întîmplări care, pentru un scriitor fără incisivitatea lui jucăușă și fără capacitatea lui de a găsi mereu cuvîntul just — unul singur acolo unde alții ar avea nevoie de perifraze interminabile — ar fi prilej de laborioase exegeze. **Spre sfîrșitul dimineții**, roman de factură tradițională, conține cîteva elemente care îl „datează”. Unul dintre cele mai amuzante este un personaj —

tinărul absolvent de universitate prestigioasă, supradotat și hiperambițios, caracteristic anilor '60 care, intrînd în redacție pe un post minor, va face instantaneu carieră, deoarece este în stare să producă fără efort aparent orice, la comandă: un scenariu, un șlagăr, o conferință despre economia Africii de Vest. Privirea pătrunzătoare a scriitorului descoperă însă într-o societate contemporană aparent superficială, grăbită, frivolă, falii gogolienă, aberații asupra cărora și un Swift s-ar fi aplecat cu incitare.

Vise dulci duce foarte departe reverența invenției neînhibate, fertile. Aici, planurile realului și imaginatului se întretaie mereu fără preaviz. Așteptînd la un stop intrarea pe autostradă, Howard Baker (tot 37 de ani, dar o zestre de naivitate și de capacitate de a se autoiluziona mai bogată) trăiește o experiență unică. La capătul ei — sfîrșitul cărții — își va da seama că „se dezvoltă și devine tot mai matur, înțelege din ce în ce mai profund lumea și pe el însuși, relația lui cu universul devine mai subtilă”. Ce s-a întîmplat în acest interval, adică pînă la venirea luminii verzi? A ajuns într-o metropolă divină care e de fapt chiar Paradisul și a fost cooptat în echipa de pregătire a Genezei. Inclus în grupul proiectanților care vor concepe Alpii, născocesc, ca emblemă a acestora, Matterhornul și discută surescitat cu colegii de birou minunata lume ce va veni datorită ingeniozității și conștiinciozității lor. Răspunderea de a proiecta omul îi revine lui Phil și nu e încă sigur dacă acesta se va lua ca model pe sine sau îl va da chipul și asemănarea mai credulului și mai blajinului Howard. Viața și moartea, fericirea și nefericirea, echitatea și nedreptatea, familia și societatea, iubirea și amăgirea, arta și kitsch-ul, literatura și impostura sînt discutate cu un aplomb și o vervă amețitoare de cei sărora li s-a incredințat misiunea creației.

Cum va rezolva un intelectual modest, bine educat și bine intenționat, ba chiar idealist ca Howard Baker, dilemele insolubile ale existenței viitoare omeniri? Nici măcar mintea unui Michael Frayn nu este în stare să imagineze alt „va urma” decît cel pe care-l știm cu toții. Finalul cărții ne readuce, deci, la punctul de plecare, la intrarea pe autostradă, după un detur glumeț, prin întreaga istorie a filosofiei.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Happe qui peut et non qui veut”
(Proverb francez)

Premii

● Premille naționale de carte în S.U.A. au fost atribuite lui Pete Dexter, în vîrstă de 43 de ani, autorul romanului **Paris Trout** și Neil Sheehan, în vîrstă de 52 de ani, pentru cartea **A Bright and Shining Lie**.

Versiune coregrafică

● Teatrul de Balet din Leningrad prezintă cu succes o fantezie coregrafică inspirată din romanul **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov. Libretul, coregrafia și regia aparțin lui Boris Aifman, muzica fiind compusă de Andrei Petrov.

Camus — proză

● Editura Bompiani a publicat, reunite într-un singur volum (1456 pag.), scrierile în proză ale lui Albert Camus. Cartea este însoțită de o amplă introducere semnată de Roger Garnier care a îngrijit și ediția franceză a operelor complete și a publicat, anul trecut, (la Gallimard) volumul biografic intitulat **Albert Camus — Soarel și ombră**.

Siegfried Lenz



● Autor de mare succes, scriitorul vest-german Siegfried Lenz (în imagine), ale cărui cărți au fost traduse în aproximativ 20 de țări, este, așa cum s-a mai anunțat la această rubrică, laureatul pentru 1988 al Premiului Păcii, atribuit de Asociația librarilor din R.F.G. În motivația juriului, care ne-a parvenit acum, se arată că Lenz „urmărește cu fermitate să dea literaturii putere de influențare morală în serviciul unei lumi mai umane, fără ură și intoleranță.”



Clint Eastwood și jazzul

● Cunoscut mai ales ca actor — atît din westernurile lui Sergio Leone, cit și din suita de filme politiste avînd ca erou pe inspectorul Harry — Clint Eastwood lucrează pentru a paisprezecea oară în postura de regizor. Intitulat **Bird**, noul său film retracează viața lui Charlie „Bird” Parker, saxofonistul de culoare fiind în copilărie un idol pentru Clint. L-a purtat apoi, în suflul și pe coloanele sonore ale filmelor sale cele mai cunoscute. **Bird** este povestea melodramatică a unei personalități duale :

Charlie Parker era un artist de o disciplină absolută — explicație, alături de marele talent a performanțelor sale înalte —, dar un om care nu și-a putut ordona în ceeași măsură viața personală. Filmul poartă, implicit, și un mesaj către toți artiștii, ca și către toți oamenii, mai ales tineri, din lumea bintuită de flage-lul drogurilor. Eastwood nu joacă în acest film, iar rolul marelui saxofonist este interpretat de tânărul actor de culoare Forrest Whitaker (în imagine, primind indicații de la regizor).

De vorbă cu Jorge Semprun

● În noua sa calitate de ministru al culturii în guvernul spaniol, scriitorul Jorge Semprun (în imagine) a fost oaspete al festivalului cinematografic de la San Sebastian. Apariția sa, după cum relevă ziarele, n-a rămas neobservată, în ciuda prezenței unor personalități ale filmului ca Bernardo Bertolucci, Ben Kingsley, Stephanie Sandrelli. S-a întretinut cu un corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta” despre noua sa funcție, a evocat anul de emigrație petrecuți în capitala Franței, ca și perioada postfranchistă. În Franța, Semprun a publicat nouă cărți scrise în spaniolă și franceză. Pentru romanul **Marea călă-**



torie a fost distins cu premiul „Formentor”, iar pentru **A doua moarte a lui Ramon Mercader** a primit premiul „Femina”. Ultimul său roman este intitulat **Neccaev se întoarce** și a apărut în editura Lattès. Epigraful cărții a fost imprumutat din **Demonii** de Dostoevski.

Sherlock Holmes, in memoriam

● Sculptorul englez John Doubleday este autorul unui bust în bronz al lui Sherlock Holmes, executat la comanda autorităților orașului Melringen (Elveția), care va fi așezat nu departe de

cascada Reichenbach, în amintirea duelului fatal al celebrului detectiv englez cu rivalul său, profesorul James Moriarty, desfășurat în acele locuri.

Manuel ALVAR

● De curînd, Manuel Alvar, proeminentă personalitate în domeniul lingvisticii și filologiei hispanice, a fost ales președinte al Academiei Spaniole de Limbă, al cărei membru titular este din 1975.

Real Academia Española, creată în 1713, este cea mai veche și renumită din cele opt academii existente în Spania. Primul președinte și, totodată, fondator, a fost Juan, Manuel Fernandez Pacheco, iar dintre cei care, în decursul timpului, s-au succedat la conducerea ei se cuvine a menționa numele marelui filolog Ramón Menéndez Pidal, ale scriitorilor José María Pemán, Dámaso Alonso, Pedro Lain Entralgo și al lingvistului Rafael Lapesa, ultimul președinte al cărui mandat de un an, cu titlu interimar, a expirat la 1 decembrie.

Manuel Alvar López, născut în 1923, la Benicarló (Castellón de la Plana, în estul Spaniei), s-a distins printr-o rodnică activitate, desfășurată pe multiple planuri, ca lingvist (dialectolog, istoric al limbii spaniole, romanist), specialist în literatura spaniolă medievală și contemporană, profesor și conferențiar, editor și eseist (i s-a conferit Premiul Național de Literatură) — aducînd în toate aceste ipostaze o valoroasă contribuție la cunoașterea și definirea fenomenului lingvistic, literar și cultural spaniol.

Este licențiat în filologie romanică al Facultății de Filosofie și Litere a Universității din Salamanca — cea mai veche instituție de acest gen din Spania; la numai un an după absolvirea facultății, în 1946, își susține strălucit doctoratul la Madrid, ca apoi, vreme de 20 de ani, să fie profesor de gramatică istorică a limbii spaniole la Universitatea din Granada, iar din 1969, titularul catedrei de limbă spaniolă al Universității Complutense din Madrid. Din 1976, este director al Institutului Național de Filologie și secretar general al Biroului Inter-

național de Cercetare a Limbii Spaniole. În semn de omagiere a meritelor sale științifice, i s-a decernat titlul de **doctor honoris causa** al Universităților din Bordeaux, Valencia și „San Marcos” din Lima; a devenit membru onorific al Asociației Americane a Profesorilor de Limbă Spaniolă, al Institutului „Caro y Cuervo” din Bogotá, al Societății de Lingvistică Romanică (Paris), al cărui președinte a fost ales în 1977, membru al Academiei „Gustav Adolf” (Upsala), al Academiei de „Buenas Letras” (Barcelona), „San Telmo” (Málaga) și al Academiei de Istorie (Tunja), membru corespondent al Academiei Columbiene de Limbă și al Academiei de Istorie (Boyacá) etc.

A înființat revista „Linguística Española Actual”, al cărei director este, conducînd în același timp și prestigioasa „Revista de Filología Española” și publicația „Español Actual”.

Manuel Alvar este deopotrivă cunoscut și apreciat pentru numeroasele sale lucrări, de amplă întindere, referitoare la limba și literatura spaniolă și din țările Americii Latine, dintre care amintim: în sfera dialectologiei și geografiei lingvistice hispanice: **Atlasul Lingvistice și Etnografice ale Andaluziei, Aragonului, Navarrei și Insulelor Canare și volumele: El dialecto aragonés, El habla del Campo de Jaca** (Premiul „Menéndez y Pelayo”), **Documentos de Jaca, El dialecto riojano, El español hablado en Tenerife** (Premiul „Antonio de Nebrija”), **Estructura del Lexico andaluz** (Premiul Național al Consiliului Superior al Cercetării Științifice), **Textos hispánicos dialectales, Estructuralismo geográfico lingüístico y dialectología actual, Variedad y unidad del español: Estudios lingüísticos desde la historia**; în domeniul literaturii medievale: **Granada y el romancero, Endechas judeo-españolas, El romancero viejo y tradicio-**



nal, **Poesía española medieval**; în cel al literaturii moderne: **La generación del 98, Estudios y ensayos de literatura contemporánea**; lucrări despre istoria și limba spaniolă din America: **Americanismos en la „Historia” de Bernal Díaz del Castillo, España y América cara a cara, Juan de Castellanos: Tradición española y realidad americana, Hombre, etnia, estado: Actitudes lingüísticas en Hispanoamérica**; lucrări cu caracter filosofic: **La lengua como libertad**.

Ca romanist și dialectolog, a fost atras și de limba română, ocupîndu-se în citeva lucrări de atlasele lingvistice românești, ca de ex.: **Metodología y historia lingüística. A propósito del Atlas de Rumania și Atlasul lingvistic al României**. De altfel, a și vizitat în mai multe rânduri țara noastră, cu prilejul unor congrese internaționale de specialitate. Cunoașcător al limbii române, a realizat versiunea spaniolă, cu reelaborare parțială, a celor două mari lucrări ale lui Iorgu Iordan: **Linguistica română. Evolução. Corrientes. Métodos. și Manual de lingüística română**. A participat cu contribuții originale la volumele omagiale dedicate lui Iorgu Iordan, Al. Rosetti, E. Petrovici, Al. Graur, colaborînd și la revista „Fonetica și Dialectologie”.

În prezent, pe lângă laborarea unor studii de literatură, lucrează la **Atlasul Lingvistic al Americii Hispanice**, operă monumentală proiectată să apară în 1992, anul în care se împlinește o jumătate de mileniu de la descoperirea Lumii Noi.

Tudora Șandru Olteanu

André BRUNELIN:

GABIN

Perioada cenușie (III)

DOMINIQUE! A apărut în viața lui cu citeva zile înainte de repetiția generală a piesei **La Soif** (ianuarie 1949). Locul imens pe care l-a ocupat în existența lui Gabin nu îl îndrătuia pe acesta să denumască „cenușie” tocmai perioada în care le-a fost hărăzit să se cunoască. Dar nu mai încapă nici o îndoială că el se referea la unele aspecte ale situației sale profesionale. Oricum, pentru Jean începea acum cea mai fericită dintre toate perioadele vieții sale.

Cînd l-a întîlnit pe Jean, Dominique împlinise treizeci și unu de ani. Era înaltă, subțire, foarte frumoasă și de o eleganță naturală. Ochii ei de culoare deschisă, deasupra cărora i se arcuiau fin sprincenele, părul blond încadrîndu-i chipul cu pomeți ușor proeminenți o făceau să semene cu un model-Modigliani (dacă acesta nu ar fi preferat întotdeauna brunele cu ochii negri și triști). Dominique era timidă, roșea repede dar, în același timp, era inteligentă, lucidă, știa că place.

— Știi cumva cine-i fata aceea? l-a întrebat într-o seară Jean pe amicul său Frédéric Sanet, cînd a văzut-o pentru întia oară la Colony-Club (astăzi restaurantul Taillevent).

— O cunoști. Este manechin la casa de mode Lanvin. l-a informat Sanet. Se numește Dominique.

La finele aceluia ianuarie 1949, Dominique se pregătea să plece în Spania și Maroc, unde urma să prezinte — ca ma-

nechin-vedetă — o colecție Lanvin. A fost chiar momentul în care Fred Sanet a invitat-o la recepția de la Colony-Club. Ea nu l-a luat în seamă, atunci, pe cel care o admirase atît de sincer și care se numea Jean Gabin. De altfel, nici nu era actorul ei preferat; îl admira „și atîta tot”, cum ne-o spune și astăzi.

— MI-AR plăcea să o revăd pe fată aceea cu care te-am văzut deunăzi, îi spuse Jean lui Sanet peste numai citeva zile.

— Pe Dominique? Nimic mai simplu, îi dau numărul ei de telefon.

— Nu! se formaliză repede Jean, a cărui îndrăzneală în materie se dovedea și acum temperată de timiditate și prudență. Cheam-o tu și... dacă vrea, aranjează o întîlnire la Colony-Club...

— Firește. De ce nu? a răspuns Dominique amuzată, cînd l-a văzut pe Sanet și cînd acesta i-a dezvăluit timorata dorință a lui Jean.

1 FEBRUARIE 1949, puțin înainte de ora 17...

La o masă din restaurantul Colony-Club, Dominique așteaptă. Cu nerăbdare și neliniște. Sanet nu a venit încă, iar ora întîlnirii cu Jean Gabin se apropie. Din nevoia de a-și regăsi calmul, se duce în holul cu oglinzi, să se mai aranjeze puțin. Între timp, Jean a intrat și s-a instalat la o altă masă, dimpreună cu Claude Dauphin: din curtoazie, poate și din timiditate avusese grijă să nu vină singur. Dominique coboară pe scara ce duce spre sală și se oprește o clipă, dar nu șovăie prea mult: ar fi fost ridicol din parte-i să se rcaseze la masa ei, astfel că se duce direct spre Jean și Claude.

— Bună seara. Mi se pare că amîndoi îl așteptăm pe Sanet, care încă nu a venit, îndrăznește Dominique să-i spună lui Jean.

Acesta se și ridicase în picioare, ca să o salute.

— Cum așa! Nu a venit? se miră el. Apoi i-o prezintă lui Dauphin, care se

și eschivează numaidecît. Sanet nu venise intenționat, astfel că Jean și Dominique au rămas singuri în fața cite unui pahar și au sporovăit în chipul cel mai firesc: ea vorbindu-i despre meseria cu care se obișnuise, el despre piesa în care urma să joace.

— Nu vă spun să veniți la premieră... Dar la repetiția generală, dacă v-ar face plăcere...

Dominique nu era liberă în seara aceea.

— Atunci, la Ambassadeurs, pe 7 februarie seara... La teatru.

— De acord! a încuviințat, bucuroasă, Dominique.

ÎNCA de la această primă întîlnire, între Jean și Dominique s-a produs o apropiere. Jean apreciasă, fără îndoială, nu numai frumusețea femeii din fața lui, ci mai cu seamă simplitatea, firea ei sinceră și deschisă. Ea îl ascultase vorbind, plăcut surprinsă că descoperea în el un bărbat sensibil și puțin timid, deși se așteptase la contrariul: să întîlnească un actor celebru orgolios. O tulburase nu doar privirea aceea albastră, ci — mai ales — părul lui alb. Chiar și acum, Dominique își amintea cu emoție și rîzînd ușor (poate pentru a-și ascunde emoția), clipele de-atunci: „Părul lui alb... Din totdeauna m-am simțit atrasă de părul alb al unui bărbat, iar cel al lui Jean era, pentru mine, cel mai frumos din lume”.

CÎND în seara zilei de 7 februarie gongul și-a făcut auzite cele trei bătăi și cînd cortina s-a ridicat dezvăluîndu-l pe Jean cu pieptu-i vinjos sub un tricou de-un cenușiu-închis, cu un fular ieșînd de sub gulerul deschis al cămășii, cu o față de ascet care îi puneia și mai bine în lumină argintul părului, Dominique a înțeles că niciodată nu va mai vedea în el actorul, ci doar bărbatul.

„Jean era foarte chipes pe-atunci, subliniază Dominique. Mai frumos, decît cu ani în urmă, în filmele care îl făcuseră celebru. Frumusețea lui de acum era mai bărbătească; războiul, spaima, viața îi înăsprișeră trăsăturile. Dar înăsprirea

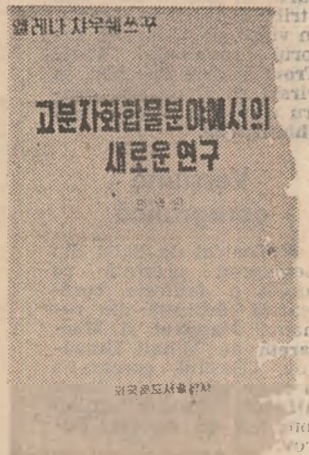
aceasta era mult îndulcită de un suris generos și de privirea ochilor săi albaștri în care, ori de cite ori se simțea fericit, străbătea un licăr de veselie aproape copilăresc. Cu neputință l-ar fi fost oricărui femei sortite a-l trăi în preajmă să nu se îndrăgostească de un bărbat ca el. Mai întii, pentru cele arătate; apoi, ceva mai tirziu, și pentru alte virtuți evidente mai puțin superficiale, mai profunde — pe care mi le dezvăluia treptat, intrucît din pudoare tănuia mult din el însuși — am fost femeia aceea îndrăgostită. Nu numai la început — asta ar fi fost desigur ușor — dar întreaga viață pe care am trăit-o împreună, chiar cînd și anii au trecut peste noi, modelîndu-ne altfel decît în tinerete”.

În seara aceea inima tinerei Dominique a bătut pentru prima dată mult mai tare și anume cînd la finele actului doi personajul Jean Gallone, care se prăbușește în urma unei crize cardiace, nu se mai ridică de pe divan; Dominique uitase ficțiunea, nu mai vedea în el decît bărbatul care o atrăgea. În geniala-i cochetărie de actor, ambițios să respecte veridicitatea personajului, deși risca să frustreze astfel un public entuziast, Jean rămăsese în aceeași poziție, în pofida aplauzelor și a cortinei ce se lăsa...

În mulțimea de adevărați și falși prieteni, care la citeva clipe după aceea l-au invadat cabina, Jean nu a mai avut ochi decît pentru Dominique. Au cinat apoi împreună, în cernuta lumină a restaurantului La calavados.

„A doua zi, exact la ora 17 — ora primei noastre întîlniri la Colony-Club în urmă cu abia o săptămînă — Jean mi-a trimis flori la Lanvin. Prima oară un buchet de lalele cu liliac. Apoi, în fiecare zi altele — întotdeauna flori simple, din cele îndrăgite de el (după cum am aflat mai tirziu). Peste ani, cînd aproape tot timpul ni-l petreceam la țară, el a ținut să rezerve în grădină loc mult florilor”, ne povestește astăzi Dominique.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



Vocația universalității

UN ianuarie proaspăt și frumos, ca un început de pace, își despoartă steagurile albe, ale speranței la fereastra calendarului de suflet în care ne scriem, iată, încă o dată, la cumpăna anilor, bucuria. Bucuria de a începe un drum nou, un drum al muncii și al încrederii în ziua de mâine a liniștii și a păcii. Este drumul pe care ne îndemnăm să pășim apăsător și calm și fără nici-o șovăială, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele țării, în luminosul Mesaj de Anul Nou adresat națiunii române.

Acesta este drumul nostru. Și este așa pentru că în limba română cuvântul pace se scrie prin muncă.

Faptele țării stau măturie.

Caligrafiate cu majusculele hărniciei și ale unei responsabilități demne în fața propriei conștiințe și a istoriei, aceste fapte vorbesc nu numai în limba română dar și în celelalte limbi ale pământului, în toate limbile pământului care cunosc cuvântul respect și cuvântul adevăr, despre împlinirile fără pereche ale unui popor care își construiește cu puterile proprii, potrivit voinței sale suverane, un prezent și un viitor al progresului și civilizației.

Privind înapoi și privind înainte de la înălțimea acestor împliniri se cuvine să respectăm în egală și dreaptă măsură, alături de toate recoltele minților și minții cu care înalță părinții palatele zilei de mâine, și lungul drum al trudei către ele, adică drumul cel mare și drept al nesomnului și al dăruirii depline și neinterupte pentru mai binele țării. Numai în acest respect pentru osteneala cinstită și demnă dintotdeauna a oamenilor acestui pământ se poate citi cel mai limpede și mai adevărat răspuns al fiecăruia dintre noi și al tuturor împreună la frumoasele îndemnuri cuprinse în toate documentele de partid care ne-au călăuzit și ne călăuzesc aspirațiile și țaria.

PARTIDUL nostru comunist a apreciat, pe baza temeinicilor analize din toate sferele activității social-economice, că realizarea obiectivelor strategice privind trecerea României, în actualul cincinal, la stadiul de țară mediu dezvoltată și, în perspectiva anului 2000, la cel de țară multilateral dezvoltată, înfăptuirea unei dezvoltări economico-sociale în care factorii calitativi, intensivi să aibă preponderență, transpunerea în viață a programelor de modernizare economico-socială, ridicarea calității muncii și vieții oamenilor, a nivelului de civilizație materială și spirituală al poporului sînt de neconceput fără o puternică dezvoltare a cercetării științifice și a învățămîntului. Tocmai de aceea dezvoltarea științei și tehnicii, a învățămîntului constituie unul dintre factorii ce condiționează progresul României pe calea făuririi socialismului multilateral dezvoltat.

În acest scop, sub conducerea și îndrumarea nemijlocită, permanentă, de înaltă competență, ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de prestigiu internațional, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, au fost elaborate programe concrete de cercetare pentru toate domeniile, s-au adoptat ample măsuri de dezvoltare și perfecționare a întregului învățămînt, de legare directă a acestuia cu producția, cu necesitățile progresului multilateral al societății noastre în ansamblul ei.

Sub aceste fericite auspicii revoluția tehnico-științifică din țara noastră a consacrat în ultimii ani în mod definitiv statutul științei ca forță nemijlocită de producție. O forță onorată cu rezultate concrete în numeroase domenii ale activității economice a căror productivitate și eficiență ridicate le situează la nivelul exigențelor actuale de pe plan mondial.

LOCUL chimiei în acest ansamblu al domeniilor de vîrf din activitatea economică a României moderne este unul dintre cele a căror reputație internațională a fost pe deplin și fără nici-o rezervă confirmată.

Fondatoare, director general și, în prezent, președintă a Consiliului Științific al Institutului Central de Chimie din București, — amplu organism științific care reunește într-un sistem unitar institutele de cercetare, producție și învățămînt de specialitate din întreaga țară — tovarășă

academician doctor inginer Elena Ceaușescu a contribuit în mod decisiv, prin activitatea proprie și prin conducerea nemijlocită a întregii activități, la dezvoltarea fără precedent a cercetării românești în domeniul chimiei, determinînd succese remarcabile, cu efecte imediate, dar și de durată, în elaborarea unor numeroase tehnologii noi, brevete atite în țară cit și peste hotare și introduse cu succes în procesul de producție al industriei chimice naționale.

Rezultatele deosebite, de mare valoare științifică și economică obținute de tovarășă academician doctor inginer Elena Ceaușescu în studiarea polimerilor și copolimerilor de tipul elastomerilor sintetici au fost în mod unanim recunoscute ca o contribuție de valoare mondială la cunoașterea teoretică în acest domeniu cu largă aplicabilitate pe baze tehnologice în industria cauciucurilor sintetice.

Numeroase alte cercetări de excepție în acest domeniu s-au bucurat de aprecierea celor mai cunoscute personalități din țară și de peste hotare cu prilejul congreselor și simpozioanelor de specialitate din întreaga lume, în ultimele decenii, adică din anul 1962 cînd a fost înregistrat cel dintîi brevet de invenții al marelui nostru savant. Prodigioasă activitate care a urmat s-a concretizat în publicarea unor lucrări de referință atît pentru cercetarea românească de specialitate cit și pentru oamenii de știință din R.F. Germania, Grecia, Italia (volumul **Cercetări în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari**), Uniunea Sovietică, Marea Britanie, India, Olanda, Japonia, Mexic, R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.D. Germană, Turcia, Grecia, Italia (volumul **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**).

Alte volume, cum sînt **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari** (1981), **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor** (1983), **Progresul în chimia și tehnologia polimerilor** (1986), **Enciclopedia chimiei** (volumul I — 1983, volumele II și III 1986) au continuat seria primelor volume apărute în țările amintite precum și în alte țări ca Franța, R.S. Cehoslovacă, Austria.

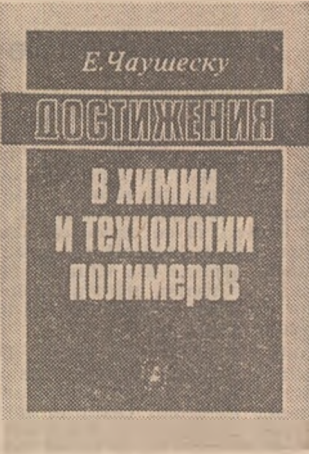
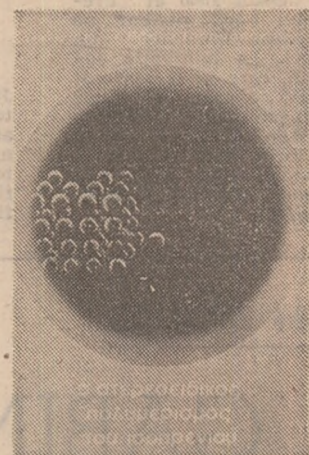
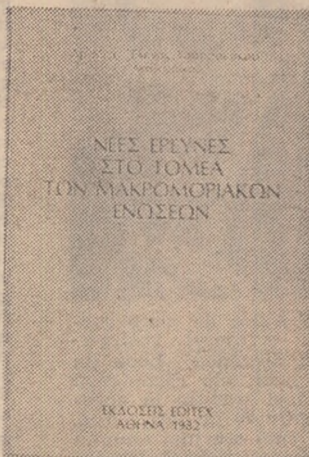
Ca o recunoaștere a meritelor științifice proprii și a consecvenței preocupări de promovare a științei românești, tovarășă academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru de onoare al Societății internaționale de chimie industrială din Franța (1970), membru activ al Academiei de Științe din New York (1973), membru de onoare al Colegiului chimiștilor și inginerilor chimiști din Costa Rica (1973), membru de onoare a Consiliului universitar și al Consiliului de direcție al Universității Centrale din Ecuador (1983), și al numeroase altor instituții de prestigiu recunoscut din Peru, S.U.A., Argentina, Filipine, Mexic, Iran, Japonia, Grecia, Kuwait, Ghana, R.A. Egipt, Marea Britanie, Malta, Pakistan, doctor honoris causa a unor universități cunoscute din marile capitale ale lumii și membru titular al Comitetului de onoare al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere.

SUB conducerea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, Consiliul Național pentru Știință și Învățămînt desfășoară o activitate susținută pentru lărgirea și consolidarea eficienței cooperării cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială, printre acestea și cu țările în curs de dezvoltare alături de care România militează în mod activ pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

Fondatoare și președintă a Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, tovarășă academician doctor inginer Elena Ceaușescu este unanim apreciată pe plan internațional ca un eminent savant angajat în mod exemplar în promovarea ideii de unitate în diversitatea ei a lumii științifice contemporane, în jurul idealurilor științei pentru progres și dezvoltare, pentru libertate, securitate egală pentru toate națiunile lumii, cooperare și pace pe planeta noastră.

Aceste recunoașteri alcătuiesc strălucirea durabilă, perenă și datorită de speranță a încrederii noastre în ziua de mâine din acest ianuarie sărbătoresc și tinăr din tinerețea fără bătrînețe a gîndului de pace românesc.

Teofil Bălaj



„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

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”

