

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13, 24)

Sărbătorirea tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Din Scrisoarea

Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

Întreaga țară prețuiește în mod deosebit activitatea marcabilă pe care o desfășurați pe tărîmul științei și tehnologiei, contribuția de mare însemnătate pe care o aduceți — ca eminent om de știință de renume mondial — la dezvoltarea și înflorirea gândirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste importante sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale și lărgirii orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Valoarea dumneavoastră operă — încununată cu înalte distincții și titluri ale unor prestigioase instituții de știință, cultură și învățămînt din diferite țări ale lumii — reprezintă, spre mîndria întregului nostru popor, o contribuție de mare însemnătate la înflorirea științei și culturii naționale și universale, un exemplu strălucit de dăruire revoluționară, de profund atașament față de cauza înfloririi României socialiste, a progresului și civilizației tuturor popoarelor.

Alegerea dumneavoastră ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — într-un moment în care cercetarea științifică este chemată să aducă o importantă contribuție la progresul multilateral al societății românești — constituie recunoașterea unanimă a meritelor deosebite pe care le aveți în dezvoltarea și coordonarea acestor importante sectoare ale construcției socialiste din patria noastră și, totodată, o garanție că, sub conducerea și îndrumarea dumneavoastră, activitatea în aceste domenii va cunoaște un și mai mare avînt în viitor.

Slujind cu abnegație interesele țării, ale poporului român, cauza socialismului pe pămîntul României, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați afirmat, totodată, ca promotor neobosit al celor mai nobile idealuri de înțelegere, colaborare și pace între națiuni, ca strălucit militant pentru apărarea dreptului fundamental al națiunilor, al oamenilor — la viață, la existență liberă și demnă, la independență și suveranitate, la pace.



Înaltă cinstire

Purtînd pentru popor și pentru țară
Întregul viu al celor trei culori
A înnoit în vatra milenară
Destinul izbîndirii de cu zori.

Mereu pentru a științei afirmare
Cu spirit comunist, cutezător
A instelat a vremilor izvoare
Întruchipînd prezentu-n viitor.

A-mpurpurat spre mergerea-nainte
Prefacerile-n orișice cuvînt
Avînd în viață crezul său fierbinte
Într-un demers de comunist avînt.

Și s-a aflat mereu cu-nțelepciune
În lupta pentru bine zi de zi
Ca visu-n adevăr să se-nconune
Seninul temelie spre a fi.

Cinstire-naltă aceleia ce-așază
Cu simplitatea marilor idei
Lumina caldă-a muncii cînd cutează
Cu patria, spre fericirea ei.

Un adevăr de împliniri a scris
Cu omul ce cu patria e una
Care-n istorii rostul ne-a decis
Dintr-un Congres ce strălucește-ntruna.

Ani mulți noi îi dorim, și timp de pace
Fără odihnă gîndul său lucrînd,
Superb exemplu-n toate cite face
În dorul său o țară înălțînd.

Pavel Pereș

Luminoasa perspectivă

ÎNSCRIINDU-SE firese în continuitatea istorică a vastului proces de construcție și înnoire socialistă a țării, cele dintîi zile ale noului an, primul an al celui de al 8-lea cincinal, reprezintă totodată și rodnicul început al unei etape superioare, menite să intruzeze un avîntat și cutezător program al muncii și dezvoltării noastre. Luminoasa perspectivă a sarcinilor și hotărîrilor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului constituie astfel temelul unei puternice și exemplare angajări, al unei energice mobilizări pe calea înfăptuirii viitorului fericit al patriei, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării neabătute spre comunism.

În spiritul permanentului dialog cu țara și cu oamenii muncii inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului și devenit o tradiție a istoriei noastre contemporane, însuflețitorul Mesaj de Anul Nou adresat întregului popor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, jalonează cu adîncă vibrație patriotică și clarviziune revoluționară obiectivele majore ale noii etape, stabilind marile direcții de activitate politică, socială și economică ale începutului de an și de cincinal. „Începem noul an 1986 — primul an al celui de-al 8-lea cincinal — cu un program cutezător și de mare perspectivă, care va asigura intrarea României într-o etapă nouă de dezvoltare, trecerea de la stadiul de țară în curs de dezvoltare, la cel de țară mediu dezvoltată. Pe baza hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, în cincinalul 1986—1990 industria, agricultura, construcțiile, știința și cultura vor cunoaște o nouă dezvoltare, un puternic avînt. În centrul atenției vor sta dezvoltarea intensivă a întregii activități, realizarea unei calități noi,

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Luminoasa perspectivă

(Urmare din pagina 1)

superioare, a muncii şi vieţii poporului nostru" — se arată astfel în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Dezvoltarea bazei energetice şi de materii prime, folosirea judicioasă a resurselor, creşterea substanţială a productivităţii muncii şi ridicarea calităţii producţiei, desfăşurarea largă a noii revoluţii agrare şi realizarea de producţii agricole mari în toate sectoarele, asigurarea progresului continuu al cercetării ştiinţifice şi amplificarea activităţii de pregătire şi formare a cadrelor necesare pentru toate sectoarele vieţii economice, ridicarea la un nivel superior a culturii şi artei, largirea continuă a universului de cunoştinţe al oamenilor muncii şi intensificarea muncii politico-educative de formare a omului nou, cu o conştiinţă socialistă, înaintată — acestea sînt reperele prioritare ale noii etape, ce va marca înfăptuirea consecventă a grandiosului program de dezvoltare socialistă a României. „Fie ca 1986 — primul an al noului cincinal — să deschidă calea unor noi şi tot mai mari realizări în toate domeniile de activitate, în munca şi lupta harnicului nostru popor pentru înfăptuirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea, a Programului Partidului, să asigure înaintarea neabătută a patriei pe calea făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, ridicarea gradului de civilizaţie şi bunăstare a întregii naţiuni, întărirea continuă a independenţei şi suveranităţii României!" — se sublinia în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

STRÎNSA interdependenţă dintre politica internă şi cea externă, legătura indestructibilă dintre activitatea paşnică şi constructivă a poporului român şi năzuinţele fundamentale de pace şi conlucrare ale omenirii îşi găsesc o excepţională expresie în Mesajul de Anul Nou al preşedintelui ţării. Numai într-un climat de pace şi de încredere pot fi deplin realizate aspiraţiile către o viaţă mai bună, către progres şi dezvoltare nutritive de toate popoarele. De aceea, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor, la existenţă, la viaţă, la libertate şi pace”. Chemînd la înţelegere şi desindere, la conlucrare rodnică şi la colaborare, Mesajul reafirmă puternic voinţa de pace a poporului român, voinţa sa fierbinte de a se asigura înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare, de a face să triumfe raţiunea, de a se deschide tuturor popoarelor lumii perspectiva unei existenţe ferite de ameninţarea războiului. Amplul ecou internaţional al iniţiativelor româneşti de pace, strălucita activitate a preşedintelui Nicolae Ceauşescu de promotor al înţelegerii şi al conlucrării constructive pe plan mondial demonstrează în modul cel mai elocvent că poporul nostru, ferm ataşat idealurilor sale de progres şi construcţie paşnică, îşi asumă totodată înalta responsabilitate de a contribui cit mai activ la viaţa internaţională, de a face să se realizeze o pace durabilă, garanţia asigurării unui viitor luminos întregii omeniri.

ÎN acest cadru, de vibrantă emulaţie a sentimentelor patriotice şi revoluţionare, a avut loc sărbătorirea zilei de naştere şi a îndelungatei activităţi revoluţionare a tovarăşei Elena Ceauşescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului.

Omagiul adus tovarăşei Elena Ceauşescu, eminent om politic, ilustru savant de largă reputaţie internaţională, constituie o expresie a profundelor sentimente de stimă, de profund respect şi de preţuire pentru o activitate strălucită pe tărîm politic, social şi ştiinţific pusă în slujba intereselor fundamentale ale patriei. „Ne este tuturor deosebit de plăcut — se arată în Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarăşei Elena Ceauşescu — ca, folosind acest moment aniversar, să vă aducem un fierbinte omagiu şi să vă exprimăm înalta apreciere pe care, împreună cu toţi comunistii, cu întreaga naţiune, o dăm îndelungatei şi rodnicei dumneavoastră activităţi în mişcarea revoluţionară, în conducerea partidului şi statului, pentru binele şi fericirea poporului român, pentru edificarea cu succes a socialismului şi comunismului pe pămîntul scump al patriei, pentru progres social şi pace în lume”.

Bogata şi prestigioasă activitate a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, militant de frunte al partidului şi statului, reprezintă o contribuţie de înaltă competenţă şi răspundere comunistă la elaborarea şi înfăptuirea marilor planuri şi programe de dezvoltare economico-socială a ţării, a istoricelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului. Oferind, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, un minunat exemplu de muncă şi viaţă revoluţionară, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu se bucură de preţuirea şi stima unanime ale întregului nostru popor, ferm hotărît să-şi construiască viitorul în mod liber, independent şi demn, să asigure înaintarea continuă a patriei pe calea socialismului şi a comunismului. Pentru realizarea măreţelor perspective ale noii etape de dezvoltare în care a intrat România se prevede progresul intensiv al ştiinţei şi tehnicii, domenii hotărîtoare pentru realizarea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului, pentru înflorirea multilaterală a ţării şi pentru îmbogăţirea vieţii spirituale şi largirea orizontului de cunoaştere şi cultură al întregii societăţi. Remarcabila activitate a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu pe tărîmul promovării ştiinţei şi tehnologiei avansate exprimă cu strălucire clarviziunea revoluţionară a partidului nostru, fiind pusă neabătut în slujba propăşirii României socialiste, a edificării noii societăţi şi a afirmării demne în lume a naţiunii noastre. Luminoşul viitor prefigurat patriei, amplu efort constructiv al întregului nostru popor, devotamentul şi abnegaţia tuturor oamenilor muncii în înfăptuirea istoriceor sarcini ale Congresului al XIII-lea constituie astfel elementele fundamentale ale întrării în noul an şi în noul cincinal.

„România literară”

2 România literară

Viaţa literară

Colocviile de critică „Ramuri”

● La secţia de artă a Complexului Muzeal din Craiova s-a desfăşurat prima ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Ramuri”, manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean Dolj al U.T.C.

În cadrul festivităţii de deschidere a luat cuvîntul Constanţa Lăzărescu, preşedintele Comitetului judeţean Dolj de cultură şi educaţie socialistă.

Din partea biroului Uniunii Scriitorilor, cuvîntul de salut a fost rostit de Ştefan Augustin Doinaş.

Lucrările colocviilor, conduse de Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, au avut în centrul dezbaterilor: Omagierea unor personalităţi de frunte ale literaturii române (Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul), „Raportul dintre filosofie şi poezie”, „Modă şi modele în critica literară” şi „Generaţie şi creaţie”.

La comunicările din prima reuniune au participat: Ştefan Augustin Doinaş, Mihail Sora, Ion D. Sirbu, Marian Papahagi, Teohar Mihalăş, Horia Bădescu, Eugen Uri-
caru, Constantin Barbu şi Constantin Zărnescu.

În aceeaşi zi, invitaţii s-au deplasat în localitatea Bechet, unde au fost intim-pinaţi de primarul comunei, Iulian Miulescu, vizitîndu-se portul şi sectoarele cooperativei agricole de producţie. În această localitate a fost susţinută şi o şezătoare literară în colaborare cu membrii cenaclului literar „Clepsidre”. Din partea gazdelor au citit din creaţiile lor: Octavian Bulmaci, Nicoleta Ciobaţă, Ionica Encea, Nicolae Ionescu, Mitre Arambaşa, Ionel Nică, Gheorghe Boaghe, Camelia Mirşu, Dorian Suciu.

În ultima zi de lucru, grupul de scriitori a efectuat vizite de documentare la „Întreprinderea agricolă de stat Breasta” şi la muzeele din municipiul Craiova. La manifestările primei ediţii a Colocviilor de critică ale revistei „Ramuri” au participat: Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, George Sorescu, Ion Dobrescu, Dan Lupescu, Emil Lăzărescu, Marin Beşteliu, Ioana Dinulescu, Constantin Popescu, Ion Pecie, Romeo Magherescu, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Ştefan Tunsoiu, George Niţă.

În continuare s-a desfăşurat un recital de poezie la care şi-au dat concursul: Mihaela Andreescu, Denisa Comănescu, Carolina Ilca, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Horia Bădescu, Patrel Berceanu, Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu, Nicolae Diaconu, Marian Drăghicel, Mircea Ivănescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Claudiu Moldovan, Florea Miu, Teohar Mihalăş, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, George Popescu, Ion Sorescu, Mircea Florin Şandru.

Premii de creaţie pentru 1984

● Premiile „Suplimentului literar-artistic” al „Ştiinţei tineretului” pe 1984:

Premiul special — Marin Sorescu; premiul pentru poezie — Lucian Avramescu, Nichita Danilov şi Gabriela Hurezan; premiul pentru proză — Areta Şandru; critică literar-artistică — Gabriela Dragnea, Miruna Ionescu şi Nicolae Scurtu; Publicistică-reportaj — Cristina Suciu Moscu.

Premiile revistei „Ramuri” pe anul 1985. Eseu — Marius Ghica, pentru volumul „Facerea poemului”; Poezie — Marian Drăghicel, pentru volumul în manuscris „Paharul cu o singură rază”; Proză — Doina Pologea, pentru volumul în

manuscris „Muntele şi oglinda”.

Premiile revistei „Tomis” pe anul 1985: Debut editorial, poezie — Iosif Caraiman, pentru ciclul de poeme „Noaptea ciresului”, cuprins în volumul colectiv de debut „Afinităţile izvoarelor”, Editura „Facla”, 1985; Proză — Augustin Dumitru Doman, Tudor Stancu şi Dan Petrescu, pentru povestirile cuprinse în volumul colectiv de debut „Proze”, Editura Albatros, 1985; Critică literară — Cristian Moraru, pentru volumul „Ceremonia textului” — Poeţi români din secolul XX, Editura „Eminescu”, 1985; Teatologie — Monografia „Horia Lovinescu” de Natalia Stancu — Editura „Dacia”, 1985.

Premii pentru creatorii vilcenii: La Palatul Culturii din Rimnicu Vilcea, în cadrul Salonului creatorilor vilcenii ediţia 1985, au fost înmînate premiile republicane obţinute la ediţia a 5-a a Festivalului naţional „Cîntarea României”, distincţiile fiind înmînate de poetul Ioan Măişoiu.

Poezie — Viorel Floroiu, Irina Căuţiş, Ioan St. Lazăr, Petre Tănăsioaica, Dan Tudor, Florin Davidescu. Proză — Ioan Soare. Publicistică — Ioan Barbu, Gheorghe Smeureanu, Ioan St. Lazăr, Vasile Nistor, Dragoş Serafim. Creaţie dramatică — Iulian Margu.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● I. C. Chiţimia, Dan Simonescu, Maria Luiza Ungureanu, Roxana Sorescu, Dan Smăntănescu, V. Dima, Augustin Z. N. Pop, la Societatea de ştiinţe filologice (Casa personalului didactic din Capitală); Ludmila Ghiţăescu, Otilia Niclescu, Elisabeta Novac, Casa de cultură din Cimpulung Muscel, judeţul Argeş; Petru Vintilă şi N. Bagdazar, la Liceul industrial din Slobozia, judeţul Iaşi; Antoaneta Apostol şi Octavian Simu, la Întreprinderea „Electromagnetica” şi la „Casa corpului didactic” din Capitală; Paşionaria Stoicescu, Elena Dragoş, Constanţa Stoica, George Zaru, Irmie Străuţ, D. C. Mazilu, Petre Cristea, la şcolile generale nr. 27 şi 197 din Capitală; Nicolae Ciobanu, Ion Rotaru, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Viorica Nedel, la „Casa

corpului didactic” din Buzău; Dan Laurenţiu, Ion Iuga, Gheorghe Anca, la Biblioteca F.R.B. şi la Liceul de matematică-fizică „Gh. Lazăr” din Capitală.

IASI

● Sub egida Filialei din Fălticeni a „Societăţii de ştiinţe filologice”, cu concursul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, la Liceul „Nicu Gane” din Fălticeni s-a desfăşurat o şedinţă omagială a cenaclului elevilor, prilejuită de împlinirea a 50 de ani de la naşterea lui N. Labiş. Au participat: Grigore Ilisei, Zaharia Singeorzan şi Margareta Labiş, sora marelui poet.

● Scriitorii ieşeni Paul Balahur, Mihai Bărbulescu, Daniel Dimitriu şi Ion Ţăranu au făcut o vizită la Casa de cultură din Tirgovişte, unde s-au întâlnit cu membrii cenaclurilor literare din acest municipiu. Oaspeţii şi gazdele au citit versuri şi proză din lucrările proprii.

Matineu de proză

Varujan Vosganian (Bucureşti).

Au fost atribuite, de asemenea, premiile ale revistelor literare şi studenţeşti din Iaşi, după cum urmează: Premiul revistei „Convorbiri literare”: Silviu Lupăşcu (Iaşi); Premiul revistei „Cronica”: Oana Lazăr (Iaşi); Premiul revistei „Dialog”: Magda Dinescu (Bucureşti).

Juriul concursului a fost alcătuit din Val Condurache (preşedinte), Paul Balahur, Andrei Corbea, Daniel Dimitriu, Mihai-Dinu Gheorghiu (membri).

Premiile s-au decernat în cadrul primei şedinţe a Matineului de proză, care a avut loc în cadrul manifestărilor organizate cu prile-

jul „Zilelor Mihail Sadoveanu”. Au citit: Viviane Prager, Elisabeta Lasconi, Oana Lazăr şi Magda Dinescu. Anunţăm cu acest prilej că Matineul de proză va organiza anual un concurs de proză scurtă, textele cu drept de participare urmînd a fi selectate, pe toată durata anului, din corespondenţa primită pe adresa cenaclului şi din fragmentele care se vor citi în cenaclu. Matineul de proză îşi va desfăşura activitatea în prima şi a treia duminică ale fiecărei luni, la orele 10.00, la Casa memorială „M. Sadoveanu” din Iaşi (Alcea Sadoveanu nr. 12). Textele pot fi expediate pe această adresă cu menţiunea „Matineul de proză” (pentru Val Condurache).

SEMNAL

● I. C. Vissarion — SCRIERI ALESE. H. Ediţie îngrijită de Viorica Florea. Antologie, prefată şi note în seria „Restitutio” de Victor Crăciun. (Editura Minerva, 1985, 422 p., 20 lei).

● Şerban Cioculescu — ARGHEZIANA. Studii esecuri în colecţia „Biblioteca Eminescu”. (Editura Eminescu, 1985, 480 p., 35 lei).

● Dumitru Popescu — VITRALII INCOLORE. Roman. (Editura Eminescu, 1985, 398 p., 16,50 lei).

● Mircea Constantinescu — ALEARGA PEN-TRU VIAŢA TA. Volum de povestiri. (Editura Albatros, 1985, 246 p., 11,50 lei).

● Ion Potopin — MAIEUTICA LUMINII. Versuri. (Editura Cartea Românească, 1985, 116 p., 11 lei).

● Adrian Lustig — LEGEA TIMIDITĂŢII UNIVERSALE. Povestiri. (Editura Eminescu, 1985, 206 p., 6,50 lei).

● Constanţa Călinescu. Ion Faier — POPAS ÎN DIMINEŢI ALBASTRE. Note de călătorie. (Editura Sport-Turism, 1985, 190 p., 14,50 lei).

● Mihail Rădulescu — STILISTICA SPECTACOLULUI. Elemente de stilistică antropologică în teatru publicate în seria „Arlechin”. (Editura Junimea, 1985, 192 p., 9,75 lei).

● Constantin Petcu — ÎN AŞTEPTARE. Versuri grupate în ciclurile Zăpada din focuri şi Călător pe o stea. (Editura Litera, 48 p., 15,50 lei).

● Răzvan Bărbulescu — CU STIMA, FRUMOSII MEI CONTEMPORANI. Reportaje în colecţia „România azi”. (Editura Eminescu, 1985, 164 p., 6,50 lei).

● Silviu Brucan — DIALECTICA POLITICII INTERNAŢIONALE, (Editura Dacia, 1985, 198 p., 16,50 lei).

● Iuri Oleşa — TREI GRĂSANI. Traducere de Marin Iancu Nicolae; ilustraţii de Boris Kallauşin. (Volum apărut în colaborarea editurilor Raduga-Moscova, şi Ion Creangă, 1985, 176 p., 33 lei).

● Kostas Taktis — AL TREILEA INEL. Roman în colecţia „Globe”; traducere de Lia Brad-Chisacof. (Editura Univers, 336 p., 11,50 lei).

● Gottfried Keller — HEINRICH CEL VERDE. Traducere de Iulia Soare şi Dragoş Vacariuc în colecţia „Clasicii literaturii universale”, ediţia a II-a. (Editura Univers, 352 + 448 p., 31 lei).

● Franz Liszt — PAGINI ROMANTICE. Scrieri din anii petrecuţi la Paris (traducere de Adriana Ştefănescu Mitu) şi la Weimar (traducere Radu Gabriel Părvu). (Editura Muzicală, 336 p., 31 lei).

LECTOR

Efigii în ianuarie

Nobil insemn al dăruirii

SUB cetina de lumină a Noului An simțim cum în preajma noastră, înțelegând noi exigențe de calitate și progres, ale unei noi etape a cărei istorie sîntem chemați să o împlinim împreună, vibrează ființa marilor cetăți industriale și universitare, laboratoarele științifice, școlile, așezămintele de cultură, miile și miile de spații în care prind viață valori umane, idei, proiecte, tehnologii gândite în tot mai înaltă măsură aici, la noi, în acest azi românesc, arhitecturat pe temeiul concepției președintelui Nicolae Ceaușescu.

Gîndul nostru cuprinde și simțirea noastră își apropie o realitate fundamentală: am început un amplu segment de timp, inaugurăm o vibrantă deschidere spre mileniul al treilea avînd înscris, în dinamismul acestor ani, în structurile armonios configurate ale învățămîntului și cercetării științifice originale, nobila dăruire și vocație cu care o minunată fiică a poporului român și-a închinat și își închină întreaga capacitate, înalta răspundere științifică și politică, dezvoltării multilaterale a patriei, creșterii rolului științei, culturii și educației în făurirea României de mîine, în afirmarea personalității umane, a capacităților de investigație și sinteză, de inovație și descoperire — caracteristici definitorii, dintotdeauna, ale poporului nostru.

În anul cel tînăr, în zi de Ianuar, orizonturile pe care ni le apropiem cu nerăbdarea aspirației și implicarea efortului — care își au izvorul în istoricile hotărîri ale Congresului al XIII-lea —, de a ridica patria spre o nouă treaptă a dezvoltării multilaterale, certitudinea se întemeiază pe vibrantul relief conferit științei, cunoașterii și progresului în cea mai rodnică epocă din milenara existență a acestui neam.

Așezate, în acest răstimp, într-o matcă viguroasă, comunicantă cu nevoile și aspirațiile țării, cu noile valori ale științei universale. Cit și cu izvoarele nescapate ale genului tehnic, științific și artistic al acestor zăpădă — știința, cercetarea, învățămîntul au pentru înțelegerea cu clipa și viitorul grăitoare mărturie ale fertilității depline pe care și le-au dobîndit prin situarea lor, fundamental nouă, la temelia edificării României de azi, a României de mîine.

În permanență, deschiderea către știință și cultură, către învățămînt și creație — către afirmarea gîndirii originale — a concepției secretarului general al partidului s-a însoțit cu munca neobosită, plină de generoasă dăruire, a celei ce și-a înscris în conștiința noastră efigia exemplară a răspunderilor politice și civice, a slujirii creatoare, cu profund devotament, a științei, deopotrivă prin cercetarea originală și prin conducerea nemijlocită a acestui sector vital al societății noastre, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Activitatea sa politică și științifică de excepție, slujirea cu devotament a patriei, a poporului constituie pentru oamenii de știință, cultură și artă o aleasă pildă de umanism, un imbold de a-și închina întreaga energie creatoare făuririi unor noi opere valoroase — mărturii neperititoare ale genului național — menite să contribuie la progresul neîntreput al țării. Beneficiind zi de zi de o neabătută grijă și dragoste, știința, cultura și școala noastră vin către înțelegerea cu mileniul al III-lea ca factori de cea mai mare însemnătate în înnoirea plaiurilor românești. Sectoarele de activitate în conducerea și organizarea cărora un rol decisiv revine tovarăsei Elena Ceaușescu, — desemnate, printr-o caldă unanimitate de voință, ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — constituie azi materializarea vie a conceptului de știință ca forță activă de producție, resursă de prim ordin a dezvoltării României socialiste.

PRIÎN capacitatea sa de conducător și creator, prin căldura dragostei de țară și de popor, asigurînd mobilizarea întregului potențial științific al țării în realizarea marilor transformări revoluționare, cea al cărei destin de savant unanim apreciat în țară și în lume se împletește atît de strîns cu înalte răspunderi politice și sociale, se află cu strălucire în primele rînduri ale efortului pentru nou, în primele rînduri ale afirmării valorilor științifice și culturale naționale, ale asigurării celor mai bune condiții de viață și instruire pentru tînăra generație a țării. Dăruirea sa pentru progresul științei se exprimă sintetic în faptul că, prin lucrările sale teoretice și contribuțiile practice în domeniul chimiei macromoleculare, își înscrie numele în rîndul marilor savanți români.

Prezență familiară acolo unde se înscriu momente decisive ale construcției socialiste, în vibrante dialoguri cu oamenii muncii ale secretarului general al partidului, ca și în activitatea de zi cu zi, atît de

conducere cit și de cercetare științifică proprie, exprimată pe lîngă lucrările teoretice în numeroase brevete de invenții materializate în tehnologii și produse industriale, iniția fiică a acestui popor întrunește — odată cu profunda stimă a oamenilor de știință, de artă și literatură — recunoașteri internaționale de prestigiu. Tradusă în limbi de circulație mondială, în multe țări ale lumii, opera sa științifică are astăzi valoare de referință în ramuri de vîrf ale chimiei moderne. Înalte distincții și titluri științifice ce i-au fost conferite de către prestigioase instituții științifice, academice și universitare — din Franța, S.U.A., Costa Rica, Ecuador, Mexic, Japonia, Grecia, Ghana, Anglia, Egipt, Peru, Argentina, Filipine, Malta, Turcia — atestă contribuția sa de seamă la îmbogățirea tezaurului universal al cunoașterii științifice, la unirea oamenilor de știință de pretutindeni în făurirea unei lumi a păcii, a înțelegerii și cooperării internaționale.

Operei sale științifice i se alătură, într-o strălucită îngemănare, opera practică — de concepere, organizare și îndrumare a întregului potențial științific și cultural național. Prin directa sa îndrumare, știința românească, avînd o puternică bază tehnico-materială, aduce contribuții determinante în realizarea de produse noi și modernizate (22 000 în ultimul cincinal), în promovarea noilor tehnologii (6 400 în ultimii cinci ani), în extinderea automatizării și mecanizării (130 sisteme). Asemeni Institutului Central de Chimie, institut-etalon, căruia tovarășa Elena Ceaușescu i-a dăruit aleasă pasiune și competență, au fost create institute centrale în principalele ramuri ale cercetării, s-a realizat o strînsă unire cu producția și învățămîntul, materializat în platforme industriale integrate.

LA orizonturile Noului An 1988 se deschid cutezătoare proiecte cărora, sub directa sa îndrumare, cele peste 262 700 cadre de cercetare științifică, inginerie tehnologică, proiectare și concepție uzinală vor asigura înalți parametri de calitate și eficiență întregii creații tehnico-științifice. În noile declanșări de clanuri, de energii revoluționare, de competență și autodepășire, gîndirea, munca, luminoasa personalitate a tovarăsei Elena Ceaușescu constituie un aport profund dinamizator, decisiv; luptînd, muncind și creînd alături de marele fiu al poporului, ctitorul României contemporane, poartă în inimă profunzimi și răspunderi ale unui destin suprem. Destin de patrie demnă, suverană, tot mai puternică prin munca și visul întregului popor. Destin al unui neam de meșteri și inventatori angajați în făurirea civilizației socialiste, a fericirii pentru om. Țară pentru omenie, în care tovarășa Elena Ceaușescu, prin încrederea în inteligența românească, în puterea colectivelor de cercetători de a soluționa probleme de bază ale economiei naționale, conferă deciziei științifice și organizatorice alesele virtuți ale iubirii de patrie, de popor, ale spiritului revoluționar. Cu exemplară înțelegere a necesităților spirituale și materiale ale societății, află întotdeauna generoase resurse pentru orientarea și sprijinirea eforturilor creatoare din celelalte domenii ale civilizației socialiste, ale artei și literaturii, ale vieții noastre spirituale. Înalta sa autoritate morală, științifică și politică are răsfrîngerile deosebite de fertile asupra întregii culturi, asupra educației, asupra formării generațiilor tinere pentru muncă și viață, pentru viitorul comunist al patriei.

Sensul devenirii către maturitate al multor promiși de elevi, studenți și tineri cercetători are în ideile și îndemnul tovarăsei Elena Ceaușescu, în exemplara sa viață și activitate, un permanent și generos izvor de prospectime, de putere a minții și inimii, pentru a da expresie, în noi și noi creații tehnice, științifice sau artistice, marilor resurse creatoare, dintotdeauna, ale poporului român.

ACUM, cînd întîile zile ale Noului An incredințează orelor optimismul, căldura și prospectimea care ne-au aflat alături, pe toți oamenii patriei, în aleasa trăire a unui moment definitoriu pentru puterea acestui popor de a-și trăi certitudinile și a-și gîndi viitorul, sentimentele țării desenează o efigie de lumină.

Noua deschidere — de timp, de idee, de faptă creatoare — își are un generos izvor în fascicoul puternic, pe care îl proiectează asupra acestui azi românesc puterea, întemeietoare de progres, a științei. Știința căreia îi este închinată dăruirea exemplară a tovarăsei Elena Ceaușescu, fiică de seamă a neamului, către care se îndreaptă omagiul de stimă și dragoste al întregii națiuni.

Mihai Negulescu



TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU. Portret de Iacob Lazăr

Imn

Vă poarte fruntea nîmbul izbînzii viitoare
Cum poartă-n vîrf Carpații coroana de ninsoare
Și să trăiți în pace ferice să trăiți
Cu dragoste maternă poporul să-l iubiți

Urarea mea modestă e doar un bob de rouă
Înima mea cu-a țării e una nu sînt două
Într-un fragment de zare se oglindește cerul
În cîntul meu își sună eonul țării lerul

Să poată vatra țara să-și apere și glia
Să nu se stingă-n veacuri de negură făclia
Partidul, Ceaușescu în viața dumneavoastră
Carpaților le sînteți o aripă măiastră

Cum ning pe dealuri pomii în primăvară blind
De-o ființă cu lumina printre lăceferi stînd
Spre gloria și slava ființei românești
Fiică a României, mereu să înflorești.

Vasile Andronache

Cîntec

Sună clopoștii stelelor colindul;
Săniile-aleargă către primăvară,
Înflorind livezi de cîntec și soare —
Înmuri de slăvire se înalță-n țară.

Cîntul meu e-o floare, inimă ce cîntă
Ca atîtea milioane-inimi, toate flori;
Primenit e anul, ianuar vestește:
Țara e la ora marii sărbători!

Și slăvind în Ea știința românească,
Noi partidul îl slăvim, conducătorul,
Griul ce răsare de sub brazdă
Și măria-sa, măria-sa, poporul!

De idei, de gînd și luptă ne-nfrică
Drept tovarăș la bine și greu
În a timpului timp aspră bătaie,
Pretutindeni a fost și rămîne mereu.

A zidit toate visele-ndrăznețe în păsări,
Vînt le-a pus sub aripi numai dorul...
Și-a slujit deopotrivă-ntotdeauna:
Patria, partidul, tricolorul...

Sună clopoștii stelelor colindul
Înflorind livezi de cîntec și dor,
Să urăm, tovarăși, „Mulți ani să trăiască!”
Și să „Urc națiunea-n comunistul zbor!”

Constantin Clisu



„CEL mai mare poet român de limbă latină, /.../ care este și redactorul șef al celei mai vechi reviste române de cultură, Familia” (Nichita Stănescu, *Anti-metafizica*, p. 355), pare a fi, în conștiința critică a contemporanilor, un poet clasat. Poezia lui și-a păstrat, de aproape trei decenii*, un ton unitar, pe care Alexandru Andrițoiu în contact direct cu toate modelele poetice, ca și cu promotorii lor, nu pare a fi încercat să și-l modifice substanțial niciodată, prezentându-se — cu variații tematice, se înțelege — același el însuși, elegiac și muzical, rafinat experimentator de ritmuri și sonorități, alunecând asupra lumii o privire ce încearcă să rețină momentul unui sentiment, lăolaltă cu conștiința că prea curind va trece clipa cea repede ce ni s-a dat.

Memoria lui Nichita Stănescu reține ca esențială pentru atmosfera poetică a lui Andrițoiu replica la oda către Taliarh, una din cele mai împăcate acceptări, într-un decor special aranjat pentru calmarea spiritului, ale lui „fugit irreparabile tempus”, dar și variațiune pe tema eminesciană: „Și timpul crește-n urma mea / Mă-tunec”: „Citește-mi din Horațiu iar și iarăși / poemul despre Taliarh, cu sobe / în care pling păduri — cu vinuri vechi / ajunse ca oleul, în cecuburi. / Si-am să te-auscult încet, neșpus de-ncet / cind timpul vine calm și trece peste”. Este adevărat și că Andrițoiu a tradus din liricii latini în perioada în care își fixa tonul poetic pe care avea să-l cultive credincios până astăzi. Dar în afară de respectul prozodiei — ritmuri, organizare strofică, accente — care credem a fi mai mult un punct de coincidență decât un efect de influență, și în afară de un timbru elegiac, care depășește lirica latină, fiind al poeziei tuturor timpurilor, alte apropieri notabile nu se mai pot stabili. Ghidați de criterii exterioare — asemănări tematice, preluări de motive, predilecție pentru anume organizări strofice — poetul nu ne-ar părea mai puțin goethean, ca să alegem numai un exemplu, decât horatian. „Cunoști tu țara-n care crește aur?” (*Eldorado*) este al său „Kenst du das Land wo die Zitronen wachsen?”. Poezia lui Andrițoiu foggăte de trimiteri, aluzii și citate culturale, poetul decoperind intertextualitatea ca sursă de poezie cu mult înainte ca ea să devină un principiu al semioticii, și ar fi o nedreptate să considerăm relațiile intertextuale prezente aproape în fiecare din textele sale drept o formă de receptare și de adaptare a literaturii, cind ele nu reprezintă decât o modalitate de a percepe universul natural nu prin prisma, ci în același plan cu universul cultural. Și nu o dată, poetul se salvează de violenta emoției prin aluzie ironică la literaturizarea unor emoții similare.

Apropierea de parnasianism, pe care toți comentatorii poeziei sale o fac, se întemeiază pe asemănări de suprafață, conjuncturale: ca și Leconte de Lisle, clasicist de înaltă tinută, traducător al lui Homer, Eschil, Sofocle, Horațiu și erudit al legendelor tuturor neamurilor, Andrițoiu se apropie de echilibrul apercipit al clasicismului antic în ipostaza lui horatiană. Deosebirea este însă fundamentală: pentru poetul contemporan, recursul la antichitate este o soluție de corectare a dezesperării și o formă de mascare a angoasei, care își păstrează funcțiile de generatoare ale lirismului. (Alte analogii cu marii lirici ai latinității nu ni se impun. n-am receptat la Andrițoiu nici incrințenarea de sentimente contradictorii de „odi et amo” a lui Catul, nici izbucnirile pasionale ale lui Propertiu). Tot asemeni parnasienilor, poetul român are talentul trasării unui peisaj într-o formă prozodică perfect muzicală. Dar ce peisaj și ce definire a eului în fața naturii? Nimic din ceea ce constituie esența parnasianismului, nici obiectivitate și retragere a lirismului în spatele descrierii pe cit de exacte plastic, pe atât de

* În recenta antologie de autor, *Constelația lirei*, Editura Minerva, 1985, B.p.t., cu o prefață de Eugen Simion, poetul nu și validează existența decât din 1959, de la *Cartea de lingă inimă*, insistând asupra volumelor mai recente și asupra ineditelor.

Portret de poet în înserare

impersonale din unghiul particular de vedere, caracteristice lui Leconte de Lisle; nici tentația generalizării filosofice, care ordonează sentimentele lui Sully Prudhomme; nici fascinația artefactului, care-i dictează lui Gautier minuția de bijutier. Toate peisajele lui Andrițoiu sint profund impregnate de subiectivitate, el nu se lasă sedus de nici o tentație de a filosofa asupra melancoliei, cit despre umanul cultural modelator al naturalului, e mai probabil că poetul optează pentru naturalul perceput de o ființă care și poartă ca pe-o a doua natură tiparele culturale ce au modelat-o.

A TUNCI care poate fi familia spirituală a lui Andrițoiu? Nu Horațiu, nu Catul, nu Propertiu; nu Leconte de Lisle, nu Gautier și nici chiar Ion Pillat — ale cărui motive le preia, ca pe ale multor altor poeți, de altfel, — pentru că Pillat percepe lumea prin arhetipuri, prin tipare ancestrale actualizate în momentul de lirism, în vreme ce Andrițoiu păstrează de la lume o senzație de lumină și culoare și o sugesție de analogie sentimentală care sint ale momentului unic. Cine atunci? (Pentru că, evident, tipul acesta de sensibilitate l-am mai întâlnit undeva). Poate Hokusai. Poate Cezanne. Poate Monet. Există vreo etichetă literară care să corespundă impresionismului în pictură? Nu știu. Dar Andrițoiu folosește, din instinct poetic și prin pură analogie spirituală cu pictorii impresionisti, nicidecum prin decizie conștientă, aceleași procedee ca și aceștia. El fixează în muzicalitatea cuvintului senzația unei clipe, percepute de un psihic ale cărui constante rămân melancolizarea prin lectură, capacitatea de a recunoaște imediat că va mai fi ce a mai fost și că este ceea ce părea dus. Poemul, indiferent de temă și motiv, notează „o impresie” suprapusă peste enrame culturale. Peisajul lui, de aceea, se află la antipodul obiectivismului parnasian, impregnăt cum este de starea sufletească a celui ce subordonează universul exterior mișcării interioare a sentimentelor. Dar numai atât n-ar fi suficient pentru a-l apropia pe poet de impresionism, de vreme ce nici romantismul, nici simbolismul nu se deosebesc de acest mod de percepere a naturalului. Ni se pare însă a descoperi la Andrițoiu cel puțin trei procedee tehnice caracteristice impresionismului. Două aparțin laturii europene a curentului, al treilea — celei orientale, care l-a precedat cu mult și, într-un fel, l-a ajutat să și găsească drumul în cultura modernă.

„Culorile pure juxtapuse se definesc cu atât mai pregnant și se exaltă reciproc cu atât mai puternic, cu cit sint mai contrastante. /.../ Amestecul optic al complementarelor dă impresia de lumină. /.../ Strins legată de teoria complementarelor, teoria contrastului simultan afirmă că orice corp luminos prezintă un cearcăn de umbră și invers, orice corp întunecat prezintă un cearcăn de lumină. În natură

umbra nu e întunecată și opacă, ci colorată și transparentă.” (Eugen Schileru, *Impresionismul*). Andrițoiu nu amestecă sentimentele și trăirile pe paletă, ci juxtapune senzații pure. Simultan, expune contrastant trăirile opuse. Deznădejdea lui are un halou de speranță și fericire — un cearcăn de indoială. Umbra lui, colorată și transparentă, poartă numele de melancolie: „Felia mea de lună dulce care-a sosit din Turkestan / Imi luminează cerul guri și mi-l incintă cu arome, / e coroiată ca stiletul la soldul lenes de sultan. / Trăiesc în lumea cu deliciu a mult gustoaselor sodomie // și intru ucenic și-apostol la filosoful Epicur. /.../ Ni-e dat să ne hrănim cu lună ca-n ospetile astrale / la hanul trist, deschis de ingeri, sub Crucea Sudului, mai ieri, / din care-o să ne-aducă pepeni în suple nave de metale / vizitatorii, reînțorși din neclintite tăceri.” (*Mincind pepene galben*);

Cealaltă tehnică europeană a impresionismului, descoperită pe contul său de Andrițoiu, este aceea a tușelor divizate. El alătură momentele sufletesti, metaforele și expresia directă, într-o discontinuitate mai sugestivă decât unitatea descriptivă: „Lună filtrată prin plopi, / stele stilate scilpesc — / tristă și limpede noapte de simbătă, / prag obosit de firesc. // Caii de goană ai gândului, / tropotul lor e de vînt, / Ce nicovală ciudată și inima! / în noapte ascult-o cîntînd! // Tremură mina scriind / ca la bătrînii mîopi. / Plînge prin noapte o pasăre sineră / Sub luna filtrată prin plopi.” (*Filă de calendar*); „Oprîți-mă aici! Eu vreau să mor / pe frunza-acestei clipe-amăgitoare, / lumina lină dată tuturor / m-a fost orbit de-atît amar de soare. // Tot trebuia să moară cineva / Frumos, cum moare numai trandafirul / cînd e lumina lumii mult prea grea! / O vorbă bună mi-e spre mine girul, / prin delta patriei și-a omenirii / Plîng zbirii, / tac profetii / și rid mirii.” (*Raza soarelui, floarea cîmpului*). Tușele divizate juxtapun trăiri contrastante, iar contrastul cel mai fecund se stabilește între forma impecabil stăpînită și aventurile demolatoare ce sapă în adîncul generator de forme. Ce alexandrinism, ce presimțire a sterilității ingeniozității baroce în aliterările, în rimele fastuoase și imprevizibile, în savantele variații de ritm!

TEHNICA tușelor divizate se manifestă mai ales ca tehnică a calificării și a apropierii dintre elemente care joacă rolul culorilor complementare. Epitetul din altă zonă a percepției decât substantivul și comparația dintre domenii neadiacente asigură deschiderea simbolică a viziunii: „Mijlocul tău cu duh împărătesc / ajunge-va ca piinea cînd se frînge / și se împarte-n două spre nătinge / și rețezate brațe ce-o cerșesc. // Din strălucire de catapeteasmă / vai! palidă-ai să-ajungi ca o fantasmă / cu fruntea dintr-un alb, lunatic lut. // Și-atunci vei auzi cum o să cadă / din fruntea-ți mută, zornîind pe stradă, /

ca banii vechi, fiecă fost sărut.” (*Sonet*). Exemple de acest fel se pot culege fără număr, din toate volumele poetului.

Similitudini esențiale ni se pare a putea stabili cu impresionismul de tip oriental. Și aceasta pentru că Orientul a cristalizat impresia fugară a clipei nu numai în desen, ci, cu același efect co-virșitor, și în literatură. Haikū-ul, mică bijuterie, reunește într-o formă fixă de o rafinată simplitate, un element de peisaj cu o senzație și un sentiment al celui ce percepe peisajul. Limbile europene nu pot respecta numărul restrîns de silabe și așezarea metrică a haikū-ului, dar îi pot recrea spiritul. Generația de la Orient la care face parte Andrițoiu a tîns spre haikū ca spre un ideal de expresivitate. Labiș și Nichita Stănescu l-au cultivat în cele mai bune texte ale lor. Haikū-ul orientează universul după sufletul poetului cu aerul modest că nu înseamnă decât o urmă de tuș lăsată de pensulă pe hirtie. El maschează și revelă, e discret și simbolic, sentimental și cosmic. Cele mai bune poeme ale lui Andrițoiu sint fie o juxtapunere de haikū-uri, precum *Euritmie* (spiritul de haikū în metru lătește), fie montura unui haikū în ansamblul unei mai vaste desfășurări lirice: „Iată, azi, prin mine cum luna trece / ca pe un cer fluid ce, plecînd, revine. / Singe am de aur și-n el petrece / setea de tine. // E-nlăuntrul meu înzestrat cu luxuri / selenar de clar și chenar mișcării / Luminez grădini și agit în flumuri / apele mării. // M-am mutat mai sus. Și, mirat, Selene-și / pune zborul meu încrustat cununii, / aș putea s-ating cu un deget lenes / cearcănul lunii. // Numai tu nu crezi că mă-nalț pe-o scară / modelată-n cer și distant sihastră, / Tu mai crezi și azi că tristeti ȋscară / dragostea noastră.” (*Euritmie*); „Eu, pe cristallul mării tăiat de drepte săbii / vdesc spre inecatele-mi corăbii.” (*Mangalia*); „Ca o peninsulă, stau toropit, / culcat pe mare. Timpul mă jignește / și-mi suflă sare-n răni.” (*Lasă-mă, frate*).

Haikū-ul e ambiguu ca și arta poetică a lui Andrițoiu: „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer plîngalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. // Cea mai frumoasă lună e în lac.” (*Artă poetică*). Desigur, manifest al jocului secund, reflectat, mai pur. Dar și fascinație, chemare a lunii din lac, sete a ei de viață poetului care încearcă să o îmbrățișeze, precum acela cu care Alexandru Andrițoiu își poate descoperi numeroase asemănări, acela care a putut exclama: „De viitor nu-mi pasă trecutul nu mai e / Nemuritor e numai / Bătuțul Li-Tai-Pe”.

Poet al orei incerte de crepuscul, cînd pasiunile încep să treacă-n amintire și cînd sinucigașii simt chemări obscure, acest virtuoz al prozodiei se descoperă minnat de o adîncă, ireversibilă melancolie.

Roxana Sorescu

Geometria visului



U NUL din marii poeți de azi, Leonid Dimov, împlinește 60 de ani. Prilej de a-i reciti poemele și de a încerca o definire a lor din unghi critic. Am scris altădată despre toate cărțile lui și mi s-a părut că descopăr în ele o estetică proprie ce stă la egală distanță față de fantasticul romantic și față de dicteul automat al supra-realistilor. Preferința pentru metaforele în mișcare și o anumită ostentație a decorativului și spectaculosului apropie pe Dimov de poezia barochistă, în varianta ei fastuosă răsăriteană. Poetul însuși și-a creat un concept (*onirism estetic*) care se revendică din marii fantești de felul lui Eminescu (prozatorul), din vizionariștii naivi (aceia descifrați în cromatica frescelor minăstirești), din vizionariștii și ludicii „balcanici” (de la Anton Pann la Ion Barbu și Arghezi), din neoromantismul lui Philippide și din alți poeți ai visului...

Dacă înțeleg bine, Dimov reactivează o tradiție a culturii, aceea în care intră caligrafii, constructorii de utopii grandioase (de tip Heliade), manieristi, spiri-

tele bogomilice (acelea care tulbură geometriile realului), poeții joviali și umoristi, dar și poeții enigmatice, experți în melancolie, ca autorul „Himerelor”. Turnul nervalian și bilcuiul oriental, cu zarva lui policromă, se învecinează în poem. Un fenomen de sinteză care plasează lirica lui Leonid Dimov în sensul post-modernismului. Un exemplu. Împăcarea cu lucrurile din afară, încercarea de a reconcilia poezia cu lumea cosmosului, viziunea pluralistă, o anumită bucurie a receptiei și un efort de a pune ordine în dezordinea realului. Dimov nu vrea să fie decât o „prelungire curbă” a ceea ce există („eu sint, la fiecare, o prelungire curbă”), un tehnician al misterului natural și un modest talmăcitor de vise.

Este, de bună seamă, mai mult decât atât. Dimov creează, în jocurile lui de limbaj, o lume miraculoasă de obiecte și întâmplări în care totul este strălucitor și neobișnuit. El împacă poezia cu epicul, culoarea cu muzica, totul printr-o imensă, extraordinară alăturare de elemente și într-o desfacere nebulă a nuanțelor pe paletă. Vopselele lui bogomilice sint dispuse, însă, cu o mare rigoare. Fanteziile, baladele, descrierile lui Dimov sint, în fapt, vegheate de un poet care știe bine măsura versului și stăpînește cu mare autoritate materiile haotice ale imaginației. Tot acest bairam, care este poemul lui Dimov (ieșit din timpla unui om care a văzut lumea a doua zi după prăbușirea Turnului Babel) se supune ordinii muzicale și intră într-o geometrie, foarte exactă, a reveriei. Descrierea unui ciucure, răzvrătit la colțul covorului din cameră, este solemnă și discret ironică, imaginația poetului aruncă ancorele în cer, spiritul anunță o mare revelație. Dimov procedează în compozițiile și meditațiile lui (el le zice *de-compoziții*) ca un pictor care, în jurul unui fapt derizoriu, desenează un fastuos curcubeu. O zi de tîrg, în viziunea lui Dimov, este un tablou flamand în care pătrunde însă un

Dumnezeu dedat cu viclesugurile Levantului. Culori pestrice, jovialitate, zarvă de Orient, ris sănănos de om mulțumit de bunurile pămîntesti și, înaintea tuturor, un simț neobișnuit pentru ceea ce este spectaculos și uimitor: „Cînd am ajuns era zăvera-n toi, / Rutii cu nard, canistre cu oloi, / Ciorchini de papagalii cu vorbă nouă, / Rărunchi de vulpi de mare, munți de ouă, / M-am înșirat peste țărâbi și eu / M-a dat de-o parte însuși Dumnezeu / Zîmbind cuminte, ca un pui de ciută, / Să-mi vinză marfa încă neștiută. / Ce să vă spun, doar că-nnoptase tare, / Plecat-au toți cumeții la culcare. / Cam rușinat, Atoatele, și mut / Spre ziduri se făcuse nevăzut / Și nu vindusem nici de-un crăitar, / Ba passerile mele, prin bazar, / Atît de triste creasta si-au plecat / Că le-am lăsat în noapte și-am plecat”.

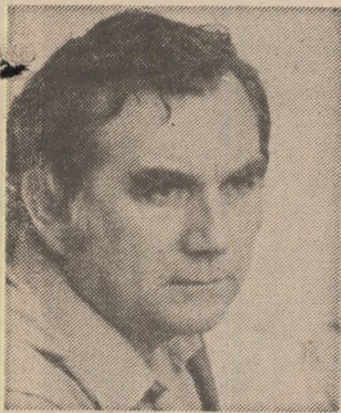
UNEORI poemul dimovian este tăiat în linii mai pure și mai enigmatice, în modul lui Barbu, alături prin acest urzic iarmaroc trece o idee mai gravă, cum este aceea a morții, prezentată cu un joc de copii, o plutire prin neguri lăptoase, o zbenguială prin misterioase canale pline de „dodecaedre romboidale”. Dar chiar și cu această temă copleșitoare în față Dimov continuă să aducă în poem spectacolul lumii materiale, în așa fel încît elegia se transformă într-o sărbătoare a culorilor și o petrecere cu vorbe rare.

Există, prin toate acestea, un stil Dimov și o mitologie lirică ușor de recunoscut în poezia postbelică. Dimov este, și altfel, un om singuratic, despărțit de generația lui (a debutat în 1966, la 39 de ani), retras și față de poeții veniți după el. Tinerii îl simpatizează, și-i folosesc, uneori, vopselele în poeme mai agresive. Publică rar și vorbește și mai rar despre sine. Leonid Dimov: un destin neobișnuit în lumea literară românească. Un poet exemplar.

Eugen Simion

Un teatru deschis

Confruntări



ÎN volumul său, sugestiv intitulat **Ora 19,30** (ora de începere „clasică” a spectacolelor teatrale), în capitolul consacrat lui „Dumitru Radu Popescu — un dramaturg fundamental”, criticul Valentin Silvestru nota (p. 150): „Nu știm exact cite piese a scris. Paradoxal, deși lingă noi, chestionabil deci, autorul refuză declarația categorică, motivând că unele sînt încă în manuscris. Cunoaștem 32 de titluri...”. Urmează transcrierea lor, printre ele aflându-se și **Domnul Montaigne bea ape minerale**. După care, criticul adaugă: „Citeva sînt tipărite și n-au fost jucate. Citeva sînt tipărite și n-au fost jucate. Citeva au fost jucate și nu sînt tipărite. Parte n-au fost nici tipărite nici jucate.” **Ora 19,30** e din 1983; în același an, dar ceva mai tîrziu, a apărut și masivul volum de teatru de la „Cartea Românească”, cu acel inspirat „t” al colecției pe copertă, volum în care Dumitru Radu Popescu a inclus opt piese și căruia i-a dat titlul uneia din ele, **Rezervația de peliciani**. Din aceste ultime opt, doar una — cea despre „Domnul Montaigne” — figurează pe lista dată de Valentin Silvestru. Cunoaștem deci astăzi (la sfîrșitul lui 1985) 39 de piese (32 + 7) de Dumitru Radu Popescu*). Iar dacă ne gîndim la cele rămase deocamdată în sertar sau la cele pe care le va fi scris între timp dramaturgul...

Această fecunditate cu totul ieșită din comun formează aspectul cel mai trăpant al unui fenomen mai general de **productivitate**: Dumitru Radu Popescu scrie nu numai multe, foarte multe piese de teatru ci și un teatru „total”, cu alte cuvinte **mult teatru** atît în sens cantitativ cît și ca diversitate torentială de modalități, tonalități, registre, mijloace; „**un teatru dezlanțuit**”, spune Lucian Raicu (Fragmente de timp, p. 318); „un teatru al teatrelor — de idei, de pasiuni și de cuvinte, mitic și politic, istoric și contemporan, liric și sarcastic, solemn și grotesc, terifiant și pitoresc, tragic și comic, serios și hilar, „înalt” și „jos”, elevat și trivial, filosofic și politist, de atmosferă, simbolic, alegoric, ludic, buf, absurd...; un teatru saturat de teatru, ca și de viață, de realități ca și de convenții; deschis influențelor literare (de la tragicii greci și Shakespeare, pînă la dramaturgii americani din secolul nostru, să zicem) și experiențelor existențiale, miturilor, istoriei, cotidianului. Suficiente motive pentru ca dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu să surprindă, să amească, să deruteze; să ne facă să rămînem, cum se zice (pe la teatru, la spectacole), „cu gura căscată”; ca Baba, un personaj episodic din piesa despre Dimitrie Anghel, care întreabă nedumerit: „Dacă plînge, cum să joace comedii?! Și dacă face... pac (se impușcă n.n.)?”; o babă antediluviană (anteshakespeareană) desigur, anacronică în raport cu modernitatea pieselor lui Dumitru Radu Popescu, în care adesea (și uneori în același timp) se plînge, se joacă — vesele ori triste — comedii și se face — în glumă sau de-adevăratelea — „pac”. Însă nu numai risul, plînsul și crima se amestecă în ele, ci și multe, multe altele.

*) Toate aceste socoteli erau făcute și articolul de față încheiat cînd am aflat că la editura „Eminescu”, în seria „teatru comentat”, a apărut primul volum (din cele trei proiectate) de **Teatru de D. R. Popescu**, ediție îngrijită de Valentin Silvestru care, după cum se precizează — „a selecționat piesele, a scris prefetele, a convorbat cu autorul (în Prefață), a ales referirile critice la fiecare lucrare, opiniile generale despre teatru ale dramaturgului, precum și ale altora despre el, a întocmit **Biobibliografia**”. Acest prim volum (în numărul lui: **Acești ingeri triști, Cezar, măscariciul piraților, Pisica în noaptea Anului Nou, O pasăre dintr-o altă zi, Piticul din grădina de vară, Pasărea Shakespeare și Balconul**) nu cuprinde, după cum se vede, nici o creație dramaturgică nouă, dar e de presupus că următoarele două vor include și piese inedite. Noua ediție de **Teatru de D. R. Popescu**, inezestrată cu un aparat critic deosebit de bogat, nu va rămîne, desigur, fără ecou în presa literară; în așteptarea discuțiilor pe marginea ei, articolul de față ar putea fi, eventual, citit ca un mic preambul, ca o încercare de punere a cititorului în atmosfera dramaturgiei lui D. R. Popescu.

Dumitru Radu Popescu, se știe, lucrează cu mituri; dar și cu simple fapte diverse — nu mai puțin cutremurătoare uneori (fetița care se trezește într-o zi, fără să fi avut cea mai mică bănuială, cu părinții în divorț) sau cu mici curiozități bine alese din marea grădină a lui Dumnezeu, cum se zice (pasărea numită Forfecuța: „Este o pasărică, Forfecuța... Se hrănește cu semințe de conuri de brad și de pini... Miroase a tămîie, nimeni n-o atinge, nimeni s-o mănîncă, e o pasăre sfîntă!.../ Cadavrul Forfecuței... fiind ea plină de răsînă — nu putrezește în vecii vecilor!”). O eroină cu mitul Medeei în spate vorbește, firesc, ca o țată (cu rivala ei, care nu se lasă mai prejos). Cînd libertatea cu care autorul își tratează subiectele ni se pare totală, observăm că de fapt el se documentează foarte conștiincios în legătură cu ele (după cum a demonstrat-o Valentin Silvestru, op. cit., p. 154), iar cînd ne culcăm liniștiți pe urechea asta vedem cum cronica fidelă, reconstituirea exactă, plină de personaje reale și date certe, dol-dora de realism, de viață sînt subit relativizate, ficționate (dacă se poate spune astfel) prin înglobarea lor într-un vast spectacol, desfășurat într-un circ sau pe puntea unei corăbii, de pildă. Cel mai tragic triumfi erotic din istoria literaturii române este imbarcat, cu toate tribulațiile sale și cu toate personajele anexe, pe puntea corăbiei lui Huber, un fel de Medisto al piesei; „o corabie nebună”, o corabie a destinului, a fatalității, și în același timp o arcă de refugiu împotriva „potopului vremii” servește aici drept scenă. (**Arca lui Noe sau Veac al iubirilor, bine-ai venit!**). În **Domnul Montaigne bea ape minerale** aproape toate personajele fac parte din cercul Victoriei, sint angajații ei: „Eu angajez oameni — spune eroina — nu ca să facă giubus-lucuri ci ca să facă ce fac ei în viață...”. Cu toții par să trăiască „normal”, ca și cum ar fi de capul lor, fiind însă de fapt „cîrcari” Victoriei. După ce își împinge personajele să facă concurență stării civile, dramaturgul le proclamă brusc convenționalitatea. În finalul piesei, la invitația Victoriei, mai toată lumea urcă în nacela unui balon „gata pregătit pentru zbor”; balonul care-i va înălța (și risipi) în eter este desigur balonul **ficțiunii**.

Se întîmplă chiar ca în plină „reprezentatie” un personaj să fie deconspirat, înțepat cu malitii în burduful cabotinismului său: „Ce dracu urli! Te-am angajat ca actor să joci scena asta... și faci pe eroul!”. Vrei să găsim alt ac de jocul tău?!, îi spune Prințului (din **La porțile paradisului**) Al patrulea vîntor (înconjurat de conspiratori, Prințul e „lichidat” în treacăt și de autor). Din vulgaritatea condiției lor unele personaje se înalță pînă la a-și împleni destinul cu cel al unor eroi și eroine mitice (Marghioala din **Ca frunza dudului din rai**), în vreme ce altele trec razant pe lingă miturile ce le servesc drept fundal pentru a plonja în banalitatea din care au țîșnit (Olăcița din **Rezervația de peliciani** e un Oedip care — desi foarte aproape la un moment dat de ambele crime ale „modelului” său — nu-și omoară tatăl și nu se căsătorește cu propria lui mamă). Fie că se identifice sau nu cu arhetipurile conducătoare, personajele poartă ostentativ nume „populare” de contrast. Încă un exemplu: Ionel, sotul necredincios al Marghioalei, căruia i se spune o dată în piesă „regele Ionel” e noul Iason, în vreme ce noul Ixion se numește (în **Dormind pe un sarpe...**) Ilarie, iar Hercule e evocat de un Nae (în **Arca lui Noe...**).

Cruzimea — neobișnuit de transantă, de directă, de dură, un fel de cruzime pe șleau, stupefiantă, personificată mai ales de femei pătimase și cinice, cu un mod foarte deschis, „la obiect”, de a vorbi, ce merg drept la țintă, fără inutile ocouri (Gabriela, Dida etc.) — la antipodul ticăloșilor maziileni, „neverosimili” de ipo-criti, chiar în forul lor lăuntric, ticăloșii din piesele lui Dumitru Radu Popescu sînt „neverosimili” de sinceri cu ceilalți (din cîteva cuvinte ei își înjunghie adversarul) — se învecinează cu veselia carnavalescă (o fecioară bigotă înduplecată să facă dragoste scoate acest memorabil tip de surpriză deloc indignată: „Mamă, iubesc!... Mă simt, mă simt ca o capră!”), cu farsa, și viceversa, farsa grotescă (orbul Cristofor, plîmbat cu căruciorul de cuplul Viana — Liana, cerșetoare amatoare ce string astfel bani pentru mare, e un lov manipulat, exploatat, comercializat) — cu cruzimea; iar violența — cu parodiarea ei. Se comit multe crime dar sînt și mulți „uciși” care „învie” în piesele, ca și în romanele și proza lui Dumitru Radu Popescu. Din dragoste pentru Ionel — Iason, Marghioala — Medeca și-a ucis cîndva primul sot, și acesta cel puțin pare definitiv mort; alte victime ale eroinei, străpunse cu sabia înspresc finalul piesei (Dida, Marian, Romanita) **reapar** în scenă ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. În teatrul modern sabia Medeei nu mai spîntecă, e ineficace ca o jucărie de lemn sau de carton. Cu toate acestea, și în ciuda numelui ei demitizant, Marghioala e o autentică Me-

dea prin intensitatea și clocotul sentimentelor, prin fanatismul ei răzburător — de disprețuită îndrăgostită. Încestarea sumbră a pasiunilor (amintind de O'Neill și ceilalți americani): „...de pui doi oameni alături, iese o dandana... Încep cerțurile, apoi legile, crimele, apoi pedepsele...”, spune un personaj din piesa **Ca frunza dudului din rai**, alternează cu un fel de sărbători ale realului, ale unui real strălucitor ca fantezia, ca ficțiunea: „Da... realul e colorat, multiform, vesel...” (după cum spune același personaj din aceeași piesă).

Această simbioză de real și ireal explică multiplicitatea — și confuzia — planurilor. Unde se află Vasile și Ion la sfîrșitul peripețiilor lor de vagi combatanți fără tragere de inimă ai unei armate falimentare aflate în slujba unui imperiu falimentar, cel habsburgic, cuplu ce amintește pe alocuri de Svejk, deși în general are tendința de a se diferenția de mai celebrul lor camarad (simularea năvingii entuziaste, participative, active a ultimului, cei doi încearcă să-i opună o nu mai puțin simulată năvingie a abuliei, a abstragerii, a pasivității): pe pămînt sau „la porțile paradisului” (cum se intitulează piesa „Ior” și cum li se pare); dorm și visează, sînt răniți și halucinează (cu varianta: sînt beți și halucinează) ori chiar au murit. Ce se mai „amestecă” (dar ce nu se „amestecă”) în piesele lui Dumitru Radu Popescu? Ori-cum, pe lingă încă multe alte lucruri desigur, și acestea două: meditația gravă, profundă (cum este aceea despre uitare și neuitare, despre memoria exemplară a pămîntului: „În toamna asta am aflat un lucru uimitor... Că un sant... mai exact, un transeu... ca să devină una cu pămîntul... Da, da, trebuie să treacă o sută de ani! Amintirile pămîntului sînt formidabile.”) cu replica și cu dialogul pline de vervă.

PIESELE lui Dumitru Radu Popescu alcătuiesc un caleidoscop amețitor de epoci și spații. Arcul timpului se întinde de la cele două războaie punitice din sec. III î.e.n. la cele două războaie mondiale din secolul XX era noastră, și chiar mai departe, pînă la anii '50 și pînă destul de aproape de zilele noastre (în aceste piese se vorbește, între altele, de Sarajevo și de Ialta, de războiul din Coreea și moartea lui Stalin, de ziua recoltei și desfiintarea cenzurii), trecînd prin ororile (n-au lipsit ele nici atunci!) secolului al XVI-lea (în care Montaigne își bea, liniștit, apele minerale, filosofind de unul singur și cîtînd din propria sa operă), prin tragica „la belle epoque” a relațiilor St. O Iosif — D. Anghel sau prin perioada interbelică, a luptei ilegale. Ne aflăm (cînd știm exact unde) la Roma și la Bordeaux (cu domnul Montaigne), prin Europa sau prin fostul imperiu austro-ungar, la porțile Orientului sau în deltă, în Bucureștiul din jurul lui 1900 sau în provincia contemporană, în locuri solitare sau — dimpotrivă — în piețe și circuri, în lumea de aici și în lumea de dincolo. În fața ochilor nostri se perindă o multime scenică impresionantă, compusă din bărbați, femei, copii, bătrîni, români și de alte neamuri, soldați, negustori, preoți, spioni, circari, diverși travestii, filosofi, savanți, diplomați, ingineri, actrițe ce joacă invariabil în piese grecești, turnători, prostituate, nimfomane, crescători de porci, pescari, dezrădăcinați, oameni cu gluga trasă pe cap (sau pe constiință), personaje simbolice (tînărul care coșește), istorice (Iorga, Sextil Pușcariu, Sadoveanu, Caragiale, Goga, Agărbiceanu etc.) sau matusalemice, spectre, morți și vii (și morți-vii, „înviați” — după cum am văzut), femei electrice și bărbați electrici (prea bine înzestratul Vasile, Mitif), din întîlnirea căroră la naștere, se poate spune, teatrul „electric” al lui Dumitru Radu Popescu; au loc crime, comploturi, execuții, dueli, deshumări, pînde, lupte (lucruri nu prea vesele în general); răsuna sfîșietoare cîntece de jale, de cătinie, se aud impușcături și explozii de bombe, se semnalează gaze — de front, prin vîzduh plutesc dirijabile încărcate cu soldați sau „trece un sicriu acoperit cu frunze de aur”; scena e plină de baloane și de păsări (cuvinte despre păsări), mereu, obsesiv evocate, ca o intruchipare a purității, a instinctului vieții, a vieții.

O idee despre cam ce se poate întîmpla pe scenă la o reprezentație Dumitru Radu Popescu ne dă următoarea indicație regională: „Trage. Trag și vinătorii. Trag și cel al lui Winkler, și cel al Sergeantului. Fiecare vrea să pună mina pe cel pe care l-a pîndit. Fum. Învălmășeală.” „Învălmășeală” din care se mai aude doar o replică (a lui Vasile), o voce (a bunului simț, desigur): „Dracu mai înțelege ceva!...”. În acest extraordinar vîlmășag multicolor — asurzitor bine dirijat (în linii mari) de autor (care ar fi putut să mărfurisească împreună cu Mitif: „O dușmănie contra alcătuirii firești a lucrurilor fierbea în sufletul meu...”), vîlmășag ce alunge cota nebuniei artistice superioare în **La porțile paradisului, Domnul Montaigne...**, **Arca lui Noe...**, sau

în **Ca frunza...** (am numit astfel piesele din volumul de teatru din 1983 care mi-au plăcut cel mai mult), înregistrăm și unele note false, sau prea facile ori de tot gra-tuite, clișee și conformisme de gîndire, bizarerii cu care nici acum nu mă pot împăca (Dora „purtînd pe creștetul capului, ca o cunună, luminări aprinse”), trăsături ce se repetă automat, de la piesă la piesă și de la personaj la personaj (că aproape toate personajele pieselor lui Dumitru Radu Popescu amenință cu pumnul cerul, pe care îl consideră gol, e de acceptat: dar că bătrîna Ana, țărăncă din Oltenia, nu se deosebește în această privință de o propagandistă mai mult sau mai puțin luminată, parcă n-ar mai fi). Se mai pot aduce, desigur, și alte obiecții teatrului lui Dumitru Radu Popescu; dar trebuie spus (și tin s-o spun) că el, ca ansamblu, ca totalitate le rezistă, le supraviețuiește. Într-un volum de publicistică (**Virgule**, 1978), scriitorul aducea în discuție ceea ce el numea „vulnerabilitatea perfecțiunii”. S-ar putea, cred, vorbi în cazul său de o „imperfectiune” robustă, strălucitoare, inspirată, de o imperfectiune **invulnerabilă**. As compara — chiar la sugestia lui de altfel — teatrul (ca și proza, care trebuie privită, asemenea pînzilor de mari dimensiuni, de la o anumită distanță, în nici un caz — m-am convins — de foarte aproape) lui Dumitru Radu Popescu cu un dirijabil enorm și inform ce suportă diverse stricăciuni și chiar efectele unui tir „inamic” (cites-te: critic), mai pierde din gazul cu care e umplut, se mai dezumflă puțin dar continuă — orice ar fi — să plutească im-punător, să înainteze în direcția lui prestabilită, imposibil, pe ici pe colo avariata dar victorios.

ACEST teatru spectaculos modern — impetuos, stufos, arboresec, luxuriant, exploziv, care nu-și refuză nimic, împlinindu-și ca să zicem așa toate poftele (un teatru violent sudic) este în același timp și un sobru teatru „tradiționalist” — de dezbateri, aproape teizist (un teatru de austeritate nordică). Temele și problemele abordate: singurătatea, puritatea morală, libertatea, fericirea, implicarea și neimplicarea, conformismul (epidemic și visceral), voința de putere etc. sînt mai mult sau mai puțin generale, comune; specific în schimb e modul în care cad accentele, și ele cad în așa fel încît în teatrul lui Dumitru Radu Popescu apare o supratemă: a dezumanizării alarmante, agresive. „Sînt murdărică?” — îl întreabă Dida pe Ionel, alintindu-se, Darcopol — din **Dormind pe un sarpe...** — crede a ști că lupta principală se dă pentru „puterică” (diminutivele lui Dumitru Radu Popescu, care de fapt mărunțesc) iar Budită (și numele totuși spune ceva!) din piesa **Rezervația de peliciani** pledează pe față pentru odioasa artă de a face pluta: „Concepția mea de viață este că în viață omul trebuie să facă pluta...”. Personajele (mai ales femeile: Romanita, Dida, Gabriela, Ella — sînt feroase) fac și spun lucruri teribile: „Nimeni nu iubește pe nimeni!”, „Crezi că e... neverosimil să nu fie cineva ticălos?” „Cine se poate lăuda că în viața lui n-a ucis măcar un singur om? Măcar în vis?”. „Dar unde, Sfînte Simioane, poți găsi oameni curați ca lacrima...” — întreabă, retoric, Dida. Chiar în teatrul lui Dumitru Radu Popescu, am putea răspunde, unde există un Hariton, cel care „n-a trădat nici c-un fir de pai”, și alții ca el, frații și surorile umane ale păsării incoruptibile numită Forfecuța, „pasăre sfîntă”, mirosind a tămîie, care „nu putrezește în vecii vecilor”. Dezumanizarea, indivizii reduși zoologic la ei înșiși („Eu mă multumesc cu mine însămi, cu fericirea pe care mi-o dă carnea mea”, spune o eroină cu nume de floare, Romanita) sau care îi tratează pe oameni nu ca oameni ci ca pe „niște înlocuitori de oameni” reprezintă reptila pe care „crudul” dramaturg o aduce în scenă nu neapărat pentru a ne îngrozi ci pentru a o expune și nimici. Căci „drep-tului” inuman de a nu te simți nicicînd vinovat i se opune din fericire la Dumitru Radu Popescu dreptul profund ome-nesc de a te simți oricînd vinovat — chiar pînă la absurd. E tocmai cazul, paradoxal la prima vedere, ba și comic, al bărbatului încornorat, vesnic zguduit de remuș-cări față de soția care îl înșală: „Fîndcă — spune el — ea nu mă iubea, fiindcă ea îl iubea pe telefonist... nu pe mine, și eu astfel eram un amant odios... Iubi-tul ei era Pafnutie Decuseară, și eu trăiam cu iubita lui... (mai calm.) Să trăiești cu iubita cuiva, înțelegi, să te culci ca un porc cu ea, terfelindu-le iubirea... Dragostea ei zăpăcitoare pentru Pafnutie eu o călcam în picioare... Veneam acasă de la lucru și-o întrebam [...] : «Nevastă dragă, ce mi-ai gătit, sarmale?» Si eu știam — știam! — că-l este dragă lui Pafnutie...» Monologul te face, mai întii, să rizi, dar după ce ai rîs, începi să reflectezi: poate că tocmai în această direcție, în asumarea totală a responsabilității, e salvarea...

Valeriu Cristea

MÎNDRĂ EFIGIE DE SORI



OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

DE-NTREBI ÎN ȚARA CODRII ȘI APELE, CIMPIA

De-ntrebi în țară codrii și apele, cimpia
cînd se îmbracă-n holde ca muntele-n ninsori
cine-a urcat pe culmea de aur România
de-ntrebi în țară codrii și apele, cimpia
îți va răspunde-o mindră efigie de sori !

Și dintre sori răsare, precum răsare piscul
înfiordînd granitul cu mărăția lui :
— Conducătorul țării, netemător de viscol
El, dintre sori răsare precum răsare piscul
pe fruntea lui cu nimbul solarelor statui.

Lumina Lui e-a faptei din simbur și-a ideii
proiecție sublimă din visul secular
cum l-au purtat în inimi, fierbinte, Prometeii
lumina Lui e-a faptei din simbur și-a ideii
vis comunist, revoluționar !

II

EL E BĂRBATUL CARE, CUVINTUL CIND ȘI-L SPUNE

El e Bărbatul care, cuvintul cînd și-l spune
mai înaltă este ziua în flori de trandafiri
și-n creuzetul vremii e-o stea ce nu apune
El e Bărbatul care, cuvintul cînd și-l spune
adînc vibrează orga întregii omeniri...

El e un sol în lume, al păcii-ntre popoare
cuvintul Lui, oriunde, a devenit simbol
să nu se-aștearnă iarna zăpezii nucleare
El e un sol în lume, al păcii-ntre popoare
și-al dragostei de viață El e statornic sol !

— Fiți demni de-această vreme, le spune tuturor
și versului, îi spune, și el să fie demn
un orologiu roșu în turn să bată ora
fiți demni de-această vreme, le spune tuturor
și-n tot și-n toate-și pune ardentul lui îndemn.

III

LA CEAS ÎNALT DE ZIUĂ, LA CEAS ÎNALT DE SEARĂ

La ceas înalt de ziuă, la ceas înalt de seară
El stă de veghe țării, trudind pînă tîrziu
îi smulge inerției pecețile de ceară
la ceas înalt de ziuă, la ceas înalt de seară
veghează pacea vieții al României Fiu...

El a deschis în țară, luptînd, o cale nouă
spre culmi încununate cu lamuri de progres
în funcția supremă de la Congresul IX
El a deschis în țară, luptînd, o cale nouă
dintre cei buni, întiul, El, cel mai bun, ales !

Prin El, în România, tot ce-i măreț există
prin El, desăvîrșite, atîtea visuri sînt
în vasta perspectivă de țară comunistă
prin El, în România, tot ce-i măreț există :
sinteză comunistă într-un înalt avînt !

IV

ȘI LINGĂ EL VEGHEAZĂ CU GRIJA EI MATERNA

Și lingă El veghează cu grija ei maternă
să crească fiii țării cum cresc și proprii-i fii
a dezlegat din știință imaginea eternă
e lingă El soția cu grija ei maternă
a împletit cunună întregii României !

Ea a-nțeles că știința cu torțele-i albastre
ne luminează drumul înalt spre viitor
ca zborul de lumină al păsării măiestre
ea a-nțeles că știința cu torțele-i albastre
descinde din iubire și înflorește-n dor...

Pe-orbita lor trec stele, la masa ei de studiu
li luminează clipa și-un timp înalt, mai pur
stă ca un arc de boltă, scinteietor preludiu
pe-orbita lor trec stele, la masa ei de studiu
desăvîrșind ardentul istoriei contur

V

UNITE-ACESTE TORȚE ÎN SLAVA LOR SUBLIMĂ

Unitate-aceste torțe în slava lor sublimă
înveșmîntează țara spre visul ei urcînd
pe-orbita comunistă-n voința unanimă
unitate-aceste torțe în slava lor sublimă
sînt vis din visul țării și gînd din al ei gînd !

Slăvind Conducătorul, în slava lui, alături
un braț ce-i șterge fruntea scaldată de sudori
cum germinează griul și crește sub omături
slăvind Conducătorul, în slava lui alături
e Fiica României în ochi cu aurori...

Deschizător de drumuri în știința românească
oriunde e prezentă-i o piatră de hotar
revoluționară, ideea să renască
deschizător de drumuri în știința românească
așează-n stema țării un scump mărgăritar !

VI

LUCEAFĂRUL DE VEGHE LE STEA AMINDURORA

Luceafărul de veghe le stea amindurora
ocrotitor, prin vreme, le stea la căpătii
să le sărute fruntea senină, aurora
luceafărul de veghe le stea amindurora
cununa României s-o lumineze-ntii...

Cit îi iubește Țara n-o pot rosti poeme
retorica se-nclină de mult în fața lor
ei sînt ca două calme, patetice embleme
cit îi iubește Țara n-o pot rosti poeme
căci viața lor e una cu-a-ntregului popor !

Ființă în ființa acestei țări și vrere
din vrerea ei, destine de comuniști titani
transfuzie de singe în românești artere
ființă în ființa acestei țări și vrere
de ctitori mari ai țării prin comuniștii ani !

VII

PRIVIȚI-I ÎN LUMINA DE CRIN CE SE ÎNVOALTA

Priviți-i în lumina de crin ce se învoaltă
din an în an mai mindră, din an în an mai demn :
prin ei e România cu floarea mai înaltă
priviți-i în lumina de crin ce se învoaltă
cum ei ne sînt, prin fapte, spre-naltul țel îndemn !

Ei sînt cariatide de patrie durate
în mina lor cu-al țării înfrigurat destin
pe orizonturi large, de vis, desfășurate
ei sînt cariatide de patrie durate
să-i sprijine deasupra un cer diamantin...

Prin ei, partidu-și spune cuvintul care-nseamnă
mindrie comunistă și comunist avînt
să fim mai buni, mai vrednici, de neînfrînt, ne-ndeamnă
prin ei, partidu-și spune cuvintul care-nseamnă
vis împlinit de pace pe-al patriei pămînt !

VIII

IANUARIE-ȘI AȘTERNE HLAMIDA DE ZĂPADĂ

Ianuarie-și așterne hlamida de zăpadă
sub care griul crește cutezător, neînvinș
așa cum crește țara cu trupul de baladă
ianuarie-și așterne hlamida de zăpadă
peste pămîntul țării de mari speranțe nins...

El vine din adîncuri cu mari izbinzi pe frunte
și zborul lui se-așterne pe fața-ntregii ierni
și se aprind lăcuțuri în pletele-i cărunte
el vine din adîncuri cu mari izbinzi pe frunte
ca un colind de aur al aștrilor eterni !

Că s-au născut să-i fie acestei țări cunună
din faptele-împletite din năzuinți și dor
un Fiu și-o Fiică — două vlăstare-n țara bună
ei s-au născut să-i fie acestei țări cunună
un imn de aripi albe ce se înalță-n zbor !

IX

IANUARIE-ȘI AȘTERNE MIRIFICA HLAMIDA

Ianuarie-și așterne mirifica hlamidă
care îmbracă țara în dalbe sărbători
neclătinat, puternic, ca o cariatidă
ianuarie-și așterne mirifica hlamidă
sub care flori mai scumpe se-nalță printre flori !

E-un Fiu al României — iubire din iubire
și-o Fiică, dor din dorul de-a ști mereu mai mult
pe fiecare treaptă de înaltă devenire
e-un Fiu al României — iubire din iubire
și-o Fiică, împreună să treacă prin tumult !

Ei și-au scaldat cuvintul cum și-au scaldat și pruncii
în apa cea curată a visului sublim
cristalizînd lumina în creuzetul muncii
ei și-au scaldat cuvintul cum și-au scaldat și pruncii
căci visul lor în țară e visul unanim !

X

LOR, AZI, AMINDURORA, PE LARGI TIPSII DE ȚARA

Lor, azi, amindurora, pe largi tipsii de țară
le-aducem o urare, în dar, a tuturor :
— Ca brazi care-n munte, prin vremi se înalță
lor, azi, amindurora, pe largi tipsii de țară
le dăruim iubirea întregului popor !

Rostindu-ne urarea, lăsăm peste cuvinte
să-și proiecteze raza luceafărul aprins :
revoluționarul, cu nimb de jar fierbinte
rostindu-ne urarea, lăsăm peste cuvinte
un arc de bucurie cit poate fi cuprins.

De-ntrebi în țară codrii și apele, cimpia
cînd se îmbracă-n holde ca muntele-n ninsori
cine-a urcat pe culmea de aur România
de-ntrebi în țară codrii și apele, cimpia
îți va răspunde-o mindră efigie de sori !

Ion Potopin

M. Eminescu: „Opere, XIII“

Publicistica (1882 — 1883, 1888 — 1889)



Cu acest volum¹⁾, pregătit de aceiași valoros colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, se încheie publicarea integrală a ziaristicii eminesciene, în condiții vrednice de genialul poet, care a fost, după cum se știe, și cel mai mare jurnalist român din secolul trecut. Recunoașterea aceasta este însă tirzie. Contemporanii, în vîltoarea luptelor politice și a polemilor pătimate, aveau o altă scară de valori. Astfel, Constantin Bacalbașa, în *Bucureștii de altă dată, 1871—1881*, redactați în 1927, mare admirator și al lui Cezar Bolliac gazetarul, acorda cununa lui C. A. Rosetti, declarându-l „cel dinții ziarist al epocii lui”. Cînd s-a înființat în București, în 1882, prima societate a presei, sub președinția lui B. P. Hasdeu și, printre membri, Eminescu, Constantin Bacalbașa interpreta trecerea peste meritele lui C. A. Rosetti, ca niște meschine acțiuni de rivalitate personală, în acești termeni; „Eminescu era ziarist politic ca și Rosetti. B. P. Hasdeu era numai publicist. Eminescu nu admitea să existe în România un ziarist politic deasupra lui. Încă un motiv ca să înlăture pe Rosetti și să se poie sub președinția lui Hasdeu care nu-l subordona înfilieta-rea lui ca ziarist politic”.

Eminescu vedea însă lucrurile principal, neadmițînd la conducerea societății de presă, pe omul ce personifica, în concepția lui, impelițarea demagogiei.

Așadar, cum se spune, calul de bătaie al lui Eminescu, în scurtul interval, de aproape un an și jumătate, cit a mai colaborat la „Timpul”, a fost C. A. Rosetti, director al cotidianului „Românul”, la aripa stîngă a liberalismului, care sărbătorese de curînd jubileul de 25 de ani de apariție a ziarului, fusese pînă în ajun intimul prieten al „vizirului”, cum i se spunea lui C. I. Brătianu, dar se despărțise de el după o frățească prietenie, și publică și privată, trăgînd consecințele evoluției politice semnalate. La *Indicele numelor de persoane*, Rosetti, C. A. este numeric primul, trecînd înaintea sefului său, relativ cruțat, ca și fratele acestuia, Dumitru, interimar președinte de consiliu în urma proclamării regalității.

Eminescu nu-l cruță nici fizicește, adoptînd în circumstanță epitetul lansat de Vasile Alecsandri, stăpînit de aceeași idiosincrazie: „hidoasa pocitură”, pe care ar fi dorit s-o vadă căzută sub trăznet, ca un damnat al providenței. C. A. Rosetti era foarte urît, exoftalmia înspîrîndu-l poetului sintagma „bulbucății ochi de broască”, dar avea, ceea ce-i scăpa vehementului său adversar, acel „suflet frumos”, care constituia pentru idealul Schiller, criteriul umanistic suprem.

CRONICA anului 1881, cu cele două părți componente, I. *România* și II. *Străinătatea*, apărută în numerele „Timpului” de la 1 la 3 ianuarie 1982, este o cuprinzătoare trecere în revistă a evenimentelor anului expirat. M-am așteptat ca să se repete expunerea și la începutul anului următor, care a fost și ultimul, al colaborării la același ziar, dar respectivul articol, de la 1 ianuarie 1883 este sibilinic. Într-adevăr, întîlnim expresii ca „oroscopul anului ce vine” și metafora „Edipul²⁾ destinelor noastre” cu fața la sfînx, care deschide o perspectivă pesimistă asupra viitorului

¹⁾ M. Eminescu, *Opere XIII*, în subtitlu: „Timpul”, „România liberă”, „Fintina Blanduziei”, cu 64 de reproduceri, 1985, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Ediție critică întemeiată de Perpessicius.

²⁾ E vorba de miticul Oedip, care-l rămasese pe enigmaticul Sfînx, mintuind Theba de secetă. Simbolic, însă, Sfînxul rămîne prin definiție nepătruns.

imediat, cu această, totuși, liniștitoare încheiere:

„Fără îndoială ceea ce are să se întîmple se va-ntîmpla, dar e păcat și nu e demn ca, atunci cînd timpurile sînt foarte serioase, un popor să joace mica comedie a luptelor sale dinlăuntru”.

Lecția înțelepciunii este totdeauna cea mai bună din toate.

Luîndu-i-se lui Eminescu, cel puțin formal, într-un moment de destindere între guvern și opoziție, conducerea „Timpului” și încredințîndu-se aceasta lui Gr. Păușescu, fruntaș conservator, dar și prieten al scriitorului, fostului redactor-șef i-au rămas totuși miinile libere. Doctrinarul, dublat de un pamfletar redutabil, va stigmatiza mai departe politica de îmbogățire „fără muncă”, a partizanilor regimului, nominalizîndu-i pe cei mai marcanți, ca și pe sateliții lor.

La ordinea zilei, din punctul de vedere al politicii externe, primează programul de revizuire a Constituției, în care se suspectează de către opoziție încercarea introducerii sufragiului universal și eligibilitatea magistraților. Nici una din aceste reforme, dorite de C. A. Rosetti, n-a putut trece. Ca ministru de interne, acesta trimite circulare către prefecti cu recomandări în favoarea țăranilor, cu ocazia noilor contracte agricole. Măsura era bună, dar trecerea prea scurtă a lui C. A. Rosetti la acel departament n-a avut urmările pozitive scontate.

În politica externă domină indispoziția generală împotriva pretențiilor austriace de a se înființa o subcomisie dunăreană, deși ea nu avea dreptul să participe la Comisie, Austria nefiind stat riveran între Porțile de Fier și vărsarea Dunării. Totuși, rezistența guvernului român e înfrîntă și scuzele de rigoare urmează de la sine, ca și în cazul dezvelirii monumentului de la Iași, al lui Ștefan cel Mare, în prezența suveranului, care a strîns mîna și a închinat un pahar cu politicianul Petre Grădișteanu, la urarea ca să se adauge coroanei sale și mîrgăritarele în lipsă.

În ambele împrejurări, nici un alt guvern nu ar fi putut proceda altfel, dar polemica este de rigoare și opoziția nu lipsește de la datoria sa de a specula asupra finalului.

POZITIVĂ este acțiunea culturală a lui Eminescu, în acest scurt interval (1882—1883). „Columna lui Traian”, periodicul de sub conducerea prestigioasă a lui B. P. Hasdeu, beneficiază de un adevărat studiu cu data de 1 aprilie 1882. Sint elogiați, rînd pe rînd, N. Densușianu pentru studiul său, *Momente pentru istoria Țării Făgărașului*, în care se relevă existența unei nobilimi române transilvane, în cursul Evului Mediu și pînă în pragul bătăliei de la Mohaci, apoi chestionarul lui Hasdeu, referitor la „obiceiele juridice ale poporului nostru”, numele populare ale plantelor, studiate de d-rul Brîndză, studiul intern al vechiului manuscris românesc, aflat la British Museum, de către Hasdeu ș.a. Eminescu își exprimă satisfacția față de programul cultural național al revistei.



Grigore C. Moisil — inedit

■ LA 10 ianuarie se împlinesc 80 de ani de la nașterea matematicianului și omului de cultură Grigore C. Moisil. Cu acest prilej, publicăm mai jos trei texte manuscrise inedite, găsite în arhiva sa personală. Primul e o cîrmă cu creionul scrisă pe coperta unui dosar cu note referitoare la un volum apărut în 1954: Introducere în algebră. Volumul I. Inele și ideale. Al doilea, scris cu cerneală, fără corecturi, datează probabil din 1971, anul centenarului nașterii lui Nicolae Iorga. Din același an e și ultimul fragment

dintr-un articol neterminat, intitulat: Amintiri despre matematica pe care unii o numesc încă modernă.

V. M.

O CARTE se adună încet, încet. Apare întîi precis și absurd, ca un vis. Ca un vis o uîși.

Bagi de seamă, mult mai tirziu, că al purtat-o cu tine, că a crescut și că ți se va impune.

Vrea să se desfășoare, să trăiască, gînd din gîndul tău, în gîndurile altora.

Pe urmă îți trece. Cîndva, undeva, o scrii. Nu are din primul vis decît două, trei acorduri.

E o scrisoare pe care o trimieți cuiva. Altuia decît celui căruia i-o scrii. Și-nsemni pe copertă.

Cui? Și o trimieți celui alt. Celui care o să fie cu tine.

II

EU trebuie să mărturisesc că în modul meu de a scrie — poate și de a gîndi — am fost mult influențat de N. Iorga.

Album

DE îndată ce vaporușul care urma să ocolească Manhattanul s-a desprins de la chei, ducînd pe puntea lui o mulțime agreabil cosmopolită, superbe adolescente americane, indiene în sari, japonezi, chinezoaice din Honkong, europeni și sud-americani, s-a auzit hîrîitul unui difuzor iar apoi o voce de bărbot, care li s-a adresat cordial, lăsîndu-i să înțeleagă că încep o aventură pe care nu o vor regreta. Și așa a și fost. Timp de două ore, cit a durat circuitul, cînd și-au încordat auzul, viu interesați de ceea ce aflau, cînd au izbucnit în hohote de ris. Vocea, pîrînd a unui actor care-și cunoaște meseria, i-a ținut tot timpul sub stăpînire ei. Pe măsură ce vaporușul trecea în revistă feluritele clădiri care au făcut faima New Yorkului, pasagerii aflau cine le-a construit și cit au costat, cine le locuiește și în ce scandaluri a fost implicat, totul într-un fluviu de cancanuri și anecdote. S-ar fi spus că acel care le vorbește fusese martor la toate nunțile vedetelor de pe Broadway, iar apoi la divorțul lor, că participase la toate recepțiile de pe Fifth Avenue, că nu lipsise de nicăieri unde se petrecuse ceva strălucit și memorabil. Ceea ce promțese în prima clipă, prin tonul cordial și solar, se implinea la fiecare învîrtură a elicei, fie că aceasta vîntura apele East-Riverului, fie că ajunsese în acelea mai largi ale Houstonului. Mulțimea îl asculta ca pe un vrăjitor, neascunzîndu-și încîntarea.

Apoi, vaporușul a ajuns din nou la chei, iar după cîteva minute puntea a rămas goală. Din cabina în care se afla timona, a apărut vrăjitorul. Un bărbat tînăr, avînd sub braț o servietă, s-a îndreptat șchiopătînd spre o bancă. Așezîndu-se cu stingăcia unui pinguin, a scos din servietă un pachet și, față în față cu splendoarea New Yorkului, a început să mînințe, încet și obosit, obosit de moarte. Părea un miner ieșit din șut.

Geo Bogza

sandri, pentru că „și-au incuscrit din capul locului talentul [...] individual cu geniul poporului românesc”.

Dacă n-ar fi scris decît *Sburătorul și Umbra lui Mircea la Cozia*, cei doi mari „cosmopoliti” și-ar fi ciștigat ipso facto indigenatul literar!

Sub semnătura *Fantasio* apărea, la 14 martie, delectabilul articol începînd cu vocabulele „Babele au trecut”. Au fost zile frumoase, ca de primăvară, deși frumusețea timpului i s-a părut lui Eminescu „maltenabilă”. Cu acest prilej, reînnoiesc observația cum că, deși scolit la Cernăuții austriecești, la Viena și la Berlin, Eminescu se folosește, în limbajul său jurnalist, de foarte numeroase elemente lexicale galice, neologisme și barbarisme. Acela frumusețe fiind pretimpurie, era pur și simplu înșelătoare și nestatornică!

O femeie nefericită e însă calificată italianizant, poate ușor ironic, „înfortunată”. Articolul se încheie astfel, cu o pagină din viața scandalooasă a capitalei, reprezentată de un „frumos Adonis” și o *Nemesis*, „zeitatea răzbunării”. Autorul avea humor și își suspendase minile sacre.

Încheiem atrăgînd luarea amînte a cititorilor ce și-au procurat cartea, în completarea eminenței colecții, asupra articolului în care fostul revizor școlar își destăinuie unele triste constatări asupra stărilor existente la sate (mai tirziu și acelea ale lui Caragiale sînt omoloage). Dar nu! Lăsăm pe cititori să-i descopere locul în carte.

O discuție specială ar comporta spectaculoasa, pentru noi, reîntrare a lui Eminescu în publicistică, după penultima lui internare. Pe altădată! Laudă neprecupețită, deocamdată, îngrijitorilor ediției, D. Vatamaniuc, Petru Creția, Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creția, Claudia Di-miu și Eugenia Oprescu!

Șerban Cioculescu

L-am auzit la cursuri, cînd eram student și felul său de a forma fraza, deosebit de complicat dar corespunzînd unui mers cîstiat al gîndirii, mie mi-a plăcut.

Cred că nu-i va fi greu celui ce se ocupă de stilistică să înțeleagă cit de mult fraza lui Iorga corespundea mersului gîndirii: cu toate îndoilele și pescu-zările care le face în timp.

N-am făcut-o anume, dar am impresia că atunci cînd scriu sincer, trebuie să scriu așa cum vorbea Iorga.

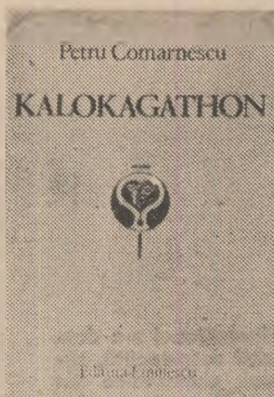
Era omul care, cînd vorbea, gîndea la ce gîndește, gîndea la ce vorbește.

III

ATUNCI cînd îți republici lucrări făcute acum peste treizeci de ani, recitîndu-le, comparîndu-ți intențiile tale de atunci cu reușitele și mai ales nereușitele tale, îți aduci amînte.

Sînt oare amintirile izvor de învățămînt? În orice caz nu pentru cel ce-și aduce amînte. El nu mai poate profita.

Sînt oare amintirile interesante pentru alții? Ce-mi aduc cu amînte despre matematică la noi și în alte părți, la Iași și la București, cui ce-i pasă? Și poate totuși să te gîndești că din tot ce-ai scris în timp de zeci de ani, singurele lucruri care pot interesa sînt nu rezultatele, ci amintirile.



„Risipitorul” Comarnescu

DACĂ o boală rea, necruțătoare, nu l-ar fi răpus în 1970, Petru Comarnescu (născut în 1905) ar fi avut astăzi 80 de ani. Poate că astfel, dacă destinul ar fi fost mai îngăduitor cu omul, personalitatea atât de plurivalentă a cărturarului ar fi putut infăptui măcar câteva dintre multele sale proiecte de lucru. Bibliografia sa, și așa impresionantă (cineva ar trebui să aibă inițiativa de a o alcătui), a fost, din nefericire, încheiată la sfârșitul anilor '60. „Generația mea, are dreptate Dan Grigorescu în studiul său introductiv, s-a înfilit relativ târziu cu Petru Comarnescu”. Ne-am înfilit cu el prin 1956–1957 la E.S.P.L.A., Comarnescu fiind colaborator activ la cel puțin două dintre redacțiile editurii. Făcea traduceri din limba engleză pe care, uneori, le semna cu un pseudonim sau întocmea referate la redacția de artă plastică, la volume de dimensiune cu totul modestă. Iar referatele sale depășeau citeodată, ca număr de pagini, chiar prefetele acelor volume. Și tot ceea ce spunea acolo, tot atât de precipitat precum vorbea, era atât de dolidă în sugestii și informații, încât autorul nu avea decît să se folosească de ele pentru a apărea în lume erudit și strălucitor. Erudiția, năucitoare, era însă a lui Comarnescu. Existau, practic, puține zone ale științelor umane în care să nu fie un perfect cunoscător. Poate că, de fapt, nici nu existau. Știa multă filosofie, psihologie și sociologie, literatură română veche și modernă (inclusiv istoria culturii și a civilizației noastre), literatură universală prin cele câteva limbi în care citea, artă plastică universală și românească, antropologie și etnologie, istoria teatrului și a cinematografului. Și teamă îmi este că am lăsat necitate și alte discipline în care era totuși un expert. Uimitor e faptul că acest efectiv tezaur de cunoștințe nu viețuia ca un fond pasiv. Era constant utilizat în scrierile sale, de la studiul de anvergură la traduceri din limba engleză și de aici la articolul de gazetă cotidiană, conferință culoare și substanță particulară în tot ceea ce publica. Și publica mult, adesea parcă în avalanșă.

Debutase în 1925 (deci la 20 de ani) în magazinul ieșean „Lumea bazar” cu un articol despre istoria filmului. Din 1925 a devenit student la facultățile de Litere și Filosofie și la Drept din București, fiind mult stimat de profesorii Rădulescu-Motru, Gusti, Vianu și Mircea Florian. Fusesse un student strălucit, legind prietenii de o viață cu colegi deveniți iluștri ca și el. Student fiind, concomitent cu participarea la campaniile de anchete monografice conduse de Dim. Gusti, se angajează într-o efectivă vjelijioasă publicistică. Din ianuarie 1927 scrie pagina culturală a ziarului „Politica”, inițind aici o mare anchetă despre specificul național la care au răspuns personalități de mare notorietate. În toamna lui 1928 devine codirector (împreună cu poetul Ca-

mil Baltazar) la revista, de ci întemeiată, „Tiparnița literară”, care debuta tot cu o anchetă, despre „noua spiritualitate” (temă care îi preocupa atunci mult pe Comarnescu și colegii săi de generație) și o alta despre poezie. De la al treilea număr directorii se despart, Comarnescu plecînd foarte supărat pentru a prelua pagina culturală a altei gazete, „Ultima oră”, cu colaborări pline de substanță, recoltate, mai ales, de la fruntașii generației sale (Const. Noica, M. Eliade, Ionel Jianu, A. Broșteanu, Al. Sahia, M. Polihroniade, M. Sebastian, M. Vulcănescu, St. Nenitescu, Stelian Mateescu, Sandu Tudor). Și se vorbea aici mereu de acele concepte dragi lor: „tradiționalism înnoitor”, „spiritualitate nouă”, „completitudinism”, „competențe spirituale”. Apoi semnătura lui e înfilită peste tot („Viața românească”, „Gîndirea”, „Stinga”, „România literară”, „Azi”, „Vremea”), pînă devine, alături de Camil Petrescu, unul dintre redactorii importanți ai „Revistei Fundațiilor Regale”. Comarnescu a fost un publicist înnăscut și cu har, scriind la revistele sau gazetele de care s-a ocupat (inclusiv „Duh și slovă”, „Acțiune-reacțiune”, „Criterion”) de toate: studii, articole, recenzii despre cărți și reviste, cronici teatrale, plastice sau de film, polemici, necroloage. Era, pentru generația sa, un factor organizator și propulsor, atrăgîndu-și pentru aceste calități nu numai mari, elogioase simpatii, dar și vituperările unor personalități, ca Lovinescu, Ralea, Călinescu, Camil Petrescu. După ce și-a luat un doctorat strălucit în S.U.A. (1931), cu o teză care trata despre un aspect esențial al relației etic-estetic, revine în țară, reluîndu-și activitatea cu aceeași infatigabilă stăruință. Teza de doctorat și-a publicat-o târziu, tocmai în 1946, revăzută și cu un titlu nou (*Kalokagathon*), fără a recolta, în acei ani încărcăți, audiența meritată. Dar pînă atunci izbutise să publice două cărți care au stîrnit atenție, *Homo americanus* (1933) și *America văzută de un tînăr de azi* (1934), în care talentul reportericesc se imbină fericit cu observația sociologică, politică, culturală și chiar filosofică (de filosofie a culturii).

Comarnescu a făcut parte dintr-o generație din cadrul căreia citeva spirite alese s-au constituit într-o grupare culturală. Aceste personalități se numesc Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Henri H. Stahl, M. Vulcănescu, Dan Botta, M. Sebastian, Andrei Tudor, Ion Călugăru, Sandu Eliad, M. H. Maxy, M. Polihroniade și încă alții. Petru Comarnescu a fost acela care, prin energia sa organizatorică, a constituit, în 1932, gruparea „Criterion”, sau, cu denumirea ei întreagă, „Asociația de artă, literă și filosofie Criterion”. Această grupare a organizat un ciclu de conferințe în aula bibliotecii Fundației, de mare ecou și audiență, expoziții de pictură, întredînd în presă o mult discutată publicistică. Manifestările acestor grupări au trezit mare interes. Aceste manifestări au fost, negreșit, importante, fără a ne da însă dreptul, cum face tînărul Liviu Antonesei în studiul, destul de subțirel ca substanță și informație, publicat în volumul colectiv (altminteri foarte serios) *Culture and Society*, recent apărut la Iași, de a o asemui

ca însemnătate, nici mai mult dar nici mai puțin, decît cu „Junimea” ieșeană. Exagerările puerile — s-o mai spunem? — sînt întotdeauna neavenite în cîmpul exegetic. În toamna lui 1934, după dizolvarea grupării (petrecută în 1933), unul dintre membrii ei, cărora li s-au alăturat alți cîțiva tineri, au făcut să apară patru numere dintr-o publicație intitulată tot „Criterion”. Dar Asociația s-a dizolvat deopotrivă datorită presiunii Siguranței și a disensiunii dintre membrii ei, dintre care cei de extremă dreapta s-au înregistrat în Garda de Fier. În interviul pe care i l-a dat lui Ion Biberi în 1946 pentru cartea *Lumea de mîine*, Comarnescu își amintea că o vreme a fost posibil dialogul dintre „oameni care apoi s-au anulat ca oameni, cu eventualele lor victime de mai târziu.” Comarnescu, cel ce fusese sufletul organizatoric al „Criterionului”, ar fi voit să surprindă — cum mărturisea — într-un roman tragedia acestei generații divizată de opțiuni politice, dintre care unele funeste. Pentru că, atunci, imediat, Petru Comarnescu a condamnat acea ideologie de extremă dreapta care a dus la dizolvarea Asociației „Criterion”, polemizînd chiar, în presă, cu unii dintre cei care au provocat-o.

OPARTE, semnificativă, din opera lui Petru Comarnescu e acum restituită de Dan Grigorescu (ajutat de Florin Toma). Ediția *) apare la Ed. Eminescu, în colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, sub îngrijirea lui Valeriu Răpeanu (cu această ediție colecția a ajuns la al zecelea număr). Ediția, excelent alcătuită și gîndită, e grupată în patru mari secțiuni („Texte de filosofie a culturii”, „Specificul românesc”, „Deschideri spre cultura universală”, „Atitudini”). Firește că m-a cupercit în prima secțiune restituirea, după patru decenii, a tezei de doctorat *Kalokagathon*, care, recitită, lasă aceeași impresie de cultură solidă, capacitate reflexivă a unui gînditor autentic care își făcuse un cult din „idealul estetic al armoniei și teoriei valorilor”. Din aceiași trunchi al meditației filosofice este și studiul „Noi înțelegeri și viziuni în estetica și știința artei”, care e o analiză pe marginea dezbaterilor celui de al doilea Congres internațional de estetică și știința artei din august 1937, la care Comarnescu a participat, prezentînd și o comunicare. Să reținem din studiul amintit această observație a unui cugător raționalist: „Solidarizarea valorilor n-a fost niciodată mai patetică și mai dirză, căci simțindu-se deopotrivă amenințate de revărsarea forțelor tehnice și materiale, Adevărul, Binele și Frumosul și-au dat seama că au același destin, mai ales în fața unei omeniri care disprețuiește contemplația, își îngheață sensibilitatea și își bate joc de rațiune”. În sfîrșit, în aceeași secțiune se disting comentariile simpatice-

*) Petru Comarnescu, *Kalokagathon*. Antologie de Dan Grigorescu și Florin Toma. Studiu introductiv și note de Dan Grigorescu și cu o mărturie de Valeriu Răpeanu. Ed. Eminescu, 1985 — redactor, Maria Cordoneanu.

tice ale lui Comarnescu despre cărți din opera lui Vianu, inclusiv cele două volume din *Estetica*.

Aproape egală în dimensiune este secțiunea a doua a sumarului. Aparent, această secțiune are aspect miscelaneu, constituită fiind din studii, articole, recenzii și consemnări, dintre care unele (ca scurtele necroloage scrise la dispariția unor personalități) puteau lipsi. Un liant comun dă însă substanță unitară acestei publicistici diversificate. Și această e preocuparea de a identifica în toate zonele artei și ale culturii nota de specificitate națională. Cel care într-un studiu din 1930 (reprodus în ediție) scria că „tradiția pornește și tinde către universal, dar trăiește și fructifică particularul național”, va respinge hotărît deviația ortodoxistă a gîndirismului despre specificul național, propunînd un concept suplu și armonios avînd ca temelie studiul din 1924 al lui M. Simionescu Râmnicănean, *Avem o artă națională?*, și reluat în 1925 sub titlul *Caracterele naționale ale artei românești*. Din secțiunea a treia a ediției se detașează semnificativ studiile despre dramaturgia lui O'Neill, pentru a cărei cunoaștere și reprezentare în țara noastră (începînd cu anul 1940) Comarnescu a îndeplinit un rol esențial, ca traducător și comentator. Se pare, după cum ne informează Dan Grigorescu, că ar fi existat, în manuscris, chiar o carte despre dramaturgul american care, din păcate, s-a pierdut. Comarnescu a fost, se știe, și un om de atitudine. Secțiunea, chiar astfel intitulată, grupează cîteva articole memorabile. Să amintim acela care denunță, în 1928, degradantul manifest al „Crinului alb” și acela, dintr-o altă secțiune, „O confuzie periculoasă”, apărut în „Stinga” din 1933 din care transcriem acest pasaj: „Politica fascistă și, în genere, politica de dreapta este fundată pe credința că, majoritatea oamenilor neștiind ceea ce e bine, o minoritate care se consideră conștientă și decisă trebuie să afle și să aplice acest «bine». Dar, cînd e vorba să definească ceea ce înțeleg ei prin «bine», oamenii dreptei lasă deschise porțile tuturor oportuniștilor și tuturor idealurilor ambigue.”

Dan Grigorescu a izbutit, ajutat de Florin Toma, să alcătuiască o ediție remarcabilă care îl infățișează pe Comarnescu, risipitorul în toate, în lumina lui adevărată. E un omagiu care i se cuvenea de mult. Păcat de croșetele care, deși se anunță că textele sînt reproduse integral, nu lipsesc. Studiul introductiv, semnat de editor, e învățat, temeinic și scris cu o căldură simpatetică, învăluitoare. Acest studiu micromonografic e cea dintîi analiză serioasă despre opera și personalitatea lui Comarnescu. Bogate, lămuritoare și la obiect se dovedesc a fi și notele mereu substanțiale. Deopotrivă cele de informație ca și cele — multe — de comentare sau rectificare. Mișcătoare e mărturia lui Valeriu Răpeanu, în spațiul căreia scrisoarea înedită a lui Comarnescu din 1967 e un document tulburător despre destinul agitat al acestui mare intelectual.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Estetica artei populare

DE CÎND romanticii au atras atenția aspra comorilor artei populare nu a încetat să crească interesul pentru această artă; odată cu noua direcție estetică inițiată de Herder și cu trezirea conștiinței naționale, popoarele au început să se preocupe de avutul lor spiritual. La noi, primii care au adunat nestemate ale culturii populare au fost Alecu Russo, Alecsandri și Eminescu. Colecția lui Alecsandri este un prim monument de artă poetică populară. Eminescu prețuia foarte mult arta populară, vîzînd în ea o lecție pentru literatura cultă. Este uimitor de profundă sub raport estetic analiza pe care o face marele poet cîntecului popular: „Farmecul cîntecului popular constă în faptul că el dă sentimentului și gîndirii expresia cea mai scurtă, încît pentru a-l exprima, pe cît posibil vioi, renunță la totul la regularitatea rimei, o înlocuiește în voie cu asonanță, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit, alegînd totdeauna cuvîntul cel mai simplu”. După fericita sa expresie, imaginile acestei culturi sînt flori ale gîndirii. „Și cită profunditate în acele gîndiri, și cit miros în acele flori.”

O imensă bibliografie multidisciplinară s-a acumulat timp de aproape un secol și jumătate. Spirite dintre cele mai luminate și inzestrate ale neamului (Ovid Densusianu, N. Iorga, Lucian Blaga, G. Oprescu, Al. Tzigara-Samurcaș, Al. Dima, Liviu Rusu, C. I. Guliian, R. Vulcănescu, I. Vlăduțiu, N. Dunăre etc.) s-au aplecat cu grijă și osirdie asupra unui imens te-

zaur de spirit, de cea mai înaltă calitate estetică și morală, spre a pune în lumină valori matriciale de mare profunditate ale ethosului românesc.

Între cei ce au adus contribuții substanțiale la analiza acestor comori din unghiul precumpănit dar nu exclusiv al etnologiei, un loc de frunte ocupă eminentul cercetător și profesor Tancred Bănuțeanu. Bibliografia sa în problemă numără zeci de titluri, dar cartea *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (colecția „Universitas” a Editurii „Minerva”) ocupă un loc aparte: este o lucrare de sinteză, posibilă și necesară, ca semn al maturizării cercetărilor științifice a artei populare și avînd ca premise 40 de ani de cercetări participative aprofundate, în „satele tuturor zonelor etnografice din România” întreprinse de autor. Este o lucrare prin excelență teoretică, dar ea se întemeiază pe studii îndelungat al unui bogat material etnografic, prelucrat și interpretat, dintr-o dublă perspectivă: etnologică și estetică. Dintre problemele discutate în această lucrare voi menționa doar citeva, cu regretul de a nu insista asupra lor: sintcretismul originar al culturii, de unde decurge simbioza stilistică a tuturor creațiilor artistice în verb, gest, melos și artă decorativă, „polifuncționalismul” utilitar, social, comunicational, magic-ritual, ludic, estetic și simbolismul sau sincretismul simbolie înecrat al artei populare (cum ar fi locurile sacre, stilpii de mormînt, troițele, masa pomenilor, constructorul de fintină ca un căutător

de izvoare, vatra ca un nucleu al vieții familiale, al cultelor domestice etc.); materialul și tehnica creației, primatul lui *homo faber* și al *necesității*, *pantomimica* — decurgînd din funcționalitatea obiectelor de artă populară care determină o *tipologie* a obiectelor și a mijloacelor de exprimare artistică (este însă greu de înțeles și acceptat distincția care se face între limbajul decorativ al artei populare, cu valențe estetice și funcția estetică expresivă, conștientizată), amplă analiză a unei regiuni etnografice — *oikumenă românească* din largă arie culturală sud-est europeană, îndeosebi *unitatea stilistică* și bogăția tipologică a culturii populare românești; *substratul* (culturile neolitice de pe teritoriul oikumenii românești), *stratul* (cultura și civilizația getodacică) și *adstratul* (civilizația romană) al artei populare românești, relația formă-ornament în arta populară etc., etc.

Tancred Bănuțeanu este un foarte bun cunoscător nu numai al problemelor de strictă specialitate dar și al unei vaste literaturi de sociologia și filosofia culturii, de istorie și antropologie culturală și de aceea orizontul reflecțiilor sale îmbrățișează cele mai distincte dar complementare unghiuri de abordare a conceptelor de cultură, cultură populară, civilizație, artă populară, artizanat, industrial-design, artă naivă, artă decorativă-profesionistă, cultură de masă.

În ceea ce privește, de pildă, termenul de *cultură populară*, definit înainte de toate prin prisma *specificului etnic*, autorul îl distinge cu îndreptățire de alți termeni, cum ar fi *cultura primitivă*, *cultura rurală* sau *țărănească*. Spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra acestor delimitări. Cultura populară cuprinde ansamblul manifestărilor spirituale ale poporului, totalitatea valorilor culturale ale poporului, avînd la bază obiceiurile, comportamentele, cunoștințele și experiența

acestuia de natură științifică, etică, estetică etc. Controverse au existat și există și în ceea ce privește știința despre specificul etnic al culturii populare: antropologie culturală, antropologie socială, etnografie, etnologie. Identificîndu-și pe cei din urmă, Tancred Bănuțeanu preferă termenul etnologic, cu o metodologie complexă — analiză descriptivă, sinteză, interpretare, cu o gradatie valorică dar tîndînd în ultimă analiză toate acele zăcăminte și manifestări de viață spirituală a unui popor ca realitate socio-cultural-istorică de natură etnică.

Tancred Bănuțeanu elaborează o amplă și fundamentată estetică a artei populare, asociînd perspectiva filosofică asupra culturii populare cu *canonul estetic* specific fiecărei etnii. Autorul susține cu temei că nu este o artă alcătuită, cum pretend unii, ci implică intenționalitate, comunicare, deci un proces de abstractizare și idealizare, este de o remarcabilă pregnanță socială tocmai pentru că prelucurează și decantează, în evoluția ei prin veacuri, reprezentări colective aparținînd unei comunități etnice. Istorismul concepției sale, increderea în continuitatea și perenitatea artei populare îl ferece de eroarea unor folcloriști și sociologi care absolutizează unele trăsături ale acestor arte cum ar fi anonimatul, impersonalitatea, trăgînd de aici concluzia dispariției ei fatale în contemporaneitate. „Creatorul popular judecă, gîndește și acționează sub imperiul asociației psihice, ca părtaş al spiritului colectiv. El își încarcă bateriile sufletestii și intelectuale în viața colectivă cotidiană și creează în concordanță cu gustul și necesitățile colectivității, cu fondul tradițional” iar „anonimatul” este pentru el mai curînd o atitudine etică decît una estetică.

Al. Tănase



Treptele lirismului

DUPĂ cum ne spune autorul însuși într-un avertisment, **Fluviul întimplător** trebuie citit în legătură cu volumul **Carte singură**, al cărui ultim ciclu îl îmbogățește și-l reordonează. În formă definitivă, **Carte singură** va fi o „încercare de arhitectură poetică”, nu pur și simplu o culegere de versuri. Cele 33 de **Imne** (numerate de la 46 la 78) reprezintă, într-un fel, bolta edificiului. De la Baudelaire, Mallarmé și Eliot, aceasta este una din marile ambiții ale poetului modern. Sorin Mărculescu își lasă o porțiță deschisă, când, referindu-se la „închegarea neîntrezărită a construcției”, își roagă cititorul să nu tragă nici o concluzie. O recenzie, ca aceea de față, nu poate pretinde, în aceste condiții, decât o analiză aproximativă.

Cu atât mai mult, cu cât factura liricii lui Sorin Mărculescu nu este deloc facilă. Aș minți, dacă aș afirma că **Fluviul întimplător** se citește lesne. Pe alocuri, obscuritatea face versurile neînțelegibile. Autorul știe aceasta și va trebui să aștepte o bună bucată de vreme o exegeză adevărată, o explicare, critic coerentă, a poeziei lui. Deocamdată, el trebuie să se mulțumească cu tatonări și oculte. Putem întui natura și resursele liricii lui, dar nu-l putem epuiza sensurile. Cel puțin trei straturi alcătuiesc structura **Imnelor**. Primul, și cel mai subtil, destrămat uneori până la urzeală, îl reprezintă acela așa zicând biografic, în care identificăm motive personale sau reprezentări mimetice ale realității. **Imnurile 63 și 73** ne dezvăluie, bunăoară, prezența acestui strat cu mai multă limpezime decât altele. Deasupra, se află simbolurile culturale, mai mult sau mai puțin tradiționale, cu ajutorul cărora putem situa poezia într-un gen proxim: simboluri ale ființei sau ale existenței în nuce, ale iubirii, nasterii, morții și cunoașterii: sfera, oglindă, androginul, lautele, viinea, izvorul, sămînța, focul, cerul sau pămîntul. În sfîrșit, există și un strat de simboluri atopice, fără precedentă, creații ale fanteziei poetului, a căror semnificație este dependentă aproape exclusiv de textul lui: traversînd **Imnele**, luăm cunoștință de un oraș, ghemuit, ca o insulă, între meandrele unui fluviu, cetate somnolentă sub soarele de amiază, în care pietrele ard scăldate într-o lumină aurie și ireală. În ce fel se „răcordează” motivele poetice din aceste straturi suprapuse, iată o întrebare extrem de delicată. Orientarea liricii lui Sorin Mărculescu

Sorin Mărculescu, **Fluviul întimplător**, Editura Cartea Românească, 1985

este, ca aceea a unei părți însemnate din poezia modernă, antimimetică. Biograficul înfățișează doar un punct de plecare; realul nu este descris ci abia sugerat; proprietățile lui, indicate sumar, sînt deîndată retrase, ca și cum poetul ar voi să curețe locul; această „negativitate” constituie calea spre gîndirea lumii ca esență, nu ca aparență, și în care existența și fenomenele sensibile sînt permanent opuse ființei pure, îndeterminate. Scările realității plutesc pe apele unei imaginații care tinde spre înălțarea unui univers pe de-a-ntregul spiritualizat: cîșos amplu și leneș al rememorării lumii tangibile, fantazare homerică, topind la un loc totul, în creuzetul unei poezii incantatorii și extatice.

Așa cum era concepută **Carte singură**, de care m-am ocupat în aceste pagini cu trei ani în urmă, treptele cunoașterii poetice apăreau cu oarecare claritate. La nivelul cel mai de jos, **Baladele** erau o „imagomahie” și trimiteau la atmosfera pitorească, fabuloasă și levantină a unui St. Aug. Doinaș sau Leonid Dimov, care scâlda orășele de zahăr și turtă dulce, mahalale pestrițe, tîrguri orientale și alte minunății de iarmaroc poetic. Barochismul acestora se transforma, în ciclurile **Inel și Micrologii**, într-un lirism manierist, erotic și senzual, foarte economic în expresie, amintind, pe rînd, de **Versurile de seară** argeziene sau de epifaniile lui Daniel Turcea. **Idilele și Imnele** aveau, de pe atunci, un aspect complet diferit, care se accentuează acum. E vorba de un lirism pe care l-am numit logocratic, în care spirituale vizuiri extatice se exprimau într-un limbaj fastuos și discursiv. **Imnele din Fluviul întimplător** dezvoltă această din urmă latură a poeziei lui Sorin Mărculescu. Poetul pare a fi renunțat la tot ce mai ținea de plăcerile aparente ale vieții, la eros ca și la joc, la acele „meraviglia” manieriste care dădeau strălucire versurilor, la barochismul unor imagini, din care țîșnea atmosfera balcanic-legendară, preferînd extaza, rugăciunea, ceremonia și invocarea solemnă. Nu sînt convins că, pierzînd în diversitate sensibilă, poezia a cîștigat în profunzime. Acest lirism „compact”, cu mari suprafețe obscure, ridică numeroase probleme de lectură și ne pune, nu o dată, răbdarea la încercare.

VALÉRY vorbea de „clarități iraționale” ale unei anumite poezii. Formula e foarte potrivită pentru **Imnele** lui Sorin Mărculescu. Poeziile acestea s-ar fi putut numi și psalmi, deoarece ele conțin un fel de laude pe care poetul le cîntă mis-

terului din lucruri. Cea mai remarcabilă însușire a lor este încercarea de a exprima în cuvinte o experiență a iubirii universale. Iubire în sens de **agape**, țesută din devoțiune. Figurile materiale ale lumii se resorb în imagini ale cîntecului neîntreșit și ascuns al esențelor impalpabile. **Imnul 46** e o frumoasă invocare a virtualității încrezătorului, suficient săi ca un duh al ființei: „ochiul acesta cit pumnul / atât se contractă oceanul / ce-atotrugător tu îl-l treci / dintr-o palmă în alta / în setea de tine / sleindu-te: miinile / și trupul îl se topește / în neîncreșterea ta / eternul stîncos / te limpezește dintr-o / geodă în alta: / sfera îți ești pe care / săgeata luminii / în cerc se îndoaie / și tu i te furi / dintr-o roată în alta / spre tine cel dispărut / țîntă din țîntă / în frasinul nerăsărit / al arcului tău: / focul cit pumnul”. **Imnul 47** evocă o elementaritate a iubirii, cosmice și pastorale, în care jumătățile despărțite ale ființei tinjesc una după alta, vîsînd la o nuntă nesăvîrșită. Aceași mișcare „regresivă” a fanteziei ne întîmîină și în **Imnul 48**, spre originea lucrurilor. Poezia e o așteptare înmărmurită, o pîndă, o adîlmecare a miracolului; sufletul se împartășește din trupul misterios al lumii sau înalță cîntecul smeritei lumii fără țărături; se identifică cu invocata nedeslușită a unității primordiale. Aceasta este „materia” celor mai multe. Procedeele ne duc cu gîndul la ambiguitățile și la oximoranele lui Quevedo sau la ascunderea grijiului a oricărei „referințe” sensibile de la Mallarmé. Chiar dacă, la poetul francez, singurul misticism era acela al artei, nu se poate să nu vezi asemănările de „metodă” literară. **Imnul 57** cuprinde mai multe imagini mallarmécene: „tîmpul amnezic” care se adună într-un „ghem stîrp de amintiri”, „nedevenitul strigă”, „pată de suflet pe pinzele aspre-ale muzicii”, „nerugata mocnire-n pianul agonie cu ciocănele”. Ceea ce le caracterizează este, cum am mai spus, negativitatea, absența, dorința de a construi un univers coerent pe baza anulării elementelor sensibile ale realului. Dar, desigur, nu trebuie să scăpăm din vedere deosebirea: mallarmeismul e pus în slujba unui lirism de tip claudelian. În **Imnul 64**, neînțeleșul este, în mod neechivoc, identificat cu iubirea: „înțeleșul din urmă al unei făpturi sau al unui lucru / al unei făpturi cernute în lucruri sau al unui lucru / încrustat în fală dintre două făpturi ce se botează prin / el: înțeleșul lor ultim în laptele cosmic de foc / sau

în putinelul mirosînd a rășină proaspătă din umbra / surii străvechi sau în acceleratorul de pe muntele încă / netras din pîntecul gropii deschise să ne primească: / înțeleșul lor ultim e totuna cu lipsa oricărui înțeleș / originar: singurul lor înțeleș nu poate fi decît iubirea...” și încă, în finalul aceluiași imn: „...tu doar iubire și neurmă / duh al nefirii înainte de-a fi și de-a nu fi slăvirea / și înțeleșul dintii al unei făpturi sau al unui lucru”.

FLUVIUL ÎNTIMPLĂTOR reprezintă opera unui poet neîndoielnic original și care, totodată, poate fi considerată incununaarea unei tradiții din poezia modernă. Astăzi se observă destul de bine că două au fost orientările majore ale acestei poezii care se prelungesc în contemporaneitate. Cea dintîi este a modernismului inspirat de Poe, Mallarmé și Ion Barbu, a unui lirism pur și atras de absolut. Cea de a doua este a poeziei vieții moderne, ilustrată de avangarda istorică, și avînd punctul de plecare în Rimbaud și Whitman. Sorin Mărculescu înfățișează un avatar al celei dintîi. Locul autorului **Imnelor** se află alături de al citorva poeți care, cu începere din anii 70, au împins la limită spiritul liric absolut, cum ar fi Mircea Ciobanu, Alexandru Miran, Daniel Turcea, Ion Mircea și alții, cu toate marile deosebiri dintre ei, asupra cărora nu e cazul să insist acum. E vorba de o poezie de înțeleșuri ascunse și care se exprimă uneori sibilinic, cultivînd expresia solemnă și hieratismul, în vreme ce poezia opusă (în care vom situa pe Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu) se îndreaptă spre o poezie mult mai fățișă și mai „realistă”, cu un substrat ironic, ludic și parodic. S-ar crede că fiecare dintre ele și-a avut „momentul” istoric privilegiat. Dacă anii 70 au înclinat balanța spre poezia de oficiere și de ritual, prezentă deja în deceniile anterioare la St. Aug. Doinaș și la alții, anii 80 aparțin poeziei directe și mai vădit inspirată din resursele cotidianului, și ea avîndu-și precursorii în deceniile anterioare. Putem discuta dacă lucrurile stau așa și mai ales putem discuta unde își află locul un poet ori altul. În orice caz, „familia” de spirite a lui Sorin Mărculescu este aceea la care m-am referit, el ilustrînd-o cu o radicalitate pe care n-o întîlnim la mulți poeți de astăzi.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Familia”

■ În numărul 11/1985, echipa de tineri critici ai „Familiei” își continuă acțiunea de radiografiere metodică a producției literare curente: Al. Cistelean comentează caustic ultimul volum de versuri al Carolinei Ilca, Virgil Podeabă analizează atent romanul **Parțial color** al lui Sorin Preda, iar Radu Călin Cristea trece în revistă volumul de debut colectiv în proză tipărit de Editura Albatros. După un editorial pe prima pagină, intitulat **Rebreanu, azi**, centenarul marelui scriitor e marcat de un studiu al lui Ion Simuț, fragmente dintr-o posibilă (micro)monografie. Gheorghe Grigurcu, vechiul titular al cronicilor volumelor de critică literară, scrie acum despre monografia Minulescu a lui Daniel Dimitriu, în timp ce Cristian Livescu prezintă un roman de R. Cojocaru. Un eveniment se cuvine scotită pagina E.M. Cioran pe care Radu Enescu o traduce și o prezintă după ce, nu cu mult timp în urmă, analizase opera fostului „criterionist” într-un eseu publicat în două numere ale „Familiei” și apoi în volumul **Ab urbe condita**.

„Argeș”

■ În numărul 11/1985 al „Argeșului” pot fi remarcate câteva texte de bună tinută. Nicolae Oprea și Al. Th. Ionescu scriu despre Marius Robescu și, respectiv, Mircea Iorgulescu. N. Oprea formulează o judecată de valoare fermă și în același timp nuanțată: „Într-un admirabil necrolog din «România literară», Marius Robescu este proclamat «mare poet». Fără să contest adevărul declarației (tar-

dive?), pot afirma cu certitudine că autorul **Înimilor de platină** este un poet înconfundabil”. La rîndul lui, Al. Th. Ionescu schițează cu finețe, glosînd pe marginea volumului **Prezent**, sensul unei evoluții a criticii lui M. Iorgulescu, începînd de la particularitățile de stil și mergînd pînă la viziune. Din pagina dedicată poetului Miron Cordun se pot desprinde tableta lui Florin Mugur și analiza semnată de Alexandru Suter. Poate că înaintea acestor texte ar trebui semnalată mai vechea rubrică (**Retroversuni**) a poetului Călin Vlăscu, care a dezvoltat încet-încet, din notații eschistice fragmentare, citeodată enigmatice ori paradoxale, o po(ly)etică originală. În sectorul de literatură străină, „Argeșul” publică un grupaj de echivalări ale lui Marin Sorescu din poezi europene și un prim episod din traducerea în serial a **Autobiografiilor** Agathe Christie.

„Vatra”

■ Pe prima pagină a numărului 11/1985 al „Vetrei”, alături de fotografia unei scene dintr-o interesantă montare teatrală, se publică un poem al lui Marius Robescu. La cronica literară, Cornel Măraru serie despre monografia Fundoianu a lui Mircea Martin, iar Dumitru Mureșan se ocupă de poezia lui Ion Ilie. Dan Culcer își continuă **Seismogramele** cu o subtilă analiză a cârților lui Val Condurache. Lucian Raicu și Mircea Zăciu semnează texte de întîmpinare a centenarului Rebreaanu. Maria-Luiza Cristescu recombune o serie de scene avîndu-l ca personaj pe Nichita Stănescu, continuînd astfel paginile de rememorare publicate cu cîva timp în urmă în „Căiete critice”. Încă un set de notații din jurnalul lui Mircea Eliade apare sub îngrijirea lui Mircea Ilie. Gheorghe Grigurcu publică a doua parte a unui eseu despre Valéry, în timp ce **Radar-ul**

lui Mihai Sin pornește de astă dată de la Borges. Un substanțial interviu cu Costache Olăreanu apare sub semnătura Marii Mailat. Alt interviu e acordat de Eugen Uricaru lui Nicolae Băcluț, încercînd să reînvie atmosfera în care s-a zămislit „Echinoxul” clujean. Vasile Dan oferă un grupaj de versuri, iar Bedros Horasangian o proză despre clanul duminical (**Digul**). Un fragment dintr-un eseu despre fotografie al Susanei Sontag e tradus și prezentat de Cristina Felea. În sfîrșit, pagina 16 reunește ca-ntodeauna rubrica „vizuală” **Ochiul ciclopului**, unde se publică fotografii, gravuri, grafică de orientare experimentală (acum apare o gravură poloneză) și **Antologia S.F.** (cu finalul unei nuvele de Ursula K. Le Guin, în traducerea lui Virgil Stanciu).

„Convorbiri literare”

■ Numărul 11/1985 al „Convorbirilor literare” cuprinde o serie întreagă de articole pe marginea centenarului Rebreaanu (de Puia-Florica Rebreaanu, Constantin Ciopraga, Constantin Ștefanache, Doru Scărlătescu, Dan Mănuță, Florin Faifer ș.a.). În interviul pe care-l acordă pe o pagină întreagă de revistă, Eugen Simion pornește de la povestea descoperirii în copilărie (în podul casei părintești, ca-n orice poveste) a unei cărți căreia a încercat să-i refacă începutul și sfîrșitul, ambele lipsă. Criticul notează și cu miez, și cu simțul umorului: „Poate că întreaga mea aventură critică nu este decît o neîsfîrșită căutare a modelului pierdut. O încercare de a face și desface o carte care, prin hazard, și-a pierdut numele, începutul și sfîrșitul. Cine știe dacă destinul, punîndu-mi în mînă o asemenea carte, nu-mi trimitea un semn?”. La „Cronica literară”, Val Condurache, Al. Dobrescu, George Pruteanu și Constantin Pricop analizează un număr de apariții editoriale recente. Daniel Dimitriu marchează cen-

tenarul morții lui Grigore Alexandrescu. Grupaje de versuri prezintă Florența Albu și Dorin Popa, iar proză — Valeriu Anania. Pagina de traduceri cuprinde texte de Mihail Roșcin, A.A. Fet, Anna Ahmatova și Andrei Voznesenski (în românește de Livia Cotorcea).

„Transilvania”

■ Numărul 11 al „Transilvaniei” sibiene publică destule texte interesante. Primul lucru care atrage atenția e grupajul Colocviilor de critică ale revistei: după considerațiile generale ale lui Mircea Ivănescu, ne sînt oferite comunicările prezentate de Alexandru George și Dan C. Mihăilescu despre Mateiu Caragiale și de Titu Popescu despre Rebreaanu. Mircea Anghelescu susține în continuare „Cronica edițiilor”, analizînd volumul VII din ediția corespondenței lui G. Bariț. Ion Pecle semnează un eseu despre Sădoveanu, iar Mircea Braga, o primă parte din **Seevențe germane**. Revista publică, apoi, un grupaj de versuri de Adrian Popescu, un fragment de roman de Bedros Horasangian și un poem cu ambiții filosofice de Constantin Barbu. Cronicile de carte curentă scriu Nae Antonescu (despre volumul Mircea Eliade cu care Institutul G. Călinescu a inaugurat colecția „Capricorn”), Ilie Guțan (despre Cezar Baltag), Florin Mugur (despre Cristian Popișteanu), Tania Radu (o bună analiză a volumului **Caravana cinematografică** al lui Ioan Groșan, pornind de la poziția autorului pe harta celei mai recente serii de prozatori). Traducerile lui Petre Stoica din poezi lituanieni și obișnuita rubrică de revistă a presei (**Cronica lunară**) ro-tunjesc sumarul numărului.

Ne rămîne să semnalăm și numerele 12, care închid anul 1985, ale acestor reviste ca și ale altora.

R. V.



SELECTIA riguroasă pe care Violeta Zamfirescu o realizează în acest volum este egală cu un bilanț (B.P.T.-ul fiind considerat și o ediție definitivă sau cel puțin o ediție retrospectivă*). De fapt nu e chiar prima selecție a poeziei sale, poeta s-a mai antologat în 1968 în volumul *Dragoste* cu același acut simț valoric. Așa cum e întocmită culegera de față, ne oferă o succesiune fidelă a virstelor unei poezii neconsemnată în mod curent în comentarii critice, în raport cu volumele altor colegi de generație.

În lirica românească feminină de azi Violeta Zamfirescu ocupă un loc aparte și, pe bună dreptate, Paul Georgescu, în prefața cărții, o apropie ca tonalitate și ca registru de poezia Mariei Banuș, aflându-i și o succesiune a unei „abure” din Lucian Blaga. Tot prefăcătorul preferă, în cazul Violetei Zamfirescu, utilizarea termenului de „poezie femeiască” în loc de „poezie feminină”, ultimul termen neputând defini cu exactitate modul său

*) Violeta Zamfirescu, *Incandescențe*, versuri, prefată de Paul Georgescu, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, 1985.

Retrospectivă lirică

liric. Noi am spune, fără să-l contrazicem pe Paul Georgescu, ci numai să-l completăm, că autoarea volumului *Incandescențe* are un ton chiar bărbătos, care nu e numai al epocii. Vitalismul chton al poeziei sale e consecvent de la debut (din 1955) și până la selecția de care ne ocupăm.

Poezie diurnă și solară, fără sentimentisme și fără o grațiozitate decorativă, această prezentă lirică se înscrie pe portativul a trei decenii de activitate, evoluind de la notațiile fruste ale unui univers agrest până la sentimentul unei meditații într-o lume receptivă cu ecouri interioare ușor abstractizate.

Universul poemelor de debut e un comentariu liric al unei naturi plină de seve crude, al unei naturi neartificializate: „Mi-e drag să imi spăl fața în țărnie / Și miinile să mi le joc în nori, / Pînă mă prinde dorul de cimpie, / De lubenițe, griu, porumbi și flori” (Cînd).

Un antologic poem dedicat cimpiei aflăm în volumul *Ziua a șasea* (1966), un poem reprezentativ pentru întreaga creație a Violetei Zamfirescu: „La margine de timp copilăria, / Fată morgană-abia zărită-n praf / Umblă străină, și acum străină, / Pe strada ce părea-ntr-o regiune / Grifon de bilci cu aripi de hirtie. // Cînd ochii mari și somnambuli de lună / Visau vacanța cu prigori și cumperi / Le estompau trompeți stingînd amurgul / În zările, de cai acidulate, / Pe care doar cimpia le mai știe /.../ La margine de timp copilăria / În fiecare nerv, în singe-n suflet / M-a însemnat să nu am ispășire, / Să lunec, zbor, să ard în joc teluric, / Să imblinzesc cu dubla mea esență, / Zodia leului peste cimpie.” (Bilci la cimpie).

Și tot imaginea cimpiei natale se menține, ca obsesie lirică, în ultimele poeme din ciclul ineditelor: „Cerule cimpiei pe umeri, lumina luminii crescînd, / Beția de larg orizont la timpul infirm, / Să reafirm statornicia / Atîtor splendori...” (Cu ochiul iubirii).

Violeta Zamfirescu demonstrează, mai ales în ultimele volume, că grațiosul nu contrazice expresia robustă, de un vita-

lism comunicat în stare pură: „Trăsnit de frumos (versul e superb, n.n. E.M.) / Susură luminile în simburile cruzi, / Imi curg fire de iarbă pe miini...” (De sub ienuperi). Deși considerată (pînă la un punct) o poetă cu o tehnică tradiționalist moderată, autoarea *Incandescențelor* își trădează cu bune rezultate formula: „La ceasul de vis / E-ntreg universul deschis / Lină vîrf de copaci / S-a spart oul de taină / Cîră de naște cocorii. / S-ar putea azi să fie soare / Sau stea. / Nu răniți visătorii”. (La ceasul de vis).

Întoarcerea spre trecut e o aventură, totuși, modernă: „Modern costumată cobor spre demult, / O zeită în singele meu delirează, / Și imbrac tot alt trup, și mă cern, și ascult...” (Vinul). Sevele din adîncuri se decantează în versuri de o modernitate cursivă: „Fă-mă apă mil de Jiu, să m-adun peste țîrziu, / Pămînt încrețit uscat, piatră cu semn căutat / De vocile pruncilor, la floria luncilor, / De femei, cînd lacrima / Le dezleagă patima, / De oftatul din bărbați, de dragoste scuturați.” (Dor).

Acest ultim poem ne revelează o altă temă a creației Violetei Zamfirescu, cea erotică, temă ale cărei fibre se întind, cu o evidentă și progresivă stilizare, de la debut pînă la volumul antologic. În ciclul *Iarba dragostei* (1957) iubirea se celebrează într-un cadru naturist în care totul e raportat la aburul pămîntului, la mireasma muntelui și la sentimentul pădurii: „Numai noi și-o apă subțire / Cîntam lingă punte, / Cîntecul era greu de iubire, / Părul plin cu mireasmă de munte. // Numai noi și doi nori de lumină / Priveam cerul albastru, / Miinile miroseau a rășină, / Sărutul a crengi de jugastru.” (Numai noi). Totul, fără să cadă în apele vetuste ale romanței, e proaspăt și fragil.

Iubirea e definită, ca-n poezia populară, ca o boală fără leac, dar expresia nu are prin citat forma folclorică, versul avîndu-și în folclor numai un punct de plecare: „La tîmple mi-a murit o iadă / Sau pui de zimbru săgetat, / Și zestre iar am scos din iadă / Suflet neîmpietrit păcat / De dragoste nevinde-

cat. / Cine-n iubire să mai creadă?” (Păcat).

Sentimentul erotic e întotdeauna o „Re-naștere”, o integrare într-un costum uman, într-un spațiu în care candorile au rămas intacte: „Nu știu să te păstrez. / Cum să-ți despart obrazul / De cel ce-ai fost, pierdute, / De cel care vei fi? / Minune-i acest răsărit de zi. / Te mai privesc și tremur de iubire. / Cum să te-ascund? De inserare, de minia / Numită univers, de ostentia din țărînă. / Abia așez pe umărul tău fruntea, și / Aud nuanțele, văd unda, iată abur, / Spațiul nostru / Strecurat în spațiul cosmic.” (Te mai privesc și tremur de iubire).

Această împlinire prin dragoste nu are grația unui madrigal, ci doar romantismul unei comunicări de o sinceritate primordială; undeva „miroase a fragi de vară”, într-o natură gîndită ca un templu, în care cresc „arborii din prima zi a lumii”. În acest spațiu sacralizat de întîlnirea cu ființa iubită, existența umană este panerotică: „A vară mirosea, a fragi, / Și amețiti / Ne scufundam, iubindu-ne”. (Izvorul viu).

Ultimele volume ne oferă și sentimentul unei neliniști într-un univers mai sărac și din ce în ce mai abstract: „Uluitoare dragoste mă strigi mereu / Magic mă-mbrățișezi, nu mai sint eu, / Să mă fardez în fața ta mi-e greu. / Tu, goliciune, mi-ai iubit sublimul cer, / La masa mea ard uneori stingher, / Slava e tristă, n-am ce să-ți mai cer, / Valorile se-mpodobesc cu ger...” (Aciou).

Dar de la un capăt la altul al volumului retrospectiv circulă ca un adevărat sistem sangvin sentimentul pămîntului natal, chiar dacă, spre deosebire de etapa debutului, mai interiorizat; lumea mirobolantă a copilăriei irumpe sentimental (și în parte ideatic), aducînd la lumina zilei de azi siluetele ce populează încă paradisul pierdut al anilor juvenili, cu „bunici ce împingeau la plug” cu „buni țîșnind pe cai din iazul codrilor / La marginea cîmpilor descălecînd”.

Emil Manu



ROMANELE mai vechi ale Eugeniei Tudor Anton, *Caruselul* (1974) și *Prețul singurătății* (1981), impuneau universul unei scriitoare preocupate aproape în exclusivitate de analiza psihologică, cu o minuție realistă care trece, în primul, printr-un filtru aparent de nonsalanță juvenilă, pentru a parcurge, în cel de-al doilea, vîrsta maturității crepusculare. Preferința romanțierii se îndreaptă către construirea de personaje cu natură și vocație introspectivă. Preferința mai accentuată în *Prețul singurătății*, unde investigația psihologică se rafinează în sensul înregistrării raporturilor sociale determinate, angrenînd medii diferite, de la banala, în aparență doar, derulare a intrigilor într-un spital de provincie la agitația culiselor într-un teatru liric, situat în „răsăritul” Capitalei. Dar, înainte de a spune că romanele Eugeniei Tudor Anton sînt de factură psihologică, e nevoie să evidențiem substanța lor eminamente citadină. Intelectualismul pe care îl respiră subiectele devine nu numai fondul tematic ci și o componentă a discursului. Scriitura aceasta trebuie decodată prin prisma unei tradiții, incluzînd aici citadinismul romanelor scrise de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, ori Ticu Archip, cu care prozatoarea are reale afinități — i-a și prefătat de altfel *Soarele negru*. E vorba, desigur, de o anumită comportare a structurilor epice, dincolo de mediul psihologic și social pe care ele îl cuprind și semnifică. Sint romane în care eroii trăiesc crize existențiale, mai mult sau mai puțin profunde, adunînd în jurul lor o întreagă lume.

Un roman de analiză

Aceasta ar putea fi, cu excepțiile de rigoare, o constantă a romanelor cu subiecte „intelectuale”: ființa umană trăind introspectiv, avînd conștiința unei astfel de situații, ajunge centrul universului, figurînd la nivel individual tensiuni generale.

Aceste trăsături, dezvoltînd stări și situații conflictuale care, dincolo de contextualizarea lor narativă, sînt etern umane, definesc și recentul roman al Eugeniei Tudor Anton, *Vară vrăjmașă* (*). Într-o formulă ce imbină procedee adecvate, sondajul interior rămîne modul specific de construcție a personajului principal și, din unghiul său, a întregului roman. O carte cu acțiunea plasată în contemporaneitate, într-un oraș de provincie (numit cu inițiala B.), în mediu intelectual. Mediul profesional, mai exact al unui liceu important din oraș, cu întreaga complexitate a raporturilor umane ce se presupune într-o asemenea instituție. Dar, chiar dacă mediul ales, cu profilul său specific, își spune cuvîntul, intriga romanului, structurile psihice și comportamentale generate au o valoare tipologică. O profesoară merituoasă, Melania, directoare a liceului, este acuzată pe nedrept într-o ședință de o vină imaginară. Compozițional, acest prim nod conflictual este pretextul pentru construirea universului interior al personajului, pentru exercitarea veritabilului „miraj” autoscopice. Miraj: cuvîntul ascunde în cazul de față o dramă, aceea a subiectivității obiectivate prin resursele analitice pe care întîmplările — grave — le dezvăluie.

Exemplară în plan moral, profesional și social, Melania este un om cu o existență dramatică. Soțul, Matei, fusese ucis în împrejurări neclare: o moarte neașteptată asupra căreia plutește încă ambiguitatea. De fapt împrejurările ei sînt mai mult sau mai puțin relevante pentru construcția epică: importantă este tensiunea morală, drama personală prin care trece eroina în „vară vrăjmașă” în care naratorul o surprinde. Criza ieșirii din adolescență, temă a *Caruselului*, este ilustrată prin al doilea nod conflictual al romanului: tentativa de sinucidere a fiicei Melaniei, Raluca, din motive sentimentale. Starea de așteptare înfrigurată a deznădămintului favorizează analiza minuțioasă a relațiilor afective, morale, sociale proprii personajului. Sint scrutate medii diferite, cu luciditatea autenticului realism: de la cel pedagogic, al școlii, la mediul artistic, de la mediul muncitoresc la cel intelectual. Marele oraș industrial, cu

e numit B. undeva, e un furnicar de sensuri; a le sugera înseamnă a le citi suprafețele și a le pătrunde substratul moral. Întîmplările se supun în *Vară vrăjmașă* acestei „dilatări” a feței lor ascunse, care revelează caractere și interese, fatalități și deziluzii, neputințe și meschinăria orgolioasă (orgolii de provincie, ducînd la comportamente agresive în plan moral), sursă a atîtor „înscenări”. Finalul ambiguu, cu sugestia morții adolescentei, e motivat, spuneam, din punctul de vedere al semnificației: o viață ratată, așa cum e cea a Melaniei, este o existență ambiguă, cheltuită în mărunțișuri cotidiene, lovită din atîtea — neașteptate — unghiuri. Răsfîngerea ei scripturală va selecta de aceea posibile „imperfecțiuni”: așteptarea și escamotarea deznădămintului, neclaritatea lungii nopți de veghe cînd telefonul poate anunța dezastrul (o noapte cit o viață), parcurgerea imaginărilor și anticipativă dar și, contraponderă ei, străbătarea introspectivă cu finalitate analitică etc.

În noaptea nesfîrșită Melania își clarifică treptat motivele actului disperat al Ralucii, descoperind într-un sîrter jurnalul acesteia. Ea reîtrăiește astfel ultima perioadă privind evenimentele din unghiul duratei și al memoriei afective, confruntînd deci o experiență cu alta. Jurnalul Ralucii are toate datele depliniei verosimilității. El se datorează unui tîrîr de excepție. Fata este o pianistă talentată, ultrasensibilă, cu o personalitate în formare. Gestul sinucigaș survine într-un moment de decompensare nervoasă, rezultat al unor acumulări, pe fondul sensibilității alertate. Parcurgerea jurnalului nu este numai un prilej de adîncire — foarte abilă — a psihologiei adolescentei, ci și de clarificare a raporturilor morale, familiale, sociale, de dezvoltare epică a nucleelor conflictuale. Tehnica jurnalului dezvoltat era folosită și în *Prețul singurătății*, unde personajul principal, doctorul Harega, se izolează voluntar în urma unei operații dificile, interzicînd accesul oricărei persoane, cu excepția celei care îi va citi jurnalul unei foste paciente, o binecunoscută cîntăreață de operă. Este acolo „istoria” unui sentiment, notată cu un amestec tandru de dezinvoltură, revoltă, delicatețe și duioșie, „istorie” parcursă „liber” printre volutele unui text care reface și secvențe din existența

artistică a eroinei. Prin introducerea acestui jurnal, dincolo de motivația originală (ea îi permite doctorului să cunoască reîtrînd partea cea mai plăcută a vieții sale, pe lingă care a trecut cu o „rivnă” considerabilă întru provocarea eșecului), autoarea alcătuiește adevărate „lumi paralele”, într-o viziune contrapunctică. E de constatat că această dorință de suprapunere „armonică” nu e deloc părăsită în *Vară vrăjmașă*. Jurnalul fetei, discurs la persoana I, alternează cu reflecțiile Melaniei, tratate unitar în registrul persoanei a III-a. Greutatea vocilor intersectate, urmîndu-și fiecare „culoarea”, individualitate, dar comunicînd în spectrele armonice (tehnica contrapunctului; în altă ordine spus, sint multe aluzii muzicale în romanul Eugeniei Tudor Anton) dă măsura virtuozității auctoriale. Mai mult, această retrospectivă „subiectivă” creează tensiunea necesară. Ca formulă epică, ultima parte a romanului constă în așteptarea încordată, din noaptea de cosmar, cînd șansele de salvare sînt incerte. Timpul scurt se dilată prin rememorarea ultimilor ani. Logica contrapunctului narativ este, aici, o logică întoarsă, oarecum paradoxală: cu cit înainte, cu atît sporește incertitudinea. Nimic nu se rezolvă: ce s-ar putea rezolva într-o existență ratată?

Finețea analizei psihologice, cunoașterea profundă a sufletului feminin contribuie la realizarea unor personaje captivante: pe lingă Melania, Artemiza Pârlog, „artista” ajunsă profesoară, apoi Catîța Rarincescu. S-a spus că proba de foc a romanțierului constă în realizarea personajului feminin. Cele trei femei din *Vară vrăjmașă* sînt tot atîtea tipuri, reliefate îndelung și atent, de la vulnerabilitatea Melaniei la frivolitatea intrigantă și arivistă a Artemizei Pârlog (un nume lucrat, cum sînt mai toate din *Caruselul*: cineva îl prescurtează Miza, accentuînd de la început intențiile) sau la prietenia versatilă a Catîței. Nu am exagera deloc spunînd că prin *Vară vrăjmașă* Eugenia Tudor Anton a reușit un foarte bun roman de actualitate, un roman care scapă de clișee, de clișeele, vrem să spunem, manevrate, cu îndeminare sau fără, de mulți autori, tocmai pentru că se înscrie în sfera tipologiilor universale.

Costin Tuchilă

Aspecte ale mitului

Orfevrul

dită îndepărtare de realitatea concretă" (p. 132).

Chiar și după lungi și conștiințioase rezumate din studiile celor mai sus enumerați — și ale altora — o asemenea afirmație nu putea părea decit tonifiantă. E drept, punerea problemei, până la această întrepădă desolidarizare, fusese punctată de o sumă de nuanțări de spec-taculoase reformulări de ordin teoretic. Astfel, delimitându-se net de orice gin-dire bornată, poeticianul constată că „o re-prezentare strict obiectivă e imposibi-lă, deoarece între faptul real și povestirea lui se interpune subiectivitatea (de re-ceptare și redare) specifică ființei umane" (p. 12). Cu o decizie ce se știe justificată prin erudiție, cercetătorul își asumă o simpatie figură de frondeur și prin aserțiuni ce frizează paradoxul: „povestirile antichității greco-latine (numite fără ezitări cind legende, cind mituri, cind fabule) au cucerit întreaga Europă, fiind preluate și dezvoltate de filosofi, teologi, poeți, istorici, drama-turghi, artiști plastici, muzicieni. Ele au devenit un bun al civilizației noastre europene, o moștenire firească, lăsată nouă de înaintașii greci și latini" etc. (p. 42). În altă parte, rupind cu o în-trepădă tradiție hermeneutică, autorul re-cuperează, cu netrăcută modestie, ne-bănuite semnificații: „mitul spune ceva, dar presupune întotdeauna mai mult decit ceea ce exprimă el în mod direct, sintagmatic; sensul său nu se reduce la cel comunicat de mesajul lingvistic — există o seamă de valori și deschideri simbolice specifice, prin care mitul că-pătă o adincime și o rezonanță semnifi-cativă de excepție". Iar acum urmează, după îndrăznețele preliminarilor, un postu-lat pe care nu mi-ar fi rușine să-l numesc copernician: „de aceea interpreta-rea mitului nu poate fi una strict lita-rală: ea trebuie să fie una ce depășește litera textului".

Bulversante, într-o anume măsură, toate aceste enunțuri și încă altele pe care nu le mai reproduc, pentru men-talitatea antropologică clasică și, pe alocuri, chiar și pentru o anume lege plebea a gramaticii și logicii exprimării. Riscat însă, cum se anunță de la bun început, demersul autorului refuză să fie merituos (ceea ce era facil) cu ex-clusivitate prin dezinvoltă compilații și comentarii bibliografice. Mai întotdeauna tinărul cercetător află o porțiță în cu-tare text teoretic pe unde poate scăpa de tirania respectivelor autorități, re-venind apoi asupra-i cu un delicat dar bine articulat rechizitoriu.

Principala piesă a dosarului pe care încet-încet îl alcătuiește astfel împotriva unor comodități intelectuale ce străbat nemeritat secole de epistemologie este definiția restrictivă a mitului. Prezentă, aceasta, mai cu seamă la unii cercetă-tori moderni, Mihai Coman îi reproșează,

fără complexe (în treacă fie zis, e de-a dreptul intimidant modul criticului de a-și reprimă timiditățile), nepuțința de a descrie diferența specifică. După ce arătase clar, chiar dacă răsturnând în maniera cunoscută termenii discuției, că „omenirea a gândit mereu, dar a gândit altfel (s.a.) decit simțim noi obișnuiți să o facem astăzi" (p. 17), acesta nu se sfiește să impute unui Barthes (urecheat pentru *Mythologies*, se-nțelege) sau Caillois eroarea de a da o accepție mo-dernă conceptului de mit, un înțeles pe măsura unei brutale schimbări de men-talitate și de funcționalitate a lumii obiectuale. De asemenea, după ce și-a precizat poziția prin delicata contra-zicere a lui Eliade, Mihai Coman se ri-dică deodată la retoricești subtilități, care agrementează un studiu ce se anunța puțin scrobit și plin de morgă, ținând înclément degradarea noțiunii de mit în lumea contemporană și impli-cita (neavenită) largire a sferei sale semantice. Pentru a nu fi acuzat că demolează dintr-o plăcere, cum să-i zic, originală, polemistul propune ime-diat, pe larg, o definiție, în nu mai pu-țin de zece puncte, care să umple vidul de conceptual creat prin dezbateră lipsită de menajamente. Paradigma lui Mihai Coman reușește performanță, la care nu oricine are acces, de a restringe atât de mult aria de semnificații a no-țiunii, refuzând orice implicații simbo-lice exterioare identificării mitului cu o povestire (chiar dacă precizind ulterior că povestirea presupusă necesarmente de mit poate fi „contrasă" ori virtuală), încit aceasta (noțiunea) se singularizează până la a fi inaplicabilă oricărui cimp faptic exterior celor două sute treizeci de pagini, cu note și bibliografie cu tot, rit cuprinde *Mitos și epos*. Refuzind din strategii hermeneutice abil obscurizate punerea în legătură a evoluției concep-tului cu evoluția funcționalității mitului, a atitudinii omului modern față de mit și a specificității mecanismelor actuale de mitizare (exemplar analizate de Barthes), Mihai Coman face un pas înapoi și revine senin la un mai vechi aliniament teoretic, deși, am văzut, îl depășise cu puțin înainte. Manevra e desigur premeditată, ca de altfel și sub-ordonarea structurii povestirii investi-turii ei sociale care impune textului o „reconstrucție de la coadă la cap", atri-buirea unor distincții operate de Ben-veniste lui Claude Bremond (p. 117) ori citarea lui Tomașevski prin Dinu Pillat, autor important, de altfel, dar încă pu-țin cunoscut — cel puțin la noi — ca precursor al formalistilor. Nu pot în-cheia aceste fugare însemnări decit cu regretul de a putea părea nedrept, din lipsă de spațiu înainte de toate, față de o carte interesantă și mai ales originală.

Cristian Moraru

A M în față o carte intru totul re-marcabilă, datorată lui Kiss Jenő, scriitor care și-a făcut din arta traducerii un titlu de mindrie*). Iar din traducerea literaturii românești clasice și contemporane un travaliu no-bil, căruia i-a închinat foarte, foarte mulți, mulți ani. Și în special talmăcirii poeziei populare românești. Este vorba de o amplă selecție din cele peste o sută de balade traduse în limba maghiară de Kiss Jenő de-a lungul unui deceniu și jumătate și edificată editorial în cinci volume de înaltă ținută: *Miorița* (1963), *Cîntecele Novăceștilor* (1969), *Feciorii transformări în cerbi* (1971), *Marcu vi-teazul* (1974) și *Cei trei frați cu nouă zmei* (1976), înfățișând plenar frumuse-țea și bogăția tezaurului baladei popu-lare românești. „Argumentul" semnat de Al. Căprariu, precum și postfața cerce-tătorului dr. Faragó József aduc o sea-mă de date importante pentru a pune în adevărata lumină temerara întreprindere a poetului-traducător, dintre care meri-tă a fi reamintite cel puțin cîteva profund definitorii.

Înainte de toate trebuie subliniată sui-ta și continuitatea unor talmăcirii con-fi-gurind o veritabilă tradiție, ilustrată de primele traduceri de poezie populară ro-mânească în limba maghiară (balada *Brumărelul* din zona Hunedoarei, publi-cată în 1931 de literatul maghiar Ka-zinczy Ferenc, apoi florilegiul de talmă-ciri din culegerile „eminentului poet și patriot" Vasile Alecsandri, realizat de Acs Károly în 1858 și intitulat „Flori de pe cîmpia poeziei populare românești"), apoi de numeroasele translații — peste două sute — datorate unor oameni de cultură și poeți, printre care „Alexics György, Béla Bartók, Iosif Vulcan, Sala-mon Ernő, Szemler Ferenc, Jekely Zoltán, Kányádi Sándor s.a. Însă în această suită, se poate afirma fără greș că, din multe puncte de vedere, contribuția lui Kiss Jenő se detașază substanțial, în primul rînd prin nivelul estetic al echi-valențelor, prin atingerea unor per-formanțe lingvistice și eufonice apropiate de virtuozitate. Trebuie să arătăm însă că aceste virtuți nu sînt străine de o adevărată trudă de orfevrul, din care artistul-traducător Kiss Jenő a dat plămădă unor mărturii incontestabile: opera poe-tică integrată a lui Mihai Eminescu, se-lecțiile din poeziile lui Bacovia, Coșbuc, Blaga, numeroasele traduceri din lirica română contemporană, din literatura uni-versală (engleză, greacă, rusă, bulgară) etc. Iată suficiente argumente pentru o profesiune de credință, pe care Kiss Jenő și-o dezvoltă undeva: „Poet și traducător — iată ce mărturisesc despre mine, iată ce mi-am scris pe herbul mestesugului meu, sau aș putea spune și al vieții mele".

În această întreprindere de mare am-ploare, de talmăcire a creației populare românești, Kiss Jenő a fost sprijinit și consiliat de dr. Faragó József. Sursele folosite vorbesc ele însele despre scri-zitatea cu care și-a selectat artistul-tra-ducător baladele: Vasile Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, C. N. Mateescu, Gr. G. Tocilescu, G. Giuglea — G. Vilsan, Al. Amzulescu — Gh. Clobanau, Iosif Popovici s.a., mai puțin, poate, culegeră A. M. Marienescu, conținind și unele prelucrări, nerecomandabile pentru traducere.

Sînt prezente în selecție piese repre-zentative nu numai din punctul de ve-dere al locului ocupat în balada romă-nească, în măsura în care se poate vorbi de o ierarhie, ci și, bănuiesc, al realiza-rii estetice și de conținut în limba ma-ghiară, dovadă fiind fiecare traducere în parte, nu numai fidelă ca sens, ci avînd și o autonomie estetică ireproșabilă. Astfel, alături de baladele fantastice (*Cicoarea, Trei lebede* s.a.), haiducești (*Miu haidu-cul, Pîntea viteazul, Corbea* s.a.), eroice (*Gruia captiv la Tarigrad*), se află și o seamă de bine cunoscute balade familiale (*Întoarcerea marelui, Ghiță Cătănuță* și altele), iar în întregimea ei selecția se prezintă echilibrată, unitară, deși aș ob-serva lipsa unor balade, și în primul rînd a baladei *Toma Alimos*, cu subiect specific poporului nostru, nemaia-vînd nici o corespondență în folclorul altor popoare. Dar observația o fac cu acea rezervă firească pe care ne-o impune voința traducătorului, singurul în drept să-și asume un motiv sau altul pentru includerea sau lipsa unor piese dintr-o selecție.

Fidelitatea până la cuvînt și sens, echi-valențele de expresie, rezolvările adesea de virtuozitate privind amănuntele, pre-cum metrica populară adecvată, și ajun-gînd pînă la re-crearea atmosferei, tona-lității, pînă la re-compunerea specificului baladei românești în muzicalitatea sau în gravitatea sa, conferă acestui volum bi-lingv calități incontestabile.

Kiss Jenő poate fi mindru de rodul ar-tei sale de excepție.

Constantin Olariu

* Kiss Jenő, *Pe pîriu de rouă* — R6-tek harmatában, Ed. Dacia, 1985.

Promoția '70 Moldovenii (XIII)

■ GEORGE DAMIAN (n. 1927): *Din nord* (1972), *Pădurea românească* (1976), *Tirziu, în decembrie* (1981), *Noapte de grație* (1982). Poate pentru că a debutat editorial la maturitate, mai aproape psihic de vîrsta neliniștii resemnate decit a căutărilor neliniștite ori poate pentru că structural e un melancolic, poetul bucovi-nean ne apare încă de la prima carte ca un „vechi"; preferința constantă pentru dicțiunea narativ-declamativă, ritmată legănător, ca și alunecearea spre roman-țiosul presimbolist a imaginarului poetic accentuează această impresie, cu atât mai mult cu cit de la o plachetă la alta nu există o evoluție stilistică, modifi-cările reperabile fiind doar de ordin psihologic, în sensul cronicizării melancoliei, resemnării și reveriei premonitorii; sen-timentul tirziului domină afectivitatea poetului, alertîndu-i memoria și adincin-du-i nostalgia, fără accente de disperare însă, ci într-o molcomă și blind îngin-durată acceptare a declinului: „Aud cum ninge strașnic peste păduri albastre / Iar vîntul viscolește și arborii trosnesc / Cu grea uitare ninge și-n sufletele noas-tre / Cînd nevăzute ziduri ne-nvăluie și cresc / Copiii-s prea departe, într-un ținut străin / Nemuritori se-avîntă ca păsări în furtună / Ne scriu scrisori de gheață, pe-acasă nu mai vin / Și-n ges-turile noastre tăcerile se-adună [...]"; memoria afectivă scormonește în uni-versul domestic, familial, ochiul pri-vește înapoi fără minie, liniștit și monocolor, transcrierea stărilor de tirziu existențial este exactă și mereu calmă, deși nu lipsită de înfiorare; dar întoarcerea în amintire nu e o cale îm-potriva uitării cit o probă prin care po-etului i se revelă tocmai imperialismul uitării; tot evocînd sau invocînd frag-mente dintr-un timp cîndva trăit, el se surprinde suferînd de amnezie absolută: „Nu-mi mai cunosc costumul pe care l-am avut / În tinerețea mea, cînd am fost mire / Parcă-l mai scurt și parcă-i mai îngust / Și și-a pierdut și eleganța lui subțire / / Nu-mi mai cunosc crava-tele cu dungi, / Nici bluzele de sport, nici arma preferată / Cu care-n iernile

acelea îndărătnice și lungi / Tinjeam să merg la vinătoare veșnic aminată / / Nu-mi mai cunosc prietenii ce i-am a-vut / Și dac-au fost, acum unde-s oare? / În care barcă și-nspere care port / Se duc și se tot duc cu lumea asta tre-cătoare... / / Nu-mi mai cunosc nici mor-ții, i-am uitat / Și-i las să doarmă-n sfînta lor surpare / În mintea mea, peste obrazul lor curat, / Se cerne-o ploaie grea de întristare..."; cu toate astea gestul liric al reconstituirii tinereții instaurează un climat de reverie somno-roasă în care mai încap și mici spasme de orgoliu masculin, în manifestări de galanterie tratată cam reportercește („În fiecare dimineață, vara, cînd orasul doarme / Subtilizez din parcuri tranda-firi / Pe care îi impart femeilor fru-moase / Cu mers legănător, cu gene somnoroase / Scăldate încă de lumina ma-rilor iubiri / Ele zîmbesc primindu-mi trandafirii / Știind că pentru fiecare floare / Supus sînt să plătesc amenzi costisitoare / Și faptul este strict și-a-devărat / Numai în ultimele nopți de mal / Amenzile m-au decăvat...") sau măruntă aventuri în preajma licorilor pe cit se poate naturale, aventuri de unul singur sau de mai mulți, descrise în maniera cronicilor rimate; dar nici excesul galant, nici euforia nu au, odată încorporate în expresie poetică, atîta fior și atîta substanță cit are melancolia, fie ea și ușoară; de aceea îl prefer pe George Damian în ipostaza de resemnat întru învechire unde se arată mai perso-nal în sentimente și mai curat, dacă nu și original, în versificație.

■ VICTORIA RAICEV-VOICESCU (n. 1939): *A treia și a zecea natură* (1967), *Celestină* (1969), *Pe splai* (1981). Versuri ciudate, amestecînd la vola întîmplării, în vecinătatea dicteului automatic, roști-re prozaică fără cusur, vîrbirea în doi peri, asociațiile lexicale surprinzătoare și cele totalmente apoeice, într-o des-fășurare frazeologică greu de definit; pare că poeta repetă „firea întoarsă" a lui Prale, cel care, într-o veritabilă criză de limbaj, se opintea îngrozitor în ver-

sificație; pe de altă parte, unele ciocniri de cuvinte par așa de potrivite în nepotri-virea lor că-ți vine s-o suspectezi pe autoare de intenții revoluțio-nare în materie de poietică: „Limfa mea pietrificată, / Colosală nesimțire de granit, / Clopotnițele ei și deci clopotele mele / Vătuite doar cînd și cînd o dra-goste nebulă / Aposă și riloasă mă scufundă / În Baicalul meu de om ticsit / / Bomboane dulci, nădejde și prihană / / VORBESC de preasimțire de cedri din Liban / Plantați de domnu-n coasta mea de azur / Ca pe-un teren rămas din pro-pria-i prezență. // E-o devastare-n punc-tul / Cu sensuri iubite / Cel care se întoarce / Mereu e cel trăznit. / Dar pin' la urmă aia dintre orbite / Tot în sucul ei central l-a înghîțit. // Un farmec de iubire; / Un farmec de ruină. / Un farmec la hotarul / Acestor două stări / Palatul e ruine; / Ruinele electrificate. / Fiecare turist în legea lui / Se închină amplu la mloz; / Temperatură înaltă / Zborul mi-este frînt. / Și nu mai pot de se-le / Și atunci reptila cînt". După mai bine de zece ani de la scrierea acestor versuri nu s-au schimbat prea multe în dicțiunea poetei, e la fel de ciudat mo-dul ei de articulare, la fel de parcă-a-nume nepoetică frazearea, cu aceleași re-barbative accente reflexiv-prozaice („Că-derea unui măr. / Căderea unei stele / Suflete al meu / Sint două neamuri de cădere. / Și tu măsoți distanța / dintre ele / Prin fulguratul stol / de rîndune-le"), doar că, din cînd în cînd, foarte rar ce-l drept, apar și insule de roștire cit de cit normală, în sensul poieticității desigur, ca un moment fugar de trezire după o beție de cuvinte: „Cine vede o mie de seve în floarea de răsură / acela / Și numai acela va putea număra ușor spițele luminii, / Filtrate prin cugetul său, ca printr-un nour / de zăpadă. // Cine mai vede cristalele zăpezii în fructe mustind / Acela și numai acela cu pes-cărușii va întîrzi să adune / Simburii de piersică, pentru o grădină de aur mai / la deal de mare; // Cine vede toa-te acestea prin golul albastru dintre / Frunze, dintre file, dintre zile; cine vede noaptea / Cum cade roua pe ape, pe arborele sanghin al apelor, / Acela și numai acela, culegător de rouă toată / viața lui va fi".

Laurențiu Ulici

ȘTIINȚA ȘI CULTURA ÎN EDIFICAREA ROMÂNIEI SOCIALISTE

DE curind am trecut pragul unui nou an și al unui nou cincinal. Crestăm pe răbojul vremii un nou semn. Pentru noi acest semn are semnificația urcării a încă unei trepte pe scara nesfârșită a progresului social. Progresul social este adevărata măsură a timpului. El ne dă dreptul să privim cu justificată mândrie trecutul și cu speranță, cu încredere, cu optimism viitorul. Și simțim într-adevăr îndreptățiți să fim mulțumiți de tot ce am înfăptuit în cele mai bine de patru decenii de istorie nouă a patriei noastre și mai ales de realizările din ultimii douăzeci de ani, care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, de cind în fruntea partidului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică proeminentă a contemporaneității. Este meritul secretarului general al partidului nostru de a fi aplicat consecvent concepția științifică potrivit căreia progresul social este determinat de progresul tehnic, de creșterea forțelor de producție și, în al doilea rind, de formarea omului nou, bine pregătit din punct de vedere profesional, cu un larg orizont cultural și științific, capabil să se adapteze cu ușurință ritmului accelerat de permanentă înnoire a științei și tehnicii și să creeze noi valori culturale, artistice, științifice, tehnice.

Dezvoltarea forțelor de producție concretizată în procesul de industrializare este o necesitate obiectivă. Acest univers tehnic, acest univers artificial care se dezvoltă în zilele noastre tot mai mult alături de universul natural, încorporează tot mai mult inteligență, creație, suflet omenesc și prin aceasta este poate mai de preț decît universul natural. Tot ce s-a construit în țara noastră, sutele de întreprinderi noi din siderurgie, chimie, industrie construcțiilor de mașini, din celelalte ramuri ale industriei, marile centrale electrice, Canalul Dunăre-Marea Neagră, ori metroul bucureștean, toate poartă adînc incorporată inteligența românească, geniul creator al miilor de cercetători, al milioanei de oameni ai muncii angajați la realizarea acestor mărețe obiective stabilite de partidul nostru.

În condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, rolul cercetării științifice, adică al acelei activități al cărei scop este de a descoperi noi taine ale naturii, a crescut foarte mult. Pe bună dreptate se spune că astăzi bunul cel mai scump este inteligența umană încorporată în mașini, utilaje, instalații, dispozitive etc.

Este, am putea spune, meritul istoric, de neprețuit al conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi sesizat din timp profundele implicații sociale generate de Revoluția tehnico-științifică contemporană, de a fi ridicat rolul științei la cel mai înalt nivel, de a fi asigurat cercetării științifice noi condiții materiale și organizatorice care să-i permită să se dezvolte în așa fel încît să poată răspunde eficient la nevoile crescînde ale societății pe care o edificăm.

INTR-ADEVĂR, cu începere de la Congresul al IX-lea, partidul a pus în fața științei sarcina de a se constitui într-o adevărată forță motrice a progresului, implicîndu-se în toate sectoarele activității economico-sociale. Aceasta a implicat, firește, o mai strînsă legătură între cercetarea științifică și producție, între programele de cercetare și planul unic de dezvoltare a economiei naționale. S-au impus atunci criterii noi de apreciere a rezultatelor cercetării științifice. În primul rînd, cercetarea științifică este apreciată după aportul ei la îndeplinirea sarcinilor economice și sociale, după capacitatea ei de a asimila și a introduce în practică cele mai noi și eficiente cuceriri ale revoluției tehnico-științifice. În al doilea rînd, rezultatele cercetării științifice sînt apreciate după competitivitatea pe care o asigură unor produse din domenii de vîrf ale dezvoltării tehnologice și progresului tehnic, cum ar fi: chimia polimerilor și elastomerilor, electrotehnica, electronica, fizica și energia nucleară, aeronautica, biologia mo-

leculară, genetica, biotehnica etc. Un al treilea criteriu este măsura în care rezultatele cercetării reușesc să înlocuiască importul de produse străine și mai ales de inteligență străină și să lărgescă posibilitățile de export.

În orientarea activității de cercetare științifică nu este uitată nici cercetarea fundamentală în matematică, fizică, chimie, biologie etc. și nici cercetarea în științele economice și în științele sociale; se cere însă să se împletească în mod armonios cercetarea fundamentală cu cea aplicativă în vederea creării unei rezerve necesare de soluții tehnico-economice și sociale care să poată fi folosite în dezvoltarea viitoare a societății. Merită să fie subliniată această orientare a cercetării care, așa cum rezultă în mod clar, trebuie să premerge activității practice, rezultînd de aici și o mare responsabilitate a oamenilor de știință.

Este, de asemenea, un merit al secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi intuit importanța învățămîntului ca principală formă de educație, de formare a omului nou, capabil să-și construiască în mod conștient propriul său viitor. Școala românească a traversat în ultimii 20 de ani o efervescentă perioadă de profunde modernizări și readaptări înnoitoare într-un proces continuu aflat sub semnul unei temeinice integrări în ampla dinamică a edificării societății noi. Integrarea organică — structurală și funcțională — a învățămîntului cu cercetarea și producția, concepție revoluționară, profund științifică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a constituit un moment de cotitură radicală în pregătirea forței de muncă și dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Integrarea cu producția, cu activitatea practică în general, permite tînarului absolut să se racordeze, într-o perioadă relativ scurtă de timp, cu încredere la capacitatea în activitatea de rezolvare a problemelor stringente pe care le pune practica, viața. Integrarea cu cercetarea, în esență inițierea de pe băncile școlii în activitatea de cercetare, are un rol hotărîtor în dezvoltarea aptitudinilor pentru creație, sădind în mințile elevilor și studenților setea de cunoaștere, dorința continuă de autoperfecționare.

Au fost asigurate învățămîntului condiții optime și, în primul rînd, o bază materială puternică și modernă, o mare parte din noile construcții și spații de învățămînt fiind adevărate platforme de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția. Politica partidului și statului nostru în domeniul învățămîntului și-a dovedit justetea ei prin rezultatele obținute. Așa cum arăta 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 economico-socială a patriei.”

MENIREA istorică a socialismului nu este numai de a elibera omul de asuprire și exploatare și de a-i asigura bunăstarea lui materială, ci și de a făuri o civilizație spirituală superioară, ceea ce nu se poate realiza decît printr-o bună pregătire culturală și printr-o educație morală, patriotică, revoluționară, în spiritul umanismului socialist.

Politica partidului și statului nostru în domeniul culturii și educației socialiste urmărește, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „nu impunerea unui anumit stil sau a unei anumite maniere de creație, ci desfășurarea unei largi activități politico-ideologice, grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor, cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră.”

Potrivit acestor concepții, creatorul, artistul ori scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă tendințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia

s-a născut. Istoria artelor arată că operele viabile sînt cele care s-au identificat cu crezul, năzuințele, întrebările și răspunsurile epocii în care au trăit creatorii respectivi.

Principalele coordonate ale dezvoltării culturale în țara noastră sînt promovarea spiritului noulor, stimularea cunoașterii în toate domeniile lumii materiale, ale societății și ale gîndirii; valorificarea tradițiilor naționale; dezvoltarea și încurajarea creației maselor largi de oameni ai muncii; transformarea valorilor culturale în deprinderi de conduită, în bunuri ale civilizației.

Politica culturală a României socialiste este, în esență, o politică profund umanistă, care privește omul ca obiect, dar și ca subiect al actului de cultură. În acest context, raporturile omului nou cu literatura și arta nu pot fi concepute ca raporturi exclusiv pasive; omul nou nu poate fi conceput ca un simplu receptor al creației literar-artistice. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu omul nou nu trebuie să fie un simplu consumator de artă socialistă, ci și un producător, un creator. Aceasta este rațiunea pentru care, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, a luat ființă Festivalul național „Cîntarea României”. Acest festival pune un accent pregnant pe relația indisolubilă ce trebuie să existe între crearea de valori artistice și de bunuri materiale. Trăsătura sa esențială este caracterul educativ, sprijinind în modul acesta, prin mijloacele specifice muncii culturale, realizarea sarcinilor economice și sociale. Festivalul „Cîntarea României” nu este numai un festival al creației artistice, ci și al creației tehnice în cadrul căruia participă inventatorii, inovatorii, raționalizatorii. „Cîntarea României” nu este o simplă trecere în revistă a unor formații artistice; este o mișcare de mari proporții, cu scopuri mărețe, educative care ar putea fi sintetizate în acela de făurire a omului nou cu un larg orizont cultural și cu o înaltă conștiință socialistă.

UN rol hotărîtor în conducerea și coordonarea acestor trei sectoare de activitate — cercetarea științifică, învățămîntul, educația și cultura socialistă — a revenit tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului.

Militantă a Partidului Comunist Român încă din anii grei ai ilegalității, participînd cu dăruire la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, iar apoi la opera de reconstrucție a țării pe baze socialiste, tovarășa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, atît în prima linie a priorităților politice, cît și în sectorul cercetării științifice. Dotată cu remarcabile trăsături de caracter: dirigența, neînfricarea, cetezanța, patosul 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.

Tovarășa 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, a asumat în sfera sa de activitate domeniul proiectării de profil, al piloților tehnologici, al unor unități destinate fabricării unor produse speciale de mic tonaj, de mare finețe și valoare, catedre de specialitate din domeniul tehnologiei chimice și al ingineriei chimice și a devenit astfel, sub conducerea tovarășei Elena Ceaușescu, Institutul central de chimie.

Întreaga activitate a Institutului central de chimie s-a dovedit deosebit de eficientă prin logarea 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 în deosebi

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. În calitate de președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a desfășurat o bogată și rodnică activitate. Îmbinînd munca de concepție cu cea organizatorică, a mobilizat exemplar întregul potențial științific al țării pentru a sluji cu promptitudine și eficiență amplul proces de făurire a civilizației socialiste, a unei industrie moderne, a unei economii înfloritoare, pentru afirmarea plenară a prestigiului științei românești în lume. Un rol hotărîtor a avut tovarășa Elena Ceaușescu în elaborarea programelor prioritare de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică și în traducerea în viață a acestor programe.

În cadrul preocupărilor de perfecționare a conducerii tuturor domeniilor de activitate și de dezvoltare a democrației muncitorești-revoluționare, cu prilejul primului Congres al științei și învățămîntului s-a creat un organism unic de conducere democratică — Consiliul Național al Științei și Învățămîntului din Republica Socialistă România. Prin această măsură s-a asigurat o conlucrare mai bună 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 umane în general și s-a deschis o perspectivă nouă activității de cercetare științifică și învățămîntului.

În calitate de președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, Congresul a ales în unanimitate pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Aceasta a ales a constituit chezașia sigură a înfăptuirii la nivelul celor mai înalte exigențe a programelor de cercetare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, a dezvoltării în continuare a științei și învățămîntului.

TOVARĂȘA Elena Ceaușescu a adus o serie de contribuții științifice originale, în deosebi 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 compuşilor 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, tovarășa Elena Ceaușescu a fost aleasă în anul 1974 în calitate de membru titular al Academiei Republicii Socialiste România.

De asemenea, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a fost aleasă membru titular și membru de onoare a 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 chimistilor, 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 ale mai multor instituții de învățămînt superior.



■ La tribuna Congresului Științei și Învățămîntului

peste hotare, dintre care cităm: Universitatea Națională de inginerie din Lima (Peru), Institutul Politehnic din Londra centrală, Universitățile din: Buenos Aires și Bahía Blanca (Argentina), Manila (Filipine), Teheran (Iran), Malta, Ankara etc.

Tovarășa 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 în deosebi 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 pace”, tovarășa Elena Ceaușescu a desfășurat o amplă activitate, militând pentru unirea într-un front larg a tuturor oamenilor de știință din lumea întreagă, pentru oprirea curselor aberante a înarmărilor, pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dărîmarea nucleară, pentru a salva omenirea de la o catastrofă nucleară, pentru a rezultatele cercetării științifice să fie puse exclusiv în slujba progresului și a civilizației, pentru a asigura fiecărui om pe această planetă dreptul său fundamental la pace, la o viață liberă și fîcîmă.

Tovarășa academician doctor Inginer Elena Ceaușescu acordă în permanență o atenție deosebită dezvoltării culturii și artei românești ca factori modelatori ai conștiinței umane, ca fermenți ai progresului în toate domeniile, ca stimuli ai moralității și al moralei publice, ca mijloace puternice de educație patriotică și revoluționară, urmărind ca toți creatorii de artă și de cultură să elaboreze noi lucrări de autentică valoare pe măsura ecoului ce o trăiesc, inspirindu-se din viața din lupta poporului nostru.

Cultivarea cu consecvență a unor înalte valori umaniste a sporit prestigiul de care se bucură tovarășa Elena Ceaușescu ca om de știință pe plan internațional, conștinđu-i-se medalii și insigne de aur în partea: Institutului pentru problemele unei noi ordini economice, Institutului de relații internaționale din Roma, Academiei Europene de științe, arte și literare etc.

La aniversarea zilei sale de naștere, adresăm din toată inima tovarăsei Elena Ceaușescu urarea noastră caldă de sănătate, fericire și de ani mulți, alături de conducătorul iubit al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de noi succese în strălucita și multilaterală activitate pe care o desfășoară în folosul științei, învățămîntului și culturii, al propășirii țării noastre spre culmile luminoase ale socialismului și comunismului.

Acad. Radu P. Voinea
Președintele Academiei R. S. România

Inteligența românească

ESTE clar pentru oricine că în lumea contemporană știința și învățămîntul joacă un rol primordial în toate sferele de activitate. După cum se știe, țara noastră se află angajată plenar, în cîincinalul al cărui prag l-am pășit de curînd, în amplul proces de modernizare tehnică a tuturor sectoarelor producției materiale. Acest proces vizează, pe de-o parte, înzestrarea unui mare număr de capacități industriale cu utilaj tehnologic nou, de mare productivitate, iar, pe de altă parte, o reorganizare, moderne, dintr-o perspectivă științifică, a înseși producției. Revoluția tehnico-științifică care, practic, a cuprins toate domeniile de activitate din țara noastră, va cunoaște noi deschideri, conducînd la o dezvoltare intensivă și la obținerea unei noi calități — superioare — a întregii vieți economico-sociale.

Ea însă nu se poate desfășura decît cu o solidă bază de cercetare științifică și cu specialiști tot mai bine pregătiți din punct de vedere profesional, capabili să gîndească și să dea produse la nivelul tehnicii mondiale.

Știința și învățămîntul, așa cum a arătat, în repetate rînduri, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum sublinia și la Congresul științei și învățămîntului, trebuie să se afle ca promotori ai desfășurării întregului proces revoluționar din noua etapă de dezvoltare a României. În aceste domenii, orice rămînere în urmă, orice toleranță de la îndeplinirea sarcinilor impuse de necesitățile obiective „poate afecta puternic viitorul poporului nostru,

înseși independența și suveranitatea patriei noastre”. Iar mai departe, președintele Nicolae Ceaușescu argumenta, la același for al inteligenței românești: „Omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și a comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general”.

Știința și învățămîntul sînt două laturi inseparabile ale revoluției tehnico-științifice, care vor propulsa România anilor viitori pe-o orbită ascendentă de progres și civilizație. Este și rațiunea înființării, la primul forum de știință și școală românească, a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — important organism democratic de conducere — care are în fruntea sa pe tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de reputație internațională.

Cîincinalul în care am intrat comportă sarcini importante de îndeplinit. Așa cum prevăd directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R. și Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, prin atingerea obiectivelor celui de-al optulea cîincinal, țara noastră va parcurge o etapă istorică nouă: va trece de la stadiul de țară în curs de dezvoltare, la un stadiu nou, superior — acela de țară mediu dezvoltată; iar, în perspectivă, pînă în anul 2000, pînă unde se întind

radiațiile solare ale Congresului al XIII-lea al partidului, România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată.

Învățămîntul românesc contemporan, care constituie temeiul asimilării cunoașterii umane, este, la noi, pe toate treptele sale de școlaritate, un învățămînt modern și avansat, integrat profund cu cercetarea și producția, în concordanță cu cerințele țării de azi și de miine și cu cele mai noi cuceriri ale științei pe plan mondial. O vizită la oricare școală de pe cuprinsul patriei, chiar și în cătunele cele mai îndepărtate, poate să ofere oricui o dovadă elocventă în acest sens.

Și e normal să fie așa! Politica partidului și statului nostru dictează această strategie — de dezvoltare continuă a științei și învățămîntului — ca o bază sigură de trecere de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă, atît în industrie și agricultură, cit și în celelalte ramuri de activitate, ca o certitudine a ridicării nivelului tehnico-științific al producției.

Primul Congres al științei și învățămîntului a înscris pe noi coordonate inteligența românească. Îmbinînd cele mai sănătoase tradiții ale gîndirii creatoare și școlii noastre de toate gradele cu cele mai noi cuceriri ale contemporaneității, știința și învățămîntul din România socialistă, sub directa îndrumare a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, își vor aduce contribuția așteptată la mersul înainte al patriei. O contribuție de inestimabilă valoare!

Dim. Rachici

Imn

E fericirea mea să cinstesc Femeia
Bună, înțeleaptă, cu foc din rădăcini
Străvechi, Savanta arzînd ca orhideia

Suave tincturi în petalele fine
În țara mărețelor omului grădini,
În zilele de pace și de lumină pline

Imn de slavă sub cer senin, de vis
Imn de slavă curat ca întîia ninsoare
Mi-e gîndul pe frunze brumate înscris

E încîntarea lăuntruului meu să imbin
azi extazul cu lacrima bucuriei
În cuvîntele cite i se cuvînt

Elenei Ceaușescu — a României
Eroină, chip de însuflețitoare
năzuință ce ne cuprinde în raza ei.

Ana Lungu

Ram de laur

Puterea luminii
lingă fruntea gînditoare vine.
Elogiu, solie...
și toți vedem prin vremuri
însemnele veciei
și toți refacem
întreaga-i viață, întreaga-i luptă
întregu-i drum, în plin soare.
Istoria preia: portretul,
lucirea minții creatoare.
Ridicăm fruntea,
e un gest de mindrie,
e un gest al tuturor.
Graiul: dorul străvechi, nepieritor,
arc de triumf
al omenescului pur.
Cuvîntul meu: ram de laur...
Primiți-l!

Valeria Deleanu



Areta SANDRU

Magazin de clepsidre

CIND mireasa a traversat strada, voalul ei lung s-a agățat și buchetul de ienupăr s-a rostogolit din mina îmbrăcată până la cot într-o mânășă de mătase. I-a căzut pur și simplu într-o baltă în care cerul se oglindea foarte albastru, iar când mirele s-a aplecat să-l culeagă stinjenit, cocarda de la pieptul său a alunecat la rândul ei în apă începând să plutească asemenea unei bărcuțe din hirtie ieftină. Totul s-a întâmplat foarte repede, nu se știe ce a spus mireasa, nu se cunoaște ce a răspuns mirele, peste drum îi aștepta domnul Bönnig, fotograf, în spatele lui se zăreau picioarele trepidului pe care era așezat aparatul de fotografiat, gata să immortalizeze fericitul eveniment care nu se cunoaște din ce motiv nu a mai avut loc.

Ei s-au apropiat totuși de atelierul foto, domnul Bönnig îi privea de după lentilele ochelarilor extrem de jovial, vitrina lui era plină de poze foarte bine rețușate în alb negru și color, așezate frumos pe catifeaua vișinie pe care, dacă te apleci într-o parte, puteai să vezi mascate în dosul cartoanelor câteva boabe de naftalină. Erau mai ales câteva fotografii care pluteau pe sus agățate de un fir de nailon, și vara, datorită curentului, se balansau într-o parte și alta, și atunci puteai să vezi cum mirii dintr-o poză se ciocnesc cu cei din poza vecină, pardon, își spuneau ei, urmărindu-se cu coada ochiului, apoi își aranjau mai bine, miresele voalul, mlrri, papionul, își zimbeau liniștiți și pozau în continuare nestingheriți de cei care se opreau în răstimpuri în fața vitrinei.

Nu se știe ce a spus mireasa, nu se cunoaște ce a răspuns mirele. Nunta a fost aminată, nuntașii au plecat acasă, domnul Bönnig nu a dezvoltat nimic în ziua aceea. Mireasa și-a băgat voalul într-o sacosă imprumutată de la o prietenă și a plecat acasă, mirele și-a scos ghețele care-l strungeau teribil, și-a suflinat pantalonii până la genunchi și-a început să cinte un cîntec de petrecere, rostind în răstimpuri: hei, lume, lume. A treia noapte, se spune, a plecat într-un mare război, a traversat niște munți, ghețele lui s-au scilciat de atîta mers,

uniforma l-a fost decolorată de ploaie nesfârșite, într-un buzunar cîrpit al vestonului a purtat o bucată de carton alb care s-a îngălbenit cu timpul și chiar s-a ros pe margini, care nu reprezenta nimic de fapt, nici o imagine, nici un profil, deși pe petecul acela de carton era praznicul întreg al unei nunți care n-a mai avut loc. Inima îi bătea sacadat. Deasupra ei, într-un alt buzunar, crescut de-a dreptul pe inimă, sălăsluiau doi pesmeți pe care îi pipăia din cînd în cînd, și atunci cînd se găsea în mijlocul frontului, și atunci cînd se găsea în spatele lui, dar mai ales în linia întii, cînd foamea lui izburnea între două obuze ca o fiară repezindu-se în gîtul lui și nelăsindu-l să trăiască altfel decît pipăind pesmeții aceia demuți pietrificați pe care-i desfăcea citeodată din bucată de hirtie, aduîmecîndu-i și aminîndu-i pe altă și altă dată. atunci cînd îi va fi foarte foame, continuînd să aibă vedenii.

La întoarcerea de pe front se îndrăgostise de Jeya Maior, pe care obișnuia s-o ia de mină și să treacă serile pe sub castani, uneori, cînd le era sete, beau apă de la cișmeaua din parc, se urcau într-o barcă și înconjurau lacul de două ori, ea dădea de mincare singurei lebede de pe lac, îi arunca firimituri mai mari după care lebăda își lungea gîtul ei surprinzător de alb, își dădea capul pe spate, înghițindu-le una după alta și așteptînd încrezătoare altele care nu înfirziau să-i fie aruncate. Seara o conducea acasă, Jeya își lăsa atît cît se cuvine capul pe umărul lui, îi povestea de zestrea pe care i-o pregătea mama ei acasă, de ce povestea vecinii, de tocănița la care era invitat a doua zi la prînz și pe care avea s-o gătească cu mina ei, iar el o stringea atunci ușor emoționat, îi săruta mina la despărțire. De dincolo de geam, perdeaua se mișca ușor de parcă o lua vîntul. Uneori, duminica, treceau prin fața atelierului domnului Bönnig, plusul din vitrină era din ce în ce mai decolorat, domnul Bönnig avea obiceiul să plece dimineața devreme cu trepidul în spate în parcul de la marginea orașului, se așeza pe una din aleile sale, în stînga lui, citeva bărci se loveau cu botul de mal, legate de lanțuri, lingă trepidul era o statuie. Cum părase pe un preț de nimic un urs cu dinți falși și o mașină din tablă pe care o vopsise cu mina lui ca să atragă copiii care veneau pe aici de la școală. Mașina avea chiar un volan adevărat, îl puteai roti cît poftesti. Femeile își pieptănau odraslele, înainte de a le așeza lingă urs sau le săltau peste marginea mașinii, domnul Bönnig ridica un deget în aer și fotografia era gata. Uneori, cînd în parc nu venia nimeni, se așeza într-unul din scaune, mai citea un ziar, îi plăceau foarte mult știrile. Știrile erau întotdeauna aceleași. „La o serbare de binefacere, un grup de soldați englezi, îmbrăcați în zale medievale, au organizat o demonstrație de luptă cu tancuri de format mic. Originala idee a obținut cel mai mare succes... Mascota unei formații de aviație: un vițel este bine îngrijit de veseli noștri zburători...”

Uite, chiar azi îl dor foarte tare șalce. Reia din nou știrile, dar nu vrea să admită că nu mai e chiar atît de tînăr și încep povestile cu reumatismul. Discară, gata, va trece pe ventuze. Deocamdată trebuie să amine lectura ziarului, lingă trepidul s-a oprit un bărbat, nici tînăr, nici bătrîn, poartă baston cu minier de argint, se uită atent din cale afară la pozele așezate pe aparat. Domnul Bönnig își amină oftatul, bărbatul se îndepărtează de poze, îl vede trecînd pe alce, rotîndu-și de citeva ori bastonul prin aer, în timp ce el dă pagina mai departe și află că domnișoara Edda Asselin, o tînără care urmează să ia parte la un concurs internațional de mîncăcioși, se antrenează deocamdată cu grămeci uriașe de macaroane, pe care le înghite cu o luțea extraordinară. Uite-o, ridică în aer macaroanele înșuru-

bate pe o furculiță, aducîndu-le la nivelul ochilor. E foarte fotogenică, apreciază el poza, în timp ce bărbatul cu baston se apropie de el și se așează pe bancă. Se uită peste umărul lui la femeia care se pregătea să înghită macaroanele, tresări fără să vrea, în timp ce domnul Bönnig îi întoarse spatele neplăcut surprins de atîta necuviință. „Cel mai ideal scaun”, își reluă el lectura, dar ochiul îi scăpa mereu înspre capătul paginii unde macaroanele, nici recl, nici fierbinți, îl ademeneau atît de apetisant, încît începu să saliveze de poftă. Trebuie să fie ora mesei, aprecie el în fața străinului, la să vedem, ia să vedem, mormăi el, deci, cel mai ideal scaun a fost expus la o expoziție din Berlin. e metalic, foarte confortabil, fiind de folos în restaurante și cafenele. Domnul Bönnig se văzu pe sine într-unul din acele restaurante, în fața sa, pe o terasă, o piramidă de scaune metalice, așezate unul peste altul, un chelner îl poartea la masă, o porție imensă de macaroane îl așteaptă într-o farfurie întinsă, amestecate cu bucăți minuscule de ciuperci, învelite într-un sos discret, cu parmezan ras și presărat deasupra. Domnul Bönnig înfige lacom furculița, dar sunetul metalic îl face să tresară, furculița a atins porțelanul farfuriei, o silfidă se apropie de scaunul lui metalic, doamne, dar e chiar Edda, își amintește el brusc; domnișoara Edda, rostește el, buimăcit, încercînd să se ridice de pe scaunul de metal. În fața lui, domnul cu bastonul al cărui cap e înfășurat în argint, îl salută politicos, ridicîndu-și pălăria, între ea și părul de pe cap se strecoară o rază de soare, pe care el o acoperă repede.

— Nu vă supărați că vă deranjez, începe el stingherit. Domnul Bönnig își ridică la rîndul lui pălăria de un deget, simte două pete pe obraji săi, îl ia cu sudori, se foiește în scaun.

— Mă rog, ce poftiți?

IMAGINEA macaroanelor se estompează încetul cu încetul din cauza luminii de afară. Soarele s-a mutat dintr-o dată pe scaunul lui. Cel cu bastonul s-a așezat alături de el. Se uită curios la fotografie, dar domnișoara Edda continuă să fixeze macaroanele. Domnului Bönnig i se pare că l-a văzut de mult, dar nu poate aprecia cît de demult, poate că au trecut alături, ei doi, pe stradă, orașul nu e chiar atît de mare, și aproape toți trec pe la fotograf, măcar în momentele cruciale ale vieții lor. La botez, sînt aduși de nași, la nuntă vin singuri, la înmormîntare, au griji rudele. El, din partea lui, nu refuză nici morții, nici viii. Să fie ziaristul de acum o lună? Seamănă cu el, dar parcă avea mustață. Și dacă a venit în legătură cu ancheta? O săptămînă întreagă pozase pentru revistă oamenii de pe stradă, din port sau de pe unde se nimerea să-i prindă. Pe o bucată de hirtie copiasse textul pe care mai apoi avea să-l expună pe perete în atelier. „Au ei (au ele) sex-appeal? Vom extinde problema mai departe. Și în acest caz, rugăm pe cititori să ne trimită fotografii de bărbați și femei, simpli particulari, și care credem că ar avea sex-appeal. Le vom publica concommitent cu fotografiile oamenilor populari, și vom pune apoi la vot, care din cei publicați are mai mult din acel fluid de care vorbim. Se va lămuri atunci dacă popularitatea se datorește cît sex-appealului. Rugăm pe cititori să păstreze numerele revistei cu aceste fotografii spre a putea vota și a ne trimite fotografiile alese de ei...”

O săptămînă a pozat în neștire, își amintește, și bărbați și femei, cu ziaristul nu discutasă decît o dată, era pe seară, să fie cel de lingă el în legătură cu ancheta?

— E Consuela, șopti acesta arătîndu-l chipul din revistă.

— Vă înșelați, domnule, domnișoara este Edda. Edda Asselin, dacă imi dați voie. Este extrem de fotogenică și nu numai atît, dar se pare că nu e lipsită

de acel fluid nemaipomenit numit sex-appeal.

— Cel înșelat nu puteți fi decît dumneavoastră. Vă asigur că această domnișoară care se pregătește să mînce macaroane nu poate fi decît Consuela. Nu vă mai amintiți de ea? De noi?

Bărbatul de lingă el își apropie obrazul de fața lui, apoi și-l depărtă brusc.

— Într-o zi, începu el să povestească, lăsîndu-și bastonul și pălăria pe celălalt scaun, îngăduiți-mi să vă spun că într-o zi am trecut pe lingă atelierul dumneavoastră. Aveți în vitrină un pluș vișiniu, nu-i așa, domnule? Multe, foarte multe fotografii, cel puțin înainte de război. După război, s-au făcut mai puține nunți, bărbații urmau să crească, se mai jucau încă, erau cam de vîrsta celor care aruncă acum cu pietre în dinții falși ai ursului împaiat de colo.

Enervat, domnul Bönnig dădu semne vizibile că ar vrea să plece.

— Vă rog, mai rămiți! O să vă dați seama că noi ne cunoaștem de mult. Să continui însă. Am făcut războiul, și-mi pare rău că nu ați fost împreună cu mine. Ați fi avut ce fotografia. Poate că în război nu ai timp să faci fotografii. Abia ai timp să supraviețuiești. Te rogi ca viața să țină cu tine dacă mai ai timp. La sfîrșitul unei bătălii se numără viii, se numără morții. Dar poți să îi ucis și la sfîrșitul unei bătălii de un glonte tras absolut la întimplare. Degețul lui invocă prin aer traseul unui glonte pornit din rotula genunchiului drept, sus, în spirală deasupra capului său, proiectîndu-l spre fruntea domnului Bönnig, care tresări imperceptibil, apoi cobori proiectilul imaginar spre capătul bastonului care odihnea alături.

— Nu vă supărați, domnule, mi-ați pozat cumva într-o zi? Ne cunoaștem de undeva?

Fotografu se nelinești în scaunul lui. Se ridică să-l stringă lucrurile, se îndreptă spre trepid, cițiva porumbei ridicară ușor din aripă și se traseră într-o parte. Bărbatul cu bastonul rămase mai departe pe bancă, îl aștepta să-i stringă lucrurile. Are umeri de atlet, constată fotografu, un profil interesant, colțurile gurii sînt lăsate în jos, nasul acvilin, fruntea rotunjită, fața doar îi e suptă și întu-necată. Figura lui, asta e, cum de nu și-a amintit pînă acum, îi amintește de masca mortuară a lui Napoleon luată de doctorul Antommarchi. Iată o figură asupra căreia memoria lui de fotograf, obișnuit să înregistreze sute și sute de figuri, se oprește afectivă. Napoleon, își amintește cu mindrie, de parcă l-ar fi cunoscut în-deaproape și ar fi pozat în propriul său atelier, pierzînd la citeva voturi distanță la testul de popularitate, dictase 60 de mii de scrisori politice, dar una singură, comunicarea propriei sale morți, cu data în alb, e poate cea mai stranie dintre toate. Nici el, nici altul, nu și-ar fi putut închipui că soarta îi va lăsa timp și liniște sufletească acestui om, care, în focul a 60 de bătălii, a fost totdeauna pregătit pentru moarte. „Domnule guvernator, împăratul Napoleon a murit în... după o lungă și dureroasă boală. Am onoarea să v-o aduc la cunoștință...”

DIN profil, nu putea să nu observe, omul semăna cu Napoleon. Avea gura ușor întredeschisă, răsfoia revista la întimplare și dădu din nou peste poză.

— E Consuela, vă asigur, domnule Bönnig.

— Nicidecum, este Edda Asselin.

Așeză ursul în mașina de tinichea. Puse trepidul deasupra.

— Traversam într-o zi strada spre atelierul dumneavoastră. Poate că vă mai amintiți șinele de tramvai care au fost bombardate în timpul războiului. Vitrina era proaspăt aranjată, fotografiile stăteau pe plusul lor, lăutarii veneau pînă în pragul atelierului, vă amintiți? Eram împreună cu Consuela (il arătă revista de departe, așezat încă pe scaun). Logodnica mea se uita țintă la dumneavoastră



Desen de M. Uriașu

Crez

Nu te confund cu nume sau amăgiri fugare,
Tu ești, în orice clipă și pururi, cea mai mare.

De vorbele-mi mărunte nu ai nevoie. Încă
Iubirea mea de tine e-o patimă adîncă.

Pe după colțul nopții la pîndă stau, cu jînd,
Sufletea, tresărire, ecoul să-ți cuprind.

Cînd și se tulbur ape ori cînd te doare-un crîng,
Pe tine-mi plec obrazul, cu tine scriu și plîng.

Și să nu-mi spună nimeni cum, cît să te iubesc,
Eu, țară, doar o viață mai pot să-ți dăruiesc.

Seară de august

Ești atît de demult
Și-atîta tirziu s-a lăsat în jur
Seara n-are nici un contur
Umbre umede își fac loc dinspre sud,
Nu te mai văd, nu te mai aud
Mai ies să admir sateliții
Dar rămin pe aproape,
Stau îndelung,
Siluete se-ndreaptă spre mine
Și nu mai ajung,
Lumea pare un gest întrerupt,
o aminare,
Pletele mării șcirție incilcite de sare
Troleibuzule au adormit undeva pe linii
De ani două sute
Simt în ceață sîrutul
Unei necunoscute.

Tîrziu

E tirziu pe umerii tăi
Dorm păsări în zbor,
Adevărul incolțește sub lespezi,
Dau zvon anotimpuri incerte,
Mîngierile dor,
Vorbele-atîrnă, inerte.

Ne-am putea spune „enorm” și, desigur,
„mai presus de orice”,

Dar e-atît de tirziu
Că timpul ne pare-un domeniu pustiu
Pe care-l vizităm
Înainte de-al vinde.

Radu Șuiu



Rodica TEOFĂNESCU-COCAN

Sedentarii sufletului

tră, trebuia doar să traversăm strada, dar exact în clipa aceea, când mai aveam de făcut cîțiva pași (stăteai în prag și ne așteptai cu un aer jovial), Consuelei i-a căzut buchetul de flori din mînă, cocardă mea a alunecat alături de buchetul ei de mireasă, n-aș putea să vă spun ce mi-a spus ea, n-aș putea să vă spun ce i-am răspuns eu, dar n-am mai intrat să ne fotografiăm. N-am mai văzut-o niciodată pe Consuela, niciodată pînă astăzi, li arată el revista, punînd-o deasupra peste trepidul care se balansa ușor de-a curmezișul ursului așezat în mașina de tinichea. Ei îi plăcea foarte mult să pozeze.

Domnul Bönnig dădu pentru prima oară din cap, cu compasiune, cu înțelegere, ce mai conta, în timp ce domnul cu bastonul îl însoți un timp de-a lungul aleii cu pietriș. I se păru că o vede pe Consuela de-a lungul aleii venind înspre el cu buchetul de flori nealterat în mîini, este Edda, îi striga răutăcios fotografu, Jeya Maior scincea la rîndul ei încercînd să-l ia de mînă și să-i spună că duminică e invitat la ea acasă unde tocmai se prepară peștele care-i place lui cel mai mult. Îl conduse pe fotograf pînă în pragul atelierului său, acolo se opri să-l ajute să descarte trepidul, ursul, mașina de tinichea. Fotografu urcă cele câteva trepte obosit, din ce în ce mai obosit, pînă cînd dispăru în umbra atelierului său. El se opri încă o dată în fața vitrinei. Plușul fusese schimbat, mirii erau alții, ciudat, dar mirii aceștia erau foarte bătrîni, aveau părul alb și riduri pe față, ochii tulburi, mirosurile grele și urite, rochiile mireselor erau pătate de sosuri diferite, își smulgeau în răstimpuri cite o fișie din voal ștergînd o crăciță, pe care o limpezeau apoi sub jetul de apă, ochii lăcrimau des din cauza cepei pe care o tăiau din ce în ce mai repede, din ce în ce mai mărunt, doamne, ce performanță, gîndi el. În locul buchetului de ienupăr, destinat miresii, o plasă încărcată cu varză și conopidă, cite o foaie de salată izbucnea alături, ștran-gulată de cite o țelină răzleată. Mirii nu se mai uitau unii la alții, fiecare avea din ce în ce mai puține de spus, bărbatul se refugiase la capătul fotografiei cu un ziar în mînă, femeia la celălalt capăt al ei, croșetînd și uitîndu-se din cînd în cînd afară, pe geamul vitrinei. Nimeni nu vocifera, nimeni nu se certa.

BĂRBATUL cu bastonul vru să treacă pe partea cealaltă a străzii, dar se întoarse pentru ultima oară, dintr-o dată surprins, ridînd mîna deasupra creștetului ca să facă înăuntru un pic de umbră. Nu, nu l se părea deloc: acolo, într-o fotografie de mărimea unei cărți poștale, îi zimbea cu toată figura Consuela. Era îmbrăcată într-o rochie de tulle rose pale cu bieuiri de taffa taș în tonuri degradate. Centura îi era dreaptă, cochec încheiat, într-o parte cu un buchet de rose. Consuela nu împletea, nu gătea, nu venise de la cumpărături. Avea obrazul tînr și strălucitor. Stătea într-un șezlong și ținea în mînă un evantai de organdi alb. Îi zimbea încîntător și-și mișca virful piciorului pe ritmul unei muzici pe care făcea efortul să o audă împreună cu ea. Se apropiase foarte mult cu obrazul de vitrină, atît de mult încît simți răsuflarea Consuelei în față. Întinse tulburat mîna înspre ea, dar, în același timp, bastonul sprijinit de fereastra vitrinei căzu pe trotuar. Se aplecă să-l ridice, între timp, perechile din vitrină își așezară timplele una lingă alta, Consuela încremenise cu virful pantofului ei balerin în aer.

Își luă ochi de la ea, traversă în goană strada, deschise ușa Magazinului de clepsidre care, printr-un anunț, avertiza pe toți cei interesați: „Adio, pâr alb! Adio, bătrînețe! Cu regele vopselelor Instantaneu, vopsiți părul în toate culorile!“ Și, în timp ce el intra pe ușa care îl anunța cu un clinchet ușor, Consuela ieși din atelierul domnului Bönnig, se așeză în mijlocul drumului, țînîndu-și poalele rochiei lungi ca să nu se murdărească, își scoase dintr-un cosuleț o împletitură oarecare și începu să împletească la flanel, trăgînd cu ochii la magazinul pe ușa căruia trebuia să iasă domnul cu bastonul de argint.

AVEAM o vîrstă pe care o ascundeam cu înfrigurare. Toți îmi reproșau că sînt atît de tînără... „Biata fetiță! Cum se va descurca oare între străini?“ Este nemaipomenit, dar m-am descurcat mai bine între străini, decît între cei cunoscuți, ca să nu mai vorbesc de faptul că între rude nu mă descurcasem deloc...

Diminețile mele începeau la tanti Marcela. Ascundeam cu greu neînvinșă ispită de a evada din camera special amenajată pentru mine, o încăpere cu pereții acoperiți de tablouri înrămăte somptuos, cu o mobilă neagră de sufragerie, pe lingă care trebuia să trec atentă, în drumul către pat, spre birou, spre dulapul cu haine, ori spre ieșire. Lustra era ca un castan întors, infipt într-un cer de tencuială, bogat împodobit în stilul baroc. Trebuia să am grijă să nu aprind toate luminile lustrei, și pentru ca spiritul meu risipitor să fie bine dirijat și educat, mi se instalase o lampă de birou. La care ajungeam ușor, numai cu lumina care pătrundea prin geam.

Aprindeam lampa, cu o bucurie a înțînirii cu un prieten de nădejde... Cred că mi se întimpla așa pentru că pe atunci îmi era frică de întuneric. „Fată dragă, ai prea multe ciudățenii pentru vîrstă ta!“ Căci tanti Marcela îmi observa toate reacțiile la universul înconjurător, ambiționînd să-mi poată pune, în cele din urmă, o notă, la înălțimea familiei din care proveneam. Pentru început, însă, nota fusese foarte mică... „Dacă ai și tu ceva frumos, draga mea, apoi aceasta este dantura!“

Cu cită curiozitate și mindrie vulnerată mi-am privit de atunci dinții, în oglinda mare a camerei de baie! Intram acolo, pe diferite pretexte și, după ce mă asiguram că ușa e bine închisă, aprindeam lumina de la toaletă și mă priveam. Din apele oglinzii îmi suridea un chip interesant, cu o frunte prea mare, cum îmi spusese tanti Marcela, drept care ea mă sfătuisă să-mi port fruntea acoperită sub șuvițele unui breton. Ochii, de un albastru înverzît, ca pajistile îndepărtate ale munților, aveau adîncimi de lacuri, dar taina lor îmi părea fără leac anume; tot de la tanti Marcela aflasem că ochii cu adevărat feminini trebuiau să privească printre gene, dar ochii mei priveau cu imprudența unor vizoare, prin care cei curioși aveau și certitudinea gîndurilor mele. Deocamdată însă, pericolul acesta al indiscreției la mine însămi nu mă speria ca celelalte pericole semnalate de tanti Marcela, cum erau: pericolul părului prea moale, blond, nu destul de auriu, pericolul urechilor cu găuri de cercei asimetrice, ori pericolul nasului ușor acvilin, despre care tanti Marcela spunea că este prea galic... Ei, și? Nu toate fetele pot fi iubite pentru chip! Eu voi fi iubită pentru gînduri! „Draga mea, nu contează gîndurile unei fete! Tie ți-ar trebui un băiat de familie, care să aprecieze sufletul și educația ta, deși cu băieții din zilele noastre, nu se știe niciodată ce vor putea ei să aprecieze“. Aici, tanti Marcela se pierdea în interminabile lecții de etică, polemizînd cu ideile pe care presupunea că le am eu despre băieții lumii. Trăgeam apa în baie, de mai multe ori, așa fel ca întreaga mea agapă de contemplare estetică să fie ocrotită nevinovat. „Camera de baie, draga mea, nu se monopolizează! În casa noastră mai sînt și alții care pot avea nevoie de baie!“

Acești „alții“ erau tanti Marcela și unchiul Romulus, locuind într-un apartament dintr-o vilă care era pentru mine pe atunci tot ce se putea imagina mai elegant în materie de locuințe; cele două nivele ale clădirii, acoperită grațios cu vită sălbatică, aveau o scară principală și una de serviciu, mai multe balcoane, o terasă unde se puteau așeza șezlonguri și balansoare, mai multe camere le-

gate prin două coridoare pentru fiecare nivel și o bucătărie mare, unde geamurile erau din sticlă mată, pentru ca nici un ochi indiscret din vecini să nu distingă amănuntele domestice. Mincam singură, dimineața și seara, pe masa din bucătărie; tanti Marcela îmi arătase vasele pe care puteam să le folosesc, luîndu-și obligația de conștiință de a-mi supraveghea stilul pregătirii mesei. „Se cunoaște, draga mea, că acasă ai fost doar servită! La anii tăi ar fi trebuit să ții să faci multe, pentru ca să meriți să fii soția unui băiat de familie!“ Oricît ar fi fost de scandalizată însă tanti Marcela, eu nu voiam să fiu soția unui băiat de familie, așa că trăiam mai departe în boema mea, rîminînd ca prințul să-l iau la o cantină studențească, unde nimeni nu și-ar fi putut imagina că idealul unei fete ar trebui să fie căsătoria...

Duminicile participam la prînzul de familie, în sufragerie; se purtau suporturi de pahare pentru broderia feței de masă; mincam în farfurii înflorite cu trandafiri cenușii, un triumf al porțelanului în care hrana ca atare avea un farmec în plus. „Fetițo, nu mai ride atît de strident! Aici sîntem în familie, dar în viață e întotdeauna neplăcut să-ți faci observație străinilor“. Lăsam capul în jos, ca să-mi ascund neînvinșă nevoie de a plînge, dar nu plîngeam niciodată în fața rudelor mele, care ar fi considerat plînsul meu drept un semn de boală...

NICI acum nu știu cum de am izbutit să rămîn eu însămi, între atîția dușmani ai tineretii mele! Și tocmai atunci, ca un prelude al spectacolului superb la care aveam să joc un rol așa de important, a izbucnit focul. Flăcările cuprinseseră clădirea expozitiei din parc și se întinseseră și asupra arborilor...

Tanti Marcela era singură cu mine. M-a rugat cu un glas necunoscut să duc valizele... Pusese însă în valize doar pantofii ei de lac. Și apoi, focul din parc nu reprezenta nici un pericol pentru casa noastră, așa că am chemat-o pe onorabila mea mătușă să vină pe terasă, de unde se putea auzi muzica focului.

Pe urmă, după ce veniseră pompierii și incendiul rămăsese de domeniul amintirilor care nu ne mai ating, între noi două se stabilise o nouă ierarhie valorică: eu eram o fată curajoasă, cu o imaginație salvatoare, iar ea, tanti Marcela, era o femeie speriată de viață. Stihia focului, pe care tineretea mea o înțelegea atunci ca pe un cîntec al văzduhului, puternic, liber, curat, nelînist, îmi prevestise iubirea; îmi spusese, cu o siguranță a tuturor inventatorilor, că băiatul care mă va iubi va trebui să fie ager ca scînteia, mistuitor ca focul, iar inima sa arzătoare, să cînte solemn, odată cu inima mea... Pînă atunci însă, imaginea celui iubit nu avea nici un rost să mă obsedeze, așa cum pădurea însăși nu era obsedată de foc!

Pentru începutul acestei faceri de lume, hotărîsem să locuiesc la cămin. De la înălțimea etajului se estompa toate zgomotele străzii, urcînd spre mine ca un vuiet nedeslușit de roți... Pe caldarîmul împodobit cu florărese se scurgea zilnic o lume în căutare de scop. Nu știam ce vor și cine sînt acei oameni, dar îmi plăcea să cred că dacă i-aș fi privit în luminile ochilor, aș fi înțeles totul despre ei. Treceam zilnic pe strada cu nume celebru, doar ca să ajung în holul de marmură, de unde urcau scările spre bibliotecă, spre amfiteatre, ori spre sălile seminarilor; mă simțeam bine, cu mine însămi și trebuia să fi fost foarte sigură de realitatea aceasta, așa că, în cele din urmă, în jurul meu se făcuse un spațiu deplin, pe care un ochi avizat l-ar fi considerat ciudat... Se făcea însă mereu că nimeni nu avea grija nimănui, mai cu seamă că locurile pe care le frecventam aveau în ritual îngîndurarea și singurătatea.

DACĂ m-ai fi întîlnit atunci, m-ai fi iubit, fără leac de uitare. Îmi amintesc, bunăoară, de o seară ploioasă. Citisem la bibliotecă, sperînd să treacă ploaia și să pot pleca. Atunci, ar fi trebuit să vii în întîmpinarea mea cu o umbrelă, să mă cuprinzi de umeri, zîcîndu-mi că te cheamă Camil... Din păcate însă, studenția mea a fost lipsită de orice coincidență fericită, ca să nu mai vorbesc de faptul că îmi lipseau și cele mai simple și necesare obiecte! De aceea iarna, pentru că nu aveam palton și cizme, alergam pînă la facultate. Pe urmă, mă încălzeam în tramvai, în drumul spre masă. Dar adevărata mea stare de bine era în sala de lectură. Mi-ar fi plăcut atunci să fiu cu mine, să citim aceleași cărți, să-ți ascult gîndurile și să-ți privesc fericită chipul, în taina de iubire care ne lega.

Mai tîrziu, cînd am plecat la post, nevoia de tine se transforma într-o durere surdă și nemîngîiată... Ajunsesem într-un sat ardelean, pe care eu mi-l alesesem de pe o hartă, pentru că îmi plăcuse numele. Am întrebat de școală și mi s-a arătat o clădire neospitalieră. Nu era directoarea. Avea concediu. Dar era un internat, unde puteam locui. Mă va conduce

lelea Măria. „Să iertați, domnișoară! Patul este ca pe la noi“. Ceea ce fusese prezentat așa, era o platformă scurtă, ca o masă cu picioare tăiate, cu o saltea de paie, pe care somnul trebuia să fie ca în baladă... După ce am așternut pentru culcare, cu mindria gospodinei care are cu ea o plapumă adevărată și o pernă, am pus mina sub cap, pentru ca să aud ticăitul prietenesc al ceasului...

În visele acelei nopți, ai apărut de mai multe ori, purtîndu-mă în brațe, pînă pe muntele care izbucnea direct din cîmpie; îmi spuneai că mergem să vedem Carul Mare, de pe virful cu zăpezi veșnice. Pe urmă, ne-am rătăcit și am căzut într-o prăpastie... Ne-am tirît pînă la Fereastră Smeilor și tu ai aprins un foc mistuitor, clădind în piramidă trunchiuri de brazi, ca să mă încălzească eu și să se topească zăpezile; se adunaseră mulțimi înfrigurate la focul acela, cîntînd doina Iancului, sub stelele palide; își aruncau paharele cu vin în spuză, iar mie îmi era o sete nemîngîiată și se făcea că nu aveam încotro, căci nu cunoșteam pe nimeni, iar tu plecaseși de lingă mine, lăsîndu-mă între străini...

M-am trezit dimineața, cînd treceau turmele de bivolițe; rideam singură de spaima mea, căci nu mai văzusem pînă atunci bivolițe; mi s-a părut că ai dat ușa de perete, cu unul din gesturile în care îți impuneai personalitatea... „Bună dimineața, frumoaso din Moldova! Cu ce-ți pot sta eu în preajmă?“ „Așteaptă afară, sitmate Smeu, să mă îmbrac!“ „Sîntem prea singuri aici, în sandramaua aceasta, ca să mai facem mofturi de pension!“ Am început să mă îmbrac, într-o viteză de soldat instruit, privindu-te înveselită... Nu erai prea frumos, dar ochii erau cu totul remarcabili, aproape de sufletul meu...

PE urmă, după ce am trăit nevoia și spaima de singurătate mai multe zile, m-a luat Dorina, să locuim împreună. Programul nostru de viață era din cele mai riguroase: gospodărie, școală, masă, somn, plimbare la munte și niște „seri în familie“, la care cîntam tot ce ne aminteam din melodile studenției, ne povesteam tot ce ni se întîmplase pe atunci și astfel știu cum este viața tinerilor, urmînd ca pentru unele recuperări să ne mai învețe și cei pe care îi cunoscușem aici.

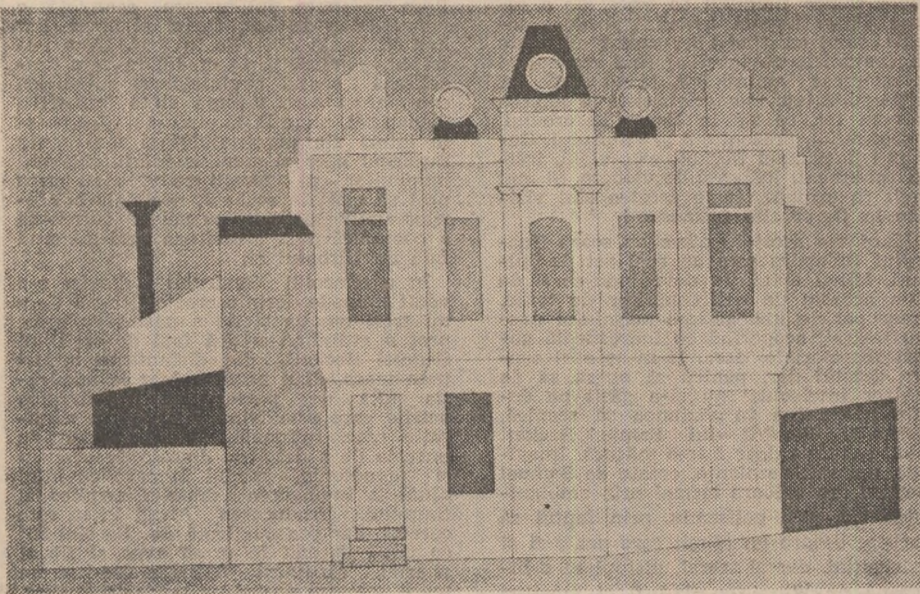
Deocamdată, am plecat cu Dorina la oraș, unde se țineau consfătuirile. Ascultam, ca pentru ceva fundamental în cariera mea; Dorina însă îmi detașa problemele... Vei fi pîndită, ca la o vinătoare de șoim, așteptîndu-se de la tine să revoluționezi învățămîntul local, fără crutare pentru lipsuri!

Atunci iar se făcea că ai venit la masa noastră, privindu-mi cu o curiozitate amuzată carnelușul pe care îmi însemnasem cu un scris citeț ideile pe care le auzisem, întrebîndu-mă ce fac după ședință și fredonînd, spre mirarea mea, ceva ce voia să fie o doină. De altfel, după apusul soarelui se făcuse o petrecere ardelenască, demnă de un revelion. Închinam paharele cu vin de Lechința, spunînd poezii de Goga, iar eu, ca să-mi dai mai multă atenție, ți-am recitat din Lermontov, dar tot mai bine ar fi fost dacă aș fi tăcut, pur și simplu, lăsînd ca ochii mei albaştri să-ți vorbească.

M-a trezit din visare vocea categorică a Dorinei, care îmi spunea că trebuie să mergem acasă, trecînd un riu prin vad, căci tocmai răsărise luna. Nici astăzi nu pot să-mi înțeleg curajul meu de atunci, motivat se pare și de spaima că o domnișoară de familie ar fi putut să nu doarmă noaptea în patul ei... Dar am răcit și tușeam fără speranță. Ploile de toamnă mă găsiseră fără haine potrivite și încă nu ne dăduseră prima de instalare și cu atît mai mult, primul salariu de profesoară... Seara, în patul pe care îl împărțeam cu Dorina, te cheamă cu gîndul pe care trebuie să-l fi avut sinistrării, rugîndu-te să fii puternic și blind, cald ca stihia unui foc de tabără, curat ca pămîntul după un îngheț de noiembrie, iar inima ta să cînte arzător, odată cu inimea mea.

Primăvara mi-am cumpărat o bicicletă și am plecat să te întîlnesc într-o pădure. Iubeam amîndoi arborii, știîndu-i pe nume ca pe niște vechi prieteni. Alergam împreună, ca într-un triumf, salutați de plopii despletii. Pădurea însăși ne aținea calea, ca într-o joacă de copii liberi, acoperîndu-ne fața munților bătrîni, încărungiți de veacuri, arătîndu-ne un drum ce curgea ca un rîu, șerpînd printre așezările oamenilor. Eram singuri, ca la o facere de lume, văzduhul ne era prielnic, vindecîndu-ne de toate spaimile. Și atunci, pentru că mă iubeai ca pe însăși viața ta, mi-ai făcut un foc de nădejde, punînd trei brazi, într-o piramidă înflăcărată. Cetina ardea cîntător, în poiana de sub munte, aruncînd spre cerul pustiu arteziana de scînteie. Veniseră la focul nostru mulți străini și ne cîntau doina Iancului, iar tu îmi arătai pe cer locul de unde va răsări Carul Mare...

După ce m-ai sărutat, ai început să se topească zăpezile de altădată, pornind spre văi apele primăverii, în curcubeu strălucitoare și mindre.



VIRGIL PREDA : Din ciclul Dobrogea spațiu-forme (Galeria „Orizont“)



Spectacol Elytis

DĂ-I grecului marea și lumina, și se va recunoaște în oglinzile lor cu toată lumea ființei sale. Mitologia lui, noi o învățăm, el o trăiește în ascunzișurile sale, cu voluptatea supremă a credinței și cu închipuirile adevărate ale copilăriei. Așa cum se arată poezia lui *Odysseas Elytis*, acolo, între insulele lui, parcă numai ale lui, deasupra cărora jocurile norilor, ale întâmplărilor de sus, intruchipează ființa sub fulgerarea senină a iubirii și în binecuvîntarea eternei frumuseți umane. Dă-i grecului un țarm unde să-și imagineze o coborîre din corăbiile pămîntului și apelor, și un muzeu al istoriei se reconstituie într-o clipă sub privirile sale, eroismul, suferința, virtutea, înșelarea, viclenia și dreptatea, amăgirea limpezimilor și înfruntarea furtunilor devin legi absolute, într-o dialectică geometric fabuloasă în care se cuprinde înțelesul întregii umanități. Iar dacă spiritul său a fost format în școala poeziei suprarealiste, universal expresiei capătă învîlmășirea unor neașteptate semnificații. Acest grec este *Odysseas Elytis*, nume cu sonorități homerice, al cărui spirit romantic, terorizat de implacabile forțe existențiale, și ale cărui viziuni statornice în descifrarea înțelesurilor vieții au, în comunicarea lor, echilibrul marii filosofii a neamului său.

Am petrecut aceste gânduri în fața unui spectacol „*Elytis*”, pe scena teatrului „Nottara”, în care poezia enigmaticului grec a fost prinsă și descifrată în articulațiile ei imagistice, lămurită în înțelesurile ei filosofice, de virtuțile actricești ale celor doi interpreți, *Lucia Mureșan* și *Emil Hossu*, în rostiri superbe și în alese gesturi de interpretare, trăite cu voluptăți explicate numai prin cunoașterea și iubirea poeziei marelui grec. „*Maria Norilor*” este un poem al iubirii sub vremuri, cum ar spune cronicarul nostru, al femeii și bărbatului văzuți în trecerea umanității prin lume și prin înțelegerea chemărilor ei, sub semnul etern tragic al ivirii, al iluminării ființei și al spulberării sub loviriile timpului. Ce lași, ce ești, cit ești și cit perpetuezi în urma trecerii tale, om al iubirii în fața destinului și a propriilor tale decizii, iată formele posibile ale norilor pe fața umanității. Timpul, spectacol văzut, în poezia lui *Elytis* este suma lucrurilor omești, este istorie, viață și moarte, mișcare între obiecte create de spiritul omului și între făpturile pămîntului. Viziunea cosmică se află în noi înșine, noi sintem în mișcarea universului. Dă-i grecului colțul de mare, și o insulă în linia orizontului, dă-i plasa pescarului și lancea luptătorului, și toate se vor explica în limbajul lui epopele de acasă, tălmăcit în restul lumii, cîntat numai acolo.

Elemente de regie fac în „*Maria Norilor*” inteligibilă coborîrea din mituri între simbolurile reale, vizibile, ale existenței. Scena închipuie un spațiu posibil domestic, posibil al intrării și al ieșirii din varii orizonturi sociale, într-o recuzită de obiecte simbolizînd epoci și mentalități. Iubirea, în supremația ei, poate să fie și fragilă, și neputincioasă, arătată între spaimelile lumii. Poemul lui *Elytis* trimite la înțelesuri grave, dă gestului iubirii puterile legii în suferință și desăvîrșire. Din lumea zeilor, în care *Hera* putea să ia înfățișarea norilor, poetul aduce înțelesurile omului în lumea lui, în oglinzirile sublime ori dureroase ale istoriei. Cei doi protagoniști arată în fața spectatorilor, din abstracțiitatea cuvîntului, fața reală a sentimentelor, adevărata gură și adevăratele brațe, în rostirea mută a paginii în îmbrățișare, în lacrimă, în ivire și în dispariție, într-un spațiu cunoscut nu numai lumii insulare, ci întregii umanități.

Cu „*Maria Norilor*”, teatrul „Nottara” dovedește încă o dată cum credința în poezie și în valorile cuvîntului poate să se adevărească în arta scenei, a spectacolului de înaltă ținută. Este un merit pe care ținem să-l subliniem, cu atât mai mult cu cît succesiunea spectacolelor de poezie și străduința de a demonstra necesitatea lor sînt ilustrate în acest caz de opera unuia dintre cei mai mari poeți ai timpului nostru. Act cu dublă semnificație, a raporturilor în contemporaneitate dintre două culturi, a felului cum un poet ales al spiritului grec poate să devină familiar în fața ochilor noștri.

Ion Horea

Reabilitarea frumosului

DEVINE, se pare, din ce în ce mai jenant pentru mulți critici, oameni de teatru și chiar spectatori să-și definească așteptările și satisfacțiile lor în raport cu arta dramatică prin intermediul termenului de „frumos”. Conceptul, cîndva rege al întregului sistem de categorii estetice, este astăzi ocultat, disprețuit și degradat prin asocierea sa cu termeni ca „banal”, „superficial”, „filistin” și chiar „kitsch”. Categoriile din fosta „opozitie”, grupate în jurul laitmotivului întregii arte moderne — interesantul — domină autoritar repertoriul conceptelor prin care se încearcă valorizarea artei scenice contemporane. Ni se vorbește astfel admirativ despre „spectacole șocante” sau „neliniștitoare”, despre „personaje bizare și de o incitantă stranietate”, despre atmosfera „apăsătoare, tenebroasă” a cutreii înșenări, despre „dezechilibrul stimulator al rușilor de ritm” sau despre decorul de o „necruțătoare și demascatoare urîtenie”. Nu mă indoiesc că toate aceste formule reflectă corect și sugestiv ceea ce criticii ori spectatorii respectivi au văzut pe scenă și nici nu contest legitimitatea estetică ori valoarea artistică, în sine, a tuturor acestor modalități prin care arta modernă și-a lărgit aria mijloacelor de investigație și exprimare a unei realități complexe și contradictorii. Dar arta nu este numai reflectare ci și construcție în sfera unor valori perene și autonome, ale cărei coordonate definitorii rămîn „Adevărul”, „Binele”, „Frumosul”. Prin aceasta arta nu numai selectează dar și propune, nu numai că se adevărează realității, dar o și corectează, conform unui etalon ideal, extras prin forța ei creatoare abstracțiunii filosofice, spre a dobindi concretețea obiectivității materiale, intuitive a operei de artă.

Frumosul este un asemenea etalon, principalul prin care forța modelatoare a teatrului și-a îndeplinit dintotdeauna vocația ei civilizatoare. Pentru că civilizație nu înseamnă numai cunoaștere și dezvoltare, putere și bogăție, ci, mai ales, echilibru, ordine, consecvență și autoritatea valorilor afirmative ale vieții. Or, frumosul este calitatea estetică ce reunește și exprimă într-o formă sintetică, direct perceptibilă, toate aceste trăsături, conferindu-le valoare de stimul și de model. În acest fel, teatrul a năzuit din totdeauna să fie o școală de cultivare a simțului și respectului pentru frumos. El nu este însă doar o formă de reproducere, de ilustrare a frumosului social-uman ci îl sintetizează și îl explică, modelîndu-l. Această modelare e necesară, intrucît, în viață, frumosul și uritul, expresivul și banalul se întrepătrund la întimplare. Pentru a ne putea bucura de frumos în și pentru sine trebuie ca spiritul să-l producă și să-l desăvîrșască sub forma unei lumi deosebite, existente numai pentru sine. O astfel de lume, cu legi și convenții proprii, menită să potențeze frumosul din realitatea empirică și să-i confere exemplaritate este și cea a teatrului.

Iată pentru ce, parafrazînd eunoscuta replică ehhoviană din *Unchiul Vania*, am putea spune că, în teatru, totul trebuie să fie frumos, și chipurile, și îmbrăcămintea, și gesturile, și ținuta, și suflul, și gîndurile și, bineînțeles, rostirea. Dar, în prestația multor actori tîneri, și nu numai a lor, dicția de pildă, acuratețea și inteligibilitatea rostirii sînt adesea neglijate, considerîndu-se că toate acestea aduc o notă de artificialitate, de neautentic, pentru că, nu-i așa, „în viață nimeni nu vorbește ca pe scenă”. Firește, căci dacă ar fi așa n-am mai avea nevoie de scenă! Sigur, spectacolul teatral nu este o paradă a model și nici podlumul de defilare al candidaților la un concurs de frumusețe. Și totuși, unde ar putea omul obișnuit să întîlnească, mai firesc și mai stimulator, frumusețea umană în ipostazele ei exemplare, să învețe să o recunoască și să o cîntească, decît în incinta civilizației a teatrului?

Dacă hazardul face ca nu întotdeauna talentul și expresivitatea dramatică să aibă șansa de a se alia cu fizionomiile cele mai ferice din punct de vedere antropometric, eleganța și nobletea ținutei, demnitatea atitudinii, rezonanța și pregnanța rostirii sau discreția sugestivă a vestimentației sînt, desigur cînd tipologia rolului o permite, condiții ale frumosului scenic, a căror împlinire ține exclusiv de cei implicați în slujirea artei scenice. Naturalismul vulgar, degizat prin asumarea aspectelor exterioare ale realismului, îndemnînd la o totală identitate dintre teatru și viață, pretinde însă rostirii, ținutei și gestului să se manifeste pe scenă „ca pe stradă”, adică neglijent, necontrolat, inexpressiv și chiar vulgar. Dar, cum teatrul nu are menirea de a fi „oglinza străzii”, ci corectorul și stimulatorul înnoierii ei, vorbirea și ținuta scenică frumoasă nu vor putea fi niciodată pur și simplu „ca-n viață”.

Ezitatea în fața cultivării frumosului scenic, în ipostazele amintite mai sus, poate veni uneori și din leama de a nu fi acuzat de lipsă de forță artistică. Numai uritul zguduie, cutremură, frumosul calmează, moleștește și, gînd nerostit, plictisește. Frumosul este confundat în acest caz cu simpla armonie de suprafață, cu împăcările formale cele mai lesnicioase, oricui accesibile fără efort. Dar frumusețea autentică nu a însemnat niciodată în artă devitalizare a substanței ideatice, anemie expresivă, ci a presupus, dimpotrivă, siguranță de sine, dăinuire, încredere și o privire binevoitoare, dar nu mioapă, aruncată asupra lumii. Firesc, ea este mai puțin spectaculoasă, ne atrage mai puțin atenția decît formele șocante ale artei contemporane, pentru că frumosul de esență este, prin definiție, modest și neostentativ, calm și discret. El nu „te trage de minecă”, ci se lasă descoperit. De aceea el se adresează exclusiv unei priviri și unor urechi ce au învățat să-l vadă și să-l audă. Dar, această formare a capacității receptive prin și pentru frumos nu se face de la sine ci presupune prilejul unor contacte

repetate și pregătite cu ipostazele sale reprezentative. Iar teatrul poate și trebuie să fie un asemenea prilej. Ce modele de ținută, eleganță și demnitate a rostirii n-au fost, pentru generații întregi, nu numai de artiști, un Tony Bulandra, Mihai Popescu, Ion Manolescu, George Vraca sau Kovács György!

Această enumerare de adevărați „prinți” ai scenei nu vrea să însemne că ceilalți au fost... plebei, că marile personalități artistice care fac astăzi gloria atîtoră dintre scenele noastre ar avea o capacitate de impact mai redusă asupra publicului. Chiar dimpotrivă. Dar vraja pe care el o emană de pe scenă are cel mai adesea un caracter impresionist, deci precumpănitor emoțional, și mai puțin unul de ceremonial cu valoare de model, deci de tip cerebral. Or, frumosul este o valoare spirituală, accesibilă în primul rînd pe cale rațională și abia apoi, prin ea, afectului. Forța expresivă pe care se bazează multe dintre succesele de interpretare proprii teatrului modern năvălește însă asemenea unui torent, bazîndu-se pe socul autenticității și profunzimei trăirii dar neglijînd adesea, ca pe niște accesorii formale stînjitoare, neimportante, acuratețea rostirii, rafinamentul ținutei, distincția gestului cultivat.

Obișnuit să întîlnească pe scenă ipostazele unei frumuseți spre care fiecare în suflul nostru năzuim și cu care sperăm să ne putem identifica, spectatorul va avea motive în plus să-și spună că întîlnirea cu arta scenei este o perpetuă sărbătoare și că în teatru se intră prin portalul reculegerii, ca într-un templu, și nu ca într-o simplă sală de distracție.

Victor Ernest Mașec



Moment din premiera arădeană cu îmblînzirea scorpiei de Shakespeare

Teatrul Bulandra

„O, ce zile frumoase!”

O COINCIDENTĂ, o simplă coincidență, dar dintre cele ce par a căpăta semnificații odată cu trecerea timpului, a făcut ca piesa lui Samuel Beckett, *O, ce zile frumoase!* — jucată acum în premieră pe țară la Teatrul Bulandra —, să fie și cea dintîi cunoscută de cititorii noștri încă de acum două decenii, datorită publicării ei de către revista „Secolul 20” (nr. 7—8, 1965) în traducerea subtilă, inteligentă, bine făcută a lui I. Igiroșianu.

Însoțită de trei esuri semnate de Horia Lovinescu, Dan Grigorescu și traducătorul piesei, *Ce zile frumoase!* a dezvăluit cititorilor noștri, pentru prima dată, universul de idei și tehnica literar-dramatică a unuia dintre cei mai controversați, dar și cei mai mult comentați scriitori contemporani, irlandezul Samuel Beckett.

Etichetat categoric de către Martin Esslin ca un reprezentant de frunte al „teatrului absurdului”, considerat de către alți comentatori, — și aceștia sînt din ce în ce mai numeroși pe toate meridianele globului — ca un „pesimist” incurabil, ca un disperat urmaș al lui Kafka sau „fidel discipol” al lui James Joyce, Samuel Beckett a rămas, cu excepția Naționalului Bucureșten (unde s-a jucat *Așteptîndu-l pe Godot*), străin scenei noastre. S-au remarcat, este adevărat, în comentariile teoretice românești, începuturile studiilor din „Secolul 20” și continuate în diverse lucrări, multe dintre datele valoroase ale acestui autor, originalitatea sa, capacitatea de a exprima esențe, de a găsi forme convingătoare și expresive pentru angoasele omului contemporan, dar nu s-a insistat suficient asupra scenicității excepționale a pieselor, asupra comicului specific beckettian, asupra umorului său, în care se întîlesc amărăciunea unui Swift, burlescul debordant al clovnului de circ, ironia fină a lui Oscar

Wilde, cu pasiunea paradoxurilor și a jocurilor de cuvînte proprii lui Bernard Shaw, pesimismul lui Samuel Beckett fiind invins prin distanțarea cu care este judecată condiția omului falimentar, a unui om pe care-l vedem cu luciditate, cu care nu ne identificăm tocmai pentru că există și trăiește ca o marionetă, ca un clovn ce se amuză el însuși de starea sa. Autorul irlandez redă cuvîntului, îndeosebi celui rostit, dreptul de a lupta contra timpului ce trece, de a reface ființa umană amenințată de disoluție, omul existînd atîta vreme cît poate să comunice, cuvîntul ajutînd nu numai la evocarea amintirilor, la aducerea lor către suprafața memoriei, ci și la topirea într-un tot, ce stă la dispoziția croului, a trecutului, prezentului și viitorului. Cuvîntul la Samuel Beckett este viață, trăire, sentiment, judecată de valoare. Și mai mult ca oriunde, toate acestea sînt vizibile în *O, ce zile frumoase!*

Montarea acestei piese pe scena Teatrului Bulandra este un real act de cultură, Mihai Măniuțiu dovedindu-se și de data aceasta un descoperitor de texte, preocupat de îmbogățirea peisajului nostru teatral, acoperînd cu îndrăzneală goluri repertoriale, dar... și m-aș opri asupra acestui dar, pentru că opera sa de regizor intelectual nu și-a găsit pe deplin acoperirea în viziunea sa scenică, sensurile lucrării lui Samuel Beckett fiind reliefate doar într-o măsură. Imaginile, aparent dezolante, create de Samuel Beckett, au valoare tocmai prin ambiguitatea lor, prin polisemie, prin faptul că vorbesc despre un sfîrșit care poate fi și existențial, dar și moral, nisipul ce o îngroapă pe Winnie putînd fi și moartea reală a acesteia, dar, poate, mai degrabă moartea ei spirituală, obișnuința ce-i anli-

hilează dorința de a trăi, cotidianul împotriva căruia luptă, povestind, vorbind, confesîndu-se.

Decorul cerut lui Dan Jitlanu, — mai multe movile de nisip, mai bine spus virfuri de corturi cenușii, cu o cadă de baie în care stă Willie — nu are nimic din poezia stranie a cadrului lui Samuel Beckett, care nu a vrut decît o singură movilă pe un cîmp întins cu iarbă arsă și un cer unit cu acesta undeva departe, la orizont. Nici finalul nu este al autorului irlandez, Mihai Măniuțiu l-a pus pe Willie (interpret Constantin Drăgănescu) s-o impuste pe Winnie, schimbînd astfel complet sensurile încercării disperate a acestuia de a se apropia de soția sa — cum a dorit Samuel Beckett.

Nu aceste adaosuri sînt însă cele ce unilateralizează cel mai mult piesa, ci lipsa de umor, înlăturarea completă a momentelor de haz, fie el și amar, dar haz ce există din plin în text. Irina Petrescu, admirabilă în modul în care descifrează sensul cuvintelor și subliniază energia cu care Winnie luptă împotriva dispariției, pune în lumină mai ales aceste laturi ale personajului și mai puțin farmecul naiv al autoiluzionării, ridicolul involuntar al femeii ce vrea cu orice preț să mai fie cochetă, nostalgia aducerilor aminte asociate cu nevoia dureroasă a comunicării și atitudinea cald-maternă față de bărbatul ei.

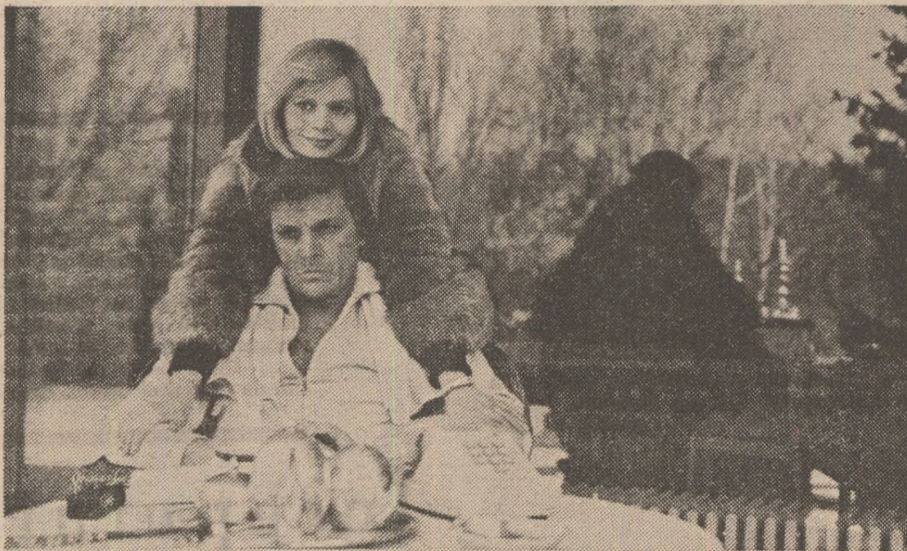
În spectacolul Teatrului Bulandra s-a vădit împede dorința creatorilor săi de a nu trezi emoția și de a păstra cu orice preț o atitudine critică față de eroii lui Samuel Beckett, dar distanțarea a fost prea mare, dînd nastere doar la admirația față de performanța acelei bune actrițe care este Irina Petrescu, o admirație rece, rațională, ce ne-a lipsit de bucuria de a descifra, dincolo de cenușii și monotonie, modul în care cuvîntul ajută la învingerea dintelui nemilos al timpului. Traducerea Ancăi Pitea este corectă, dar cea publicată de „Secolul 20” cu două decenii în urmă avea și fiorul poeziei, scriitorul irlandez fiind și un mare poet, nu numai un mare dramaturg.

Ileana Berlogea

Explicații și mistere

DUPĂ Calculatorul mărturisește (policier-ul turnat în 1982), regizorul George Cornea revine, prin recentul film **Racolarea**, la popularul arsenal de aventuri, reafirmându-și predilecția pentru aparatul electronic și inventariind câteva dintre formulele limită ale genului, practicate pe platourile de la Buftea. Mai mult, s-ar putea spune că **Racolarea** seamănă cu **Brațele Afroditei** (imaginate, în 1979, de Ioan Grigorescu și Mircea Drăgan); miza luptei dintre bandele — de spionaj economic aici, de traficant cu obiecte de artă în mai vechea peliculă — se amplasează tot pe pământ african, iar fericita rezolvare a gravelor probleme apare de asemenea grație specialiștilor români din diferite domenii. Realizatorii **Racolării** au însă de surmontat dificultăți suplimentare, în primul rând pentru că încearcă să reconstituie spațiul acțiunii fără înlesnirile unei coproducții. Efortul înjghebarii atmosferei — deliberat concepută a se sprijini pe vagi repere, sugerând derularea secvențelor principale, undeva, în Europa apuseană — este teoretic copleșitor, dar talentatul scenograf Călin Papură reușește, pe alocuri, să-și demonstreze iscusința. La fel de grea se vedește definirea tipologiilor celor două grupuri adverse, dornice să pună mina, la propriu și la figurat, pe George Tudoran, dotatul sportsman amator și geologul profesionist „de milioane”, care a prospectat zăcămintul de uraniu de pe continentul negru. Totuși, răscolul nostru actori, Ion Besoiu și Ion Dichiseanu, Vladimir Găitan ori Rodica Mureșan, găsesc măști potrivite cu lumea cosmopolită a agenților secreți, răspunzând la numele cu rezonanțe etnice felurite („inspectorul” Martin, Nero, Pedro, Irene) și îmbrăcând cu o anume dezinvoltură vestimentele moderne și variate colorate (realizate de pictorița de costume Maria Malița). O incomodantă disonanță se produce însă la dublarea partiturilor; căci replicile nu sînt interpretate, ci doar rostite răspicat, ca pe discurile menite să înlesnească învățarea unei limbi străine. Senzația de exercițiu pentru deprinderea englezei fără profesor se întărește mai ales că unele dialoguri se repetă. George Tudoran (intruchipindu-și super-eroul, Florin Piersic își păstrează și vocea, frazindu-și firesc, cu accent românesc, dialogurile cu „vorbitorii” de engleză) reia monologul pitoresc al lui Ricky-Rip (înfățișat de actorul Klaus Gehrke de la D.E.F.A.-Berlin), sau joacă amuzanta scenă a nebuniei și pe terasa sediului lui Martin și în mașina condusă de o gentilă și deloc curioasă „europeană”, dispusă a-l purta pe bărbatul scăpat de sub dubla și primejdioasă urmărire pînă la poarta Ambasadei române.

Se semnalizează și prin atari reluări sărăcia substanței epice inițiale, deși precizarea că subiectul filmului transpune o parte dintr-un roman scris, dar încă neașteptat pe masa unei edituri — după cum, nu demult, mărturisea Constantin Voivozeanu în revista „Cinema” — îndeamnă a racorda sincopele peliculei



Cadru din noul film românesc **Racolarea**, scris de Constantin Voivozeanu și regizat de George Cornea — cu Florin Piersic și Rodica Mureșan

la postura-i de scenarist debutant în lung-metrajul de ficțiune. Numeroase și insistente apar explicațiile de detaliu; peripețiile se anunță prin cuvinte, sînt ilustrate apoi și recomentate în fața micului ecran (vezi, de pildă, „Raliul zăpezilor” ori contactarea Aurei). Surprizele sînt aproape întotdeauna evitate și nu numai pentru că, printr-un straniu procedeu, încă de la început, se invocă momentele cheie ale tramei, ci și pentru că pe parcurs spectatorul mai e avertizat în câteva rînduri că dacă protagonistul a căzut în capcană, „numărătoarea încă nu s-a terminat” sau că supunindu-se programelor și planurilor, computerizate ori nu, ale inamicilor săi și-a găsit propria variantă, soluția salvatoare.

„Forța, rezistența, mobilitatea” (deviză în spiritul căreia a fost educat George Tudoran de meșterul și prietenul său) nu devin caracteristice și pentru film, autorii pîrînd a-și însuși mai degrabă principiul la fel de clar expus de un alt personaj; știind „exact mișcarea următoare”, cineștii tind să-și pregătească publicul spre a o înțelege și accepta. Pelicula își asigură astfel un regim de credibilitate, suficient numai pentru a împinge acțiunea de la o secvență la cealaltă, dar lasă în umbră, de fapt, resorturile întregului. După îndelungata stăruință de a-l atrage, apoi de a-l captura, de a-l anihila sentimentele și credințele pentru a-l obliga să lucreze în labă lor, „trimiteră geologului la adversari cu misiunea de a deschide un seif și de a fotocopia niște documente (treburi evidente mai potrivite pentru oricare dintre spionii grupului) se dezvăluie a fi un simplu artificiu de precipitare a deznoămintului. Într-un halou de mister — sau, mai exact, de paradoxuri — plutesc suprapusele înscenări și

„s sofisticate” mecanisme, manevrate de căutătorii clandestini de prețioase informații, presupusa logică și inventivitatea necesară cedînd în fața voinței de sirguincioasă etalare a recuzitei palpitante. Nu lipsesc din **Racolarea** nici falsa omucidere, nici amenințările, nici deghizările, nici schimburile de ostacii ori de gloanțe, nici urmărirea cu Mercedes-uri și, mai ales, cu aparatul audio-vizual. Finala confruntare dintre rivali ca și cascadele automobilistice nu-și dobîndesc așteptatul relief spectacular; de altfel, suspense-ul se ivește prea rareori, chiar dacă există câteva performanțe de compoziție a cadrului (în „laboratoarele” dirijate de Martin, unde se combină surprinzător perspectivele reale cu acelea de pe mai multe monitoare de televiziune integrată sau în frumoasa descoperire a priverii de pe un drum din Carpați). Aceste instanțate de fastă contribuție a imaginii — semnate cu siguranță de Marian Stanciu — reamîntesc, în fond, că regizorul George Cornea este el însuși de formație operator. După cum și stingăciile, de la naivitatea modului de introducere a amintirilor nostalgice la nevalorificarea originală a ideii de distribuție (în sine interesantă fiind lansarea Torei Vasilescu-Danieluc în cuplu cu Florin Piersic) trimit către concluzia că adevărata trecere la profesiunea îndrăgită în urmă cu zece ani rămîne încă de împlinit, deși, cu **Racolarea**, George Cornea își înscrie cel de-al șaptelea titlu, în filmografia sa de regizor, demonstrînd că știe să-și asigure succesul de public, deci că și-a apropiat una din tainele cinematografului.

Ioana Creangă



Flash-back

Tabela de valori

■ EXISTĂ artiști pe care gloria dinții îi persecută pe parcursul întregii vieți. Cazul De Sica este, poate, cel mai elocvent. Marele regizor a fost intr-atîta urmărit de către critică în calitate de promotor al neorealismului, încît cei mai mici pași în afara acestui concept l-au fost considerați sacrilegii, renunțări la sine. După **Hoți de biciclete** și **Umberto D.**, unde noutatea se manifesta printr-o aparentă abolire a montării, prin punerea omului direct în fața soartei (făcîndu-se parcă abstracție de existența artei), drama intimistă din **Stazione Termini** a fost socotită (deși fundalul rămînea tot neorealism) o concesie făcută cinematografului comercial. Deși **Acoperișul** resuscita motive și frenezii neorealiste, critica găsea în acest film abia resturi de la festivalul anilor de început. Și deși **Ciocciara** apărea — cel puțin prin caractere, atmosferă și spontaneitate — tot ca o prelungire a neorealismului, criticii filmului au găsit aici tocmai momentul trădării, al căderii în capcanele populismului, al înfrîngerii „regizorului aristocrat” de către „actorul democrat” care coexistă cu el.

Nu se poate nega o anumită academizare, dar ea a intervenit în anii de bunăstare de după **Boom-ul** anilor '60 (nu lipsit de ironie, unul din primele filme de cedare ale lui De Sica a purtat chiar acest titlu, fiind povestea unui ins care-l gata să-și predea chirurgului un ochi numai pentru a obține onorariul de rigoare). În această nouă perioadă, subiectele urmau să fie tot mai senzaționale, soluțiile psihologice facile să ia locul zbatelor sufletești, iar întreaga curgere a vieții să fie doar o inginerie mecanică a schemelor din alte și alte filme.

Ciocciara este un film viu, el desfide pe orice detractor prin combustia sentimentală ce-l transformă personajele în martore și protagoniste nu ale unui act pur istoric, ci ale unei experiențe existențiale. Cesira — femeia voluntară dar în egală măsură naivă, care se refugiază într-un sătuc de munte pentru a scăpa de bombardamente — constată nu numai că și acolo este război dar, mai mult, că acest război este mai perid decît la Roma, că — spre deosebire de claritatea celui dinții — acesta pătrunde în celula psihică a oamenilor, le cere să ia o atitudine, să se angajeze, să-și abandoneze confortabilul sălaș sufletec. Dacă ne reamintim cit de firesc pictează De Sica acest tablou al convertirii unei personalități la dialectica timpului, cit de clocitor se mișcă viața și lumea, cit de molipsitor absorb ele, în tandrele lor luminisuri, interesul spectatorului (chiar cînd acesta a venit la un film de război), vom conchide ce mare a fost nedreptatea care excludea **Ciocciara** din tabela de valori a neorealismului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

■ Inregistrarea și comentarea, selectarea și valorizarea cărților de poeme, a romanelor, pieselor de teatru sînt reflectate nu numai de istoria istoriilor și cărților de critică literară, de manualele școlare sau publicistica ci și de istoria radiofoniei. Programul literar a fost încă de la început, și începutul radiofoniei românești de acum aproape șase deceni este o elocventă dovadă, în atenția priorității a redacțiilor. Faza înregistrării și transmisiunilor de texte a fost destul de repede depășită și prin atragerea unor prestigioși colaboratori s-a trecut la formularea și punerea în evidență a unui punct de vedere, asupra fenomenului literar, punct de vedere care a cunoscut o rapidă circulație în cercuri extrem de largi ale opiniei publice. În consonanță cu mișcarea internă a ideologiei noastre literare, el a înregistrat o sensibilă adevăreare la obiect, evoluția sa evidențînd un sugestiv proces de consolidare a argumentației teoretice, de asemenea o diversificare a metodelor de investigație, în plus o tot mai eficientă valorificare a mijloacelor de expresie proprii studiourilor radio-

Program literar

fonice. Ascultătorii ultimelor decenii au sesizat, astfel, că dincolo de succesiunea periodică sau neperiodică a rubricilor în programul săptămînal, se urmărește punerea în lumină a liniilor directoare caracteristice pentru literatura noastră clasică și contemporană. E de observat, în acest sens, justul echilibru în cercetarea tradiției și actualității, ca și permanența atenției acordată marilor valori. Formula radiofonică nu este unică, emisiunile de retrospectivă istorică se alătură celor de critică aplicată, portretelor de scriitori și cărți, interviului de creație, meselor rotunde, după cum, fie în rubrici de sine stătătoare, fie în cuprinsul unor sinteze, lecturile literare ocupă un bine precizat loc. Se remarcă, de asemenea, efortul de a îmbogăți tezaurul păstrat în fonotecă prin aducerea în fața microfonului a scriitorilor și criticilor mai noi. Redacția literară continuă, apoi, o bine consolidată tradiție, cea a emisiunilor stabile, cicluri, deci, interesînd nu numai publicul larg ci și pe cercetători sau specialiști întru completarea bibliografiei

de profil. În ansamblu, radioul are nu numai misiuni literare multe și diverse, el are și un program literar urmărit constant, ceea ce dovedește o dată în plus maturitatea responsabilă a unei instituții ce are nu numai rolul de a păstra ci și rolul de a produce cultură.

■ Anul literar a debutat cu o emisiune intruto-ri reprezentativă și emoționantă. Ediția nr. 1 a **Fonotecii de aur** a transmis, în după-amiaza zilei de 1 ianuarie 1986, evocarea **Eminescu, poetul nostru național, în înregistrări radiofonice**. Mulți au avut prilejul să asculte, mulți să reasculte pertinentele aprecieri rostite de Argehi, Sadoveanu, Vianu, Perpessiciu, Philippide, Călinescu și splendide înregistrări de poeme (**Și dacă, Luceafărul, Odă în metru antic...**) în rostirea lui Mihai Sadoveanu sau a actorilor George Vrăca, Ludovic Antal. A fost o inaugurare sărbătorească a programului literar radiofonic ce a deschis frumoase perspective, dînd consistență speranțelor noastre de viitor.

Ioana Mălin

Telecinema

Ale vieții valsuri și contrabasuri

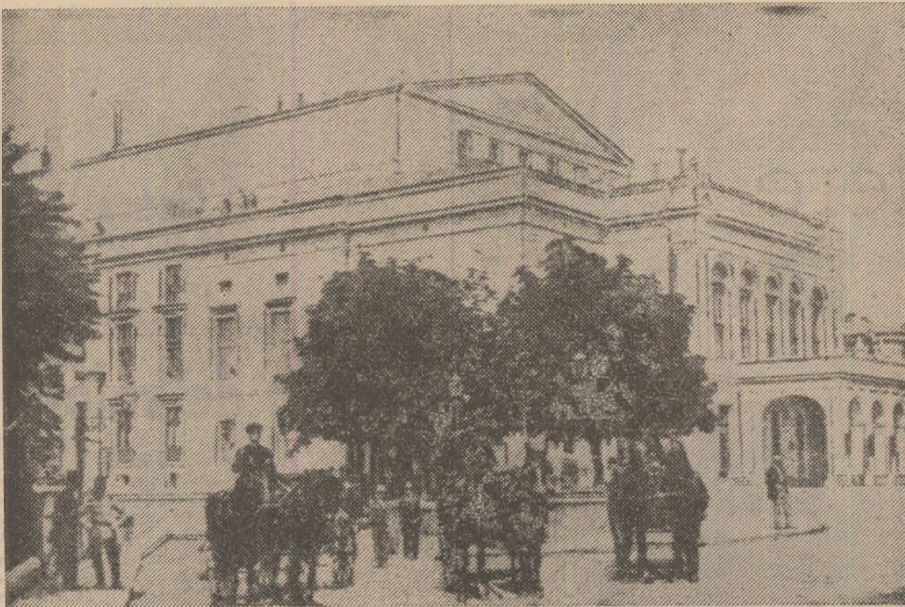
■ IA spune cu cîne seamănă, anul ăsta, concertmaistrul Filarmonicii din Viena? Da! contrabasistul? Cu un cal bolnav de suspin. Hamsun zicea așa: trebuie să oftezi ca un cal bolnav de suspin. Isac Babel, de altfel, se hotărîse să scrie o carte numai despre cai. Ultimul lui text apărut în „Literaturnaia Gazeta”, la 31 decembrie 1938, suna așa: „Doresc ca în 1939 să se poată cumpăra în librăriile noastre, în ediții integrale și ieftine, operele lui Tolstoi... Cu cit trece timpul, cu atît crește admirația irezistibilă față de frumusețea și adevărul acestor cărți.” Cel de la corn englez imi pare a fi Soresecu, oboistul — Mugur, bonomul de la vioara a doua zău că e Romul, la corzi, mai departe parcă-i deosebesc pe Ianoși, Dimov și Dinescu, toată orchestra imi sună a literați prieteni, veseli și fericiți, iar „Rîndunelele sa-

tului” am ajuns să le recunosc de la primul acord, ca pe „a cincea...”. De op. 316, „Viață de artist”, cînd își ia el avînt pe o melancolie și două decizii ferme, ce să mai zic? I-am spus lui Iosif Sava de ce m-a plictisit o „patetică” cu Kempf și mi-a zis — scurt — să mă fac cronicar muzical. Nu e vremea să te umfli în pene sau să-ți schimbi meseria pentru nimic în lume. Tipul care imită habar n-are ce păsăruică e însă neidentificabil și „polca repede” opus 319 sună extraordinar. Flaubert îi scria lui Maupassant că „Boule de suif” e o capodoperă, „da, tinere”, că, într-un cuvînt, e incîntat „și de două-trei ori am ris cu voce tare...” E voie ca în preajma unei capodopere să strîngi totul în faptul că te-a făcut să rizi? E frumos? Foarte frumos își ține bărbia la distanță cuvințioasă de gît balerina principală. Și ce-i aceea

— „incîntat”? „Într-un cuvînt, sînt incîntat...” Am prieteni foarte serioși cărora dacă le spui că sînt incîntătorii în ceea ce scriu, li se pare fie frivol, fie puțin... Flaubert îl chema pe Turgheniev să vină ca să discute împreună despre Bouvard și Pecuchet. Parcă-i văd plutind și conferind pe opus 314, valsul valsurilor, cel mai bun din toate, 314, „așa cum pentru noi cheferiștii cel mai bun tren e 163”; din adîncul „Dunării albastre” ridicîndu-se Odintova (acționa Danilova), cea pentru care în „Părinți și copii”, niflistul Bazarov își pierdea, pe bună dreptate, principiile, refuzurile, prietenul, capul într-un cuvînt, stau și ascultă Johann Strauss cu mintea spre Turgheniev și mă gîndesc ce frumoasă ar putea fi o carte despre cămăși, pulovere și ghețele personale.

Radu Cosașu

CENTENARUL



■ Teatrul Național din București, unde au fost prezentate pentru prima oară — în 1885 — spectacole cîntate în limba română — începutul Operei Române. (Fotografie — 1885)

Gînd aniversar

OPERA ROMÂNĂ din București își sărbătorește centenarul. Prilej de emoție și bucurie, cu atât mai mari cu cît o înaltă cinstire, o prestigioasă distincție vin să încununeze aurita vîrstă. Această instituție, cu un palmares atît de bogat, se poate mîndri într-adevăr cu mari realizări, mari interpreți de operă și balet, care, în decursul celor o sută de ani de existență, printr-o muncă uneori plină de privațiuni, și de multe ori cu sacrificii, au reușit să impună teatrul liric românesc atît în viața culturală și artistică a țării, cît și în viața muzicală internațională. Mari cîntăreți și balerini, dirijori și regizori, maeștri coregrafi, scenografi sînt de mult cunoscuți și apreciați pe toate meridianele.

Preluînd această moștenire a frumosului, a adevărului, Opera Română și-a făcut un punct de onoare din promovarea consecventă în primul rînd a creației naționale. De la marele Enescu pînă în zilele noastre, tot ceea ce a avut mai bun — în distribuție și montări — teatrul nostru a pus la dispoziția creației românești de operă și balet. În același timp, repertoriul s-a îmbogățit an de an cu lucrări din marele repertoriu internațional, abordîndu-se aproape toate stilurile și curentele ce au existat în teatrul liric. O mare îndatorire revine celor ce continuă această tradiție minunată. În primul rînd, păstrarea renumelui primei noastre scene lirice, prin spectacole îndrăznețe, noi, făcute cu har, cu mult profesionalism, militîndu-se curajos pentru tot ceea ce poate face ca acest gen de teatru să devină o necesitate pentru educarea estetică și artistică a publicului. În al doilea rînd, promovîndu-se, printr-o exigență selectivă, noile cadre de cîntăreți și balerini, însușindu-li-se mîndria că-și pot desfășura întreaga forță a talentului lor pe scena unui teatru ce împlinește o sută de ani de existență.

E, desigur, o îndatorire permanentă aceea de a sluji cu devoțiune și nestrămătată credință marile idealuri care animă întregul nostru popor în drumul său spre comunism.

Nu poți fi cu adevărat artist legat de năzuințele poporului tău dacă nu faci ca fiecare apariție în public să însemne un eveniment artistic. Cîntărețul sau balerinel care-și desfășoară activitatea ca un „funcționar liric” nu cred că ar mai putea avea șanse de supraviețuire într-un colectiv artistic, azi, la noi.

O sută de ani de existență se constituie într-o tradiție. Să fim alături deci, în aceste momente aniversare, de artiștii și tehnicienii scenei, cît și de spectatori, și să sărbătorim cum se cuvine acest eveniment de anvergură în viața artistică a țării.

Noile generații de interpreți pot fi mîndri de cei ce au trăit și muncit pînă la ei pe prima scenă lirică a țării. Este acum de datoria lor să continue această admirabilă tradiție, ridicînd pe trepte tot mai înalte virtuțile artistice ale poporului nostru, înzestrat cu talent și har. La rîndul lor, să nu precupească nici un efort ca scena lirică românească să fie veșnic tinăra, în clocotul vieții, întotdeauna prezentă, ca o necesitate sufletească, în setea de cultură și de frumos a poporului.

Hero Lupescu

Începuturi

renumele printre străini, ajungînd vedete ale teatrelor italiene, franceze și germane înainte de a fi cîntat pe o scenă românească.

Încurajat de neașteptatul sprijin oficial — a cărui obținere i se datora de altfel în întregime —, George Stephănescu și-a asumat rolul de animator al vieții muzicale. El a pregătît, cu o mare răbdare și pricepere, spectacolul inaugural al primei Opere Române, cu *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, în sala Teatrului Național.

Un cronicar al vremii spunea, după spectacolul de deschidere, că „Opera Română este constituită și ea s-a manifestat pentru prima oară în mod victorios”, semnalînd totodată faptul că Stephănescu realizase topirea talentelor individuale ce-i formau trupa în disciplina superioară a unui colectiv.

COLECTIVUL acesta, în care activau artiști de talia unor Carlotta Leria, Grigore Gabrielescu și Ion Dumitrescu-Giovanni, avîndu-l la pupîtru pe George Stephănescu, prezentase în primăvara aceluiași an, și tot la Teatrul Național, opera *Linda de Chamounix* de Donizetti, ca pe un fel de experiment menit a sonda reacția publicului. Cu tot succesul spectacolului și cu toate pretențiile ziarelor ca „banii naționali să fie reținuți în țară, nu cheltuiți cu trupe de operă streine”, cu toată satisfacția și încîntarea asistenței, publicul a refuzat „să facă credit” tinărului teatru muzical național. Într-o cronică din 11 noiembrie 1886 publicată de ziarul „Telegraful” se arăta că — după o singură stagiune — „Opera Română, întemeiată în capitala României cu multe sacrificii, osteneală și devotațiune din partea celor care doresc propagarea muzicii în țara noastră, a încetat”. Scena Teatrului Național avea să fie ocupată și pe mai departe de trupe italiene de o calitate îndoielnică, deși au continuat să apeleze cînd și cînd la artiștii români, în scopul de a lăsa impresia că Opera Română n-ar fi încetat cu desăvîrșire.

Ceea ce era, de altminteri, adevărat, odată ce în 1887, George Stephănescu, Zoe Chrissenghi, Eliza Odesenau, Calrete și Roșianu s-au asociat pentru „a face să propășească Opera Română”. Ei au cerut sala Teatrului Național pe timp de patru luni de iarnă, ca să prezinte două seri pe săptămînă opere și operete. În propunerea de repertoriu figurau lucrări de Meyerbeer, Gounod, Donizetti, Auber, Adam, Bizet, și operete de Strauss, Offenbach, Suppe, Audran și Melhiac. Doi ani mai tîrziu, George Stephănescu a înființat „Asociația lirico-dramatică”, care a prezentat la Teatrul Național — de-a lungul a două stagiuni — *Lucia di Lammermoor*, *Ernani*, *Trubadurul*, *Faust*, *Liliacul*, *Voievodul țiganilor*, *Fatinitza* ș.a. Din nefericire, cum aflăm dintr-un memoriu adresat Direcțiunii Generale a

Teatrelor, „cei ce trebuiau a veni în ajutor au rămas indiferenți, iar alții admiratori a tot ce e strein au devenit dușmani neîmpăcați”.

Dușmanii denunțați de Stephănescu nu erau alții decît boierii bucureșteni, ostili tineretului însuflețit de idealul evoluției artei și culturii naționale. Într-o cronică din „Timpul”, Grigore Ventura deplîngea faptul că „orice dezvoltare a artei naționale e împiedecată de concurența trupelor streine”.

Concurența, încurajată fățiș de oficialități, era alimentată de snobismul și inconștiența claselor dominante, într-o vreme cînd arta lirică românească ar fi putut să dispună de multe elemente înzestrate și bine pregătite, între care, Elena Teodorini, Irina Vlădaia, Maria d'Asty, Hariclea Darclee, Ion Băjenaru, Aurel Eliade, Nicu Poenaru, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Ștefan Iulian. Cu toate condițiile potrivnice și în ciuda atmosferei neprielnice, George Stephănescu a sprijinit și creația originală, prezentînd cu trupele sale operele *Petru Rareș* și *Dorman sau Dacia și Romanii* de Eduard Caudella, *Todorel, Insula florilor* și *Mazeppa* de M. Cohen-Lînar, opera comică *Nini* de C. Dimitrescu. El a inaugurat stagiunea 1900—1901 cu *Petru Rareș*, operă socotită de un cronicar entuziast „începutul unei epoci în arta românească”.

În tot acest timp, George Stephănescu a continuat lupta pentru definitivarea Operei Române ca instituție de stat de importanță vitală în cultura națională, repetînd fără să descurajeze că „teatrul trebuie să fie școala și distracția poporului, iar nu a cîtorva bogătași”, pe care nimic din ceea ce era românesc nu-i putea face să vibreze.

Solicitările artiștilor noștri lirici de după 1900, cerînd statului să ia asupra sa înființarea — de fapt reînființarea Operei Române — „spre a nu lăsa elemente de talent la hazardul vieții aleatorii” (!), au rămas fără consecințe. Abia la 19 noiembrie 1919, Tribunalul Bucureșten a dispus înscrierea în registrul firmelor sociale a *Societății Opera a Artiștilor pentru comerțul de operă*. Nici de astă dată însă Opera nu a fost scutită de dificultăți materiale și nici de local propriu nu a avut parte, fiind înzestrată cu el doar în anii puterii populare, edificiu pe deplin corespunzător unei activități artistice evaluate, în deplină concordanță cu exigențele unui public în stare să prețuiască arta lirică și pe înzestrații ei slujitori, pregătiti în școlile și conservatoarele României socialiste. Decretul Prezidențial semnat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, acordînd „Meritul Cultural”, clasa I, nobilei instituții, încoronază o activitate îndelungată ce s-a înscris în cartea de aur a culturii românești.

George Sbârcea



David Ohanesian în *Oedip* de George Enescu pe scena Operei Române (septembrie 1985)

OPEREI ROMÂNE

Trei dialoguri cu

Nicolae Secăreanu

— Pentru mine, opera a fost și va fi întotdeauna o instituție de înaltă cultură, care trebuie prețuită la adevărata ei valoare dată fiind enorma sa importanță în educația estetică și morală a oamenilor. Mai mult, rolul ei este și acela de păstrător al tradițiilor naționale, de focar pentru valorile de primă mărime ale artei interpretative românești, de ambasador cultural al țării noastre, prin turnee sau chiar și numai prin aparițiile, pe cele mai diverse (și renumite) scene, ale unor cîntăreți, balerini, dirijori, regizori, coreografi, scenografi etc., etc. formați în acest efervescent climat de cultură.

— Vă citez din cartea de interviuri Teritorii muzicale românești, semnată de Iosif Sava: „Pentru Nicolae Secăreanu, esența artei interpretative rămîne perfectă identificare cu ambianța rolului, maxima valorificare pe scena teatrului liric a valențelor actoricești și muzicale ale cîntărețului”...

— Aș adăuga că aceasta presupune coerență calitativă a întregului spectacol. În ceea ce mă privește, îmi amintesc că am cîntat sub bagheta unor dirijori de renume ca Ionel Perlea sau George Georgescu. În cartea din care ați citat, insist — dacă nu mă înșel — asupra coplesitoare personalități a lui Jean Athanasie. Amintesc aceasta numai pentru a vă ajuta să vă faceți o idee clară asupra valorii distribuțiilor la care am participat. Ei bine, cum altfel decît în felul menționat de autorul cărții s-ar fi putut cînta dacă eryl, cum am fost eu, ucenicul lui Pessio-ne sau Zaleski, sau coleg de distribuție cu atîția minunați cîntăreți români?!

— Ați interpretat rolul Tyresias din Oedip...

— În privința acestei capodopere, aș spune întîi că nu cred că i se acordă, pe plan mondial, atenția cuvenită. Vă împărtășesc o părere de interpret: Oedip nu e cu nimic mai prejos decît oricare capodoperă a contemporaneității. Cred că, în curînd, va veni vremea cînd publicul va descoperi nu numai calitățile acestei admirabile partituri, ci și prioritățile ei componistice reale.

Cornel Trăilescu

— Parcurgînd lista lucrărilor semnate de dvs. (operele „Motanul încălțat”, „Bălescuc”, „Dragoste și jertfă”, baletetele „Nastasia”, „Primăvara” și „Albă ca Zăpada”, — ați fost elev al lui Mihail Andricu —, mi se pare îndreptățită prioritatea pe care vă propun să o acordăm aici repertoriului de gen.

— Cred că, înainte de a vorbi despre repertoriu, ar fi utilă o insistență asupra a ceea ce am putea numi „potențialul artistic” al operei bucareștene. Putem spune acum, cînd sărbătorim centenarul acestei atît de importante instituții, că există aici un remarcabil potențial uman, artistic, material, opera noastră putînd fi oricînd comparată cu instituții similare din alte țări. Aceasta constituie baza in-

truderii în repertoriu a oricărui lucrări de gen. Cu un potențial limitat, undirecțional, opțiunea repertorială ar fi fost stînjinită. În general, dacă privim istoria operei noastre, observăm o neconținută ascensiune în direcția realizării unui repertoriu complex, cuprinzător structurat istoric-stilistic, ca gen, ca orientare (nu aduc aici exemple, ele sînt însă foarte numeroase), selecția orientîndu-se holăritor însă din punctul de vedere al valorii. Ceea ce înseamnă că, în linii mari (și cu anumite omisiuni inevitabile, datorate limitelor de timp ale stagiunii), se vor găsi cuprinse pe afișe lucrări reprezentative. Creația națională ocupă aici un loc de prim rang și, aș adăuga, preocuparea pentru punerea ei în valoare reprezintă o trăsătură definitorie de-a lungul întregii istorii a Operei Române. Acestea ar fi, în linii mari, trăsăturile prezentului. În privința viitorului acestui mult contestat gen artistic, afirm răspicat: viitorul operei există. Există deoarece opera face parte din necesitățile unui om civilizat, cu „nevoi” culturale, care iubește frumosul, valoarea artistică. Procesul este complex și, pe scurt, aș observa că, în activitatea prezentă, se ține seama de formarea viitorilor spectatori, promovîndu-se forme de spectacol noi, contemporane, interesante-inedite.

— Ce ne puteți spune despre dirijat; ați studiat cu George Georgescu și Constantin Silvestri; din 1956 dirijați spectacole de operă și balet (și recent, ați dirijat la celebra Operă din Viena, „Boema”, în regia lui Franco Zeffirelli).

— Înainte de a deveni dirijor, am fost corepetitor, tot în Operă, unde i-am putut întîlni pe Egizio Massini, Jean Bobescu, Alfred Alessandrescu, dirijori și oameni cu totul deosebiți, profesioniști de primă mînă, avînd o vastă experiență muzicală. De la ei am învățat foarte mult și tot atît de mult am învățat și în calitate de corepetitor, parcurgînd direct tot repertoriul teatrului. Cred că un dirijor de operă nu se poate forma altundeva decît în operă. Aici învață el repertoriul la perfecție și, coborînd în fosă, se familiarizează cu diferențele considerabile care există față de scena de concert, chiar și dacă ne gîdim numai la dispunerea compartimentelor care alcătuiesc spectacolul. Pe scurt, această frumoasă meserie presupune specializare, ea fiind indisolubil legată de activitatea instituției.

Alexa Mezincescu

— Activitatea dvs. numără momente interpretative deosebite: rolurile principale în „Giselle” de Adam, „Concert în fa” de Gershwin, „Romeo și Julieta” de Prokofiev, „Spărgătorul de nuc” și „Frumoasa din pădurea adormită” de Ciaikovski, „Fintina din Baccisarai” de Asafiev, „Iancu Jianu” de M. Chiriac, „Întoarcerea din adîncuri” de M. Jora etc. Le amintesc pentru că multe roluri sînt premiere românești absolute.

— Timp de trei decenii, alături de colegi de valoare deosebiți, am încercat să ducem mai departe tradiția școlii naționale, astfel încît ecoul ei să îndreptătească

năzuințele înaintașilor noștri. Sînt legată de Opera Română prin tot ce am mai bun, ca interpretă și coregrafă. M-am format alături de mari interpreți și profesori (Elena Penescu-Liciu, Anton Romanovski, Oleg Danovski, Gelu Matei, Mihail Gabovici), fac parte din generația care a întregit marele repertoriu clasic de gen, alături de reprezentative creații românești. Importanța rolurilor ați subliniat-o în întrebare. Aș dori numai să adaug că ele au venit la timp. Cu alte cuvinte, spectacolele s-au montat atunci cînd școala națională de balet dobîndise un nivel ridicat; mărturie stau cronicile subliniind valoarea spectacolelor.

— În coregrafie, ați creat „Anotimpurile” (Vivaldi), „Poem bizantin” (D. Popovici), „Tristan și Isolda” (Wagner), „Jeu de cartes”, „Pasărea de foc”, „Simfonia în do” (Stravinski), „Precauțiuni inutile” (Herold-Lauchberry), „Timpul cerbilor” (T. Olah), etc.

— Am simțit că am forța de a depăși cadrul unor dansuri gîdite de alții, descoperînd ce înseamnă lucrul cu ansamblul de dansatori. Studiînd multe stiluri de dans, cunoscînd multe metode de lucru, am încercat să creez noi soluții coregrafice, prin contact cu mari școli coregrafice, extrem de diverse. Într-un fel, transferul de informație, în cursul turneeelor și călătoriilor, mi-a modificat sensibil atitudinea inițială față de arta dansului. Am înțeles astfel că drumul coregrafiei noastre contemporane nu poate merge departe de pasul popular românesc. El poate fi îmbogățit sau prelucrat, însă trăsăturile lui de bază trebuie păstrate nealterate.

Interviu realizat de
Viorel Crețu



■ Doi mari cîntăreți de operă, deveniți celebri peste hotare prin prezența lor mai ales pe scena SCALEI din Milano și apoi la Viena și peste Ocean, în America: Ion (Giovanni) Dumitrescu (1860-1913) și Ion Băjenaru (1863-1921)



■ George Stephănescu (1843-1925) a întemeiat, împreună cu elevii săi de la Conservator, Opera Română — în 1885. („Deschiderea Teatrului Național a fost însemnată anul acesta printr-un eveniment care va face epocă în istoria dezvoltării artelor în țara noastră. Pentru întîia oară s-a auzit o operă cîntată în limba română, de către actori români” — „L'Independance Roumaine”, 1885).



■ Afișul primei reprezentații de operă de la noi, cîntată numai în românește: 6 mai 1885. Afișul anunță: Theatrul Național... reprezentațiune extraordinară, sub conducerea maestrului compozitor G. Stephănescu... se va cînta pentru prima dată în românește LINDA DE CHAMOUNIX, de Donizetti... interpretată de: Grigore Gabrielescu, Ana Dănescu, Carlotta Leria, D. Teodorescu, Ștefan Iulian, Alexandrina Ștefănescu.



PLASTICĂ

Program și mesaj

C U AUREL BULACU, expozantul de la galeria „Simeza”, ne regăsim în fața problemelor de fond și expresie pe care cel de al doilea „val” al graficii noastre actuale și le pune și ni le propunea, în încercarea de a prelungi, fructifica și amplifica ecloziunea provocată de generația care se afirmase prin anii '64-'65. Cronologic, distanța între primii și cei ce vor veni este minimă, conceptual există însă o diferență detectabilă și simptomatică pentru o mutație operată la toate nivelurile iconice, în care trebuie să descifrăm șanse dar și handicapuri, evoluții dar și confuzii. Aurel Bulacu face parte din segmentul care, implicîndu-se decis în esența demersului și în labirintul ideatic al unor preocupări obsedate de condiția umană, de permanența punerii în chestiune a ființei ca entitate ideală și etalon, va depăși fluctuațiile mondenității și ale conjuncturilor, redactînd cu tenacitate ipostaze originale și, mai ales, dense în semne purtătoare de mesaj.

Refăcînd mental traseul parcurs de artist de la ultima sa „personală”, cea din 1978, prilej cu care instituiam un soi de pariu critic a cărui miză nu era va-

loarea, oricum indiscutabilă încă de atunci, ci sensul evoluției, regăsim esența și structurile unui demers atent controlat, tot mai evident restrîns pe orizontala temelor și cu aviditate deschis pe verticala analizelor. Renunțînd la seriile de tentații succesive din care se alimenta o întreagă direcție a graficii noastre din anii debutului său, practicînd o asceză conceptuală care i se dovedește fericit utilă și adecvată, Aurel Bulacu operează cu un set redus de idei / pretexte și cu o prudentă economie a mijloacelor formative, impunînd tranșant imaginea graficianului intelectual. Formulare din care nu trebuie să tragem concluzia fastidioaselor ecuații inițiatice și nici a hermetismului limbajului, dorit criptic în lipsă de substanță, remarcînd totuși o vizibilă detașare, o „înstrăinare” sau distanțare de esența emoțională a imaginii, mai ales în cazul gravurii. Problema în sine poate ține și de tehnică, intercalata plăcii de metal, cu tot ritualul tehnologic și inhibiția probabilei ratări ar însemna, pentru un artist mai puțin experimentat decît Bulacu, un posibil handicap exterior. Cu atît mai mult cu cît desenele, mai ales cele agitate de intervenția ges-

tuală a culorii, propun cu franchețe semnele implicării totale, ca o soluție cathartică, relevîndu-ne prezența unor întrebări existențiale, o imensă interogație adresată dintr-o perspectivă acuzat subiectivă dar care se extinde, prin suma pozițiilor, la întreaga condiție umană. O evidentă bipolaritate conceptuală, reflex al contradicțiilor interioare mereu reluate și niciodată epuizate în complicata lor conexiune, domină demersul, transferul iconic fixînd în imagine termenii prin cîteva sigle caracteristice pentru Aurel Bulacu. Regăsim, la o altă treaptă a problemei și cu evidente decanții ce au eliberat imaginea de tîcurele unei întregi direcții ce se doare conceptualistă, emblemele tranșant-evocatoare ale ecorșului interpretat, heraldica armurii și obsesivul ritual al gestului miinil ca reflex al personalității. Din aceste „arhetipuri” personale, efecte ale unei mitologii proprii și vehicule simbolice pentru mesaje plurivoce, derivă și imensul ecorșou-armură care este Don Quijote, personaj emblematic utilizat în sensul său poetic, de categorie și nu de identitate univocă, dar și ambigua siglă a capului-manechin, preluat din metafizica unui de Chirico, poate chiar de la un Cambiaso. Ne aflăm, începînd din momentul conotării prototipurilor într-un raport de tensiune, în fața aventurii în propriul sine, ceea ce presupune și extrapolarea la o întregă

categorie, cea a umanului, de unde se impune concluzia existenței unei crize — de identitate, cum remarcă Andrei Pleșu cu subtilitate în textul catalogului — sau de esență mult mai complexă în realitatea ce aparține doar artistului. Cert este că în acest moment, aprofundînd relația motivație-iconicitate și evident traversat de întrebări care îi aparțin în măsura în care el însuși aparține unei categorii, Aurel Bulacu reface un întreg traseu și repune în discuție structuri care îl caracterizau, afirmînd o certă și complexă identitate artistică, tensionată între tentația elaborărilor livrești, oricum mediate, și nevoia de sinceritate. Rezultă o imagerie duplicitară, cînd im-personal expozitivă, cînd pasional expresivă, ca și cînd artistul ar oscila între a fi el însuși sau a livra imaginea sa prelucrată după un ideal ontic atent confecționat, în orice caz sub semnul talentului și al profesionismului, chiar dacă reflectă o criză. Iar semnificația unei expoziții de acest nivel, dincolo de multitudinea planurilor în care este angajată personalitatea artistului, rezidă și în valoarea ei de eveniment, în contextul unei tot mai rarefiate prezențe a graficii în circuitul manifestărilor curente.

Virgil Mocanu



Centenar

Velimir HLEBNIKOV

● Viktor Vladimirovici (Velimir) Hlebnikov (1885—1922), contestat chiar de la debutul său literar (1908) de majoritatea oamenilor de litere contemporani, și care vine în poezie din pictură, devine în scurt timp promotorul avangardei poetice, teoreticianul și șeful recunoscut al futurismului rus, al cărui exponenți îl proclamă poet de geniu. La moartea lui Hlebnikov, Maiakovski scria: „Pentru păstrarea unei perspective corecte asupra literaturii, consider de datoria mea să scriu negru pe alb, în numele meu, și nu mă îndoiesc, în numele prietenilor mei poeți Aseev, Burliuk, Krucenih, Kamenski, Pasternak, faptul că l-am considerat și-l considerăm unul din mentorii noștri poetici, cavalier fără pată și prihană în lupta noastră poetică”. Structuralistii îl remarcă, de asemenea, Tinianov vede în el „poetul dublat de teoretician”. Șklovski îl consideră „Lomonosov-ul literaturii moderne”. În dialogurile sale cu Krystina Pomorska (Flammarion, 1980), Roman Jakobson mărturisește: „În scrierile mele, am recunoscut importanța lui Mallarmé și a lui Novalis pentru anii de școală din tinerețe, ca și rolul bulversant al lui Velimir Hlebnikov, cel mai mare poet și teoretician al secolului nostru, care a stupefiat, biciuit și ghidat imaginația adolescenței mele”.

Hlebnikov vede lumina zilei la 28 octombrie 1885 în satul Tundutovo (Astrahan), într-o familie de intelectuali. Copilăria și adolescența și-o petrece în regiunile Volgăi inferioare, locuiește citva timp la Simbirsk, apoi urmează cursurile universității din Kazan (unde a predat Baudoin de Courtenay, precum și Lobacevski — a cărui operă și personalitate l-au marcat pentru todeauna). La aceeași universitate din Kazan și-a făcut studiile și Lenin.

Personalitate de o complexitate și profunzime derutantă, de formație matematician și naturalist, tânărul Hlebnikov abandonează aceste discipline pentru a se consacra literaturii, dar fără a le părăsi definitiv, intrucit ele nu vor înceta de-a lungul întregii vieți să constituie un cimp de interferență pentru actul teoretic și poetic.

Debutul său literar comportă texte (versuri și proză) marcate de „neologisme” formate pe rădăcini arhaice, pe de o parte, iar pe de alta, pe spațialitate poantilistă și cubistă.

Este caracteristic lui Hlebnikov faptul că opera lui, șocind prin elementul formal, experimental, îl depășește deschizând orizontul unui mod nou de a aborda actul creației poetice prin descoperirea (și fundamentarea teoretică) a unor elemente noi în adâncirea conceptului de limbaj poetic. În cazul lui Hlebnikov, actul poetic, ca și gândirea teoretică sint indisolubil și cit se poate de original legate de aspectul mecanismelor profunde ale originii și devenirii limbii ca modalitate a spiritului. Instinctul lui îl conduce la adâncirea acelor aspecte ale limbajului poetic, care își au rădăcina în însăși geneza limbii ca atare, surprinzând legăturile care prezidează la ceea ce s-ar putea numi fenomenul de stare născindă a limbii. Or, acest moment își lasă urma ascunsă și în cuvint, marcându-l, și în celelalte fațete (cunoscute și necunoscute încă) ale limbii și ale limbajului poetic.

Într-un articol dedicat lui Hlebnikov, Maiakovski spune: „Pentru Hlebnikov, cuvintul este o unitate de sine stătătoare, care organizează materialul simțurilor și gândirii. De-aici și explorarea în profunzime a rădăcinilor, a surselor cuvintului, din timpul când denumirea corespundea obiectului... Hlebnikov a creat un întreg „sistem periodic al cuvintului”. Luind cuvintul cu formele-i nedezvoltate, necunoscute, confruntându-l cu cuvintul evoluat, el demonstrează necesitatea și iminența apariției cuvintelor noi”.

Văzui
Lucrarea
Primăverii
Toamna,
Aflind
Arșița
Albastrei
Somnii.
Cu tălpile
Pe mingea constelației
Zborul l-arunci,
In cotul buzelor
Invelind
Cotul
Albei fracturi.

Primăvara mărturiile domnului
Cintecul
Drumul.
Prin somn
Visezi
Zburind,
Bradului
Peticindu-l
Ochii albaștri
Cu nodurile
Nordicelor gene
Ale columbilor.
In stol
‘s-o sută.

In miini impietrea o scriere uitată...
Cerule amurgului se înroșea.
O, descoperitorule de adevăruri chin!
Cercule — adu-ți aminte de trecutul lui dumnezeu.
Puterea gingașă a copilăndului.
Cercul să-l taie-n bucăți mărunț.
Dar iată dumnezeul lungimii și-a aflat confortul în cerc

Și păsările veșniciei cîntă în cerc —
Astfel și-n suflet să afli cercul pricepe-te
Și chipul noului dumnezeu ai să-l întorci spre univers.
Și ție, călătorului, o să-ți întindă zeii cupa,
spunînd : „Soarbe singur!
— Valul inceputurilor. Escampeu!
Eu, furul drepturilor cerești ale omului,
Am ascuns gîndul sub pleoapa cuvintelor cefoase,
Dar, poate, n-am mortificat privirea de-a dăru
Vii-ul meu,
Aceluia, care într-o limbă inteligibilă zice : „Acoperă de
glorie capul îndrăznețului!”.

Asia

Slavă mereu, dar cu patria regilor pe pieptu-i smead
Și pecete vovodală în loc de cercel în ureche.
Cînd fată cu spada în mină, fecioară ce n-a cunoscut
zămislire
Cînd moașă a răzvrătirilor bunică străbună.
Tu întorci filele acelei cărți
In care scrisul a fost apăsarea brațului mării.
Noaptea oamenii sclipeau de cerneluri,
Iar execuția regilor prin impușcare minfiosul semn al
exclamării era.
Victoria armatelor servea drept virgulă,
Iar cîmp de luptă punctele de suspensie, a căror
turbată furie nu e sfioasă.
Minia poporului este pe față
Și crăpăturile veacurilor e paranteza.

1921

Prezentare și traducere de
Alexandru Ivănescu

Un strigăt din



■ Alan Paton, autorul admirabilei cărți Plîngi, țara mea iubită și vechi luptător împotriva apartheidului, trăiește în provincia Natal din Africa de Sud. În îndepărtata sa casă din virful unui munte, el a fost vizitat de Tom McGurk de la săptămînalul britanic Observer.

ÎN 1948, în Africa de Sud s-au petrecut două evenimente aparent fără legătură: Partidul Național al doctorului Malan a preluat puterea, lansînd imediat „proiectul general” al apartheidului; în acest timp, un profesor neînsemnat din Natal publica un roman, intitulat Plîngi, țara mea iubită. După aproape patru decenii, ironica afinitate dintre aceste evenimente se adîncește din ce în ce mai mult, atîngînd azi un punct de unde viziunea despre viață și vieți din acel roman va persista mult după ce „proiectul general” va fi fost aruncat la lada de gunoi a istoriei.

La 83 de ani, Alan Paton pare aproape la fel de indestructibil ca profetica sa operă. Clădit ca un boxer de categorie mijlocie, cu o față brăzdată de riduri și o clăie de păr alb, omul acela care gesticulează în timp ce eu mă retrăgeam, prin poarta din față, dintre un spaniel nervos și un dalmatian, semăna izbitor cu Spencer Tracy. Casa lui se află sus, pe dealurile Natalului, la Botashill. Din grădina din spatele casei joase poți privi, peste necuprinsul văii, la amestecul vast și mișcător de culori castanii, verzi și albastre ale Natalului.

Cu ecourile discursului lui P. W. Botha încă în aer și ghetourile încă arzînd, pompierii presci internaționale îl vizi-

tează pe Paton fără conținere, nelăsîndu-l timp de mai multe zile să scrie nici un rînd la volumul al doilea al autobiografiei sale, Spre munte. Se pare că pe drumul bătătorit spre casa sa iarba nici n-a apucat bine să crească din nou că Africa de Sud a și erupt încă o dată, iar Paton își termină rezervele de fursecuri și ceai pe măsură ce îi trec pragul cei faimoși și cei curioși. De-a lungul vremii, urcușul spre această mică oază de demnitate din virful muntelui a fost înfruntat de Bobby Kennedy, Andrew Young și Cyrus Vance, vizitele lor fiind o combinație între un pelerinaj la sanctuar și o întîlnire cu un guru cu voce aspră. Paton își amintește că a urmărit discursul lui Botha la televizor, singur cu Gertrude, negresa care îi face menajul. N-a fost nici surprins, nici dezamăgit: se aștepta la așa ceva. După standardele Africii de Sud, trebuie să fi fost un public de televiziune unic: îngrijitoare neagră și albă care se îngrijește de conștiința națiunii, așteptînd în întunericul biroului lumina de la capătul tunelului.

„Botha știe foarte bine acum că jocul s-a încheiat”, spune Paton cu bărbia lăsată în piept. „Noi le-am spus cu 40 de ani în urmă că n-o să meargă, dar n-au vrut să asculte. Oricum, creșterile financiare internaționale, care în ultimii 40 de ani au făcut atîta bani din apartheid, vor acum să-l schimbe. El trebuie să se gîndească la piețele lor din Africa neagră, iar Botha va trebui să-l urmeze... Așa cum am spus cu ani în urmă, apartheidul este un amestec ciudat de moralitate și imoralitate «afrikans», o combinație de idealism și cruzime, dar acum totul se năruiește. Această nouă generație de tineri de culoare pur și simplu nu-l mai pot accepta... și mi-e teamă că albi de aici nu vor fi în stare să propună o alternativă rezonabilă.”

Tonul lui nu este tonul triumfător al unui bătrîn care zice „V-am spus eu!”, ci acela al unui bătrîn care încă mai privește înainte spre ceea ce el se teme că va fi și mai rău. „Se observă o oarecare imbușcătură psihologică în rîndul afrikanerilor mai tineri; acum mulți dintre ei reneagă generația părinților lor. Vă dați seama desigur că moralitatea lor nu este aceea a unui Hitler — aici nu sîntem în Germania nazistă. Dar trebuie să țineți minte că nu sîntem nici în Kenya, nici în Rhodesia. Colonștii englezi de acolo au avut întotdeauna o patrie unde să se întorcă; afrikanerul nu are unde să se ducă. Aceasta este țara lui și trebuie să rămînă aici.”

Paton devine dintr-o dată un apărător dîrz al Africii de Sud, în special în fata a ceea ce el consideră o viziune inter-

Cartea străină

„Tratat



GEOGRAFIC plasată în imediata noastră vecinătate, bucurîndu-se în decursul istoriei de interesul și aprecierea citorva dintre marii noștri cărturari, de la Cantemir și Milescu la Kogălniceanu și Cipariu, cultura arabă a rămas totuși, în marea parte, în afara sistemului nostru obișnuit de referință și chiar de informare, datorită atît barierei lingvistice, cit și propriei noastre comodități intelectuale. Din păcate, această mare cultură a lumii, a cărei existență numărăm mai mult de cincisprezece secole de istorie neînteruptă, cuprinsă, în spațiu între Oceanul Atlantic și cel Indian, și care a păstrat în afara propriilor sale tezaururi și cite ceva din fărîmăturile vechii noastre civilizații europene, texte și cunoștințe altfel sortite pieirii (se știe de pildă că mai multe texte grecești, între care citeva ale lui Aristotel, s-au păstrat numai în traducere arabă), nu are nici astăzi un statut corespunzător în conștiința noastră, pentru mulți dintre noi opera arabă reprezentativă continuînd să rămînă, ca pe vremea lui Barac, povestea celor „o mie și una de nopți”. S-au realizat totuși, în ultimii zece-cincisprezece ani, un număr de bune și foarte bune traduceri din opere reprezentative ale literaturii arabe vechi și moderne, bucurîndu-se toate de o primire deosebit de călduroasă din partea cititorilor. Meritul este în primul rînd al unui grup de traducători (încă!) tineri dar de o înaltă ținută profesională, toți sau aproape toți pregătiți în țară, care au știut să aleagă operele cele mai reprezentative și au putut să le ofere veșmintul cel mai nimerit pentru a le face accesibile cititorului nefamiliarizat cu o realitate și cu o tradiție culturală greu comparabilă cu a noastră; căci difi-

cultatea lingvistică nu este decît una dintre numeroasele probleme care se pun traducătorului de literatură arabă, obligat de specificul atît de diferit al celor două culturi să traducă, să explice și să creeze o nouă perspectivă intelectuală asupra textului în același timp, fără să impieteze — dacă poate! — asupra forței, strălucirii și subtilităților expresive, atît de importante într-o limbă rafinată de un mileniu și jumătate de exercițiu retoric și poetic.

Între acești traducători de mare merit, un loc aparte îl ocupă Grete Tartler nu numai prin faptul că aduce într-o meserie îngrată aura unei reputații poetice de pe acum stabilite prin trei sau patru volume de versuri care îi conferă un loc de frunte în generația sa lirică, ci și prin pasiunea cu care s-a consacrat echivalării românești a unor dintre cele mai celebre monumente ale literaturii arabe vechi. Operă de înțelegere și de iubire în același timp, traducerea Gretel Tartler din cele șapte mullakate (poeme) preislamice și din maqamatele (șezătorile) lui al-Hariri sint printre cele mai bune într-o limbă europeană și printre cele mai fidele, atît în privința sensului, cit și a formei poetice; dacă există un dar special al traducerii, și mai mult, unul al traducerii din arabă, atunci Grete Tartler îl are cu siguranță, și vechile monumente ale literaturii arabe, care ridică atitea probleme de cultură și de adevărată creație, sint parcă destinate să-l pună în valoare. Ea știe nu numai să transmită textul, ci să-l și implice — prin limbaj, prin numeroase sugestii stilistice — unei atmosfere cit de cit familiară cititorului nostru, plasîndu-l în apropiere de sfera vechii noastre literaturi, de la aceea a cărților populare de tioul Sindipei și a poveștilor lui Anton Pann la cea a operelor de înțelepciune, de la Cantemir la Iordache Goleșcu, respectînd totodată specificul culturii pe care o reprezintă. Cartea arabă clasică este, de regulă, chiar o introducere în miezul acestui specific, în care păstrarea și cultivarea tradiției este una din primele virtuți ale civilizației arabe, cititorul român avînd bucuria descoperirii nu numai a unei literaturi necunoscute, ci și pe aceea a pătrunderii într-o lume complexă și greu accesibilă.

Africa de Sud

națională mult prea simplistă. Nu este prea entuziasmat nici de noțiunea de sancțiuni internaționale de orice fel și mai ales economice. „Sint împotriva lor. Prea mulți africani trăiesc sub limita sărăciei; dacă și mai mulți dintre ei ar deveni șomeri, foametea și lipsurile ar crește nemăsurat.”

El este totuși de acord că boicotul sportiv, care cindva nu-l entuziasmase nici pe el, a reușit să determine niște schimbări mult mai mari decît se așteptau cei care l-au instituit. „E uimitor ce multe schimbări sociale s-au produs ca urmare a acestui boicot”, admite el. „În această țară, sportul este cu siguranță călcîiul lui Ahile și ne apropiem acum de o stare ciudată cu activități sportive normale într-o societate anormală. Astăzi, singurul motiv pentru care un om de culoare se poate afla într-o zonă a albilor în anumite ocazii este că are bilet la un eveniment sportiv.”

În 1971, liberalismul lui pragmatic l-a pus pe Paton într-o situație neplăcută printre foștii membri ai Partidului Liberal din Africa de Sud, al cărui președinte fusese și care s-a dizolvat în 1968 cînd guvernul a interzis politica inter-rasială. La vremea aceea el părea să favorizeze politica bantustanelor ca opusă guvernării albe directe. „Am greșit, bineînțeles”, mărturisește el. „Nu am văzut destul de departe, pînă la dislocările teribile care aveau să se producă, dar atunci credeam că în bantustane puțina putere economică pe care ar fi putut s-o cîștige populația de culoare ar fi fost de preferat continuării conducerii albe directe de la Pretoria.”

Paton dispăre brusc din birou și se întoarce cu o carte uriașă, neagră, intitulată *Indexul Jacobsens al literaturii obiectabile*. Este lista „celor interziși și damnați” în Africa de Sud. Seamănă cu una din marile biblii africane pe care le poți vedea în multe librării cu cărți religioase. Paton n-a figurat niciodată în *Index* (cîndva a fost arestat pentru organizarea unei întruniri politice interzise și a fost lăsat fără pașaport timp de un deceniu), dar foarte mulți alții au fost incluși la un moment dat: Tennessee Williams, Hemingway, Steinbeck, Graves sau sud-africanii Nadine Gordimer, Athol Fugard și André Brink. (Trecînd prin vamă, am fost întrebat: „Aveți arme de foc sau cărți?”)

Dar Paton spune că încetul cu încetul se schimbă tot felul de lucruri: *Indexul*, de pildă, este mai mic acum. Iar anul trecut, spre marea bucurie a lui Paton, *Plîngi, țara mea iubită* a fost în sfîrșit inclusă în programele școlare pen-

tru toate rasele. Acum autorul primește o mulțime de invitații de la școli din toată țara care îi solicită prezența; totuși, n-a primit încă nici o invitație de la vreo școală a afrikanerilor.

Oare acum ar putea scrie din nou acea carte? „Nu”, spune el hotărît. „Încă simt aceeași furie, aceeași lipsă de speranță, dar ca scriitor n-aș mai putea atinge aceeași profunzime a emoțiilor. Cînd o recitesc mi se pare bună dar, nu, n-aș mai putea s-o scriu. A. E. Houseman spunea că atunci cînd simtem tineri simțim emoții pe care nu le vom mai putea trăi niciodată. Din acest motiv mi-am reînceput povestea de dragoste cu W. B. Yeats. Nimeni altul nu a scris la bătrînețe cu atîta emoție.”

În Natal, nu departe de casa lui Paton se află una dintre minunile lumii, celebra Vale a celor o mie de dealuri. Paton se oferă să mi-o arate. Pe cînd coborîm, din umbră apar copii africani care, recunoscîndu-l pe Paton, încep să gesticuleze și să alerge după mașină. Cîndva, împreună cu soția sa, el a ținut aici o școală și un dispensar și afecțiunea africanilor pentru el este evidentă. Ne oprim și coborîm din mașină. Într-o clipă Paton este înconjurat de copii care-l trag de pantaloni, cei mai mici încercînd și ei să-și facă loc. Cînd reușim în cele din urmă să scăpăm, pe drumul de întoarcere, Paton oprește mașina și privim înapoi peste valea înconjurată acum de un apus semeț. Brusc, el spune: „Acesta este cel mai frumos ținut din lume și este destul loc aici pentru toți, numai de n-ar fi lăcomia rasei noastre.”

Pentru Paton este probabil o ironie faptul că aceiași copii africani care în sfîrșit sint încurajați oficial să citească *Plîngi, țara mea iubită* boicotează ceea ce ei consideră un sistem inferior de educație, implicîndu-se într-o confruntare de moarte cu forțele statului alb.

Pe cînd cobor din nou muntele, muncitorii negri care se întorc de la Durban formează șiruri neîntrepute pe ambele părți ale drumului; trec autobuze cu ferestre zăbrele, un convoi încet de camioane ale armatei și, sus, deasupra luminilor Durbanului, zumbăie un heli-copter cu reflectoare de urmărire. Zorii emancipării care se ivesc în capitolul ultim al cărții lui Paton par în sfîrșit să lumineze orizontul — deși nu în sunetul ciripitului de păsări ci în zgomotul teribil al impuscăturilor.

În românește de
Daniela Bosânceanu

pentru zgîrciți

Afirmatia se poate ușor verifica și în cazul recentei traduceri pe care Grete Tartler ne-o oferă dintr-o carte celebră a unui autor celebru din sec. al IX-lea: *Cartea zgîrciților* (sau *Tratat despre zgîrciți*), cum preferă traducătoarea) de al-Djahiz, considerat drept creator al prozei arabe clasice (ca în altelealte culturi, proza arabă își cîștigă un statut literar cu mult în urma poeziei). Scrisă în tradiția cunoscută a lucrărilor orientale de erudiție, cartea adună un număr cît mai mare cu putință de texte (anecdote, relatări istorice cu prezența de autenticitate, observații proprii, citate din alte opere literare ș.a.) cu privire la subiectul ales. Fiind vorba de o trăsătură de caracter negativă, de un defect moral destinat să stîrnească compătimire sau dispreț, e de la sine înțeles că tiparul genului este utilizat aici într-o perspectivă ironică și că toată structura cărții este implicit parodică; dubla perspectivă asupra eroilor e permanentă, cea ironică prilejuind quipro-quo-uri și neînțelegeri amuzante, iar cea serioasă, a naturalistului care fixează în insectarul său tot ce-i cade sub lupă, oferînd o cascadă de situații tipice pentru moralist. Peste satisfacția imediată a lecturii în registrul comic, rezultat al perspectivei ironice, se suprapune însă cea mai profundă și neintenționată a autorului, care se configurează într-un strat de informații istorico-etnografice de prim rang pentru cititorul interesat, căci anecdotele se hrănesc de regulă din abateri de la norma socială, investite cu pretenția de superioară adaptare a ei. Norma trebuie însă amintită măcar, dacă nu chiar detaliată, și cu acest prilej cititorul intră pe ușa din dos — cea mai indicată în asemenea cazuri — în viața cotidiană a societății arabe de acum un mileniu, în mediile cele mai diverse, cu precădere ale orășenilor și chiar ale intelectualilor (multe anecdote au ca eroi personaje istorice, precum Abu Nuwas, filosoful al-Kindi, istoricul al-Madaini ș.a.). Cum va observa chiar cititorul, diferențele de esență sint minime, natura umană fiind pretutindeni aceeași; toată diferența provine din culoarea locală, înțeleasă în cel mai larg sens cu putință.

Djahiz, care a mai scris cîteva cărți în acest gen erudit, este un autor tipic pentru *adab*, termen complex care înseamnă și educație, bună creștere, și literatură în genere și un tip aparte de proză pentru care nu cred că există echivalent mai bun în limbile europene decît cel de *eseu*, dacă din definiția eseului s-ar putea omite concentrarea, expresia sintetică; în acest tip de proză, comentînd situații și scene tipic arabe, traducătoarea are buna idee de a sporii impresia de autenticitate și în același timp accesibilitatea textului prin păstrarea cite unui termen arab ca atare, pe care îl comentează, traduce sau explică apoi, înlîntîndu-l totuși într-un șir de apoziiții care păstrează aspectul stilistic al frazei arabe, făcîndu-l astfel pe cititor să intre chiar în atmosfera specifică a originalului și să creadă, ca eroul lui Nerval și al lui Eminescu, că „știuse dintotdeauna arăbește”.

Cartea, în sine, nu poate fi rezumată cum nu poate fi explicată nici performanța deosebită a traducătoarei, care dovedește nu numai o subtilă înțelegere a originalului, ci și o rafinată cunoaștere a vechii literaturii românești, a cârților populare și a textelor apocrife, din care împrumută cuvinte și expresii pline de miez pentru a echivala și reda, adesea în proza rimată atît de pretentioasă a lui Djahiz, frumusețile unui text reprezentativ pentru epoca de înflorire a literaturii arabe din sec. IX—X. Grete Tartler realizează rara performanță pe care chiar Djahiz o cerea de la traducător, în prefața altei cărți celebre (*Kitab al-hayawan*): „să fie cit se poate de stăpîn și pe limba din care traduce, și pe cea în care traduce”.

O prefață care explică multe din dificultățile traducerii și un bogat indice explicativ de nume completează și facilitează înțelegerea unei cărți a cărei „rumânire”, cum se zicea atît de frumos acum un secol, trebuie salutată cu toată căldura.

Mircea Anghelescu

Acum 100 de ani

■ Se stinge din viață la 15 mai, în orașul Amherst (Massachusetts), poeta americană **EMILY ELIZABETH DICKINSON** (n. 1830). Aproape necunoscută în timpul vieții (i se publicaseră doar șapte poeme, fără încuviințarea ei), a fost recunoscută postum ca precursoră a imagismului din secolul nostru.

„Poemele sint remarcabile prin condensarea lor, prin culoarea vie a imaginilor, prin satira și ironia lor delicată sau pătrunzătoare, prin reacția de copil la evenimentele experienței, sentimentul subtil al naturii, modul direct, abrupt, în care sint tratate unele teme privite în general ca banale, admirabila capacitate de a privi înlăuntrul propriului suflet.” (Norman Foerster, *Cambridge History of American Literature*, vol. III, 1934).



■ Se stinge din viață la 14 iunie, la Scelikovo (gubernia Kostroma), **ALEXANDR NIKOLAEVICI OSTROVSKI** (n. 1823), unul din fondatorii dramaturgiei ruse moderne, autor a numeroase comedii și drame, între care *Furtuna* (cunoscută și publicului românesc).



■ Sub titlul *Illuminations* (Iluminări) apar, în revista literară pariziană „La Vogue” (director Gustave Kahn), între 13 mai și 27 iunie, 37 de poeme de **ARTHUR RIMBAUD**, cu un cuvînt introductiv de Paul Verlaine.

„În Un anotimp în infern, demn de titlul ei, Rimbaud a zvrîlit pe hirtie, într-o limbă de foc, nudă, eficientă, confesiunea disperată a unei ființe lipsite de dragoste și de bucurie, ale cărei experiențe furibunde au eşuat: detestare a Europei și a legilor ei de către poetul care a cunoscut-o destul și care se întoarce la starea naturală, la lumina brută. Un astfel de testament interzice orice literatură. Mai tirziu, Rimbaud avea să fie considerat drept cel ce a ridicat, prin *Iluminări* și prin *Anotimp*, coloanele lui Hercule ale lumii literare. La urma urmelor, geografia aceasta e adevărată”. (Albert Thibaudet, *Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre*).

■ **AUGUSTE RODIN** (1840—1917) sculptează *Sărutul* (o reducere în bronz se află la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România din București).

„Vraja marelui grup, cu fata și bărbatul, care se numește *Sărutul*, în această înțeleaptă și justă distribuție a vieții stă; avem sentimentul că din toate suprafețele de contact pătrund în trupuri valuri, fiori de frumusețe, de prezentiment și de forță. Așa se face că vedem parca pretutindeni pe cele două trupuri beatitudinea acestui sărut; e ca un soare ce răsare și-și împrăștie lumina pretutindeni.” (Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*).



RODIN : Sărutul

■ La a opta expoziție și ultima a grupului impresionist, tinărul pictor francez **GEORGES SEURAT** (1859—1891) expune tabloul *Duminică de vară pe insula la Grande Jatte*, considerat manifest al neimpresionismului. Neimpresionistii (Paul Signac, Henry-Edmond Delacroix, zis Cross, Camille Pissarro, Maximilien Luce) se preocupă de „efectul moral” al liniilor și culorilor, aplicate după principiile divizionismului, în pete mici, în puncte ce păstrează luminozitatea, acordînd importanță decorativității compoziției, evidentă mai ales în peisaje.



SEURAT : Duminică de vară pe insula la Grande Jatte

■ **JEAN MOREAS** (1856—1910) publică în „Le Figaro”, primul manifest al simbolismului, caracterizat mai tirziu de Pierre Martino ca „acord între ritmica verlaineană și temele mallarméene”.

■ Poetul de origine belgiană **RENÉ GHIL** (René Ghilbert) (1862—1925) publică *Traité du verbe*, în care elaborează o teorie a instrumentalismului verbal, întemeiată pe sugestia senzorială a cuvîntului și pe valoarea sa expresiv-muzicală, lucrare cu ecouri și în simbolismul românesc (Alexandru Macedonski și discipolii).



ALAIN FOURNIER

■ S-au născut în 1886: prozatorul francez **ALAIN FOURNIER** (m. 1914), autor al romanului *Le Grand Meaulnes* (1913), tradus în românește sub titlul *Căderea pierdută*; poetul modernist brazilian **MANUEL CARNEIRO DE SOUSA BANDEIRA FILHO** (m. 1968); poetul expresionist vest-german, prozator și eseist, **GOTTFRIED BENN** (m. 1956); prozatorul austriac **HERMANN BROCH** (m. 1951), autor al romanului *Moartea lui Virgiliu* (1945); poetul și romancierul francez **FRANCIS CARCO** (m. 1958), autor, de asemenea, al unor interesante memorii privind viața literară pariziană; filologul și criticul literar german **ERNST ROBERT CURTIUS** (m. 1956), a cărui operă fundamentală, *Literatura europeană și eul mediu latin* (1948), studiază constantele literaturii europene la nivelul to-poilor.



LUMEA PE TELEX

1986 — Anul mondial al păcii



● La 24 octombrie 1985, în cadrul festivităților ce au marcat împlinirea a patru decenii de existență a Organizației Națiunilor Unite, anul 1986 a fost proclamat drept An mondial al păcii, cerindu-se tuturor statelor și guvernelor, tuturor popoarelor lumii, să acționeze în mod exemplar „pentru a contribui într-o măsură mai mare la promovarea păcii și securității internaționale pe baza Cartei Națiunilor Unite”. Și este profund semnificativ faptul că această acțiune la scară internațională urmează Anului internațional al tineretului — acțiune inițiată de România —, subliniindu-se rolul

fundamental pe care poate și trebuie să-l aibă tinăra generație în edificarea unei lumi fără arme și războaie. Foarte convingător, în acest sens, textul semnat de scriitorul și omul de cultură japonez Daisaku Ikeda, publicat de curind în paginile revistei „Forum du développement”: „Sint printre aceia care pun o foarte mare speranță în capacitatea tinerilor de a se integra într-o dinamică mișcare în favoarea unei lumi fără războaie... Renunțarea la război este un lucru absolut necesar pentru întreaga supraviețuire a umanității în epoca nucleară. Războiul, chiar purtat cu mijloace convenționale, poate fi ușor escaladat, iar starea de pace este singura ce poate garanta continuarea civilizației umanității. Secolul XXI se apropie, iar noi îl dorim, pentru tinăra generație de azi, ca un timp al încrederii născută în și prin pace. Acesta este însă timpul în care trebuie să facem primii pași hotărâți către această pace eternă, visul scump, dintotdeauna, al tuturor popoarelor lumii”.

Cr. U.

Ansamblu muzical

● Printre experimentele care încearcă să propună o nouă formulă de interpretare care să lege interpretarea muzicală de cea coregrafică, se numără și cea realizată de trupa Fires condusă de Peter Maxwell Davies. Este vorba despre o trupă formată de Davies și compozitorul Harrison Birtwistle în 1957, sub numele de Pierrot Pla-

yers, cuprinzând un violonist, un dansator, un bariton, un pianist, pe Davies însuși în chip de dirijor, precum și o serie întreagă de invitați. Se recrează, într-o viziune originală, diverse piese renascentiste, în ideea folosirii multifuncționale a tuturor actorilor ce sint, rind pe rind, interpreți al tuturor personajelor într-o explozie de culoare și inventivitate.



„Hipnotizata”

● Astfel se intitulează noul film în care joacă tinăra actriță americană Jodie Foster (în imagine), avându-l ca regizor pe Michael Laughlin. Licențiată în literă a Universității Yale, Jodie Foster și-a început cariera artistică la vîrsta de trei ani într-un film de reclamă, apoi în filme ale studiourilor „Disney”, după care a urmat cunoscutul ei rol de feliță băiețoasă din Alice nu mai locuiește aici, pre-

cum și roluri în Bugsy Malone, Taxi Driver, Hotel New Hampshire, Lo Sang des Autres etc. „Nu mă consider numai actriță, ci aș vrea să mă concentrez asupra scrisului — dar nu de comedii. Mă întorc la Los Angeles (unde s-a născut și a crescut), pentru a lucra și a scrie” — declara recent presei actrița de douăzeci și doi de ani. Vedetele ei preferate sint Robert de Niro și Vanessa Redgrave.

Correspondență

● În 1922, renumita scriitoare britanică Virginia Woolf (1882—1941) a intitulat-o pe cunoscuta romancieră Vita Sackville-West, care într-o zi va juca un rol esențial în viața sa. Citindu-le corespondența (pusă acum la punct de Harold Nicolson), care a durat peste optsprezece ani, nu ne mai putem îndoi de profunzimea sentimentelor care le-au legat pe cele două femei exceptionale. Vita Sackville-West era o epistolieră deosebită. Fie că evoca Anglia sau Prusia, stilul ei este alert, plin de imagini și de metaforizitate. Dar notațiile ei nu sint valoroase doar

datorită stilului: temela pe care le abordează ne poartă într-o epocă, nu prea îndepărtată, cînd fariseismul era încă atotbiruitor. În ce o privește pe Virginia Woolf, ea ne apare zburdindu-se tot timpul în chinurile creației care, încetul cu încetul, o vor duce în pragul nebuniei. Dar din perioada acestor căutări ale „adevărului” scrisului său, va apare romanul Orlando dedicat Vitei. Această corespondență, publicată acum pentru prima oară, ne dezvăluie un nou aspect al fascinantei personalități care a fost Virginia Woolf.

Toulouse-Lautrec

● După numeroasele expoziții și monografii ce l-au fost dedicate, se părea că despre Toulouse-Lautrec se știe totul. Dar iată că Louis Barbier, fondatorul și președintele Institutului ce poartă numele celebrului pictor, îi atribuie peste 120 schițe și desene necunoscute pînă acum, parte dintre ele semnate cu litera „L”. Confruntându-le cu fotografiile de familie, Barbier a avut confirmarea intuiției sale: este vorba de desene executate în prima

tinerețe a artistului, adică în perioada anilor 1872 și 1880. Numeroase portrete corespund, chiar și în detalii vestimentare, cu chipurile din fotografiile de familie ale părinților lui Lautrec. Diverse alte compoziții, scene de vinătoare sau peisaje oglindesc de fapt mediul în care mieul Henri și-a petrecut copilăria. Toate aceste desene, reproduse în fascimile, alcătuiesc un frumos album publicat de editura Barghetti din Berna.

Machiavelli — o scrisoare inedită

● În timpul lucrărilor de catalogare a arhivei Salvati, incredințată Școala Normale din Pisa, a fost descoperită o scrisoare a lui Niccolo Machiavelli necunoscută pînă acum. Este datată 28 septembrie 1509, poartă semnătura autografă a autorului „Mandrageri” și este adresată lui Alamanno Salviati, pe vremea aceea comisar general al Plsei. În cele patru pagini ale scrisorii, Machiavelli informează despre intenția împăratului Maximilian de a asedia Padova.



Karajan-scriitor

● Într-un interviu acordat ziarului „La Stampa” Herbert von Karajan anunța intenția de a scrie o carte: „Nu va fi o autobiografie — precizează maestrul. Vreau să scriu despre fenomenul orchestral, despre instrumentele care prind viață în minile artiștilor. Nu s-a scris niciodată despre psihologia unei orchestre. Firește, voi scrie și despre arta dirijorului, dar nu va fi un manual al dirijorului, ci o serie de observații legate de arta celui care stă la pupitrul unei orchestre. Voi încerca să arăt cum poate fi dezvăluit spiritul unei opere, cum se realizează o interpretare, cum se descoperă o operă nouă. Dar pentru toate acestea am nevoie de timp” (În imagine, Herbert von Karajan).

Dramatizare după Italo Svevo

● După piesa Un marito, care s-a bucurat de mare succes în stagiunea trecută, numele lui Italo Svevo apare din nou pe afișul teatrelor italiene. La Torino se prezintă spectacolul Una burla riuscita (O glumă reușită). Este de fapt o adaptare scenică a unei nuvele a lui Italo Svevo, realizată de Tullio Keizich, căruia i se datorază și dramatizarea cunoscutului roman Conștiința lui Zeno.

Piesa Una burla riuscita are un evident caracter autobiografic. Prezentat cu o nuanță de ironie ușoară, destinul obscur al scriitorului Samigili, personajul principal al piesei, amintește de destulul literar al lui Svevo.

„Schubert și Viena sa”

● Așa se intitulează noua lucrare (care se adaugă unei ample biblioteci consacrate compozitorului), semnată de Charles Osborne la editura Weinfeld & Nicolson. Autorul creează un portret veridic și viu al tinărului compozitor, în ambianța vieneză, sociabil și timid, uneori fermecător, alteori ursuz, cu o fecunditate artistică neobișnuită, bogat în melodii și totdeauna fără bani. Comentariile lui Charles Osborne asupra operei sint făcute cu finețe și perspicacitate.

Am citit despre...

Cărți, edituri, cronicari...

■ ANTHONY Blond este și scriitor, autorul romanului Afaceri în familie și al cărții Jocul de-a editarea. Anthony Blond a fost și „agent literar”, înțeleptul fără de care lumea literară britanică (americană etc.) nu s-ar putea descurca. Dar, mai ales, Anthony Blond este editor, patronul casei de editură Muller, Blond & White Ltd.

Punînd la bătaie experiența dobîndită în cele citeva decenii în care s-a ocupat, de pe o poziție sau alta, cu producerea de cărți, a scris acum Cartea cărții, un fel de îndreptar pentru tinerii dornici să se avînte pe acest teren luncos, cu multe capcane, care promite însă satisfacții (materiale și intelectuale) unice. Și Blond folosește destule exemple amuzante pentru ca scoaterea la lîcitație a drepturilor de autor pentru edițiile de buzunar, cluburile cărții, voiajorii comerciali, publicitatea și alte fațete ale comerțului cu cartea să capteze atenția celui mai dezinteresat cititor. Capitolul despre agentul literar, de pildă, care este „pețitor, mediator și moașă, negociator, arbitru și prieten”, explică rolul acestui intermediar de dată relativ recentă între scriitor și editură: „Dacă Thomas Chatterton ar fi folosit serviciile unui agent, n-ar fi murit de foame. În secolul al XVIII-lea, însă, nu existau asemenea agenți și, pentru a face lucrurile încă și mai rele, Chatterton nu era un gentleman, așa că Horace Walpole n-a catadicsit, în pofida cererilor lui repetate, să-i înapoieze manuscrisul. (Nu existau nici mașini de copiat; autorii sint insistent rugați să păstreze o copie)”. Un bun agent literar „va explica autorului, cu diplomație, complexitățile și urzilele lumii literare și va explica editorului speranțele și temerile, patimile și necazurile scriitorului”. Acesta din urmă îl va ceda zece la sută din tot ce va cîștiga și, în schimb, va fi scutit de orice demersuri, contacte și tirguleli în vederea publicării scrierilor sale. Aflăm că, într-un anuar britanic de specialitate pe 1984, sint menționați peste 90 de agenți literari și, la sfîrșitul capitolului consacrat lor, autorul oferă propria sa selecție, indicînd, la fiecare dintre cei citați ca fiind dispuși să ia sub oblăduirea

lor noi talente, numele cîtorva dintre cei mai proeminenți clienți ai lor.

Dar să trecem la teme mai familiare, de pildă cea a autorilor. „Scrierul a fost din totdeauna o profesune precară. În fiecare epocă, autorii și-au plătit tributul de suferință. Unii au murit cu inima zdrobită, din cauza nepăsării generale și a sărăciei, ca Chatterton, alții, ca Mervyn Peake sau Henry Green n-au fost aclamați în timpul vieții lor, dar după ce moartea i-a făcut inofensivi au fost reabilitați. Altă victimă a fost John Keats, masacrat de «Edinburgh Review». Societatea i-a privit pe mulți de sus, ca pe niște oameni care se dedau unei ocupații nebărbătești și, în orice caz, nepotrivită pentru un gentleman. Pe placa comemorativă dedicată Janei Austin în catedrala din Winchester nu se spune că ar fi scris vreo dată o carte. Scriitorul a fost de obicei prost plătit, iar lumea considera că e drept să fie așa: putea fi răsfățat din cînd în cînd, dar nu excesiv”.

Dar astăzi? Astăzi există o mină de scriitori milionari, dar aceștia sint mai ales autori de non-cărți, adică de scrieri fără valoare literară care se vînd ca piinea caldă (aventuri, dulcęgări romanțioase, texte compuse pentru a da emoții tari), dar cei mai mulți nu pot trăi din scris. „Puțini își dau seama că majoritatea romanelor de debut se vînd în maximum o mie de exemplare și că nici măcar autorii elogiați pe larg în pretențioasele reviste dominicale nu vînd decît cel mult citeva sute de exemplare în plus”.

Redactorii de carte, care trebuie să fie „vite de muncă cu coeficientul intelectual 180”, formează categoria tratată cu cel mai mare respect de editorul Blond. Scriitorii nu-și vor da seama niciodată, după părerea lui, cît datorează acestor colaboratori anonimi, conștiincioși, și, nu o dată, mai pricepuți decît ei.

Din capitolul consacrat cronicilor literare rețin epilogul Anthony Burgess: acest prolific scriitor este și unul dintre cei mai bine plătiți cronicari literari, tariful lui fiind de trei sute de lire sterline pentru o recenzie. Pe vremea cînd răspundea de pagina literară a ziarului „Yorkshire Post” a scris o cronică elogioasă despre una dintre propriile sale cărți, care fusese publicată sub pseudonim. Redacția n-a apreciat gestul. Publicul londonoz s-a amuzat însă și așa a ajuns Burgess unul dintre cei mai la modă cronicari.

Felicia Antip

Muzeul Jean Cocteau din Los Angeles

● Un vast muzeu consacrat lui Jean Cocteau a fost deschis la Irvin, o suburbie a orașului californian Los Angeles. Sint expuse mai multe sute de manuscrise, desene, picturi, gravuri, colaje și măști de teatru, reprezentînd toate perioadele creației sale.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„La vérité est le soleil des intelligences”
VAUVENARDES, Réflexions et Maximes



Musicalul „Mizerabili”

● Unul dintre cei mai talentați și prolifici regi- zori britanici — Trevor Nunn, de la Royal Sha- kespeare Company, a montat în ultimii ani ci- teva spectacole de mare succes. Unul din primele a fost **Tragedia răzună- rii** de Tourneur, o lucra- re care a fost adusă pe scenă după aproape pa- tru secole. În 1980, Tre- vor Nunn și John Caird au regizat acel spectacol mamut, desfășurat de-a lungul a două seri, cu **Nicholas Nickleby** de Dickens, în versiunea lui David Edgar. Nunn își pusese astfel pecetea a- supra unei noi forme de teatru popular. **Nicholas Nickleby** a însemnat un

spectacol extravagant, zgomotos, foarte distrac- tiv. După aceea, Nunn a mai montat două musi- caluri de urias succes — **Pisicile și Starlight Ex- press**. Mai tirziu, la sala Barbican, din nou în co- laborare cu John Caird, el a realizat un magnific spectacol cu **Peter Pan**. În actuala stagiune, cei doi oameni de teatru bri- tanici lucrează la adap- tarea muzicală a roma- nului **Mizerabili** de Vic- tor Hugo. Se speră că noul spectacol va fi la înălțimea așteptărilor. În imagine : Trevor Nunn și John Caird discută des- pre decorurile pentru musicalul **Mizerabili**.

„Tristan și Isolda” — reeditare

● După cum spun nu numai comentatorii dar și iubitorii de muzică, cea mai bună înregistrare a operei **Tristan și Isolda** este cea realizată în 1952 sub conducerea lui Wil- helm Furtwängler. Ree- ditarea discului se dato- rează succesului avut, ce- rerii de pe piața melo- manilor și specialiștilor. Reeditarea înregistrării de la Londra, din iunie 1952, are următoarea distribu- ție : Isolda — Kirsten

Flagstad — inegalată și inegalabilă s-ar părea, un monument ; Tristan — Ludwig Suthaus — subtil și eroic, pe măsura par- tenerei ; Braugäne — Blanche Thebom ; Mark — Josef Greindl ; Kurwe- nal — Dietrich Fischer- Diskau (care avea atunci numai 27 de ani). Wilhelm Furtwängler con- ducând Philharmonia Or- chestra — cu numai doi ani înainte de a muri — mai inspirat ca niciodată.

Documente pe bambus

● Peste 1000 de suluri din bambus cu inscripții au fost descoperite în trei necropole ale dinas- tiei Han (206 î.e.n. — 220), la Zhangjiashan, în provincia Hebei. Înainte de a se descoperi hirtia, erau folosite lamele de bambus. Asamblarea mai multor lame constituia o „carte”. Un mare număr de documente pe bambus

și pe lemn descoperite în diverse regiuni ale Chi- nei, la care se adaugă și noile suluri, sint un izvor prețios de informații despre vechea cultură chineză. Arheologii afirmă că inscripțiile de la Zhangjiashan conțin cele mai vechi date matema- tice existente până acum în China, despre a căror existență nu se știa încă.

Nikolai Gribaciov — 75

● A 75-a aniversare a binecunoscutului poet, prozator și publicist so- vietic, N. Gribaciov, a pri- lejuit apariția în presa din U.R.S.S. a unor ample evocări a carierei sale literare în care este subliniată legătura indil- solubilă dintre creația sa și marile momente din istoria contemporană a țării. Autor a zeci de volume în care fiecă rind trece prin propria sa ini- mă, creator al unor cărți înfățișând sute de destine omenesti, printre care și al scriitorului însuși. Ni- kolai Gribaciov declara : „Destinele noastre nu au fost asternute de penele noastre. Ele au fost și sint determinate de soarta, comună tuturor, a Pa- triei, căreia i-au fost sor- tite inimaginabil de multe încercări dintre cele mai grele”.

„Premiul Bagutta”

● Unul din cele mai vechi premii literare din Italia, „Premiul Bagutta” — ajuns anul acesta la a 50-a editie — a fost de-



cernat scriitorului sici- lian Leonardo Sciascia (în imagine), pentru vo- lumul **Cronachette**. Prin- tre laureații anteriori se numără Riccardo Bac- chelli, Carlo Emilio Gad- da, Eugenio Montale, Dino Buzzati, Ana Banti, Natalia Ginzburg.

Filatelie elvețiană

● O serie nouă de mărci emise de posta din Elveția este dominată de figura scriitorului Her- mann Hesse (1877—1962), laureat al Premiului No- bel 1946, autor al celebre- lor romane **Lup de ste- pă**, **Jocul cu mărgele de sticlă**, **Demian**, **Peter Ca- menzind** și al mai multor volume.

ATLAS

O aventură în timp

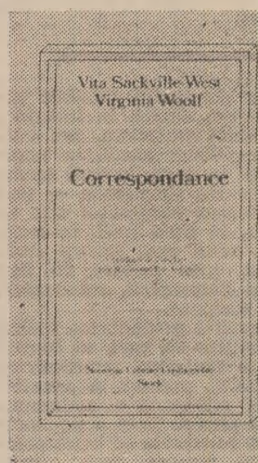
● O NOAPTE petrecută pe străzile Bucureștilor cu ochii pe cer în cău- tarea cometei ; o noapte de iarnă rădăcitoare sub cerul senin ca un zodiac, marcat de stele limpezi, aproape didactice, așezate cu grija de a contura figuri și de a intruchipa simboluri ; o noapte risipită pe străzile pustii, ră- sunătoare sub pași, în așteptarea luminii codate, încărcate de sensuri pe care nu le bănuiești și de prevestiri de care nu are habar — iată o aven- tură aproape existențială, iată un drum lipsit de o adevărată finalitate, și tocmai de aceea mai semnificativ încă, prin timp. Prin timpul limitat, în primul rînd, prin propriul timp, pentru că totul seamănă cu acele nopți de tinerețe nepăsătoare azvirlind orele de-a dura pe caldarimul străzilor, lăsînd minutele să curgă inutil și visător de-a lungul rigolelor și întim- pinînd zorile fără oboseală și fără sentimentul zădărniceii, numai cu un limpede și zănatec somn ; dar și prin timpul cel mare, desigur, timpul acela nelimitat, prin care din șaptezeci și șase în șaptezeci și șase de ani trece un astru nebulos și despletit, romantic și spectacular, fără a încerca să fri- neze în vreun fel atracția care-l aprinde și care-l consumă, fără a încerca să se salveze îndepărtîndu-se de soarele nostru, ci, dimpotrivă, revenînd mereu, ritmic, tot mai impuținat, tot mai dramatic, tot mai fatal.

O aventură, deci, desfășurată mult mai mult în timp decît în spațiu, pentru că faptul că, în drumul ei spre noi, cometa Halley — acest monstru sacru al cometelor care ne-au măturat cu înflăcărata lor coamă înaltul — a trecut pe lângă Orion, Sirius, Gemeni sau Pleiade ne impresionează înfi- nit mai puțin decît faptul că, așa cum o vedem noi, au văzut-o și Giotto, și Dante, și Leonardo, și Cervantes, și Shakespeare, și Columb, și Händel ; o aventură, deci, pentru simplul motiv că ne este dat s-o vedem, că pil- pierea noastră nesigură și întîmplătoare se intersectează cu traiectoria ei exactă și cu apariția ei strictă, o aventură care nu le-a fost dată nici lui Bach, nici lui Beethoven, nici lui Mozart, nici lui Eminescu, pentru simplul motlv că viețile lor scurte și fulgerul geniului lor s-au consumat netan- gent, între două reveniri ale nebuloasei prevestitoare de nenorociri. O aventură în timp, deci, un fel de premiu cîștigat la tombola anilor și în același timp o mică, aproape ilicită — și tocmai de aceea mai inci- tantă — ispitire a viitorului, ca o întoarcere pe furis a paginii de la sfîr- șitul cărții pentru a descoperi, înainte de a fi ajuns acolo, cum se va sfîrși povestea. De fapt, cine știe ? După ce, în spectaculoasa ei tinerețe desfă- șurată de-a lungul unei dezlănțuite istorii, cometa Halley s-a specializat în „prevestirea” morților ilustre, molimelor devastatoare și războaielor crîncene, scăpată și potolită, cumințită de vîrstă, poate că s-a întors spre mai bune sentimente față de neamul omenesc. Poate că trupul ei consumat de ardori și pletele ei scinteind pe cerul nostru vorbesc de data asta despre izbăviri, despre împliniri și noroace. În orice caz, asta era ceea ce presimțeam ascultîndu-ne pașii sunînd — ca dintr-un misterios, profund instrument — din asfalt, cu ochii pe cer, copilăroși și încăpățînați, căutînd cometa, străbătînd orașul și începutul de an în așteptarea sigură de sine a unei bucurii.

Ana Blandiana

„Femeia în timpul coloniilor”

● Istoria colonizării a ignorat cu totul cel de-al doilea sex, iar literatura colonială nu l-a evocat deloc decît prin diverse fantasma erotice. Autoa- rele cărții purtînd titlul de mai sus, Yvonne Kni- bieher și Régine Gouta- lier, amîndouă profesoare de istorie, predînd la uni- versitatea din Provence, au pornit în căutarea a- cestei lumi feminine dis- prețuite. Plecînd de la surse variate, anchete ri- guroase, mărturii indivi- duale, ele evocă atît pe



colonizatoare, cît și pe colonizate. Dincolo de „istorioare” — de la ex- ploatare pînă la sedu- cătoare, de la ocașă pînă la propagatoare unor idei noi — din filele cărții se desprind cele mai gra- ve probleme ale coloniză- rii. Autoarele tratează numeroase chestiuni, pre- cum : au existat întîlniri între colonizatoare și co- lonizate ? Ce legături s-au stabilit între femei, între bărbați și femei, cînd s-au ciocnit mai multe culturi, mai multe civilizații ?

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (V)

la Academia Julian. Plăteai o taxă mo- destă, intrai în clasă și lucrai. Nimănui nu-i păsa dacă ești bun sau prost. De tine depindea să te faci remarcat sau să rămii ignorat pe vecie. O singură dată aveai prilejul să te simți cineva : în pri- ma zi cînd, obligatoriu, trebuia să dai de băut la toată lumea. Întreaga clasă, secretara, administratorul și portarul m-au întîmpinat în acea primă zi strî- gînd „A boire !” („De băut !”) apoi s-au arătat, cu toții, extrem de interesați de persoana mea. Îmi puneau întrebări și ascultau tot ce le povesteam.

Un sculptor grec s-a aplecat și mi-a șoptit la ureche : „Bătrîne, să ții minte ziua asta. E singura cînd ți se acordă atenție. Astăzi ești în fruntea bucatelor. Dar numai astăzi”. Avea dreptate. A doua zi nu am mai existat pentru nimeni.

La Academia Julian se lucra dimineața. După amiaza, dacă aveai bani, puteai intra să exersezi făcînd schițe de nud la Grande Chaumière sau la Académie Callarossi unde modelele pozau în şe- dințe de douăzeci, zece sau chiar numai cinci minute. Acolo, bărbați și femei de toate națiile lucrau cu înfrigurare. Cei mai mulți dintre ei erau diletanți, unii cu real talent, alții nepricepîndu-se... să folosească creionul și hirtia pentru alt- ceva decît pentru socoteli, alții, în sfîr- șit, plătînd taxa decît spre a putea intra în voie o femeie goală. Cu această categorie de intruși portarul era

deosebit de vigilent și dacă mizgălelele lor nu i se păreau destul de artistice, **voyeur**-ii erau rugați politicos să își ia tălpășița, dacă nu cumva erau de-a drep- tul goniți cu măturoidul. Intr-o zi, în clasă se adunaseră vreo șaiszeci de stu- denți. Ședința de poză era într-adevăr cu totul specială : modelul, o balerină, avea părul roșu și pentru părul roșu se percepea o taxă suplimentară. Deodată, în timp ce lua o nouă poziție, fata și-a acoperit brusc sinii și a început să urle înspăimîntată : „Un bărbat, un bărbat acolo, sus !” Un muncitor care tocmai schimba un geam de la luminatorul din tavan se opri o clipă din lucru și pri- vise, curios, în jos. În sală, în jurul fe- tei, se aflau cel puțin patruzeci de bă- rbați dar aceia erau pictori pe cînd „el”, muncitorul, era bărbat.

ÎN fiecare sîmbătă, la Julian, maestrul Pierre Laurens își făcea apariția ca să judece rodul eforturilor noastre de peste săptămîină. Imîtîndu-și în vestimentație tatăl, pe Jean Paul Laurens, maestrul nostru purta și el clasicul veston de ca- tifea reiată, pantaloni largi, iar în jurul gîtului își arunca, cu neglijență studiată, un fuilar mare din lînă împletită, lăsînd să-i atîrne mult peste umăr unul din capete. **Les vieux** — bătrînii, îmi spuse- scră că, întocmai ca și tatăl său, Pierre Laurens obișnuia să judece lucrările printr-un miriit sadic. Mai întîi contem- pla modelul din unghiul tău, apoi îți privea ceva mai îndelung desenul și, în sfîrșit, își pironea privirea asupra ta. Nu spunea nimic, nu era nici măcar ne- voie să mirie pentru ca de-acum să știi și singur că ceva nu este în ordine. Abia atunci el îți lua frumuseț creionul din mînă și îți înconjură schița cu cîteva linii geometrice apăsate trasate, indicîndu-ți erorile de proporție, greseliile de apreciere a distanțelor. Desenul la care trudeși, o săptămîină întreagă era toc- mai bun de aruncat la gunoi.

Îl uram în fiecare sîmbătă. Și în fie- care luni o luam de la capăt animat de noi speranțe. Îmi stabileam singur cele mai ambițioase obiective. Ca să-l impre-

sionez îmi alegeam unghiul cel mai ingrat din care să schițez nudul, de pildă de la înălțimea podelei, așezîndu-mă la picioa- rele modelului. Principala mea dificulta- te în meseria de pictor era tocmai abili- tatea cu care găseam soluția cea mai simplă de rezolvare a unei probleme, fa- cilitatea și rapiditatea cu care desenam. La încheierea primului an mi se părea că sint deja stăpîn pe toate tehnicile : creion, sepie, cărbune, acuarelă, peniță. Și totuși maestrul nu se arăta de fel impresionat. În cele din urmă, un desen de-al meu a fost selecționat de către directorul Academiei și expus pe peretele atelierului, la locul de onoare, rezervat celei mai bune lucrări a săptămînii.

În sîmbăta aceea l-am așteptat pe maestru punîndu-mi pe șevalet o coală mare de hirtie albă. „Și lucrarea dumî- tale ?” m-a întreat el. Umflîndu-mă în pene l-am arătat lui monsieur Laurens desenul înrămat de pe perete. S-a uitat lung la el apoi, încă și mai lung, la mine. Și, doamne dumnezeule, a vorbit : „Negulesco, tu ți-ai pierdut orice urmă de interes pentru aventura Artei. Ape- lezi la maniere ușoare și superficiale ca să acoperi o suprafață. Dar am să te salvez. Începînd de luni vei desena nu- mai cu mîna stîngă și cu cel mai tare dintre creioane. Adică nu : și mai bine ar fi să folosești toc și cerneală. S-ar putea să redescoperi miracolul de care poți avea parte minuind tocul pe hir- tie !”

Și și-a continuat inspectia, fără un singur cuvînt de laudă. Fierbeam de minie.

De luni am început să lucrez cu mîna stîngă, minuînd tocul cu cerneală. Tran- spiram și înjuram la fiecare linie. După o lună am început însă să gust, cu orgo- liu, lupta în care mă angajasem. Nu mă mai plictiseam.

Pierre Laurens m-a salvat de cel mai distrugător dușman : îndemînarea alia- tă cu plictisul.

În românește de
Manuela Cernat

Tovarășa Elena Ceaușescu

Înaltă recunoaștere și prețuire internațională



■ În timpul lucrărilor Simpozionului internațional de macromolecule (București, septembrie 1983)

■ **Sprijinind în modul cel mai ferm inițiativele de pace ale președintelui României socialiste, oamenii de știință, învățămînt și cultură din patria noastră — uniți în Comitetul Național „Oamenii de știință și pacea” — își vor intensifica colaborarea cu organizațiile similare și alte foruri ale oamenilor de știință de pretutindeni, cu toate forțele progresiste din lume pentru a face să triumfe rațiunea, cauza dezarmării și destinderii, a colaborării și păcii, a dreptului suprem al oamenilor și popoarelor la viață și pace.**

(Din Cuvîntarea tovarășei ELENA CEAUȘESCU, rostită la încheierea lucrărilor Congresului științei și învățămîntului)

ESTE un motiv de înaltă mîndrie patriotică să privim, astăzi, la imaginea de lumină și frumusețe a României socialiste, așa cum se răsfrînge ea în conștiința popoarelor lumii, în aprecierile deosebite acordate modului în care, în anii epocii de mărețe împliniri — Epoca Nicolae Ceaușescu — țara noastră s-a impus atît prin calitatea modelului său de dezvoltare, cit și prin implicarea, în linia întîi, în lupta pentru realizarea în practică a celui mai scump deziderat al întregii omeniri, pacea, prin acțiuni de larg răsunset internațional în favoarea dezarmării, colaborării, bunei înțelegeri și respectului reciproc.

În acest sens, este profund relevantă prezentarea înaltei recunoașteri și prețuiri internaționale de care se bucură activitatea și opera științifică a tovarășei academiciene doctor inginer ELENA CEAUȘESCU, precum și aprecierile excepționale date implicării militante a eminentului om de știință român în lupta pentru pace a popoarelor lumii, ducînd cu sine mesajul românesc al înțelepciunii și voinței de colaborare. De fiecare dată atîcînd, pretutindeni în lume, este analizată contribuția științifică de mare originalitate și valoare a tovarășei Elena Ceaușescu, se subliniază și importanța majoră a implicării într-o activitate politică de înaltă sorginte umanistă, acționînd cu consecvență pentru realizarea unui consens internațional în lumea oamenilor de știință pentru promovarea atitudinii comune de a pune realizările gîndirii umane în slujba oamenilor, a civilizației și nu în folosul distrugerii și războiului.

La aceasta se refera și eminentul om de știință sovietic, prof. A.T. GREGORIAN, președintele Uniunii internaționale de istorie și filosofie a științei, subliniînd actualitatea și importanța concepției pe care acad. dr. ing. Elena Ceaușescu o profesează în privința rolului și locului omului de știință în societatea contemporană :

„Sînt deosebit de onorat ca, în numele Biroului Uniunii Internaționale de Istorie și filosofie a științei, să aduc cele mai vii mulțumiri tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, reputat om de știință, pentru onoarea ce ne face de a patra lucrările congresului nostru internațional de istorie a științei. Noi împărtășim pe deplin extrem de valoroasele idei cuprinse în cuvîntarea pe care a rostit-o tovarășa academician Elena Ceaușescu, care reprezintă, neîndoiește, o deviză a fiecărui om de știință animat de dorința ca știința să devină în tot mai mare măsură o pirghie a progresului, un mijloc de cunoaștere și de apropiere între popoare, un instrument al păcii și colaborării între toate națiunile lumii”.

ÎNALTĂ apreciere a valorii cu totul deosebite a contribuției pe care opera tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu o aduce la progresul științei, la mersul înainte al civilizației umane, este dată și de dr. DOROTHY CROWFOOT HODGKIN, laureată a Premiului Nobel pentru chimie, președinta misiunii internaționale a oamenilor de știință pentru pace

Pugwash, în prefața lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului**, apărută, în 1983, în limba engleză la Ed. Pergamon Press :

„Monografia citează 635 de comunicări științifice din întreaga lume. Ni se creează, astfel, imaginea unei științe unice, integratoare, ce nu cunoaște granițe, a comunicării firești între oamenii de știință. Chiar și numeroasele procedee tehnice utilizate în domeniul studiat devin, într-un timp scurt, cunoscute tuturor celor interesați. Fără îndoială, este de dorit ca asemenea schimburi internaționale de cunoștințe tehnico-științifice să devină mereu mai intense și mai eficiente — un obiectiv care poate fi promovat cu succes într-o lume a păcii, pentru a cărei înfăptuire academician doctor inginer Elena Ceaușescu militează în permanență. Întreaga activitate a doamnei Elena Ceaușescu este, în această privință, pilduitoare”.

ASEMENEA aprecieri — ce onorează întreaga cercetare științifică românească — se regăsesc și în afirmațiile făcute, în octombrie 1984, de un eminent savant din R. P. Chineză, academicianul LU JIXAI, președintele Academiei de științe a Chinei, cu prilejul apariției, în Editura științifică din Beijing, a volumelor **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului și Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari** semnate de academician doctor inginer Elena Ceaușescu :

„Academician doctor inginer Elena Ceaușescu are o îndelungată experiență în activitatea de cercetare științifică și de coordonare nemijlocită a cercetării și introducerii progresului tehnic în economia României... Opera științifică a tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie din Republica Socialistă România, constituie o intruchipare a capacității creatoare a poporului român, o dovadă a posibilităților vaste și a puternicei baze de care dispune creația tehnico-științifică românească”.

ESTE relevantă, de asemenea, contribuția de prim ordin a savantului român — prin calitatea de excepție a lucrărilor publicate — la deschiderea de noi cîmpuri pentru cercetarea științifică, așa cum sublinia savantul american ERNST GILMONT, președintele Institutului american al chimiștilor, cu ocazia unei ceremonii pline de înalte semnificații :

„Acordăm astăzi diploma de membru de onoare a Institutului american al chimiștilor doamnei Elena Ceaușescu în semn de recunoaștere a modului remarcabil în care conduce un prestigios institut de cercetări, pentru meritele sale deosebite în înfăptuirea unor cercetări importante, pentru aportul deosebit în dezvoltarea vieții științifice și realizările din domeniul învățămîntului nu numai din propria țară, dar și în întreaga lume. Domnia-sa este primul om de știință de peste hotare care primește diploma de onoare. Înăptuirile doamnei Elena Ceaușescu pentru ridicarea pe noi trepte pe plan internațional a profesiunii de chimist constituie o importantă contribuție la dezvoltarea mondială a chimiei. Datorită activității sale, în prezent se deschid noi perspective în domeniul chimiei. Domnia-sa a făcut multe pentru a spori prestigiul și distincția acestei profesii”.

Iată ce spunea, la rîndul său, în august 1984, prof. TAKAYUKI OTSU, de la Universitatea din Osaka, președintele executiv al Societății japoneze de știință a polimerilor, traducătorul în limba japoneză a volumului **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului** :

„Valoarea cercetărilor pe care le conține această lucrare semnată de acad. dr. ing. Elena Ceaușescu va rezista statornic timpului. Volumul de față, care cuprinde prezentarea întregului proces de cercetare, de la fundamentarea științifică a polimerizării stereospecifică a izoprenului pînă la aplicarea industrială a rezultatelor cercetării în uzinele de producere a cauciucului sintetic — stîmîr în ce privește calitățile cu cel natural — este deosebit de util și este de natură să constituie o lucrare fundamentală de referință”.

Relevante sînt, de asemenea, luările de poziție, declarațiile și aprecierile prilejuate de apariția, acum citeva zile, în Editura „B and C” din Roma, a lucrării **Cercetări în domeniul chimiei și tehnologiei polimerilor**, semnată de academician doctor inginer Elena Ceaușescu. În cadrul ceremoniei de lansare a cărții, CESARE CAR-

DANI, președintele Societății italiene de chimie, profesor la Institutul Politehnic din Milano, spunea :

„Cunosc multiplele atribuții, de mare responsabilitate, pe care academicianul doctor inginer Elena Ceaușescu le are în domeniul politic, de stat și academic. Pe lîngă activitatea științifică, de cercetare, academicianul Elena Ceaușescu este membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din România. Pentru meritele sale excepționale, Elena Ceaușescu — reputat chimist — a fost aleasă membru al Academiei Republicii Socialiste România și al altor academii. În calitate de director general al Institutului Central de Chimie din București, a desfășurat importante cercetări fundamentale și tehnologice, aducînd o contribuție deosebită în domeniul compușilor macromoleculari, al chimiei polimerilor, al cauciucului și al cineticii polimerizării. Este autor al unei importante serii de opere științifice, dintre care unele au apărut în numeroase limbi de circulație internațională, și al unor valoroase brevete de invenții. Academicianul Elena Ceaușescu are importante merite în dezvoltarea învățămîntului și științei din România. Multe soluții tehnice care au adus avantaje industriei românești, în special industriei chimice și petrochimice, sînt rezultatul cercetărilor efectuate în laboratoarele Institutului Central de Chimie, pe care îl conduce. O contribuție de prim-ordin a adus-o în domeniul cercetărilor în legătură cu obținerea unor materiale plastice și a elastomerilor. Dezvoltarea acestor sectoare a situat România pe unul din primele locuri pe plan mondial în privința producătorilor de cauciuc sintetic, produs care a adus țării importante avantaje economice, reflectate pozitiv în comerțul ei cu țările lumii”.

Înaltă apreciere față de prodigioasa activitate științifică desfășurată de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de renume mondial, interesul și prețuirea deosebite manifestate peste hotare pentru marcanta contribuție a eminentului om de știință român la progresul chimiei — în special în domeniul de mare actualitate și importanță, cum este chimia polimerilor —, pentru aportul său la extinderea cunoașterii științifice, în general, și la utilizarea rezultatelor acestora în interesul bunăstării popoarelor, al păcii au fost reafirmate cu prilejul unui alt important eveniment editorial : apariția, în Grecia, a unui nou volum — cel de-al patrulea — din opera științifică a tovarășei Elena Ceaușescu : **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor**.

Prefața noului volum, semnată de AMALIA FLEMING, membră a Comitetului Central al Mișcării Socialiste Pan-elene (P.A.S.O.K.) — partidul de guvernămînt —, depunută în parlamentul elen, precum și în parlamentul (vest-) european, dă o înaltă apreciere acestei noi apariții editoriale :

„Noul volum apărut în limba elenă — **Cercetări în chimia și tehnologia polimerilor** — vine să întărească, printr-o nouă realizare de prestigiu, comunicarea științifică și umană statornică între Grecia și România. La a cărei multilaterală edificare academicianul Elena Ceaușescu a adus și aduce o contribuție atît de valoroasă, în spiritul întregii opere politice înfăptuite pe plan internațional, cu alcașă clarviziune și energie, de eminentul președinte al României, Nicolae Ceaușescu. Dincolo de meritele științifice ale lucrării, de pe acum prețuite de specialiștii de peste hotarele României ce pregătesc ediții ale acestora în limbi de largă circulație — subliniază autoarea prefeței — îngăduiți-mi să văd în actualul eveniment editorial un mesaj ce ne este, fără îndoială, adresat tuturor : acela că orice națiune, fără deosebire de mărime sau așezare în lume, ce-și prețuiește istoria, cultura, resursele creatoare și demnitatea își poate continua opera de progres propriu, ca și de întărire a colaborării reciproc avantajoase cu toate popoarele lumii, în folosul bunăstării generale și păcii, cu toate dificultățile create de actuala situație mondială, dacă dispune de voință necesară”.

ÎNALTĂ recunoaștere și prețuire internațională demonstrînd — prin asemenea luări de poziție semnificative — dimensiunile unei opere și activități excepționale, înțeleasă și omagiată în marea sa valoare umanistă.

Cristian Unteanu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADM. Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Distribuitor : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”