

România literară

CHIMIA ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)

Oamenii de știință și imperativele mănității

„Să slujim cu înalt devotament nobilele idealuri ale păcii — se spune în Apelul adoptat de participanții la simpozionul Oamenii de știință și pacea, desfășurat în zilele de 4 și 5 septembrie 1981 sub înaltul patronaj al tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România —, să ne facem datoria față de propria noastră conștiință, față de contemporanii noștri, față de comandamentele supreme ale umanității, să oferim omenirii o perspectivă pe măsura aspirațiilor ei scumpe, a forței sale de creație, să ne dovedim la înălțimea a tot ceea ce a făurit mai de preț civilizația umană de-a lungul secolelor!” În spiritul acestor idei — al căror cimp magnetic a fost relevat în ampla lor semnificație de Mesajul adresat participanților la simpozion de către președintele țării noastre — iată câteva dintre opiniile exprimate, la solicitarea „României literare”, despre rolul și locul savantului în lumea contemporană, despre înalta responsabilitate a oamenilor de știință în construirea unei lumi a păcii, a colaborării și cooperării internaționale.

Prof. Aurelio Peccei,
(Italia), Președintele Clubului
de la Roma

Oamenilor de știință le revine, desigur, un rol deosebit în îmbunătățirea condițiilor de viață ale omenirii, în consolidarea păcii. Dar pacea, în sensul ei deplin, nu înseamnă doar evitarea unui război; ea este, mai întâi, o stare de spirit, o poziție de conștiință, un mod amental al existenței noastre. Și doresc să spun că, gătura cu această problemă esențială, există două categorii de savanți. Există, în primul rând, oamenii de știință care lucrează în domeniile înarmărilor și care tresă iasă din cercul acesta nefast al descoperirilor puse în slujba binelui și a umanității, ci a distrugerii, a amenințării politice de forță și de amenințare cu forța. Această categorie de savanți care trebuie să mediteze mult asupra sensului activității lor sunt cei care lucrează în mod eronat că activitatea lor se petrece într-un laborator izolat, departe de lumea oamenilor, departe de frământările ei inerente. Ei au descoperit secrete ale lumii, fără să se întrebe îndeajuns ce se întâmplă în lumea ce au descoperit. Cred că ei trebuie să-și impună un cod etic mai strict, o conduită mai severă față de lumea propriei lor opere științifice. Cu titlu colectiv sau individual, savanții trebuie, acum, să-și pună întrebarea: ce vrem să facem cu ceea ce știm? Așadar, să nu, acum, dacă vom pune la dispoziție rezultatele de un grup restrâns de oameni, cei care finanțează și desfășoară înarmările, sau dacă, dimpotrivă, le vom pune la dispoziție rezultatele cercetărilor noastre — în lumea noastră, în viața oamenilor, contribuind la eradicarea războiului, la dezvoltarea, la înflorirea...

În cadrul acestei largi acțiuni umaniste, rolul științei României este de mare importanță, foarte lăunț și cu deosebite efecte practice pentru a face ca știința să înțeleagă consecințele grave pe care le are cursa înarmărilor. Foarte bună este ideea exprimată de președintele Nicolae Ceaușescu, și anume că momentul actual al științei — fie ea militară sau economică — noi trebuie să-l răspundem cu formarea unui om nou, cu o conștiință politică și morală, un om nou sub toate aspectele într-o lume nouă. România este în fruntea acestor extraordinare tentative de a arăta oamenilor că riscă să-și pună în pericol viața numai niște mașini de a produce roboți, consumatori, oameni care doresc numai să trăiască în confort, dacă nu înțeleg că dincolo de bunăstarea materială se află problemele de conștiință, problemele lumii în care trăim. Pentru a fi oameni, oamenii trebuie să-și pună, în conștiință, problemele oamenilor. Oamenii de știință din România au o foarte multă dreptate afirmând că știința trebuie concepută la dimensiunea oamenilor,



MARGARETA STERIAN :
Flori (Muzeul de Artă)

Orașul

Orașul cu Dimbul pietros
orașul cu școli în cetate
și târgul cu lumea de jos
și magicul târg de bucate

cum bate și ceasul din turn
mă duce prin timpuri uitate
cu drumul de țară nocturn
spre magicul târg de bucate

la podul de vamă ajung
greoaiele care-nărcate
în târgul cu vuiet prelung
la magicul târg de bucate

așa m-a primit într-o zi
orașul cu școli în cetate
cînd sufletul meu se trezi
în magicul târg de bucate

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Problemele ţărilor cel mai puţin dezvoltate

SITUATE în Africa (20), Asia (8), Pacific (1), America (1), avind o populaţie estimată, în 1977, la 235,9 milioane de locuitori — ceea ce reprezintă 12,4 la sută din totalul populaţiei ţărilor în curs de dezvoltare —, statele cel mai puţin dezvoltate din lume şi problemele lor de mare acuitate fac obiectul unei Conferinţe a Organizaţiei Naţiunilor Unite desfăşurată în capitala Franţei, cu scopul declarat de a se adopta un nou şi amplu program de acţiune pentru perioada 1981—1990. Pentru prima oară în istoria contemporană reprezentanţii tuturor statelor lumii s-au reunit pentru a dezbate şi a găsi soluţii gravelor impasuri existente în aceste 30 de ţări considerate a fi cel mai puţin dezvoltate. În ciuda eforturilor întreprinse în ultimii ani, prăpastia care separă acest grup de ţări de celelalte state ale lumii — ceea ce este mai alarmant — de cele în curs de dezvoltare s-a adâncit şi mai mult. Ajutorul extern ce li s-a acordat, derizoriu de altfel, s-a dovedit insuficient pentru ameliorarea situaţiei, care, într-un viitor apropiat, ameninţă să devină gravă.

Aceste perspective sumbre au determinat sprijinul acordat de Naţiunile Unite rezoluţiei adoptate de a V-a Conferinţă a UNCTAD de la Manila (iunie 1979) care preconiza neîntârziată punere în aplicare a unui program de acţiune pentru perioada 1979—81 şi elaborarea unui Nou Program Substanţial de Acţiune pentru întregul deceniu '80, menit a aborda în mod realist problemele structurale ale stagnării economice şi chiar ale declinului înregistrat în ţările cel mai puţin dezvoltate în anii '70. Programul preconiza, în primul rînd, transformarea caracteristicilor structurale care constituie sursa gravelor dificultăţi economice, precum şi reducerea efectelor determinate de dezavantajele naturale ale acestor state.

Toate acestea şi multe alte aspecte caracteristice stau în centrul dezbaterilor de la Paris, de la care opinia publică mondială aşteaptă importante iniţiative pentru scoaterea din impas a economiilor ţărilor cel mai puţin dezvoltate, pentru realizarea unei cotituri radicale în domeniul cooperării internaţionale.

România, ţară în curs de dezvoltare, acordă o deosebită atenţie Conferinţei O.N.U. de la Paris. Exprimind poziţia ţării noastre în această problemă, ambasadorul Cornelii Mănescu a subliniat contribuţia teoretică şi practică a preşedintelui ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care, cu fiecare prilej, reafirmă necesitatea de a se acţiona cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea noului ordin economic internaţional, pentru relaţii noi în viaţa internaţională, care să asigure progresul ţărilor rămase în urmă şi, totodată, dezvoltarea economiei mondiale — aceasta constituind una din cerinţele esenţiale ale unei politici de destindere, de pace şi de independenţă naţională. În acest spirit, România — după cum a subliniat reprezentantul ţării noastre — apreciază că este imperios necesar ca statele puternic industrializate să sporească volumul mijloacelor destinate sprijinirii procesului de industrializare a ţărilor în curs de dezvoltare, să le acorde un tratament preferenţial în toate domeniile economice, să stimuleze şi să participe, prin cooperare, la realizarea programului dezvoltării economice a acestor state. Este relevant faptul că mai mult de o pătrime din comerţul exterior al României se efectuează cu ţările în curs de dezvoltare, că numeroşi specialiştii şi zeci de mii de tineri din aceste state studiază şi se formează în institutele noastre de învăţămînt, că mii de specialiştii români lucrează în aceste ţări, acordînd asistenţă tehnică. Colaborare şi sprijin pe care România intenţionează să le intensifice, contribuind astfel la lupta popoarelor acestor ţări pentru o dezvoltare economică-socială liberă, pentru dreptul de a fi stăpîni pe soarta proprie, de a se dezvolta nestînjînit.

Sprijin cauzei poporului namibian

INCEPÎND din 1966, lupta poporului namibian împotriva ocupării abuzive a ţării sale de către Republica Sud-Africană a căpătat noi dimensiuni, determinate de faptul că patrioţii namibieni, sub conducerea Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.), au declanşat bătălia armată pentru alungarea ocupanţilor. Ca urmare, Pretoria s-a văzut în situaţia de a cheltui zilnic pentru operaţiunile din Namibia aproximativ un milion de dolari. Poziţiile S.W.A.P.O. în interiorul ţării s-au consolidat considerabil, iar în afara graniţelor prestigiu organizaţiei a crescut, stabilind strînse raporturi cu un mare număr de state şi organizaţii internaţionale. Una din cele mai importante consecinţe ale acestei stări de fapt o constituie actuala sesiune specială a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată problemei namibiene — a doua de acest gen din ultimii trei ani —, mărturie de neîgăduit a faptului că popoarele lumii sprijină lupta Namibiilor pentru înfăptuirea aspiraţiilor legitime de libertate şi independenţă. Iniţiativa convocării sesiunii aparţine ţărilor africane, fiind sprijinită de majoritatea statelor lumii, printre care şi România.

Reafirmîndu-şi şi cu acest prilej poziţia consecventă de solidaritate cu popoarele africane, cu toate popoarele care luptă pentru independenţă, pentru dreptul la dezvoltare de sine stătătoare, ţara noastră şi-a exprimat ataşamentul faţă de poporul namibian, acordîndu-i un permanent sprijin politic, diplomatic, moral şi material. Este semnificativ faptul că România a fost primul stat care a încheiat un document internaţional cu S.W.A.P.O., ceea ce a contribuit în mare măsură la recunoaşterea organizaţiei ca unic reprezentant al poporului namibian. Totodată, ţara noastră a fost iniţiatorul sau coautoarea multor rezoluţii ale Naţiunilor Unite în favoarea recunoaşterii drepturilor legitime ale poporului namibian. Cele mai concludente expresii ale solidarităţii dintre popoarele română şi namibian le constituie întîlnirile pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a avut, în Africa şi la Bucureşti, cu preşedintele S.W.A.P.O., Sam Nujoma, fiecare dintre ele reprezentînd o viguroasă reafirmare a sprijinului acordat de România cauzei dreptăţii a Namibiilor.

Este spiritul în care ţara noastră acţionează şi la actuala sesiune specială în care la 3 septembrie la New York, în cîvingerea că sprijinul ferm al comunităţii internaţionale va determina autorităţile rasiste de la Pretoria să pună capăt politicilor lor de dominaţie şi dictat.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

■ Luni 7 septembrie a.c., la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc prima şedinţă de lucru a Comitetului Asociaţiei, consacrată stabilirii planului de activitate pentru ultimul trimestru al anului, în lumina directivelor şi a indicaţiilor cuprinse în Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, adresat Conferinţei Naţionale a Scriitorilor.

Şedinţa a fost deschisă de Constantin Toiu, secretarul Asociaţiei şi vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a prezentat o informare în legătură cu principalele obiective ale activităţii scriitorilor din Capitală, precum şi o serie de propuneri vizînd organizarea mai riguroasă şi mai cuprinzătoare a manifestărilor şi acţiunilor: întîlniri cu cititorii, vizite de documentare şi dezbateri în întreprinderi şi instituţii, participări la activitatea cenaclurilor bucureştene, adunări ale secţiilor Asociaţiei consacrate discutării unor probleme profesionale, îndrumarea publicărilor Asociaţiei, modalităţi de participare la circuitul internaţional al valorilor, asigurarea unui sediu corespunzător desfăşurării vieţii Asociaţiei ca instituţie careia îi revin îndatoriri importante în ansamblul vieţii culturale şi artistice bucureştene. A luat apoi

cuvîntul Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, propunînd organizarea unor lecturi literare cu public, la sediul Asociaţiei, sîrbătorirea scriitorilor care împlinesc vîrste rotunde şi luarea în discuţie, de către birourile secţiilor, a dosarelor de primire în Asociaţie; de asemenea, vorbitorul s-a referit la modalităţile de participare la viaţa literară şi culturală internaţională. Subliniînd necesitatea de a se ţine permanent scama de responsabilitate a membrilor Comitetului în faţa scriitorilor care l-au ales, Eugen Jeleleanu a susţinut activizarea vieţii Asociaţiei. În intervenţia sa, Dan Deşliu a relevat cîteva aspecte concrete ale activităţii Asociaţiei, propunînd discutarea lor în cadrul secţiilor. În continuare, Bodor Pál a formulat propunerea de a se studia documentele Adunării Generale a Asociaţiei şi ale Conferinţei Naţionale a Scriitorilor pentru a se urmări soluţionarea adecvată a problemelor complexe ale activităţii scriitoriceşti, considerînd necesară funcţionarea, în cadrul Comitetului, a unor comisii de lucru specializate. Bujor Nedelcovici a propus adunări periodice ale secţiilor, organizarea unor manifestări literare cu public la care să participe, în colaborare, mai multe secţii, dezbateri sistematice

că a problemelor teoretice şi profesionale specifice muncii scriitoriceşti, precum şi cunoaşterea exactă a situaţiei profesionale a membrilor secţiilor. În legătură cu activitatea Cenaclului Asociaţiei, Nicolae Manolescu a propus selectarea, din cenaclurile bucureştene, a celor mai înzestraţi autori şi prezentarea lor. Referindu-se la aceeaşi activitate, Romulus Vulpesu a preconizat organizarea unor acţiuni complexe (serii de poezie şi muzică, de poezie şi pictură etc.) la sediul Asociaţiei, destinate atît membrilor Asociaţiei cît şi publicului larg. Z. Ornea a relevat importanţa comisiilor de lucru specializate, susţinute şi de Mircea Iorgulescu, a cărui intervenţie a vizat, în continuare, perfecţionarea modalităţilor de participare a scriitorilor la viaţa culturală şi artistică a Capitalei şi a contribuţiei lor la activitatea editorială şi publicistică, precum şi mai buna organizare a aniversărilor culturale de către Asociaţie (centenarul lui E. Lovinescu). Al. Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a discutat despre unele aspecte ale relaţiilor literare cu străinătatea.

În cadrul şedinţei s-a hotărît stabilirea planului de activitate, urmînd să fie adăugate şi propunerile ce vor fi făcute în cadrul secţiilor Asociaţiei şi birourilor.

"Clujul literar şi artistic"

■ A apărut, editat de Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, almanahul "Clujul literar şi artistic".

Almanahul cuprinde pagini bune de proză semnate în ordine de Constantin Zărneanu, Ion Lungu şi Ion Oarcăşu, Kós András-Senin, Aurel Ciupe, Telegdi Magda, Ion Cocora, Szöcs István (în româneşte de Teodor Bosca), Dimitrie Danciu, David Gyula, Teohar Mihadaş, Horst Fassel, Mircea Popa, Tereza Paris Chereji, Aurel Şorobetea, Beke György, Ion Vartic, Vasile Sălăjan, Aureliu Manea, Király László (traducere de Vasile Gruncea), Vasile Rebreanu, Constantin Cubleşan, Mircea Opriş, Deák Tamás (traducere de Teodor Şugar), Mozes Attila (traducere de Vasile Gruncea), Panek Zoltán, Bálint Tibor, Fodor Sándor, Szabó Gyula, Veress Zoltán, Mikó Ervin (traducere de Gelu Păteanu), Kocsis István (traducere de Rodica Ioan), Grigore Zanc, Zsigmond István, Mircea Ghiţulescu, Leonida Neamţu, Constantin Zărneanu, Toth Kálmán, Hornyák József, Ion Bolos, Tudor Dumitru Savu, Vasile Sălăjan, P. Lengyel József, Ion Moise, Körtös-Szabó Zoltán, Eugen Zehan, Herédi Gusztáv (traducere de Vasile Gruncea), Ştefan Damian, Söni Pál (traducere de Vasile Gruncea), Kiss János, Marcel Constantin Runcanu, Abraham János (traducere de Vasile Gruncea), Radu Tucescu, Tudor Vlad, Dorin Almăşan.

Almanahul publică, de asemenea, un mare număr de poezii, dintre care le notăm pe cele semnate de Ion Cocora, Horia Bădescu, Cornel Udrea, Teohar Mihadaş, Miron Scroboete, Vasile Igna, Jánky Béla (traducere de Petre Saitiş şi Dim. Rachici), Jánosik Pál (traducere de Ştefan Augustin Doinaş), Emil Hurezeanu, Teodor Capotă, Mircea Rostas, Elena Ştefci, Vasile Gruncea, Ion Oarcăşu, Doina Cetea, Pavel Bellu, Balla Zsófia (traducere de Au-

rel Şorobetea), Gabriel Pamfil, Petre Bucşa, Soltesz József, Victor Nistea, Marcel Mureşianu, Octavian Şireagu.

O piesă de teatru cu titlul "Discurs despre o capră sau discurs despre o piele de capră" semnează D.R. Popescu.

Sînt incluse, totodată, pagini din scriitori din diferite ţări ale lumii: George P. Elliot, Dan Stevens, Adolfo Bioy Casaris, Roald Dahl, Gunter Kunert, Jean Charles, Mario Vargas Llosa, Roar Petersen, Julio Cortazar, ca şi texte ale unor poezii latino-americani, pagini din Apollinaire, pagini Prevert etc. Almanahul a prevăzută şi pagini de umor semnate de Valentin Silvestru, Ion Lucian, Viorel Căcoaveanu, Laurenţiu Cerneş, caricaturi, etc. Redactorii-responsabili ai almanahului sînt Nicolae Prelipceanu, Fodor Sandor, Eugen Uricaru şi Veress Zoltán. Prezentarea artistică Octavian Bour.

Revista revistelor: "VATRA"

■ ONORÎNDU-ŞI locul pe care îl ocupă în publicistica noastră culturală, revista "Vatra" propune în acest număr (7) o investigaţie în universul satiric contemporan, oferind totodată o elocventă dovadă a vitalităţii genului prin publicarea unor proze scurte de excelentă ţinută artistică, aparţinînd unor autori tineri (Radu Ţuculescu, Ştefan M. Găbrian, Marian Popa, Mircea Valer-Stanciu, Ioan Lăcustă, Nicolae Alexandru Vest, Constantin Iorgulescu, Ioan I. Popa). Un "roman gotic", de fapt un întins şi baroc fragment de poem, intitulat Coborîrea din

maşină publică Mircea Ivănescu. Invitatul rubricii de interviuri a revistei este Ileana Vulpesu, ale cărei răspunsuri la întrebările Mariei Mailat sînt deopotrivă spirituale şi graţioase. Substanţiale, dense, ca de obicei, sînt comentariile şi articolele privind actualitatea literară. (În căutarea unor criterii de Dan Cuker, Poeţi tineri de Gheorghe Perian, Demitizarea romanului de Cornel Moraru, Democraţia naturii de Dumitru Mureşan, A. E. Bacovsky — poetul şi prozatorul de Sanda Odaie).

"TRIBUNA"

■ MENTIONĂM, în primul rînd, din sumarul acestui număr (25) opiniile exprimate de Zeno Vancea, Wilhelm Georg Berger şi Tudor Ciortea în cadrul grupajului "George Enescu şi şcoala românească de compoziţie", realizat de Carmen Stoianov. De asemenea, foarte interesante sînt notele de călătorie în Elveţia aparţinînd lui Pavel Suian: informative, bogate în observaţii, lipsite de afectare, orientate mai mult către aspectele vieţii sociale şi economice, astfel de relaţii captivă vează prin obiectivitate şi cuprindere. Revista mai publică fragmente dintr-o piesă de teatru de George Genoiu (Logodnicii mincinoşi), iar la rubricile de comentarii critice sînt prezentate volumele Octavian Goga — între colectivitate şi solitudine de Mircea Popa

(„fi datorăm lui Mircea Popa un Goga viu şi autentic, văzut în dimensiunile lui reale" — notează Victor Fellea), Marginea Imperiului de Tudor Dumitru Savu (autor aflat la debutul editorial, ce „se înscrie în buna tradiţie a creatorilor de «miracol», observă Dorin Serghie), Zilele cele scurte de Stelian Tăbăraş („o carte densă" — Irina Petras) şi Jocuri de copii de Oana Cătina (roman poliţist, „scris cu siguranţă, cu o intrigă bine construită" — Constantin Cubleşan). Din amplul interviu realizat de Ion Cocora cu Antoine Vitez, director al Teatrului Naţional din Chaillot, reţinem această afirmaţie a cunoscutului om de teatru francez: „Înflorirea teatrului e magnifică, dar anarhică".

r.e.d.

SIEMNAL

● *** — DRAMATIZAREA ISTORICĂ ROMÂNESCĂ. Hasdeu, A. sandri, Davila, Delavrea, M. Sorbul, N. Io Blaga, Camil Petre sînt reuniti, în această antologie — cu destinaţie şcolară — a dramei istorice naţionale, realizaţi de Ion Nistor. (Editura Albatros, XXXII + 496 p., 31 lei).

● Romul Munteanu CULTURA EUROPEANĂ ÎN EPOCA LUMINII. Reeditarea, în B.P.T. studiului publicat în (Editura Minerva, 320 p., 10 lei).

● Ion Dodu Bălan ARBORI PENTRU VIE. „De ride ori p ge, / Versul meu e tri de singe" — afirmă autorul acestui volum de poezie în poezia ce deschide culegerea. (Editura Eneanu, 98 p., 7,50 lei).

● Lucia Dumitrescu — LA MOARTEA ZARATHUSTRA PLINGE NIMENI. cursuri în istoria filozofiei universale. (Editura Univers, 272 p., 8 lei).

● Leonida Teodor — ECHINOX. Unspresie de teatru apărut în seria „teatru comen" (Editura Eminescu, 41 p., 14,50 lei).

● Nina Stănculescu BRĂNCUŞI. Volumul prezintă „a doua cartă" a lui Brăncuşi pentru Brăncuşi (Editura Albatros, 168 p., 9,75 lei).

● Nicolae Lupu ALEGORIA TIMPULUI A IUBIRILOR. „E curaj cînd majoritatea nerilor se căznesc să batrînesc" — scria M. Sorecu despre alte suri ale autorului — sincer cu vîrsta şi poeziei tineresti". (Editura Eminescu, 84 p., 5,50 lei).

● Ion Lită — HA! PRIETENI. Trei şi cinci de povestiri pentru copii. (Editura Creangă, 100 p., 2,75 lei).

● Valeriu Bărgan JURNAL DE UZ. „Pentru mine, mîrisese autorul volulor de versuri Fl. soarelui sau mina de cru (1978) şi Alfa straniu în care vădese (1980), cele două fi, viaţa artei şi cea uzină, se întrepăuă pînă la cea din urmă bră". (Editura Cartea mînească, 132 p., 4 lei).

● George Tărne CÎNTEC PENTRU T. OM. Carte dedicată micilor, cu gravuri de mitru Cionca, şi pentru toate vîrstele ditura „Ion Creangă p., 5,75 lei).

● Cornelii Vadim — POEME DE GOSTE, URA ŞI RANTĂ. Placheta re te ciclurile Elogiul triei, Poeme de drară şi speranţă. Se re deschisă către conştiinţele lumii. I balade, cantilene: „Predoslovie" sem Eugén Barbu. (Editura Eminescu, 112 p., 7,75 lei).

● Monica Brătule COLINDA ROMÂNĂ. Un studiu morfologic asupra colindelor soseşte un Index tip şi bibliografie util cercetătorilor români şi, prin intermediul sîinii engleze, speci lor interesaţi de fol tradiţional românesc ditura Minerva, 356 p., 10 lei).

LECTURĂ

■ Pentru o promptă reflecţie a lor apariţii în cadrul acestei rubrici rugăm cititorii să ne trimită exemplare de

Critică și teorie

INCONTESTABIL, avem la această oră o echipă de recenzenți literari foarte buni pentru care comentarea literaturii pe un spațiu de câteva rânduri sau de câteva pagini este un act de demnitate profesională și refuză compromisul conjunctural și mecenatul altonist al unor personaje cu veleități de instituție. Foiletonul critic e în floare și, dincolo de superlitatea cu care îl privesc unii, servește în genere prompt și adecvat literatura de azi și pe cititorul ei. În lipsa unei reviste de critică (intrucitva compensată de *Caietele critice* din „Viața Românească”), necesară cel puțin pentru ordonarea vastului material literar și a stabilimentului critic, recenzenții se afirmă, fie și cu corp șase, în revistele literare, culturale, în ziare și în presa vorbită. Pentru cei mai mulți gustul personal este și fundamentul și orizontul actului critic; dincolo de gust se trece foarte greu, din mai multe motive între care și cel al teoretic scâzut al majorității; scâzut în raport cu vîrsta de un secol a criticii românești, dar răzuit și în raport cu vîrsta modernă a teoriei literaturii. La unii acest apetit e slab din pricina că să e așa naturale și în asemenea cazuri nu e nimic de făcut; în definitiv, istoria ne-o spune, se pot obține rezultate remarcabile și în lăuntru unei critici exclusiv de gust, nefiind deloc obligatoriu ca un bun critic literar să fie și un bun teoretician al literaturii, inclusiv al criticii; relația critică-teorie e de aceeași esență cu relația critică literară-teorie literară ca să avansăm ideea că una nu poate mine în absența celeilalte; mai toți contemporanii lui Mihail Dragomirescu, de pildă, zimbeau de capadele critice ale acestuia, și pe bună dreptate, trucid felul său de a face critică propriu-zisă, lică analiză și interpretare de text literar, era mai aproape de ridicol decît de sublim, dar țineau în respect sau măcar într-o rezervă respectuoasă propozițiile sale teoretice, iarăși pe bună dreptate fiindcă emanau dintr-o gândire teoretică originală, bine ganizată și coerentă în ea însăși, cum puțini literați români au avut; asemănător e, mai recent, zui lui Adrian Marino, teoretician impecabil dar critic ca și absent; invers, critici excelenți, un Pomiliu Constantinescu sau chiar G. Călinescu, sint în teile lor teoretice ocazionali, eclecticici, speculativi adesea lirici; la urma urmelor mari critici cu ternice aptitudini teoretice n-au fost la noi decît Igen Lovinescu și Tudor Vianu. Dar, indiferent de isura înclinațiilor spre teorie, toți criticii noștri portanți au avut preocupări teoretice, au avut etit teoretic. Din cei de azi sint cîțiva care îl au, sau fără aptitudini pe măsură.

CURIOS e însă faptul că, în ciuda disponibilităților atestate ferm, puțini critici, mai cu seamă universitari, ezită ancoreze în spațiul teoriei, preferînd fie un fel critică a teoriei critice, fie o critică în spiritul orilor moderne, în ambele cazuri, deci, critică și teorie literară. Motivele inapetenței lor teoretice țin de absența aptitudinilor ci de o anume inhibiție în fața actului teoretic, inhibiție determinată, rîndu-i, de mai mulți factori: poate presiunea ormațională, poate varietatea fenomenologică a ei nonvarietăți epistemologice, poate caracterul oximativ al axiologiei curente ori poate confuza ca atare incomoda situație a ideologiei literare eleasă încă mecanicist, ca reflex imuabil și echi-ent al ideologiei generale sau al ideologiei poli-ă. Cum apetitul teoretic are în chip necesar o ză de lansare în spiritul critic și cum orice per-

spectivă teoretică nouă (ca să nu spun sistem) este efectul unui dialog polemic cu o altă perspectivă teoretică, s-ar părea că acolo unde nu există cel puțin două ideologii literare nu ne putem aștepta la o viață a teoriei prea bogată. Așa și este, numai că nu e cazul nostru iar cei care cred totuși că este sint victimele, doar pe jumătate inocente, ale obișnuinței de a gîndi ideologia literară ca pe un pseudonim al ideologiei generale sau al celei politice. Traducerea în limba română, grație eforturilor editurii Univers, a principalelor lucrări de teorie literară din veacul nostru și, în primul rînd, din contemporaneitate ar fi trebuit să joace un rol dezinhbitiv, atît pentru pofta de teorie a, mai ales, celor cu — iartă-mi-se cuvîntul — tonus teoretic cit și pentru distribuirea mai generoasă a spațiului dedicat excursurilor teoretice. Totuși, în nici una din revistele noastre literare sau culturale nu vom găsi, susținută consecvent, o rubrică de teorie, iar articolele de temă teoretică se mărginesc îndeobște la explicitarea (nu o dată ad usum delphini) concepțiilor și sistemelor unor teoreticieni moderni care au făcut școală.

CRED că literatura română e suficient de matură astăzi spre a pretinde o dezvoltare similară a teoriei literare; nu e un deziderat subiectiv, o năzărare a subsemnatului la care, eventual, ar putea subscrie încă zece sau douăzeci sau o sută, ci o exigență obiectivă, a de-acum uriașei biblioteci a literaturii române ale cărei rafturi se lasă tot mai greuordonate de criteriile tradiționale și tot mai greu aerisite și dezprăfuite de mînunchiul de fire, oricît de eficace, al criticii de odinioară care nu poate intra în toate culele operei literare. Resurecția preocupărilor teoretice mi se pare a fi prilejul cel mai potrivit pentru reînnoirea instrumentarului critic și, totodată, un mediu prielnic pentru respirația întregii literaturii. Dintre toți aliații posibili ai criticii literare, teoria este cel mai fidel, de o fidelitate împinsă pînă la sacrificiu: critica supraviețuiește uneori teoriei pe care se sprijină. Acest sacrificiu dă, paradoxal, și valoare unei teorii: cînd critica supraviețuiește teoriei din care s-a nutrit e semn sigur că ea, teoria, este și valabilă și durabilă; cînd, dimpotrivă, supraviețuiește criticii pe care a hrănit-o e semn că teoria este un avorton, fie și unul impozant. Astfel critica și teoria au, în pofida autonomiei aparente a fiecăreia și a posibilității reale de a se dezvoltă fiecare în ignorarea celeilalte, o inalienabilă comunicare frontală. Scăderea apetenței teoretice a criticii poate fi, așa văzînd lucrurile, un simptom de decalcifiere.

Avem, spuneam la începutul acestor însemnări, o echipă de recenzenți literari foarte buni; aceasta este o realitate. Dar... Între cronicile literare pe care tînărul Iorga le publica săptămînal în „Lupta” din ultimul deceniu al veacului trecut și cronicile literare pe care le scrie, tot săptămînal, cutare critic de azi nu se pot stabili prea mari diferențe metodologice sau de perspectivă teoretică; și aceasta este o realitate. Și totuși o diferență există și se vede: cronicile lui Iorga au perspectiva teoretică explicită, ale noastre, dacă o au, e implicită. Mai există încă o diferență care însă nu se vede: aproape un veac de literatură, în nici un caz un veac de singurătate. Resurecția teoriei literare, sesizabilă sporadic în critica din ultimii ani și, în special dar nu întîmplător, în *Caietele critice* ar putea face să se vadă și această din urmă diferență.

Laurențiu Ulici



CICERONE CIOBANU : Fata pescarului
(Galeriile de Artă ale Municipiului București)

Note bacoviene

● O poezie atît de nouă, încît nici măștile — desenate apăsate și aproape caricatural cu vopsele naturale și pensule improvizate — ale simbolismului nu reușesc să o ascundă. Iar atunci cînd, obosit de literatură, poetul începe să își lepede obrăzarele, el leapădă — cu un modernism crud, pătrunzînd în carnea vie a deceniilor următoare — și obrazul poeziei, masca ultimă, a sintaxei, dincolo de care nu se mai vîd decît nervii dezgoliți și capilarele hidoase ale cuvintelor nemaiascunse de pielea catifelată a versului.

● Dilema dintre sinceritate și poză, dintre exprimare directă și înscenare poetică a fost decenii de-a rîndul locul comun al criticii glosînd pe marginea poeziei bacoviene. Ca și cum, privind catedralele gotice, te-ai întreba dacă arhitecții lor credeau sau nu în Dumnezeu.

● Jenat de propriul său geniu, stînjinit nu de suferință, ci de nevoia ei de exprimare, Bacovia preferă să împrumute gesturi și intonații străine, travestiri adesea disperate și contradictorii — simbolism, expresionism, eminescianism, naturalism — care, ciudat, sfîrșesc prin a se estompa și a-l lăsa încă mai neacoperit, așa cum o lumină puternică dizolvă forma abajurilor menite să o acopere și să o îndulcească.

● Între el și cuvintele sale, atît de puținele sale cuvinte, a existat întotdeauna o puternică și fatală relație de încredere-suspiciune, așa cum există pe-rechi legate fără scăpare printr-o relație de iubire-ură. Tocmai pentru că, funciar, nu avea încredere în cuvînt, nu încerca nici să-l împodobească, nici să se îmbogățească stringînd, scriînd, cit mai multe cuvinte, nici să caute printre mormanele de vorbe pe cele mai bune, sau mai frumoase, sau mai adevărate. El folosește cuvintele pentru a spune, așa cum un ascet folosește mîncarea pentru a supraviețui. Și dacă unele dintre ele revin obsedant, este numai pentru că intensitatea rostirii este suficientă ca forma sunetelor să nu mai aibă importanță. Ce dicționar s-ar putea întocmi din sensurile bacoviene ale bietului cuvînt viole!

● Marea elipsă, ca și uluitoarea indiferență la „artă”, care duce cu aceeași simplitate la capodoperă și la dezarticulare, îl intrudește în mîntea mea pe Bacovia cu Emily Dickinson. În amîndouă cazurile, atît de îndepărtate în spațiu, timp și geografie a poeziei — pînă să se convingă de prea înaintata lor conștiință artistică, lumea a presupus că nu au deloc.

● A observat oare cineva că faptul de a se adresa în atît de multe poeme iubitei pare să mărească la Bacovia, nu să diminueze, senzația de singurătate a poeziei, așa cum raza mișcătoare a unei lanterne mărește profunzimea întinericului?

● De fapt, Bacovia este asemenea savantului modern, luînd în stăpînire o infimă parcelă de univers pe care o pune la microscop, îi studiază structura moleculară, apoi pe cea atomică și apoi, mult dincolo de puterea măritoare a oricărei lentile, fibrele cele mai misterioase ale particulelor realității, într-o cercetare tot mai totală, tot mai dizolvantă, într-o tensiune supraomenească spre acel ultim punct unde, nemalcîzînd sub puterea de verificare a simțurilor nimic, totul rămîne încredere și imaginație pură, iar știința începe să semene cu religia.

Ana Blandiana

Ion Brad și fascinația romanului

EXPANSIUNEA romanului în viața publică a fost pe întreg parcursul secolului XX de-a dreptul uluitoare. Ultimele decenii ale acestui veac nu fac decât să acrediteze într-o măsură și mai mare hegemonia artei românești.

În alte perioade din istoria culturii puțini erau scriitorii înzestrați cu o autentică forță proteică de creație, capabili să le dea impulsul de-a cultiva în mod dezinvolt mai multe genuri literare. Voltaire, Goethe, Hugo etc., sînt capete de serie mici de care ne-aducem aminte cu ușurință. Criticii ce își depășeau profesia, deschizându-și un fel de rană narcisistă, erau și mai puțini.

În epoca noastră, romanul nu exercită o puternică fascinație numai asupra cititorilor. Ea se produce în aceeași măsură și asupra poezilor și a criticilor. Inventarul de poezii și critici din diferite arii de cultură, tentați de seducția scriiturii românești, este foarte mare. Dar nu este mai puțin adevărat că și eșecurile s-au înmulțit într-un mod evident. Constatarea aceasta nu a descurajat însă pe nimeni. Romanul rămîne mirajul cel mai seducător, spațiul superbe iluzii spre care scriitorii vin cu un entuziasm sporit. Situată între creație și produs pur intelectual, arta prozei are aceeași putere de fascinație și asupra scriitorilor români. Tineri cu o experiență umană precară asediază cetatea romanului cu entuziasm. Poezii vîrstnici cu o certă notorietate publică produc surprize tirzii, arareori de-a dreptul fericite. Criticii își caută izbăvirea unui vădit complex de inferioritate în această riscantă groapă a leilor.

Cînd Ion Brad se încumeta să încerce un asemenea experiment dificil era un poet cunoscut. Intrarea sa în spațiul romanului a fost lipsită de zgomotul publicistic obișnuit în asemenea împrejurări. Cărțile sale au fost consemnate în cronici liniștite și nu prea numeroase care și-au propus arareori să releve darurile unui autentic prozator. Doar Muntele catirilor (1980), ultimul său roman, a suscitât un interes mai pronunțat. Dar nici ecoul acestuia în spațiul criticii nu a fost de lungă durată.

Cunoscînd modurile de-a fi ale criticii românești ne-am întreb de unde vine această stare de acalmie întreținută în jurul romanului său. Să fie ea consecința unei scriituri care prin actul de lectură nu produce nici un element de șoc? Să fie oare critica mai puțin sensibilizată de arta unui prozator tradițional, realizată într-o vreme a unor experimente menite să ducă la configurarea unei noi epoci de aur a romanului românesc? Un răspuns tranșant, formulat la modul anticipator, mi se pare prematur și puțin credibil. Oricum, el trebuie căutat în opera scriitorului, nu în simple ipoteze conjuncturale.

Cele mai multe romane ale lui Ion Brad pun în lumină interesul său constant pentru viața satului din Transilvania. Sclit la opera lui Brebanu, Agărbiceanu și Pavel Dan, autorul Descoperirii familiei (1964, ed. rev. 1967) aduce în universul său românesc un rigorism moral puternic, proiectat în cele mai variate moduri de manifestare ale vieții umane și corelat, în cele mai frecvente cazuri, cu acetele de comportament pe plan politic. Ca și Pavel Dan, Ion Brad este un prozator al vieții din cîmpie, lipsit însă de propensiunea acestuia pentru fantastic, ca și de excesele spiritului moralist prezente în opera lui Agărbiceanu.

Este adevărat că opera lui Ion Brad relevă un adept ingenios al prozei evenimentale. Interior sau exterior, mare sau mic, intim sau public, evenimentul este fenomenul care subliniază moduri de comportament, tipologii umane, ca și schimbările multiple ce au loc în grupul social mic (familia) sau comunitatea socială mai largă (satul).

Scriitorul se comportă ca un adevărat „arheolog” al vieții țărănești din Transilvania ultimelor decenii. El face o cronică globală de moravuri și mentalități, schitează psihologia unor generații ce aparțin unor vremuri diferite, relevă fizionomia morale bine individualizate sau scoate în evidență acte variate de comportament în fața acelorasi evenimente. Reacțiile pe care le produce revoluția socialistă în viața satului sînt eterogene, fiindcă și oamenii care o fac sau o suportă aparțin unor vîrste mentale și biologice extrem de diverse.

IPOSTAZA istorică a satului din romanele scriitorului ardelean situează întreaga sa matrice de existență între tradiție și schimbare sau mutații cu o forță revoluționară de șoc asupra conștiinței. Personajele cele mai caracteristice din acest univers românesc au o proiecție a vieții afective distribuită între trecut și prezent. Memoria colectivă, investigată de scriitor cu multă subtilitate, relevă obiceiuri de la nuntă și înmormîntare, din zile de sărbătoare și zile obișnuite, din timpul dragostei tinerești și al bătrîneții tirzii, din spațiul solar al verii, ca și din vremea înghețată a iernii.

Personajele lui Ion Brad gîndesc actualitatea în momentele ei decisive prin istorie și măsoară ideile și faptele novatoare cu scepticismul unei experiențe acumulate în timp.

În sat sînt cei din interior și cei dinafară, cei acceptați și cei respinși, cei așezați,

parcă din eternitate și cei veniți din dorința de integrare, de refacere a unui nou ciclu vital, convertit într-o adevărată țință a existenței. În sat sînt țărani și toți ceilalți, solicitați de noua distribuție a muncii, agronomul și tehnicienii, învățătorul și preotul, obstea și căpeteniile sale. Satul reprezentat de Ion Brad în romanele sale trăiește toate metamorfozele și seismele revoluției socialiste.

Palierul lateral al intrigii din operele scriitorului sînt în așa fel concepute încît viziunea oferită de autor se extinde de la evenimintele dintr-o familie și dintr-un sat pînă la acele fenomene ce sînt semnificative pentru istoria unei țări, văzută într-o continuă schimbare.

S-ar putea spune că procesele socio-economice, politice și morale, relevante de scriitor cu un acut simț al percepției realului, poartă toate însemnele bune dar și traumatizante ale unei lumi supusă unor mari mutații, privite de unii cu bucurie sau scepticism, iar de alții ca niște acte de coerență istorică. Romanele lui Ion Brad reprezintă o discretă demonstrare a faptului că atunci cînd se declanșează un fenomen revoluționar, exponenții lui nu au timpul să consulte pe fiecare individ dacă este sau nu este de acord cu el. Revoluția este mai ușor înțeleasă și acceptată de oamenii în al căror orizont de așteptare intră în mod firesc, și este suportată sau respinsă de cei ce nu pot avea percepția idealurilor pe care aceasta urmează să le împlinescă.

Dacă încercăm să comparăm proza lui Ion Brad cu romanele „obsedantului deceniu”, se cuvine să precizăm că operele sale însumează și reprezintă într-un chip moderat tot ceea ce cărțile ultimilor ani mărturisesc cu o ostentație programatică. Relatarea din romanele acestui scriitor format în spiritul tradițiilor ardelenesti, poate fi gravă, ironică sau umoristică. Ea nu înregistrează însă pe nici un plan forța de șoc din unele romane recente, modul de-a povesti al lui Ion Brad rămîne întotdeauna în registrul unor tonalități calme, potolite, care fac imposibil strigătul auctorial al unui spirit ce depune mărturie în stare de entuziasm sau într-o ipostază colerică.

Or, cititorul cu o sensibilitate anesteziată de exercițiul unor lecturi sufocante prin aglomerarea de clișee convenționale reacționează mai grav, cel puțin o anumită vreme, în fața unor cărți construite sub imperiul unei geometrii spirituale prea echilibrată.

Fără îndoială că nici echilibrul în sine al unei cărți, dar nici stridența, dorința de violență programatică a stării cititorului nu reprezintă criterii de valorizare estetică a unor opere literare. Lautréamont, Céline, Malaparte și alții cultivă stridența cu acoeriere estetică, Proust, Sadoveanu și Rasputin e-au impus prin tonuri potolite.

Fiecare epocă are cititorii săi cu orizonturi diferite de așteptare. Proza lui Ion Brad nu exercită o funcție compensatoare pentru oamenii frustrați de istorie etc. Ea vizează un cititor echilibrat, un receptor în stare de formare într-o epocă a tonurilor imperioase și penetrante la modul agresiv.

Tipul de retorică la care face apel scriitorul se bazează pe cele mai diverse forme ale discursului de persuasiune. Pentru a fi cit mai credibil, Ion Brad construiește o „realitate fictivă” care mimează în modul cel mai ingenios indicii referențiali primordiali, selectați din realitatea istorică. Pînă și limbajul țărănilor din Transilvania este diferențiat în funcție de generații și gradul de cultură. Pe această cale este reprezentată la modul fictiv o altă realitate originară, construită prin limbaj.

Ni se pare semnificativ și în acest sens faptul că uvertura romanului Descoperirea familiei (1964) se produce prin cele mai variate acte de confesiune ale țărănilor în fața preotului. La una din întrebările pri-

vitoare la respectul poruncilor Domnului, o țărăncă vîrstnică răspunde cu un umor involuntar a cărui adresă precisă este indicată de autor:

— Furat-ai?
— Am furat. Ce-i drept, nu mă poti ascunde. Am furat zece știuleți de cucuruz din coșerul gospodăriei, e-am trecut pe-a-colo într-o zi. Zece știuleți să le dau la porci, și m-o prins blestematul de paznic, părinte, necredinciosul ăla de Ricu, arză-l focu de gib. Și m-o făcut de risul satului. M-o pus într-o foale, la peretele ăla cu gazete, dracu mai știe. Doamne iartă-mă.”

Ion Brad are știința montării unor situații generatoare de umor. Chestionarul de ritual al părintelui Liviu din Zăpadia suscită în modul cel mai firesc replici care trădează mici taine. Simpla lui relatare produce un efect hilar.

— Ai ris în timpul slujbelor, ai vorbit sau te-ai gîndit aiurea? întrebă popa ducîndu-și încet palma la gură, ea să-și astupe căscatul.

— Nu m-am gîndit. Da am ris o dată... Doamne iartă-mă, și dumneata domnule părinte, am ris de doamna preoteasă. Că s-a așezat în față între bărbai, și cînd ingenunchea i-am văzut cum se hoalibă la ea, trăsni-i-ar Sfîntul să-i trîznească, hîndrălii... Na, că iar sudui și fac alte păcate...”

Întrebările de ritual al preotului se convertesc adeseori în acte de autoreflecție, în răspunsuri epice care-i luminează propriul trecut și prezentul precar. Psihanaliza involuntară a sătenilor este realizată din două unghiuri diferite de vedere: unul aparține preotului gata să se răzvrătească el însuși împotriva vieții sale convenționale, iar celălalt chestionar socio-psihic este formulat de Oprisor, activistul de partid. Dar în vreme ce preotul exercită „cara psihanalitică” și asupra lui însuși, evadînd din sat cu o văduvă frumoasă, terapia socială întreprinsă de Oprisor vizează oamenii aduși în fața unei situații-limită, comunicarea bunurilor proprii într-o gospodărie agricolă colectivă.

NUCLEUL narativ din ciclul inaugurat de Ion Brad cu Descoperirea familiei, continuat cu Ultimul drum (1975) și încheiat cu Răspunșii (1978) este centrat asupra istoriei familiei Borcea cu o deschidere spre alți naratori flotanți din Zăpadia. Situaerea altor naratori în diferite zone ale țării sporește mereu spațiile de referință, ca și tipologiile umane a căror devenire în contact cu evenimentele este explorată de autor cu o vădită predilecție.

Enunțuri ca „Octavian avea șase copii: Petre, Artimonuț, Axente, Ion, Lucrășia și Octavian cel mic” au rolul să-l introducă pe cititor într-un spațiu itinerant cu puncte foarte mobile de referință. Conexiunile itinerante însumează Zăpadia — București, Zăpadia — Dobrogea, Zăpadia — Tirnăveni, Zăpadia — Cluj, Zăpadia — Blaj, Zăpadia — etc. În fața unei singure variante (Zăpadia), observăm că atât în primul roman al acestui ciclu, cit și în celelalte, al doilea loc de referință se schimbă foarte frecvent.

În toate romanele sale, Ion Brad construiește un gen specific de psihobiografie care prin cumulare relevă modul de-a fi al unei comunități, dar luminează în primul rînd profilurile individuale ale personajelor centrale din opera sa. Trebuie să precizăm că psihobiografia se soldează cu rezultatele cele mai fericite în cazul oamenilor mai vîrstnici sau foarte bătrîni a căror cunoaștere îi produce scriitorului în mod evident o satisfacție deosebită. Fără a nega existența unor nuanțe în arta portretizării celor tineri, autorul depășește arareori tipurile de serie.

Oamenii din romanele lui Ion Brad sînt destinați să se configureze prin stări conflictuale și fapte. Ele se produc între membrii obstei satești și între personaje marginale, interrelațiile dintre indivizi fiind o consecință firească a modului de-a fi într-o comunitate rurală restrînsă. Octavian Borcea este în conflict cu trecutul său apropiat (soția moartă), cu cei mai mulți dintre fiii săi, cu obstea la a cărei viață nu participă în mod practic și din cînd în cînd cu exponenții sistemului, cu autoritățile. Familia preotului are zonele sale conflictuale specifice, rezultate din faptul că unii credincioși nu și-au îndeplinit obligațiile, ca și cu exponenții fanatici ai unei alte credințe (baptiști). Conflictul dintre preot și familie se rupe prin plecarea sa definitivă din sat, prin întemeierea unei alte familii.

La toate acestea se adaugă stările conflictuale declanșate de varietatea de mentalități. Diferențele sătenilor cu sistemul sînt urmarea unui proces mai lent de acomodare. Ion Brad nu face o cronică parțială a satului, dimpotrivă, unele expresii ale sale rezultă dintr-o prea mare cantitate de informații, uneori suportate mai greu de fluxul încărcat al naratiunii.

Viziunea unei lumi văzută ca o permanentă devenire nu introduce în Descoperirea familiei multe epiloguri definitive. Moartea lui Ricu și Nicodim prin înecare relevă propensiunea scriitorului spre actul tragic.

Autoreflecțiile lui Octavian Borcea sînt o dispută permanentă cu eul său mai adînc. Introducerea monologului interior, a unei vorbiri tăcute în text, constituie o soluție fertilă de investigare a stărilor de conștiință. Fluxul de gîndire al tatălui



ce-si educă fiii prin bătaie trece de la una la altul, oprindu-se la Axente: „Tu scăpat mai ușor, și-mi pare rău. Acum prea tirziu. Nu mai țin minte cînd te-ai plesnit și de ce. Că, mă, anul trecut era ne încăierăm, da te-am lăsat în pla Sfîntului”.

Pornind de la nucleul epic polarizat în jurul familiei Borcea din Zăpadia, Ion Brad reconstituie în cele trei romane a sale o narațiune cu palier secundare multiple, dintre care unele de-a dreptul nu cu tendințe de autonomizare, destinate să reprezinte alte secvențe ale devenirii societății românești.

O asemenea extensie a narațiunii, dă clausură de mărturie asupra unui grup social mic, este amenințată mereu să se prbușească în stereotipie sau căderi ale te siunii intrigii, dacă scriitorul nu ar pune de o adevărată știință a dozării evenimentelor, ca și a înnoirii stărilor conflictuale, integrate într-o amplă construcție românească bine structurată.

Dovada cea mai elocventă este oferită de Ultimul drum. În ciclul realizat de Ion Brad, romanul acesta reprezintă doar stație de tranzit. De aceea, revigorarea substanței epice este cu atât mai dificilă.

Ea este realizată de autor printr-o continuă pendulare între trecut și prezent care se face mereu prin intriga cărții. Ultimul drum se constituie de fapt ca act de memorie epuizată a unor spații inerante. Mișcarea este orizontală, desigurată pe nucleele de suprafață ale intri situate în prezent. Dar ea este și vertică realizată prin planuri de adîncime, ci memoria fluctuantă a unor personaje a reacă de la suprafață în istorie.

Înnorarea stărilor conflictuale din Ultimul drum vine tot din interiorul familiei Borcea. Tată a șase copii ajunși în stadiu adult, cînd fiecare decide singur asupra destinului său, Octavian Borcea trece printr-un proces de însingurare din ce în ce mai dureros. Este adevărat că niciod cordonul ombilical al acestei familii s-a rupt total și definitiv. Dar ipostacei pe care a nedreptățit-o, este revată de scriitor cu o pregnanță din ce în ce mai evidentă.

Ieșit de sub obsesia nevestei moarte Octavian va fi cuprins la vîrsta tirzie nevoia unei noi existențe-perche. trebuie să fie atît de apropiată de model primei soții, încît nu poate fi decît o pînă a acesteia din Glod, satul de bașt al celei moarte. Mediatoarea față de e acest om se confesează este și ea sora lui moarte. Comunicarea este concep de scriitor ca o ieșire din starea transă:

— Auzi, Floare dragă, mă crezi ori mă crezi, apa mi-o poruncit Silvia, ve eu vorbă. Să viu și s-aduc pe Livia locul ei”.

Replica femeii este și ea ca o accepție în numele destinului:

— Dacă așa ți-a poruncit Silvia, e naie, cum să te întorc eu din cale, să te duci unde ți-e scris?”

Dar un intrus în familie apare pe toți ca un element traumatizant. Pe bătrînul Artimon și Maria care se simt mai singuri și părăsiți, pentru fiii lui tavian, această mamă vitregă tirzie reprezintă un dureros act de frustrare. Și o cumpăna judecării fiului mai mare pleacă în favoarea tatălui, toți ceilalți supun ca în fața unei fatalități.

Ultimul drum capătă astfel consistență printr-o tulburare periodică a unor afective existente. Simetria existentă perche se extinde de la tatăl însingurat la fiul mai tînăr, Octavian.

Dacă psihologia alianței în cuplul vîrstnic este firească, amorurile tineri au ceva din artificii unor flori artificiale. Autentică și convingătoare rămîne capacitatea de evocare a scriitorului, citată de maniera în care într-un an spațiu itinerant sau într-un anumit moment, imaginația se grefează pe evmende din trecut. Selecția lor are însă totdeauna o funcție parabolică, interst narative constituindu-se ca niște lecții adresă sigură. Ele sînt de altfel desti contemporanilor.

Bătrînul Artimon își amintește de mul război și de felul în care s-au în între ei țărani români cu unguri. Tre prin Blaj, inginerul Petre Borcea rmămorează acele scene dureroase cînd lui de istorie, citită de instrumentele terii, ducea la o lectură absurdă d unele adevăruri istorice. Imaginea un sului concentraționar trece astfel prin cititorului ca un vis urît. Asemenea soade din trecut, integrate în fluxu prios al memoriei, dar și în fluxu trigii, sînt relatate cu multă sobrietate. Poate de aceea, forța lor de persua



MICHAELA ELEUTHERIADE:
Flori (Muzeul R.S.R.)

Varietăți filologice



ÎN calitatea sa, unanim recunoscută, de scriitor artist, E. Lovinescu a stăpinit limba, ca și ceilalți mari prozatori, înzestrați cu același talent: M. Sadoveanu, T. Arghezi, N. Iorga. Era, ca să zicem așa, dublat de un filolog, care știa să aleagă cuvântul propriu și totodată expresiv. Prin pregătirea sa clasicistă, se orienta ușor în etimologia greacă sau latină a neologismelor. Ba chiar, înarmat cu aceste cunoștințe, nu s-a sfiit să introducă în scrierile sale și mai ales în critică, un mare număr de neologisme de același nobilă strălucire, îmbogățind limba mai ales cu un aflux de cuvinte de origine latină, cu deosebire în sectorul ei noțional. Și sub acest raport, nici unul din criticii generației sale nu l-a ajuns (asupra intuiției critice și a capacității de sinteză nemaifiind necesar să stăruim). Recenta culegere epistolară¹⁾ ne prezintă și un alt aspect al vocabularului lovinescian, de o mare bogăție, și anume o serie de calcuri și de imprumuturi discutabile din limba franceză, mai ales din anii tinereții cu lecturi în mare măsură galice. Ba chiar, la unele din aceste imprumuturi, în căutarea ortografiei, adoptă una mixtă, în care mai apare cea originară. Ce e drept, acest fenomen, foarte frecvent în scrisorile lui Mateiu I. Caragiale către Nicolae A. Boicescu, este foarte rar la Lovinescu. Astfel, noi scriem a **retușa**, și cuvântul, intrat în limbă, nu mai prezintă nici un dubiu asupra înțelesului său, fie cel direct, fie cel metaforic. Or, în scrisoarea de la Fălticeni, 30 iulie 1930, către Hortensia Papadat-Bengescu, ținând-o în curent cu mersul lucrului său literar, preciza:

„Nu adaug nici un element nou; **reloușez** (sublinierea noastră!), schimb cadența cuvintelor — și totul pare transfigurat; îmi dau astfel palpității, îmi fortiez ritmul respirației, ceea ce mă obosese repede... și iată... asta îmi pare că e artă”.

Fenomenul fiziologic face interesul acestei confesiuni. Nu-i așa?

Intr-o altă scrisoare către aceeași, tot din Fălticeni, datată 3 august 1935, îi comunică, printre altele:

„Ca să te mai amaras, te invit să citești ultimul număr din **Rev. Fund. Reg.**, unde Cioculescu te **ereintează** la fond; bine-ți face!”.

Ereinter, în limba franceză, înseamnă a extenua (prin obosală), iar la figurat, a critica printr-o execuție capitală. Lovinescu exagera, deoarece în acel articol recunoșteam calitățile mari ale autoarei, dar făceam rezerve, exclusiv asupra limbii ei, cu totul defectuoasă.

Verbul n-a fost încă încetăținit în limba noastră, sub forma mai firească, a **erenta** — în nici un caz însă, a **ereinta**! Fiindcă, cu această vocabulă, sîntem în domeniul verbelor, să vedem cite altele, dintre cele neobișnuite, le folosește Lovinescu în corespondența sa.

În unicul bilet către Ion Barbu, trimis de la Karlsbad, la 5 mai 1935, scrie: „Pe aici **prozaizăm**, dar și scriem!”.

Am dat întreaga frază, ca nu cumva, reproducind numai intuiția propoziției, să planeze o confuzie asupra înțelesului și să se creadă că scriitorul își desfășură măiestria în proză. Nu, e vorba de ceea ce s-a mai numit, printr-un substantiv, **prozaismul** existenței cotidiene, cu alte cuvinte, monotonia unei vieți uniforme, cu acte ce se repetă zilnic. A **prozaiza**,

așadar, în acest context, are sensul vieții de toate zilele, într-o localitate balneo-climatică.

Pentru actul reintegrării în realitate, francezul zice „se **retremper** dans la réalité”. În scrisoarea de la Paris, din 6 ianuarie 1929, către F. Aderca, Lovinescu îl mulțumește pentru un volum trimis, și anume, precizează îngrijitorul ediției, **Mărturia unei generații**, conținând interviuri literare: „...el vine cu atât mai oportun cu cât sînt în toiul „memoriilor” mele antume, așa că am nevoie să mă **retrampez** puțin, în realitate, prin alții”.

Verbul a se **retrampa** n-a prins, rămînd un barbarism, dar aflăm din acest context că marele critic, care avea să dea patru volume de memorii, proiecta și altele, postume. Afară de notele zilnice, cu caracter oarecum telegrafic, relatînd vizitele scriitorilor și ședințele de cenaciu, credem însă că n-a lăsat nimic.

A **planta** are pe românește un singur înțeles și aparține domeniului agroboteanic. În franceză, „**planter** (quelqu'un sau quelque'une)”, înseamnă a se despărți brusc de cineva, lăsîndu-l singur pe loc. Și mai înseamnă, tot figurat, cînd e vorba de un scriitor și de personajele lui, de a le da viață, de a-i face viabili. În primul sens, Lovinescu îl scrie lui Ion Ursu, viitorul istoric al lui Ștefan cel Mare, la 24 iulie 1904, relatîndu-i cum, la Veneția, a reușit să scape de stăruințele unuia ce se oferea ca ghid:

„...numai experiența de la Verona și rezoluția mea bărbătească, de a nu mă lăsa condus de primul șarlatan, m-a făcut să-l **plantez** pe omul meu cînd era mai asigurat de succes”.

În al doilea înțeles al cuvîntului, felicitîndu-se că a reușit să dea viață portretului lui Creangă într-unul din romanele sale, afirmă:

„...am **plantat** un Creangă inenarabil” (scrisoarea de la Fălticeni, 28 iulie 1935, „Către o persoană neidentificată”).

Mai curioasă e adoptarea verbului **se froter** (a se freca), în sensul figurat, al relațiilor. E vorba, în scrisoarea de la Paris și tot către M. Dragomirescu, cu data de 6 martie 1908, în contextul poate ironic, despre un tinăr milionar craiovean, doritor să se manifeste ca mecenat, sau, cu alte cuvinte, „de a se **frota** (subliniat în text) cu literați”. Sensul ironic justifică barbarismul.

Un alt barbarism (adică un neologism, neintrat în limbă) este cuvîntul **sumisiune** (în fr. **soumission**, supunere). Poetei Elena Farago, la 31 ianuarie 1920, într-un moment crucial al existenței ei, îi scria:

„E drept că nu sînt în măsură de a cunoaște realitatea în amănunțimi, dar aprioric îți cer o **sumisiune** completă, din care poate ieși liniștea, dacă nu fericirea”.

Nu știm dacă poeta s-a „sumis”.

FRANCEZII s-au fălit multă vreme de ceea ce numeau pe latineste **gesta Dei per Francos**, adică faptele francezilor pentru Dumnezeu sau, literal, faptele lui Dumnezeu prin franci. În limba lor, **geste** păstrează înțelesul originar de faptă, dar rămîne livresc. Într-o scrisoare din 1907 către Mihail Dragomirescu, Lovinescu își apără scrisul:

„Și deoarece iscălesc, îmi port singur responsabilitatea **gestelor**”. Devind vocabula de pe planul eroic al Evului mediu, pe acela nu mai puțin cavaleresc al vieții literare, criticul tinăr își revendica libertatea totală a scrisului.

Între măsurile de capacitate franceze, la **pinte** are 0,93 litri. A bea una **pinte** e o expresie frecventă între băutorii francezi. În 1936, spune Lovinescu, i s-a luat „o **pintă** bună de singe” (scrie, 9 către Hortensia Papadat-Bengescu). Dacă era bună, de bună seamă că i s-a luat o cantitate mai mică! Pacientul era, se vede, congestiv.

Pentru a indica lipsa de legătură în idei sau în scris, francezii întrebuințează substantivul le **décousu**, pe care Lovinescu îl traduce exact: **descusutul**, într-o altă scrisoare către Dragomirescu, trimisă de la Paris în 1907:

„Te rog mă iartă de **descusutul** acestei scrisori. Sunt extrem de grăbit...”.

Dicționarul explicativ al limbii române (1975) dă cuvîntul exclusiv ca adjectiv, și cu referire doar la cusături! La o proximă ediție, cine știe însă! Poate cuvîntul să aibă șansa împămîntenirii...

La pag. 306 citim:

„**Revulsia** în fața acestei rebeliuni a naturii a luat forme literare, vreo douăzeci de pagini de viitor roman au fixat sentimentul meu de descurajare și de indignare în fața acestei **avarii**”.

La Fălticeni, în vara aceea, 1933, ploile căzuseră mari. Nu poate fi însă vorba de **avarii** (stricăciuni), ci de **avarii**, cuvînt neintrat în limbă, după franc. **avanie**, care înseamnă jignire publică, umilitoare. Cam acesta era efectul „revulsiv” față

Trapez

XIX

85. Vreți să vedeți un peisaj de iarnă în Munții Făgăraș? Așa am început să-mi întîmpin prietenii, cam după ce împlinisem cincizeci de ani. Și le arătam un clișeu de celuloid, cu finețe încadrat într-un carton dreptunghiular. La lumina care pătrundea prin largile ferestre ce dădeau spre Piața Cosmonauților, se vedea un șir de munți, înzăpeziți și înconjurați de neguri purtate de vînt. Păreau surprinși în momentul wagnerian în care furtuna se pregătește să se dezlănțuie. Pe culmea lor, în crămenea de pe care zăpada fusese spulberată, se deslușea o mică — prea mică, apreciasse specialistul — scobitură. Dealtfel, pentru a-i determina dimensiunea, fusese făcută fotografie.

Care, pe numele ei adevărat, se chema „Radiografie de șa turcească”, și înfățișa o porțiune din creierul meu. Dar puteai să juri că este o priveliște de iarnă — ce îți transmitea chiar un fior de frig — din munții amintiiți.

86. Din tot ceea ce a fost pe vremuri, parcă de nimic nu mi se face atît de dor, ca de tropotul cailor de la trăsurile care străbăteau, în nopți de vară, orașul.

O, dar și de mirosul brutăriilor!

87. Cine ne-ar putea obliga să refuzăm binele? Și totuși...

Pe vremea războiului, unii autonomiști slovaci și croați se vor fi declarat mulțumiți de statutul pe care li-l acordase Hitler. Dar cu ce preț? Cu acela al dezmembrării Cehoslovaciei și Iugoslaviei, al atîtor fărâdelegi, al umilirii nu știu cîtor popoare.

O lege a viitorului, valabilă pentru indivizi și pentru națiuni, ar trebui să condamne binele care decurge din răul altora.

88. În vara anului 1955, la Helsinki, pe cînd mă întorceam foarte tîrziu, dintr-un oraș beat de lumina nopților albe, l-am întîlnit în poarta hotelului pe regizorul sovietic Alexandrov, în tovărășia lui Serghei Obraztsov, pe care nu-l cunoșteam, dar, fascinat de spectacolele lui, am fost fericit că pot să-i strîng mina. Nici pe Alexandrov nu-l cunoscusem decît de o zi, ceea ce nu l-a împiedicat, de îndată ce m-a văzut, să mă invite, jovial și cordial, în camera lui. Cu toate că aveam un ușor sentiment de catastrofă — Doamne, cînd am să mai dorm în noaptea asta? — m-am dus, luînd cu mine și o sticlă de vin, pe care mi-o dăduse mitropolitul Moldovei. Pe cînd îl sorbeam toți trei, în jurul unei mese, Alexandrov a scos din buzunar un obiect gălbui, de forma și dimensiunea unei brichete, un „porte-clefs” pentru cheia de la mașină, dar și „boîte à musique”. Era de aur, un dar — principr — pe care i-l făcuse Charlie Chaplin. În auz, ne-a picurat — sentimentalizîndu-ne — faimosul leit-motiv din „Luminile rampei”. În acea noapte de beție a universului — strania lumină de afară continua să se reverse prin ferestre asupra noastră — am trăit pînă la fund, ca și cum aș fi băut o cupă de șampanie, emoția că pot atinge un lucru pe care, cîndva, îl ținuse în mîinile sale unul dintre oamenii care au făcut gloria acestui secol.

Geo Bogza

de dispoziția de lucru a scriitorului. Acest cuvînt, din capul citatului, **revulsia**, are la Lovinescu sensul repulsiei, deși în tratamentele medicale nu e altceva decît iritația locală, ca aceea produsă de ven-tuze, pentru desconggestionarea plămini-lor, la răceală.

Pe aceeași pagină, 306, o altă lecțiune greșită: „pe măsura **adoptării** lui la interesul uman”, în loc de „pe măsura **adaptării** la interesul uman”.

La pag. 92, final de frază:

„responsabilitate, pe care ar trebui s-o porți singur cu mindrie și cu eranie (?)...” Editorul a despărțit în două cuvîntul **cranerie**, după fr. **crânerie**, care înseamnă act de mare curaj, de îndrăzneală nebunească. În timpul războiului de Independență, cite un corespondent francez de presă spunea despre doro-banții noștri: „ils sont crânes” (luptă nebunește). Evident, cuvîntul **cranerie** rămîne un barbarism, pe care însă cunoșcătorul limbii franceze îl descifrează ușor.

Artiștii înțeleg și folosesc frecvent cuvîntul **pompier** ca determinant sau determinat pentru stilul convențional, banal, academic. Lovinescu, de la Paris, la 5 mai 1908, îl tîlmăcește aproximativ:

„Am o singură părere de rău: articolul va fi poate cam **pompier** (expresie pariziană: adică cam pedant și prea corect)...”.

Mai sus zisul dicționar n-a luat încă

act de acest sens al cuvîntului!

Se știe ce este **calcul** sau **decalcul** în lingvistică: o formă de trecere de la o limbă la alta, în mod servil, prin tîlmăcirea unui cuvînt sau a unei sintagme. Așa, de pildă, **noirceir**, a **innegri**, e luat de Ion Ghica din franceză, cu sensul figurat de a **ponegri**. Lovinescu numește „o **decalcă** a situației” la 27 iulie 1933, către persoana neidentificată, o dare de seamă exactă, asupra stadiului la zi al lucrării sale.

SA VEDEM însă și citeva din decalcurile sau calcurile sale, toate după limba franceză. Francezii numesc familial „une **balle**” (un glonte) moneda lor, francul. Lovinescu, intervenind de la Paris, la 20 ianuarie 1908, pe lângă Dragomirescu, pentru ajutorarea pictorului Bulgăraș, calchiază cu umor:

„I-ar trebui ceva **gloante** de pe acum”.

Cînd francezul vrea să spună că nu are habar de ceva, că n-a luat parte la acea acțiune, se folosește de sintagma: „je n'y suis pour rien”. Lovinescu se dezvoltă pe la 30 martie 1908 față de poeta Elena Farago: „Niciodată n-aș fi bănu-it că v-aș fi făcut un rău, în care voința și

conștiința mea nu sînt pentru nimic” (adică n-au participat).

Cînd francezul își exprimă un sentiment de plăcere, cînd se complăce cu sine sau cu ceva, spune: „je m'y plais beaucoup”. Aceluiași corespondente, la 17 aprilie 1911, de la Monte Carlo, îi comunică: „Sînt aici aproape de o lună și mă **plac mult**”. Voia să spună că se simțea foarte bine în acel oraș de graniță, în jumătatea aparținînd Franței.

Foarte legat, într-o vreme, de periodicele literare al lui Mihail Dragomirescu, îl scria de la Paris, la 3 mai 1908: „Aș dori din toată inima să fiu de vreun folos **Convorbirilor** pe care le am pe inimă”. Tinărul colaborator vrea să spună că avea **Convorbirile** la inimă, adică le iubea mult (după fr. **avoir à cœur**). A avea ceva pe inimă înseamnă cu totul altceva: „a fi chinuit de un gînd neîmpărtășit, a avea o taină în suflet” (aceiași **Dicționar explicativ**, pag. 429).

Ca să trecem la epitele, unul ce riscă să rămînă neînțeles, este **folicular**, -ă. Lovinescu trimisese lui Simion Mehedinți, pentru „Convorbiri literare”, la o dată nefixată, „un articol intitulat **Glose asupra criticii foliculare**”. Francezii numesc „foliculaire” (subst. masc.) publicității mărunti, declarații. În același sens bate și adjectivul creat de Lovinescu, spre a-și exprima disprețul față de o critică de proastă calitate, necalificată, pamfle-tărească mai adesea. Articolul, ne spune editorul, n-a apărut în „Convorbiri literare”.

Un epitet pe care l-am mai întîlnit și poate a circulat și înainte vreme este **fresce**, luat însă nu din franceză, ci din italiană, **fresco**, cu înțelesul **proaspăt**: „o senzație **frescă** și pură” (pag. 274). Tot italianizant pare și substantivul autoironic, al marelui critic, slăbit de boală, cu puține zile înainte de a se sfîrși, la 10 iulie 1943, poate în ultima lui scrisoare: „sunt **bellagambist**”, adică cu picioarele descărnate²⁾. În continuare, făcînd haz de necaz, spunea: „...aș putea fi **piqueur** la o trăsură regală înhamată la Daumont” — **piqueur** (fr.), adică valet pe lîngă cal.

Marele scriitor care era și un neobosit muncitor relata: „lucrez liniștit”. A scria pînă în preziua morții, cînd i-a căzut condela din mînă. Cele citeva exemple de experiențe lexicale discutabile sînt petele din soarele ce ne-a luminat calea.

Șerban Cioculescu

¹⁾ E. Lovinescu: **Scrisori și documente**, ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Scurtu, în **Colecția Documente literare**, Editura Minerva, București, 1981, în 8^o, 391 pagini.

„Un fel de suspin al febrilității”

FLORIN MUGUR

AM AVUT multă vreme impresia că Florin Mugur a fost și a rămas un scutier al lui Nicolae Labiş. Azi, când îi citesc poemele selectate într-o antologie (*Dansul cu cartea*, Ed. Albatros, 1981), îmi dau seama că nimic n-a mai rămas din vechea imagine. Poate, doar, un poem (*Armata de cavalerie*) din volumul *Portretul unui necunoscut* (1980), unde vechea temă eroică este tratată cu ironie. Sarcasmul de acum: „C-un glonț în inimă, pe vechile fotolii / Zac zeii tirgului, jegosi, pirlitii lari. / Hei, unde e Armata de cavalerie. / Hei, sfînșitorii ei cu ochelari!” nu înlătură cu totul sunetul unui juvenil romanticism, brav și retoric. Florin Mugur n-a cuprins, dealtfel, nici unul din vechile lui poeme în culegerea recentă. *Dansul cu cartea* începe cu un triptic care pare a fi scris în anii din urmă. Aici aflăm prima definiție (sentimentală) a poetului: „amant al cărților”, care confirmă o altă definiție, dată de Ștefan Augustin Doinaș în prefața cărții: un poet situat „la confluența între lirismul faptului de cultură [...], jocurile gingașe ale unui spirit fantasmă și o conștiință bintuită de melos-ul suferinței sale”. Definiția este corectă, numai că, pentru a respecta ordinea importanței, trebuie să punem întâi melos-ul. Faptul de cultură vine în al doilea rând. Florin Mugur nu-i propriu zis un poet al livrescului, este doar un poet care introduce cultura în existența lui și o trăiește ca atare. Referința la Emil Botta este bună: poetul din *Bestiar naiv*, din *Cartea Prințului* trece prin teritoriul *Himeriei* și are predicție pentru decorurile imperiale, fiind, în esență, un melancolic care își joacă puțin suferința. Nota arhinescă este, totuși, redusă. Florin Mugur nu caută cu dinadinsul grotescul, sarcasticul pentru a exprima tragicul existenței. E numai un print trist care trece prin lume cu o carte în mână (*Prințul Ioan*). După știința mea este singura metaforă care-l apropie de *visionarismul* lui Nichita Stănescu. Esențial la el este, mi se pare, un simț (un sens) neobișnuit al fragilității lucrurilor. Toate imaginile care definesc raporturile lui cu universul din afară arată o ezitare, o teamă, o senzație stranie de inconsistență și suferință provocată de inconsistență. Voind să aleg o sintagmă elocventă pentru natura lirismului său, am ezitat între mai multe formule: „bastard al pindei”, „vibrând la marginea subțire a înțelegerii”, „pe-un eventual care tremur” și multe altele. Am ales, cum se vede din titlul articolului, un vers din aceeași familie: „un fel de suspin al febrilității”. El vrea să spună că, în poezie, există nu numai melancolia, există și o febrilitate a melancoliei: o agitație interioră, un sentiment acut al disoluției, al rupturii care n-ajunge la suprafața versului decât ca un fel de suspin. Energiile distructive sunt eliminate sau mascate, contactul cu lucrurile de o suspectă, amenințătoare vitalitate este mereu aminat. Legătura se stabilește, în cele din urmă, prin intermediul faptului de cultură. La aceasta servește, între altele, muzeul imaginar: imblinzeste obiectele, le despovărează de forța lor barbară. Între subiectul care adulmecă, pinește cu

teamă și obiectul care se deschide, amenințător, spre acest subiect înspăimântat se așază o foaie de hirtie, cum sugerează Florin Mugur într-un mic poem sentimental (*Roman*): „Vreau s-o sărut, o las să vie / dar cineva-ntr-o gură mea și-a ei / așază lent / o foaie de hirtie”. Imaginea poate fi înțeleasă în mai multe feluri. Poate fi sugerat, de pildă, faptul că *livrescul* ne împiedică să trăim acțiunile fundamentale, că, fixată în calea simțurilor, literatura barează elanul spre plenitudine. Aleg, totuși, ceaaltă, sugestie posibilă: înainte de a fi un obstacol, *cartea* este un filtru, un spațiu de ocrotire. Trecute odată prin spațiul culturii, obiectele ajung în poezia de acum lipsite de agresivitate. Volumul de versuri din 1977 se cheamă *Piatră palidă*. Titlu semnificativ: materia cea mai dură vine, spre poezie, încărcată cu semnele devitalizării ei. *Paloarea* este nota unei vitalități pierdute.

Florin Mugur, care este un poet inventiv, găsește o mie de moduri de a sugera ideea de teamă în fața materiilor care periclitază „marginea subțire a înțelegerii”. El contemplant lumea, cum și zice, „cu ochii speriați”. Prințul lui, îl citește din nou, scrie Biblia cu spaimă. Aleg un singur exemplu (din poemul *Jumătate de om*, volumul *Cartea regilor*, 1970):

„A omori cu suflarea / a omori cu bătaia ceasului. / N-ai ce face. // Prea fragilă această zi / această viață de vie cu vinele verzi. / Cuvintele taie. / Nu pot, eu nu pot / nu mi s-a dat dreptul de-a omori. / Doamne, trupul meu în pământ / să nu deplaseze nimic”.

Există, dar, o dublă violență pe care poetul vrea s-o evite: violența, știută, a obiectului liric și violența limbajului care se pregătește să ia în primire acest obiect. „Cuvintele taie”: cuvintele trebuie, atunci, săpinate, searse de forța lor brutală. În „țara [...] subțire” a poeziei nu este acceptat nici un fel de viol, pe „străzile Himeriei” trec, cu predicție, fete palide, prinți palizi, cabotini palizi și chiar o „școlărită a fricii”...

TEMA esențială a poemelor lui Mugur derivă, repet, dintr-o exacerbată conștiință a fragilității. Totul tremură în versurile lui, chiar și Dumnezeu: „Pe mal Dumnezeu tremur de frig” (*Situația*). Nu întâmplător animalul cel mai des invocat de poet este iepurele, iar arta pe care o stăpînește (o stăpînește, e bine spus!) prințul său este „arta fricii”. O *Veche baladă despre prinț dezvoltă*, cu o ironie foarte tristă, motivul acestei înspăimântate fragilități: „O, arta fricii! Prea grăbite fapte. / El tremur-n amurg atît de tare / de parc-ar stăpîni deodată șapte / suflări și șapte trupuri muritoare. // Cum să-l omori de șapte ori deodată? / Pe armele întinse din povești / pe umbra lor în iarba nemiscată / se-asează moale cărăbuși regesti. // E-o primăvară cu fantome. Tine / în stăpînire șapte duri de poet. / Ridicați armele, tîntîiți-l bine / va trebui să-l omoriți încet...”

O spaimă care nu ia, totuși, forme de coșmar. În calea fricii și a sentimentului de subțirime a existenței stă poezia. O frică meditată este pe jumătate învinsă. O *Biblie* scrisă cu teamă este un obiect săvîrșit, o aventură dusă pînă la capăt. Lumea contemplată cu ochii speriați este, oricîce am zice, o lume înțeleasă, asumată. Rețin două versuri din volumul *Portretul unui necunoscut*: „Iar ochiul lui imens e ca o lupă / la capul unei crize lungi de nervi...” Ele îmi sugerează ideea dinaintea: poezia este o lupă care mărește și, în același timp, stăpînește, ordonează acest vast univers al fricii. Prințul lui Florin Mugur (prin care se înțelege, evident, poetul) scrie *biblia* lui printr-un lung exercițiu al spaimii, cu o răbdătoare voință de a da o conștiință inconsistenței, labilității, imensei fugi în care a fost antrenată existența lui. Este admirabil sugerat aici efortul omului de a-și construi un destin durabil pe temeliile nesiguranței: „A scris cu spaimă *biblia*, a scris-o / prinț după prinț, lege cu lege, miel cu miel. / Dă cu picioru-n carte. Ea

nu tresare. Neagră / stă amenințătoare lîngă el”.

Este scriitura (*Biblia*) o salvare, este cartea în capăt al înstrăinării? Este în măsura în care este o nouă amenințare, spune poetul. Desăvîrșită, poezia (cartea, scriitura) se oferă, din nou, creatorului ca o interogație neliniștitoare („neagră stă amenințătoare lîngă el”). Desprinsă, puțin înstrăinată de cel care a scris-o, opera se deschide spre alte căi ale nesiguranței. A devenit, ea însăși, un obiect ce stă la marginea subțire a înțelegerii.

În jurul acestei obsesii (aș spune că ceea ce este mai solid, mai trainic la Florin Mugur este, fără paradox, obsesia acestei nestatornicii), în jurul acestei obsesii, deci, poetul construiește o mitologie luată, parte, din cărți, parte inventată de el. Cele mai multe teme, personaje, simboluri vin din *Shakespeare*, scriitorul care a creat un model pentru toate situațiile din viață. Am impresia însă că Florin Mugur citește teatrul lui *Shakespeare* cu ochi pregătit de cruzimile și profețiile *Vechiului Testament*. De aici îi vine, cred, febrilitatea lui în fața spectacolului caducității, gustul de leșie al versurilor. Florin Mugur se numește singur, nu numai amant al cărților, dar și „amant al cenusilor”: adoratorul umil și umilit al *golului*, fugarul înnebunit „de-a lungul unor linii de forță nevăzute / cu fierul trist din singe ruginind...” Primul mit (primul personaj) este Prințul, numit cînd „Prințul Ioan”, cînd *bătrînul Prinț* sau *Prințul cu cartea în brațe*. Prințul dansează beat cu o carte în care este scris destinul obosit al poetului. Gîndul ne duce, deindată, la alt print din poezie, acela al lui Arghezi, trufas în mizerie, care poartă o spadă nevăzută la sold. E imaginea romantică a creatorului. Prințul din poemele lui Florin Mugur vine dintr-un Olimp cu zei obosiți. A pierdut atributul trufiei, pierzînd conștiința genialității. Zeii se nasc palizi (semnul fragilității) din frică, într-o îndeterminare care trage spre grotescul monstruos: „Jumătate de Jupiter vinat, urînd / Jumătate de Pluton cu timpiele sparte de stele / Călare pe-un iepure schiop...” Ulise se teme de haos (*Ulise către Ajax*), Olimpul se prăvale în gol și zeii mor ca berbecii. Bătrînul sir John Falstaff dansează beat și „gîfîle amenințări”. Poemele din *Mituri* (1967) și *Destinele intermediare* (1968) arată o ezitare între bufoneria groasă (sensibilitatea, în fond, la grotescul tragic, transpus în plan mitologic) și un viu sentiment al vidului și al oboselii. „Piatră palidă” poate simboliza o oboseală teribilă, dar și o rezistență, un exercițiu de răbdare. Poezia (poetul) e „doar un abur pe un trunchi de piatră”. Lucrurile sînt „împrejmuite de goluri mari de aer”, iar cuvintele ascund mari goluri interioare: „E-n mijlocul cuvintelor un gol / clar ca o albie de riu secătă” (*Stix*). În această mitologie obosită apar și *bufonii*, tot palizi, bolnavi și ei de soavieți, uitați de istorie pe scenă, pedepsiți să joace rolul leilor îmbătrîniți. (*Histrionul*). Este în aceste poeme mai livești decît cele din volumele următoare o fină sugestie a coruperii istoriei prin mitologie, a existenței prin livresc, a tragicului prin grotesc. Poezia stă în inima acestui univers impur, poetul este un produs al acestor lumi tulburi care se cheamă, se înțeleg și se întrepătrund. O veche, în fond, imagine a poetului din epoca post-simbolistă. Florin Mugur o reactualizează și-i dă o figură mitologică, uzînd de o ironie cu buzele pline de sînge (traduc, aici, o metaforă a poetului). Unele versuri sînt memorabile („urît miroase gloria pe dinăuntru”, „spunîndu-mi te iubesc și ascultînd îngrozită / cum îi crește și i se lărgesc în aer cuvintele / pînă nu se mai poate pricepe nimic”), altele (ca acelea din *Falstaff*, *Binturii*) sînt încă prea retorice.

CU *Cartea Regilor* (1970), *Cartea Prințului* (1973), *Roman* (1975), *Piatră palidă* (1977), Florin Mugur dă acestei mitologii livești o mai mare consistență lirică, substituindu-i cu abilitate și curaj semnele, simbolurile existenței. Se schimbă, aici, nu atît

figurația lirică, cît semnificația ei. Un poem (*Locul gloriei*) începe astfel: „Cum să fii rege? întreba. Sosim / întotdeauna prea tîrziu la locul gloriei”. Excelent vers. Ce urmează este o bătăjocură subțire a ideii de trufie divină, Zeus călărînd pe iepuri schiopi sau călcînd temător pe nimburi sparte — este o imagine de un comic amar. Florin Mugur nu s-a specializat, totuși, în persiflarea miturilor, ca mulți dintre colegii lui de generație. O parte din semnificația gravă a mitului se salvează și această parte este cea care se vede, pînă la urmă, în poemele *tremurate, tremurătoare* ale lui Florin Mugur. El vrea să alunge zeii din poem, dar nu reușește decît să mediteze la absența lor. Fantomele regilor ucisi bîntuie spațiul poetic construit pe temeliile unei sensibilități febrile, pînditoare. Aș spune, spre a fi în nota metaforică a lui Florin Mugur, că sensibilitatea lui are urechi de iepure.

Există, în poemele originale ale lui Florin Mugur, o dublă mișcare a spiritului liric: una vrea să apropie această mitologie prînciară de faptele curente ale existenței (a aștepta tramvaiul, a trăi o scenă de iubire, a trece printr-un rău de existență...), alta, în sens contrar, de a îndepărta cît mai mult miturile de istorie. Învîinge, cred, în poeme cea de a doua tendință. Poemele, mai ales cele din ultimele volume, dau strania senzație că sînt scrise la persoana a treia, că acest eu care vorbește este, de fapt, un el, un altul. Lui Florin Mugur îi și place, cu adevărat, să se figureze în alt personaj: *Prințul, băiatul, îngerul* etc. Semne de recunoaștere: totuși o carte în mînă și *tremur, diridiu*, privesc cu spaimă la lumea pe care vor s-o cucerească prin cunoaștere...

Uneori aceste însemne regesti se retrag din poem și confesiunea se exprimă liber și cu o remarcabilă profunzime. Voi cita două scurte poeme care exprimă, am impresia, condiția poeziei care se constituie din substanțe fragile. Cel dintîi se numește *Privire* (în volumul *Cartea Prințului*): „Și larăși mi se pare că-nțelegi / că mă retrag prin pulberea fierbinte / cu iepurii mei schiopi, cu foștii regi / într-o orbire fină de cuvinte. // Ultima frază are punți subțiri / și porți subțiri și stă așa, fragilă / pe ceața galbenă a unui trandafir / ce-o tine drept și pilpile de milă”. Al doilea poem, dedicat lui Emil Brumaru (*Cindva*, din volumul *Roman*) este scris într-o notă mai senină. Aflăm o definiție (o altă definiție, a cita?) a poeziei ca expresie a *zgomotelor* mici din univers. Un franciscanism care sade bine celui prea înspăimîntat de existență și de decorurile ei grandioase: „Pe el îl sperie doar zgomotele mici / săruturile pilpînd în lemne / suspinul moale în pahar al apei // pîrîiturile din penepii gigantice / în care se dărimă lumi roșii — / noaptea, pocnete // ascunse, ca de gîturi fragile ce se rup / în inocență. Va muri cîndva / de mult prea multe zgomote mărunte. // El însuși, retrăgîndu-se, un murmur / primejdios, poetul, un adevăr bătrîn / ce stă de vorbă concentrat cu focul”.

Poetul — „un murmur primejdios” tresărînd la sunetele liniștii din lucruri, este frumos spus. În *Bestiar naiv* Florin Mugur dă libertate ironiei, pune mai multă culoare în desen. El inventează niste vieți fabuloase, în stilul lui Mircea Ivănescu. *Pisicițele* lui Mircea Ivănescu este înlocuit, aici, cu *globeli, sihele, ucla* („un animal din pîr de inger”), *tarapanii, mavrul* etc.: ingenioase jocuri cu simboluri, întretîiate, din loc în loc, de poziții mai tăioase. Semnificația lor lirică mai înaltă îmi scapă. *Inedite*le lui Florin Mugur sînt foarte frumoase și numai lipsa de spațiu mă împiedică să reproduc, aici, cîteva poeme care dovedesc maturitatea, rafinamentul la care poetul a ajuns. Mă limitez la două versuri excelente scoase din poemul (cu titlul curios): *Jeanette III*: „nici un loc nu e atît de strîmt / incît să nu încapă în el nenorocirea”. Aș completa: dar nici atît de strîmt incît să nu încapă în el poezia.

Eugen Simion

LIMBA NOASTRĂ

● MAI mult decît oricînd, terminologia tehnico-științifică actuală invadează pur și simplu vocabularul limbii comune contribuind la îmbogățirea lui îndeosebi cu neologisme internaționale. Există, desigur, și termeni tehnici care nu au ce căuta în limba comună, cum se întîmplă, spre exemplu, cu verbul *culisa* (din fr. *coulisser*). În următorul citat, desprinde dintr-o revistă destinată tineretului școlar, am fi preferat pe mai cunoscutul *glisa* ori chiar pe *aluneca*: „Piesa (5) are muciile pîlîte la un unghi de 45° pentru a permite carcasei (4) să *culiseze* ușor, dar fără joc de verticală”. Ceea ce ne interesează aici nu sînt, însă, termenii tehnico-științifici inutili în limba comună, ci numai aceia care apar deformați, impropriu folosiți sau chiar confundați cu alți termeni asemănători din punct de vedere formal. În principiu, se poate întîmpla ca o greșeală să se fi generalizat ori să se extindă sub ochii noștri, devenind, în felul acesta, acceptabilă. Astfel, verbul *angrena* a însemnat, inițial, exclusiv „a face ca dinții unei roți să intre între dinții altei roți spre a-și transmite o mișcare de rotație”. Cît privește derivatul *angrenaj* (din

Termeni tehnici greșit întrebuințați

fr. *engrenage*), acesta desemna și el, la început, numai „mecanismul sau sistemul de roți dințate care se îmbracă una într-alta în vederea transmiterii unei mișcări”. În vorbirea și în scrisul din ultimele decenii, *angrena* s-a impus cu un sens care a fost, cîndva, criticat, dar pe care nici un dicționar recent nu l-a mai putut ocili. E vorba de „a antrena sau a fi antrenat într-o acțiune”; „a face pe cineva să participe ori a începe să participe la o acțiune” (vezi MDE₂, pag. 41, col. 1). Într-o situație similară se află *amplitudine* care provine din limbajul matematicienilor și al fizicienilor și căruia în DEX și în DN₃ i se atribuie sensul de „întindere sau amplitudine”. Acest sens a fost și el condamnat, dar trebuie să recunoaștem că, din păcate, este din ce în ce mai mult folosit îndeosebi în limbajul criticii literare, de unde a trecut chiar în scrisul unor lingviști. Iată numai două atestări din mulțimea celor pe care le avem în vedere: „Un roman, așadar, total prin *amplitudinea* și formele narațiunii, total prin viziunea lui asupra existenței unui individ”; „A cunoaște *amplitudinea* și profunzimile unor asemenea preocupări,

a lua în seamă rezultatele contribuțiilor străine la studierea limbii și literaturii noastre... este un act de prezență românească în lumea contemporană”. Cu ajutorul altor citate s-ar putea dovedi că autorii celor două dicționare amintite nu au făcut altceva decît să țină seama de uzul evasiv sau, în alți termeni, să se conformeze unei realități lingvistice pe care e greu să o mai influențăm.

O serie de termeni tehnici sînt pur și simplu deformați de vorbitori care aparțin celor mai variate categorii socio-culturale și profesionale. Spre exemplu, mulți spun *siderurgie* și *siderurgie* (în loc de *siderurgie*, *siderurgie*), iar și mai mulți pronunță *ansambla* (în loc de *asambla* imprumutat din fr. *assembler*). Foarte frecvente sînt cazurile cînd se confundă un termen tehnic cu altul, spunîndu-se și scriindu-se, de pildă, *minier* în loc de *miner*, industrie *carboniferă* în loc de *carbonieră* (comp. fr. industrie *charbonnière*) sau *contoar* în loc de *contor* (care provine din fr. *compteur* — un derivat de la verbul *compter* „a socoti, a număra, a conta”). Etimologic vorbind, fr. *compteur* (devenit în mod normal rom. *contor*) înseamnă, precum vedem,

„numărător” sau „socotitor”. Într-adevăr, *contorul* este un aparat cu ajutorul căruia se măsoară cantitatea consumată de apă, de gaze, de energie electrică etc. într-un anumit timp. Probabil și din cauză că rostirea *contoar* li se pare unora mai distinsă ori mai apropiată de cea franțuzească, există chiar intelectuali care spun *contoar electric*, *contoar de apă*, *contoar de gaze* sau *contoar pasant* (în loc de *contor pasant* „care înregistrează consumul de energie electrică defalcăt din consumul înregistrat de un contor general”). Originea lui *contor* nu e clară nici chiar pentru unii lexicografi, din moment ce în *Dicționarul limbii române moderne* și în DEX se indică la etimologia acestui cuvînt fr. *comptoir*. Acesta există, într-adevăr, și e tot un derivat de la verbul *compter*, dar el a dat în românește neologismul *contoar*, care e mai rar folosit cu următoarele sensuri: „birou de comerț (în special al unui bancher)”; „masă unde se fac plățile în casele mari de comerț” și „agenție comercială într-un stat străin (mai ales într-o țară comercială)”. *Contor* și *contoar* sînt două paronime care au aceeași rădăcină, dar sufixele pe care le conțin sînt diferite, din care cauză n-ar mai trebui confundate, cum se întîmplă în mod foarte frecvent.

Theodor Hristea

Critică și expresivitate

MERITUL principal al cărții lui Gheorghe Grigurcu stă mai puțin în clasificare decât în remarcabilele analize critice pe care le conține. Nu încapă îndoială. Totuși, **Critici români de azi** este o încercare foarte merituoasă de a trece în revistă numele cele mai active, a doua, după aceea, mai modestă, de acum opt ani, a regretatului Ion Maxim. Putem discuta numele, ca și criteriile grupării: nu vom ajunge prea departe. E de văzut însă dacă, în primul rând, în loc să demonstrem un sumar voit convențional (unde capitolele se intitulă **Între critică și istorie literară, Teoria criticii, Critica artistică și critica actualității, Eseu, Contribuția scriitorilor**), nu e mai profitabil să citim cu atenție textele. Vom descoperi în ele atît justificările necesare pentru metoda folosită, cit și toate acele aparente sau reale excepții de la regulă, care fac ca tabloul propus să fie și mai viu, și mai nuanțat, decât ne lăsa să întvedem simpla distribuție a autorilor în capitole. Practica analizei este mai elocventă decât orice explicație teoretică (există totuși în **Ipostaze critice actuale**, o concisă introducere) și, în orice caz, decât sumarul. În al doilea rând, ne interesează ierarhia de valori pe care cartea o propune (tot implicit). Și ea este plauzibilă. Ce importanță are că, într-o privință sau alta, păreri noastre se despart de ale lui Gheorghe Grigurcu? E, apoi, o dovadă de suficiență prostescă, în cazul cel mai bun, să-l acuzi de, pur și simplu, aberații critice, cum proceda un confrate foarte tinăr și foarte supărat (sau, poate, doar bun conducător de supărare). Această ierarhie este chiar mai puțin îndrăzneată decât era aceea din volumul consacrat poezilor și care a stîrnit un cor de proteste. Va fi ea primită în continuare cu mai multă seninătate? Sincer să fiu, nu cred. Criticii nu se deosebesc de poezi, cînd e vorba să se supună judecării de valoare. Civilitatea comentariului, urbanitatea tonului lui Gheorghe Grigurcu, critic competent și neinfluențabil, sînt în afară de discuție. Însă destul scriitor (și nu exclud pe critici) nu înțeleg just noțiunea de critică. În loc să fie interesați de discutarea reală a cărților lor, preferă să le fie măgălit orgoliul în fraze convenționale. Iau orice obiect de drept o injurie. Singura critică pe care o acceptă e aceea adulatoare. Cînd opinia nu le convine, suspectează automat pe critic de a face jocul inamicilor literari. Între un adevăr probabil și o minciună evidentă, o aleg cu ochii închiși pe ultima dacă le menajează susceptibilitățile. În definitiv, puțin le pasă de ce gîndesc ceilalți despre ei; le ajunge o prefăcătorie în stare să le confirme stima în care se țin ei înșiși. În aceste condiții, nu e de mirare că o carte cum e **Critici români de azi**, preocupată de sinceritatea opiniei, nu de complezența ei, va avea tratamentul pe care-l bănuim. „Expresia exactă este totdeauna odioasă, cuvîntul potrivit rănesc”, observa cu finețe psihologică Thomas Mann. Gheorghe Grigurcu și-a asumat, cu siguranță, riscul de a vedea stergîndu-se zîmbetul de pe chipul unui confrate, pe care îl caracterizează în felul următor: „Spiritu cultivat, însă fără suficiență pregnantă, amestecă la nesfîrșit lutul și apa, întîrziind a turna pasta în tipare.” Puterea formulei este evidentă și, înainte de a jigni, ar trebui să încinte. Însă cine, fiind vorba de el însuși, recunoaște frumusețea unei judecări dacă conținutul ei îl supără? Și totuși: „X subscris la o critică a poeziei... paradisiacă, în cadrul căreia leul și mielul, elefantul și furnica pot co-exista pe același sol ospitalier”. Să ne facem iluzii în forța artei de a învinge resentimentul? Ar fi să subestimăm forța resentimentului: „Y s-a dedicat gloriilor pioase a unui grup restrîns de autori, ajungînd proverbial”. Astfel de scâpărări malițioase întîlnim la tot pasul. În articolele lui Gheorghe Grigurcu, căruia nu-l rămîne decât să se sprijine în propria înțelepciune: „Un polemist trebuie să se exerseze în a primi loviturile reale ale valorilor iluzorii.”

Critica aceasta vădește însă mai mult o predispoziție artistică decât una polemică. E animată în primul rînd de dorința de a-și traduce, cu suplete și fără să piardă nici o nuanță, impresiile de lectură. Exactitatea însăși a cuvîntului se datorează unui scrupul de artist. Gheorghe Grigurcu este un impresionist impenitent și un calofil, care-și recunoaște singur

Gheorghe Grigurcu, **Critici români de azi**, Editura Cartea Românească, 1981

modelele în G. Călinescu („prima mea pasiune critică”), E. Lovinescu (în care „am întrevăzut prilejul unui echilibru superior”), Thibaudet și Bachelard („care mi-au dezvoltat satisfacția stilistică, cea mai vie emoție în acest sens fiind însă pentru mine legată de Marcel Proust”), Perspectivius și Streinu („verbul lor somptuos l-am gustat cu deliciu încă foarte tinăr fiind”), la care putem adăuga, fără teama că greșim, pe I. Negoieșcu. Stratul în care se fixează cu predicție sondele critice este acela al expresivității, înțelegă ca organică densitate a unei limbi specifice. Ideile, intuițiile, judecățile trebuie să se concretizeze într-un mod particular al cuvîntului și al frazei. Nu numai în literatura propriuzisă, dar și în critică, ce nu poate ocoli generalitatea, dar o poate sublima în expresii strict individuale. Principala obiectie care iese de obicei de sub penița lui Gheorghe Grigurcu este semnificativă pentru această înțelegere a criticii: „Aproape todeauna observațiile pe care le propune plutesc într-un văduh al abstracțiunii. Ele par la îndemîna tuturor, incapabile a fixa personalitatea comentatorului.” (Am eliminat numele celor la care se referă caracterizările ori de cîte ori am urmărit să ilustrez metoda criticului, nu judecățile lui.) Locul comun e deci în critică locul fără expresie. Critica e o „bransă a artei cuvîntului” care pretinde „un moment de identificare substanțială” cu obiectul, „înafara căreia pot rezulta fie imagini factologice, fie diatribe.” Aceste păreri se află risipite în articole, căci Gheorghe Grigurcu teoretizează rareori și mai cu seamă indirect (o singură excepție, în **Critică și ironie**, în care actul critic e interpretat ca o „reacție de lectură” esențialmente „ironică”). Dar ele converg spre un mod de a scrie, și acesta stă integral sub semnul metaforei.

„CRED că numai metafora poate dărua un fel de eternitate stilului”, afirma Proust. Nu mă îndoiesc că Gheorghe Grigurcu îi împărtășește părerea. Stilul lui se sprijină instinctiv pe metaforă de cîte ori vrea să-și „apropie” ideea. Cea mai simplă comparație este o luare în posesie: „Observațiile sînt temeinic articulate precum capetele unei birne”. Sau: „Jovialitatea eseistului e pernicioasă mereu ca o roză cu ghimpi”. Sau, în același registru botanic: „Sovedanii aspre precum un cactus”. Astfel de efecte sînt de neuitat și fixează stilistic pe cel care le produce. În comparație își amestecă adeseori licoarea referința culturală: „Metoda e tinta sa (a lui Adrian Marino — n.n.) supremă, Mecca impresionantului său itinerar erudit.” Complexitatea analogică e altădată mai mare: „Farmecul cărții lui Mircea Martin e dat tocmai de această neconcordanță între un plan riguros determinat al mișcării critice

Elefterie Voiculescu „Moartea lupului”

(Editura Facia)

■ **SOCIOLOGIC** vorbind, cel de-al treilea roman al lui Elefterie Voiculescu, **Moartea lupului**, își are punctul de plecare în binecunoscutul deceniu. Doi foști colegi de școală, ziaristul Macedon Corfaru și inginerul Aurelian Andronic Abrudan, împărtășesc destinul comun de victime ale oportunismului. În urma unei acuzații de diversionism, cel dintîi este destituit din funcția de ziarist și trimis la „munca de jos”. Aberanta acuzație viza, în fond, consecvența față de propria conștiință și față de spiritul justițiar născut, de care personajul dăduse dovadă într-o epocă bîntuită de dogmatism. Cel de-al doilea e retrogradat și înjosit de un director mediocru fiindcă voia „să facă folosibilă energia magnetică”. Macedon Corfaru acceptă umilința, lucrînd ca strungar pînă la reabilitare, în schimb, Abrudan, mai orgolios, se retrage în munte. Acolo devine vîntor de lupi și se căsătorește, în urma unei întîmplări neprevăzute, cu Eva, o doctoariță care în tinerețe

(inevitabil mecanizată) și mersul pe jos al comentariului spontan...” Ironia nu lipsește din următoarea frază despre prea generoasele eseuri ale lui Dragos Vrânceanu: „Asemenea ghirlande de flori artificiale împodobesc doar sărbătorile particulare ale autorului, consumate în propriul domiciliu intelectual.” O ironie însă acoperită mai întotdeauna de o mișcare de simpatie față de obiect: „Cărturar sensibil, fericit impletit în citate. Aurel Rău...”

Ne putem da lesne seama că, la Gheorghe Grigurcu, franchetea (cum am văzut, esențială, ca atitudine etică) e adesea deturnată artistic. Criticul este un rafinat iubitor de ceremonii, refuzînd să improvizeze, trăgînd la sticlă vinul impresiilor sale. El se folosește de o gamă destul de largă de expresivitate, de la eufemismul induosat (cînd de exemplu numeste apelarea excesivă la bibliografie „juvenilă disponibilitate informativă”) la formula brutală și casantă („Faza e împletită din ochiurile moi ale banalității”, „emisie opulentă de adevăruri à la Palisse”, „expresia sa antrenează mase indigeste de observații indiferente” — toate culese de pe o singură pagină). Încearcă, lîngă drumul drept, și poteci ocolitoare. Politetea lui poate fi înșelătoare: „Autorul nu se exprimă direct, ci prin mijlocirea unei complicate regii de opinii străine, citate nu atît pentru a susține un punct de vedere anume, cît spre a ilustra o multiplă existență ideatică”. În traducere, aceasta vrea să însemne că autorul e un compilator de opinii străine, nici măcar sintetizate în jurul unui punct de vedere, ci așezate cap la cap. Maniera e învățată de la Perspectivius, cel malitios și obsecvios în același timp: „Ne întîlnim și aici cu același spirit „dezordonat”, de *jouissance* livresc, cu oroare de operația organizatoare consecventă.” Un defect (lipsa ordinii în idei) apare aici justificat cu o politete ironică prin presupusul lui caracter deliberat. Motivarea (de asemenea presupusă) a unui neajuns poate și ea să arunce o lumină avantajoasă asupra acestuia: „Din cauza unei tipice nervozități, exegetul ezită a-și fixa obiectul la un anumit nivel, grăitoare fiind tocmai alunecarea neconținută a acestuia.” Sau antifraza: „Afirmații capabile, fără îndoială, a determina o adeziune unanimă”, scrie criticul despre o suită de banalități. Și, la fel: „Analize echilibrate, venind în întîmpinarea unor consensuri”.

Predominantă nu este însă „ipocrizia” stilistică, în felul lui Perspectivius, ci eleganța solemnă, chiar somptuoasă, ce dă compunerii un aer de maximă seriozitate, în felul lui Streinu și Negoieșcu. Stilul este sever și emanamente scriptic, aproape singura „frivolitate” fiind de natură lexicală. Criticul colecționează neologisme inuzitate ori extrem de rare (ambroziac, ampolos, apertură, aprehenda, aviva, bornat, dorlota, flanerie, grimasa, inconcevabil, polimatie, pulverulență, putrescent, rumina, sumisiune, superfetatie,

Îl iubise pe Macedon. Cei doi se cunoscuseră într-un sat ardelean unde Macedon fusese repartizat ca învățător iar Eva ca medic.

Romanul propriu-zis începe odată cu reabilitarea lui Macedon Corfaru și cu plecarea acestuia într-o misiune. E trimis de șeful secției de propagandă, Macarie, ca fotoreporter în județul unde plecase ca învățător. Acolo însă Macedon suferă un accident de mașină și, după o halucinație, descrisă greoi, se trezește, ca prin miracol, în casa foștilor prieteni, Abrudan și Eva. Întîlnirea copiază schema clasică a revederii care prilejuiește o încursiune în trecut. După înfățișarea acestor premise, romanul își fixează tema asupra nedreptății celor doi în special, și asupra nedreptății în general. Prin rememorări și rechizitorii directe între ei, foștii colegi încearcă să dea o semnificație realității și să găsească o soluție. În paralel, e sondată interioritatea Evei, aflată în dilema unei iubiri duble, prin deconspirarea unui jurnal intim. Cu excepția circumstanțelor preliminare și a sfîrșitului, romanul seamănă aproape în întregime cu piesa lui Horia Lovinescu, **Noaptea umbrelor**.

Interesant prin cadrul epic și prin logica narațiunii, **Moartea lupului** dovedește însă multe insuficiențe stridente. În primul rînd e vorba de narațiunea simplistă, chiar rudimentară pe alocuri, o narațiune lipsită de subtilitate. Autorul folosește un limbaj plin fie de truisme, fie de prețiozități. Nu e vorba de un procedeu alu-

uberos s.a.) ori dublează adjectivul nu numai în scopul de a obține mai multă precizie, dar și în acela de a sugera tensiunea lăuntrică, paradoxul dintre elementele caracteristice ale unui fenomen (visător-persiflator, protocolar-picant, mediocru-luxuriant, briant-contradictoriu, studiat-indecis, gratios-mordant, extatic-febril, belicos-lilial s.a.). Prețiozitatea vine și din combinarea insolită (citeodată oximoronică) de cuvinte: anatomie glumeată, mănoase congruente, entuziasm senzoriu, sintagme critice obstesti, anomie dulceagă, imaculata calomnie etc.

Dincolo de acest aspect al scriiturii (prețioase, dense, rafinate), este de remarcat că în puține cazuri ea nu este și eficientă tehnic. Cititor experimentat, Gheorghe Grigurcu are un gust sigur care, oricît de dilatată literar ar fi expresia, nimereste repede ținta. Tabloul din **Critici români de azi** rezultă din cronici succesive la cărți, nu din sinteze, și totuși nu lasă deloc impresia de improvizație ori de repetare a opiniilor. Acest lucru se datorează felului în care criticul analizează cărțile. El nu procedează în fond ca un cronicar, obligat acesta să întreprindă toate operațiile mărunte premergătoare urcării operei pe masa chirurgicală: analize de laborator, examen clinic general și celelalte. Gheorghe Grigurcu trece direct la bisturiu, ceea ce îi permite să se debaraseze de leșul prezențării cărții în elementele ei ocazionale. Caseta tehnică a articolului e, astfel, considerabil diminuată. Nici nu-l interesează cartea în sine, ci formula critică din ea. Și scrie nu atît cu fața la carte, cît la opera întreagă a autorului, căruia i se schitează „portretul”. Pe de altă parte, lipsește orice vocație a vulgarizării. Cititorul eventual e presupus la curent cu lucrurile. Totuși criticul nu se limitează la caracterizări concise, ci intră în toate ungherele operei, de unde iese cu miinile încărcate de exemple, citate, referințe, raportări. Plăcerii artistice și calofile îi aliază un spirit foarte pozitiv și metodic. Și, în definitiv, dacă privim în urmă la volumele succesive pe care Gheorghe Grigurcu le-a dedicat literaturii actuale, nu putem să nu remarcăm la acest impresionist, cu gustul spontan și expresia inventivă și originală, o rădăre benedictină cu care șterge, una după alta, petele albe de pe harta lui critică. Poezia și critica ultimelor două decenii sînt la el zone aproape complet hașurate. Acest efort trebuie apreciat fără zădărnice mizerii. Pentru cine e dispus să-o facă, devine evident că Gheorghe Grigurcu este unul din cei mai buni critici de azi, a cărui recunoaștere întîrzie mai puțin din cauza lui (o anume dificultate a specializării la literatură, și încă la aceea contemporană, ce refuză concesii, ca și faptul că nu scrie deloc despre proză și teatru, genuri mai populare), și mai mult din cauza acelora pe care independența lui de spirit îi agască.

Nicolae Manolescu

ziv, cu funcție culturală ci pur și simplu de un limbaj plat, inexpressiv, anost din cauza folosirii lui neselective. O altă deficiență constă în demonstrația epatantă. Argumentele nu sînt rodul unei problematizări consubstanțiale epicului, ci provin dintr-o abundență a informației. În fine, aș mai nota încă o deficiență flagrantă, aceea a parabolei străvezii. De fapt, deși pleacă de la un eveniment raportabil istoricește la o perioadă anume, romanul intenționează să expună pe un fond parabolic condiția omului hărțuit de împrejurări nefaste. Autorul introduce de altfel în discuție, prin Abrudan, poemul lui Vigny, **Moartea lupului**, al cărui titlu e preluat și de roman. Parabola nu e o consecință a faptelor relatate, ci un model care urmează a fi ilustrat epic; ideea anticipează epicul, ceea ce este greu de acceptat într-un roman.

Scriș alert, cu oarecare tensiune a relatării, **Moartea lupului** dovedește flagrantă absența a simțului artistic. Ostentativ în argumentație, facil în demonstrație și epatant în structură, romanul pare o improvizație. Sigurele momente verosimile și acceptabile artistic sînt cele care surprind criza afectivă a celor doi soți. Aici subtilitatea observației și discreția expunerii sînt perfect legitime. În rest, conceput ca o parabolă superioară a destinului individual, romanul decade într-o tragică poveste vinătoarească.

Radu G. Jeșosu

„cînd te fură realul“

IN *Pradă realului*, ultimul volum de versuri al lui Marin Mincu*), *realul* înseamnă mai întîi *materia*. Evocată în ample viziuni de univers carnalizat, cu elemente volatile sau lichide ce suferă un proces de coagulare, de indeseire moleculară, de solidificare — poetul vorbindu-ne de întinerire, „întim dulce / și cărnos ca un pînțec“, de „pîntecul mării“, de „carnea catifelată a oceanului“, sau dimpotrivă, și mai ales, în stările ei de lichiefiere, de disoluție, sub formă de pastă, de mizgă; „moleseala materiei“, „lasciva materie“ domină la modul arheizian-bacovian această direcție a poeziei lui Marin Mincu, în care „se îngrasă / țărîna cu icre de ouă“, „asfaltul se înmoaie“ și chiar „aerul se năclăiește“; talazurile mării aruncă încontinuu, neobosite la țarm „mormanele de viață putrezind“, „puzderie de ierburii“, „putrede scoici“, „alge puhave“, „cohortele de gingășii“, „băloase meduze“. Marea în special devine aici un uriaș creuzet de topire și sfîrtecăre a materiei în care, nimerind, omul suportă același tratament. Tabloul e grandios și puternic: „să te scufunzi / în pîntecul mării ca într-un / ochi carnivor să vezi pestii / mirosindu-te curios / să auzi frunzele tremurătoare / chemîndu-te și să uști zborul / de aer să-ți infunzi / urechile cu lasciva materie / să mai simți încă / strigătul pescărușilor zgriindu-ți / spinarea și să lasi / mișcările dureroase a sării / să-ți cicatrizeze rănile / să te oprești fără răsufare / undeva într-un recif de / corali spinzurînd și să nu te / sperii să curgi între / valurile unei scoici uriașe / să fugi de căutătorii de perle / dar să fii vinat / să cazi din plasa maldăr / de carne fără pret / lingă zdrente de alge / ierburii scoici meduze / vărsate zadarnic la țarm“. Viziunile apocaliptice (sînt și din acestea în vo-

*) Marin Mincu, *Pradă realului*, Editura Cartea Românească.

lum): năvala apelor sau a ierbiilor, invazia de serpi reprezintă în fond mari demonstrații de forță ale materiei moarte sau vii, oricum terifiante. Un fel de potop al reptilelor invăluie globul într-o oribilă impletitură colcăitoare, solzoasă, „îmbălată“.

Realul se traduce adeseori (de cele mai multe ori) în noul volum de versuri al lui Marin Mincu prin realitate, viață, istorie, biografie. Lupul pus (sau punîndu-se singur) paznic peste oi este o fabulă despre absurde relații sociale sau politice cărora le mai cad „pradă“ în lumea de azi milioane de oameni: „dar eu sînt al vostru paznic și răspund de voi cu viața / bine zise mielul bine / dar de ce-ți ascunzi tu colții / sub mustăți de imprumut / ca să nu vă speriați / ca să nu vă speriați / fiindcă-aveți complexul fricii / moștenit / eu vă anăr / și mi-e milă / să vă văd cum tremurați / dar n-ar fi mai bine lupe / să ne lasi tu nepăziti / poate-așa scăpăm de frică / poate așa scăpăm de frică și... / legea a fost făcută astfel / cum s-o schimbăm tu mielule / care-i rostul tău pe lume / ie să-mi spui acum pe loc / să pasc iarba domnule / să pasc iarba domnule“. Cu o stăruință specială poetul denunță suspiciunea întinzîndu-se cu antenele și radarele sale asupra întregului pămînt, pătrunzînd pînă în cele mai ascunse locuri ale acestuia: „Peste rețelele de izolare / ale mapamondului / în aer / în ape / în pădurile gigantice / mereu esti văzut / lătrătorii scupă în fiecă clipă / gesturile tale neprevăzute / azi te-ai plimbat pe plaja / din labrador pinguinii / te-au salut / cu gratie greoaie / ursii albi s-au gudurat / înaintea ta sloiuri / uriașe s-au topit / ca pentru o baie de aburi / ai fugit de umilitatea / primire a eschimoșilor / și cineva a aflat / ce bizar cum te-ai iubit cu un sarpe“. Ciclul *Vinătorii de berze*, dedicat lui Marin Preda, cel mai amplu ciclu din actualul volum, este un remarcabil poem pseudo-epic, un

„film“ în douăzeci și șapte de secvențe despre civilizația contemporană, eclectică și contradictorie, amestec de și luptă între vechi și nou, sat și oraș, despre tradiția securizantă, orofitoare de identități (spre care merge în chip evident simpatia autorului) și modernitatea cosmopolită, uniformizatoare. În „satul cu berze“ vizitat ca o raritate, invadat de valuri de turiști („trec turiștii în goană“) alarmiști: „se îngrijorau turiștii...! aminteau de invazia / păsărilor într-un film din america“ se fac din ce în ce mai simțite disensiunile lumii din afară. Se aud voci indignate, ostile prezentei pasnicilor păsări: „s-au obraznicit de tot nu le pasă nici / de turiști se gălătesc pe mașinile lor / nu se dau la o parte cînd trec / nici nu le fac semne de prietenie / ne facem de ris dacă mai așteptăm / hai să rezolvăm și problema aceasta / pînă nu ne pleacă turiștii / pînă nu ne facem de ris“ și chiar îndemnuri de a se trece la represaliune: „să pornim la vînătoare de berze / se auzi ele ne strică iarba / acoperisurilor se ouă înăuntrul / caselor noastre fără să aibă / rusine nici teamă / fulgii lor ne pătrund în asternut / ne îngheșule aerul intim / ne gîdila nările / ne sufocă / ne dau afară din case / ne spionează noaptea cînd facem copii“. În replica berzele își fac „cuiburi mari cit tirna“ și încep „să pu-lască direct“. Intervin și „bătrînii locului“: „sînt doar niște berze / spuneau bătrînii locului / și ce pot face ele decît ce fac berzele / să vină să plece să ouă / după cum le este obiceiul lor de păsări / de ce să ne stricăm cu ele degeaba / și apoi cine poate să stie / dacă nu va fi mai rău fără berze“. Jignite de resentimentele unora dintre localnici și pînă la urmă amenintate de-a binelea de „vinătorii de berze“ care „se înarmară pînă în dinți“, păsările părăsesc satul, își mută „cuiburile în altă parte“.

Realul mai înseamnă la Marin Mincu și *realul* evaporat al trecutului: „ne a-

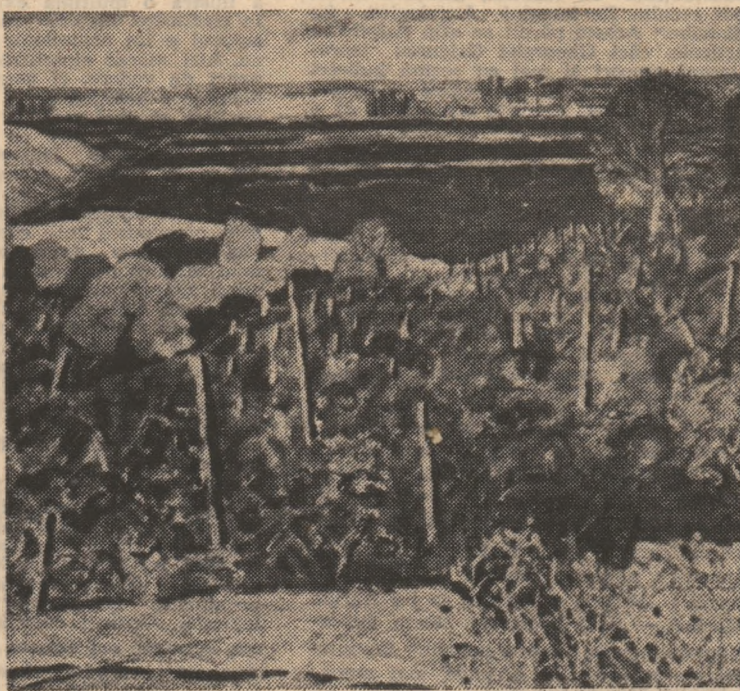
mestecăm printre / ceilalți intrăm în case / fără să batem la porți / auzim verbele rămase / stinghere prin colțuri / dar simțim atenți / mereu cu urechea ciulită / către burta umflată / de lavă a clipei“ (am citat poezia cu numărul 3 din ciclul *Întimplări la Pompei*). Ceea ce a fost și s-a destrămat poate prinde din nou poiză prezentului (fictiv și nostalgic), poiză subtilă însă, fragilă, riscantă căci sub ea se află *nimicul* în care în orice clipă ne putem pierde: „să nu ne rătăcim / în amiaza acestor / pompeiană“. În volumul său poetul se lasă cu voluptate și pradă *realului artei*. Acest „real“ (să-l credem pe cuvînt pe Marin Mincu) se simte cel mai bine la Venetia, unde aerul „e vinat de frumusețe / ca un cadavru“ și unde „frumosul natural nu există“. *Pradă realului* este plin de locuri de, de referințe la și de reflecții despre artă, ca și de reflecții asupra condiției artistului, pe care uneori „îl anucă maldoror“ de care unii nu uită nici o dată să aibă „grijă“: „el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzletească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se-nîtmole tot felul de lucruri“. Poetul ne introduce în atelierul său pentru a ne invita să asistăm la dedublarea lui de lucru: „Mă mir de mina / care scrie acest vers / că se mișcă / lenesă“ și să participăm la programul obisnuit de dimineață: „deschid fereastra să intre / mielul cu aripi colorate / aștept cu pixul agățat de / virful unghiei să înceapă vorbirea / dar fereastra este prea îngustă / și nu-l încap aripile desfăcute / strînge-ți aripile îi spun / și intră odată iubite nevermore / că se luminează de ziua / și mă vede milițianul din colț / că stau cu tine de vorbă / nu de altceva dar cu / meseria mea poți să-ți / auzi tot felul de vorbe / închid fereastra și mă uit / la cabina din colț / nici un fluier înseamnă / că doarme încă sau doar / se face că nu m-a văzut / dă-i drumul sint gata / am timp pînă se trezește / copilul că pe urmă / trebuie să-l pun să facă / gimnastica să se spele / să-l dau să mînină / și să-l gonesc la școală“, ne permite chiar să pătrundem în culisele alcătuirii volumului, dezvăluindu-ne „sincer“ accidente de parcurs. Ca în această amplă paranteză, pe care în cele din urmă ne-o închide „în nas“: „(am sărit o pagină și / vreau s-o umplu cu / ceva să nu se vadă / golul...)“. Autorul își conduce însă oaspeții (cititorii) și mai departe: din atelierul artistului trecem în „camera“ operei de artă, în care aceasta devine și se cristalizează. Ultimul ciclu al volumului, cu un motto din corespondența lui Mallarmé, este un interesant „documentar“ despre geneza unui poem.

Ironie și șocant, trecînd în plină emisie proprie pe canalele altor poezi (din care citează) sau ale altor limbi (din care împrumută cuvinte și chiar propoziții întregi), practicînd falsul jurnal de călătorie sau poemul aparent epic cu „devieri“ în sens ludic sau suprarealist (n-am înțeles însă unele versuri, precum: „o privire văzută de departe / arată ca un scaun sinucis / invaginat în peisaj / după niște stînci“), Marin Mincu, lăsîndu-se (în avantajul său de altfel) „furat“ de real: „Nici nu stii cînd te fură realul“, ne-a dat cu acest bun volum de poezie o carte fundamental serioasă, acută.

Valeriu Cristea



SANDA POPESCU-SARAMĂ:
Toamnă bogată (Dalles)



NICOLAE GROZA:
Toamna (Muzeul R.S.R.)

Atanasie Nasta „Sonete“

(Editura Albatros)

● NUMELE lui Atanasie Nasta nu-l veți găsi în nici un dicționar de istorie literară, deși activează ca literatură de multă vreme. Volumul său de *sonete*, apărut de curînd, e un debut tîrziu. Poetul are pudoarea scrisului și emoția sinceră a contactului cu foaia albă de hîrtie; poemul e gîndit mai mult ca o proiecție onirică, reală numai în idealitatea ei: „Se ogîndește-n ape ca Narcis, / zadarnic din cuvînte-i fac tipare, / atingerea condeiului îl doare / și freacă hoinar prin manuscris. // Mă plimb cu el în nopțile senine, / dar cînd să-l mîngîi forme de depănare, / alunecă prin ritmuri, rime, val / Nu-l voi închide niciodată-n carte, / căci tot mai mîndru crește-n ideal / sublim peste materie și moarte“ (Sonetul).

Sonetul e cultivat de Atanasie Nasta ca o posibilitate de a gusta senzația de clasicism absolut, de a trăi într-o ordine în care frumosul — chiar în formele lui tragice — este legiferat, nu numai sugerat. Într-un triptic de sonete intitulat *Anabasis*, poetul se imaginează oasă, luptînd agonice printr-o „Asie pustie“; nici o tentație nu-l reține din drumul întoarcerii

spre casă: „Spre nord, mai verde, vie pare zarea / o vezi și tu, mărețe Xenofon? / Înmișmat s-apropie cu zvon / și mii de piepturi strigă: Marea, marea! / Ne-am azvîrlit în mare îmbrăcați, / la pieptul ei ca pruncii legănați, / ne-a răcorit mai rece ca zăpada / așa cum arși de soare am dorit-o, / în brațe parcă ne-a cuprins Elada — / sărută-ne, înecă-ne iubito“.

Reluînd tematic marea tradiție a sonetului european, poetul își cîntă iubita, parnasian și simbolist, epurînd inspirația de orice efluvii romantici; voluptatea erotică a devenit ceremonie și taină a amintirii: „Sînt nor de toamnă, plin de răzvrătiri, / iubirea mea trăiește-n amintiri, / zadarnic bați cu pletele în geam, / în căutarea timpului pierdut, / curtează bătrîn, doar o dorință am, / înțitul trena albă să-ți sărut“. (Regina nopții). Și fidel acestei dialectici a așteptării și a visării poetice, sonetistul se definește drept un trubadur al misterului erotic: „Cîntînd, ne avîntăm din luptă-n luptă, / ca și Rimbaud cu haina, gheața ruptă, / răbdăm de frig și nu intrăm în case, / ne sărutăm iubitele în gînd / căci ni se par ca-n basm și mai frumoase / la geam, printre perdele, așteptînd“. (Poezii).

Cum *Sonetele* lui Atanasie Nasta presupun o îndelungată practică a poeziei, li așteptăm și alte volume, fie chiar evaziuni din forma fixă cu care debutează.

Emil Manu

Vasile Versavia „Nergane“

(Editura Facla)

● O SENSIBILITATE elegiacă ordonată nu s-a și găsească echivalentul în lirism, ci într-o filosofie a jelaniei după satul tradițional, în marginea operei lui Blaga, conferă versurilor lui Vasile Versavia o individualitate certă între nenumărații emuli ai marelui poet. Dar pentru că poezia lui Blaga face acum mult mai puțin prozeliță decît în urmă cu 15—20 de ani — iar cei porniți ca blagieni și-au găsit timbrul individual — versurile autorului bînătean găsesc o audiență ne-supralicită în contextul liric. Satul natal apare concentrat în lucruri ce reprezintă tot atîtea simboluri ale „marilor treceri“ colective, așa că, deși vom găsi elemente de descriere, tablourile nu sînt peisagistice, iar enumerările fac inventarul ideilor de dincolo de lucruri (plînea e „un rezumat al Universului“). Satul, ca model moral și existențial, este o lume misterioasă înțeleasă cu precădere de copii și bătrîni — mai aproape de pămînt, în accepția poetului.

Într-un poem despre moarte — simptomatic pentru vitalitatea și optimismul în sens folcloric — poetul folosește

de șapte ori verbul „a fi“ (o dată în forma „a se naște“), astfel că sugestia titlului *Gînd mai real decît trupul* răstoarnă semnificația aparentă.

Ca la toți poezii actuali ai satului, tradiționalismul este ecologic, idee de păstrare a structurilor arhaice ale lumii rurale; dar numai că la ardeleni satul încă există și, deci, viziunea sa nu are aspectul de arheologie sentimentală. Satul, masiv și concret, primește chiar și indicii de localizare (insolitul titlu provine, prin derivare, de la riul din zona Caraș, Nera-Nergan). Probabil, simțînd pericolul prozaismului prin masivitate, poetul „își îndulcește“ versurile prin diferite repetiții și refrane muzicale, nu întotdeauna adecvate formulei expresive.

Iată un fragment de poem (în total, autorul încearcă să-i acorde o altă semnificație) trimițînd la textul blagian care începe cu versurile: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat“: „Totul renunță aici / în liniște mare / și-n urma celui ispitit să fie / strămoșul tînar tot strigă și strigă: / întoarce-te, întoarce-te frate! / Dar noi nu putem auzi glasul lui / oprit de pragul de lacrimi. // Acolo privirea rămîne în ochi / și pruncii în lapte, / oceanul e îngropat în solz / și munții în simburii, / acolo nu e suferință, / nici scopuri nu-s, / nici deznădejdi. // Acolo, numai acolo poți da / de înfățișarea ta fără lacrimi / și fără de miini.“ (Apa de sămîntă).

Aureliu Goci

„Făpturi neînsemnate“

ALEXANDRU PAPILIAN este a-deptul unui realism crud, direct, neliterarizat, un realism al sincerității și al observației îndreptate asupra tipului uman care reprezintă media societății — tipul dominant statistic și calitativ. Își refuză cu obstinație lansarea unor personaje „superioare”, vede, cu o îndărătnicie programatică, numai masa, psihologia comună, problemele obșnuite, specifice unei categorii foarte largi, sensibilitatea sau insensibilitatea caracterului cel mai răspândit. Este un triumf al „regulei” în defavoarea „excepției” în această literatură care seamănă cu o radiografie sau, mai exact, cu o disecție a trupului social. Riscul acestei literaturi este de a se lăsa invadată de spiritul eroilor săi, de a se lăsa dominată de gândirea și limbajul lor până a deveni o emanatie pură a conștiinței „mediocrației”, cum o numește autorul. Și Alexandru Papilian a riscat, cred eu, enorm în volumele imediate următoare romanului de debut **Dihoarul**, scris cu forță și inteligență, când cititorul a fost ușor dezamăgit de nivelul tern al epicii și de felul în care scriitorul era infestat de psihologia propriilor sale personaje. Mai clar spus, li se puteau reproșa nuvelele din **O seară de noembrie** (1976) și **Făpturi neînsemnate** (1978) o viziune plată asupra unor existențe sterse: autorul le împrumută mentalitatea și structura comunicării. Problema unui atare realism este tocmai aceasta: rămâne cititorul edificat, luminat, modificat de viziunea literară a lumii inconjurătoare atunci când scriitorul o face „literală”? Dar în **Pricini de iubire** (nuvele, 1981) și mai ales în romanul **Micelli** (1980) Alexandru Papilian învinge riscul printr-o detașare subtilă, nesfildătoare și pertinentă față de lumea evocată. Nu este vorba de afișarea unei superiorități sarcastice sau a unei ironii ce distanțează pe povestitor de nucleul uman al povestirii sale, ci de un anume model de înțelegere a ființelor supuse cu predilecție observației — un fel de simpatie critică sau o dragoste cu discernământ fac ca autorul să îmbrățișeze făpturile sale neînsemnate, descoperindu-le o complexitate care pentru ele însele ar putea constitui subiect de uimire.

Construit într-o tehnică romanesacă ce aminteste de **Punct-contrapunct** al lui Huxley, fără a avea tonul violent ironic și verva sculptoară a acestuia, **Micelli** adună într-un conglomerat inform, dar semnificativ, molecule sociale „tipice”, evitând totuși „tipicitatea” tradițională. Aproape toate personajele au ca sprijin o mică

* Alexandru Papilian, **Micelli**, roman, Ed. Cartea Românească 1980, **Pricini de iubire**, nuvele, Ed. Albatros, 1981

realizare profesională, asupra căreia se abat nemulțumiri de tot felul, printre care aceea că însăși această împlinire este mediocră, aceea că iubirea nu le pricinuieste o fericire autentică. Radu Rădoi, de exemplu, inginer de șantier, lasă impresia „unui om care știe să fie fericit”, dar poartă cu sine imaginea unei dragoste ratate, a unei singurătăți violente de întimplări penibile: „existența lui, oricât de „fierbinte”, ostentivă și uneori debordând de satisfacții, i se înfățișa anostă”, căci îi lăsau clipele de exaltare, de strălucire, deși avea sentimentul că face parte „dintre aceia care rămân locului când pământul se clatină. Dintre aceia care salvează omenirea.” Seriozitatea lui temperamentală și așteptul cultural redus îi determină reacții bruste, inexprimabile, însă o sănătate morală îi oferă sensibilitatea reală și profundă față de tot ceea ce îi este necunoscut. Liana, marea lui iubire, este o instabilă, căutând să schimbe mereu ceva fără a schimba nimic, melodramatică și frivolă. Își uimește frațele prin lipsa de înălțime a aspirațiilor ei, totuși arzătoare. Este capabilă de brutalități, de vulgarități și se trăiește cu un orgoliu comprimat singurătății. Ioana, ardeleană severă, muncitoare, încăpăținată, își menține o căsnicie falimentară sentimental prin tenacitate și răbdare, printr-o fidelitate sfidătoare și energică. Marcela este o bovarică încercând evadări multiple din condiția mediocră a familiei: un adulter, iluzia unei eventuale creații literare sau falsa speranță a unei credințe religioase. Este interesant că tocmai ea, înzestrată cu o sensibilitate epidermică și cu un veleitarism spiritual, atinge la un moment dat punctul vulnerabil al acestei lumi, apasă, cu teama abia înfrînută a ridicolului, pe rana ei deschisă — absența instanței morale superioare și sentimentul unei armonii eterne a suferinței și fericirii umane. Cele trei femei sînt unite prin pasiunea adevărată sau închipuită, pentru Mihai, „marele trăpaș”, cum ar spune N. Breban, al noilor cartiere bucureștene. Contabil prin profesie, gazetar prin vocație, mereu neliniștit, căutând aspectele extravagante ale realului, captivat de aparențe, trăind într-o schizoidie perfectă, înzestrat cu oarecare fantezie, avînd plăcerea unor teoretizări destul de plate, dar care îi umflă orgoliul, plăcîndu-i să atingă domeniile cele mai fierbinți ale socialului și dedicîndu-se cu delicii unui cinism erotic, Mihai este un nemulțumit de sine și de alții, un individ detestabil prin incapacitatea de dăruire și prin sarcasmul abject pe care îl aplică relațiilor sentimentale. Cuceritoare, pentru femei, este la el diferența virilă și fantezia aparent originală. Celelalte personaje trăiesc în ace-



lași regim ambiguu, mediocru, insatisfăcător, derutat și derutant. Pentru aproape toți este caracteristică apariția unei mizantropii hipertrofiată din pricina insatisfacției personale și chiar a disprețului camuflat de sine. O greață viscerală cuprinde pe Mihai, Victor Stratulat, Marcela, Ioana, Liana în fața mulțimii agitate (din troleibuz, de pe stradă), a acelei mulțimi din care fac parte, pe care o reprezintă de fapt.

Autorul însinuează undeva drama: „Dacă uneori poți crea probleme pe marginea sau pe baza adevăratelor întimplări, de multe ori, de cele mai multe ori, întimplările se petrec fără a isca probleme. Zvîcnesc, se petrec și se aștern la loc, în pierderea lor, în pământul de unde au venit. Urmele... Cine se interesează de urme?” Într-adevăr, personajele sale sînt înrobite de întimplări din care nu fac probleme și de probleme care nu sînt autentificate de întimplări. Falsul îi înspăimîntă, dar îl trăiesc cu toată ființa lor, simt prostia desirînd cele mai trainice relații umane dar nu fac nimic împotriva lor... Mihai, Marcela, Liana, Radu și alții sînt niște, așa spune, revoltați apatici. Sînt indignați tocmai de ceea ce ei însși reprezintă. Față de furia arbitrară a lui Costilă, Mihai nu poate avea o atitudine fermă pentru că nici cinismul lui nu este scutit de arbitrar. Această lume, în diversitatea caracterelor ei, se constituie, se aglutinează formînd o pastă omogenă, gelatinoasă. Există în ea o forță care o va face biruitoare, o energie agresivă care o va impune. Și în asta stă elementul emoțional pe care scriitorul vrea să-l elucideze. Tipicitatea acestei lumi este la fel de dominantă precum era, în antichitate, destinul.

Micelli este un roman aspru, adesea greu de digerat din pricina platitudinii destinelor implicate, uneori violentînd gustul cititorului fără a avea în această violență o anvergură estetică, uneori a saltîndu-l cu banalități semnificative — dar ca orice abuz chiar și cel cu „semnificații” produce saturație... Autorul nu este scutit de facilități în această analiză altfel lucidă a realului. Personal aș fi tentat să cer scriitorului pagini de relaxare în care, nuanțat și adecvat, să se producă sinteza întimplărilor, „problematizarea” lor. Dar Alexandru Papilian este un prozator încă foarte tânăr și care se poate maturiza prin experiență.

Dana Dumitriu

Calendar

- 11.IX.1909 — s-a născut Ștefan Ionescu
- 11.IX.1911 — s-a născut Aurel Chirescu
- 11.IX.1915 — s-a născut Silviu Georgescu
- 11.IX.1924 — s-a născut Ion Rotaru
- 11.IX.1927 — s-a născut Franz Storch
- 11.IX.1930 — s-a născut Szabo Gyula
- 11.IX.1973 — a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
- 12.IX.1909 — s-a născut Ion Munteanu
- 12.IX.1938 — s-a născut Sergiu Andon
- 13.IX.1908 — s-a născut Edgar Papu
- 13.IX.1911 — s-a născut Aurel Leon
- 13.IX.1912 — s-a născut Kiss Jenő
- 13.IX.1916 — s-a născut Eugen Schilleru (m. 1968)
- 13.IX.1923 — s-a născut Ioanichie Olteanu
- 13.IX.1970 — a murit Sanda Melvilă (n. 1900)
- 14.IX.1778 — s-a născut C. Coenachi (m. 1849)
- 14.IX.1856 — s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
- 14.IX.1931 — s-a născut Mihai Tănăru
- 14.IX.1976 — a murit George Buznea (n. 1903)
- 15.IX.1895 — s-a născut Gh. N. Dumitrescu-Bistrița
- 15.IX.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977)
- 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, revista „Cultura proletară”
- 15.IX.1938 — s-a născut Marian Popa
- 15.IX.1977 — a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
- 16.IX.1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
- 16.IX.1910 — s-a născut Lucia Demetrius
- 16.IX.1910 — s-a născut Victor V. Martinescu
- 16.IX.1937 — s-a născut Victoria Ana Tăușan
- 16.IX.1937 — s-a născut Marin Codreanu
- 16.IX.1945 — s-a născut Gheorghe Schwartz
- 17.IX.1888 — a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
- 17.IX.1896 — s-a născut Marcel Olinescu
- 17.IX.1921 — a apărut revista „Sburătorul”, director E. Lovinescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Gheorghe Scripcă „Noroc și fii băiat de treabă”

(Editura „Ion Creangă”)

● E O BUCURIE să descoperi un roman exemplar adresat copiilor și adolescenților, iar **Noroc și fii băiat de treabă** este un astfel de roman. Gheorghe Scripcă a mai scris pentru copii și tineret o dramă „veselă în opt tablouri”, **Fregata Iluzia** (în colaborare cu G. Șovu), o culegere de povestiri, **Misterul nuceului** trîsnit și romanul cu titlul suprarrealistic **Băiatul din cămașa cu cai, așadar, Noroc...** nu reprezintă un fel de „respiro”, cum se petrec lucrurile cu alți autori. Eroul principal al cărții, Lucian Noroc, este un elev în clasa a șaptea ci, în prima zi de școală, după vacanța mare, profesoara de limba română le cere școlărilor să-și povestească în scris cum și-au petrecut vacanța. Toți aveau un răgaz de o oră, suficient pentru unii de a nota pe pagini întregi impresiile acumulate de-a lungul lunilor de repaus activ. Numai că eroul romanului, Noroc, predă cea mai scurtă lucrare, numai cîteva rînduri: „Vacanța mare a fost destul de mică dar deosebit de frumoasă. Prima parte am petrecut-o în tabără la Homorod, a doua — într-o comună, Bîlcirești, în Moldova, unde mi-am făcut prietenii mulți și unde am comandat fregata pionierilor, aflată în cursă furtunoasă prin apele Mării Sarmatice”. Elevul Noroc Lucian plecase la Bîlcirești să petreacă un număr de zile, dar rămînea cîteva săptămîni. Acolo trebuia să locuiască la o rudă, Sile Nichifor, ce-și modifică profilul moral sub presiunea „marilor evenimente” la care Lucian însuși contribuie: înjghebarea unei Case a pionierilor și șoimilor patriei, dotarea acesteia, stingerea unui incendiu, lansarea la apă a unui vas destinat copiilor exact în perioada inundațiilor etc. În tot acest timp, școlarul și-a făcut prietenii buni nu numai printre copiii comunei, dar și printre adulți, primarul localității, prim-secretarul de la județ, dar mai ales pe moș Zăbavă și soția acestuia, care îl și găzduiesc. Elogiul prieteniei nu este făcut sec sau pompos, el se poate descifra pe parcursul lecturii. Solidaritatea, generozitatea, astfel, devin atribute ale unei lumi în adîncă transformare, o lume nu doar a copiilor, ci și a adulților (vezi cazul Iftode, Nichifor, Frusina). Sînt încă oarecum nepotrivite expresii precum „clopoteț vesel”, „flori multicolore”, „gălăgioșii școlari”, „glasurile copiilor ca niște clinchete” ș.a.m.d. Nu sînt deloc sigur că ele încintă în chip deosebit pe copii, dar sînt absolut sigur că nu se înscriu armonios într-o carte atît de atractivă.

Literatură pentru tineret

INTR-UN domeniu atît de dificil cum este cel al literaturii pentru copii și tineret, Costache Anton se vadește a fi un bun profesionist, un scriitor care își la în serios profesia de autor care se adresează celor nevîrstnici. Acuratețea scrierilor sale merită toată lauda, dacă ne gîndim că la noi se face literatură de acest gen de foarte multe ori cu totul la întimplare. Se pornește de la prejudecata că atunci cînd se scrie pentru copii exigența artistică poate să scadă la maximum, genul fiind, după părerea acelorași nechemați, minor. Cei ce gîndesc așa n-au auzit, probabil, nici de **Alice în țara minunilor**, nici de cărțile scrise de Jules Verne pe care copiii și adolescenții le devoră, nici de Selma Lagerlöf și nici de marele nostru Ion Creangă, autori de capodopere pe care le citești și copiii, iar înaltul lor nivel artistic nu constituie nici pe departe o piedică pentru ei. Dimpotrivă!

Intr-un decor ușor convențional, într-un spațiu cam festivizat, adolescenții lui Costache Anton pătrund cu fireasca lor dezinvoltură și prospețime. Bun cunoscător al vârstei pubere (să ne amintim că într-o carte a sa anterioară, scrisă pentru „cei mari”, eroul era de asemenea un adolescent), prozatorul se apropie cu o deosebită înțelegere — și cu mult tact — de „vîrsta dificilă” reușind să-i surprindă întorochiațele-i meandre și nebănuitele-i ascunzișuri... Lată-l, în cartea pe care o recenzăm acum (*), pe premiantul Virgil venit să-și petreacă vacanța la prietenul său Dominic, undeva într-un mic orașel din creierul

munților (unde, în mod obligatoriu, se află și o hidrocentrală!). La sosire, la gară, nu-l întîmpină însă prietenul, după cum ar fi fost de așteptat, ci o fată, Dia, colega acestuia, cu care adolescentul nostru pe parcursul celor două sute de pagini se împrieteneste, bineînțeles.

Virgil, la fel ca toți premianții, e un pic vanitos, puțin egoist, puțin „șoarece de bibliotecă”. Cu greu poți să-l faci să-și scoată nasul din cărți și să se uite în jurul său! Brusc, însă, în caracterul băiatului apar unele schimbări: Cărțile aduse cu el rămîn necitite, pentru că ceea ce i se întîmplă, ceea ce trăiește în acele zile de vacanță, pare a-l solicita în mai mare măsură decît litera lor moartă. Virgil rămîne mai multe zile în micul orașel de pe Bistrița Aurie în așteptarea prietenului (care urmează să cînte la flaut, undeva, la un concurs pionieresc). Reîntoarcerea acestuia se amîna de la o zi la alta din diverse motive. Virgil nu e singur, în preajma lui se află colegii și prietenii lui Dominic — cu care el se împrieteneste la rîndul său, Dia, Petru Petru și ciinele Hani-bal. (Ca și în alte cărți pentru copii, ciinele i se acordă un rol de prim plan.) Mă gîndesc însă că tinerii cititori ai cărții lui Costache Anton s-ar fi lăsat mai puțin prinși de lectură în cazul în care scriitorul și-ar fi pus eroii să treacă prin niște aventuri ceva mai palpitante. Dacă scriitorul n-ar fi fost atît de prudent și ar fi deschis mai larg porțile neprevăzutei, lăsînd fantezia să zburde în voie, cartea n-ar fi avut decît de cîștigat. Dar și așa, ea ne oferă o lectură alertă, vioale și, am adăuga noi, instructivă, atît cît e necesar și nu mai mult. Chiar dacă scopul unei astfel de literaturi este și acela de a con-



tribul la educația tineretului ea nu trebuie să se transforme într-o plictisitoare lecție de dirigenție...

Paginile ultime ale cărții nu sînt lipsite de tristețe: Virgil pleacă, părăsește orașul, fără să-l vadă pe Dominic, se desparte, poate pentru totdeauna, de un prieten pe care îl bănuiește a fi mult prea egoist, prea egocentric, ca să fie capabil de o prietenie adevărată. Prea ambițios, prea dornic să se afirme cu orice preț! Gata să uite un prieten de dragul succesului! Literatura noastră pentru tineret este în general tributară unui optimism cam strident, încît această abia sesizată notă melancolică, ivită pe neașteptate la sfîrșitul cărții lui Costache Anton, nu poate fi decît de bun augur. Copilul, adolescentul, la fel ca orice ființă umană, nu este scutit de suferință. El nu trăiește într-un spațiu dezinfestat și antiseptic. Cu cît lumea reală va pătrunde cu o mai mare forță în cărțile noastre pentru tineret cu atît și chipul eroului, pe care o astfel de literatură îl propune, va fi mai complex, mai credibil. Un roman cum este cel scris de Costache Anton înseamnă un pas făcut înainte în această direcție și nu ne rămîne decît să-l consemnăm ca atare.

Sorin Titel

Mircea Constantinescu

* Costache Anton, **Vacanța**, Editura Ion Creangă

CHIMIA ROMÂNEASCĂ

DRUMURILE reporterului nu se pot sustrage acestui spectacol nocturn, unic în felul său: freamătul și arhitectura combinatului chimic. Turlele și halele scăldate în lumină par uriașe pacheboturi ancorate între valurile cimpiei. O diră de abur, sau o seamă de fum, sau acele obsesive faele specifice petrochimiei dau impresia că pachebotul nu a ancorat încă; el plutește în continuare, paralel cu drumul de fier sau de asfalt străbătut în goană de reporter. Ce fascinante sînt minulele acestor nopți! Descoperi atunci sensuri noi, nuanțe neexplorate în înțelegerea acestor citadele muncitorești și constelații care luminează mai bine un trecut nu prea îndepărtat. După o asemenea oră așezată sub impresia acestui univers se cere cel puțin o zi de mers prin halele și pe drumurile întortocheate ale combinatului. Ți se va spune cu siguranță că în urmă cu cinci, cu șase, sau cincisprezece ani, pe locul acela a fost o mlaștină, o sărătură sau un ogor nelucrat, presărat cu pere pădurețe. Așa a fost la Săvinești, la Onesti, la Brazi, la Craiova, la Arad, la Tirgu-Mureș, la Midia și Slobozia. La fel a fost și la Turnu-Măgurele, la Calafat, la Victoria, la Vaslui și la Zalău. Dezvoltarea atât de rapidă a industriei chimice a adus impresiune schimbări în peisaj, mutații social-edilitate, transformări rapide în universul socio-profesional. Mai bine de o jumătate de milion de bărbați și femei susțin, prin unele chimie, formidabila schimbare a locurilor și oamenilor. Ei multiplică, la scara realității, laboratoarele cercetătorilor și machetele proiectanților. Ei, acești cinci sute de mii de oameni, muncitori, ingineri, maiștri, inventatori și inovatori, scotocitori de noi adevăruri, ei, cei prin care strălucește atât de frumos în noaptea pachebotul cimpiei, constelația ce luminează multe și de fiecare dată unice încercări umane, inepuizabile și neasemuit de frumoase energii. Ei, acești oameni pentru care orientările și exemplul de muncă ale tovarășei acad. dr. ing. Elena Ceaușescu constituie principalul resort spre noi căutări, spre noi certitudini.

Oameni cu o mie de atmosfere sub picioare

MEȘTERUL Vasile Gașpar se trage dintr-o familie de plutăși. Bunicul și părintele au purtat pe Bistrița Aurie lemnul de molid și brad pînă spre Bicaz. Și Vasile ar fi devenit plutăș dacă în această parte a Moldovei nu s-ar fi întimplat două evenimente: Hidrocentrala de la Bicaz și Combinatul de fire și fibre sintetice de la Săvinești. Primul a transformat dinastia plutășilor în șoferi, gateriști, parchetari, iar al doilea a luat din simbul acestei dinastii oameni de nădejde și l-a trimis la școli de chimie. Și din alte dinastii muncitorești au venit oameni în nimbul de foc al acestei industrii atât de complexe. De la Faraoni și pînă-n Urechești, din Răcăciuni pînă spre Bixad și Borsec mii de băieți și fete au depășit repede stadiul de memorare al tabelului lui Mendeleev. Mulți dintre ei au fost la specializare în Italia, Franța și chiar Japonia. Asta era pe la începuturile fabricației de fire și fibre sintetice la noi în țară. Cîteva ani după aceea tehnologiile învățate de la străini au fost depășite de tehnologiile concepute în România, de cercetători și proiectanți români și s-a dovedit că nu numai în exploatarea și valorificarea țiteiului specialiștii noștri pot concura cu orice institut serios din lume, fie că este el Ciba, Exxon sau AG Fabrikindustrie.

După terminarea liceului Industrial de chimie și după cîteva ani de producție în secțiile Melana I și Melana II, Vasile Gașpar, ajuns maistru șef de schimb, a fost repartizat la Melana IV, un colos care produce cît toate trei secțiile de melană la un loc, un complex de hale, cu tehnologii dintre cele mai rafinate, lansate de Institutul de proiectări și inginerie tehnologică pentru industria chimică București. A avut cu ocazia asta momente de dialog tehnic cu mulți proiectanți și chiar cu specialiști de la Institutul de cercetări chimice din București și cu oameni de la „Petrul Poni” Iași, filială a institutului bucureștean.

„Proiectele mi se explicau în detaliu — spune acum meșterul venit din spiță de plutăși, Vasile Gașpar — iar eu înțelegeam că în multe privințe asemenea proiecte sînt mai bune decît cele importate, cumpărate pe bani grei. Și dacă tot le înțelegeam bine veneam uneori și cu cîte o propunere de schimbare, de îmbunătățire. Proiectanții și cercetătorii mă luau în serios, iar asta îmi plăcea cel mai mult. —Dumneata ești un om al practicii finale — îmi spunea cîte unul dintre ei —, ajută-ne să lămurim cutare sau cutare problemă... Puneam și eu mina pe condei și pe hirtie, iar ei pe rigla de calcul și reușeam. Plecau oamenii mulțumiți; dar eu eram și mai mulțumit. Dacă o conductă

de distribuție trebuia suprainălțată cu cinci sute treizeci de milimetri, iar eu eram autorul acestei propuneri, pentru că știam cum au mers lucrurile și în celelalte secții de melană, simplificam mult lucrarea proiectanților, și asta mă bucura cel mai mult; mă bucura faptul că nu sînt pus aici doar ca simplu executant, ci ca un om care gîndește, care caută, care scormone lumina, cum s-ar zice”.

Din aceste căutări și din această neodihnă a meșterului Gașpar, sau a muncitorului specialist Atodiresi Mihai, tot de la Melana IV, sau a inginerii Vasilica Inoan, și a multor, multor oameni de aici, lina artificială românească se caută ca piinea caldă în lume, lină descoperită de argonauți care n-au debarcat în Colhida unui mileniu apus, ci au minat plute pe Bistrița, au cultivat sfeclă de zahăr, au crescut vite prin poieni de sub munte, apoi au pus mina pe carte și au încercat să descifreze tainele atomului, complicatele metamorfoze ale gazului metan, noianul de utilaje și de tehnici de lucru pe care zecile de laboratoare și institute de proiectare din țară și din lume le lansează spre aplicare an de an, lună de lună. După acest proces teribil de înălțare deasupra propriilor condiții, Săvinești a devenit una din marile citadele ale industriei românești, ale chimiei europene. Unul dintre cele mai mari combinate de fire și fibre sintetice din lume aici se află. Mai bine de șapte mii de oameni, formați în școlile din țară, în licee și facultăți dau viață unor ambițioase cercetări și proiecte tehnice concepute tot în țară. Aici la Săvinești și-au probat, de asemenea, valabilitatea metodelor de predare a cunoștințelor multe licee industriale și facultăți. De aici au plecat oameni să ridice și la Iași un combinat similar. Asta s-a întimplat acum 10—12 ani. În momentul de față din Iași pleacă meseriași de primă mînă pentru ridicarea unor noi combinate, în Moldova, Ardeal și Muntenia. Chiar fiica lui Vasile Gașpar, Vasilica, se pregătește de drum spre Vaslui. Pleacă pe post de laborantă, dar cu gîndul de a intra și la o facultate de inginerie chimică și de a rămîne în Vaslui. Se pregătește să calce cu mai multă dibăcie sutele de atmosfere din uriașele reactoare, să le facă mai folositoare, mai eficiente, cum ne-ar spune orice economist cu fișa de costuri în față. Acolo e așteptată de o întreprindere nouă, setoasă de oameni bine calificați, de un apartament repartizat într-un cartier născut în urmă cu doi ani, puțin mai jos de fosta moară a grecilor.

Bătrînul Gașpar mai are un fecior, tot cu liceu de chimie, dar repartizat tocmai la Arad, la îngrășămintele azotoase și NPK. De la lăsarea la vatră n-a mai dat pe acasă, dar bătrînul știe că e bine și acolo. E un combinat nou, care se pune abia acum pe picioare și unde e nevoie de băieți pricepuți; iar despre Tănase Gașpar nimeni n-ar spune că e un băiat ne-

priceput. Și el pășeste peste presiunea sutelor de atmosfere cu aceea siguranță a meseriașului bine pregătit, știind că face deja parte dintr-o nouă dinastie muncitorească, mai conștientă de forța și frumusețea ei. „În concediu mă duc să-l văd, zice Vasile Gașpar; dacă-i place, n-are decît să rămînă acolo; numai să-l simt eu că e bine pregătit”.

Nea Vasile, nu vă temeți, nu se simte încă bătrîn, dar vrea să știe, să simtă că descendenții săi au o putere mai mare asupra viitorului, promit să creeze, să inoveze mai mult, să stăpînească mai cu pricepere, cu mai multă pricepere sutele de atmosfere ale materiei în prefacere, miile de grade ale incandescentiei, tot mai complicatul labirint de retorte, creuzele, suțele de kilometri de țevi inoxidabile, întregul drum al linei sintetice, al cauciucului artificial, poliizoprenic, al îngrășămintelor și pesticidelor propuse de Institutul central de chimie, de aceea citadelă a noului propulsată spre o notorietate de excepție de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, personalitate politică eminentă și remarcabil om de știință.

Într-un asemenea climat, stimulată de activitatea neobosită a savantului chimist Elena Ceaușescu, a apărut, iată, o nouă generație de cercetători, mai bine pregătită, mai imaginativă, de promotori ai celor mai înalte cuceriri pe care mintea umană le-a putut atinge în aceste decenii de revoluție tehnico-științifică. Toate acestea nu rămîn descoperiri trecute doar în cataloagele marilor invenții, un fel de continente revelate doar unor Robinsoni, ci ele sînt aduse repede la scara marii industrii și puse să reacționeze în folosul oamenilor. Cu un asemenea simțămînt lucrează și trăiesc și meșterul Vasile Gașpar, și copiii săi, și acel o jumătate de milion de bărbați și femei care multiplică laboratoarele la o scară inimaginabil de mare. E poate chiar scara proprie ființei și simțirii lor.

La Brazi, unde oamenii sînt mai înalți decît brazilii...

DIN Ploiești, plecînd, peste un pod frumos arcuit, sau din București, după trei sferturi de oră cu trenul de persoane, ziua sau noaptea vezi facla combinatului petrochimic, care se înalță ca un turn de veghe, ca un far peste bătaia de valuri și anunță în preajma ei inimitabilul spectacol al muncii chimiștilor. De ce brazilii, cînd în deplina cîmpie prahoveană nu cresc decît plopi, arini și rar de tot stejari cu frunza lucioasă și aspră? Și apoi, la Brazi, coniferele nu trăiesc decît în parcul din fața pavilionului administrativ! Turnurile de răcire, instalațiile de cracare catalitică și turlele de la secțiile de dimetilteftalat transformă în oțel inoxidabil amintirea unor falnici brazilii, molizi, sau chiar inchipuitele (vagi amintiri ale lecțiilor de botanică) seqvoia. Privindu-le în lumina sutelor de becuri, trăiești uneori senzația că cei ce au înălțat asemenea colosi au dat dovadă de un curaj excepțional în fața naturii. Cum poți concura în fața unor legi cosmice cu logica proiectanților, a inventatorilor și constructorilor, agățați la mare înălțime în chingi țesute parcă din fire de păianjen? Și astfel trăiești uneori clipa de ciudată așteptare: parcă vezi că dintr-un moment în altul natura se va răzbuna. Și totuși, punînd cu gravitate degetul la timplă înțelegi că așa ceva nu se va întimpla niciodată. Ai trăit doar o clipă de mirare și de naivitate, și ți-a trecut. Brazi frumoși, plantați de mina omului, cresc în parcul din fața combinatului petrochimic. De zece ani și ceva în pînteul acestui mastodont se nasc benzine și uleiuri, polietilenă și tereftalați, iar în preajma lui griul dă recolte bune, pădurile de salcim înfloresc în fiecare mai, iar prîsă-carii vind miere cu kilogramul la chimiști.

De patru ani încoace Brazilii și primul nostru centru în producția de cauciuc poliizoprenic. S-au făcut o mie și una de testări în standurile de probe și pe șoselele țării (și nu numai ale țării), iar acest

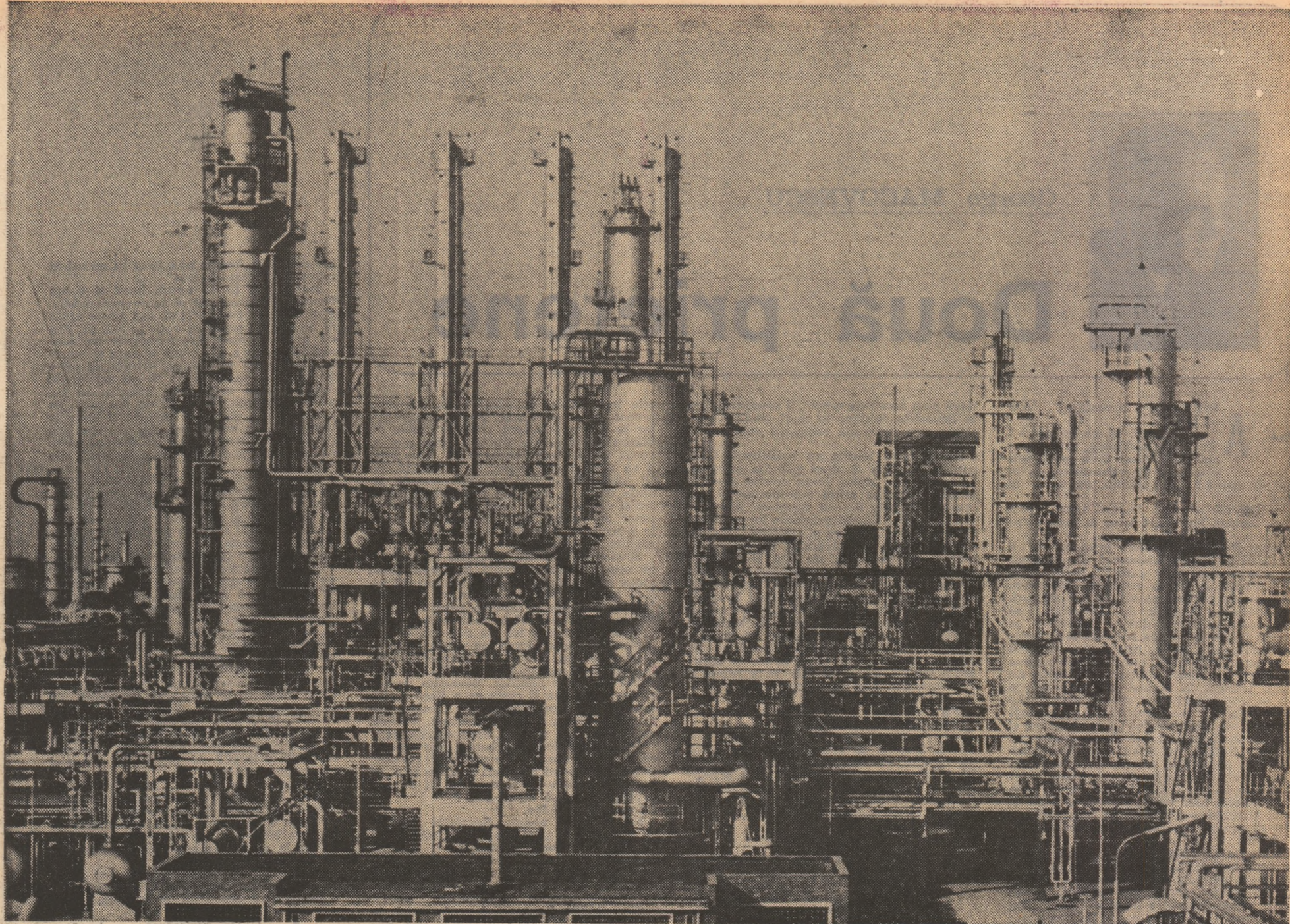
tip de cauciuc, conceput de laboratoarele coordonate de academician doctor inginer Elena Ceaușescu, devine tot mai solicitat pe piața internă și internațională. Instalațiile uzinei de cauciuc poliizoprenic au fost, de asemenea, concepute și realizate în țară. A fost o cursă contra cronometru, o acerbă competiție cu timpul, dar marile uzine constructoare de utilaj chimic din București, Ploiești și Făgăraș s-au achitat întru totul de datorie. Nu s-a apelat la nici un partener străin, astfel încît acest produs din categoria elastomerilor, cercetați în amănunt și cu perseverență, poartă semnătura exclusivă a inginerilor și muncitorilor, a chimiștilor români.

„Despre petrochimia noastră nu am auzit decît cuvinte de laudă”, îmi spunea inginerul Dumitru Ganea, om din Brazi și rămas în Brazi. Școala, facultatea și debutul în profesie aici le-a făcut. A călătorit și prin cîteva țări îndepărtate. Acolo a auzit vorbindu-se despre produsele petrochimiei românești, dar lucrul cel mai convingător a fost un semiproduș realizat la Brazi și pe care o firmă străină încerca să-l asimileze în producție. Un inginer și doi muncitori, de prin zona Cîmpinei, asigurau asistența tehnică la pornirea unei instalații complicate, realizată tot la noi în țară, la „Grivița Roșie” și uzina de utilaj chimic din Găești. Cîteva muncitori și ingineri din țara respectivă învățaseră carte în România și făcuseră practica de producție chiar la combinatul din Brazi. O reîntîlnire cu românii, chiar la ei acasă, era încă un prilej de emoționante amintiri, dar și o demonstrație că petrochimia românească e căutată în multe colțuri ale lumii, iar muncitorii și inginerii români sînt profesioniști de înaltă clasă. Ei nu preiau doar ceea ce e mai valoros din punct de vedere tehnic și tehnologic pe plan mondial, dar sînt în măsură să vină cu propuneri și soluții originale, sînt capabili să propună și să impună noi tehnici și metode de lucru, mai ieftine, mai simple, mai rapide.

Cîți oameni ca inginerul Ganea sau muncitorii ca Nicolae Stoica n-au vibrat cu toată ființa lor la auzul cuvintelor de laudă? Și nu era o preamărire a propriilor lor persoane, ci a unei țări pe care ei o reprezentau acolo cu mîndrie, demonstrînd că meseriașul român, specialistul nostru în problemele industriei chimice deține o înaltă competență. Toate acestea nu sînt nici pe departe rostiri de complezență. Eu însumi, într-o documentare făcută în combinatul petrochimic din Bratislava, am auzit cuvinte măgulitoare la adresa chimiștilor din Brazi, combinat care colaborează fructuos cu unitatea din Bratislava. Cel care îmi vorbea nu fusese niciodată în România, dar cunoștea profilul producției combinatului din Brazi, tehnologiile de lucru și își dădea seama că toate acestea sînt de cel mai înalt nivel tehnic și tehnologic. Era un inginer tinăr, pentru care respectul față de România cuprîndea și admirația față de competența chimiștilor noștri. Cîți oameni din lumea largă, asemenea acestui inginer din Bratislava, nu au constatat cu surprindere saltul formidabil făcut de chimia românească? Și, de fapt, acesta e adevărul: în mai puțin de două decenii turnurile din Brazi și din atitea alte centre din țară înalță chimia românească la nivelul industriilor similare din țările dezvoltate economic.

Chimia și tinerețea pămîntului

O AGRICULTURĂ intensivă nu permite autoregenerarea solului. Pedologii afirmă că în cîteva decenii de exploatare fără practicarea asolamentelor și fără aplicarea corectă a chimizării, pămîntul se depreciază ca structură, textură și compoziție chimică. Recoltele devin tot mai slabe și există pericolul ca fostul pămînt fertil să devină practic neproductiv, sau nerenatabil pentru o exploatare agricolă. Chimia vine și, mai mult decît o simplă speranță, ea oferă certitudini pentru redresarea solului. Din această nevoie s-a extins și la noi masiv producția de îngrășăminte, insecticide și pesticide. Acum e în prag de naștere și producția de biostimulatori.



Combinatul petrochimic Brazi
Fotografie de Ion Cucu

(Peste citeva luni o mare întreprindere chimică va fi pusă în funcțiune la Calafat.) Lucruri noi, fascinante se întâmplă și în ramurile conexe, ca agrochimia și biochimia, ca medicina (prin îmbogățirea spectaculoasă a farmacopeii românești) și chimia fizică, radiochimia și electrochimia.

Orizonturi noi sînt sortite acestui domeniu atât de necesar omului de azi. Dar, parcă în nici o latură, ca aceea a producției de îngrășăminte și a petrochimiei gigantescul nu e însoțit de o mai mare concentrare de oameni, de brațe de muncă și de minți scotocitoare. Giganți care valorează miliarde, giganți care produc miliarde anual s-au înmulțit incredibil de repede, și aproape că nu e județ în a cărui „platformă industrială” să nu existe turnuri, turle, facle, reactoare care să nu dețină materia în prefacere bruscă, prin metodele unei științe perfecționate.

„Ați privit vreodată distribuția întreprinderilor și combinatelor chimice pe harta țării?” — m-a întrebat un tânăr maestru din Craiova. „Priviți, priviți!”. M-a invitat el apoi cu oarecare condescendență față de un semen mai puțin dotat pentru priviri de ansamblu. „Ia uitați-vă aici! vedeți? combinatele de îngrășăminte chimice se află în centrul sau în imediata apropiere a unor cimpuri mănoase, vetre mari de pîine”.

Avea dreptate: Tirgu-Mureș, Arad, Craiova, Turnu-Măgurele, Slobozia, Roznov... Harta în fața căreia mă aflam era plină de beculute roșii, semn că acolo, în acele pîlpi abia sesizate, se află simbolurile unei teribile bătălii cu foamea pămîntului. Semn că acolo, în cetățile argintii, mil de oameni gîndesc și imaginează noi drumuri, mai lesnicioase spre desăvîrșirea unui vis iscat de pornirea noastră spre recolte tot mai mari.

„Mulți dintre cei care beneficiază de producția noastră — agronomi stagiați, țărani, mecanizatori din compartimentele de ameliorare a solului — nu cunosc din ce scoatem noi azotatul de amoniu, spune Fekete Szász, operator chimist la combinatul din Arad. Știți ce intră în retortele acestui gigat? Aer din atmosferă și calcar, piatră de var nestins, și citeva materiale de mina a doua. Atît. Mai vin în vizită pe la noi grupuri de țărani cooperațori, de tractoriști și agronomi și se miră cînd aud că granulele astea alb-cenușii care pot dubla producția de griu, porumb sau cartof, sînt aduse din aer. Le explicăm întregul proces tehnologic, dar ei pleacă tot așa, cu un soi de mirare pe carea căreia noi încropim multe anecdote”.

Întîmplările de acest gen amintesc de anecdota descrisă cîndva de Marin Preda: un țăran vede o girafă și neînțelegînd absurdul acestei fapuri exclamă: așa ceva nu există. Ceva asemănător

am întîlnit și la mulți dintre vizitatorii acestor giganți care potoleșc foamea pămîntului. Dar este, într-adevăr, extrem de greu să înțelegi cum dintr-un metru cub de aer pot ieși citeva grame de îngrășămînt, menit să îmbogățească pămîntul cu azot, potasiu și fosfor. Și nu e vorba de un metru cub de aer și de citeva grame de îngrășămînt, ci de sute de mii de tone, de milioane chiar, din care o bună parte iau calea exportului și se bucură de mare căutare. De aceea este greu să admiți că acești operatori chimști, electromecanici, laboranți, controlori de calitate, mecanici de întreținere și reparații, proiectanți, ingineri și cercetători nu au ceva lesit din comun în ei, o energie încă nelocalizată de noi, oamenii din afara chimiei. Sînt desigur oameni care pășesc pe presiuni de sute de atmosfere, iar vizitatorilor ocazionali le ascund țigările și bricheta. Ajuns în hala care pare că nu se mai termină, acest vizitator, cu o nemărturisită curiozitate, dar și puțin înfricoșat, simte că totul în jur vibrează. Din clipă în clipă se așteaptă la o declanșare nemaiîntîlnită de energii. Este cuprins în vâlurile fine ale nesigurantei și i se pare ciudat că zeci de bărbați, mulți, foarte mulți tineri între ei, se mișcă, aleargă, vorbesc, sulesc butoane, învîrt manete, surd, strigă ferm și monosilabic, mînîncă în pauze sandviciuri cu pastă de pește. El, vizitatorul, tresare la orice inflexiune de sunet sau de vibrație, în timp ce unul din tinerii operatori chimști strigă în gura mare: „Iosca, perfect! vezi dacă a urcat manometrul cu ceva! Dacă n-a urcat, subțiază supapa! Auzi, subțiază supapa! Supapa, supapa, mă!”.

Da, așa devine aerul pe care îl respirăm azotat de amoniu sau NPK. Cînd punți între real și ireal, între verosimil și neverosimil aruncă acești oameni cu căști albe și salopete albastre, acești bărbați care fumează doar în cotloane speciale amenajate și învîrt mil de butoane și manete într-o singură zi, timp în care aerul începe sau chiar devine îngrășămînt. Apoi intră în saci de polietilenă, făcîți tot într-un combinat chimic, la Pitești, la Borzești, la Rimnicu Vilcea sau la Brazi, și se imbarcă în garnituri de tren. Sute și sute de garnituri de tren rostogolesc acest aer transformat în îngrășămînt la rădăcina viitoarelor recolte; desigur mai bogate, firește mai gustoase.

Chimia revoluționează ancestrala lucrare a pămîntului. Mulți țărani nu mai dau cu sapa printre rîndurile de porumb, ci stau la volanul unui tractor special și împrăștie insecticide și pesticide. Înainte de semănat îngrășă pămîntul cu NPK, tot așa, călare pe un tractor și îmbrăcați în pufoaice. N-au timp să se gîndească la băleții din camerele de comandă ale sec-

țiilor de uree, de amoniac, de azotat. Băieții, în schimb, socotesc că fiecare kilogram de îngrășămînt dă un plus de o jumătate de kilogram de porumb. Și se gîndesc la țărani; nu ca la părinții părinților lor, ci ca la acei oameni care bat cîmpia infolosiți în pufoaice și potoleșc foamea dintotdeauna a pămîntului, la acei oameni care învață agrochimia și mecanica.

Cite nopți albe măsoară o reușită?

CUNOSC destul cercetători, a căror viață e asemănătoare artiștilor. Și ei depun un efort nemăsurat pentru declanșarea acelor momente de inefabil. Căutările lor pleacă de la citeva cunoscute de bază și sînt gîrate de un scop în primul rînd practic. Și în cazul chimiștilor, ca și în cazul celor care servesc cercetarea chimică — electroniști, fizicieni, matematicieni, analiști-programatori — așa se întîmplă. Reușitele de pînă acum trebuie cunoscute, iar pe lingă această însușire a **deja cunoscutului** se caută căi noi, soluții inedite, răspunsuri originale. Bibliografia succesorilor trebuie completată cu noi date, mai prețioase. Un stimulent de mare valoare îl constituie activitatea științifică a tovarășei Elena Ceaușescu, personalitate proeminentă a științei românești, recunoscută de mari institute de cercetare chimică din lume, de numeroase personalități științifice. Recent, un nou volum al tovarășei Elena Ceaușescu — „Sinteza stereospecifică a izoprenului” — a fost tradus în alte două țări (Grecia și Uniunea Sovietică) și incunurat cu o primire elogioasă din partea unor oameni de știință de renume, specialiști recunoscuți pe plan mondial, somități în domeniul cercetării chimice. Asemenea gesturi de admirație și respect sînt o recunoaștere a unei activități de excepție într-un domeniu puțin cunoscut, cum este acela al elastomerilor, domeniu în care creația academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu este una de prim ordin. Pentru cercetătorii chimiști, pentru toți promotorii revoluției tehnico-științifice, acesta este un stimulent spre noi deschideri de drumuri, spre noi descoperiri pe care, cu siguranță, în scurt timp le vom vedea multiplicare la scară industrială. În fond, această accelerare a traseului cercetare-proiectare-produție slujește scopuri dintre cele mai înalte, scopuri pe care le regăsim definite cu limpezime și în cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la lucrările ce-

lui de-al XVI-lea Congres internațional de istorie a științei, ținut în București la sfîrșitul lunii trecute: „...România situează ferm la baza întregii opere de construcție a noii orînduirii sociale cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, asigurînd toate condițiile pentru dezvoltarea puternică a cercetării științifice, a învățămîntului și culturii — ca factori esențiali ai accelerării progresului economic și social al patriei, ai ridicării nivelului general de bunăstare și civilizație al poporului”.

Oamenii de știință sînt o parte importantă din acest uriaș angrenaj al propășirii economico-sociale. Mai mult, ei sînt primii care lansează și impun tot ceea ce este mai nou în tehnologie și tehnică. Competiția pe plan internațional este destul de strînsă, dar și colaborarea dintre cercetătorii din diverse țări devine tot mai promițătoare. În acest con de lumină, unde competiția inteligențelor slujește bunăstarea și pacea popoarelor, și fapta chimiștilor români se distinge prin inventivitate, originalitate, umanism. Am amintit de petrochimie, de azotați și pesticide, de biochimie și chimie fizică, dar în ultima vreme cercetătorii de la ICECHIM, în colaborare cu alte institute din țară, încearcă să lanseze noi tehnologii de conservare a energiei solare, noi tipuri de cauciucuri sintetice, noi metode de realizare a acoperirilor metalice cu săruri topite.

Orice răspuns e o întrebare — se spune. Omul de știință e dator să treacă prin ambele faze: să preia toate răspunsurile acumulate în domeniul său și să lanseze către propria sa conștiință noi întrebări. Ce teribilă este această neliniște a celui care știe atît de multe și are, totuși, atît de multe întrebări de pus! Cîți n-au scris despre „tehnologia” cercetării materiei și spiritului și totuși cite breșe nu s-au format între timp! Da, orice răspuns e o întrebare.

Chimia rămîne un teren al viitorului, pentru că întregul ei trecut e o provocare, o incitare, o ațîtare spre reușite și mai spectaculoase. O asemenea viziune asupra viitorului cercetător chimist și a chimiei o propune și acest al doilea Congres național de chimie, organizat sub auspiciile UNESCO, congres avînd ca președinte de onoare pe acad. dr. ing. Elena Ceaușescu, vocea cea mai autorizată să exprime eforturile cercetătorilor români din domeniul chimiei. Da, pentru ei viitorul înseamnă un întreg noian de răspunsuri și multe, multe întrebări și nopți albe, și noi combinate cu mii de oameni și o mișcare spre mai frumos a multor locuri din frumosul chip al României.

Pavel Perfil



George MACOVESCU

Două prietene

— **A** UZI, tu, Sevastița? Am să mor.
— Ce spui, fă, ce te apucă? Te știam sănătoasă, fără nici o betejeală. Cum o să mori, așa deodată! Ce, omu moare ca un pul de găină? Taci, Rădița, nu vorbi în dodii!

— Ba am să mor, Sevastița, că mi-a sosit sorocul. Mă doare icoa, în coșu pieptului.

Cele două femei erau prietene de o viață întreagă. Se născuseră pe aceeași uliță a satului, între garduri, peste gîrlă. Se jucaseră în țărîna drumului împreună, amestecate printre rațele de pe șanțuri. Iși schimbau boturile de mămăligă, să vadă care este mai dulce. Mergeau la școală împreună, iarna rupîndu-și opincile pe ghețușurile gîrlă, primăvara trecînd prin apă, și cînd una era croită cu nula de către învățător, plîngea și cealaltă. La horă, ieșiseră în același an împreună, și nu se despărteau decît atunci cînd flăcăii le luau la ior. S-au îndrăgostit în aceeași vreme: Sevastița de Ion al lui Lăcătuș și Rădița de Tudor al lui Voicu, cărașul satului. Nunțile nu le-au făcut împreună, așa cum plănuseră ele. Tudor a venit cu un an mai tîrziu de la armată, a mai bătut clăcile o iarnă, a mai fugărit fetele prin porumbiștile din caoul satului o vară și pînă la urmă s-a astîmpărat lîngă Rădița. Ion și Sevastița se luaseră cu un an mai devreme.

Viața le-a cuprins pe cele două femei cu asprimile ei, dar nu le-a schimbat. Rămăseseră prietene ca în copilărie. Trăiau tot pe aceeași uliță, între garduri, peste gîrlă, vecine, bătătură lîngă bătătură, casă lîngă casă. Cînd nevoile zilei le lăsuau mai incet, se strigau, se întîlneau la zaplaz, una de o parte, alta de cealaltă parte și tînuiau între ele. Vorbeau despre viața lor, ca și cînd nu ar fi știut ce se întîmpla zilnic în curtea vecină, își spuneau și ofurile și bucuriile și nimic nu-și ascundeau, trăgînd neconștient din caerul de lînă agățat în furca nelipsită de la bîrui. Așa se depăna existența lor, ca și firul acela răscutit de degetele din ce în ce mai aspre ale celor două fărînci.

Tineretea a trecut repede, ca un vis de dimineață. Au venit copiii, s-au jucat și ei în țărîna drumului, s-au amestecat și ei cu rațele de pe șanțuri, s-au dus și ei împreună la școală de dincolo de gîrlă, dar prietenie ca aceea dintre Sevastița și Rădița nu au legat. Au crescut repede și fiecare a plecat la casa lui, mai aproape, mai departe, cum le-a fost vrea și cum a vrut întîmplarea. „Că nimic nu lese

după cum socotește omul“, îi spusese într-o zi Sevastița Rădiței în anul cînd și casa uneia și a celeilalte rămăsesse goală, fără copii.

Sevastița și Rădița au îmbătrînit. Le-a albit părul. S-a făcut ca lînă din furca de la bîrui. Lînii adînci le-au crescut frunțile și pielea de pe miini s-a încrețit și s-a înnegrit. Gurile li s-au pungit și privirile li s-au ofilit. Numai prietenia lor a rămas tină. Se întîlneau ca și altădată, la gard, vară și iarnă, primăvară și toamnă, trag mereu din caer firul de lînă, îl răsuceau între degetele aspre și noduroase, fusul, sfîrșind îl infășoară și sporovăiesc toată vremea, uitîndu-se doar, din cînd în cînd, una la alta. Iși aduc aminte de cele ce au fost, repetînd mereu și mereu aceleași povești, le drăculesc pe alea ale lui Ruxăndrescu, din capul satului, fiindcă se tîm mindre cînd trec la țarnă și nu le adresează cuvînt, strigă la rate și la capre și firul tras din caer curge, curge mai departe, ca și viața lor.

Nu s-au certat niciodată. Ca vecine, s-ar fi putut să se întîmple. Săreau gîrlile dintr-o parte în alta, ciuguleau în grădina alteia, femeile le alungau, dar niciodată cu răutate, cu ură, cu cuvinte de ocară. Să tulbure niște amărîte de gîini prietenia lor de o viață? S-ar fi rușinat. S-ar fi amărît. Erau legate printr-o prietenie simplă, fără zguduiri, fără excese, dar cu atît mai trainică.

I NTR-O zi, Ion al lui Lăcătuș a murit. Sevastița s-a trezit singură. Copiii, o fată și un băiat, pleaseră de mult de acasă. Întii, fata, cea mai mare. Se căsătorise departe, într-un sat din Moldova, undeva, pe lîngă Bacău. Așa voise întîmplarea, cum spunea Sevastița. A plecat și băiatul, după soră-sa, și s-a aciuat și el acolo, insurat. Vești de la ei veneau rare și, de la o vreme, nu mai soseau deloc. Se instrăinaseră de casă și de ai lor.

Sevastița a rămas cu grijile vieții și cu prietenia Rădiței. Acum, cele două femei se vedeau mult mai des. Nu trecea ceas al zilei în care să nu se întîlnească. Rădița simțea nevoia să-și sprijine prietena ei de o viață, iar Sevastița simțea nevoia ajutorului Rădiței.

Cît a trăit, Ion le știuse pe toate ale casei. Sevasta se îngrijea să-i fie omul curat, să aibă furtura la vreme, să crească pui și boboci de rață, să scuture toalele, să vîruiască o dată pe an și să țesea dimie pentru sumanul bărbatului.

Ion fusese în proces cu frate-su pentru

cele trei prăjini de pămînt din Ruptură, proces ce nu se sfîrșise. Ion rămăsesse dator la Banca populară „Albina“, unde nu plătiese nici capetele. Ion nu lăsase nici o vorbă ce să facă Sevastița cu casa, cînd îi va veni și ei vremea, că prăpădiții aia de copii, dracu să-i pieptene p'acolo pe unde or fi că nu s-au gîndit la pîrîntii lor și nici semn de viață nu au dat atîta amar de vreme, n-or vrea să vie acum, la plocon, că mai bine îi dau foc casei și grădina o las Rădiței.

Sevastița rămăsesse incurcată cu toate și nu știa cum să le scoată la capăt. Toată viața ea ascultase de vorba lui Ion. Niciodată nu ieșise din ea. Acum, ce să facă? Încotro s-o apuce? Simțea nevoia să stea de vorbă cu Ion, să-i ceară sfatul, să-i afle hotărîrea, dar Ion nu mai era. Și necazurile veneau mereu pe capul femeii. Veneau și nu plecau, îngrămădindu-se, încîlcindu-se, apăsînd-o pe suflet. În cazurile tirzii ale nopților, Sevastița vorbea cu bărbatul său. Îl certa că a lăsat-o singură și cu lucrurile incurcate. Îl certa, dar nu se răstrea la el. Nu îndrăzne. Vorbea, vorbea de una singură, ceas după ceas.

— M-auzi, Ioane? Spune, mai omule, ce să fac cu Banca? Eu știu că tu m-auzi, dar de ce nu-mi răspunzi? De ce taci, că lumea aia unde te-ai dus n-o fi atît de departe ca tu să nu m-auzi?

Ion nu răspundea. Noapte după noapte, Sevastița vorbea cu Ion pînă o apuca somnul, tîrziu, după cîntatul cocoșilor. De visat, nu îl visa. Se trezea în zori, începea să robotească prin casă și cît era ziua de mare se gîndea cum să-l facă pe bărbatul ei să-i afle necazurile.

Cînd Rădița i-a spus că o să moară, în capul ei a răsărit un gînd. Va să zică, Rădița o să plece, o să se ducă pe lumea cealaltă, acolo o să-l întîlnească pe Ion al ei, pe bărbatu-său, că, de, sînt din același sat și nu o fi lumea așa de departe ca să nu se vadă Rădița cu Ion. Ce ar fi să-i trimită rumănușul ei o scrisoare, să-i spună ce mai e pe acasă de cînd el a plecat, ce boclucuri are ea și să-l ceară sfaturi cum să se descurce din necazurile pe care i le-a lăsat și al căror fir numai el îl cunoaște?!

A făcut rost de o bucată de hîrtie, de un clot de creion și s-a apucat să scrie:

Ioane, Rădița mi-a spus azi că moare și că se duce pe lumea aialaltă, acolo unde te-ai dus și tu, laca, acum sînt doi ani și m-am lăsat pe mine pe astă lume, singură și amărîtă. Și ce m-am chibzuit eu? Să-ți trimit o scrisoare cu ea, că te-am

tot strigat în fiecare noapte și tu nu mi-ai răspuns, nu știu pricina.

Ioane, află tu că te-am bocht și ți-am făcut toate pomenile și toate parastasele. Nici unul nu l-am scăpat, așa să-mi ajute al de sus, de acolo de unde te afli tu. Era cît p-aci să nu-ți fac parastasu de șase săptămîni, că a dat boala în rațe și muriseră toate, da m-a ajutat Rădița, că mi-a împrumutat patru și așa m-am achitat de datoria către tine. Trag nădejde că tu, acolo, ai primit tot ce ți-am dat aici de pomană. Am dat toate hainele și opincile tale și ți-am mai făcut cite un rînd, că dacă s-or rupe alea vechi, să ai ce să porți, să nu-ți fie frig și să nu ridă ălalți de tine.

Acuma, tu pleacă, da mă lăsați singură, cu toate hangarele pe capu meu și nu știu cum să mă descurc, Ioane. Ce să fac cu casa cînd oi muri eu? Cît ai fost în viață, nu mi-ai spus, că n-o las alora de se duseră la dracu în praznic, cu Moldova lor cu tot, n-o las, bărbate, să mă vezi tu moartă! Amărîtu de frati-tu o ține înainte cu procesul pentru pămîntu ăla. Zice că nu se lasă. Ce să fac, Ioane, să mai cheltui bani pînă judecâți, sau să-l dau dracului de pămînt, cu frati-tu, cu tot? La bancă, ce să spui? Că bani de plătit, eu n-am, o știu tu prea bine, că nu lăsați nimic și de atunce s-au scumpit toate, iar ce lăsați am dat pe înmormintarea ta, că popa a cerut mult și a trebuit să-l dau că altminteră zicea că te lasă fără prohodire, de te îngropam ca pe un ciine.

Auzi, tu, Ioane, să faci cum oi ști și să-mi trimiți răspuns de îndată ce Rădița îți dă scrisoarea mea. Am nevoie de sfatul tău. Mă pricepi? Ai plecat tu, dar nici așa nu mă poți lăsa!

Pacasă e așa cum știu. Anul ăsta a fost secetă. N-a plouat de la Rusalii pînă după Sînt Ilie și s-a dîrîit porumbul. Om trăi și noi cum o da sfîntul. Rațele n-au ouat și pe alea bătrîne mi le-a rărit o vulpe pripășită la curtea noastră. Dacă erai tu, o mai șerai.

Ioane, să nu mă lași fără răspuns. Auzi, bărbate, aștept răspunsul tău grabnic. Semnez eu, Sevastița, nevasta ta.

A CITIT scrisoarea, a împăturit-o bine, a lipit hîrtia la margine cu cocă și s-a dus la Rădița. Femeia zăcea în pat, cu ochii în grindă.

— Rădița, tu mi-ai spus că mori.

— Ți-am spus.
— Și?
— Mă duc, Sevastița! Preț de o zi și trec dincolo.

— Ei, atunci, te rog ceva. Să-l duci o scrisoare lui Ion al meu. Am o vorbă cu el și vreau s-o afle fără zăbavă. Azi e luni, tu zici că mori mîine, marți, joi te îngropăm, că nu te-om ține trei zile, ca pe fetele mari, vineri te călătorești și pînă seara ajungi. N-o fi lumea aia așa de departe. Te mai grăbești și tu, oleacă. N-o fi foc, Rădița, faci tu asta pentru mine. Simbătă, al tîrziu, ești acolo, îl cauți pe Ion și-l dai scrisoarea. Ascultă, fă Ră-



Adriana BITTEL

Dimineți de iulie

Z IDUL cu poartă de fier oprea vederii, din stradă, terasa încadrată de trandafiri agățători și aleea pavată care ducea spre „chiosc“, o construcție fragilă de sipci verzi, sugerînd siesta burgheză la umbră, cînd curtea stropită cu furtunul aburea.

Ai mei transformaseră ostentativ pavilionul în magazie, îngrămădind acolo bucăți de țiglă, grinzi și moloz rămase de la reparațiile de după război. În mijloc, un godin ruginit și o buturugă. Prin spărturile acoperișului conic picau din dud omizi.

De două ori ascunsă, de lumea din afa-

ră și de cei ai casei, stăteam pe buturugă și desenam într-un registru vechi de contabilitate chipuri. Era jocul meu de taină: conjuram să mi se arate acolo, leșite din mina mea inspirată, figurile copiilor pe care-i voi avea.

Nu știam să desenez decît profiluri, foarte asemănătoare între ele, bătrînice, cu fruntea bombată și ochi holbat. Fetele aveau părul cret, lung pînă la marginea foii și atît de bogat încît creionul se tocea și începea să zgirie. (Din motive de igienă fusesem tunsă „cu mașina“.)

Băleții aveau teasta tuzuiată și cheală, iar pe obraji, pistrii — ca nepotul lăptăresei, care vorbea prostii. Urechii nu știam

să fac, în schimb cu un creion roșu coloram buzele, obraji și gîtul pînă mă plictisesc, ascundeam registrul în godin și mă așezam pe treptele încălzite de soare ale terasei, gîndindu-mă ce nume să dau copiilor.

Mama pleca devreme, înainte de a mă trezi eu, la *Sovromconstrucții* — cuvînt misterios pe care-l deprinsesem odată cu numele nostru de familie. Am încercat să-mi numesc așa copiii (la să mai facem niște *Sovromconstrucții*) — spuneam scoțînd registrul din godin).

Tata era mai tot timpul plecat „în campanie“: cînd venea acasă, mama se parfuma cu lavandă dintr-o sticlută albastră și mă trimitea să mă joc în curte.

„Cînd o să fiu Mama — imi spuneam — o să mă dau și eu cu lavandă pe gît“.

În mintea mea, oamenii treceau prin mai multe stadii. Întii erau eu, perioadă neplăcută și plictisitoare fiindcă, închisă în curte, trebuia să aștept să crești, ca să devii *Lina-ala-mare* cînd era ceva mai distractiv: te duceai la cumpărături, spălai cu clăbuci și găteai, aveai pe mină zahărul și chibriturile. Ba puteai să-i trazi oricînd și o mamă de bătaie lui eu. Apoi trebuia să mă fac *Mama*, cu lavandă, poșetă și tocuri înalte, pentru ca în cele din urmă să-mi crească pe nas ochelari, în gură o țigară cu fum și să plec „în campanie“. Această ultimă ipostază imi era chiar antipatică, dar avea să fie atît de tîrziu, încît nu-mi păsa.

La noi nu venea nimeni. Aflasem de la Lina că era epidemie de *ducă-se-pe-pustii*. Mi se afirmase la gît un saculeț cu camfor, de care eram mîndră că de un medalion de pret, beam apă fiartă și n-aveam voie „sub nici un motiv“ (zisea tata cu voce aspră, scoțînd fum pe nas) să ies din curte. Altfel venea „ducă-se-pe-pustii“ și rămîneau „nenorocită pe viață“, adăugase Lina, pe care n-o mai însoleam în aventură țigulelor.

Rămîneau singură în luma dimineți de iulie, cu chemări de gustușori și dudu negre, să fac ce poftese.

Cotrobăiam prin dulapuri, fără teama de a fi prinsă, mă uitam la poze necolorate prin cărțile tatii și-l pîndeam prin arăbescurile porții pe „ducă-se-pe-pustii“. Treceau tociarul, geamgiul, țiganca Haine-vechi, citeodată apăreau și Repar-butoaie sau Coadă-la-topor și strigătele lor prelungi și repetate se îngîneau cu uruiul tramvaielor, departe.

C EL mai adesea desenam „matei“. Era noul nume al băieților. Odată sunase telefonul și o voce veselă spusese: „Aici e Matei. Mama e acasă?“

Mama, bineînțeles, nu era acasă, dar numele mi se păruse foarte frumos.

Dădusem fuga la godin, scosesem registrul ferfeniit și pe o pagină mai puțin mizgălită desenasem un Matei de toată frumusețea, cu ochi verde și buze albastre, iar deasupra lui, seceră și ciocanul.

Pe stradă trecea zdrăngăniind o cărută cu fier vechi, pe picior mi se urca o buburuză și, privind-o atent, mi-a devenit limpede că înainte de a fi eu fusesem Matei cel desenat, care nu știa să vorbească, făcea pe el și trebuia tot timpul certat și chiar înținat în spălătorie. Spălătorie numeam o sandramă din fundul curții, despărțită printr-o fîșie de pămînt cu bălării, unde se aruncau lăturile, de Gardul printre ale cărui uluci se zăreau arături sprijinite în toiege, se auzeau risete pîțgălate de vrăjitoare și zvon de ceartă. Mi-era deopotrivă frică și de spălătorie, unde în timpul războiului fusesse ascunsă cineva de o mare primejdie (ca și cum primejdia s-ar fi conservat în mica încăpăre întunecoasă, nefolosită de mult) și de gardul dinspre Azil. Lina-ala-mare povestea mamei lucruri triste și de neînțeles despre babe, așa că investigațiile mele prin curte se opreau la o barecare distanță de gard. Doar cînd imi zdreleam genunchii sau mă tîiam la deget îndrăzneam să mă apropii,

dițo, să nu întirzi! Cum ești, l-o și dai, că am nevoie de răspuns grabnic. Cu ce te îngropi?

— Cu ilicul ăla de colo.

— Are buzunar?

— Are.

— Bine! Vezi că pun scrisoarea în el. N-o pierzi, fă?

Sevastița se opri gînditoare în mijlocul casei. Afară vremula. Bătea fără conținere un vînt puternic, gemeau prunți din grădină, indoindu-se de virfuri, țiuia hornul casei, se zguduia șindrila de pe acoperiș și fulgii de zăpadă se repezeau în geamuri, în uși, în pereți.

— Afurisită iarnă!, mormăi Sevastița ca pentru ea. Asta ne mai trebuia!

Rădița continua să privească grinda din podină.

— Auzi, fă, eu zic să cos buzunarul. Sînt mai sigură că nu-mi pierzi scrisoarea.

— Coase-l, dacă vrei tu așa!

Sevastița cotrobăi prin odaie, căută un ac, băgă ața în el, puse scrisoarea în buzunarul ilicului și-l cusu marginile, strîngînd bine fiecare împătură. La sfîrșit, innodă bine ața și o rupse cu dinții.

— Oi găsi tu cu ce să tai cusătura, cînd oi ajunge la Ion.

— Oi găsi, Sevastițo, răspuse Rădița fără să-și ia ochii din podină.

— Stai, fă, că mai uitai ceva. O avea Ion cu ce să citească scrisoarea, că eu nu-l pusei ochelarii în coșciug?

Și fără să aștepte răspuns, femeia leși din odale, străbătu grăbită curtea, intră în casa ei, rămase acolo o vreme și reveni, tot așa de grăbită, cu o pereche de ochelari, cu rama de sîrmă albă, subțire, legați de fiecare parte cu două sforicele care se puteau trece după urechi.

— Îi adusei, Rădițo. Îi pun în ălăalt buzunar al ilicului.

Sevastița așază ochelarii în buzunar și îl cusu cu aceeași migală ca și pe celălalt.

— Să ai grijă, fă, să nu-i spargi!

— O să am, Sevastițo! N-o să-i sparg.

Afară vîntul vuia și mai tare. Ușa de la șopron, neînchisă, se trînteala cînd de un perete, cînd de ușorul ei, ritmic, ca și cînd ar fi măsurat timpul care se scurgea încet, prea încet pentru graba Sevastiței. Începuse să se însereze. Vijelia se întetea. Cînd o pală de vînt se izbi cu putere în fereastră, aceasta se deschise brusc și lăsă să intre în odaie furia și înghețul de afară. Rădița se uită speriată spre fereastră. Sevastița se cutremură pentru o clipă, ca și cînd cineva străin trecuse pe lângă ea, și apoi, cu pași siguri, se îndreptă spre geam și îl închise. Se făcu iarăși liniște în cameră. Numai înnirile de afară se auzeau și izbiturile înfundate și ritmice ale ulei de la șopron.

Sevastița nu pierdu timpul.

— Acum, să ne despărțim, Rădițo. Tu pleci, eu rămîn. Am fost prietene o viață întreagă și ne ținurăm ca două surori bune. Așa e, fă?

— Așa-l, Sevastițo.

— Să mă ierți dacă vreodată am greșit față de tine. Să mă ierți, că și eu te iert pe tine. Am să-ți dau și eu de pomană, ca să ai pe lumea aialaltă. Să am și eu cînd oi veni, că să știu că te caut. Îmi pare rău, Rădițo, că te duci. Iaca, mi se uscară și lacrimile. Ochii nu plîng, da inima din mine plînge, Rădițo, că furăm ca două surori bune, Rădițo, și acum tu mă lași...

Sevastița s-a ridicat, s-a apropiat de pat, a netezit bine țolul care o acoperea pe Rădița l-a așezat mîinile pe piept, a luat luminarea care ardea alături, într-o bîrdacă, a proptit-o cu grijă între degetul mare și arătătorul mîinii drepte a murlundei, și-a trecut colțul bîrșului peste gură, a sărutat-o pe frunte pe Rădița și a dat să plece. Din ușă, s-a întors brusc și a rostit cu un glas poruncitor.

— Auzi, fă, să nu uiți să-i dai scrisoarea lui Ion și să nu cumva să spargi ochelarii!

AU TRECUT trei zile și Rădița nu a murit. Au mai trecut cîteva și femeia s-a sculat din pat. Furtuna trecuse și ea. Vîntul se potolise. Ninsorea încetase și un soare rece, de sfîrșit de ianuarie, lumina casele, grădinile, prundurile.

De peste gard, Sevastița pîndea s-o vadă pe Rădița ieșind din casă cu picioarele înainte, dusă pe năsaie. Rădița a ieșit pe prispă, pe picioarele ei, să vadă soarele înghețat și neaua albă.

Cînd a zărit-o, Sevastița s-a dus la gard și a strigat-o.

— Fă, Rădițo, ia vino, fă, încoace!

Cele două femei s-au întîlnit la gard, în același loc, lângă același stîlp, ca de atîtea ori în viața lor. Amîndouă au îmbrătrînit.

— Nu muriși, Rădițo?

— Nu murii, Sevastițo!

— Îmi făgăduiseși Rădițo că-l duci lui Ion scrisoarea.

— Îți făgăduisem, da, uite, că nu murii.

— Bine, fă, fir-ai tu a dracului să fii! Prietenă mi-ești tu? Soră bună, ai? Lua-te-ar toate boalele din lume să te ia! De ce m-ai înșelat, fă? De ce n-ai murit, fă, dar-ar lîngoaarea în tine, mincinoasa dracului? Cum rămîne acum cu mine? Cine îi duce, fă, scrisoarea lui Ion? Să nu te mai văd în ochii mei, păcătoaso!

Sevastița l-a întors spatele prietenei ei de o viață și a plecat furioasă spre șopronul unde behăiau caprele. Era vremea adăpatului.

Rădița a rămas tristă lîngă gard. Apoi a întors și ea spatele și cu pași rari a intrat în casă.

Cît au mai trăit, cele două femei nu și-au mai vorbit. Numai moartea le-a împăcat.

reverbera, strigăte sfîșietoare. „Flul meu, flul meu a murit pe front” — plîngea o mamă și înțelegeam că o nenorocire mare, ca ducă-se-pe-pustii, se petrecea acolo lîngă mine.

„Flul meu, flul meu” vibra aerul încins al după-amiezii și o muzică tristă de alămuri dubla durerea strigată cu ecouri. Era de nesuportat și-am început să plîng, de o sfîșiere necunoscută, pe care mi-o sporea mai ales acel patetic, străin meu și liniștea ce se înstăpînise după el, pînă și guguștiucii tăcuseră, lăsîndu-mă pradă mîlei și spaimei.

S-a auzit poarta scîrîind — se întorcea Lina-aia-mare — și-am alergat căutînd a-lîna în bratele ei. Cînd m-a văzut în ciudata costumatie, cu fata minjită de pudră, sînge și lacrimi, a rămas cu gura căscată apoi a strigat obișnuitul ei „Pentru numele lui Dumnezeu! Ce s-a întîmplat?”

Vocea de după gard mi-era încă proaspătă în auz, și abia ca răspuns la întrebarea Linei am realizat că Matei, adică tot eu cînd fusesem el, pățise ceva îngrozitor. M-am năpustit în casă, să controlez în oglindă dacă mai existam.

Lina, care nu știa să se grăbească, m-a ajuns cînd, pipăindu-mi mîna schimonosită, cu nas umflat, îmi sopteam ca o miorlăială, doar puțin îngrijorată de ce voi putea explica mamei. „Flul meu”. Amînenințările ei m-au liniștit pe deplin („Las că vine ea conștia și o să vezi pe dracu” îmi suna ea o încredintare că lucrurile reveniseră în matca lor, că ceea ce se vedea în oglindă eram chiar eu și că acea durere sfîșietoare, simțită o clipă acolo, lîngă gard, nu fusese a mea.)

Între timp, Lina strînsese cioburile, măturase pudra de pe covor și plecase să spele halatul mamei. Totul era ca înainte. Guguștiucii chemau monoton de pe acoperișuri și prin fereastra deschisă venea a-diarea trandafirilor păliți.



Magdalena BRĂILOIU

Aerul e pur, aerul simte

Din abur de suflet, verdicte uitate
Răsărind ca cete, rășini vinovate
Cu ochii haotici
Păianjeni lunatici
Din cîmîtire fără morminte

— dar aerul e pur, aerul simte —

Cît o să rătăcesc și cît mai mi-e dat să îndur
Naufragiul pe-o insulă unde sunt moarte cuvinte
(înconjurată de ape ciudate, reci ogîndirile sfînte)

— dar aerul e pur, aerul simte —

Cobor vertiginos spre văzul înalt
Înălțîndu-mă
Rotîndu-mă printre aripi de stele
Înstelîndu-mă!

Răscolind fragile buruieni
Crescute din mîzgă de lacrimi

Țîșnind ca din creneluri, cuvinte ape line...

De voi părăsită, eram ca pe furtună o barcă
Bîntuind prin mine, șubredă, lividă
Ca sloiuri plutitoare în derivă
Imagine fărîmitată pe o mare înghețată;
Vă căutam prin pulberi incerte de ape
Din însingurări să vă aduc la matcă
să vă-nham la nămețita noastră arcă;

De voi trădată
De spirit lîștat?
Lumea-mi părea o grotă infinită
Tumultul furtunos, de cenușă, Măiastră amuțită;

Întorcerea înceată și sleită
urcînd cu teamă
pășind cu indoială
— printre ghețari rătăcitori
— ca scuturi de inverșunări —
Spre malul de sfială
trezit din toropeală...
Adunați din lungi peregrinări
Mirați, treziți de-nseninări
De soarele invers, pervers în blindul lui revers;
Zăgăzurile se rup, se prăbușesc
Alunecînd, în sine se zdrobesc
Și-alai de vise nerostite
Noptii-i țes pe nesimțite
Suave, de miresme sfînte
Sonore, dulci veșminte

Acum, parcă din zodia nebuniei revenită
Privesc spre voi și mă întreb nedumerită
De un blestem străin, voi să fi fost o apă de tăcere
încătușată

Sau eu, nebunește iubîndu-vă, prea strîns de voi legată?
Țîșnind ca din creneluri, cuvinte ape line ca noduri irizate
Ispită a înfloririi, de sfînta mină-o firii de vrojă dezlegate!
Prin mine bîntuind, travestiți ghețari, cînd pe o barcă eram o naufragiată
Pe țărîmul de sfială, acum aflată, lumea îmi pare o imensă Nestemată.

În timp străin sunt ca un trecător stingher

Am încercat să ung clipa rotundă
cu leacuri de absint
Și-n sînge am vrut s-o spăl, poate puteam s-o mint
— dar eu urăsc să mint —
Sînge dintr-un izvor numai de mine cunoscut
Și poate ingerii de lut

fățarnice speranțe ale tăcerii cîntului tăcut
Cu aripi fluturînd pe un tîrim mizer
Țîiat în rocă de tăceri și urlet de căderi;
Cascade de cenușă, potopuri de ntrebări
Fără ecou, răpus ecou, sub revărsate mări
Necunoscute mări, din nicăieri..., din nicăieri...

Moale ca rodia timpuriu uscată
Rotunda clipă, zace pe-o purpură-nghețată
Grea de tăceri, ghemuită-ntr-un ungher
Pe țărîmul aspru, cenușiu, mizer;

Dar eu, în timp străin sunt ca un trecător stingher
De nicăieri venit, de nicăieri, de nicăieri...

fiindcă în umbra gardului creștea patlagină bună de pus pe rană.

Într-o astfel de împrejurare, pe cînd îmi lîpeam cu scuiptat frunza pe genunchi, am auzit de dincolo muzică. Mi-am închipuit vrăjitoarele aruncîndu-si bastoanele și devenind frumoașe ca mama dumineca. De bună seamă fuseseră fermecate, iar muzica aceea le dezlega de urîtenie, de răutate, și dăntuiau așa pînă la căderea serii cînd se făceau flori.

Îi împărtășisem Linei uimitorul descoperire, pe cînd călca rufe în curte, la umbră. Vînturînd energie fierul de călcat cu cărbuni, al cărui capac era împodobit cu un cocoș negru, mi-o tăiase scurt:

— Nu fi toantă! Babele au Radion.

Apoi a luat dintr-o cană de tablă apă în gură și, improșcînd-o pe cearceaful cu feston, mi-a făcut semn să-i dau pace. Era ursuză, nu se înviora decît joia după-masa cînd, gătita cu o rochie mai veche a mamei și sandale albe de pinză date cu fîngvais, pleca în Cișmigiu cu vară-sa, Lina-aia-mică.

Cum Mama nu se înapoia decît pe înserat, rămîneau singură joile, cu guguștiuci și trandafirii.

Într-o joi cu zăpușeală și muște (trandafirii se scuturau în liniște pe dalele încinse ale terasei), m-am deghizat cu halatul de baie al mamei, ale cărui poale le-am tîrit un timp prin curtea prăfuită, apoi, plictisită de maiestatea mea, m-am dus în dormitorul părinților și m-am cocotat pe taburet să mă strîmb în oglindă. Tot fițiindu-mă, scaunul s-a răsturnat și am căzut cu nasul în pudriera de cristal de pe toaletă. S-a făcut deodată noapte cu miros dulceag. Cînd s-a luminat iar, din nas îmi curgea, cald și gretos, sînge. Primul gînd a fost să alerg la gard să-mi pun patlagină pe nas. Pufosul halat se pătase, m-am împieticit în el pînă la bălării, dar acolo, printre urzici și traista ciobanului ingenunchiată, am încremenit. Dinspre azil se auzeau, tare de parcă lumea se golise și le

Teatru

Vitalitatea comediei



■ Scenă din *In căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu (stinga) la Teatrul din Petroșani
■ Pe scena Teatrului Mic — *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov (sus)

Repere în limbajul scenic

ÎN DETECTAREA interesului contemporan al reprezentății teatrale, regizorul împreună cu scenograful, actorul refuză comoditatea fixării într-un singur registru, arată o mare libertate în compunerea imaginii scenice. Câteva din spectacolele stagiunii trecute au fost marcate de mutațiile petrecute în arta teatrului mondial la diferite nivele — în structura operei dramatice și în interpretarea actoricească, interrelaționarea cu publicul, arhitectura sălii etc. Eclectismul formelor, specific esteticii deschise a secolului XX, nu e lipsit de perspectiva unei integrări superioare, de sinteză. Fără simplificări și fără edulcorări de circumstanță, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Horea Popescu, Dragoș Galgoțiu, Adrian Lupu, Florin Fătușescu, regizori din diferite generații, în demersul lor estetic operează cu parametri stabili: socialul, politicul, istoria, elemente ce dau greutate semnului teatral. Respingând concluziile și demonstrațiile explicite, ei implică spectatorul în actul de creație. Convenția este nedisimulată, recuzita la vedere, lipsește cortina, bariera dintre sală și scenă este anulată, spațiul de joc include publicul. Spectacolul crește din imagini juxtapuse și socuri de sensibilitate. Sint anulate desfășurarea liniară, episoadele de tranziție, de atmosferă. Momentele nu decurg unele din altele, sint independente, structuri libere, înălțate nu după o logică cauzală, ci asociativă. Acest tip de reprezentare teatrală provoacă spectatorului o gândire activă, îi dă statut de creator, solicițându-i meditația prelungită. Textul nu mai este un element autonom, ci un factor complementar, determinat și determinat prin spectacol până la dependența totală. Regizorul simte nevoia să colaboreze cu autorul la textul pentru scenă: Cătălina Buzoianu participă alături de Mihaela Tonitza-Iordache la dramatizarea romanului *Maestrul și Margareta* de Bulgakov și își concepe singură scenariul dramatic *Niște țărani* plecând de la cartea lui Dinu Săraru, Alexa Visarion adaugă piesei *Woyzeck* fragmente luate din alte lucrări ale lui Büchner. Spectacolul colaj *Scurt-circuit la creier* este o însumare de schițe și texte de Dumitru Solomon orchestrate în vederea unei anumite finalități ideatice. Tânărul regizor Dragoș Galgoțiu alege o lucrare minoră ca valoare literară, *Copiii lui Kennedy* de Robert Patrick, dar care oferă actorilor „imagini și ritmuri pentru a crea expresii vizuale”. O atare formulă scenică fragmentată, caleidoscopică înlocuiește identificarea actor-rol prin confruntarea și înțelegerea critică, lucidă, a personajului. Ea împune actorului un joc sincopat, interpretul alăturând instantaneu mai multe „voci” și fizionomii. Semnificative, de referință, sint creațiile actorilor Ștefan Iordache (*Maestrul și Margareta*) și *Copiii lui Kennedy*), Ovidiu Iuliu Moldovan (*Caligula*), Dan Condurache, Gheorghe Visu (*Maestrul și Margareta*), Dinu Manolache (*Copiii lui Kennedy*, *Niște țărani*), Mitică Popescu, Valeria Seciu, Carmen Galin (*Niște țărani*), Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu (*Woyzeck*), Rudy Rosenfeld (*Scurt-circuit la creier*) și Șerban Ionescu (*In căutarea sensului pierdut*). Expresiv deopotrivă în dialog și pantomimă, ei surprind simultan și caleidoscopice stările sufletești cele mai adinci și mai diverse ale personajelor, capabili de firesc

și de expresie metaforică, cu gesturi avind semnificație plastică, încercându-se socio-psihologică, sau deschidere filosofică. Un asemenea tip de spectacol modifică ierarhiile funcțiilor în actul teatral, figurația devenind la fel de importantă ca și eroul principal. Fără „figurație” (care înglobează nume de afiș al teatrelor) nu pot fi cuprinse sensurile unor reprezentanți ca *Woyzeck* în regia lui Alexa Visarion, *Maestrul și Margareta* și *Niște țărani* în regia Cătălinei Buzoianu sau *Caligula* în regia lui Horea Popescu. Amploarea discursului scenic cere un spațiu spectacular cinetic, sugerind deopotrivă fantastul, realul guvernat de mecanisme sociale, dar și abstractul loc al meditației filosofice. În *Copiii lui Kennedy* (decoruri Andrei Both, costume Lia Manțoc) acțiunea decurge cu necesitate, condiționată istoric. Dar, în spațiul de joc — ale cărui contururi se schimbă neîncetat înșelător, dar fascinant — ea este înțeleasă și ca simbol al unor conflicte umane permanente. Sistemul de poduri mobile și de trape, imaginat de scenograful Mihail Mădăscu pentru spectacolul *Niște țărani*, sugerează un micro-univers uman existențial, depășit de istorie, înghițit de timp. În spectacolul *In căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu (regia Florin Fătușescu, scenografia Elena Buzdugan), ușa gigantică, înspăimântătoare — păzită de un om de serviciu și o secretară dincolo de care cele patru personaje în căutarea sensului existenței lor nu descoperă nimic — dă caricaturii, șarjei, parodiei funcție existențial gnoseologică. Metafora scenică devine o posibilitate de cunoaștere și de evaluare a omului și a relațiilor lui cu lumea. În *Caligula*, scenograful Paul Bortnovski concepe un decor eliptic. Coloanele devorante de timp, gongul imens de aramă sau oglinda creează atmosfera de ghiață, împărăția vremelnice, în care se profilează singurătatea înspăimântătoare a lui Caligula, absurdă și distrugătoare a sa sete de absolut. Prezența ziarului ca fundal și ca element de recuzită, în spectacolul *Scurt-circuit la creier* (regia Adrian Lupu, scenografia Radu Corciova), creează un cadru insolit ce proiectează percutant reprezentarea în actualitate. În încăperile labirintice din *Woyzeck*, imaginate de scenograful Octavian Dibrov, mișună ființe nenorocite; grățiile de fier brăzând chipurile sărăcite de spirit, costumele pestrițe, carnavalești, strident colorate ale Danielei Codarcea, ne fac să privim cu scepticism amar nebuliile și viciile oamenilor. În hora mecanică a gesturilor, atitudinile personajelor trădează violența sentimentelor, o viață în stare larvară. În *Maestrul și Margareta*, acolada în spațiu și timp (Moscova anilor '30 cu Yerushalayim lui Pilat) trăiește deopotrivă poezia vizuală a formelor plastice în mișcare imaginate de scenografia Andrei Both și Lia Manțoc. Spațiul scenic și recuzita oferă un material bogat în polisemnificații ce nu pot fi reduse la o simplă operație de juxtapunere sau de însumare asociativă. Dinamismul epocii contemporane se reflectă astfel și în teatru, unde preocupările merg spre definirea și îmbogățirea unui limbaj propriu, ca o unică posibilitate de a depăși momentele de criză în stăpânirea limbajului teatral, în crearea unui climat cultural necesar artei adevărate.

Ludmila Patlanjogu

A DUNATE de pe mai multe scene ale țării, un sir de reprezentații de comedie au arătat (în Săptămâna organizată în cadrul Festivalului național „Cintarea României”) că domeniul este acoperit într-o varietate de formule de spectacol, câteva piese lipsind, ca să zic așa, din motive de spațiu. De pildă, într-o suită de spectacole de comedie nu a putut fi programat decât unul singur cu o piesă de Tudor Popescu. Altminteri, cum spuneam, claviatura hazului a beneficiat de mai multe partituri: de la *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri la un spectacol de colaj, alcătuit pornind de la texte de Marin Sorescu cu interstii din foclorul oltenesc. Texte de rezistență în dramaturgia noastră, de la piesa lui Alecsandri la comediiile lui Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chițic au fost reinterpretate de regizori tineri, cei mai mulți dintre ei. Este un motiv să legăm prezența comediei pe scenele țării de existența unui spirit novator, care se manifestă la cei mai tineri directori de scenă de la noi. Cel mai puțin cunoscut dintre ei, Mihai Manolescu, a montat, la Teatrul din Reșița, *Salonul* de Paul Everac. Regizorul s-a descurcat cu abilitate printre hățușurile piesei, reușind să limpezească stralul comic, să-l aducă la lumină fără zgura de umor gras ce amenința să se depună, pe cite o replică, pe o situație intrată brusc într-un con de întuneric psihologic. Amestecat, nesedimentat, îngăduind zone onirice, reiterate fără un racord anume, ci, pe nepregătite, ca să zic așa, direct din replică, făcând să se intersecteze timpuri și vieți diferite, textul lui Paul Everac, părea un handicap. Spectacolul fixează câteva tipuri puternice, marcându-le evoluția de guzganii ai unui spirit gregar și epidemic. Un actor extraordinar de comedie ni s-a părut Grigore Alexandrescu (Francisc Galva) și, de asemenea, fără a fi aici distribuită în genul de roluri discutate, Gabriela Cuc. Un alt regizor tânăr (care a montat până acum, dacă nu mă înșel, în exclusivitate la Piatra Neamț) își la răspunderea reevaluării *Chiriței în provincie*, pe o scenă prestigioasă ce a consacrat binecunoscuta comedie a lui Alecsandri în distribuții memorabile. Reprezentația lui Alexandru Dabija are un coautor. Am putea spune, forțând puțin lucrurile, și dind actorului o importanță altminteri escamotată, că Tamara Buciuceanu aduce o amprentă puternică în stilul reprezentației tinărului și interesantului regizor. Actrița de la Nationalul bucureștean convine însă ideii pe care Alexandru Dabija își concepe spectacolul. El ne dă o *Chiriță* cind pînă de un lirism, evident caraghios, de buodor provincial, cind avidă de trăiri imaginare, pe care nu are destulă abilitate să le ducă pînă la capăt, pendulind greoi, ca o epavă sentimentală, către un tărâm al aspirației mondene, la care nu ajunge însă niciodată. Fixată într-o atitudine stingă de evaziune din mediul anchilozant, ea însăși nu are destulă forță să-și smulgă masca iremediabil comică pentru a-și confecționa o alta, mai aproape de elanurile erotice tirzii ce-i servesc altcum destul de adecvat interesele mărunte, legate de o

fandoseală numai de ea înțeleasă. Ambițioasă, nurlie ca o leoaică obeză, *Chirița* trece, în interpretarea Tamarei Buciuceanu, printr-o gamă largă de stări, toate subsumate neputinței ei penibile de a accede în universul visat. Grelele ei voci, ca niște aripi de plumb, o ținutiesc într-un insectar al clowneriei pedante. Citeva scene (pornirea la drum din finalul primei părți, și finalul propriu-zis al spectacolului, cu nota acestuia de *medalion* și totodată de mic „teatru în teatru”) dau măsura unui talent regizoral intrat, în fine, pe o traiectorie mai aproape de posibilitățile sale.

Continuind cu spectacolele tinerilor, să menționăm prezența în această *Săptămână...* a lui Nicolae Scarlat, Cristian Hadjiculea, Adrian Lupu, Florin Fătușescu, Tudor Mărăscu. Montind la „Bulandra” *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, în decorul de o paupertate interlopă al lui Dan Jitianu, primul este „achiziționat”, în fine, pe afișele Capitalei, ca autor de primă mână, cum se întâmplă și cu ceilalți doi. Iată că aceasta se realizează în spațiul comediei, cu deosebire al celei de actualitate (dar ce comedie nu e de actualitate?), inspirată, cum se spune, din evenimentele zilei. Textele pe care exersează cei trei regizori sint în felul lor niște eseuri ale condiției umane, cu sloganurile și poncifele ce o inzozzonează, cu opacitățile și lustruile devenite automatisme verbale ori de comportament. Cristian Hadjiculea montează *Miriiala* lui Paul Cornel Chițic intind forța agitatorică, usturimea unui verb ce taie în problematica înscrisă într-o felie subțire a realității, între „a fi” și „a părea”, între „a vorbi și a nu spune nimic” și „a vorbi pentru a spune adevărul”. Întimplările din care se compune *Scurt-circuit la creier* de Dumitru Solomon sint cu adevărat încărcate de substanță activă a ideii satirice. Se poate spune că selecția spectacolelor a ținut seama de materia comică de bună calitate a pieselor. Comediile aici menționate, la care se adaugă *Există nervi* de Marin Sorescu, *Jolly-Joker* de Tudor Popescu, deja cunoscutele *Opinia publică* și *Stintu Mitică Blajinu* de Aurel Baranga și recitalul lui Tudor Gheorghe, *Petrecere*, vin să ateste tradiția unei școli de teatru comic românesc de cea mai bună calitate.

S-ar potrivi și citeva cuvinte despre actorii cei mai tineri intrați în spațiul comediei românești. Un Dionisie Vitcu de la Iași este deja cunoscut. Pe Tora Vasilescu însă o cunoaștem mai mult din filme, unde a jucat (poate cu excepția personajului din *Casa dintre cimpuri*, în regia lui Alexandru Tatos) personaje ce nu cădeau cu pregnanță sub incidentă comică. Așa cum, cu ani în urmă, Octavian Cotescu se anunța actorul extraordinar al grotescului, întocmai ne apare azi, ca interpret de roluri feminine de un tip special, Tora Vasilescu. Am ales-o, rămânind doar la acest exemplu, pe interpreta Melaniei din *Mobilă și durere* pentru că este reprezentativă pentru capacitatea deosebită a celor mai tineri actori de comedie de la noi.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Program omagial

● Acum un secol, în 1881, în „Convorbiri literare” apăreau *Amintirile din copilărie* de Ion Creangă și *Serisoarea I* de Mihai Eminescu, Mădădski publica volumul de *Poezii* și Slavici *Novela din popor*, la Teatrul Național din București avea loc premiera piesei *Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, iar la Iași vedea lumina tiparului „Contemporanul”. Este anul marcat de nașterea lui Ion Minulescu, Octavian Goga, E. Lovinescu, iar, la 17 septembrie, a lui George Bacovia, poet care a determinat o reală restruc-turare a liricii românești moderne. Evenimentul

este analizat la radio într-o serie de emisiuni: în primul rînd, inaugurarea unei *Ediții radiofonice*, apoi, momente ale ciclurilor *Dictionar de literatură universală*, *Figuri de seamă din istoria culturii românești*, *Fonoteca de aur*. Apreciind diversitatea și competența unui asemenea program omagial, așteptăm inițiativele similare ale televiziunii.

● Ciclul *Biografia unei capodopere* s-a oprit duminică seara la *Monumente în lemn ale Maramureșului* (emisiune de Doina Păpp, realizată cu participarea unor cunoscuți profesori, etnografi, critici și istorici de artă, a unor creatori din regiune; lectura comentariului: Ruxandra Sireteanu și Traian Stănescu). Portretul acelor nordice tinuturi, „fară a voievozilor bătrîni, începători de domnie”, unde liniștea este înțetă de foșnetul pădurilor tandre, neguroase, de vis, unde trăiesc oameni de o incoruptibilă dirzenie ce-și respectă cu demnitate regulile străvechi de conviețuire și normele străvechi ale travaliului artistic („eu nu schimb nimic că nu se poate”, spune unul dintre arhitecții magnificelor porți, demonstrînd că respectul tradiției nu este, pentru el, doar o obligație a meseriei ci, mai mult,

o obligație morală: „dacă fac altceva care nu e corespunzător cu județul nostru înseamnă că nu e de folos”), portretul acelor nordice tinuturi unde oamenii își propun mereu să realizeze o „formă măreață” a făcut obiectul unei remarcabile evocări radiofonice.

● Spre sfîrșitul vacanței, revista cultural-artistică pentru școlari, *Un univers într-un ghiozdan*, ne-a oferit o seducătoare incursiune radiofonică în *Tara oglinzilor* imaginată de profesorul de matematică de la Oxford, Charles Lutwidge Dodgson, adică de Lewis Carroll. Oaspete de onoare în studio și ghid pe poteciile șerpuitoare și pline de neprevăzut ale fanteziei a fost Alice, fetița care „într-aita se deprinsese a se aștepta la întimplări neobișnuite, încît i se părea nerod și plicticos ca lucrurile să decurgă în chip obișnuit”. Emisiunea (realizată de Sanda Socoliuc, regia artistică Titel Constantinescu, în rolul titular Valeria Ogășanu) a reușit performanța de a transmite ecoul plin de prospețime ale unei „istorii” care, de peste 100 de ani, farmecă și pune pe gînduri cititorii de toate vîrstele. Ce-i drept, fără Alice sau Micul prinț (ca să ne referim doar la acești doi eroi recent

„Cariera mea strălucită”

Cinema

FLASHBACK

Autenticități

■ **AUTENTICITATEA** nu se reduce automat la sinceritate. La ora zero (r. Nicolae Corjos, sc. Coman Șova) este construit ca un vas închis, în care drama unei familii fierbe până la epuizarea lor, fenomenul fiind lăsat să se consume de la sine, dar controlat aproape minut cu minut și degajând deducții particulare. **Septembrie** (r. Timotei Ursu, sc. Adrian Dohotaru) este un dialog între două caractere care se întâlnesc din ușurință și se despărțesc tragic, lăsându-se antrenate într-o aventură existențială ale cărei concluzii îl condamnă nu numai pe protagoniști, dar mai ales pe cei din jur, părtași la rădăcirea lor. **Stop cadru la masă** (r. Ada Pistiner, sc. Ștefan Iureș) face o secțiune în universul unui cuplu cu stagiul mediu, cercul epic închizându-se și aici în momentul cind zădărnica porniri de la capăt vorbește de la sine de ocolul făcut, de eșecul evadării. Aceste filme, dând un tribut lăudabil de mic convenționalismului, sînt totodată adevărate și grave, aburite de cea rouă a clipei trăite direct, în cea mai francă vecinătate a intimității. Ele nu istorisesc fapte extraordinare, nu inventează situații limită, nu se bazează pe excepții, ci ne duc în lumea oamenilor de serie pentru care viața este una singură și trebuie trăită plină — dar cum? Fără a semăna unor demonstrații, ele ne arată câteva experiențe ratate, urmărindu-le direct, pe orizontală, și lăsându-ne să tragem, fără a ne îndemna la asta, concluziile...

Pe un alt cerc al autenticității, acela în care realitatea servește totodată de model și partener în discuție, se plasează **O lacrimă de fată** (r. Iosif Demian, sc. Petre Sălcudeanu), unde investigația este făcută derutant: o anchetă polițienească ajunge la concluzii de specialitate banale în privința cauzelor morții unei tinere, dar descoperă sub crusta adevărilor de toată ziua reieșite din discuții (simple discuții cu aparențe benigne) o neașteptat de gravă realitate, deficiențe sociale adinci. Cit privește **Croaziera**, filmul cel mai recent al lui Mircea Daneliuc, parcurge un drum oarecum similar: înfățișând fațada optimistă, zimbătoare, a unei simbolice excursii, filmul lasă să se vadă dedesubturile — meschinăria, precaritatea particioanților, oportunistul, poltroneria îndrăgitorilor — și, fără a schimba un accent, dar și fără a evita notele false, zgrunțuroase ale realității (chiar cînd ele par anesthetice și-l molipsesc de un fel de jeg, de un kitsch visceral, ca-n „noul val” ceh din anii 60) face să se vadă provincialismul, deriziunea idilismului.

Cel mai izbit film al lui Daneliuc rămîne însă **Proba de microfon**. L-am lăsat anume la sfîrșit pentru a putea începe cu el data viitoare.

Romulus Rusan

DESPRE frumusețile acestui film s-ar putea scrie o carte întreagă. La fiecare pas răsăr adevăruri de o nouă senzațională, dar care, dacă ne gândim ceva mai bine, ne dăm seama că-s tocmai adevărurile pe care le știam de mult și le-am aprobat totdeauna cu un entuziasm tăcut și secret. Adevăruri și frumuseți suflătești care te fac să zici: „dar de ce nu se găsește un scriitor care să le spună lumii?” Și o poftă imensă te cuprinde să fii tu acel scriitor. Simți asta nu ca o vocație, ci ca o datorie. Vocație? Asta se va vedea încercînd. Datorie? Asta e o certitudine chiar de la început. A priori. Aflăm, prin această poveste, că literatura, meseria de scriitor este forma cea mai perfectă, forma culminantă a meseriei de om. Cînd cineva ar vrea ca lumea rea și proastă să devină o lume mai bună, acest luptător prezent și viitor simte nevoia de a fi... de a fi... scriitor!

Personajul filmului *Cariera mea strălucită* este o fată foarte tină și foarte săracă, dintr-o familie de burghezi unui bogat, alții săraci. Povestea se petrece către sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Iar filmul descrie o lume a cărei existență se desfășoară în jurul a două idei: bogăția și sărăcia. Oamenii se împart în săraci buni și săraci răi; în bogați buni și bogați răi. Iată un exemplu senzațional de săraci răi. Eroina noastră trăiește la ferma mizeră a părinților ei, apoi în casa luxoasă a bunicii sale; iar mai tîrziu e obligată să se angajeze guvernanta și profesoară la copiii unui fermier care o ducea și el destul de greu.

Ea era atît de fermecătoare, încît toată familia fermierului o adoră. Dar vai, într-o bună zi, cu lacrimi în ochi și îmbrățișări dezolate, fermierul și nevastă-sa îi spun că nu pot s-o mai țină. Li se rupe inima, dar trebuie. Căci băiatul lor mai mare s-a îndrăgostit de ea. Le pare bine că băiatul lor o iubește. Dar ea e fată săracă. Și băiatul lor e dorit ca ginere de o familie bogată. Așa că ea trebuie să plece. Și plîngi, și sîrută, și strînge în brațe; sincer. Ce vreți? Trebuie...

Pe lingă mulțimea de bogați răi, găsim și un bogat bun. Un tînar înzestrat cu toate calitățile fizice și morale, care seamănă cu eroina noastră pentru că și el gîndește curajos și simte îndrăzneț. O iubește pe Sybilla, iar ea îl iubește pe el. Și totuși refuză să se mărite cu dînsul. Argumentele ei sînt foarte noi, căci sînt înnoirea altora foarte vechi, care compuneau (și mai compun și astăzi) așa-zisa teză feministă. Nu-i vorba de falnica mindrie de a avea, la fel ca bărbatul, acces la meseriile pînă azi rezervate bărbatului; nu este nici deșarta dorință ca, deși femeie, să devină celebră; nu este nici agasarea de a „aparține” soțului. Este altceva. Este datoria de a deveni scriitor, cu tot cu-prinsul de binefaceri pe care această sublimă meserie îl implică. Va încerca. Îi cere iubitelui să aștepte doi ani. Fie că va reuși în încercările ei literare, îi promise că, după acel soroc, va accepta să se căsătorească cu el. Ca soție, va începe atunci să-i dovedească dragostea și prietenia ei. Va putea să-l ajute suflătește. Dar pînă la urmă

tinăra Sybilla nu se ține de promisiune; cu durere în suflet renunță la iubirea sa pentru a-și împlini vocația literară. Și filmul se termină cu o cutie de carton, în care se află manuscrisul ei, cutie pe care ea o depune, dragăstos și emoționat, în cutia postală...

Toate aceste așa de grave lucruri contrastează cu hazul tuturor condui-telor ei. Purtări extravagante, căci mereu lovesc peste nas maimuțăriile ipocrite ale lumii burgheze. Toate actele ei sînt ca un duș rece turnat peste ifosele și bunele maniere ale bogaților. Tot ce face ea este frondă. O revoltă totodată gravă, umoristică și copilăroasă. Acompaniedă și de nespusa ei grație fizică, grație care tot haz se numește.

Romanul ecranizat poartă ca și filmul titlul „My brilliant career” și aparține scriitoarei Miles Franklin.

Filmul (regia: Gill Armstrong, imaginea: Don McAlpine Acs) e australian. Iar Judy Davis, interpreta rolului principal, este o actriță cu o putere de invenție actoricească și de un farmec feminin de care puține vedete, chiar hollywoodiene, sînt ca dînsa capabile.

D.I. Suchianu

P. S. Duceți-vă să vedeți filmul documentar dedicat lui Enescu. Este un model al genului, la care au pus umărul multe personalități culturale românești. Scenariul a fost compus de Vasile Nicolescu, iar regia e semnată de Paul Orza.



■ Cadru din filmul australian semnat de regizorul Gill Armstrong (în imagine, protagoniștii filmului — Judy Davis și Sam Neill)

popularizați la radio și la televiziune) clipele noastre de reverie ar fi mult mai sărace.

● La cea de a VI-a ediție a sa, **Odă limbii române** (redactor George Mirea), emisiune dedicată oamenilor muncii ce urmează cursurile serale ale liceului, a prezentat un sumar bine alcătuit în care intervențiile specialiștilor pe marginea unor probleme controversate (posibilitatea a două sau mai multe soluții corecte în gramatică) sau analize formidabile în termeni moderni a unor figuri ale limbajului poetic (comparația eminesciană „o limbă ca un fagure de miere” a fost discutată prin luarea în considerație a relațiilor intertextuale la nivelul literaturii române) au stat alături de cuvîntul corespondenților, de propunerile și întrebările acestora.

● La radio, redacția muzicală, mereu în căutare de forme și formule de informare și formare a ascultătorilor, inaugurează o nouă emisiune: **Idealul muzicianului — slujirea patriei și a culturii naționale** (redactorul ciclului: Cornelia Bărbulescu). Prima ediție, miine, pe programul II.

● O foarte plăcută surpriză: **Comedia celui care și-a luat de nevastă o fe-**

meie mută de Anatole France, traducere și adaptare radiofonică de Valentin Silvestru, spectacol incredințat unei redutabile echipe: Grigore Vasiliu-Birlic, Rodica Tapalagă, Alexandru Giurgău, Dem Rădulescu, Mihai Fotino... (regia artistică Dar Pulcan). **Feastru scurt** de duminică după-amiază are un repertoriu demn de toată atenția.

● După ce a generat un excelent film de televiziune (regia Dinu Tănase), romanul Hortensiei Papadat Bengescu **Concert din muzică de Bach** stă, în această săptămînă, și în atenția teatrului radiofonic ce transmite zilnic cele 6 episoade ale dramatizării semnate de Alexandru Babeș (regia artistică Constantin Dinischiotu), propunînd și o nouă distribuție: Ileana Predescu, George Constantin, Adela Mărculescu, Valeria Gălgălov, Rodica Popescu-Bitănescu, Olga Bucătaru, Ion Marinescu, Constantin Dinulescu, Adina Popescu, Elena Sereda, Virgil Ogășanu, Florian Pittiș, Corado Negreanu, Radu Panamarenco... E dreptul marilor cârți de a determina „reluări” mereu sugestive, nicidecum însă capabile de a epuiza paginile de la care pornesc.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Vîntul speranței**, noul serial de luni seara, se anunța strălucitor: un roman (de Winifred Holtby) în folieon, turnat în studiourile engleze de televiziune, incunat cu mai multe premii. Dar, după primele două episoade, scepticii au început să-și reamintească plictisiți că, uneori, chiar și filmele înscrise în celebre palmares internaționale dezamăgesc; totuși optimiștii doresc și izbutesc să afirme că o povestire pentru micul ecran nu trebuie neapărat să se desfășoare numai și numai după legile suspense-ului, că nordicul orășel insular „unde nu se întîmplă nimic” poate deveni mai interesant decît o metropolă în care știrile senzaționale ori evenimente melodramatice se aglomerează spectaculos. Iar atmosfera exact reconstituită, frumusețea celor cîteva plein-air-uri, acuratețea interpretării, cursivitatea firească și calmă a acțiunii ori oazele, simetric ordonate, de luminoasă ironie sînt argumente sigure și — la urma urmei — suficiente pentru cei care, în continuare, cred în **Vîntul speranței**.

L. e.

TELECINEMA

Jurnal de actualități la „Micul Prinț” *)

■ „Situația este excitantă și confuză” în magnetosfera lui Saturn. Aceasta e părerea unuia dintre astronomii echipei care analizează extraordinarele imagini transmise de sonda Voyager 2, spionînd la 101 000 kilometri altitudine, sfînxul acela cosmic. Ceea ce excită și confuzionează (încurcă) astronomii, ar fi următoarele: în diviziunea Cassini, situată între principalele inele ale planetei, acolo unde ei ziceau — după ce analizaseră fotografiile lui Voyager 1 — că e vid, Voyager 2 n-a constatat așa ceva. Pe urmă sînt ciudățenoase aspectul și comportarea lui Hyperion, un satelit al lui Saturn. Sonda l-a dezvăluit ca pe un obiect de o formă inadmisibil de neregulată, dacă avem în vedere dimensiunea lui; la 290 de kilometri cit măsoară Hyperion, mintea și măsurile ei umane susțin că obiectele nu pot fi decît aproximativ sfe-

rice, sau, mă rog, puțin aplatizate. Aș! Hyperion este alungit și cam strîmt pe la ecuatorul său, de ai zice — ca să menținem un sistem de comparații terestre, pe înțelesul nostru, de mici prinți — că aduce cu o alună americană (sau cu un hamburger presat, după alții). Mai apare și mirarea că satelitul ăsta nu e sincron cu planeta-tată (sau mama). Luna, de pildă, e sincronă cu Terra, adică îi arată continuu aceeași față, conform atîtor tan-gouri. Hyperion — nu, în schimb Japet, satelitul care-l urmează lui Hyperion cînd te îndepărtezi de Saturn, da, e normal, e sincron dar, la naiba, e anormal ca aspect. Una din fețele sale e strălucitoare — acoperită, „fără îndoială” (textual!) de gheață. Cealaltă, dimpotrivă, e foarte întunecată, fiind acoperită de praf de stînci. De ce are Japet două fețe atît de deosebite? „Frumoasă problemă pentru Sherlock Holmes — te învîntă astronomii plane-tare”, conchide specialiș-tul lui „Le Monde” articolul său, paginat între două titluri seci și reci de pe Terra: „Firma japoneză Sony prezintă un apa-

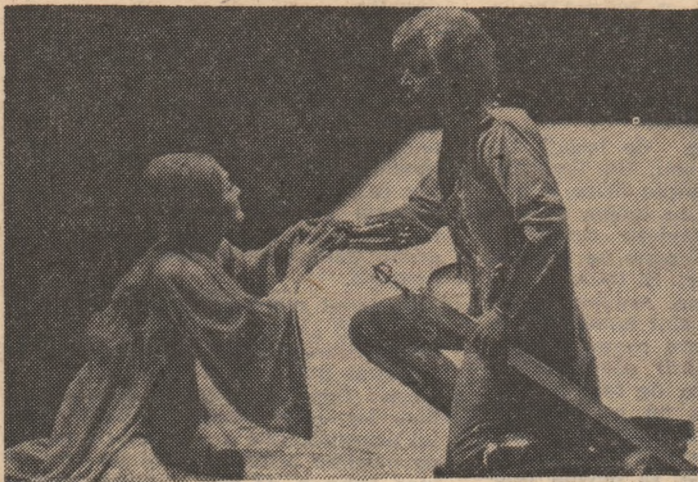
rat foto fără peliculă” și „În Pirineii Occidentali, incendiul unei păduri provoacă moartea unui pom-pier”. În timp ce în Alpii Maritimi, la Opio, moare Dusko Popov (zis „Tridentul”), unul din cei mai eficaci agenți de informații ai serviciilor anglo-americeane în timpul celui de al doilea război mondial. Infiltrat în rețeaua germană, „Tridentul” a anunțat cu 6 luni înainte, fără a fi crezut, atacul japonez de la Pearl Harbour și a convins comandantul (înalt) german că debarcarea aliată va avea loc la Pas-de-Calais (cînd ea a avut loc în Normandia). O fi vreun Hyperion anormal la cap, dacă în mișcarea mea sincronă cu a Terrei în jurul Soarelui, eu găsesc viața unui spion la fel de excitantă ca vidul din zona magnetosferică a lui Saturn? Și cit de confuză o fi mintea mea de alună (sau de hamburger...), dacă mereu, în adîncul meu de praf, stînci și gheață, nu simt atracția gravitației decît spre spionajul universal din aterizările lui Saint-Ex... ?

Radu Cosașu

Bayreuth — 1981

NU MAI fusesem la Bayreuth din 1975, anul centenarului festivalului wagnerian și al mult discutatei montări anti-convenționale a tetralogiei *inelului Nibelungului* în regia lui Patrice Chéreau și sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez; acum, *King-ul* centenarului a și intrat în istorie, dedicându-i-se ample volume ilustrate și puțin fi reamintit prin depănarea filmelor realizate la timpul respectiv. Dar continuitatea de idealuri ce prezidează la succesul neîntrerupt al festivalurilor de la Bayreuth face ca năzuința de înnoire să fi devenit o permanentă, puternic clamată de conducătorul actual al serbărilor wagneriene, Wolfgang Wagner. Dacă acum cinci ani el sprijinea noua viziune asupra tetralogiei afirmând caracterul deschis, de atelier, potrivit manifestării venite să cinstească pe creatorul operei de artă totală, el însuși un înverșunat dușman al șabloanelor și rutinei, de astă dată invocă, în același spirit, acel „nou început” pe care l-a reprezentat reluarea de acum trei decenii, în 1951, a festivalurilor de la Bayreuth în epoca post-belică: „Era noua înscenare cu *Parsifal*, realizată de fratele meu Wieland. Nu numai din punct de vedere organizatoric ci mai înainte de toate artistic este acesta a fost semnul unui nou început, dat fiind că noi încercam, mergând pe urmele gândirii de bază a lui Richard Wagner, să ne descotorosim de balastul tradiționalismului și să situăm opera de artă într-un raport nemijlocit cu viața și cu experiențele timpului nostru”. (din articolul publicat de Wolfgang Wagner în „Bayreuth Journal” ca introducere la festivalul 1981).

Este nespuse de pasionant de urmărit, în desfășurarea ei de-a lungul timpului, această dualitate dialectică, constituită în relația dintre puterea tradiției, sau chiar a obișnuinței, fanaticilor wagnerieni și permanența prăminire a înveșmântărilor în care sunt prezentate înseși obiectele adorației lor — capodoperele maestrului de la Bayreuth — care au cunoscut, conform cifrelor citate de Wolfgang Wagner în acest articol, nu mai puțin de douăzeci și opt de înscenări noi în ultimele trei decenii. Înnoirile, uneori foarte îndrăznețe, sunt întimpinate câteodată cu ostilitate, pentru că ceea ce a apărut inițial șocant să fie apoi adoptat cu entuziasm; și nu sunt, probabil, puțini aceia dintre spectatori de bază ai Bayreuth-ului care, păruindu-și la început fluier pentru că să poată protesta mai vehement contra *Ring-ului* din 1976, — „însuși faptul că au venit cu fluier este pozitiv, spunea atunci Wolfgang Wagner, el indică fierbințele pasiunii” —) l-au considerat ulterior deficiente pentru viziunea wagneriană a secolului nostru. De aceea, este cu deosebire instructiv, pentru pelerinul wagnerian de la Bayreuth, să meargă și la reședința de familie, devenită astăzi muzeu, de la Vila Wahnfried, scăldată continuu în armoniile celor mai celebre pagini din operele maestrului și cuprinzând o amplă retrospectivă a montărilor precedente — reședință dominată poate în egală măsură de duhul straniei soții-luotătoare care a fost Cosima — iar pe de altă parte să se arate sensibil la tot ceea ce-i poate oferi noștile clipei trăite și perspectivele constant variate asupra fenomenului artistic iradiind asupra întregii lumi de aci, din liniștitul o-ăsel german. Poate dintr-o deformare muzicologică, mi se pare că în calele-program ale festivalului, îngrijite în anii din urmă de Oswald Georg Bauer, putem afla chintesența însăși a contemporaneității wagneriene și mărturia



■ Scenă din *Lohengrin* (stinga, Peter Hofmann și Karan Armstrong) și (dreapta) — scenă din *Maestrul cîntăreți din Nürnberg* (regie și decoruri — Wolfgang Wagner)

grăitoare a faptului că opera magului de la Bayreuth este dintre acelea ce nu-și sleiesc niciodată capacitățile de răscolire a sensibilităților și conștiințelor. Sint, aceste caiete, admirabile colecții de studii wagneriene actuale, axate de regulă asupra titlurilor de bază din repertoriul anului respectiv. Citez, din cele de acum: „Linistea și tăcerea în *Olandezul zburător*” (Françoise Ferlan); „Scrierile lui Wagner asupra originilor propriilor opere” (Carl Dahlhaus); „Asupra rolului primordial al numerelor personajelor în opera lui Wagner” (Harald Fricke); „Richard Wagner și secolul al nouăsprezecelea” (Peter Wapnewski); „Un univers scăldat într-o lumină crepusculară: *Tristan* și mitul nopții” (Dieter Borchmeyer); „Note marginale asupra imaginii Nürnbergului văzute de Richard Wagner” (Oswald Georg Bauer). La început, este poate speriat cînd îți se oferă masivele volume, cu gîndul la greutatea lor în kilograme, dar apoi se dovedesc atât de pasionante la lectură (mai ales că oricînd poți găsi noi ascunzături, pînă atunci neluminate, ale monumentelor wagneriene) încît le ocrotești cu grijă, ca pe mostre de gândire muzicologică comunicativă, suplu mlădiate după psihologia melomanului contemporan — și nu numai a celui cu înarmare profesional-muzicală completă.

DISCUȚIND despre numeroasele „noi viziuni” regizorale și scenografice în care ni se prezintă astăzi creațiile capitale ale scenei lirice, cred că n-aș putea da un exemplu de mai puternică ancorare a originalității concepției înnoitoare în substanța adîncă a operei abordate înăsi decît spectacolul cu *Olandezul zburător* admirat de astă dată la Bayreuth. În regia lui Harry Kupfer (decoruri Peter Sykora), legenda întunecată lui vas fantomatic devine cu predominanță o plămădire a fanteziei infierbîntate a personajului feminin central, Senta. Prezentă permanent în fața noastră, de multe ori prin soluții scenografice captivante, chiar și în episoadele în care partitura nu prevede intervenția ei efectivă, fiecare moment se reflectă sensibil în atitudinea eroinei. Urmărirea gîndului ei, năzuința de a se salva prin alipirea de o ființă care s-o scoată din prozaismul mediocru al mediului în care-și duce via-

ța (un tată excesiv de mercant, prietene zgomotoase și birfitoare, un logodnic mediocru etc.) constituie un leit-motiv scenic care imprumută întregii desfășurări o organicitate puternică. Chiar scenele fantastice, citeodată cu un colorit de coșmar, (*Olandezul* este parcă „scui-pat” afară din măruntăile de iad ale vasului-fantomă, pinzele licăresc ca flăcări de singe, ospătul marinarilor are verva unei petreceri a strigoilor etc) care extrag cele mai inspiratoare valori ale expresionismului german, apar nu atît ca emanații ale unei imaginații bolnave cît ca rezolvări închipuie ale unor situații-limită. Caracterul de legendă înveșmîntă astfel un conținut de viață de o extremă acuitate reală. Mărturisesc că, dacă admirasem pasiunea descătușată de convenționalism a episoadelor lirice din *Inelul* lui Chéreau-Boulez dar rămăsese mai sceptic în fața barajului industrial de pe Rin sau a fracului lui Siegfried, de astă dată imaginea despre *Olandezul zburător* mi-a fost remodelată de spectacolul lui Harry Kupfer în așa măsură încît de aci înainte mi-ar fi greu să vibrez în fața unei montări „cuminți” a splendeii lucrării. Încă o dată se vedește că operele socotite mai de început ale lui Wagner cuprind în ele posibilități de rezonanțe contemporane nouă — nebanuite. Excelent dirijat de Peter Schneider, secondat de maestrul de cor permanent al Bayreuth-ului, Norbert Balatsch, *Olandezul* își dezvăluie și frumusețile muzicale cu o prospețime sesizantă: un exemplu între multe altele, faimosul cor al țesătoarelor, în care melodia, iscată parcă din mișcarea virtutei, se deapănă cu o suplete uimitoare, renăscînd parcă de fiecare dată mai nouă, din propria ei repetare. Nu degeaba maestrul de cor este aici un personaj de primă mărime, care împarte egal cu dirijorul serii ovatiile interminabile ale publicului. De altfel, publicul constituie el însuși un spectacol în sine, la Bayreuth. Locurile sînt atît de greu de obținut — și pe de altă parte patima wagnerienilor în vîrstă este atît de inflăcărată — încît satisfacția de a asista la spectacolele mult visate se reflectă prin urale îndelungi adresate realizatorilor serilor de artă; de aceea, cele șase ore obișnuite ale fiecărei opere (între acte se intercalează pauze de cîte o oră, binefăcătoare pentru realizarea concentrării necesare receptării densității

emoționale extreme a muzicii) sporesc substanțial prin ceremonialul aplauzelor, savurat la maximum. Publicul este însă foarte exigent și de cele mai multe ori drept, iar artiștii care nu fac față, chiar și dintr-o momentană indispoziție, exigențelor înfățișării la nivelul suprem de perfecțiune sînt sancționați foarte drastic. Noroc că sînt obișnuți cu cruzimile fanilor de la Bayreuth, pentru că altfel ar putea face chiar mici deproșuri după cîte un „duș rece” furnizat de exclamațiile usturătoare ale asistenței (mă gîndesc la interpreta Elsei din *Lohengrin*, în spectacolul din 25 august).

Cu ani în urmă, încă înainte de *Ringul* lui Chéreau, regizorul Götz Friedrich stîr-nise furtuni de discuții printr-o versiune îndrăzneță a operei *Tannhäuser*, tinzînd să imprumute conflictelor acerbe dintre eroii acțiunii o coloratură socială ce ieșea din epoca respectivă, fiind adusă în timp uimitor de aproape de noi. Implicarea spectatorului contemporan devenea astfel extrem de acută — și odată trecut șocul premiei, noua soluție scenică a fost îmbrățișată și dusă la triumf. Acum, același regizor ne oferă un *Lohengrin*, ceva mai puțin fericit. Domină o întunecare, o continuă apăsare psihologică, un spirit al violenței reci și hide, care au darul să obosească intrucitva sufletește pe spectator. Noroc că există totuși un moment de puternic contrast — apariția și apoi, spre sfîrșit, plecarea cavalerului salvator *Lohengrin*, purtat de lebăda ce dobindește înfățișarea simbolică a unui imens disc strălucitor — ca o lună supradimensiionată, ca o idee de navă cosmică sau... fărînie zburătoare. Efectul, subliniat de arta supremă a tehnicienilor luminii de la Bayreuth, este sesizant. Mai banală însă conducerea muzicală a lui Woldemar Nelsson.

Am revăzut cu plăcere *Parsifal*-ul lui Wolfgang Wagner: ca regizor, conducătorul festivalurilor se află foarte aproape de public. El are darul de a simplifica încărcătura de simboluri ce putea depărta altădată pe spectator de creațiile wagneriene de apogeu. Permanentă tensiune metafizică a muzicii la *Parsifal* își găsește o fericită contrapondere în blîndețea verde a paștilor și pădurilor, în decorul mirific al grădinii magice a lui Klingsor, în puritatea extremă imprimată figurii eroului titular. Iar integritatea muzicală a lui Horst Stein dă o replică pe măsură acestui simț al echilibrului și plînatății interioare. Tot Wolfgang Wagner ne-a oferit și o nouă versiune a *Maestrilor cîntăreți din Nürnberg* plină de sănătoasă vervă populară, în care vigoarea sufletească și melancolia de amurg a figurii lui Hans Sachs se armonizează cu scenele de tumult comic, în care aristocratismul ușor disprețuitor al lui Walther von Stolzing nu poate umbri lumina secularilor tradiții proslăvite de colectivitatea *Maestrilor*.

În fine, premiera cu *Tristan și Isolda* ne-a adus debutul la Bayreuth al dirijorului Daniel Barenboim, care a trecut cu succes această probă de supremă maturitate artistică, aliat cu unul din regizorii reputați ai actualității lirice, Jean-Pierre Ponnelle. Se poate spune că acesta din urmă a exploatat în așa măsură fiecare inflexiune sufletească rezultată din partitură încît tot ce putea părea static sau trenant în alte montări a dobîndit o incandescentă teatrală permanent pasionantă. I-am iertat chiar unele idei mai exterioare în actul final (un joc de umbre prea îndelung exploatat) față cu *intensitatea clipei* realizată consecvent pe parcursul întregului spectacol.

Dar eroii victorioși din rîndul soliștilor vocali? Ei se numesc Matti Salminen, un bas de necrezută putere și catifelare (*Daland, regele Marke, Titurel*), Lisbeth Balsev (*Senta*), Peter Hofmann (*Lohengrin*), Elizabeth Connell (*Ortrud*), Eva Randová (*Kundry*), René Kollo (*Tristan*), Johanna Meier (*Isolda*) și în fine Hermann Prey, care face o compoziție irezistibilă și originală în rolul lui *Sixtus Beckmesser*. Deci, unele nume știute, dar ceelealte noi. Obișnuți-vă cu ele, căci lucrurile evoluează rapid la Bayreuth!

Călin Dan

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Hanul cu tei”

AFINITAȚI explicabile și multiple au făcut ca prezența noastră în această pagină să fie legată aproape exclusiv de manifestările tinerilor artiști, indiferent dacă ele erau găzduite de galeriile „Atelierului 35” sau ale Uniunii. O anumită (necesară) etică a spațiului editorial ne-a obligat (și ne obligă în continuare) să operăm în acest cadru, deja restrîns, o selecție menită să aducă dinaintea cititorului numai acele expoziții care, depășind un obligatoriu barem al severității profesionale, constituie prilejul și obiectul unor dezbateri ce ating probleme esențiale pentru evoluția fenomenului. Specificitatea necondescendentă a actului critic se manifestă inerent, în cadrul acestui nivel ideatic impus de un minim respect față de breaslă și cititor. Sperăm deci că scrisul nostru să oglindească imaginea adevărată a Cenuclului tineretului — deopotrivă certitudine și virtualitate, conglomerat de tendințe diverse și uneori divergente, de valabilități și poncife, așa cum e firesc să fie orice manifestare culturală căreia îi acordăm șansa viitorului. A situa existența Cenuclului și actul critic într-o beatitudine monolitică, lată o eroare ce diminuează simțitor această șansă. Revenind de la principi la fapte, să ob-

servăm că rutina estivală a fost tulburată anul acesta (mai mult parcă decît altădată) de o serie de expoziții, printre care putem așeza și „*Peisaj '81*”. Este din nou vorba de o expoziție cu un „personaj” central (ideea de peisaj), căruia șaisprezece artiști îi compun o posibilă biografie plastică. Marele avantaj al unei expoziții cu protagoniști este acela al numărului comun care unește participanții, conturînd cu mai multă precizie diferențele dintre ei. Fără o anumită disciplină acceptată colectiv, manifestarea își pierde sensul ca atare, fără acele diferențe specifice, forța ei teoretică este anulată prin ilustrarea unei dogme. „*Peisaj '81*” este o expoziție excelentă tocmai prin fidelitatea ingenuă (deci nu autoimpusă) cu care reflectă modul cum tinăra generație își înțelege propria existență în fața unei plenități a existenței — peisajul. Acel amestec de lirism și conceptualizare, de răceală a ideii și de entuziasm al evocării, de sinceritate și poză, caracteristice deopotrivă poeziei și plasticii în cea mai nouă generație, acel feed-back cerebral temperînd confesiunea și analizînd-o, sînt polaritățile fiecărei lucrări și ale expoziției în general. Pentru că, dacă onirismul lui Peter Cséhi se diferențiază de gestualismul Andrei Popa sau al lui Sava Stoiianov, ei alcătuiesc o categorie aflată într-o mult mai clară opoziție cu Ion

Isailă, Vlad Micodin sau Gh. Mazilu. Și nu e vorba doar de opoziția figurativ-nonfigurativ, ci mai ales de modul cum se dramatizează, mobil și diferențiat, aportul unei precizii descriptive și al unui elan confesiv (descriptiv fiind, în acest caz, nu doar clișeu offset ci și semnele abstracte ale peisajului interior). O altă caracteristică generală este extrema disponibilitate a tinerilor artiști, dusă în unele cazuri pînă la mimetism și inconsecvență interioară, exploatată alături ca virtute (și nobil viciu) a inteligenței de a se adapta la cele mai diverse problematice. Această adaptabilitate are două căi, fiecare fiind deopotrivă corectă sau nu, în funcție de onestitatea cu care este adoptată: sau artistul aplică o formulă unică, a cărei deschidere și generozitate o face compatibilă cu o infinitate de teme (vezi soluția grafică discretă și eficace a *Violetei Bulgac*), sau își schimbă spectaculos maniera de la o expoziție la alta, de la lucrare la lucrare (aici exemplele sînt, parcă, mai numeroase). Primejdii sînt și ele tot două: excesul de marcă stilistică poate duce la pierderea suflului (prima cauză — insuficienta miză a formulei); excesul în diversitate — caracteristică a artei postpicassiene — la pierderea stilului (cauza fiind aceeași). Pentru artiștii ce își caută încă drumul, majoritari în expoziția de față, este o problemă fără îndoială grea, dar esențială. „*Peisaj '81*” poate fi o etapă a limpezirii.

să vorbească

BĂTRINUL putrezise și mi se părea straniu să-i simt, numai eu, mirosul ușor și acru; și nici fiica sa și nici ginerele să nu zică nimic. Ei erau obligați să-l respire și să-și strimbe nasul pentru că-i erau rude, iar eu nu eram decît un infirmier, un fost medic fals.

Aceasta era prima ocupație pe care mi-o găsisse Frieda cînd am sosit în Lavanda și am cunoscut-o în Avenida Brasil 1597, frumoasă și coaptă ca în timpurile bune, și am încercat să-i smulg banii — avea destul — ori ajutorul atât de necesar oricărui imigrant care caută, ca un demn înconșorțat, o nouă posibilitate.

Muncă și pedeapsă. Să îngrijești agonia bătrînului era prima din seria răzburărilor sale fără motiv proporțional. Nu-mi mai amintesc în ce noapte ne-am ciondănit în Santa Maria și dacă eu nu am pierdut nu e pentru c-o meritam, ci pentru că femeiușca pusă-n joc s-a temut mai mult de carnetul meu de comisar decît de lăcomia Friedei, care îi oferea de toate în restaurantul de lingă țarm, fără intenția de-a o determina să ia o hotărîre. Era un joc; și spre ziua Frieda a acceptat înfrîngerea; și a scuipat în pahar, s-a fardat și a avut putere să-mi zîmbească înainte de a se ridica pentru a ieși să-și caute mașina. Avea pe atunci un *Bedion Bonton*, de culoarea cafelei cu lapte, mașină mică și fără capotă. Stătusem toți trei, ca buni prieteni, la aceeași masă. Femeiușca tinăra, slabă și murdă rămasese cu mine. Nu pot găsi altă cauză și chiar și asta este confuză.

Partea bună a acestor experiențe, prima ei răzburare, era prospețimea dimineților, cînd, înfierbîntat și puternic din lipsă de somn, mă sprijineam pe grilajul de la Ambasadă Argentinei, așteptînd autobuzul 125.

Cele mai frumoase între toate erau diminețile acelei veri ploioase, cu noroi și frunze castanii pe jos, acel aer neliniștit care pînă la urmă era făcut pentru mine, acea veselie gălăgioasă a bătrînilor arbori din curțile cu case ce avuseseră nume și prestigiu, cerul indecis, învolburat.

Pentru că nici aerul, nici eu nu credeam întru totul în ceea ce făcuserăm și văzuierăm în timpul nopții: și începeam ziua disprețuind obligațiile, reconstituind în glumă dragostea, prietenia, simpatia, simlulacrul încrederii în oameni, în credințele lor crude și de scurtă durată. În ciuda căldurii care-ți măcina nervii, noaptea aceea fusese domoală, iar riturile se repetaseră cu nepăsătoare scrupulozitate din totdeauna. Ginerele, căpitanul, venise cu nevastă-sa la nouă, aproape imediat ce servitoarea ieșise din dormitor cu tava dejunului meu, cînd mă pregăteam pentru prima injecție.

Am stîns flacăra de alcool, am pus siringa în cutia neagră și m-am așezat din nou în fotoliu cu o carte deschisă în față, care se intitula *Conceptiile ciclului la Vica*.

Preferam să nu fac injecții fără martori. Insoțitor de noapte, îmi spusese Frieda, și denumirea o reluase Quinteros. „Două sute de drahme pe noapte, și treabă deloc”, a adăugat acum, în timp ce își sprijinea indiferent o mîină pe genunchiul Friedei și îmi povestea fragmente apocriefe din viața bătrînului condamnat, insinuînd posibilele mele descoperiri din dormitor, din mobile, din saltea, din gesturi și din bilbiiala finală.

Quinteros avusese un strămoș ce preferase să se numească Osuna, cînd pe la 500 Regii Catolici făcuseră un mic aranjament al nobilei. Însă el, în afara afacerilor, își spunea Quinteros, ca o sfidare zadarnică și, poate, satisfăcătoare.

Nu știu exact cînd am luat hotărîrea să accept iremediabil nerozia omenească din Santa Maria Lavanda și restul lumii, cel pe care-l voi ignora mereu. Abținîndu-mă de a mă contrazice singur. Nu știu cînd am învățat să savurez liniștit permanențele mele scandaluri cu bărbai și femei. Întîlnirea mea însă, cu Quinteros Osuna, cu nemărginita lui stupiditate, cu talentul său incredibil de a cîștiga bani, a fost ca o descătușare, simțindu-mă obligat să mă declar entuziasat de acea formă de prostie pe care el mi-o recunoștea, eu elogiul exagerate, aproape invidioase. Din acest motiv, am spus da la toate și am adăugat detalii, retușări, perfecțiuni.

DÎN același motiv, cînd căpitanul-ginere a intrat în dormitor și m-a găsit citind inchipuita carte a lui Clausewitz, eram capabil să discut eu pastune și imprudență toate punctele lactice, strategice și logistice, care nu-l interesau, abținîndu-se de a mai înșmua ceva, concesie acordată pentru ca eu să fi ascultat uimit discursurile sale despre istoria militară și universală, convins că el nu se înșela niciodată în ceea ce era fundamental și valoros pentru a întoarce soarta oricărui război din trecut sau din viitor.

Cînd sosea, în schimb, fiica celui care agoniza, Susana, eu citeam cite un roman din acelea pe care ea le numea crude și erau ascunse ca o scrisoare furată, într-un raft din bibliotecă, la înălțimea ochilor. Deseori îmi cerea părerea în alegerea uneia dintre ele și întotdeauna mi le înșmua cu un oftat de pietate prefăcută, un „ce scribos” rostit pe îndelete ca o dureroasă compasiune. Pînă și cărțile le

ascunsese, cu destul risc, bietul bătrîn și ea mă privea cu această compasiune și cu o curiozitate asemănătoare celei traversate de mine în orele vulnerabile ale înșărării, contemplînd pe bolnavul neliniștit ce începea să se afunde cu timiditate și stîngăcie în lungul său somn, ciocnindu-se de insule delirante, murmurînd cuvinte ce se refereau minuțios greșit la amintiri care niciodată n-au fost adevăr total, la întîmplări sau minciuni netrăite de el, de omul care fusese, cel care acum, pentru a mă înșela și a se distra încerca să prelungească cele nouăzeci de minute care despart noaptea de încă o zi, acel timp cînd moartea umbă singură dărîndu-se oricui, iar ființa umană, din tradiție ori din instinct, îndeplinește rituri ale uitării pentru a nu spune da și a nu se lăsa învinsă.

OCARTE sau orice pagină tipărită, rîșnița de cafea, prefăcătoriile, plăcerea de a urina îndelung, nasul în frigul ferestrei întredeschise, bruscul tipăt al păsării din cap, toate acestea puteau fi obiect al taifasului.

Cînd intra Pablo, viitorul orfan — fiecare din el se anunța prin zgomotele deosebite pe care le scoteau din treptele scării în timp ce urau — eu puteam să răsfoiesc cartea lui Adler, pe care o adusesem încă din prima noapte, ridicîndu-mi doar ochii, din cînd în cînd, cu un deget uitat între pagini. Pentru că Pablo la douăzeci de ani studia medicina, dar într-o noapte plimbîndu-se furios prin acea cameră, ce se putea numi mortuară în orice moment imprevizibil, fumînd, aprinzînd țigară de la țigară și îngreunînd respirația gîlîită și odihna celui obiect care încă era tatăl său, îmi mărturisise că medicina generală nu era pentru el decît o trambulină pentru a atinge un vis repetat din copilărie pe care el îl numea psihoanaliză. Avea fața curată, atrăgătoare și inteligentă, și îi plăcea să-și așeze părul dezordonat, căzînd pe frunte.

Începînd farsa, am simțit că era cel mai periculos dintre toți, în afară de bătrîn, încăpătînatul muribund. Dar după o noapte de confidențe, și după o sticlă mică de coniac, am simțit că pericolul nu era el. De foarte mulți ani știam că era necesar să-i bagi în aceeași oală pe catolici, freudiști și patrioți. Vreau să spun că pe toți care au o credință a lor, indiferent în ce cred, pe toți care gîndesc, știu sau acționează, respectînd idei învățate sau moștenite. Un om cu credință este mai periculos decît un animal informat. Credința îi obligă la acțiune, la înștițare, la rău; este bine să-i ascuți, încercînd să-i cîntărești în liniste, cu prudență și polițe, și să le dai întotdeauna dreptate. Iar credința poate fi pusă și atîtă în orice lucru subiectiv și demn de dispreț. În nestatornicia femeii iubite, într-un ciine, într-o echipă de fotbal, într-un număr de ruletă, în vocația falsă a unei vieți întregi.

Leprosul se exaltă cînd se poticnește, elimină mirosuri fosforice în fața celei mai mici și suspicioase opoziții, caută să se afirme — etalîndu-și credința — călînd în picioare capete și întîmități tandre, ori sacre. Pentru a conchide — mă gîndesc la Pablo și la vîrstă lui — un om contaminat de orice fel de credință ajunge foarte repede la a se confunda cu ea însăși; atunci apare vanitatea, cea care atacă și se apără. Cu ajutorul celui de sus, este mai bine să nu-i întîlnești în cale; cu ajutorul propriu, este mai bine să schimbi poteca.

Și dacă în vreo noapte, Pablo m-a întrebă sfidător și compătîmitor ce i s-ar fi întîmplat sau ce i s-ar întîmpla lumii, oamenilor în general, dacă n-ar fi avut destulă credință pentru a progresa, eu am mîscat capul și am măsurat pentru mine distanța care separă pisicile de cîmurile de concentrare, de genocid și de animalele averse să guverneze lumea. Toate nopțile erau egale sau de-a lungul timpului era o singură noapte cu ore marcate de o furtună, de un cer greu și înstelat, de un creion ce cade, de oscilațiile pulsului, de temperatură. Și în această noapte unică eu dezertam plictisit de cartea pe care o citeam și priveam peisajul cu curiozitatea proaspătului sosit.

Din fotoliul de plus ros, cu arcuiri strîlate, contemplam sfîșnicul de pe masa rotundă, lucit de la barele patului de bronz, formele sticlurilor cu doctorii, umbra deasă a tavanului și a dulapului mare de haine. Priveam cerul și așteptam prima lumină în perdeaua ferestrei, purpurie în zori, acum neagră. Mă înșelam încercînd să ghicesc cu odioasă ușurință mobilele și tablourile despărțite de mine de întinerie, pierdute în zona unde se odihnea sau se mișca bolnavul.

Aveam nevoie de cele o sută de monede pe noapte. În cine mai stie ce îndepărtată noapte mă voi întîlni cu Pablo, minciună împotriva minciunii. Acum în fiecare noapte, sau aproape, căpitanul își bea cafeaua la parter și era imposibil să nu-i auzi risetele și glumele.

CLIPA memorabilă s-a petrecut astfel. La ora nouă și un sfert căpitanul a intrat în dormitor împreună cu Susana, soția sa și soră lui Pablo. Muribundul continua să horească, iar eu îl vegheam cu o încăpătîinare veselă, gîndindu-mă la o imediată liniște.

Juan Carlos Onetti



Dar el continua să trăiască și știa că trăiește. Era nouă și un sfert din acea noapte de aprilie. Căpitanul mergea înainte iar Susana în urma lui căutînd umbra și stupiditatea unui suris rece și fix cu minile împreunate în poală. În față, milităros, fără adăugată grosolanie, bietul bărbat, căpitanul, s-a îndreptat fără să mă vadă, pînă la marginea patului, și s-a oprit în poziție de drepti.

Dacă putea gîndi, căpitanul părea să fi căzut pe gînduri, cu mîna la falcă, privindu-l pe bătrîn, aplecat peste el. Din glumă sau din dragoste, cel pe jumătate mort a început să-și miște capul, arătîndu-și amintirea dinților falși, rinjet neputincios împotriva zgomotului lumii. Căpitanul a abandonat examenul și s-a întors pentru a mă saluta.

Dar ea, Susana, fata mortului meu, soția căpitanului și sora lui Pablo, era lentă și întunecată; am regretat că, la început, mi-o închipuisem proastă și ușuratică.

— La ordin, generale — aproape că a strigat Vêlez, căpitanul, în timp ce-și lovea un pantof de altul și-mi făcea o plecăciune. Era vesel și sigur pe el, precum putea să fi fost bunicul său în 1904, saluîndu-și cu respect superiorii într-un cort de campanie, lingă o vatră acoperită cu ramuri de eucalipt. Saluînd apropierea zorilor în fața comandantului barbar și analfabet — nu interesează culoarea — cu pieptul scos în afară și cu mișcări țepene pentru că era purtătorul unor știri bune sau rele, purtător al unui golgiu.

— ... Bună, căpitane, i-am răspuns închizind cu încetinire cartea.

Ca întotdeauna, știam că bătrînul muribund era treaz și lucid, bătîndu-și joc de căpitanul Vêlez, de noi toți; ca și cînd anii și boala l-ar fi instalat într-un timp de superaduit, care n-avea nimic de-a face cu bătrînețea și de acolo, de sus, ne supraveghea toate cuvintele și mișcările noastre, făcîndu-i plăcere, provocîndu-l dispreț și duioșie ca și cînd ar fi asistat distrat la jocuri de copii sau însecete.

Deși vorbise, aproape surizînd, privindu-mă, am știut că vorbele căpitanului Vêlez nu erau un salut pentru mine, ci voiau să ajungă la lucrul acela uzat și fără coapse, alungit în pat.

Educat de gimnastică și logistică fără să-și îndoaie genunchii, căpitanul Vêlez s-a aplecat pînă a atîna cu urechea gura bătrînului ce bolborosea. Din profil i se putea vedea strălucirea veselă a micilor ochi negri și mustața la fel de neagră, ascunzîndu-i surisul.

— Fiiți fără grijă, generale, spuse. Vom trimite cavaleria. Și nu vă faceți probleme cu parcul. Avem gloanțe și oameni gata să-i lichideze pe toți acești șobolani.

Ca de atîtea ori, din obligație ori viciu, eu eram spectatorul. Și ceva mai mult, acum. Eram instrumentul folosit de căpitan pentru a comunica Susanei mesajul plănuit: tatăl său va mai trăi încă zece ani sau cel puțin nu va muri în noaptea asta. „Dacă ar fi grav, dacă ar fi pericol, eu cu simțul onoarei nu m-aș purta astfel, multumit, glumind, lovindu-i cu prietenie oasele”.

În plus, vorbind de tactică și de hupțe despre care-i povestise bunicu-său, vorbind despre „maussers”, poduri și cavalerie ca și cînd el trăise peripețiile și era așa de trist, întorcîndu-se din toate, compensa în parte o lungă umilință de cazarmă, recupera ceva din frustrarea de generații care învățaseră în teorie să poarte războaie pentru a descoperi mai apoi că acest fel de războaie nu aveau să aibă nimic comun cu viitorul. Și, mai ales, discursurile sale invitau la uitarea unui curaj din vocație, pe care ghinionul îl

condamna să moară virgin, fără expresie și reușită. În acel an, în Lavanda, putea să se războiască numai cu muncitorii și studenții.

Îndeplinea un rit și se elibera de el fără o adevărată fericire. Atunci, mai mult sau mai puțin, a intervenit Susana și a pus capăt începutului de suris, apropiindu-se de barele de bronz ale patului în care-l murea tatăl. De citeva ori și-a întors capul să mă privească, dar eu stăteam liniștit, în picioare, cu cartea în mîini, nemaiîntînd sigur dacă era psihologie sau război. Am mișcat capul ca și cînd aș fi spus că totul merge bine și că va muri chiar atunci.

Dar mirosul creștea, se rotea în zbor ca un fluture negru și verde, se ducea și venea în timp ce toți se prefăceau că nu-l simt.

SUSANA era frumoasă și se născuse pentru a se căsători cu Vêlez pentru că eu știam că există o calitate, un tip de fete și femei care s-au născut pentru a se mărita cu soldați plini de onoare; uneori este posibil să le recunoști după mișcarea soldurilor și după distanța ce le separă surisul ochilor de strălucirea dinților. Femei care sfîrșesc prin a ști mai mult decît militarii despre caracter și supunere.

Atunci, repet, căpitanul s-a plictisit de a mai mîngia fruntea galbenă a bătrînului și s-a ridicat îndepărtîndu-se de el. Era îmbrăcat civil.

— Este un bătrîn ștrașnic, sefule, mi-a spus. Am făcut, așteptînd să continue. A fost în Masoller. S-a apropiat pentru a mă bate pe umăr, emoționat, jovial, foarte sigur de tot.

— Da. A fost un pic mai nervos în noaptea asta. Dar eu aș spune că îi este mai bine.

Pentru că, îndemnat de Frieda, Quinteros, spusese despre mine: „Doi ani de medicină. Ar fi primit medalia de aur dacă n-ar fi fost acea nenorocire, care în fond n-a fost altceva decît pofta de a face bine”.

Nenorocirea inventată de Frieda pentru a mă umili, condemnîndu-mă să stau rătoamîni în șir alături de patul bătrînului, mi-a servit pentru a-mi revedea trecutul. Un trecut mai adevărat decît faptele mele, decît eu însumi. Cu mai multă ușurință decît picioarele însingerate, decît falca strîmbată a adolescentei pe care tocmai o omorisem, perforîndu-i uterul, îmi aminteam grava mea încetinire în desprinderea tunicii în casa moașei, un cabinet ciudat cu canari și beconii. Maniaca încăpătîinare cu care îmi spălase de șapte ori mîinile, uhiitoarea descoperire a degetelor, rugăciunea tăcută alături de pătuț, refuzul de a cere ajutor, isteria insultantă a femeii grase peste mînușile de gumă goale așuncate pe jos.

— I s-a făcut injecția, șefule? — Întră Vêlez ca și cînd l-ar fi interesat.

Am citit undeva sau mi-a spus cineva că zilele nu trec degeaba; cu altă mai puțin nopțile; săracul Vêlez nu știa și niciodată n-a știut că în unele momente eu îl degradasem de la căpitan la locotenent.

— Încă nu! Vă așteptam. Injecția îi este necesară, dar nu neapărat cînd doarește el. Înțelegeți?

De fapt, eu nu înțelegeam nimic, însă locotenentul înțelegea.

— Clar, îi explică Susanei. Nu trebuie să-l obișnuiești...

Cînd au plecat, uitaseră de mine și au coborît scara vorbind de Elina, de Punta del Este și de o vinzare cu mare cîștig.

In românește de
Dorel Filipescu



Drumetind cu Herodot

● Elenistul francez Jacques Lacarrière a scris o carte pe care a intitulat-o **En cheminant avec Hérodote** (ed. Seghers), în care reconstituie opera și personalitatea celui care a fost primul călător al antichității, primul mare „reporter” din istorie. Însoțindu-l imaginativ, dar nu pasiv, ci intrerupându-l pentru a face unele comentarii și asociații, Lacarrière oferă o „traducere” curgătoare, accesibilă a operei celui despre care legenda spune că-i plăcea să-și citească opera în public, în agora. Din cele nouă cărți ale **Istoriilor** lui Herodot, el nu a păstrat decât primele patru, de departe cele mai colorate, mai pitorești, și se pare că a procedat bine: astfel acrisit, monumentalul herodotic devine o minunată „olimbare de plăcere” în inima lumii antice, de la împrejurimile Bosforului și pînă la cataractele Nilului, fascinantă survolare a imperiilor barbare în vremea lui Pericle. Pînă

la Herodot, grecii n-au ignorat cu desăvîrșire restul planetei (navigatorii lor se aveau departe, cei mai întreprinzători întemeiau colonii), dar scriitorii, mult, prea puțin curajoși, nu participau niciodată la aceste expediții. Fără a ieși din cetea lor, ei se mulțumeau să dea formă celor auzite, înecînd în nebulosul artistic al miturilor puținele informații precise pe care le posedau. Născut la Halicarnas, pe atunci sub stăpînire persilor, Herodot era poate mai puțin speriat decît conștientul său de ceea ce Asia misterioasă și de acea Africa fărâ de margini (care era numită Libia) : el a îndrăznit să se aventureze. Ceea ce a adus cu el constituie un document extraordinar, plin de inestimabile informații surprinse pe viu, chiar dacă printre ele sînt amestecate și neadevăruri legendare, pe care le-a luat drept bune, cu aceea facultate, atît de rară pe vremea lui, de a admite orice noutate, fără prejudecăți.

Portretul unui poet

● Audiind mai multe zeci de ore înregistrări făcute în decurs de peste trei decenii, un realizator al televiziunii franceze, Armand Ridel, a imaginat emisiunea **Charles Trenet tel qu'en lui-même**, un portret omagial al celebrului cîntăret, compozitor și poet. Critica a apreciat emisiunea ca o izbitură restituire a personajului Trenet, cu

toate fațetele și cu toate contradicțiile sale. În aproape cincizeci de ani de carieră — Charles Trenet și-a făcut debutul prin 1930 cu Johnny Hess — renumitul „nebun cîntător” a compus mai mult de o sută de cîntece și a interpretat de trei ori pe atît. A jucat în zece filme și a participat la numeroase emisiuni de televiziune.

O sută de mii de colecționari

● În Franța se produc anual aproximativ patru sute de mii de ilustrate, iar numărul celor care le colecționează se cifrează la circa o sută de mii. Colecționarii au apărut odată cu nașterea ilustrațiilor, iar dacă o vreme deprinderea căzuze în desuetudine, de cîțiva ani ea este în plină înflorire. Numărul cluburilor sportive, iar temele colecțiilor sînt dintre cele mai diferite : fabulele lui

La Fontaine, music-hall-urile pariziene, diligențele din toate regiunile, și chiar tatuajele. Pentru a veni în ajutorul colecționarilor, au fost înființate două ghiduri — argusul Fildier și catalogul Neudin, care apar în citeva mii de exemplare și se epuizează rapid, precum și revistele „Cartes postales et collection” și „Le Monde de la carte postale et du papier de collection”.



Teatru total

● Regizorul francez Jérôme Savary a transformat, pentru două seri, întreg centrul orașului Köln în scenă de teatru, pentru a reprezenta o piesă bogată în peripeții, intitulată **Secretul celor 11 000 de fecioare sau lacrimile care nu înșală** (în imagine — eroul William Shakespeare, privit de un jucător de rugby). La spectacol au participat, ca figuranți, 700 de amatori, membri ai unor asociații și cluburi din Köln, precum și pompieri care nu erau de serviciu. Mai mult de 300 000 de persoane au asistat la acest spectacol.

O premieră de răsunet

● Au trecut 50 de ani din 1931 cînd a avut loc premiera trilogiei dramatice a lui Eugen O'Neill, **Din jale se intrupează Electra**. O'Neill, cum au remarcat cronicarii de la început, aduce tema eschiliană a Orestiei în decorul Noii Anglii de după războiul civil. În cele trei părți ale trilogiei — **Întoarcerea acasă**, **Hăituiții** și **Obsedații**, O'Neill vede tragedia greacă prin lentila unui determinism popular. Prin **Electra...** ca și prin alte piese ale sale, O'Neill a creat o mitologie colectivă, opunînd realității mecanizate vizlunea unui pietism poetic, piesele sale fiind și în zilele de azi apreciate de un număr mare de spectatori în multe țări ale lumii.

Centenarul „Familiei Malavoglia”

● Împlinirea a 100 de ani de la apariția romanului **Familia Malavoglia** (1881) care se ocupă de destinul social și individual al unei familii de pescari sicilieni pe parcursul a trei decenii, una din capodoperele lui Giovanni Verga (1840—1922), a prilejuit editarea unei ediții de lux a acestui roman, precum și numeroase comentarii privind întreaga creație a lui Verga. Se remarcă deosebi faptul că la începutul creației sale Verga a fost tribut ar sentimentalismului romantic, apoi a devenit principalul reprezentant al curentului verist italian.

Serial „Cervantes”

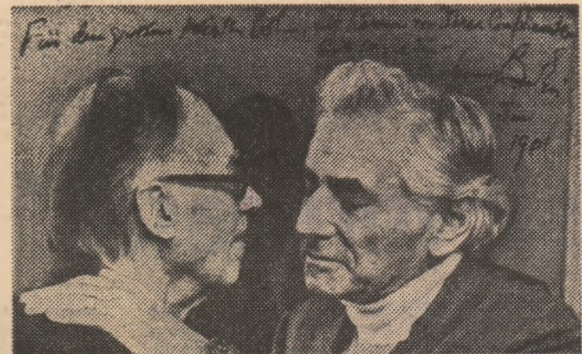
● Recent, televiziunea spaniolă a difuzat prima parte a producției cinematografice dedicate evocării marelui scriitor spaniol Cervantes. Scenariul acestui film difuzat în 9 episoade a fost realizat de un colectiv condus de scriitorul Camilo José Cela care a consultat aproape toată documentația și monografiile consacrate creatorului lui **Don Quijote**. Filmările au durat 3 ani și pe lângă protagoniștii filmului s-a făcut apel la peste 3 000 de figuranți.

Victorien Sardou — 150

● Împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Victorien Sardou (1831—1908), dramaturg și membru al Academiei Franceze din 1877, a prilejuit o serie de manifestări precum și publicarea a numeroase comentarii și studii. Cu această ocazie a fost publicată și o ediție selectivă din piesele sale, care cuprind **Familia Benoiton**, **Tosca** și **Madame Sans-Gêne**.

Un mare scenarist

● Paddy Chayefsky, unul dintre cei mai mari scenariști de film și televiziune din Statele Unite, a încetat din viață la numai 58 de ani, lăsînd în urma sa creații de mare popularitate ca **Marty**, **Zeif**, **Miezul nopții** (acest din urmă film fiind o adaptare a unei piese de teatru proprii) și mai ales **Spitalul și Rețeaua**, care l-au adus, de două ori, premiul Oscar.



Böhm — o profesiune de credință

● O impresionantă profesiune despre ceea ce a însemnat muzica pentru marele dirijor vienez Karl Böhm o găsim în interviul pe care acesta l-a acordat revistei vest-germane „Stern”, cu o lună numai înaintea tragicului sfîrșit. În martie, pe scena Operei vieneze, el a dirijat pentru ultima oară **Nunta lui Figaro** de Mozart. „Dirijatul — mărturisește Böhm — a fost pentru mine o modalitate de a întineri. Cînd mă aflam la pupitrul pler-deam o bună parte din

anii ce-l purtam pe umeri”. Böhm a depus un impresionant efort pentru realizarea a două mari evenimente muzicale : **Electra** de Richard Strauss pentru televiziune și discul cu **Simfonia a 9-a** de Beethoven. „Mi-au cerut, ce-i drept, un mare efort. Pot spune însă că aceste lucrări n-au mai fost ascultate așa cum le-am realizat eu”.

În imagine : Böhm, împreună cu Leonard Bernstein, în august 1979, la cea de-a 85-a aniversare a maestrului vienez.

Autobiografie sud-africană

● Donald Woods este o personalitate sud-africană care s-a ridicat împotriva apartheidului. Ziarist important, redactor șef al unui ziar influent, Woods a început, din 1965, să lupte pentru integrare rasială în țara sa. Și a continuat, în ciuda tuturor dificultăților și persecuțiilor la care a fost supus. În cele din urmă, condamnat la domiciliu forțat (ceea ce însemna interdicția de a scrie, de a fi citit sau de a vorbi cu mai mult decît o singură persoană în același timp), Woods și-a organizat evadarea : deghizat în preot, echipat cu pașaport fals, a izbutit să se îmbarce într-un avion, împreună cu soția și cei cinci copii ai lor, luînd cu sine și manuscrisul biografiei lui Steve Biko, militantul negru ucis în închisoare, și să ajungă în Statele Unite. A ținut sute de conferințe, a depus mărturie în fața Congresului S.U.A. și a fost

prima persoană particulară care a apărut în fața Consiliului de Securitate al O.N.U. Biografia lui Biko a devenit un best-seller. Acum, Donald Woods a publicat o nouă carte care este de fapt o autobiografie. Intitulată **Asking For Trouble** și apărută în editura Atheneum, cartea retrasează evoluția unei conștiințe de la preiudecata rasială moștenită de la generațiile unei familii de albi conservatori pînă la schimbarea opticii sub impactul învățăturii, al călătoriilor și, mai ales, al observărilor și judecății gazetărești, după care au urmat anii de luptă evocată mai sus. Cu o concluzie implicită : făcînd din el o „persoană non grata” în propria țară, regimul rasist de la Pretoria a determinat transformarea lui Donald Woods într-o personalitate de talie internațională.

Henri Focillon — 100

● La 7 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea istoricului de artă și esteticianului francez Henri Focillon (1881—1943), profesor de istoria artei la Lyon, 1913, Sorbona, 1925, Colege de France), admirator al culturii și artei noastre. El a publicat studii despre arta românească și, vizitînd România, a ținut conferințe la București și Cluj. Concepția teoretico-estetică a lui Focillon a fost expusă în lucrarea de notorietate mondială **Viața formelor**, 1934 (care a apărut și în românește

în 1977 la editura Meridian) și se întemeiază pe ideea că forma este modalitatea de existență a vieții și a întregii lumi materiale ; forma nu este un semn, ci existența ca atare este obiectivă, măsurabilă. Dintre lucrările lui Focillon menționăm : **Piranesi**, 1918, **Arta budistă**, 1921, **Hokusai**, 1924, **Istoria picturii în Europa în sec. XIX — XX**, 1928, **Maestrii stampe**, 1930, **Arta Occidentului**, 1938, ultimele două fiind traduse și în limba română la ed. Meridian.

„La reine traduit Beauvoir”

● Sub acest titlu, presa franceză anunță o traducere regală pentru o carte a scriitoarei Simone de Beauvoir. Este vorba de una din primele ei lucrări, un roman filosofic scris în 1946, intitulat **Toți oameții sînt muritori**, care va apărea în această lună în Danemarca, tradus sub un pseudonim „transparent”, de regina Mar-

grethe II. După cum au scris ziarele daneze, aceasta, împreună cu soțul ei, prințul Henrik, a luat inițiativa de a traduce cartea ca un plăcut exercițiu intelectual, anunțînd-o oficial editorului francez prin marșaul curții. Se precizează că volumul va fi vîndut „la un preț normal”.

Coproducție

● Regizorul Marcel Bluwal, unul din marile nume ale televiziunii franceze, a început realizarea unui nou serial despre **Viața lui Mozart**. Serialul va avea cinci episoade a câte o oră și jumătate și este făcut sub egida Televiziunii franceze (TF1) și a societății „Telepic” în colaborare cu televiziunile din R.F. Germania, Austria, Italia și Ungaria, unde se vor face și filmări parțiale : „Filmul, declară Bluwal, nu va fi viața romantată a „Prințului muzicii” ci un film-operă, un film muzical care să-l omagieze pe compozitor”.

Glauber Rocha

● La Rio de Janeiro a încetat din viață în vîrstă de 43 de ani, cunoscutul regizor brazilian Glauber Rocha (1938—1981), prezenta proeminență a noii școli a cinematografului brazilian, care pleda pentru un film național autentic, pentru renasterea culturii braziliene, învestigînd, cu accente tragice, destinul poporului său. Rocha s-a consacrat cu pelicula **Dumnezeu negru și diavol blond**, 1965. Trei ani mai tîrziu, filmul său **Pămînt în tranșă** obține Premiul Luis Buñuel, la Festivalul de la Cannes. În anul următor, **Antonio das mortes**, tot la Cannes, este distins cu premiul pentru cel mai bun scenariu.

Am citit despre...

Sophie și opțiunile ei

■ UN scriitor sută la sută WASP (alb-anglo-saxon-protestant) și trăgîndu-se, pe deasupra, dintr-o veche familie sudistă, adică întrunind toate „titlurile de noblețe” la care poate aspira un american, rememorează, într-un roman publicat la vîrstă de 54 de ani — 12 ani după ultima lui carte, **Mărturisirile lui Nat Turner** — ucenicia sa într-ale scrisului și ale dragostei, începînd în 1947, într-o cameră studentescă din Brooklyn, „Romanul e net autobiografic, dar nu trebuie luat drept literă de evanghelie în ce privește viața mea”, a declarat William Styron după apariția volumului **Opțiunea Sophiei**. Aluzii la cărțile pe care Styron avea să le scrie ulterior, o seamă de alte elemente desprinse din existența lui tînd (și izbutesc) să dea o notă foarte personală acestui roman care are incredibilă ambiție de a aborda subiectul cel mai refractar, încercărilor de a-l înțelege și de a-l constrînge să devină literatură : holocaustul. „Oricît ar fi de hidos un fapt, romancierul are dreptul și puterea de a-l diseca — a declarat William Styron într-un interviu, după apariția cărții. Acest episod al istoriei, suprema încercare pentru un romancier, tipă să fie explorat”.

Stingo (acesta este numele sub care e cunoscut de prieteni tinărul narator) este vecin de apartament cu doi fermecători și ciudați îndrăgostiți, frumoasa poloneză Sophie Zawistowska, supraviețuitoare a Auschwitz-ului, și Nathan Landau, aparent genial (de fapt nebul), evreu newyorkez. Sophie îi va dezvălui treptat lui Stingo cumplitul ei trecut de fiică a unui profesor pronazist căsătorit cu un universitar care împărțea ideologia monstruoasă a tatălui ei. Tatăl și soțul Sophiei s-au numărat — ironie a soartei — printre primele victime ale hitleristilor în Polonia, mama ei a murit de tuberculoză în timpul războiului, dar tragedia greu de cuprins în cuvinte a început abia după aceea. Deportată (din simplă întimplare) la Auschwitz, Sophie a fost silită de medicul care făcea „selecția” să aleagă între cei doi copii ai ei, Eva, talentata flautistă în vîrstă de 8 ani, și Jan, băiatul de 11 ani : unul

dintre ei urma să fie dus direct în camera de gazare, sau, dacă ea ar fi refuzat să desemneze victima, amîndoi ar fi fost trimiși la moarte. A fost, înțelegem, a doua „opțiune” a Sophiei, după ce, la Varșovia, somată de prietena ei, Wanda, să aleagă între a participa la mișcarea de rezistență și a sta deoparte, răspunsese : „Am ales. Nu mă bag. Asta-i ultimul meu cuvînt.” Ce spera, pe atunci, Sophie, fără a îndrăzni să mărturisească ? Spera că între ea și moarte, între copiii ei și moarte, se va interpune ghetto-ul, cu alte cuvinte că invadatorii se vor mulțumi cu exterminarea evreilor și-l vor cruța pe polonezii necombatanți. Mai tîrziu, după ce a fost forțată să-și dea asentimentul la sacrificarea micuței Eva, Sophie s-a hrănit cu o nouă iluzie deșartă. Recrutată pentru citeva zile ca stenodactilografă bilingvă a comandantului lagărului, Rudolf Höss, își imagina că, prezentîndu-i ca propria ei operă un dezgustător pamflet antisemit compus de tatăl ei, îl va determina să cruțe viața lui Jan și să-l introducă într-un lot al programului „Lebensborn” (copii polonezi cu aspect arian aleși pentru a fi germanizați).

În ce măsură a izbutit William Styron să coboare pe calea piezișă a reproducerii unor confesiuni trunchiate în străfundurile răului, pentru a-l face inteligibil ? Spre sfîrșitul cărții, referindu-se la acest obiectiv esențial al lui și dîndu-și seama că nu l-a atins decît în parte, el scrie : „Într-o zi voi înțelege Auschwitz-ul. Era o afirmație îndrăzneată, dar inocent absurdă. Nimeni nu va înțelege, vreodată, Auschwitz-ul. Mai corect ar fi fost să-mi spun : Cîndva voi scrie despre viața și moartea Sophiei pentru a demonstra că răul absolut nu piereniciodată din lume.” El împărtășește opinia Simonei Weil că, în timp ce „răul imaginat” („înfățișat, precizează el, în majoritatea romanelor, pieselor și filmelor, ca un amalgam contrafăcut de violență, fantezie, spaimă nevropată și melodramă”) este „romantic și variat”, adevăratul rău „este posomorit, monoton, sterp, sîcitor”. Styron atacă problema răului din unghiul care se potrivește cel mai bine structurii sale psihologice : sentimentul de culpabilitate, dominanță a personalității lui Stingo. Socul pe care l-a produs lui Styron, în 1967, volumul de eseuri **Limba și tăcerea** de George Steiner în care și-a regăsit propriul punct de vedere despre „relația în timp” între diverse fenomene l-a determinat (vom vedea în ce mod) să se averse în examinarea problemei „vinovăției generale” față de „răul absolut” intruchipat de Auschwitz.

Felicia Antip

Scrisori istorice

● Născută în timpul primului război mondial, ca al treilea copil al lui Winston Churchill și al soției sale, Clementine, Sarah Churchill a ținut — și se pare că a reușit — să iasă de sub aureola celebrității tatălui ei. Mai întâi, schimbându-și numele prin căsătorie. Apoi, devenind actriță, destul de bine afirmată în teatru, în film și la televiziune. Iar acum, ca autoarea cărții *Keep on Dancing: An Autobiography*, în care își povestește viața, acordând însă cel mai mare spațiu oamenilor pe care i-a cunoscut, împrejurărilor și evenimentelor — unele de importanță istorică — la care a asistat. Criticii care au scris despre această carte consideră că cea mai interesantă secțiune a ei o reprezintă scrisorile pe care Sarah le-a scris mamei ei de la Teheran sau de la Ialta, unde-și însoțise tatăl la faimoasele conferințe ale țărilor aliate, reprezentate la nivel înalt de Churchill, Stalin, Roosevelt.

„Zilele Heine”

● Împlinirea a 125 ani de la moartea lui Heinrich Heine a fost aniversată de orașul Düsseldorf cu un ciclu de manifestări care a debutat cu dezbateri „Politicienii întreabă, scriitorii răspund”. A urmat colocviul cu tema „Ultima perioadă de creație a lui Heine”, Placheta „Heine” pe acest an a fost acordată de către Societatea Heinrich Heine scriitorului Martin Walzer.

Premiul Șota Rustaveli

● În R.S.S. Gruzină a fost acordat Premiul Șota Rustaveli 1981 lui I. Nonesvili (1918—1980) — postmortem — pentru versurile publicate anul trecut, lui M. Lasuria pentru traducerea în limba abhaziană a poemului lui Șota Rustaveli (1166—1250), Viteazul în piele de tigru, lui G. Pandikidze pentru romanul *Anul soarelui activ* și lui R. Tabakashvili pentru dialogurile filmului *Gruzia-Italia*.

Wilhelm Raabe



● S-au împlinit, la 8 septembrie, 150 de ani de la nașterea marelui romancier și povestitor german Wilhelm Raabe, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai curentului realist de la sfârșitul secolului 19. Cu acest prilej poșta din R.F.G. a emis un timbru comemorativ (în imagine). Wilhelm Raabe a semnat și cu pseudonimul Jakob Corvinus. Primul său mare succes l-a înregistrat, în 1857, cu romanul *Die Chronik der Sperlingsgasse*.

Gaston Leroux în „Europe”

● Numărul dublu (iunie-iulie/1981) al mensajului literar „Europe” este consacrat în întregime ziaristului și romancierului francez Gaston Leroux (1868—1927). Dintre studiile inserate aici atrag atenția: *Fenomenul Gaston Leroux* de Yves Olivier-Martin, *Tatăl meu Gaston Leroux* de Gaston Leroux-fiul, Gaston Leroux, reporter de Gilles Costaz, *Leroux și insolitul* nuvelei de François Ducos, *Gaston Leroux și contemporanii săi* de Yves Olivier-Martin. Acest număr al revistei mai cuprinde o *Telefilmografie* a lui Leroux de Hervé Dumont, o *Filmografie* a lui Leroux de François Lacassin și o *Cronologie* a vieții și operei celui care a scris romanul *Misterul camerei galbene*.



Palmares literar chinez

● Organizată de „Wen-yiabo” (Gazeta literară) și de revistele „Literatura poporului” și „Poezia”, din însărcinarea Asociației scriitorilor din R.P. Chineză, selecția celor mai bune opere literare ale anilor 1977—1980 a condus la un bogat palmares, în care sînt incluse, printre altele: nuvelele în miezul epocii de Shen Rong, *Legenda muntelui Tianyung* de Lu Yanzhon, *Fluturile* de Wang Meng; reportajele *Ipoteza lui Goldbach* și *Luminile geologiei* de Xu Chi, *Om și diavolul* de Liu Binyan; poeziile *Apelul de Li Famo*, *Meditație* de Geng Liu și *Mareea de primăvară* de Bai Hua. În imagine, o ilustrație semnată de marele artist Ding Cong.

Capă, spadă și... talent

● Recenzind citeva romane din noul val de literatură cu subiect istoric care se revărsă în librăriile franceze, Christian Cornbaz scrie în „L'Express”: „Romanul istoric înfloreste din nou. Chiar și cercetătorii științifici au până la ficțiune. Dar referințele nu ajung; mai e nevoie și de talent. Ca acela, de pildă, din *Monte-Cristo*, consacrat din nou prin recenta ediție *Pléiade*”.

John Dryden — 350

● La 6 august s-au împlinit 350 de ani de la nașterea poetului englez John Dryden (1631—1700), mentorul primei perioade a neoclasicismului britanic, care a influențat decisiv poezia engleză a secolului al XVIII-lea. Poetul a avut și o importantă activitate de dramaturg și critic (Eseu despre poezia dramatică, 1683), fiind denumit chiar „părintele” criticii literare britanice. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim *Anul minunilor*, 1687, *Absalom și Achitophel*, 1681, ambele poeme epice, *Mac Flecknoe*, 1683, poem eroicomic, *Credința mireanului*, 1683, *Ciuta și pantera*, 1687, precum și numeroase poeme lirice, printre care *Cinzele pentru ziua sfintei Cecilia*, 1687, *Osăpăul lui Alexandru*, 1687.

O carte de debut

● De o bună primire s-a bucurat în Bulgaria cartea de debut a tinărului critic Hristo Stefanov, *Privire asupra prozei și poeziei de astăzi* (ed. Narodna Mladej). Scurtele studii din această carte sînt strict repartizate în funcție de genuri. Fiecare poartă un titlu explicat care-l definește: evoluția omului în proza nouă a lui Bogomil Rainov, cealaltă față a „genului facil” la Andrei Guliaski, legende istorice în proza lui Gheorghe Alexeiev și modificările suferite de principiul documentar în opera lui Kostadin Kulmov. Lectura acestor studii dezvăluie sensibilitatea lui Stefanov față de specificul fiecărui scriitor, capacitatea sa de a pătrunde în adîncul operei, în lumea scriitorului, pentru a percepe ideea principală, inovația sau căutarea creatoare.

Frantz Hellens

● La 8 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului belgian de limbă flamană, Frantz Hellens (1881—1973), prieten cu Maxim Gorki, traducător inspirat al lui Esenin și Maiakovski. Hellens atinge în opera sa poetică tonuri majore, reflectînd spiritualitatea Flandrei în linii ample, într-o artă poetică sigură. Dintre volumele de versuri ale poetului amintim: *Prieteni pătrați, limitați*, 1921, *Oglinzi imbinatice*, 1950, *Vîrstă dură*, 1961.

Mariama Bă

● A încetat din viață la Dakar, în vîrstă de 52 de ani, scriitoarea senegaleză Mariama Bă. Pentru romanul său *Une si longue lettre*, Mariama Bă a fost distinsă anul trecut cu Premiul Noma, acordat de o casă editorială japoneză. Scris în limba franceză, romanul a apărut și în traducere germană, engleză, japoneză, suedeză, olandeză, spaniolă, rusă și sirbo-croată.

O carte despre cărți

● Geoffrey Bocca, un ziarist englez care a scris el însuși mai mult de treizeci de volume, s-a lansat în realizarea unei cărți despre cărți. Apărută cu titlul *Best Seller* și subintitulată „O celebrare nostalgică despre cărțile nu prea bune pe care v-ați temut să recunoașteți că le-ați citit cu plăcere”, această investigație critică în domeniul producerii și lansării pe piață a unor scrieri cu succes de public dinainte asigură i-a dat autorului mai multă bătaie de cap decît și-a putut imagina cînd s-a hotărît să o realizeze. „De fapt m-a fost al dracului de greu — a spus el. Atîtea cărți de citit! Atîtea cărți și încă de citeva ori mai multe cărți despre cărți ca să scrii despre cărți!”. Chiar în prefață, Bocca mărturiseste: „Am încheiat această carte cu ochii înroșiți și prost dispus. Pentru prima oară în viața mea am ajuns să înțeleg de ce sînt criticii literari o tagmă de suciți”.

Omagiu postum

● Gabriela Mistral, laureată a Premiului Nobel pentru literatură în 1945, este prima figură feminină căreia i se consacră în Chile un „peso note” — un fel de afiş-portret. Chipul mării poete chilienă a fost pus în circulație, într-un tiraj de cinci mii de exemplare, cu prilejul comemorării morții ei (survenită în 1957, la Hampstead, în Statele Unite).

„La citta viva”

● Adaptate pentru scenă de către Ghigo De Chiara o parte din nuvelele lui D'Annunzio, publicate în volumul *Le novelle della Pescara*, vor fi prezentate luna aceasta pe scena teatrului în aer liber din Pescara. Spectacolul, în regia lui Nino Mangano și Renato de Carmine, este intitulat *La citta viva*.

Magnelli, perioada „pietrelor”

● La Nisa a fost deschisă o expoziție de picturi și desene aparținînd lui Alberto Magnelli (1888—1971), din perioada anilor 1931—1936, numită a „pietrelor”, care marchează o distanțare de pinzele abstracționiste de care era preocupat pictorul pînă în 1914 și anunță experimentarea colajelor și a manipulărilor plastice, în care se angajează Magnelli începînd din 1937.



Cadru din filmul *Io-ho-ho!*, scris de Valeri Petrov și regizat de Zako Heskia (în stînga imaginii, protagonistul peliculei: Kiril Bariski)

Cineasți bulgari

● DINAMISMUL cinematografiei bulgare, fenomen de referință al ultimului deceniu, e cu atît mai impresionant, cu cît alătură operele maeștrilor și cele ale tinerilor de cînd remarcă în marile festivaluri internaționale; iar dorința aprofundării și îndrăzneții meditative, voința înnoirii limbajului modelează nu numai peliculele de excepție, ci innobilează filmele de cele mai felurite genuri. *Io-ho-ho!* (agrabil mozaic de dramă și comedie), *Regina din Tirnova* (ecranizare a nuvelei lui Emilian Stanev), *Cină între prieteni* (nuanțat portret al generației mature), cele trei lung-metraje prezentate între 4 și 9 septembrie la București, Buzău și Focșani în cadrul „Zilelor filmului din R. P. Bulgaria” aparțin tocmai acestui efervescent climat de creație.

Cu dezinvoltură, Zako Heskia, regizorul binecunoscut pentru filmele sale de război, pentru substanța autentică a re-

constituirilor sale de mare spectacol (precum *Al optulea ori Ultima luptă*) își redescoperă prin *Io-ho-ho!* pasiunea față de realitatea imediată (primele sale două pelicule tratau de altfel tot teme contemporane). Bucuria intîlnirii cineastului cu intîmplările cotidianului — regindite de poetul scenarist Valeri Petrov — trăiește în firescul gesturilor interpretelor, în scenele eliptice dar savuroase, parcă surprinse direct, de-a lungul unor repetate popasuri printre bolnavii dintr-un spital obișnuit; după cum itinerarul imaginar în lumea eroilor cu spadă și caoă crește de asemenea, spontan. Amuzante mutații în timp, nostime metamorfoze, racorduri parodice ori grave contopesc în spațiul fanteziei eliberate faptele cele de toate zilele.

Celălalt experimentat cineast bulgar, Ianko Iankov (care în urmă cu trei ani îi fascina pe cinefilii români prin modernitatea și originalitatea filmului său *Adios muchachos*), se infățișează acum în fața acelorasi spectatori cu *Regina din Tirnova*, o minuțioasă translație în imagini a paginilor literare, ce impune prin pregnanța plastică a chipurilor și peisajelor de odinioară. În ritmul trepidant al secolului XX, se mișcă însă aparatul de luat vederi al regizorului Iakim Iakimov; căci camera de filmat devine martorul fidel al unei improvizate „cine între prieteni”. Atitudini și griji variate, credințe și profesii, izbîni ori eșecuri diverse îi despart, după trecerea anilor, de foștii colegi de liceu; dar din nostalgia adolescenței renaște vechea solidaritate. Neli-niștile ori indoielile se împărtășesc doar prin frînturi de fraze, totuși echilibrul și căldura înțelegerii se restabilesc mereu, gesturile ori ritualurile trecutei tinereti reinvie. După frenetica petrecere din noaptea de vară, cadențată în montaj alert, realizatorul filmului își urmează în zori personajele în plimbarea printre blocurile noilor cartiere, alcătuiindu-și ultima secvență după legile reportajului poetic.

„Zilele filmului din R. P. Bulgaria” au demonstrat încă o dată că vigoarea și mobilitatea spirituală, tensiunea ideatică și expresivă definesc constant universul artistic, căutările și năzuințele creatoare, proprii tuturor cineasților din studiourile de la Sofia.



Cîntăreasa Kamelia Todorova devine actriță de film interpretînd rolul principal în ecranizarea nuvelei lui Emilian Stanev, realizată de Ianko Iankov.

Povestiri coreene

● FIUL MEU, pelicula prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului din R. P. D. Coreeană” (desfășurate între 3 și 10 septembrie, în București, Arad și Timișoara), poartă cu sine aspirații, structuri și tonalități caracteristice pentru cineasții din „țara dimineților liniștite”; preocupați îndeosebi de eficacitatea educativă și de rezonanțele înalt patriotice ale povestirilor proiectate pe ecran, creatorii din Republica Populară Democrată Coreeană reliefează conținut, dincolo de intrigă propriu-zisă (alcătuită la rîndu-i din intîmplări pilduitoare), o serie de precepte morale și civice. Viața cotidiană a unei familii contemporane oferă astfel doar pretextul discursului cinematografic: secvențele se înlanțuiesc simbolice, iar pentru a se fixa clar în amintirea spectatorilor, mesajul revine neîncetat, mai întîi la nivelul fiecărui cadru sau replici, apoi în cîntecule ce însoțesc suitele de peisaje, elaborate precum desenele în tuș. Întreprind succesiunea demonstrativă, gestu-

rile de iubire — împlinite de o mamă către copiii ei adoptivi —, autorii filmului *Fiul meu* utilizează intermezzo-ul liric, versurile și muzica paralele acțiunii, pentru a solicita, în egală măsură, participarea sentimentală și lucidă a publicului. După aceleași rigori de alternare a narațiunii obiective și a pateticelor apeluri rostite către sală se alcătuieste și *Legătura de singe* (elocventă pledoarie pentru reunificarea țării, ilustrată prin destinul dramatic al unei familii de pescari), și *Procurorul acuză* (dezbateri ale unui caz decupat din actualitate, redimensionat prin evocarea contrapunctică a trecutului).

Cineasții coreeni construiesc, de fapt, mereu filme-lectie, pelicule iluminate de prezența eroilor exemplari; iar imaginile ce anunță fie rememorări istorice, fie evenimente recente dobindesc aură de imm, prin deschisa lor comuniune cu lupta și idealurile întregului popor.

Ioana Creangă

Oamenii de știință și imperativele umanității

(Urmare din pagina 1)

știința trebuie umanizată pentru a fi într-adevăr benefică. Prin aceasta, mesajul președintelui Ceaușescu nu este numai o expresie a elevației morale, ci și un îndemn la acțiune concretă în sensul umanist, idee la care subscriu integral.

Prof. A.M. Prohorov,
laureat al Premiului Nobel,
director al Institutului de
fizică al Academiei de științe
a U.R.S.S.

— Rolul omului de știință în lumea contemporană este dintre cele mai importante pentru că activitatea lui, în funcție de sensul în care ea este orientată, poate fi productivă sau de progres sau poate fi folosită pentru cercetări și aplicații în domeniul înarmărilor. Ei pot crea nu numai tehnologii ale dezvoltării, ci și noi tipuri de arme, din ce în ce mai puternice, din ce în ce mai distrugătoare. Și cred că este foarte nimerit acest moment de reflecție asupra muncii savanților care, înainte de toate, trebuie să fie închinată prosperității omenirii. Or, aceasta se poate produce în condițiile în care, așa cum sublinia președintele Ceaușescu, oamenii de știință se integrează într-un front comun, în lupta pe care o dorim unită a conștiințelor purtătoare de progres în speranța pentru o lume mai bună, o lume în care oamenii să se bucure în liniște de munca și realizările lor. Cred că inițiativa formării acestei comunități internaționale a savanților este o idee foarte bună, dar mi-aș permite să adaug că aceasta nu trebuie să cuprindă doar savanții dintr-o ramură sau alta a cercetării științifice, ci cuvântul „comunitate” să însemne o acțiune generală a tuturor oamenilor de bine. Astfel vom putea ști cum gândim, care ne sînt intențiile de viitor, ce vrem să facem pentru ca cercetările noastre să servească lumii păcii. Aceasta pentru că mai există acum, în lumea noastră, oameni de știință care afirmă că războiul este un lucru firesc în destinul omenirii, că este ceva inevitabil. Desigur, ei sînt puțini la număr, dar ideile lor sînt anacronice și periculoase. Sintem, dimpotrivă, foarte mulți — și aceasta a fost dovedit și în cadrul simpozionului de la București — cei care credem că războiul, în condițiile actuale, este nu numai ceva grav, ci un lucru catastrofal, care pune în primejdie direct și ireversibil civilizația întregii omeniri. Sarcina noastră fundamentală este de a împiedica un asemenea conflict, de a lupta pentru interzicerea armelor nucleare, pentru folosirea științei în slujba binelui oamenilor.

Prof. Othmar Keel,
Institutul de istoria și socio-
politică științei al Universității
din Montreal (Canada)

— Evident, în acord cu tema generală a acestui Simpozion și cu poziția generală adoptată de colegii mei din diferite țări, sînt convins că una dintre datoriile fundamentale ale omului de știință în lumea contemporană este acțiunea sa în favoarea păcii. Dar este vorba, cred eu, despre un raport complex care presupune nu numai poziții teoretice, oricît de strălucitoare și impresionante ar fi ele. Eu cred că acțiunea omului de știință trebuie să fie în mod necesar dublată și de o conștiință politică adecvată, de o acțiune concretă de natură socială și politică. Omul de știință — așa cum se spune foarte clar în excelentul Mesaj pe care președintele Nicolae Ceaușescu ni l-a adresat — trebuie să ia în mod direct, prin acțiunea sa de fiecare zi, poziție hotărîită împotriva subdezvoltării și a foametei, împotriva dezechilibrului care se observă acum între țările așa-zise „lumii a treia” și țările dezvoltate, a acestor probleme care sînt la originea actualelor tensiuni internaționale. Trebuie deci să se sublinieze și datoria savanților de a adopta o poziție de conștiință fermă, dar și ajungerea la modalități concrete prin care această acțiune să prindă viață.

Trebuie să vă spun că mă simt foarte fericit de a fi luat parte la lucrările Simpozionului organizat de Academia Republicii Socialiste România, pentru că eu consider că este o etapă în care s-a depășit nivelul declarațiilor și s-a trecut la fapte. Și este foarte interesant de văzut cum aici ia din ce în ce mai multă amploare și importanță poziția țărilor mici și mijlocii, în ideea nealinierii nu în sensul „neutralității totale”, ci în sensul încercării de a desființa actualele blocuri militare, creatoare, inerent, de tensiune și neîncredere. Iată de ce inițiativa propusă în Mesajul președintelui Ceaușescu mi se pare de mare însemnătate și valoare. Formarea unui front co-



În seara zilei de 4 septembrie, la Palatul Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu s-au întâlnit cu participanții la simpozionul „Oamenii de știință și pacea”

mun, a unui comitet internațional de savanți ar avea nu numai rolul de a elabora propoziții generale, ci de a arăta concret ce trebuie făcut, unde anume, pentru ca procesul actual al înarmărilor să fie stopat și încetinit, împiedicînd proliferarea armelor nucleare și așezarea lor în punctele nevralgice ale lumii. Cred că propunerea — în esență politică — a președintelui României va da roade în lumea noastră, ea oferînd o deschidere de mare amplitudine și generatoare de speranțe în elaborarea unor căi fertile de viitor.

Dr. Sigvard Eklund,
Director general al Agenției
Internationale pentru Energia
Atomică

— Analizînd situația din domeniul meu de specialitate și interes trebuie să remarc faptul că din 1945 încoace, adică din momentul cînd folosirea energiei atomice a adus moartea la Hiroshima, s-a constatat o dezvoltare uluitoare a energiei atomice pusă în serviciul înarmărilor. Dar, în același timp, și încercări tot atît de numeroase de a folosi puterile nelimitate ale acestui tip de energie în scopuri pașnice, pentru dezvoltarea umanității. Pe noi, oamenii de știință, trebuie să ne intereseze în primul rînd acest aspect, cel umanitar, cel care corespunde vocației noastre de a sluji oamenilor. Să ne amintim cît de multe s-au realizat prin folosirea energiei atomice în modernizarea tehnologiilor, în medicină, atît în tratamente cît și în cercetare, în biologie, în domeniul geneticii, în domeniul agriculturii, prin crearea de noi specii etc. Pe de altă parte, au fost construite în acești ultimi ani, aproape peste tot în lume, stații atomo-electrice de capacități uriașe, greu de imaginat cu zece sau douăzeci de ani în urmă, ajungîndu-se ca acum 8% din energia electrică folosită în lume să fie produsă plecîndu-se de la combustibil nuclear. Desigur, se poate vorbi zile, săptămîni, luni și ani în șir despre ce a adus și ce poate să aducă în bine folosirea energiei atomice. Dar pentru ca acestea să devină posibile, pentru ca lor să li se acorde mai multe fonduri și mai mult credit din partea guvernelor, trebuie — așa cum se sublinia și în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu — să se pună imediat capăt folosirii energiei atomice ca bază a înarmărilor. Să se interzică cu desăvîrșire nu numai proliferarea în viitor a acestui tip de arme, dar să se interzică și orice test actual cu asemenea arme, orice tip de explozie în aer, la suprafață sau subterană avîndu-se în vedere uriașele și nefastele implicații pe care acestea le au asupra mediului înconjurător. Și nu un an sau doi. Cî zeci, sute de ani. Cred că inițiativa românească de a se convoca o reuniune internațională asupra responsabilităților savanților în acest context este un lucru excelent și necesar, mai ales că președintele Ceaușescu propune ceva mai mult: o reuniune mondială pe acest subiect. Idee binevenită, apreciată unanim de toți savanții prezenți aici, idee ale cărei roade, în viitor, sperăm să fie la înălțimea așteptărilor și nădejdilor noastre.

Prof. A. Rahman,
(India), Președintele Consiliu-
lui internațional pentru studii
în domeniul politicii științei

— Problema care se pune acum în fața savanților este aceeași cu cea care se născuse în timpul celui de-al doilea război mondial. Și anume că, în unele părți ale lumii, guvernele folosesc rezultatele cercetării științifice independent de voința și dorințele cercetătorilor înșiși. S-a apelat, la Simpozion, la conștiința savanților — și acesta cred că este elementul esențial. Dacă omul de știință este numai „savant”, dacă el se cantonează doar în limitele științei lui, atunci el nu poate fi într-adevăr util lumii în care trăiește. Așadar, să punem un foarte mare accent pe dimensiunea socială a activității noastre ca oameni de

știință, în sensul că în primul rînd va trebui să ne aflăm din ce în ce mai mult în mijlocul oamenilor pentru a le explica rezultatele cercetărilor noastre, pentru a le arăta posibilele lor consecințe. Altfel spus, savantul trebuie să ia parte la acțiunea de mobilizare directă a publicului împotriva acelor acțiuni care pot deturna cercetarea științifică de la scopurile ei firești punînd-o în serviciul distrugerii.

În complexe condiții internaționale care caracterizează acest sfîrșit de secol XX, cred că un asemenea Simpozion, cum a fost cel de la București, este intrutotul binevenit, în ideea de a actualiza și de a arăta în adevărata ei importanță neîncetata preocupare a oamenilor de știință pentru o lume a păcii și destinderii internaționale. S-a arătat aici cît de important este, pentru noi toți, să existe o asemenea posibilitate de a ne reuni și de a discuta, în deplină responsabilitate, asupra a ceea ce sintem și a ceea ce avem de făcut de aici înainte. Avem — deci — ocazia de a acționa pe o platformă comună, de a vorbi aceeași limbă, de a munci cu adevărat pentru tot ce înseamnă pace și destindere. Președintele Nicolae Ceaușescu a luat o înțeleaptă și istorică inițiativă propunînd reunirea tuturor oamenilor de știință într-un front comun al păcii. Mesajul este foarte inspirat și va avea un mare răsunet, un răsunet care va fi amplificat în rîndul oamenilor de știință tocmai fiindcă vine din partea României.

Prof. Jose Jaz,
Directorul Biroului european
al UNESCO pentru cooperare
științifică și tehnologică,
reprezentant personal al direc-
torului general al UNESCO

— Participarea României la concertul internațional al dezvoltării omenirii prin știință și tehnologie, prin cultură, este binecunoscută și unanim apreciată ca atare de toate forurile internaționale. Știința și tehnologia românească s-au dezvoltat în mod impresionant în ultimii ani și este evident că acțiunea oamenilor de știință români este îndreptată spre dezvoltarea socială, pentru pace. Cum s-a spus adeseori în cadrul Simpozionului organizat la inițiativa directă a președintelui României, excelența sa domnul Nicolae Ceaușescu, știința, fiind universală, are menirea de a sluji această universalitate tocmai luptînd pentru pace, pentru un climat de destindere și colaborare. Noi, organizația pe care o reprezint, socotim că nu există sarcină mai urgentă și mai importantă decît această mobilizare a conștiinței savanților în lupta împotriva războiului, împotriva oricărui drum care poate duce la o catastrofă nucleară cu consecințe inimaginabile, iar în acest sens omagiem activitatea — pe plan național și internațional — a României, a președintelui Ceaușescu, foarte activ și cunoscut militant pentru problemele păcii și securității internaționale.

Mi se pare deosebit de actuală sublinierea adusă că știința nu poate fi niciodată desprinsă de sensurile sale sociale pentru că orice om de știință — în sensul adevărat al cuvîntului — trebuie să fie un umanist. Eu socotesc că relația dintre societate și știință este din ce în ce mai perceptibilă și majoritatea oamenilor de știință înțeleg acum să ia parte activă, în plan social, la rezolvarea unor probleme prioritare din viața țărilor lor. În acest sens se impune sublinierea că nu este necesară numai o acțiune națională, ci, așa cum sublinia foarte bine președintele Ceaușescu, este necesară o conlucrare internațională care să ducă la eliminarea decalajelor rușinoase care există astăzi între nivelele de dezvoltare ale diferitelor țări din lume, pentru ca toate să aibă acces liber la tehnologiile și rezultatele cercetării celei mai avansate.

În sfîrșit, trebuie să ne punem întrebarea dacă, în condițiile de astăzi, știința și tehnologia nu fac parte din domeniul culturii, iar în acest sens devine necesară o educație specifică pentru cunoașterea aspectelor specifice ale dezvoltării științifice la nivelul fiecărei țări. În acest fel educația științifică și tehnologică devine un nou aspect al dezvoltării multilaterale a omului nou, în plenitudinea culturii umaniste care trebuie să-i caracterizeze viața, la acest sfîrșit de secol XX.

„România literară”

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