

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

Opere de cultură și izvoare
de istorie românească peste hotare

(Paginile 12-13)

VOCAȚIA CONSTRUCTIVĂ A NAȚIUNII NOASTRE

CE poate defini mai bine spiritul unei națiuni decât formele și sensul vieții ei de zi cu zi, istoria cotidian constituită a preocupărilor și a năzuințelor sale reflectându-i cu fidelitate direcțiile de evoluție și vocația specifică? Marile evenimente în această mărță se plămădesc și de aici se înalță, iar caracterul reprezentativ pe care îl dobîndesc este întotdeauna o expresie pregnantă a legăturii cu cele mai autentice și mai profunde straturi ale conștiinței și existenței colective, fiind totodată și adevărate repere modelatoare pentru desfășurarea ulterioară a istoriei.

Moment ce a marcat intrarea României contemporane pe un nou făgaș al evoluției sale, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român este un asemenea eveniment creator de epocă, răspunzând aspirațiilor generale și orientându-le în sensul deplinei lor valorificări. Acum, premergător aniversării a două decenii de la această memorabilă dată, înscrisă pentru eternitate în cronică devenirii socialiste a națiunii noastre, întregul popor îmbrățișează acest fericit impact cu Istoria printr-o dinamică angajare revoluționară și printr-o intensă activitate creatoare, reflectându-se astfel, prin eroismul faptelor de muncă, prin eroismul și patosul civic al înfăptuirii, voința unanimă de transpunere în viață a importanțelor obiective ale dezvoltării stabilite la cel de al XIII-lea Congres.

Epoca Ceaușescu, denumită astfel în semn de omagiu pentru secretarul general al partidului, care, de două decenii, prin întreaga sa activitate și prin concepția sa clarvăzătoare îndrumă și călăuzește cu strălucire destinele patriei, este o epocă a muncii rodnice și insufletește, concretizată elocvent în realizările grandioase ale acestui timp. Obținute prin eforturile și avîntul tuturor oamenilor muncii, ilustrînd cu deosebită putere semnificativă vocația constructivă a națiunii noastre, marile succese și înfăptuiri de ordin material și spiritual care jalonează anii epocii inaugurate de Congresul al IX-lea constituie expresia cea mai înaltă a sensului istoriei românești din acești ani. Angajată într-o vastă operă de edificare pașnică a propriului viitor, ale cărei dimensiuni dau grăitor imaginea impresionantă a capacității poporului nostru de a se mobiliza exemplar în vederea atingerii celor mai cuceritoare obiective, societatea socialistă românească și-a făcut din muncă, din activitatea creatoare și constructivă, principiul fundamental și de o incontestabilă valoare morală al existenței sale.

Desfășurate în atmosfera vibrantă a întîmpinării aniversării celui de-al IX-lea Congres, lucrările Plenarei comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale au evidențiat, în acest spirit, împlinirile strălucite ale Epocii Ceaușescu, înfăptuirile și realizările înregistrate în toate domeniile și sectoarele de activitate de-a lungul celor două glorioase decenii care au conferit României o înfățișare nouă, pe măsura profundeii sale vocații constructive. Analiza temeinică întreprinsă în legătură cu modul în care s-a acționat pentru îndeplinirea planurilor și a sarcinilor prevăzute pentru primele cinci luni ale acestui an, relevarea măsurilor întreprinse, sublinierea rezultatelor pozitive realizate în perfecționarea organizării și conducerii vieții economico-sociale, numeroasele propuneri formulate și ferma angajare de a se înfăptui neabătut orientările și hotărârile Congresului al XIII-lea, în spiritul și la înălțimea mesajului de gînd și faptă al tovarășului Nicolae Ceaușescu, reprezintă astfel un moment definitoriu pentru viața națiunii noastre. Hotărîrea de a se cinsti prin noi și mari realizări în muncă aniversarea celui de al IX-lea Congres al partidului, de a nu se precupeți nici un efort pentru îndeplinirea planurilor stabilite răspunde astfel celor mai adînci aspirații ale poporului nostru de a face totul pentru continua dezvoltare socială și economică a patriei, pentru creșterea bunăstării națiunii, scopul suprem al întregii noastre activități, desfășurate sub semnul unui exemplar elan patriotic.

„România literară”



In acest număr, desene de TUDOR JEBELEANU

Mesajul de pace al Poeziei

GLASUL muzelor sau glasul tunurilor? Poezi din nouă țări europene, timp de trei zile, la București, la Neptun și la Constanța, și-au pus și au răspuns acestor întrebări. Au fost invocați gînditorii antichității, au fost parcurse epoci și orizonturi spirituale, au fost elogiate rațiunea și luciditatea, în graiul unic al păcii și al viitorului omenirii. O asemenea împrejurare poate să fie un amănunt social neglijabil în planul mondial și în fața forțelor care ne determină existența, — poate să fie văzut însă ca un fapt laudabil și necesar, în însumarea tuturor acțiunilor pentru pace, ale maselor muncitorești, ale intelectualilor, ale organizațiilor sociale, cite au loc astăzi pe fața pămîntului, în întrecerea popoarelor de a stăvili puterile nimicitoare ale unui război nuclear. Faptul că Uniunea Scriitorilor din țara noastră organizează periodic Colocvii ale păcii, dovedește că scriitorii români sînt alături de acțiunile Statului nostru, inițiate cu neodihnită energie de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sentimentul umanitar, răspunderea față de viața și de munca poporului nostru, iubirea de țară și de țările lumii au stat la baza Colocviului nostru scriitoricesc. Acestea toate au fost înțelese și exprimate de colegii noștri străini, cînd însuși cuvîntul „străin” necesită o determinare strict geografică. Nu mai eram străini între noi, iar frățietatea dobîndită este încă o valoare, deloc neglijabilă, din cite pot fi presupuse în spațiul cultural al lumii contemporane. În Elveția sau Danemarca, în Grecia sau în Uniunea Sovietică, în Iugoslavia

și Bulgaria, în Ungaria și Cehoslovacia ecurile acestor întîlniri vor fi însoțite de imaginea țării. Ne-am cunoscut și am făcut schimburi de cărți și de manuscrise, și ține numai de noi înșine ca aceste amănunte sentimentale să devină bunuri literare, semne ale vecinătății, ale prieteniei și ale conviețuirii popoarelor continentului nostru.

Dar mesajul de pace al Poeziei a fost însoțit și îmbogățit în fiecare clipă de imaginea țării, de argumentele pămîntului și ale înfăptuirilor națiunii noastre. Drumul prin Bărăgan, înfățișarea satelor, podul de peste Dunăre, construcțiile noi ale Constanței și litoralului, Canalul Dunăre—Marea Neagră și ecluza de la Agigea, impresionante imagini în pacea zilelor de vară, dovezile muncii poporului român în acești douăzeci de ani de la Congresul IX al Partidului, apoi Muzeul de istorie și arheologie din Constanța, — dinspre orizonturile culturilor pămîntului și dinspre cele ale mărturiilor străvechi de civilizație ale neamului nostru — au devenit firesc motivele de admirație, de cunoaștere și de înțelegere a ceea ce sîntem noi astăzi, într-o țară a creației și a omeniei, în întemeierea reală a idealurilor de pace ale poporului român. Rostul nostru nu era să arătăm, ceea ce era de văzut se vedea la tot pasul, și aceasta a fost pentru noi un motiv de înșe și de nemărturisită mîndrie.

Ion Horea

România literară

Director: George Ivascu. Redactor
șef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

● CAPITALA și județul Constanța au găzduit în perioada 12-15 iunie a.c. o importantă manifestare internațională: Simpozionul și festivalurile „Poezia și Pacea”, organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au participat poeți din 9 țări: R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Danemarca, Elveția, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R. P. Ungară, Uniunea Sovietică și R. S. România. Oaspeții s-au întâlnit la sediul Uniunii Scriitorilor cu Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Ion Hobana, secretar.

Desfășurat în Sala Mică a Palatului R. S. România, în ziua de 12 iunie a.c., Festivalul „Poezia și Pacea” a fost deschis prin cuvântul acad. prof. Alexandru Balaci, care a situat manifestarea în contextul larg al preocupărilor poporului român, ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de marea problematică a păcii și securității internaționale, subliniind rolul literaturii, al creației poetice în mai buna cunoaștere și înțelegere dintre popoare.

Au citit, apoi, din creația proprie, oaspeții de peste hotare: Marin Kolev și Simeon Manolov din R. P. Bulgaria, Daniel Hevier și Josef Hanzlik din R. S. Cehoslovacă, Mette Kappel din Danemarca, Frank Geerg din Elveția, Kostas Assimakopoulos, Evangelia Matheu și

Nikos Stassinopoulos din Grecia, Liljana Dirjan, Sonja Manoilović și Ileana Ursu din R.S.F. Iugoslavia, Anna Pardi și Jozsef Vaderna din R. P. Ungară, Anait Parsamian și Igor Liapin din Uniunea Sovietică, precum și poeții români Mihai Beniuc, Franz Johannes Bulhardt, Ileana Mălăncioiu, Anghel Dumbrăveanu, Toma George Maiorescu, Nicolae Dan Frunteletă, Ion Horea, Violeta Zamfirescu. Poetul Letay Lajos a transmis, pentru a fi citită pe scena Festivalului, poezia „Printre tineri”.

La reușita manifestării și-au dat concursul soliști vocali și instrumentali: Raluca Fătu, Virgil Frâncu, Elena Grigorescu, Ion Ivan Roncea, Monica Teodorescu, Eduard Turnagean și actorii Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albușescu și Traian Stănescu.

Vineri, 14 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun, a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia și Pacea”.

În introducerea, Ion Hobana a subliniat importanța culturii în dialogul internațional, slujind cauza păcii, a progresului și civilizației și i-a invitat pe cei prezenți să-și prezinte punctele de vedere în legătură cu căile și mijloacele de largire și aprofundare a acestui dialog constructiv.

Au luat cuvântul, în ordine, Nikos Stassinopoulos, Ion Horea, Simeon Manolov, Anghel Dumbrăveanu, Frank Geerg, Kostas Assimakopoulos, Mette Kappel, Ileana Ursu, Toma George Maiorescu, Liljana Dirjan, Anait

Parsamian, Daniel Hevier, Igor Liapin, Anna Pardi, Adrian Popescu și Marin Kolev.

În după-amiaza aceleiași zile, s-a desfășurat, pe scena Teatrului „Fantazio” din Constanța, al doilea Festival de poezie. Profesorul Gheorghe Căpațină, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Constanța, i-a salutat pe oaspeții. Cuvântul de deschidere a festivalului a fost rostit de Ion Hobana.

Alături de oaspeții străini, au citit din creațiile proprii: Balogh Jozef, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Ion Horea, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Arthur Porumboiu, Carmen Tudora și Liliana Ursu.

A urmat un spectacol de balet contemporan, susținut de formații ale Teatrului „Fantazio”, în regia lui Oleg Danovski.

La reușita manifestării au contribuit actorii Lenus Gurgulescu, Ana Mirena, Ileana Ploscaru și Titus Gurgulescu de la Teatrul dramatic din Constanța.

În timpul prezenței în țara noastră, poeții oaspeți s-au întâlnit cu numeroși scriitori români, au vizitat ecluza de la Agigea a Canalului Dunăre-Marea Neagră, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, alte obiective culturale și turistice din București și din județul Constanța.

„POEZIA și PACEA”

R.P. BULGARIA

Marin Kolev

Mai mult

E mult mai necesară Pacea decît hrana —
putem să facem hrană-artificială,
mai necesară-i decît apa —
putem să facem apă-artificială,
chiar decît aeru-i mai necesară —
putem să-l facem artificial,
mai mult decît viața —
putem să facem viață-artificială,
doar pace-artificială nu putem,
căci cine-ar mai putea-o meșteri
fără de noi pe lumea-aceasta
și fără-o pace-adevărată?

Simeon Manolov

Muzică

S-a tras cortina și se va-nîmpla ceva
desigur,
o muzică din cornul lunii
se va revărsa
și o femeie nemachiată și cu pas
nesigur,
cu ochii ei să prîvim lumea
ne va învăța.

Crezare îi vom da atîta vreme
cît în sală
ne ține într-un vis hipnotic arta ei.
Și va cădea într-un tirziu cortina
grea, domoală,
în timp ce-afară plouă, plouă cu stropi
grii.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

R.S. CEHOSLOVACĂ

Josef Hanzlik

Ținut albastru

Da este aici undeva un țărm de azur
da este aici undeva ultramarinul
depărtărilor
da este aici undeva
un albastru cenușiu și alb și argintiu
al aripilor de porumbel
și o dorință de albastrele

da este aici undeva o umbră incoloră
a degetelor mele tipind
înțeleștate
căutînd, pipăind
dăruite
vieții și morții

În românește de SORIN PALIGA

Daniel Hevier

Hiroshima

Ce trist e
un oraș
cînd nu-și ești-gîă faima
datorită gheizerelor,
turnului înclinat,
vinului,
festivalurilor de film,
brînzei,
fotbalului,
sau femeilor mindre.

În românește de MARIANA VORONA

DANEMARCA

Mette Kappel

Podul

Podul s-a desfăcut
cu jumătățile sale întinse
ca două miini negre-otelii
inert către cer
lăsîndu-l să cadă
măret și greu
pină-n cala vaporului
care-și trecea timpul
plutînd în apa din jur
ce-i curgea pe de lături
și era verde dar nu ca un
reflex din cer ci verde
din sinele-adinse
în care cerul fusese-absorbit.

În românește de GRETE TARTLER

ELVEȚIA

Frank Geerg

Iarnă

De mult, ultima roză a toamnei
Și-a ucis poetul.
Iubita i-a plecat cu păsările cîntătoare,
Vîntul a smuls copacilor limbile.
Vecinii mei se infolesc
Sau se maschează —
Ce ne amenință, ne face și periculoși
Sau ne macină.

Mă întrebi, de ce lacrimile noastre
sînt apă.
Cînd apa se preface-n gheață
și zăpadă,
Dar uiți de sarea din lacrimi,
Sarea vieții.

În românește de HELMUTH BRITZ

GRECIA

Kostas Assimakopoulos

Ctitor

Boierii velți care cu evlavie
înălțau în Moldova biserici
sînt zugrăviți aidoma sfinților
purînd drept oîrandă zidirea-le.
Sfinți bizantini,
vajnici și credincioși luptători
care în bisericile Moldovei v-a fost
dat să rămîneți
pe pereți, cu fețele radiînd
de luminări și rugi de vecernie
nenumărate
iertăți-mă
dacă și eu aș vrea să mă închipui
ctitor
și-n loc de zidire să țin o carte
al cărei temel este aceeași adîncă
iubire.

În românește de ANDREAS RADOS
și LEONIDA MANIU

Evangelia Matheu

Lumii întregi

Mesaj trimite-n lumea-ntr-oagă
Că au sosit zile de sărbătoare.
Căci toți dorim pace,
Și pe buze adevăruri zguduitoare...

Să ne unim din nou miinile
Comunitățile națiunilor.
Și marșurile oamenilor
să se întîlnească de-a lungul
veacurilor

În românește de DUMITRU M. ION

Nikos Stassinopoulos

Celor dispăruți

Vă amintiți voi ce dormiți
neatinși în amintire, mormintele,
jungherele prînse la briu,
puștile în miini,
și ura ce-o nutream față de
cei care în cămășile lor negre
își ascundeau sufletele negre?
Voi ați murit ca să trăiți veșnic
iar noi trăim și murim mereu
răstigniți pe Crucea rușinii
căci glonțul nu ne-a atins pieptul.

În românește de
DORINA ANTON-CHISĂLIȚĂ

R.S.F. IUGOSLAVIA

Ileana Ursu

Prînz de duminică

Știu bine că în orice casă
prînzul de duminică
are mai multe înțelesuri
E mai bogat și în jurul mesei
adună toată familia
Șterge nevoile din săptămîna trecută
și nu gîndește la zilele următoare
Acest prînz e dragoste
Cei în ceartă
întînd mina spre piine și iartă
Cei ce se iubesc,
aceeași bucată o împart

Prînzul de duminică
are mai multe înțelesuri
Numai dacă ar dura
toată săptămîna

Sonja Manoilović

Singurul adevăr

Literatura e singurul adevăr!
Ea e aici: stejar al casei nu are
dar spune-i totul
da da da
cu ochiul da și cu buza da
și cu sufletul respiră da
dar cine fără casă se chircește
ca și cum ar fi acasă
trupul n-ar fi al ei
Oare v-ar ajuta într-aceasta
experiență suprarealistă?
Ah, cum să nu!
Ai! critica unei realități mondiale!
Fețe de piatră, stai dezbrăcat
în propria-ți casă.

În românește de PETRU CARDU

Liljana Dirjan

O clipă

Tu singerezi între două vîrste —
Te văd întînsă pe al riului pat.
Cum sinele tău te prelingi
Iar copiii tăi invață lecțiile
pe întuneric.

Pesemne că ești o altă realitate
Și-ți ating fața
Ca să-ți orînduiești abisul
Și deja în oglindă
Chipul mi se crispează,
mi se chircește

Înainte de a-și desface cămașa
Se cutremură de frigul sfîrșitului
de veac XX.

În românește de DUMITRU M. ION

R.P. UNGARĂ

Vaderna József

Ruga lui Hölderlin

Acuma ceru-i transparent sicriu.
Zbucnesc în plins, dau să-l apuc apoi.
Vîntul îmi pune-n miini un zurgălau —
pietre de glas cad goale înapoi.

Bărbatul în sugar se inchircește
și-ncape-n ochii noului născut.
De el al mamei sin încă mustește.
Dacă se scoală e de tot căzut.

Dă-mi, Dumnezeule, alt Dumnezeu,
să nu-i mai fie chipul ca de om.
Ci, cînd doar moartea-i sacră-n
jurul meu —
să-i fie feței mele embrion.

Pardi Anna

Horoscop

Cu unij în fatalitate GEMENI
se innorează cerul
acest viitor acest prezent e-al nostru
organism de BERBECE cu cap de
PEȘTE
singe de TAUR cu BALANȚA
dragostea FECIOAREI cu CANCERUL
pe cadavrul LEULUI
cu lacrimi de VARSĂTOR
plînge neputința
cu veninul SCORPIONULUI atacă
fantoma războiului
acest viitor acest prezent al nostru
barbara săritură nucleară a ȚAPULUI
pe splendida boltă a constelațiilor
noastre

În românește de LIVIA BACARU

U.R.S.S.

Igor Liapin

Femeia asta

Femeia asta e divină;
I-s ochii tremur, pasul blind,
Și e atît de feminină
Sfioasă mina ei oricînd.

În lumea asta schimbătoare,
Cum multe încă n-a pățit,
Trăiește ea increzătoare
Chiar cînd i-i sufletul rănît.

Zîmbînd, ori tristă, s-o sugruma
Prînz presimțiri ce erunte is.
Mai dulce nu-i nimic pe lume
Ca lacrima și-al ei suris.

Prin glas, privire și mișcare
E semitonuri și finețe;
Și fost-a viața așteptare
Cît n-a-nțîlnit-o, s-o răsfețe.

Anait Parsamian

Ungher

Am lăsat ușile deschise
pentru toți trecătorii
și, singură, m-am retras
într-un ungher al casei.

Am pus pe masă piine și vin
pentru toți veghetorii
și nevăzută m-am făcut
în întuneric.

Luminat-am drumul spre casă
pentru toți drumeții
și, singură,
stringîndu-mi genunchii în miini,
stau și aștept.

În românește de AUREL COVACI

■ Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dând subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tinăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul la Congresul al XIII-lea al P.C.R.)

Sensul activ al conștiinței artistice

ÎN MOD CONCRET, acțiunea de inițiere activă a literaturii asupra conștiinței umane are loc sub forma unui proces complex și aproape inefabil, caracterizat nu atât prin acțiunea explozivă a intenționalității artistice a operei, cât prin aspectul de interioritate a acestui proces, prin implozia intenționalității artistice, încorporată în estetic, în profunzimea și devenirea conștiinței umane. Dacă însă, în mod obiectiv, cunoaștem ceva mai bine condiționarea și efectul scontat al acestui subtil proces, ne este mai puțin dezvăluit procesul însuși, intima lui desfășurare concretă, modalitatea și formele inițierii specifice ale literaturii. Cu atât mai mult, cu cât caracterul autonomiei relative a conștiinței sociale față de existență, de baza materială a societății, răsfrângându-se și asupra literaturii, ca factor constitutiv al său, sporește posibilitatea acesteia de a influența în mod particular, specific formarea conștiinței oamenilor, dezvoltarea societății. Forța și caracterul specific al acestei binevenite influențe constau în natura intraestetică a esenței literaturii, în sublimarea conținutului de idei și sentimente, a finalității literaturii în estetic, în revelarea expresiv-artistice a adevărului vieții, în concretizarea idealului transmis în consens cu o acută necesitate a dezvoltării sociale, în implicarea angajantă a autorului în rezolvarea acestei necesități și nu mai puțin în existența unei reale audiențe în receptarea operei literare. Toate acestea condiționate de prezența unui suprem „catalizator” comun, reprezentat de o puternică și autentică emoție estetică, în stare să declanșeze, să vehiculeze și să potențeze activ actul însușirii artistice a lumii, în cadrul căruia literatura își afirmă și funcția sa modelatoare. Așa se ajunge la făcirea unei conștiințe artistice active a scriitorului, ca formă a conștiinței sociale, care asigură literaturii o vădită capacitate integratoare a funcțiilor sale cognitive și social-educative, o fundamentare a relațiilor sale intraestetice, a unității sale de esență. De unde, acțiunea modelatoare a literaturii, influența ei specifică asupra conștiinței umane nu poate avea loc decât în sfera esenței sale estetice, a existenței unei reale valori artistice și numai în planul interiorității conștiinței sociale.

REZULTĂ deci că, fără a pierde din vedere în nici un fel importanța operei literare ca nouă realitate artistică obiectivă și relevând primordialitatea existenței ei în raportul cunoașterii artistice a lumii reflectate, în procesul împlinirii funcției modelatoare a literaturii trebuie să acordăm importanța cuvenită actului estetic al receptării, fără de care nici opera literară nu-și găsește împlinirea. De fapt, aceasta nici nu poate exista ca structură artistică a lumii reflectate decât numai concretizându-se ca atare, prin actul receptării estetice, în starea de spirit specifică artistică a receptorului, ca formă a conștiinței sale artistice. Așadar, nu numai că literatura își îndeplinește astfel funcția sa social-educativă, dar nici n-ar putea exista în afara manifestării ei ca factor particular activ al conștiinței sociale. Mai mult, actul receptării nu se reduce la o „informare acumulativă” cu date despre lumea reflectată, ci reprezintă o cunoaștere specifică a acestei lumi transfigurată artistic. Presupunind ca absolut necesară existența unei autentice valori artistice, unitatea de esență a literaturii nu se poate realiza decât în condițiile unei receptări estetice concrete și active. Condiționată de o suficientă sensibilitate artistică proprie, disponibilitatea estetică a receptorului face ca acesta să devină un coparticipant real la împlini-

rea operei și totodată la exercitarea influenței specifice a acesteia asupra conștiinței sale, deci coparticipant la propria devenire. Realitatea obiectivă a textului literar constituie factorul fundamental al însușirii artistice a lumii, implicit al funcției modelatoare a literaturii, dar lucrul acesta nu se poate realiza decât subsumind acestui subtil proces și acțiunea subiectivității active a receptorului, condiționată de existența conștiinței sale estetice. În fața textului său literar, fiecare autor presupune existența unui cititor ideal, posedind un suficient simț artistic, o reală capacitate a unei receptivități estetice, o largă disponibilitate în a suporta finalitatea modelatoare a operei. Formarea unei asemenea conștiințe artistice trebuie permanent și insistent cultivată prin ridicarea gradului general de spiritualitate și cultură socialistă, fapt devenit de multă vreme un țel programatic al dezvoltării noastre social-umane.

Acordând deci atenția cuvenită acestei estetici a receptării, nu trebuie să uităm că factorul fundamental al împlinirii funcției modelatoare a literaturii îl constituie totuși opera literară, ca nouă realitate artistică obiectivă. Existența ca atare a acesteia, cu un remarcabil conținut de fapte, idei și sentimente și de o sugestivă expresivitate artistică, fundamentează o reală audiență ideatică și afectivă, emoțional-estetică, asigurând astfel, odată cu însușirea artistică a lumii reflectate, și funcția modelatoare a literaturii. Ceea ce nu e inutil să repetăm: literatura nu poate exista, ca factor activ al conștiinței sociale, decât sub forma acestui dublu sens al conștiinței artistice. Conștientizarea acestui fapt, a influenței inevitabile sub această formă a literaturii asupra formării și formării conștiințelor umane, impune scriitorului un susținut efort creator, o înaltă responsabilitate civică și maximă probitate profesională. Spre a putea realiza opere de autentică valoare artistică, cu o profundă forță modelatoare, capabile să transmită în mod specific idealul său estetic, social-uman.

În cele din urmă, toate acestea impun în primul rând autorului operei, scriitorului, o conștiință artistică proprie, în care elementele atitudinii sale estetice — angajarea social-artistice, militantismul, spiritul revoluționar etc. — sînt organice legate, structurate de permanența mesajului umanist al literaturii, în opțiunea noastră integrate umanismului revoluționar al societății noastre. Obiectul și esența conștiinței artistice a autorului, în fond valoarea artistică a operei literare, constau în ultimă instanță în forța idealului său umanist, în expresia concret-artistice a acestuia. De unde, funcția modelatoare de conștiință a literaturii, proprie esenței sale estetice, decurge din însăși condiția sa, ca expresie artistică majoră a esenței umane. Preocupându-se tocmai de om, ca obiect și obiectiv central al său, apărînd și promovînd marile valori ale ființei și spiritului uman, literatura contribuie din plin la salvaguardarea și progresul condiției umane. Esența sa estetică are astfel, în principal, o motivație proprie profund umanistă. Ea se află în permanență într-o corelație activă directă cu marele filon umanist, atât al lumii reflectate, cât și al intenționalității artistice a autorului. Tocmai acest conținut și această vocație creatoare, umaniste, în expresia lor concret-artistice, asigură viabilitatea specifică și perenitatea inegalabilă a creației literare contemporane, potențează din plin forța modelatoare a literaturii.

Aurel Mihale



Asemeni cu firul ierbii

Bucuriile primăverilor, nostalgiile toamnelor :
multicolore, sempiternе еfluviu

de vis și uimire sub cerul neodihnitei patrii
a ochiului și gîndului în care mereu te privești
cu iubire de soare, de pămînt și de oameni,
cu iluminare de cîntec fără sfîrșit...

O zvonire de ape albastre?... Un descîntec de nai
abia izvodit din tăcerea eternă ? Cine să știe
și să poată cuprinde-n cuvîntul său intristat
aceste mirajii unice
ale dimineților, amiezilor și amurgurilor
ce, iată-le ! te-mprejmuie și te mingie, cu iubire ?

Din bucuria acestui pămînt te-ai ivit
asemeni cu firul ierbii, cu șoaptele soarelui.
Și-n bucuria acestui văzduh mereu îți deschizi
ăripile zborului ancestral... Un gînd te arată
tandru și veșnic precum
ochii mirați ai stelelor, sau parfumul florei de crin.
Dar vine altul și te injunghie mișelește :
cît voi mai fi, cît voi mai fi
glasul soarelui și pămîntului ?

Bucuriile primăverilor, nostalgiile toamnelor...
Rămas bun ție, vînt al Nordului !
Rămas bun vouă, stele înlăcrimate !
Numai razele dragostei voastre să-mi încălzească
cenușa amară a trupului și curatei priviri.

Haralambie Țugui

Deschideri creatoare

THEORETIC, dintre genurile literare, doar poezia folosește prompt, în dezvoltarea sa, momentele istorice favorabile. Și totuși, după 1965, și proza românească a cunoscut o relansare aproape imediată, ca și cum un arc pînă atunci comprimat s-ar fi desțins brusc. Climatului spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. presu-punea o redescoperire a tradiției, o asumare a specificului românesc, un contact demn, lipsit de complexe cu cultura altor țări, o încurajare sistematică a procesului de modernizare, o apropiere mai decisivă de realitate (de realitate vizibilă, dar și de aceea, discretă, a sufletului omenesc), un mod democratic de înțelegere a diversității stilistice. De acest cadru a beneficiat fără întârziere și proza, înscrind într-un timp scurt — într-un timp-record — succese răsunătoare și durabile în conștiința publică.

Realismul, înțeles înainte ca o respectare evlavioasă a unor convenții (convenția că oamenii sînt sau angelici sau demonici, convenția că binele învinge întotdeauna răul, ca-n basme etc.) și tinzind să devină, de fapt, o formă de evazionism, a fost reconsiderat, atât în gîndirea critică a momentului, cit și în practica scrisului. S-a extins foarte mult raza conceptului pînă la a cuprinde tot ceea ce reflectă — cu o fidelitate de fond — realitatea. Deci nu utopie și nici o înregistrare fotografică a lumii înconjurătoare, ci relevare activă, ingenioasă a esențialului.

În felul acesta și-a reintrat în drepturi analiza psihologică, privită altădată cu circumspecție, ca o dovadă de filistinism și de pierdere infructuoasă în labirinturile vieții intime. Romanetele lui Alexandru Ivasiuc, din prima sa perioadă de creație, cu un epic sumar, se bazează aproape exclusiv pe analiza psihologică, asociată cu arborescente considerații eseistice. (Integrarea eseului în structurile românești reprezintă, la rîndul ei, o înnoire). Fiioane de analiză psihologică în extenso încep să apară, apoi, în romanele lui Marin Preda — în *Marele singuratic*, de exemplu —, în romanele lui Dumitru Radu Popescu din ciclul *F* — care de la început manifestase o predilecție pentru descifra-

rea vieții sufletești a personajelor, dar care acum își duce investigațiile mult mai departe, pînă în zona psihologiei abisale —, în romanele lui George Bălăiță, îndeosebi în *Lumea în două zile* și în *Ucenicul neascultător*, unde analiza psihologică se transformă într-un spectacol feeric. S-ar mai putea da multe exemple, dar nu ne propunem să facem un inventar, ci să schițăm câteva direcții în care se manifestă în ultimele două decenii spiritul înnoitor.

Bineînțeles că nu este vorba de direcții absolute noi, pentru că în literatură există întotdeauna un precursoriat. Dar se poate vorbi de revirimentul unor formule, de îmbogățirea lor, în consens cu o efervescentă creație specifică acestei perioade. O altă importanță redescoperire a momentului o reprezintă fantasticul, care are la noi reprezentanți puțini, dar iluștri, de la I.L. Caragiale, într-o parte infimă din opera sa, și pînă la Mircea Eliade. Proza fantastică publicată de Ștefan Bănuțescu — *Iarna Bărbajilor*, *Scrisori provinciale*, *Cartea Milionarului* — a avut un mare răsunet și pentru că venea după o perioadă de prohibire tacită a fantasticului. De aceeași receptivitate — maximă — s-a bucurat proza lui Fănuș Neagu, în care fantasticul ia o turnură carnavalescă.

S-a scris cu fervoare, de asemenea, proză parabolică. Apăruseră în românește și diferite romane străine de această factură — de exemplu *Ciuma*, de Albert Camus — care ilustrau posibilitățile formale. În orice caz, proza parabolică de la noi a cunoscut un moment de afirmare fără termen de comparație în istoria literaturii române. Chiar și un adept convins al construcției epice tradiționale ca Eugen Barbu, și-a remaniat (modernizat) concepția estetică, scriind romanul *Prințepile*, cu o structură parabolică.

SPIRITUL înnoitor se manifestă în această epocă fastă pentru literatura română și prin cultivarea a ceea ce s-ar putea numi „proza dezinvoltă”, reprezentată de Sânziana Pop, de Maria-Luiza Cristescu (în *Nu ucideti femeile*), de Dumitru Dinulescu și de alții. Este o proză profund și ostentativ sinceră, remarcabilă prin sinceritate, prin aplomb, prin

fantezie și, mai ales, prin capacitatea de a consacra un climat de libertate sufletească.

Elanul pionieratului nu exclude farmecul (discret) al erudiției. Proza de inspirație livrescă intră și la noi în centrul atenției (scriitorilor și publicului) în concordanță cu o modă internațională care are promotori în toate zonele culturale ale globului pămînesc, de la sud-americanul Jorge Luis Borges și pînă la italianul Umberto Eco. Tonul este dat de Mircea Horia Simionescu care, cu ciclul său *Ingeniosul bine temperat*, deschide gustul pentru aventuri în lumea bibliotecii, pentru o regindire — parodică, rafinată — a limbajului literaturii. Inițiativa sa, a lui Radu Petrescu și a celorlalți creatori de metaliteratură, divergentă și, deci, complementară față de aceea a adepților relațiilor fruste, neprelucrate, de formula lui Ion Lăncrănjan, are consecințe multiple în dezvoltarea literaturii române, printre efectele sale (tirzii) numărîndu-se și apariția generației „textualiste” a lui Mircea Nedelciu.

Înnoiri de proporții se produc și în modul de înțelegere a romanului politic, care devine cu adevărat roman politic, asumîndu-și ca obiect de investigație mecanismul de obținere și exercitare a puterii, ca și implicațiile morale ale funcționării acestui mecanism. Romanele pe această temă ale lui Dumitru Popescu propun, în acest sens, o perspectivă lucidă. La fel — cărțile lui Dinu Săraru, Ion Brad, Francisc Păcurariu și ale altora.

Romanul social se restructurează, devine mai cuprinzător, mai adevărat, mai apt să reprezinte complexitatea unei societăți în plin proces de emancipare. Succese remarcabile în această direcție obține, de exemplu, Augustin Buzura, care poate fi considerat un „grefier” al societății românești de azi. Sau Nicolae Breban care, folosind o analiză psihologică pătrunzătoare, cu deschidere spre o metafizică a sufletului omenesc, ajunge la cauza socială a actelor individuale, reprezentînd obsesiv — și obsedant — competiția acerbă, impresionantă ca spectacol al vitalității, dar și neliniștitoare, dintre membrii oricărui grup uman, chiar și ai unui cuplu.

Demn de remarcat este faptul că aceste direcții nu se întîlnesc aproape niciodată „în stare pură”, că ele se combină în practica scrisului, în ansamblul lor prezintă un arsenal de mijloace de expresie din care fiecare autor se aprovizionează fără prejudecăți. Îl menționăm pe Dumitru Radu Popescu pentru contribuția sa la dezvoltarea prozei de analiză psihologică. Dar tot la Dumitru Radu Popescu se pot identifica memorabile inserții de fantastic, pasaje cu tentă parabolică, pagini de roman politic și așa mai departe. La fel la Petre Sălcudeanu sau Octavian Paler. Sau la Constantin Toiu. La Nicolae Velea parabola se asociază cu spiritul ludic. La Marin Preda — în *Cel mai iubit dintre pămînteni* —, proza lirică, eseistica, episoadele cu valoare de parabolă, satira, istorisirea de tip picarelesc se combină, de asemenea, în funcție de pulsațiile spiritului creator, de dorința sa de a comunica cititorilor, integral, experiența unei vieți. La Paul Anghel reconstituirea istorică — altă direcție relansată cu vigoare în ultimii douăzeci de ani — fuzionează cu eseul. La Nicolae Țic narațiunea de tip tradițional devine un mijloc de realizare a investigației sociologice sau a celei arhivistice.

Poate că, dintre toate înnoirile, acesta este marele câștig: faptul că prozatorii de azi au depășit prejudecata necesității unor regulamente de creație și că au față de actul scrisului o atitudine degajată. O atitudine degajată care le permite — conform unui paradox care face parte din dialectica artei — să fie cu adevărat multiplicați.

Alex. Ștefănescu



Întoarcerea autorului



PE CÎND cititori și critici tocmai se obișnuiau cu ideea că orice *summa* sau chiar „frescă” literară de mari proporții ar fi, azi, caducă prin definiție, fastidioasă și ilizibilă, mai multe scrieri majore vin să contrazică universalitatea valabilității unei asemenea teze. Printre acele scrieri se numără și tetralogia pe care Mircea Horia Simionescu, prin publicarea *Toxicologiei*, a dus-o recent la bun sfîrșit, întreprindere temerară, urmărită de cititori și — în mai mică măsură — de critică, deseori cu aviditate, ca un „serial” de aleasă calitate. Cele patru cărți ale *Ingeniosului bine temperat* rămîn, fără îndoială, una dintre cele mai impresionante fapte literare ale ultimelor decenii, desi lucrul nu a fost îndestul subliniat: probabil că e nevoie, pentru dreapta evaluare, de dobîndirea unui anumit recul, ca în fața unei pinze de complexitate compoziției. Autorul *Ingeniosului...* e, dintre prozatorii de la noi, cel la care „materia” transpusă în operă se confundă aproape cu opera însăși, de unde, poate, dificultatea unor explicații hermeneutice: natura de „structură autonomă” a operei literare, decurgînd din transformarea aplicată materiei brute oferite de istorie și de experiență, se vedește în scrierile lui cu pregnanță maximă. Evident, antinomia „autonomie/adevare la real” rămîne oricînd reducibilă printr-o operație condusă dialectic, dar o originalitate a statutului acestor proze există în mod cert, și ne dă ghes să-i descoperim resorturile. Problema dacă textul literar presupune sau nu un „dincolo” poate fi privită și ca fiind una de terminologie sau de încadrare, de decupaj conceptual: fapt dotat cu semnificație sau sistem semnificant, textul presupune, bineînțeles, un „dincolo”, o „materie” care a fost transpusă în ficțiune prin scriere. Pe de altă parte, tex-

tul, în măsura în care rămîne literar, nu presupune un „dincolo” univoc, de tipul celui la care trimit textele „utilitare” sau denotative de orice fel, inclusiv cele mai literaturizate. În ceea ce-l privește pe Mircea Horia Simionescu, exercitarea de către critică a rolului ei de catalizator al lizibilității a fost întîrziat poate tocmai datorită faptului că „materia”, sau „materialul”, sau „semnificatul” (literar) sau „substanța conținutului” sau „mesajul global” sau cum vrem să-i mai spunem, ne apare atât de întinsă și de proteică încît riscă să treacă neobservată, ca pădurea din dictonul cunoscut, invizibilizată de mulțimea copacilor care o alcătuiesc. Se vorbește, deci, mai puțin despre ce „zugrăvește” scriitorul și mai mult despre cum „zugrăvește” el, sau, mai bine zis, pare problematică că ar „zugrăvi” ceva anume. Îndrăznim să credem că Mircea Horia Simionescu „zugrăvește” (horribile dictu!) totuși ceva, ceva ce, prin amploarea diapazonului, se refuză altor rezumări reductioniste decît, poate, cea de „suma literară a vieții umane”.

O materie brută anume a fost, fără îndoială, transpusă cu precădere în scrierile lui. Ea ar putea fi depistată, pînă la un punct, în realul exterior persoanei autorului (putem vorbi de „lumea țirgoveșilor Tirgoviștei interbelice” așa cum se vorbește de „lumea satului nășădean”, în legătură cu Rebreanu), dar ea ține, în cea mai mare parte, de realitatea internă a acestuia, dezvoltată prin funcțiile mnemonice și imaginative, considerate nu în sensul lor psihologic sau general antropologic, ci strict legate de textele în care s-au materializat, adică în dimensiunea lor poetică.

Dacă vorbim de „persoană”, „imaginație”, „memorie”, „distanțare” și altele asemenea, presupunem că ele aparțin cuiva. Cui, însă? Lui Mircea Horia Simionescu, cu identitatea lui civilă concretă, ca persoană fizică (și morală) reală? „Autorului implicit” al cărților semnate cu numele său? Diversilor naratori care se succed în fluxul lecturii? Iată o chestiune intrucivă analogă celei susamintite (a „materiei” transpuse în operă) și, de altfel, corelată cu ea și la fel de mult dezbătută (de pildă, mai recent, în întreaga primă parte a seducătoarei cărți a lui Eugen Simion *Întoarcerea autorului*). Rezolvată formal de abordările care tind spre statutul științelor exacte, ea rămîne totuși deschisă interpretărilor de ansamblu sau de nuanță. Fapt este că, în orice secvență a ciclului *Ingeniosului...* — lucru remarcabil în majoritatea comentariilor — distanța dintre autorul implicit și narator e mereu variabilă, se subiază pînă la quasi-dispariție sau, dimpotrivă, sporește spectaculos, prin introducerea unor „etaje” intermediare. Jocurile de oglinzi, „pu-

nerile în abis” (*mises en abyme*) apar peste tot nu numai la nivelul textului, ci și la cel al „emițătorilor” succesivi ai acestuia. Și este mai mult decît o problemă de pură naratologie. În plan formal întîlnim, stăpînite cu virtuozitate (cuvînt inevitabil, cînd e vorba de Mircea Horia Simionescu), mai toate combinatoriile factorilor ce determină relația enunț-narator, poate cu excepția discursului „transparent” și cu narator unic și „omniscient”, prezent doar în „citate” sau „sertare” încadrate în ansamblu. Un tabel al tuturor situațiilor potențiale ale naratorului care au reunit, în limitele posibilului, consensul poeticienilor ar putea fi ilustrat, în aproape toate „căsuțele” sale, cu exemple extrase din tetralogie: rînd pe rînd, autorul implicit se confundă cu naratorul sau diferă net de acesta, procesul enunțării (actul scrierii) textului este reprezentat în însuși textul, naratorii — multipli — se adresează unor interlocutori reprezentați în narațiune sau direct cititorului, naratorul e plasat fie în rîndul personajelor (ca martor sau ca agent), fie în afara lor, etc. etc. Această „pulverizare” și disimulare a autorului, această vertiginosă multiplicare a naratorilor și expresă eliminare a transparenței textului are însă drept rezultat o prezență extraordinară de vie a autorului, care ajunge să fie mai mult decît un „autor implicit” uzual. Este vorba de o „întoarcere a autorului”, cu brio, mai ales în *Toxicologia*, unde, declinînd pînă la (aparent) stîngere, eul creator, cel care a scris textul și a organizat părțile acestuia, îl lasă să apară pe Mircea Horia Simionescu însuși, cu biografia lui, biografie ce, însă, are ca materie esențială tocmai scrierea cărților care ne stau în față. Autobiografia fuzionează cu biografia fictivă, *persona* fuzionează cu *persona*.

AUTORUL a pornit de la om — realitatea cea mai impertantă a existenței umane — iar mesajul lui „nedefinit” e înalt umanist. Țînd să-l restituie pe om sîns. Evident, omul real, cunoscut direct, prin cunoașterea de sine și prin cunoașterea altora, a fost filtrat de memorie și prelucrat de imaginație. Prin dublare creatoare, autorul a lucrat asupra lui însuși, asupra omenescului din el. Nu a procedat astfel dintr-un narcisism steril sau de interes limitat, ci, făcînd să vibreze amplele cutii de rezonanță ale intertextualității, atrăgînd în eșafodajul amplei sale întreprinderi un corpus gigantic de texte — pre-existente sau virtuale —, a fost minat de o impresiune de propensiune spre atingerea *totalității*. Străbătînd traiectul pe care l-a ales — pornind, deci, de la om pentru a ajunge, prin scriitură, din nou la om —, prozatorul a dat o operă intertextuală și para-

gramatică prin excelență, de fapt o operă care constă chiar în precizarea propriei intertextualități. Demersul se operează prin simularea intertextualității, prin evocarea, plămîuirea și figurarea ei directă în opera cu care ajunge să se confunde. Eul creator se sustrage în permanență posturii de eul narator auctorial. Procedeele sînt cunoscute și au fost, dacă nu îndeajuns analizate, în orice caz identificate și semnlate: atribuirea discursului auctorial altor „emițători” (fictivi), povestirile „eu sertare”, „punerile în abis”, profuziunea citatelor și a falselor citate ș.a.m.d. Întreaga materie a *Ingeniosului...* e distribuită între cîțiva poli — real, autor, context, text și, evident, cititor — a căror importanță relativă devine, pe rînd, predominantă în fiecare din volume: **Dictionarul onomastice** e centrat asupra **REALULUI** (scriptural), **Bibliografia generală** — asupra **CONTEXTULUI**, **Breviarul** — asupra **TEXTULUI**, iar **Toxicologia**, cum am mai spus, asupra **AUTORULUI**. Autor tiranic și evanescent, omniprezent și inexistabil. Omniprezența autorului, nicidecum narcisistă, are, în plan artistic, mobiluri cit se poate de altruiste. Autorul (real) tinde să se confunde cu *lumea*, cu realul pe care îl oferă cititorului: realitatea ființei umane.

O epopee a omului, a omului contemporan, a omului pentru care cea mai mare parte a realului este accesibilă prin intermediul textelor — vorbite, radiodifuzate, scrise și tipărite — a oferit autorul nostru, printr-o încercare de a epuiza scriptibilul și dicibilul, deci esența omului vorbitor și gînditor prin cuvînte. Tentativă de la bun început sortită eșecului în sensul strict al demersului (numărul textelor ce pot fi emise va rămîne în vezi infinit), dar încheiată, paradoxal, cu o victorie. Mircea Horia Simionescu a înfăptuit, prin tetralogia lui, o receditare originală a acelor *vivantes dèchasses* care îl fascinaseră și pe Proust, a acelor picioroange de pătani, gînduri și fapte (deci de texte) prin care ființa umană se amplifică, tinzînd către infinit.

Nicolae Bărna

Fetele memoriei



UN critic foarte tânăr, într-o remarcabilă carte (Marian Odangiu, **Romanul politic**, Editura Facla, 1984) propune o tentantă grilă de lectură a romanelor lui Dumitru Radu Popescu din ciclul F. De ce n-am vedea, se întreabă el, în fragmentarismul lor încercarea de a recompune un chip din segmentele necesare ale propriei dispersii a ființei umane? Și, constatând, pe urmele lui Gabriel Liiceanu (**Încercare în politropia omului și a culturii**, Editura Cartea Românească, 1981) că, între rătăcire și întoarcere, omul modern trăiește nostalgia celei de a doua simplități, criticul citează: „Cum putem noi redobândi coerența în mijlocul unei dezordini superioare, așezate pe un destin de primă instanță? Dacă nu a putut rămâne ahileică, omeneia nu poate fi în schimb împiedicată de a dori să redevină; ea nu poate trăi indefinit o criză de destin. Și fie că este vorba de nașterea «satului planetar» într-o vîrstă a electronismului, fie, pur și simplu, de o «reîntoarcere a zeilor» problema rămîne meru aceeași: a-ți recompune un chip din fragmentele necesare ale propriei tale dispersii”.

Acest exercițiu obstinat al politropiei — prezent în toată opera lui Dumitru Radu Popescu și avînd rădăcini adînci în obsesia evidentă a mitului — se asociază meru cu entropia memoriei; în asemenea măsură încît un roman precum **Vinătoarea regală** — placă turnantă a întregii creații de pînă acum a scriitorului — își află coerența în doar de substanță propriu zisă, ci chiar de construcție exteroară, numai prin abordarea fețelor memoriei. Și aproape paradoxal cum elementul cel mai puțin controlabil, incriminat pe față drept inefabil, intratabil, inoperant se constituie, în cele din urmă, în temelie a edificului românesc.

Nu-i întâmplător că această carte a fost, în timp, atît de comentată. Dintr-un caz, la început doar spectaculos, de fluctuație între real și verosimil — cu, aparent, știutele rețete ale causalității întoarse, dereglărilor de memorie, aparițiilor și disparițiilor misterioase, într-un timp care pare dispus să se dilate sau să se contracte după dispozițiile întoarse ale locurilor — D.R. Popescu izbuteste să forjeze un roman cu multiple voci, deopotrivă realist (pe alocuri de un realism dur) și parabolic-alegoric, politic, sentimental, moral... Ceea ce ține aici — și lucrul a fost ușor observabil, încă din 1973, anul de apariție a cărții — e o tehnică romanescă foarte modernă, insolită, care subînțelege, de fapt, memoria în centrul tuturor dezbatărilor, fie că ele privesc episodul Horia Dunărințu sau soarta lui Calagherovici, sau destinul lui Ilie Manu, formarea lui Icanor, sfîrșitul doctorului Dănilă, dispariția lui Haralamb ori aceea a lui Patriciu... Sint tot atîtea elemente de diversiune majoră, de distragere a atenției,

cu rol determinant în economia cărții: odată epuizate, e limpede că miezul rămîne în pluralitatea vocilor, în concurența irezolvabilă a punctelor de vedere. În acest spirit se exprima chiar D.R. Popescu într-un interviu (consemnat de Valentin Silvestru în „România literară“ nr. 43, 1983): „Declanșarea unui conflict nu vine, ca într-un posibil război nuclear, neapărat din apăsarea pe buton ce duce la declanșarea turbată a neutronilor, cauzele în artă sînt dincolo de apăsarea pe buton, ele vin, la rîndul lor, din alte cauze, din altă zonă politică, socială, umană, sentimentală; sînt mai multe straturi de cauze care determină o conturare a unui conflict. Din această multitudine, din aceste multiple cauze, din aceste multiple voci, din această pluralitate a lumii, a destinului, din această ambiguitate a vocilor, din acest cor care nu cîntă la unison, fiecare fiind o inefabilă ambiguitate, se aude încercarea de a da un răspuns”. Mi se pare simptomatică această ultimă afirmație: în fond, romanele lui D.R. Popescu, și **Vinătoarea regală** în primul rînd, sînt nu răspunsuri, ci instanțe deschise, capabile să determine rezolvări; ceea ce — observînd și faptul că vocea auctorială are o poziție aparte, prezența unor naratori diferiți putîndu-se prelungi pînă la cititorul in-sului devenit voce a cărții — trimite spre o viziune dinamică a literaturii, de obiect artistic în perpetuu formulare și reformulare.

SI totuși, voce auctorială există, dar nu în sensul clasic, tradițional. E vorba de prezența — pe cit de substanțială, pe atît de imperceptibilă la suprafață — a unei forțe care modelează lectura, care o împinge, pe nesimțite, către un singur și esențial centru de greutate. Astfel, se poate afirma că, în toată învîlmășeala vocilor, există, totuși, temeiuri clare de ordine, în funcție tocmai de poziția protagoniștilor față de memorie. De o parte Tică Dunărințu și alții care, ca și el, dar pe porțiuni mai puțin ample, încearcă să reducă la minimum entropia, să afle adevărul neștiind inițial că prin aceasta, dacă procedează în deplină bună credință, nu fac altceva decît să sporească, la un alt palier, politropia („drumul ocult de încercarea prea multor drumuri”, cf. Gabriel Liiceanu). Căci, din confruntarea fețelor piezișe ale memoriei, pe care fiecare le propune — conștient sau nu de deformarea pe care o implică, ca într-un fantastic și uneori grotesc caleidoscop — adevărul își pierde, în cele din urmă, orice consistență. El se îndepărtează ca într-un **trompe-oil**, cu cit pașii avansează spre el. Și poate că, încercînd să afle cine l-a omorît pe tatăl său, Tică Dunărințu suferă — **stricto sensu** — un eșec; dar află ceva cu mult mai important: face o experiență unică în fața timpului, deslușește mecanismele atît de sinuoase și tulburătoare ale raportării omului la durată istorică și cîștigă sensul înalt al relativității (care înseamnă deopotrivă toleranță, spirit critic, capacitate de comprehensiune) — instanță morală ce, fără a fi numită direct, trebuie contrapusă timpului revolut pe care încercările sale obstinate nu îl mai pot recompune.

Pe de altă parte, distingem paznicul acestui timp — mult mai divers și interesanți sub aspect psihologic, mai vii, cei care au interesul, declarat sau nu, să se uite tot, să se reducă la minimum numărul martorilor sau să creeze o falsă memorie: de la soferul aberant din primul capitol al cărții („Vorbești de parcă ai fi mort... Doar morții sînt stăpîni pe ce vor să spună”), la milițianul Liliac („Dar de unde știi că sînt nebuni, poate că au ei dreptate și dumneata ești nebun”), la gardianul iubitor de viori care, prin bunătațe așezată, vrea să răscumpere crimă împotriva lui Temistocle Corcodel, și pînă la tentativa grosolană a lui Gălătioan și Moise („Aștia vor să schimbe biografiile, asta e!”) de a crea o oarecare **ucronie** — termen foarte edulcorat pentru a numi aici minciuna sfruntată și cinică.

De fapt, parcă în mod deliberat personajele lui D.R. Popescu vorbesc în gura mare despre adevăr, îl numesc deschis și îi epuizează atribuțiile, în vreme ce memoria — veritabila cheie — e mai degrabă evitată în complicata cazuistică a demersului recuperator. Ea face însă, în atîtea rînduri, corp comun cu etericul adevăr exaltat de vocile protagoniste. Artificiul e iarăși evident: vorbindu-se mereu în numele cite unui personaj, se sugerează, în fapt, vanitatea proiectului de aflare a ce s-a întîmplat, în favoarea reconstituirii — în ipostaze concurente — a timpului ce desparte subiectul cunosător de obiectul căutării sale. Replici de tipul „timpul imi va da dreptate” sau „fotografiile au ajuns să ne creeze nevroze. Dar realitatea?” sau „nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor” sau „sînt posibile mai multe variante plauzibile, mai multe adevăruri și, în consecință, mai multe crori” sau „doar n-ai nici un interes să se afle adevărul” sau „cînd te obișnuiești cu o nebulie te obișnuiești cu un adevăr” — în ciuda preciziei lor, a acruului retoric sau apoftegmatice, în loc să focalizeze, produc un fel de dispersie, un ciudat **halou** la nivel referențial. Situația corespunde, de altfel, întregii structuri a romanului, în care personaje veritabile nu sînt, practic, cei care au făcut ceva (sau nu ei, în primul rînd) ci martorii, adică acele fețe ale memoriei pe care, nu întâmplător, cel care vrea să scape de Calagherovici știe că trebuie să le suprime. Vibrația cea mai înaltă stă însă în aceea că, existînd chiar, martorii nu mai pot oferi textul coerent al adevărului. Din obstinata întreprindere a lui Tică Dunărințu de a-l face pe Nicanor să-și amintească „tot ce atunci s-a înregistrat precis dar a fost tulburat de emoție, tot ce o vreme ai căutat să uiți, sau ai uitat fără să vrei” se distinge, în fapt, fizionomia unui tip de memorie particular, inconfundabil, mai mult decît ce s-a întîmplat propriu zis. Lucrul e deplin valabil pentru toate celelalte voci ale cărții. În fața acestei poli-fonii, statutul adevărului nu mai poate fi altul decît acela de punct de vedere.

ÎN economia atît de elaborată a romanului, cu deosebire este interesantă conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale. Nu e numai memoria cu traseele ei în timp, dar sînt și drumurile, reperate spațiale care fac din Pătirlagele (Braniște) — Turnuvechi — Cimpuleț o veritabilă zonă încheagată, un spațiu-timp și un timp-spațiu în care cei doi termeni, potențîndu-se reciproc, devin aproape inanalizabili ca entități autonome. Nu-

mai în acest cronotop specific se poate percepe acea lume pe care timpul, recuperat în infinitele proiecții, ne-o revăla drept demonizată. Răul e poate de natura celui pe care îl pomenește baba Sevastița în descintecul ce îl face Iolande: „văzut pentru nemila și cinșoșia ta, nevăzut pentru fețele tale”. În fapt, exorcismul cel mai potrivit acestui spațiu-timp e, pînă la urmă, tot memoria (căci, spune limpede Tică Dunărințu, „cei care nu au învățat din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experiență”). Deși aparent neputincioasă — nu ne vorbește oare și despre neputința memoriei șahul aiurea, cu reguli aleatorii, acel „haloimes” al Iolande? — ea este singura în stare să abată răul numîndu-l nu fățiș, univoc, ci — cu o imensă forță de sugestie — epuizîndu-l, finalmente, prin fețele contradictorii ale depozitiilor înregistrate. Între cele două ipostaze extreme — Celce (care nu poate să moară din pricina memoriei, căci își ține mințile toate porcăriile făcute; ar vrea să rămînă neingropat și gol, să-l mănînce viermii și muștele în soare) și Moise, complicele lui Gălătioan în trucarea memoriei (modificarea biografiilor), care vrea să fie îngropat cu alai și cu mulțime de flori — diferență de substanță, practic, nu există. Aceași inteligență procedurală care îl determină pe Celce să accepte în gura mare suferința și să-și clameze remușcările („L-au apucat spaimile mistice și, ticălos cum e, vrea să-și aranjeze și dincolo o viață liniștită, el fiind convins acum că și dincolo există o lume și există niște legi, deci că în moarte există aceeași situație socială ca și pe pămînt; și el nu vrea s-o ducă rău acolo”) îl face, la un nivel mult mai subtil, pe Moise să pozeze în binefăcătorul plins de toată lumea, proiectul de măsuire a memoriei odată desăvîrșit. Nu ne împing, parcă, acestea — și încă multe alte sugestii de **monde à l'evens** din literatura lui D.R. Popescu — spre cronotopul carnavalului, instanță polifonică și ambivalentă, deopotrivă hilară și tragică? Senzația de lume carnavalizată transpare evident în citeva pasaje din **Vinătoarea regală** și ea e simptomul cert al unui **impas** prin care trece colectivitatea. E vorba aici de acea ambivalență esențială pe care o remarcă Mihail Bahțin (**Problemele poeticii lui Dostoievski**, Editura Univers, 1970): „cei doi poli ai substituției și crizei: nașterea și moartea (imaginea morții gravide), binecuvîntarea și blestemul (blestemele-blagosloviri ale carnavalului cînd se proferau simultan urări de moarte și de renaștere), lauda și ocara, tinerețea și bătrînețea, susul și josul, fața și dosul, prostia și înțelepciunea” — toate atît de prezente într-un subtil aliaj în cărțile lui D.R. Popescu. Atîta doar că încercarea de a suspenda spațiu-timp (trucarea biografiilor, schimbările de nume, ceremonialele grotesfe, deghizările, vorbele în doi peri) eșuează, singura cale de **minuire** a acestei lumi rămînînd memoria.

Și iată cum, pornind de la tema adevărului — întotdeauna revendicată ca punct de sprijin cînd este vorba despre o colectivitate umană în criză de destin —, Dumitru Radu Popescu ne invită la un teribil proces al memoriei poate mai puțin metafizic și fantastic, pînă la urmă, dar extrem de omensc: adică privind **viața trăită** și supus, în atîtea rînduri, ca și ea, inevitabilei erori.

Dumitru Radu Popa

„Magazin istoric” nr. 6/1985

● „Transformările din ultimii douăzeci de ani, definiții pentru ceea ce numim cu legitimitate mindrie patriotică «Epoca Ceaușescu», au avut un rol însemnat și în așezarea noii istoriografii românești pe bazele marii ei tradiții progresiste, a concepției științifice materialist-dialectice”. Am citat din articolul **Tezaurul înțelepciunii înaintașilor** de Ștefan Ștefănescu, publicat în deschiderea acestui număr al revistei, în grupajul **Deceniile Epocii Ceaușescu**, dedicat celor douăzeci de ani care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Valeriu Buduru și Marian Ștefan publică partea a doua a articolului **Istoria românilor în arta monumentală**, în care sînt prezentate alte monumente istorice ridicate în anii Epocii Ceaușescu și consacrate evocării luptei pentru unitate națională și statală a poporului român. Ștefan S. Gorovei și Radu Popa analizează, în cadrul rubricii „Răspunsuri la întrebări”, semnificațiile majore și cu atîta implicații în evoluția noastră social-economică a noțiunilor „descălecat” și „fară” — noțiuni complexe, specifice istoriei românilor.

Dr. Lucian Chișescu reconstituie, pe baza mărturiilor arheologice și documentare, istoricul curții domnești de la Roman, iar prof. Dan Giuvelca semnalează un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul, aflat la Arhivele Statului din Brașov, într-un manuscris săsesc de la sfîrșitul sec. XVII.

Mapamondul Borgian — document cartografic de excepție — se numără printre cele mai valoroase opere de acest gen din colecțiile Vaticanului. Realizat în prima jumătate a secolului XV, într-o perioadă de mare avînt a luptei anti-otomane, acest prețios document cartografic (reprodus în culori în planșele revistei) așează în centrul acestei lupte — și a lumii întregi așa cum era ea cunoscută pe atunci — Magna Valahia (cu înțelesul de Marea Românie), recu-

noscînd, astfel, aportul major pe care țările române îl aveau în stăvîlirea ofensiviei otomane. Autorul studiului consacrat prezentării amintitului mapamond — Ion Dumitriu Snagov.

Ion Popescu Puțuri, sub titlul **Pe urmele strămoșilor**, publică noi mărturii numismatice privind domnia regelui part Camnascires.

În paginile revistei cititorul mai poate găsi o evocare (semnată de Constantin Darie) a diplomatului și cărturarului Marcu Beza, cu extrase din jurnalul său asupra personalităților și locurilor pe care le-a cunoscut, Marcu Beza fiind, se știe, unul dintre pasionații căutători ai valorilor noastre culturale aflate peste hotare; Mihai Retegan reconstituie istoria pasionantă a dejucării intențiilor unor cercuri străine revizioniste de a acredita ideea unui așa-zis tratat (în realitate un fals grosolan) pe care România l-ar fi încheiat în 1921 cu Germania în vederea... revizuirii sistemului de la Versailles.

Acest număr mai cuprinde, de asemenea, pagini consacrate filosofului chinez Confucius — la 2535 ani de la nașterea sa; unor semnificative momente din peste un mileniu și jumătate de istorie islandeză; eroicii rezistențe antiromane din 74 e.n. a locuitorilor fortăreței Massada, de pe malul Mării Moarte, și istoriei năstrușnice a particulei nobiliare „de”.

Eugen Preda, în articolul **De la Dumbarton Oaks la San Francisco** analizează pe baza documentelor diplomatice esențiale istoricul creării Organizației Națiunilor Unite, a cărei Cartă a fost semnată la 26 iunie 1945.

Continuă serialul revistei consacrat Conferinței miniștrilor afacerilor externe al U.R.S.S., S.U.A. și Marii Britanii de la Moscova (19—30 octombrie 1943). Dr. Vasile Smărăndescu prezintă noi obiective de interes istoric de pe Dunăre.

R. V.



Eugen FRUNZĂ



Pe-acest pământ

Pe-acest pământ și pietrele țin minte
lucrarea nou-născuților cuvinte.

Din vremi clădite dedesubtul vremii
smulgeau strămoșii sunetul fierbînte.

Suflau asupra-i dor de libertate
făcîndu-l să izbească și s-alinte.

Și sunetul născu adinci ecouri
în armonia limbii noastre sfinte.

Noptatec părul tău

Noptatec părul tău, zefir de Mai,
pe umăru-mi ades și-l revărsai.

Șuviță cu șuviță-l sărutam,
mă cotopeau cuvinte fără groi.

Trăiam în lumea lor de nerostiri
ca răcorit de-un magic evantai.

Și azi mai simt pe umăr părul tău,
cum tandru vindecînd mă-mbolnăveai.

Pe din două

Amurguri neintoarse, pace vouă !
Un firav nor pe cer. Abia de plouă.

Cerdacul e brodat cu fir de lună,
stă cloșca în coșarul ei pe ouă.

De după deal se-aude moara încă,
sub stropii rari vibrează iarba nouă.

O, ce minune-ar fi desculț, desculță,
să ne-mpărțim iar lumea pe din două !

Născătoare de vedere

Sînt aștrii tăi, nestingerea-ți de-a pururi,
cei din adînc mijîți, cei din azururi.

Căldura lor se dăruie-ntru tine
cu moliciuni de gingașe samururi.

Dar nu sînt aștri ci sînt ochi de strajă
păzînd rotund și suflet și contururi.

O, țară, născătoare de vedere,
doar tu-mi apropii vastele-mprejururi.

Luchian

Iubitul va-nvia, sosi clipita,
pe-Adonis îl așteaptă Afrodita.

În vas de lut mănunchi de anemone
spre-o nouă regăsire înflorit-a.

Cît anemonele trăi-va iarășî
frumosul tinăr, cît i-a dat ursita.

Legenda s-a-ntrupat, penelul cade,
și-adoarme frîntă mina, răstignita.



Mi-am ales iubirea

Apună fruntea, cîntecele doară
eu țara nu mi-o schimb pe altă țară.

De tinăr încă mi-am ales iubirea
cu dulcea-i mingiere și povară.

Zadarnic m-ar chema în larg sirene
și flăcări pe comori de din afară.

Aici mi-e graiul grai și piinea piine
și-n tot ce-i azi un sfînt odinioară.

Poftește-n casă

De-ți place vinul aspru sau dulceag
eu stau la pîndă și te strig din prag.

Poftește-n casă, omule, și bea,
de unde, de neunde dar mi-ești drag.

Cînd două inimi bat și sîntem doi
utate galaxii ies în vileag.

Drumeți prin veacuri se opresc din mers,
în fața lor pereții se retrag.

Să între-n pacea casei mele toți
cei osteniți de-al lumii vîlmășag.

Mihaela MINULESCU



Portret de stîncă

Aș dori să respir, spuse stîncă
surpată ca un curcubeu al bucuriilor reci,
să pot să zbor, colindată de un cîntec nehotărîuit,
să-mi rup privirea în mii și mii de semne
sufletul de trup să-l sparg
și brațul de strigătul de luptă
și vremea de cîntecul de lebădă beată
ocrotitor și învăluitoare și nespuse de singur,
aș vrea
dar nu am firescul vorbeii
aș dori
să nu am firescul căderii fără stîrșit.

Ruina necesară

Senină și incendiantă fericire, —
dedus, ocrotit acum în birna înaltă a porților,
nezăgăzuit și liber, eliberîndu-se în zbucium,
negrul soare și albastru comoră
coboriți tot mai adînc
se prăbușiră cu melancolică domnire
în vechile corăbii cu pridvor.
Lucie zare, arsă pajîște, —
de dor desigur, de dor.

Lumina albă

Lumină de-ntuneric, albă,
spațiu incandescent peste masca lumii, —
ogoarele stau brăzdate de uscăciune
și-n zori ca-n noapte termitile înfloresc în crudul
anotimp,

Îngălbenită ploaie, mătrăgună a nașterii.

Atîta doar, firul apei împingînd absolutul,
în rest, sunetele mă ocolesc retrăgîndu-se seci,
copaci cerați, limpede vultur desemnat împărat
peste nefființa lumii.

Lumină de-ntuneric orbită, suflet crunt.
Atîta doar, soarele nu se mai naște, —
din liniște sau tumult
tu, — din muget și dor și ființă.

Noapte în Babilon

Cu totul și cu totul de aur
potirul purtător de urme se trece, se-ncarcă de noapte
lipsită de umbre
locuită de urme
lipsită de umbre
noaptea, pasărea de gheață,
prin frigul acestui întuneric trece
și e deșartă și e săracă și calpă,
amară strecurată în privirile oarecui,
oricui,
locuită de-ntuneric
pe marginea dinspre pietre
aproape cariatidă, aproape zeiță,
oricum, oriunde se-ntoarce abisul
străluminează pasărea de gheață și de noapte,
fără sunete, suflete, respirație și val de mare inspumat.



Fața nevăzută a lunii

Umbra nisipului cald,
apăsarea lui, ploaie roșietică în amurgul obosit și
metalic,
schimbat suflet și pierdut între coline.

Dintr-o uriașă fereastră
Geamătul rânii sperie universul
în căutare.
Tu, ca o întruchipare nevăzută și mult dorită.
Dispari apoi printre nisipuri,
între lumi și vidul deșertic.

Tu, timp dispărut,
spațiu lărgit pînă la nefființă,
imaginară foame mistuîndu-mi cugetul în căutare.

Simplu dor

Îngrădită mare
suflet rătăcit
nu-mi colind un mit
în cuvinte
il colind în flăcări,
mi-e aminte a domni
bucuros și trist
în copilărie.

Mihai Eminescu văzut de E. Lovinescu

FĂRĂ a-i fi consacrat o monografie, ca acelea despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi, E. Lovinescu a scris în tot cursul activității sale critice despre M. Eminescu, nestrângând însă la un loc articolele și studiile respective. Este ceea ce a întreprins Ion Nuță în mod conștiincios, compulsiv totalitatea operei lovinesciene¹⁾, cu excepția romanțelor marelui critic: *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935), din care ar fi putut extrage portretul fizic și moral al prietenului Veronicăi Micle și Mitei Kremnitz. Se vede însă că editorul a înțeles să se restrângă la opera propriu-zis critică a lui E. Lovinescu, menționând doar polemicele ivite în jurul celor două mai sus-numite cărți. Cum însă, în contextul criticii noastre literare, E. Lovinescu se afirmă nu numai un foarte mare critic literar, ci și un remarcabil artist, considerăm că ar fi fost firesc să ni se ofere extrase și din opera lui de imaginație, completând portretul literar al lui Eminescu, cu acela al omului.

O parte din articolele reproduc conținutul polemicii literare cu M. Dragomirescu, D. Caracostea, G. Ibrăileanu și N. Davidescu. Or, este bine cunoscut marelui talent de polemist al lui E. Lovinescu, talent care imprimă un interes deosebit paginilor respective. Astfel, M. Dragomirescu comise enorma greșală de a afirma că în *Somnoroase păsărele*, urările de somn ușor ar fi fost adresate, rind pe rind, păsărelelor, florilor și lebedei. Atrăgându-i-se atenția că ele erau destinate iubitei, M. Dragomirescu stăruie în eroarea sa, ba chiar încearcă să dovedească superioritatea micului poem, în interpretarea ce i-o dăduse. Firește, E. Lovinescu a stîrnit risul general pe scama criticului care preconiza superioritatea științei literaturii asupra criticii impresioniste, în această circumstanță, ca și în altele, mai perspicace.

D. Caracostea e și el luat în ris pentru faptul de a fi tăiat firul „în patru, în opt și o mie opt”, analizând poezia erotică a lui Eminescu, spre a ajunge la concluzia că poetul iubiuse cu adevărat, nu numai imaginativ, „și chiar cu exces, după cum cu exces a băut și mincat o dată pentru trei inși”. Stilului vulgar de mai sus, al noului exeget eminescian, îi urmează și altul „nobil și pompos”, relevându-se, în deriziune, și traco-ilirismul — cheie interpretativă!

Mai complicată este problema neînțelegerilor dintre G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Vechi concurenți pentru aceeași catedră, rezervată celui „atîțit”, cu inferoare titluri de activitate, foști amici nu au putut polemiza cu seninătate, aflându-se și pe poziții ideologice opuse. Mai atent la aspectul filologic al recitării poeziei eminesciene, G. Ibrăileanu a relevat cu acrimonie scapările versiunii lovinesciene, destinată elevilor, dar el însuși nu a consultat direct manuscrisele, în editia sa, ci prin intermediul lui G. Topircan, obținându-se în păstrarea unor lecțiuni dezmințite de textele autografe. Ion Nuță relevă o altă serie de neadvertențe ale ediției *Poeziilor*, întocmită de E. Lovinescu, pe lângă cele depistate de G. Ibrăileanu.

Ion Nuță mai observă, în marginea paginilor lui E. Lovinescu despre proza fantastică a lui Eminescu, puțina aderență a criticului la aceasta.

Lui N. Davidescu, E. Lovinescu îi opune obiecții foarte juste la ascrierea celui de mai sus, după care Eminescu ar fi fost „primul nostru simbolist”.

JUSTE sînt și paginile referitoare la *Contribuția criticii lui Chendi la cunoașterea lui Eminescu*. Se știe că acesta fusese primul editor, selectiv, al *Postumelor* lui Eminescu.

Nu mai e nevoie să subliniem că, alături de alții, E. Lovinescu se opuse interpretărilor sociologizante ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, cu observația că idealurile unui artist nu-l pot fi impuse de către critică, ele fiindu-i constitutive.

Este drept că E. Lovinescu a subestimat fantasticul prozei eminesciene, poate însă pentru că nu-l aprecia la nivelul genialității creatoare în domeniul liricii. Desigur, interpretările lui G. Călinescu au sporit interesul cercetătorilor literari pentru acest sector, căruia i s-a adăugat, prin publicarea integrală a postumelor, revelația marilor poeme de „cosmonautică” și de viziune interstelară.

E. Lovinescu a fost, de altfel, singurul critic ce s-a ridicat împotriva a ceea ce a numit, în 1926, „Dictatura ideologiei eminesciene”, prin intermediul ideologiei semănătoriste, observînd însă că ea n-a avut „vreo influență efectivă asupra formației statului român”. Intra-adevăr, evoluția societății noastre, ulterioară revoluției burghize din 1848, a dat dreptate acesteia, iar nu junimismului, care i-a negat seriozitatea. În cadrul *Istoriei ci-*

vilizației române moderne, consecvent aceleiași libertăți de gândire față de Junimea, E. Lovinescu a respins concepțiile sociale eminesciene.

Datorită aceleiași poziții, E. Lovinescu nu a acordat poate suficientă atenție talentului polemic al lui Eminescu, revelat mai ales în cursul campaniilor lui ziaristice de la „Timpul” (noiembrie 1877 — iunie 1883).

Cel mai important dintre studiile acestui volum este și cel mai întins și ultimul în dată, din volumul *T. Maiorescu și contemporanii lui: M. Eminescu*²⁾. Concluzia sa este cu totul în cinstea lui Titu Maiorescu, căruia Eminescu i-a datorat recunoașterea deplină și ajutorarea materială încă din anii studiilor universitare și pînă la tristul sfîrșit. Nu mai vorbim de faptul că stringerea în volum, îndată după îmbolnăvirea lui Eminescu, a *Poeziilor*, a fost punctul de plecare al gloriei genialului poet și al „eminescianismului”, prelungit pînă în ajunul primului război mondial. Să fi fost însă adevărată relația Mitei Kremnitz către Emilia Hempel³⁾, după iniția însănătoșire? Iată textul, în versiunea lui C. Meissner⁴⁾: „El e amaric de supărat pe Titus, fiindcă i-a publicat poeziile...”

Cert e însă că în intervalul lucid dintre două crize, Eminescu s-a dezinteresat în mod surprinzător, la propunerile lui Maiorescu de a-și pregăti sau de a-și revedea textele, pentru ediția a II-a (1885) și a III-a (1888). Nici cînd V. G. Mortun se oferise pentru o nouă editare, de rîndul acesta, a unor poezii și proze selectate, Eminescu n-a manifestat interes pentru ceea ce am numi „acuratețea” textelor, nerezervîndu-și nici măcar dreptul ultimei revizii. Să nu fim, așadar, prea severi față de ediția I a lui Maiorescu, căruia nu i-au lipsit nici bunăvoința, nici zelul, ci numai pregătirea filologică pentru obținerea unui text impecabil sub raportul exactității lecțiilor.

Geniul⁵⁾ în interpretarea lui E. Lovinescu, „este de ordin pur estetic, adică reprezintă proeminența unei sensibilități ce depășește normalul și capacitatea de a exprima prin una din formele artei”. Urmează, scurt: „Și atît”. Desigur, problema geniului nu poate fi eludată în două pagini, oricît de concentrate ar fi. Mai sus, Lovinescu afirmase: „Geniul reprezintă o potențare a personalității atît de mare, încît a-l privi în latura lui umană devine o impietate”.

Din nefericire pentru E. Lovinescu, anumite trăsături ale omului, din romanele în care apare Eminescu — doar eponimele sînt prietenele lui — au fost socotite ca impioase și i-au barat, prin atmosfera ostilă, creată de N. Iorga, alegerea la Academie.

¹⁾ Studiul se întinde pe 134 pagini, în XXVI de subdiviziuni, ca o cercetare metodică.

²⁾ Sora lui Titu Maiorescu.

³⁾ Originalul în limba germană.

⁴⁾ Articol în „Revista scriitorilor și scriitorilor români”, mai 1936, reproduc în *Eminesciana* — 37.



■ LA vîrsta de 90 de ani, împlinită cu numai cîteva zile în urmă, Gheorghe Eminescu este un bărbat frumos, cu ochi mari și profunzi, vorbindu-ți cu un ton puternic și jovial. I-ai da cel mult 70. Fiindu-i în preajmă nu poți să nu fii cuprins de emoție: îl ai în față pe nepotul direct al lui Mihai Eminescu, fiindcă el este fiul lui Matei, fratele cel mai mic al poetului nostru național.

Pentru cercetătorii literari, precizez că gazda mea din dimineața aceasta de mijloc de iunie s-a născut în anul 1895, din a doua căsătorie a lui Matei Eminescu cu Ana Condeescu, al cărei frate, Leonida Condeescu, a fost prieten intim al lui Caragiale.

Gheorghe Eminescu este un cărturar dintre cei mai distinși. În locuința lui, situată într-o vilă din cartierul „Vatra Luminoasă”, admirîi tablourile și gravurile de calitate, cercetezi manuscrise, parcurgi cu privirea bibliotecă ce cuprind cărți rare. Numai pentru documentarea la ampla sa lucrare *Napoleon Bonaparte*, apărută la „Editura Academiei”, în 1973, am găsit rînduite, într-o asemenea bibliotecă, peste 200 de volume din toate literaturile lumii. Cartea, în două volume, va intra în librării în a doua ediție nu peste multe luni.

Trapez

CXXXI

509. Dar urechiații ăștia de unde au apărut? Toți cîți scăpaseră vreodată din bătoia puștii — mii și mii — dădeau năvală dinspre miazănoapte, în salturi sprintene, cu picioarele din spate foarte lungi și agile, de parcă ar fi închiriat — în acea oră de „sauve qui peut” — întreaga boltă a cerului numai pentru ei.

510. Inteligenții pot fi inflexibili. Proștii, întotdeauna rigizi.

511. N-aș putea garanta că măgarul, cu urechile lui, aude mai bine decît racul, ale căruia urechi nici nu se văd.

512. Cui i-aș săruta mina dacă s-ar întoarce de pe lumea cealaltă? Lui Brîncuși, lui Enescu, lui Bacovia, lui Rebreanu, lui Sadoveanu. Nu lui Mateiu Caragiale, nici lui Ion Barbu.

513. — Oprește, Doamne, curentul în toată Japonia... m-am rugat în gînd, în ascensorul unui hotel din Tokio, în care m-am pomenit doar cu liftiera, o păpușă vie, cea mai frumoasă pe care o văzusem vreodată.

514. Cireșii, a doua zi după ce au fost culeși, ca o sală de bal după terminarea balului.

515. Dacă un om își păstrează o brumă de demnitate, în timp ce toți ceilalți și-o pierd, atunci, ca și celor căzuți la hotarele ei, patria se cuvine să-i fie recunoscătoare.

Geo Bogza

SCRIND despre *Actualitatea lui Eminescu*, Lovinescu are deplină dreptate comparînd rolul său cultural cu acela al lui Dante (tot astfel, și cînd face din apariția poeziei *Venere și Madonă*¹⁾, începutul literaturii române moderne).

Sîntem iarăși de acord cu Lovinescu, cînd afirmă, cu ocazia premiului instituit de C. Hamangiu pentru cea mai bună traducere a *Poeziilor* în limba franceză sau germană, că pentru realizarea acesteia se cer condiții foarte grele și anume existența unui mare poet, totodată foarte bun cunoscător al limbii noastre. Proba negativă s-a făcut totuși cu un laureat al premiului Nobel, poetul italian Salvatore Quasimodo, căruia i s-a încredințat o antologie de poeme argeziene, pe baza unei tălmăciri prozastice intermediare (ce e drept, însă, laureatul nu ne cunoștea limba!). Romanticii germani Ludwig Tieck și August-Wilhelm Schlegel au putut da fiecare versiuni „congeniale” ale dramaturgiei shakespeariene²⁾, fără să fi fost ei înșiși geniali. Este, așadar, greu să stabilești „legi” literare. Cea mai bună versiune eminesciană a fost poate *Lais*, piesă într-un act și în versuri după Emile Augier, pare-se mai muzicală decît originalul. Se spune același lucru despre sonetul *Veneției*, că ar fi superior aceluia al lui Cerri. În ambele cazuri, tălmăcitorul a fost însă superior, ca poet, autorului!

În legătură cu solicitudinea permanentă arătată de Titu Maiorescu lui Eminescu, omului și poetului, ea l-a emoționat profund pe Lovinescu, care scria, în marginea scrisorii celei dintîi către sora lui³⁾: „Cine își poate reține lacrimile față de această solicitudine?”

Nu l-am fi crezut pe E. Lovinescu atît de sensibil. Acest text ne dezvăluie „omul profund”, după clișeu criticii abisaliste.

¹⁾ „Convorbiri literare”, 15 aprilie 1870.

²⁾ Operă de tălmăcire continuată de fiica lui Tieck, Dorothea și de contele de Baudissin.

³⁾ Închelat astfel: „Tare aș vrea să aibă un pat călduț, într-o cameră a lui, se înțelege, alături de aceea a unui prieten, care să-l îngrijească zilnic cel puțin de mincare”.

Un alt cuvînt al lui Maiorescu l-a mișcat iarăși adînc pe marele său discipol, și anume răspunsul ce i l-a dat lui Eminescu, însănătoșit, în februarie 1884, la întrebarea despre fondurile bănești ale întreținerii lui la sanatoriul de la Oberdöbling. După ce a încercat să-l liniștească susceptibilitatea, subliniind că numai prietenii literari și-au dat contribuția materială, așa cum el însuși, poetul, ar fi făcut pentru altul, Maiorescu a încheiat cu această memorabilă frază: „Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogă-i ceva veselie și petrecere în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mîntea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române”.

Lui Titu Maiorescu îi revine astfel și meritul de a fi văzut cel dintîi în Eminescu ceea ce astăzi este judecata noastră unanimă, ca și aceea a romanștilor ce l-au citit în original și în deplină putere de înțelegere.

E. Lovinescu ne mai mărturisește în *Memorii*, III, 1937, că datorită acestui final de scrisoare „s-a precipitat germele din care a rodit apoi romanul meu *Mite*” (iar nu din simpla lectură a paginilor scriitoarei germane despre idila ei, desigur divulgată doar de la bust în sus!).

O problemă rămîne deschisă, după citirea a totdeauna substanțialelor pagini lovinesciene: este oare posibilă romanțarea vieții unui om de geniu ca Eminescu? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, de ce recurgem cu mai mult interes la documentele autentice, oricît ar fi ele de fragmentare, spre a ne lumina asupra unuia din fețele acestuia? De ce ficțiunea reușește mai bine cu „modelele” unor oameni de rînd, dintre cei „normali” și mai puțin bine cînd e vorba de genii ca Mihai Eminescu? La aceasta n-a răspuns nimeni pînă astăzi, nici chiar marii biografi antebelici acreditați, ca Ștefan Zweig, Emil Ludwig și André Maurois.

Antologia lui Ion Nuță ridică această problemă, luminîndu-ne însă deplin asupra înțelegerii aproape totale a geniului creator eminescian de către E. Lovinescu.

Șerban Cioculescu

Gheorghe Eminescu — 90

Vorbim despre cariera militară a colonelului Gheorghe Eminescu, despre participarea lui, îndeosebi la primul război mondial, cînd a fost prezent la luptele de la Mărășești. Ajungem apoi, firesc, să vorbim despre lucrurile de baștină ale familiei Eminescu, despre copilăria lui Matei, tatăl interlocutorului meu.

—Tatăl meu și-a dus anii cei frumoși ai copilăriei, împreună cu Mihai și ceilalți, în satul despre care G. Călinescu a arătat în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent” că era „așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite”. Împreună, probabil, s-au jucat în pridvorul larg cu trepte ori — îl amintesc tot pe G. Călinescu — „scălîndu-se în baltă, războindu-se cu broaștele, făcînd marșuri pe șura de paie”. Împreună au cunoscut deci oamenii, lucrurile încîntătoare pe care socot că azi le-a vizitat atîta lume, acolo au ascultat graiul de miere al bătrînilor noștri. Mai tirziu, cînd tatăl meu, Matei Eminescu, se afla voluntar în oștire, Mihai urma cursurile universitare la Berlin...

În ce mă privește, cariera militară m-a purtat prin multe locuri ale țării, cunoscînd oameni cu totul deosebiți și întîmplări consemnate de istorie.

—Știu că ați ținut, și încă țineți, un jurnal intim de un interes excepțional, din care se desprind evenimente cu adevărat istorice, desfășurate pe caietul timpului.

—Este adevărat. Acum, jurnalul respectiv însumează circa 800 de pagini, în parte dactilografiate. În plus, am elabo-

rat o carte intitulată simplu *Revoluția franceză*, care a fost preluată de Editura Științifică. De asemenea, o altă lucrare a mea de întindere mai mari se cheamă *De la Valmy la Waterloo, o călătorie în epocă*.

—Cum se vede, cărți cu caracter istoric în care, însă, din cite observ, răsfoind acum pagini din copiile unor manuscrise, este prezentă la tot pasul amprenta literară.

—Era și firesc. Toată viața m-am aflat și printre scriitori. Am colaborat deseori la revista „Limba și literatura română”, în vremea de acum la „Caiete botoșăne” (incorporată cu regularitate în revista „Ateneu”) sau, ocazional, la publicații prestigioase ca „România literară”. Iar, în ce privește și prezența mea la manifestări dedicate problemelor de literatură și cultură, ea însumează peste 300 de conferințe.

...Depănăm amintiri despre scriitorii pe care Gheorghe Eminescu i-a cunoscut bine, pe vremuri, la terasa Oteteleșeanu — George Coșbuc, Al. Cazaban, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu... Dar și despre destul poeți, prozatori și dramaturgi contemporani, uimitor fiind informația „la zi” despre numeroși scriitori actuali din toate colțurile țării. Fiindcă interlocutorul meu este un literat în plină putere creatoare, care se interesează și este la curent cu întreaga mișcare literară, care nu ezită să răspundă oricărei solicitări pentru a vorbi despre viața-l proprie și a ilustrei sale familii.

Al. Raicu

În universul scrisului străromân

MOTO : „...Zodii sînt și jos sub țară
Fă-le numai să răsără ! ...
...Sapă, frate, numai sapă
Pin' vei da de stele-n apă.”

LUCIAN BLAGA, „Fintînile“

În lumina acestui mesaj plin de sensuri adinci, al filosofului și poetului Lucian Blaga, cercetătorul Nestor Vornicescu a îmbogățit patrimoniul nostru cultural și științific cu o carte rară prin conținutul ei pluridisciplinar, prin bogăția neobișnuită de informații, prin rezultatele și ideile noi pe care le promovează. Este vorba de „Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV—XVI“ (Craiova — 1984). Conținutul și concluziile sînt accesibile și necunosătorilor de limbă română, pentru că autorul a tradus prefața și rezumatul și cuprinsul în limbile engleză și franceză. Este o carte reprezentativă, care se deschide cu portretul lui Ioan Cassian, „străromânul“, zăbovind asupra unor slove. Dintre toți scriitorii „străromâni“, Ioan Cassian a devenit cel mai popular, atît în Occident cît și în sud-estul Europei. Cititorul are prilejul fericit să vadă, poate pentru prima oară, și alte chipuri rare printre cele 16 planșe ilustrative cu care se încheie această carte. Autorul a reprodus după manuscrise, după incunabile, după ediții rarissime, după stampe, portrete de scriitori din Scitia Minor, cum ar fi cel al lui Andrei, care a locuit în Dacia. Autorul nu a uitat pe Chiril sau pe primul cronicar rus Nestor, pe Nicodim de la Tismana, pe Coresi, pe Ioan Honterus, umanistul luteran de la Brașov, ori chipuri de mari voievozi români. Astfel cartea este reprezentativă și sub acest aspect intuitiv al conținutului.

Autorul relevă la scriitorii din Scitia Minor și în alte opere rădăcinile și specificul autohton-național, valori culturale înalte, pe care le încadrează în sfera general-umanului, în cîmpul universalului. Se oferă astfel adevărul nostru, pe care Nestor Vornicescu îl respectă și-l stabilește științific. Locul ocupat de Patrologie în istoria culturii noastre a fost pînă acum puțin cercetat. S-au tradus, s-au editat și s-au studiat opere sau autori izolați. Dr. N. Vornicescu ne dă acum prima sinteză de la începuturi pînă în secolul al XVI-lea, — iar cu unele referiri merge și mai tîrziu.

Realizarea e meritorie, fiindcă o asemenea cercetare în domeniul complex al patrologiei necesită pregătire în mai multe discipline : istoria culturii, a literaturii-filosofice, filologie, textologie, pictură. În patrologie se manifestă toate genurile literare.

Conținutul este impresionant de bogat. Atrage pe cititor prin noutate și prin

expunerea clară, sistematică. În preliminariile capitolelor, autorul încadrează comparat problematica în contextul epocii, desprinzînd specificul. Expune conținutul pe subcapitole, pe paragrafe și-l valorifică în concluzii, în care caracterizează opera sau scriitorul. Cititorul ia astfel cunoștință de scriitorii și operele „străromânilor“ de la Dunărea de Jos din sec. IV—VI. Sînt capitole pline de noutăți privind începuturile istoriei literaturii noastre. Scrierile patristice sînt cercetate și în zonele slave vecine, începînd cu epoca chirilo-metodiană din jumătatea a doua a secolului al IX-lea.

Opera și activitatea lui Chiril și Metodiu au avut un caracter revoluționar în culturalizarea slavilor, în limba slavă, introdusă în scris, în viața de fiecare zi a maselor populare. Autorul stăruie asupra activității și operelor lui Metodiu de la moartea căruia s-au împînit anul acesta, la 6 aprilie, 1100 de ani. Opera lui s-a extins din Marea Moravia și Panonia în Croația, în nord-vestul Daciei, în Polonia de sud și vestul Ucrainei.

În secolul al X-lea s-a adoptat și la noi scrierea chirilică. Operele juridice ale lui Metodiu — indeosebi **Nomocanonul** — au devenit izvor și model al vechilor nomocanoane scrise în limba slavă și română. Autorul caracterizează slavonismul în cultura română numai ca un vestiment al culturii autohtono-romano-bizantine. Trebuie să ținem însă seama și de literatura originală scrisă de cărturarilor români în limba slavă — de traduceri de opere din latină în slavă făcute de români. Legăturile cu slavii nu au întrerupt circulația scrierilor patristice între Răsărit și Apus. La noi au circulat scrieri patristice în limba greacă. Autorul ilustrează aceasta prin florilegiul patristic tipărit la Brașov în anul 1540 de luteranul umanist Honterus, care a selectat materialul din manuscrise care circulau la noi. În literaturile slave, în cea slavoromână acest florilegiu s-a tradus integral.

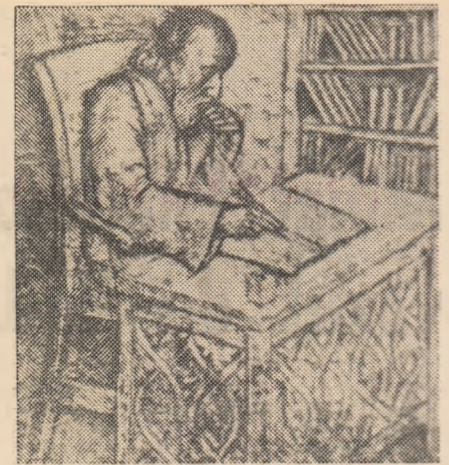
SCRIERILE patristice care au circulat la noi în limba slavă sînt tratate de Nestor Vornicescu în activitatea școlilor și a centrelor culturale din mănăstirile : Bistrița Olteniei, Hodoș-Bodrog de pe Mureș, Neamțu și Putna din Moldova. Cercetarea se întemeiază mai mult pe manuscrise. În ultima parte a cărții, autorul cercetează cele mai vechi traduceri de scrieri patristice în limba română, începînd cu „Cuvîntul de învățătură al lui Ioan Gură de Aur în noaptea Paștelui“, care constituie o monografie de toată lauda. În afară de cele cinci versiuni cunoscute ale acestui „Cuvînt hrisostomic“, Nestor Vornicescu a identificat și altele în Catehe-

zele lui Teodor Studitul și în cărțile de cult. Apărînd autenticitatea și paternitatea hrisostomică a „Cuvîntului“, autorul aplică integral cea mai nouă metodă textologică de „atribuirea textului“. Nu neglijează criteriile lingvistico-stilistice, de conținut, de concepție cristologicoumanistă a lui Ioan Gură de Aur. Folosește astfel elemente mai puțin frecvente în filologie. Studiul despre cuvîntul hrisostomic merită să fie publicat ca o carte aparte.

Din cartea lui Nestor Vornicescu, cititorul află noutăți despre Simbolul lui Atanasie **Qui, cumque mult salvus esse**. Autorul reproduce textul original latin cu traducerea anexată la Psaltirea Scheiană susținînd părerea promovată și de alții, ca prof. dr. I. C. Chițimia, că prima traducere a Psaltirii Scheiene s-a făcut din latină, nu din slavă. Nu exclude însă nici ipoteza folosirii la traducere și a versiunii slave. Între contribuțiile și noutățile cărții lui Nestor Vornicescu este și aceea că originalul grecesc al Cazaniei a II-a, tipărită de Coresi la Brașov în anul 1581, nu este Colecția de omilii a lui Ioan Caleca (1334—1347), cum a stabilit bizantinologul Vasile Grecu (1939), ci Colecția aparține lui Ioan de Calcedon (1111—1134). La aceeași concluzie a ajuns și Dimitrie Goniș din Atena, într-un studiu publicat în **Paleohuljanica** (1982). Părerea s-ar cuveni introdusă în Istoria literaturii române.

Însuși autorul recunoaște că nu s-au putut elucida toate problemele și aspectele temei abordate. Într-adevăr, cercetările trebuie continuată și ediția a doua completată cu scrierile patristice juridice, călăuzindu-se între altele și de „**Reperitoriul izvoarelor Vechiului Drept românesc scris (1340—1640)**“, alcătuit de Radu Constantinescu, (București, 1984) și de cercetarea povestirilor patristice — genul cel mai răspîndit și apropiat de mentalitatea populară din toată literatura patristică. Ideal e să ajungem la o cercetare monografică a scrierilor patristice pe genuri, pe opere, pe autori, inclusiv răspîndirea lor în vechile literaturi slave și română. De ex., penitențialul lui Dionisie Exiguul — sau „Dyonisiana“ — Convorbirile și micul tratat despre cele opt vicii principale — de Ioan Cassian și de Nil Ascetul, „**Cartea cu multe întrebări**“, tradusă în română de Spătarul Milescu — 1661. Sentințele și povestirile patristice din literatura florilegică, începînd cu celebra operă **Fiore di Virtù — Floarea darurilor** (1316—1323), tradusă în zece limbi și larg răspîndită în limba română încă din secolul al XVI-lea.

Cercetarea lui Nestor Vornicescu excellează printr-o bibliografie bogată și rară. Avînd prilejul să călătorească în Occident și în Orient, s-a documentat din



Zăbava cărților... (Ilustrație din volumul „Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV—XVI“)

monografiilor, din periodice, citează lucrări în manuscrise, nepublicate încă. A cercetat atent cataloagele de manuscrise.

Printre criteriile de atribuire a textului, Nestor Vornicescu folosește și pe cel stilistic cu atestări convingătoare. Folosește firește și criteriul lingvistic, domeniu în care excellează atunci cînd caracterizează limba latină a scrierilor scitice, ori în considerentele despre străromână, despre latinitatea limbii române. Limba latină este matricea structural lingvistică a limbii române, demonstrînd o vitalitate uimitoare, ca o insulă de latinitate într-o mare slavă. Limba poporului nostru era mult apropiată de latina culturii europene... Gramatica română a păstrat nealterată structura latină, biruind și în impactul cu slavona... Slavonismul a fost o modalitate de circulație a culturii autohtone daco-române și o continuare a acestei culturi, asimilîndu-și ulterior și cultura bizantină. În aceste considerente și în analiza unor texte dialectale, Nestor Vornicescu folosește contribuțiile specialiștilor în diferite domenii.

Limbajul cercetătorului erudit alternează cu al filologului cînd caracterizează limba latină din Scythia Minor cu valorile ei „care au putut refertaliza romanitatea orientală...“ Sau : „În paginile scitului Cassian vibrează un dinamism specific, o vitalitate ce nu exclude subtilitatea și finețea, vocabularul bogat...“

Cartea atrage și se citește cu interes atît de lectorul neavizat în problematica temelor, cît și de specialist. Promovează o ideologie înaintată a frățietății, a păcii, a umanismului universal, a unei noi ordini sociale întemeiată pe unitatea iubirii între oameni, singura care „învinge răul din lume“. Relevantă o bogăție de elemente comune și din domeniul patristic atestate un mileniu și jumătate în spațiul european-african și oriental, cartea lui Nestor Vornicescu contribuie la înțelegerea și unirea dintre oameni și popoare.

Pandele Olteanu

Limba noastră

Accesibil și inaccesibil în comunicare

SE ȘTIE că scopul oricărei comunicări este înțelegerea ei de către cel cărui i se adresează. Aceasta presupune respectarea unui ansamblu de reguli (în cazul limbii : lexicale, gramaticale, ortografice/ortopedice — în funcție de folosirea codului scris sau vorbit), altfel riscînd să fim înțelegși parțial sau chiar greșiți.

De data aceasta ne vom opri asupra unor aspecte privind folosirea vocabularului, a cuvîntelor. Ideea ni se pare cu atît mai oportună, cu cît **mass media** din țara noastră își propune mereu mai mult să popularizeze o serie de cunoștințe, de rezultate ale științei cu aplicabilitate imediată în viața de toate zilele, în primul rînd cele referitoare la sănătate (pentru prevenirea și vindecarea bolilor), la nutriție, apoi recomandări pentru grădinarit, creșterea albinelor, a animalelor etc. Aceste intenții foarte bune se concretizează în emisiuni de radio și televiziune, în articole și discuții publicate în ziare și reviste, în cărți de popularizare etc.

Este clar, prin urmare, că astfel de „informații“ se adresează tuturor oamenilor, indiferent de bagajul lor lexical, de pregătirea lor. Din păcate, lucrurile nu stau însă întotdeauna astfel : există în limba actuală o tendință mereu mai accentuată de a folosi cuvinte specifice unor anumite terminologii (ale unor domenii ca : medicina, farmaceutica, agronomia etc.) în situații în care intenția este de a populariza cunoștințe, de a da sfaturi practice (!). Aici se pune problema accesibilității, comunicarea suferînd — în grade diferite — în mod inutil.

De pildă, prospectele care însoțesc medicamentele (uneori dintre cele mai banale : vitamine, alifii etc.) abundă de cuvinte specifice domeniului, de obicei neologisme de origine franceză, latinisme,

de neînțeles pentru mulți pacienți. Astfel : **fatigabilitate** pentru **oboseală** (foarte frecvent în prospecte); **inapetență**, **anorexie** pentru **lipsă de poftă de mîncare**; **hiporexie** pentru **poftă de mîncare scăzută**; **alopecie** pentru **căderea părului** (v. produsul **eflobrat**); **vertij** pentru **amețeală**; **obnubilare** pentru **intunecare parțială a cunoștinței** (v. prospectul la **Nitrazepam**); **parturione** pentru **(femeii) însărcinate** (v. prospectul pentru vitamina K); menționăm că acest cuvînt nu este înregistrat în dicționarele moderne curente DEX, DN, DCR*); **parenteral** (pretutîndeni în prospecte) însemnînd „pe altă cale decît cea digestivă“ (v. DEX), opus, deci, lui **oral**, adică „pe cale digestivă“ sau, mai exact, „pe gură“, cum spunem de secole. În prospectul general pentru **fenibutazonă** (identică și cu cel din agenda „Prospecte farmaceutice folosite în practica medicală“) se precizează, în legătură cu unguentul (alifia) cu același nume, că acesta „se aplică pe tegumente **indemne**“. Cîți știu că **indemn** înseamnă „nevătămat, sănătos“? Opt din zece persoane anchetate personal au avut sentimentul că **indemn** este format din **demn** precedat de prefixul negativ **in-**, înțelegînd tocmai invers, că alifia se aplică pe locurile bolnave (pentru că în acest scop se cumpără medicamentul !). Or, ideea, dacă ar fi fost exprimată simplu și clar, trebuia să atragă atenția că alifia se aplică numai pe o **piele sănătoasă**, în caz contrar (i.e., pe o piele bolnavă,

* DEX—Dicționarul explicativ al limbii române, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1975.

DN—Florin Marcu, Constant Maneca, **Dicționar de neologisme**, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1978.

DCR—Florica Dimitrescu, **Dicționar de cuvinte recente**, Ed. Albatros, Buc., 1982.

iritată, cu răni etc.) ea fiind dăunătoare!

Un loc important îl ocupă în aceleași prospecte expresiile latinești consacrate în domeniu : **per os**, folosit la tot pasul cu sensul de „pe cale orală, pe gură“, expresie care a și degenerat în unele prospecte în forma total greșită **per orală** (=o prepoziție latinească precede un adjectiv (!) românesc); v. produsul **acid nicotinic** : „se asociază administrarea **per orală** cu aceea **parenterală**“; corect : „...administrarea **(pe cale) orală** sau **per os**“. Alte formule latinești care încurcă lucrurile : **intra- și post partum** în loc de **în timpul** (nașterii) și **după naștere**; **loco dolenti** pentru **la locul care doare** (**dureros**) ș.a.

După părerea specialiștilor, medicii și farmaciștii, pe care i-am consultat, în legătură cu situații de genul celor descrise mai sus, prospectele care însoțesc medicamentele s-ar adresa numai medicilor nu și pacienților, cumpărătorilor. Nedumerirea noastră este însă următoarea : medicii cunosc medicamentele înainte de a le prescrie pacienților (mai mult decît atît, fiecare medic are la îndemînă agenda de prospecte citată mai sus, agendă în care textele sînt, de obicei, identice cu ale prospectelor ce însoțesc medicamentele). În acest caz, înțelegerea noastră este legitimă : cui prostest ? Cui servesc prospectele : medicilor care le cunosc sau pacienților, care nu le cunosc, dar nici nu le înțeleg întotdeauna ? După părerea noastră ele ar trebui să fie utile ambelor părți, cu condiția ca textele să fie scrise **accesibil**, desigur în partea care îl interesează și pe pacient (contraindicațiile și reacțiile adverse, fiecare cunoscîndu-și starea de sănătate și putînd observa imediat schimbarea survenită după administrarea medicamentului). Ar fi bine să fie extins, poate, și la noi, procedeul folosit de unele fabrici de medicamente străine, care constă în formularea de indicații

separat pentru doctor și pentru pacienți (cf. produsul **Harzol**, fabricat de Hoyer GmbH & Co. : **Information für den Arzt**, pe de o parte, **Hinweise für den Patienten**, pe de altă parte).

Să ilustrăm acum cu două exemple din articole de popularizare : „ceea ce face produsul **edibil** este tratamentul termic“ (articolul „Cela nu folosește prefabricate“, în „Flacăra“, 22 III a.c.). Cîți știu că **edibil** înseamnă „comestibil“? (din engl. **edible**; termenul este atît de nou, încît nu este înregistrat în DEX, DN, DCR). Sau : „insuficiența [proteinelor] în alimentație... **deprimă** imunitatea și rezistența organismului“ (ibidem, într-un articol din ianuarie, cu data nenotată de noi, intitulat „Factori alimentari cancerigeni“). Este adevărat că a **deprima** există în limbă, sensul curent este însă mult diferit de cel care apare în terminologia medicală, de „a scădea, a reduce“, de aceea, folosirea lui în texte de popularizare poate duce la interpretări greșite. Termenii legați de sănătate — în diferite sensuri — nu sînt însă singurii care pun astfel de probleme ; am insistat mai ales asupra lor, pentru că ei interesează pe orice individ, indiferent de preferințe, de pregătire, de profesiune. Alte domenii oferă însă la fel de multe cazuri de comunicare greu accesibilă prin utilizarea abuzivă a termenilor specifici unor ramuri de activitate, tehnici, în sens larg. De pildă, știți că nu mai **răsădim**, ci **repicăm** ? Am aflat dintr-o emisiune de televiziune destinată grădinarilor amatori. Surprinzător este însă că **repicăm... răsăduri** ! Dar că nu mai **limpezim** vinul, ci îl **deburbăm** ? Că fermentarea se face în vase **tronconice** ? Că, în vederea fermentării, punem capătul furtunului într-o sticlă cu apă+SO₂ pentru a **barbota** ? Scrie „clar, într-o cârticică apărută în Editura „Ceres“, 1975, intitulată **Vinul Casei** !

Toate exemplele se pot înmulți, ne oprim însă aici cu precizarea că observațiile noastre nu se referă la „greșeli“ propriu-zise (autorii sînt, toți, specialiști, care folosesc exact termenii, pentru că aceștia denumesc noțiuni cu care operează în domeniul lor de activitate). ci la neadecvarea exprimării la condiții date. Or, să nu uităm că, atunci cînd ne adresăm maselor, trebuie să ne formulăm ideile... pe înțelesul tuturor.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

Rețeta modernismului

DESI acest al doilea volum al studiului lui Dumitru Micu despre **Modernismul românesc** conține (conform planului anunțat) analize ale principalelor opere poetice moderne, autorul simte nevoia să revină la problemele teoretice tratate în primul volum (pe care l-am recenzat acum un an), atât într-un scurt preambul intitulat **Național, modern, universal**, cit și într-o amplă postfață care și propune să determine (dovadă titlul) „personalitatea” modernismului românesc. Ideea centrală din preambul este aceea lovinesciană că modernizarea înseamnă după 1900 sincronizare și diferențiere, ceea ce „în sfera artisticului” echivalează cu „disocierea esteticului de nonestic”: „Spiritul modern integrează creația artistică românească în sistemul european, eteroclit, de valori, și, în același timp, o autonomizează, oferindu-i șansa de a-și putea orienta eforturile spre idealul supremei autorcalizării, fără constrângerea de a le pune în concordanță, neapărat, cu idealuri, fic și superioare, fie și de însemnătate vitală, de altă natură” (p. 9). Aceste constatări surprind un adevăr istoric. În postfață însă, în felul său inimitabil de a voi să fie obiectiv, Dumitru Micu ia cu două mâini ceea ce a dat cu una. Aici se vede bine o trăsătură pe care am remarcat-o comentind volumul întâi și anume că preferințele criticii, gustul și sensibilitatea lui nu se împacă aproape deloc cu tipul de poezie la căruia căruia s-a înhamat singur și nesilit de nimeni și încă spre a-i dovedi importanța istorică.

Mai întâi, el afirmă (și s-ar putea să albe dreptate) că modernismul românesc n-a fost niciodată radical, alegind calea de mijloc, „echilibrată și serioasă”, cu expresia lui Al. Philippide: „Poezia românească — adaugă autorul studiului — s-a modernizat fără a face *tabula rasa* din valorile trecutului ei, fără a săpa între un stadiu al evoluției sale și cel anterior o prăpastie, fără a se dizolva, cu pierderea originalității, în vreo formulă modernistă supranațională sau specifică vreunei alte literaturi, fără a se aventura, în avântul căutării de mijloace expresive noi, dincolo de anumite margini” (p. 233). Chiar dacă o parte din temerile criticului n-au nici un temel (ce literatură națională s-a dizolvat într-un modernism supranațional?), reflectându-i doar spiritul puținel cam prăpăstios, e drept că excesele au lipsit majorității poezilor noștri moderni. Vrînd să ilustreze ideea, Dumitru Micu vine cu un exemplu pe care l-a mai folosit și înainte: acela al instrumentalismului simbolist, practicat în manieră diferită și de către poeții moderni ca un mod de a cultiva sonoritățile pure ale cuvintelor, desfăcute apa-

Dumitru Micu, **Modernismul românesc**, II, Editura Minerva, 1985

„Zilele culturii călinesciene”

■ Dedicată aniversării a două decenii de la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, ediția a XVII-a a „Zilelor culturii călinesciene” a avut loc în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej în perioada 9—15 iunie. Au participat scriitori, critici literari, cadre didactice, oameni de cultură din București, Iași, Bacău și din localitatea gazdă.

În ziua de 13 iunie participanții la „Zilele culturii călinesciene” au vizitat Combinatul petrochimic Borzești, unde directorul tehnic, ing. **Virgiliu Băncilă**, a înfățișat oaspeților aspecte ale dezvoltării acestei impresionante cetăți a chimiei românești. A avut loc apoi, în combinat, un însufletit colocv pe tema „Industria și spiritualitate” la care au participat invitații, precum și reprezentanți ai oamenilor muncii din municipiul și din împrejurimi.

După amiază, la Casa de cultură a sindicatelor, a avut loc festivitatea de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene” în cadrul căreia au rostit alocuțiuni: **Vasile Săndulache**, prim secretar al Comitetului municipal de partid, **Constantin Th. Ciobanu**, președintele Societății „G. Călinescu”, **Petru Enăsoaie**, președintele comitetului județean Bacău de cultură și educație socialistă. „Prelectiunea” tradițională „Despre G. Călinescu” a fost rostită în acest an de **Alexandru Paleologu**.

În cadrul festivității de deschidere un

rent de sens: „La noi, purele exerciții de stil sint rarissime — scrie criticul. Criteriul adoptării indiferent căru procedeu [...] e funcționalitatea în serviciul unui sens” (p. 234—235). Nu sint sigur că lucrurile stau chiar așa, dar chestiunea nu e nici măcar aceasta. Dumitru Micu pare să condamne în principiu un procedeu care se află la baza liricii moderne, afirmat de mari poeți și explicat de nenumărați teoreticieni. Folosirea cuvintului în poezie, problema sensului și celelalte sint în felul acesta expediate de autorul **Modernismului românesc** la periferie, socotite dovezi ale „gratuității” și înclinației spre jocul superficial (de care noi, din fericire, nu abuzăm!), în vreme ce ele se află în centrul oricărei discuții despre modernitate. Ar fi superficial să indic titluri, care se numără cu zecile, mai ales de cînd Saussure, pe de o parte, și Peirce, pe de alta, au studiat cuvîntul din punctul de vedere al structurii sale. E destul să arăt că I. Coțeanu a publicat de curînd (în **S.C.L.**, 4, 1984) un mic și substanțial articol despre **Reconstruirea poetică a cuvîntului** și că același a reluat, mai pe larg, discuția în **Stilistica funcțională a limbii române**, volumul al doilea, consacrat **Limbaajului poeziei culte** (E.A. 1985). Fac aceste mențiuni nu ca să insinuez că D. Micu nu e la zi cu bibliografia (el a citit o mulțime de lucruri și nu-i pot imputa vreo frivolitate la acest capitol, ba chiar din contra), ci ca să semnaliez atitudinea lui inexplicabilă față de un aspect esențial al poeziei moderne.

Și din care coboară în linie dreaptă citeva observații cu caracter general referitoare la modernismul românesc (și la modernism în totalitate), pe cit de inexacte, pe atât de strimbe în concepție. Dumitru Micu afirmă că ar fi un „indiciu de relativă acronicitate” sau de „sincronizare incompletă” faptul că „spre distincție de o bună (dacă nu cea mai bună) parte a poeziei occidentale, poezia românească atacă între războaie, ca și pînă atunci, teme mari, problemele existențiale de bază” (p. 251). Ca să nu fie nici o indoială că uluitoarea afirmație nu e o scăpare, criticul continuă: „Într-un timp în care în literaturile franceză, spaniolă, italiană, poezia, chiar voinduo-se angajată, chiar crezînd că militează «au service de la révolution», era aplecată asupra ei însăși, preocupată de propriile-i tehnici mai mult decît de tainele universului, într-un timp în care poezia Occidentului latin își sporea conținutul rafinamentul cu prețul unei restrîngerii a orizontului — asemenea, de altminteri, și celei germane (prin Gottfried Benn, mai ales), celei engleze și americane, totuși mai problematizante — poezia românească, primenindu-și și ea limbajul, își avea una din cele mai abundente surse nutritive în «suferința cerebrală», în «muta, seculară căutare» de căi

moment deosebit l-a constituit înmînarea premiului Societății „G. Călinescu” pe anul 1983. Prof. **Alexandru Piru**, președintele juriului, a înminat criticului **Mihai Dinu Gheorghiu** premiul acordat volumului său „Reflexe necondiționate” apărut la Editura „Cartea Românească”.

În incheiere, pe scena Casei de cultură a avut loc spectacolul-poem „Moartea păsărilor”, după Nichita Stănescu. Regia și scenariul: Dan Dumitrescu; coregrafia: Valer Puia; scenografia: Dan Palade; a colaborat grupul de balet contemporan al Liceului de Filologie-Istorie; soliste Dana Crăciun și Mihaela Moldovan.

În zilele de 14—15 iunie a avut loc sesiunea de comunicări și dezbateri pe secțiuni: secția „Literatură clasică” cu tema **Centenar Liviu Rebreanu** (coordonatori Mihai Drăgan, Eugen Simion); secția „Arte” cu tema **Calea spre marele public** (coordonatori Constantin Berdila și Eugen Pricope); secția „G. Călinescu” cu tema **Actualitatea criticului** (coordonator Alexandru Piru); secția **Literatură română de azi — după 20 de ani** (coordonator Nicolae Manolescu).

În seara zilei de 14 iunie, în Parcul trandafirilor, s-a desfășurat recitalul liric, de asemenea intrat în tradiție, „Poetul în cetate”.

Alt moment al manifestărilor a fost a-

spre absolut, în contemplarea idealelor «restrînse perfecțiuni poliedrale»”. (**Ibidem**). Cum, adică, întreaga poezie a lumii din acest secol (mai exact din epoca interbelică) să se găsească într-o criză spirituală, cu excepția poeziei noastre? De unde a putut trage D. Micu uluitoarea concluzie? În realitate, criza, cel puțin în termenii aceștia, nu există și marii poeți de pretutindeni au continuat să vorbească despre om și despre viața lui. Tehnicismul modernist n-a exclus niciodată simțul pentru tainele universului. Ce straniu lucru! După ce a cerșat pe 500 de pagini poezia modernă, dovedind că a citit-o în detaliu, cu creionul în mînă, fiind-o și glosînd-o, D. Micu se arată fundamental mefient de această poezie, pe care o judecă în funcție de criteriile celei tradiționale. Și fără să-și asume fățiș neîncrederea: am fi avut un adversar mai mult al înnoirii. El spune, pe de o parte, că modernizarea era inevitabilă, iar pe de alta nu-i în stare să-i accepte criteriile. „Apără” pe Arghezi și pe Blaga, pe Barbu și pe Botta, atunci cînd îi compară cu Lorca și cu Benn, cu Pound și Eliot, nu pe temeiul modernității lor, reale, incontestabile, ci pe acela al unei cuminenții tradiționale cit se poate de relative. Poetul român, ni se spune, a rămas, în vremea experimentelor moderniste, un naiv (desigur, în sens schillerian), un spontan, un ingenuu cîntăreț de balade („și dacă expresia stărilor sale de conștiință este, firește, stilizată, conținutul acestora rămîne, așa-zicînd, rudimentar”! p. 252). De altfel, în finalul postfeței și al cărții, D. Micu susține că nu există cu adevărat o schimbare esențială în modernism, că e vorba de aceeași atitudine umană eterne altfel exprimate. La même Jeanette autrement coiffée! Modernismul s-ar reduce la stil și, încă, în accepția cea mai de suprafață. În esență, totul n-ar fi decît confruntarea dintotdeauna între spiritul de ordine și cel de aventură, dintre obedienți și rebeli. Acest scepticism nu poate, s-o recunoaștem, sesiza noutatea reală a poeziei din ultima sută de ani: el se vede silit să-i aplice o paradigmă veche.

CU acest aparat conceptual sau, mai bine spus, cu această sensibilitate retardată, criticului nu-i rămîne, în analize, decît să descrie operele poezilor prin raportarea aparentă la programele școlilor poetice moderne, sub care se ascunde însă o altă raportare, și anume la clișeele poeziei de dinainte de Baudelaire. D. Micu nu are un concept propriu de modernitate. El a încercat, în primul volum, să corecteze pe Hugo Friedrich, opunînd modelului poetic unic al acestuia o pluralitate de modele. În fapt însă, cum ne dăm scama citînd analizele, pluralitatea aceasta nu e de același tip cu unicitatea proclamată de criticul german. La Hugo Friedrich, structura unică a liricii moderne era un concept foarte general, indus de autor din teoriile și din practicile poetice ale secolului. La D. Micu, pluralitatea nu e de fapt un concept, ci o realitate istorică: ea se confundă cu numeroasele școli, curente și doctrine

cordarea premiului Societății „G. Călinescu” pe anul 1984. Juriul, format din Al. Piru (președinte), Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, G. Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Eugen Simion și Mircea Zaciu, a hotărît să premieze pe **Radu Călin Cristea** pentru volumul „Emil Bolta — despre frontierele inocentei” apărut la Editura Albatros.

La programul complex de acțiuni culturale ce a avut loc în aceste zile în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au participat: **Ion Apetroaie, Constantin Berdila, Constantin Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Constantin Th. Ciobanu, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Mihai Dinu Gheorghiu, Gh. Izbășescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Viorica Mereuță, Marin Mincu, Victor Mitocaru, Cristian Moraru, Alexandru Paleologu, Mihai Pauluc, Olimpia Pilipăuțeanu, Alexandru Piru, Eugen Pricope, Eugen Simion, Dorin Șerantia, Domnița Ștefănescu, Laurențiu Ulci, Octavian Voicu, Aurelian Zisu** și alții.

Au fost, de asemenea, prezenți, la manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene”, tovarășii: **Vasile Săndulache**, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, primar al Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, **Aglaia Livadă**, secretar al Comitetului municipal de partid, **Rada Constandache**, președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă.

literare care au apărut în ultima sută de ani. În aceste condiții, nu cred că se poate vorbi de o polemică a lui D. Micu împotriva lui Hugo Friedrich: pur și simplu punctele lor de vedere se situează în planuri diferite, istorico-literare la autorul român, teoretic (deși bazat pe analize) la autorul german. Și, dacă felul de a proceda al acestuia din urmă a putut părea (în parte, pe drept) celui dintîi ca restrictiv și chiar „dogmatic”, procus-tian, felul de a proceda al lui D. Micu ne apare, la rîndul lui, ca prea relativist ca să fie și eficient. Autorul **Modernismului românesc** trece în revistă principalele opere poetice interbelice (Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, B. Fundoianu, A. Maniu, I. Vineu, Ilarie Voronca, Emil Botta etc.) și, descriîndu-le destul de minuțios, încearcă să stabilească gradul de participare la diferitele **modernisme**. Arghezi, bunăoară, i se înfățișează ca simbolist-instrumentalist la început, simbolist pur, apoi, și, mai departe, ca parnasian (baudelairean plus rimbaldian), anticipator al expresioniștilor, fără atingere cu avangardismul ș.a.m.d. La B. Fundoianu, iarăși, am găsi naturism bucolic, simbolism, tradiționalism, simultaneism, „și ceva constructivism și puțin suprarealism, și, mai ales, expresionism” (p. 146). Atrage atenția o completare la această enumerare: „fără ca vreunul dintre aceste **isme** să le înglobeze pe celelalte” (**ibidem**). Cum acest lucru se petrece, după părerea lui D. Micu, la toți poeții (și cu deosebire la cei mai mari), mi se pare destul de ușor de întrevăzut cauza (și, implicit, natura procedurii folosite). Cauza este absența unui concept (sau a mai multora) de poezie modernă și analizarea operelor prin raportare la toate curentele și doctrinele ce s-au afirmat în epoca modernă. Natura procedurii e (mai trebuie spus?) descrierea critică cea mai curată, din care cititorul își poate face o idee corectă despre varietatea operei poezilor, dar numai cu greutate îi va deosebi pe unii de alții, fiindcă elementele constitutive sint cam aceleași, diferînd doar cantitățile (iar acestea imposibil de măsurat precis). Rețeta lui Arghezi: „Ia oleacă, pune oleacă”. În viziunea lui D. Micu, toți poeții moderni au cite ceva din toate felurile de modernism, fără ca vreunul să le integreze pe celelalte. Altfel spus, toți fiind descriptibili (și descriși), nici unul nu e definibil (și definit).

Nicolae Manolescu

Ședința secției de critică

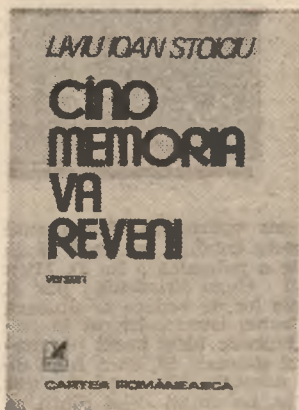
● Luni, 17 iunie a.c., a avut loc ședința secției de critică și istorie literară cu tema: „Contribuția criticii și istoriei literare la dezvoltarea literaturii române contemporane”. **Mircea Iorgulescu** a rostit un cuvînt introductiv. Au participat la discuții: **G. Hanganu, Elena Tacciu, Alexandru George, Radu Albala, Mihai Gramatopol, Ov.S. Crohmăniceanu, Z. Ornea, Ileana Vancea, Gheorghe Grigurescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin**. Ședința a fost condusă de **Ion Ianoși**, secretarul secției.

În spiritul colaborării

● Marți, 18 iunie a.c., John Burgh, directorul general al lui British Council s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiță, Domokos Geza**, vicepreședinti, **Ion Hobana**, secretar, **Mihnea Gheorghiu** și **Marin Sorescu**. A avut loc o discuție despre relațiile cultural-literare, despre schimburile de scriitori și traduceri reciproce.

Oaspetele a fost însoțit de **Kevin Mc Guinness**, atașatul cultural al ambasadei Marii Britanii la București.

„Un serafim cu pușca pe umăr”



NOUA carte*) a poetului Liviu Ioan Stoiciu cuprinde 12 (douăsprezece) descrieri ale labirintului și tot atâtea glasuri precedate de un Cor, o Strofa, o Antistrofa și o Epodă. Glasurile sînt din ce în ce mai ridicate („al doilea glas mai ridicat”, „al treilea glas mai ridicat...”), iar poemele intermedii au titluri docte: *Magna Mater, Minotaurul, Lupta cu destinul, Peregrinarea sufletului, Misterul firii, Centrul lumii...* Ideea de construcție este însă falsă, poemele nu au o ordine și nu indică în nici un fel o desfășurare rațională a temei lirice. Descrierile, glasurile succesive, Strofele și Antistrofele, Corul antic sînt ficțiuni care păcălesc pe cititorul naiv să creadă că poetul îi indică o cale de ieșire din labirint. Intenția este, mai degrabă, să-l introducă în labirintul poemului și să-l lase aiurit, rătăcit, disperat în mijlocul propozițiilor care își schimbă mereu subiectul și planul de percepție.

Liviu Ioan Stoiciu rămîne și în poemele de acum același suprarrealist inteligent care ia lucrurile în răspăr și face din discursul liric o arhitectură de paranteze. Un delir al evocării, zice el într-un loc. Un delir de impresii rapide, retezate la jumătate, împiedicate sistematic să se organizeze într-un simbol limpede. Ritmurile poemului s-au iuțit în raport cu volumul anterior (*Inima de raze*) și faptul se vede și în topica bizară a frazei. Versurile sînt fantezist segmentate, vocile se suprapun și se confundă în poem, derizoriul este introdus

*) Liviu Ioan Stoiciu, *Cind memoria va reveni*, Editura Cartea Romaneasca, 1985

în mijlocul sugestiei mitice, subiectul e despărțit de predicat printr-o propoziție incidentală care nu se mai termină, punctuația este imprevizibilă și, de cele mai multe ori, ideea este lăsată în suspensie. Din punct de vedere ortografic asta înseamnă două puncte (:) care deschid gîndul pe jumătate exprimat spre o destinație necunoscută. Poetul lasă impresia că stenografiază reprezentările unui spirit febril, care amestecă planurile realului și, odată cu ele, glasurile unei subiectivități alarmate, jucăușe, terorizate de labirintul faptelor derizorii. În mijlocul acestui labirint se află o patrie cerească și pe ea vrea, în fond, s-o descrie (fără să reușească) poetul acesta irascibil, sarcastic, obsedat de vid, de moarte, de vălmășagul obiectelor și de relația secretă dintre ele. Citez o Strofa dintr-un poem despre *Misterul firii*: „Poind cu voluptate: sub / danțele roase, în amfiteatre cu învățele, unde / iepurii / sălbatici ai timpului își tremură / pulpele... / Pe un drum al speranței.” și *Antistrofa* care-i urmează în chip necesar, așa cum în dialectica teza este urmată de antiteză. Poemele lui Liviu Ioan Stoiciu nu se contrazic însă și nici nu se completează într-un fel oarecare. Ele sînt doar fragmente, capricios despărțite, dintr-un discurs neîntrerupt, în care întrebările grave, de ordin metafizic, se pierd în nimicurile vieții: „Ce blestem lăuntric mă ține în loc? Aici / unde e inima: ea oare îmi / barează calea de acces pe lumea cealaltă? Cu / toate ramurile de busuic atîrnate de o / parte și de alta a icooanei de la răsărit, rememorate / din casa părintească, una de bilci, pictată / pe sticlă, de sfînt, ce sfînt, Sfîntul Gheorghe, care / în inchipuirea mea seamăna cu amantul, bolnav de gută al / țatei, moașă în sat, / mă pierd în nimicuri... // Pașii, șoaptele, ușa ce se deschide și / se închide, furtuna, zinele / rele, ploaia și iar ploaia vin să mă pedepsească... Am // veșnică senzație de teracotă / caldă: tu / ești? Tu ești, ursită? Aceeași tăcere. Semeață. Logosul. // Tăcerea este memoria involuntară a celor mulți.”

Există și o prefigurare a poetului în acest univers în care miturile sînt minjite de jegurile cotidianului. Într-un loc, poetul este văzut ca un Orfeu hilar prigonit de „ranchiuna naturilor moarte dimprejur”, în altă parte figura lui este mai luminoasă: „un serafim cu pușca pe umăr”. Serafimul războinic trăiește în labirintul din afară și poartă în sine un Minotaur pe care nu-l poate răpune. Această idee, exprimată și de eseistii moderni, capătă o reprezentare cînd comică, cînd gravă, disperată, aproape pa-

tetică, în poemul copleșit de verva bufonă a lui Stoiciu. Ritm sacadat, notație iute, persiflantă, scensuri și contrasensuri, ca într-un apocalips verbal: „Draga mea din prăpastie, ce / bine că nu am dormit: am avut chiar senzația / căderii în... naiba știe, norocul meu cu tine, glasul / tău mă aduce întotdeauna cu picioarele pe / pămînt... O neliniște / profundă, pricinuită de lipsa unui obiect: cheia / ieșirii din labirint. Tu? Oare // nu tu ești mirosul acestei flori inbroitoare? / Tremuri, la vîrsta de aur, tremuri de mi-reasmă și te predai: / să îmi fie rușine, o mișcare a / sufletului, bruscă, îmi / mai adaugă un rid, ia să mă astîmpăr... Ce voiam să îți / spun, am cunoscut imaginea / fericirii / trecute, o secundă, o oră, cit / durează o potecă spre ieșire: deunazi, în / obscuritate. În faptul zori-lor, miercuri, conduceam / copilul cu piciorul / lui drept lovit, umflat, la țară de calul / fierarului, după ce a sărit din / scrincioab: «ai fost norocos», eram fericit că / a scăpat cu atît, un minut, nu / mai mult, în prima zi de școală eu am fost numai ochi / și urechi la vîrsta / ta, cînd... Era sigur? Eram / sigur / bine-înțeles: ce trebuia să creadă el că am / fost eu? // Minat de plăcere am ajuns și pînă aici, la ținta / călătoriei (ce / călătorie: la capătul / firii), de unde aud: fugi! Te salvează... Coridorul, prin / care trec, îngîndurat, se îngustează, e drept, din ce în ce, mă opresc: totul se termină în creier, toate drumurile duc / la creier... Prizonier mie insumi, / nu are rost, monstrul / este în mine. Rămîn cu tine... Prin / comunicarea cu strămoșii.” și, la urmă de tot, după ce ai trecut prin labirintul acestei confesiuni fracturate și diabolic incilcite, exasperante uneori, rămîne un sens mai pur și mai înalt liric: o disperare a ființei, un gust al neantului, freamătul obsen al unui spirit care se joacă și spune ce-i trece prin cap ca să nu moară de frică. Se

simte în spatele acestor inteligente clovnerii un al doilea plan în care se configurează alte obsesii și un alt tip de coșmar. Labirintul imaginar al poetului nu-i decît o fugă din labirintul destinului: „un mod de a fugi de soartă prin labirint”. Este ideea mai generală pe care o sugerează aceste poeme incisive, șmecheroase, fulgerate din cînd în cînd de cite-o imagine memorabilă: „Auziți bătălia vremii? Valuri mici, valuri / mari. Traversind apa / uitării... Drapelul alb, lăsat, sub care te ascunzi, de pe / șalupă, zdrețuit, de care suntem atît de legați, nu / vă cere să uitați trecutul. Trecutul e / lumea de dincolo. Din contra: își scoate verighetele de aur să îi / spele lui cămașa / pătată. La chiuveță, în baie. Oglinda / din față îi distruge nervii. Se încrunță. Închide / robinetul, se șterge. Își / întinde pielea în jurul ochilor. Răs-tălmăcind. / Ce se vede înainte, vine de unde răsare / luna. Cu felinarul de vînt în / mină... Protector. Un / serafim, cu pușca pe umăr...”

Liviu Ioan Stoiciu, aflat la a treia carte de versuri, este un reper în poezia tînără de azi. În efortul ei de a se elibera de stîlul generației '60, autorul focșenean aduce nuanța unei poezii onirice și sarcastice, cu punctul de plecare în prozaismul vieții cotidiene. Cîteva notații care-i definesc stîlul: „libertatea mea, un nud”; „Bună ziua: a înflorit și anul acesta mai devreme copacul deznădejdiei”; „Glăsuț, în gura mare la colț, rugina anilor picură”; „Draga mea, legată la ochi de păcatele tale”; „Slăbiciunile îți aleargă înainte, iepe suite pe două picioare”; „Nădejde, tu nu mă mai iubești”; „Dracul e: mucegăit la subsuori, dat în boala copiilor”.

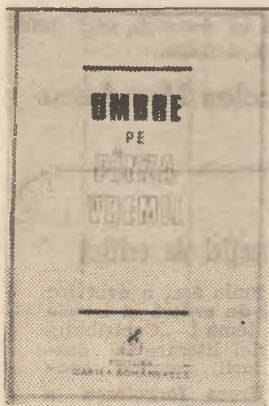
Eugen Simion

Întîlnire literar-artistică

● La Casa de cultură a Municipiului Brașov, în cinstea aniversării Congresului al IX-lea al P.C.R. a avut loc Întîlnirea literar-artistică organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și de revistele „Astra” și „România literară”. Au participat: **Horia Bădescu, Vasile Băran, Augustin Botis, Dan Brudășu, Cristina Garbis, Daniel Drăgan, Eva Lendvay,**

Teohar Mihadaș, Angela Nache, Dan Orghidan, Miruna Runcan, Ștefan Stătescu, Romulus Vulpescu.

Au citit versuri de Eminescu, Blaga, Miron Radu Paraschivescu, Marin Sorescu, actori ai Teatrului din Brașov: **Virginia Ita Marcu, Maya Indrieș și Ion Jugureanu.** A prezentat un recital de muzică populară solista **Sava Negreanu-Brudășu.**



Corabia cu umbre

EXISTĂ la unii scriitori o anume voluptate crepusculară a mistificării sau a polemicii prin intermediul memoriilor. În opoziție, alții împrumută mijloace de proiecție biografiată, folosind pînă la satietate ornamentația expresiei vetuste. Adevărul faptului trăit se rarefiază, evenimentele, ambianța epocii, caruselul întîmplărilor își pierd și într-un caz și-n altul pulsația vieții autentice, care se reconstituie natural pe ecranul memoriei. Numai o conștiință artistică lipsită de prejudecăți și de orgolii pontificale are privilegiul să privească scena trecutului literar cu o grimasă pe chip sau disret nostalgic, ca un fost protagonist devenit inexorabil spectator și comentator al diverselor sale ipostaze. Pericle Martinescu*) face parte din această categorie. El își previne, dintru început, cititorii asupra caracterului cărții, gîndită ca o suită de „Mărturii despre evenimente și reacții, mai întii de ordin personal, de bună seamă, dar și despre unele mișcări sufletești și intelectuale din cadrul perioadei specifice” (îndeosebi deceniul '30-'40, n.n.) În continuarea acestei precizări liminare, Pericle Martinescu își dezvoltă cu franchețe intenția, care, de altfel, se realizează, situînd în cele din urmă volumul *Umbre pe pinza vremii* în proximitatea memorialisticii cu inserții documentare: „Ele sînt consemnate într-un mod dis-

*) Pericle Martinescu, *Umbre pe pinza vremii*, Editura Cartea Romaneasca.

parat, însă, fiecare în parte poate alcătui un detaliu, contribuind astfel la reconstituirea în ansamblu a climatului din epoca la care se raportează cu precădere. Într-adevăr, în *Umbre pe pinza vremii* există o unitate la nivelul tonalității confesiunilor întrerupte accidental de fulgurații critice.

Scriitorii din aceeași generație sînt evocați oarecum familiar, îndeosebi cei care, fascinați de Emil Botta, au constituit grupul „Corabia cu -ratați”.

Privațiunile, boema intelectuală, tribulațiile debutantului cu manuscrisul romanului *Adolescenții de la Brașov*, editat în 1936, filipica lui Eugen Ionescu la apariția cărții, ca și lipsa de înțelegere cu izbucniri agresive a unor gazetari obscuri sînt relatate cu întreg pitorescul lor și nu fără accente de amenitate. În cîteva pagini memorabile, Pericle Martinescu ne transmite modul de comunicare dintre tinerii scriitori, adică cei ce constituiau boema epocii. Aspirările lor nu eșuau din libertăți în nonconformism factice sau arborarea unei vestimentații paupere. Dimpotrivă. El își amintește „cum cîțiva tineri, proaspeți curtezani ai muzelor (unii încă studenți la diferite facultăți, drept, filosofie, litere, la conservator sau bele-arte), prinsesem obiceiul — ca, de regulă seara, după ce ieșeam de la cursuri sau din sălile de bibliotecă, unde ne petreceam ziua citînd cu nesat, fără nici o constrîngere, din pură plăcere de a ne instrui, tot ce ne cădea în mină, de la *Dialogurile* platoniciene pînă la poezii suprarrealiste — să ne întîlnim și să ne plimbăm cîțva timp pe stradă, ca o relaxare după lungile ceasuri de lecturi asidue”. Era firesc atunci să persifleze cu dezinvoltură juvenilă acele grotesci spărîții infatuate, „geniile” cu „plete și lavalieră” (à la Jean de Leresty), ce ni se păreau a fi ultimele apariții ale unei boeme desuete, căzute în ridicol și bizarerie și în rîndul căreia vegetau mulți ratați cu adevărat.”

Animat încă de tînră de cultul valorilor autentice, al culturii asimilate și resituite în forme originale, Pericle Martinescu a fost, ca și alții, repede sedus de figura enigmatică a lui Mircea Eliade. În

acest sens, gîndurile din interviul inserat în volum sînt revelatoare pentru admirația față de autorul romanului *Maitreii și întoarcerea în rai*, dar și al unor studii erudite. Observația romancierului se simte pretutindeni. Surprinzînd gesturi, fizionomii, dobîndesc relief figura lui Argezi în cadrul mirific al Mărtisorului, făptura hieratică a lui Bacovia sau Enescu, omul dăruit cu forța magică de a imprima sunetului vibrații celeste.

Cîteva file de jurnal, adică acelea în care Pericle Martinescu și-a notat reacția sa și a celor din jur după asasinarea mișelească a lui Iorga și Virgil Madgearu, pot fi invocate ca mărturie cit de prețioasă sînt însemnările spontane, nude, ale unui scriitor. Lapidar în expresie, Pericle Martinescu sugerează întreg dramatismul momentului.

Relatarea întîlnirii cu Panait Istrati sub semnul hazardului dezvăluie resursele afective, ca dealtfel și paginile dedicate ciudatului poet care a fost Simion Stolnicu sau și mai ciudatului Corneliu Temensky. Prea puțin cunoscut chiar de istoricii literari, asupra celui din urmă Pericle Martinescu putea stăruii, mai ales că poetul meteoric a lăsat cîteva poeme cu scînteieri antologice. Prietenia cu Neagu Rădulescu și Matei Alexandrescu echivalează în *Umbre pe pinza vremii* cu două portrete psihologice remarcabile. Un interes deosebit, însă, ne-au trezit însemnările despre „Vremea”, strălucitul periodic literar interbelic, în paginile căruia găsim semnăturile ilustrilor scriitorii din epocă, alături de ale celor din generația autorului. Atmosfera redacțională, discuțiile febrile, cordialitatea raporturilor dintre colaboratori, crochiurile portretistice constituie substanța acestui capitol, pe care, de asemenea, l-am fi dorit mai amplu.

În *Umbre pe pinza vremii* romancierul și-a reprimat salutar alunecarea în evocarea sentimentală, preferînd mărturia emoționată în marginea adevărilor trăite într-o epocă de mare efervescență spirituală.

Liviu Călin

Calendar

- 18.VI. 1941 — s-a născut Traian Olteanu.
- 22.VI.1913 — s-a născut Petru Rezuș.
- 22.VI.1948 — a murit Horia Boțea (n. 1891).
- 23.VI.1834 — s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895).
- 23.VI.1909 — s-a născut Ovidiu Papadima.
- 23.VI.1972 — a murit Marin Iorda (n. 1901).
- 24.VI.1917 — s-a născut Ana Ioniță
- 24.VI.1932 — s-a născut Petreache Dima.
- 24.VI.1939 — s-a născut Sânziana Pop.
- 24.VI.1947 — s-a născut Dinu Flămînd.
- 25.VI.1911 — s-a născut Ion Bucur.
- 25.VI.1913 — a murit Ilarie Chendi (n. 1871).
- 25.VI.1914 — s-a născut B. Munte.
- 25.VI.1920 — s-a născut Bogdan Căuș.
- 25.VI.1922 — s-a născut Ion Stan Ariesanu (m. 1945).
- 26.VI.1901 — s-a născut Mihail Olsufiev.
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pandrea (m. 1968).
- 26.VI.1927 — a murit Vasile Părvan (n. 1882).
- 26.VI.1936 — a murit Constantin Stere (n. 1865).
- 26.VI.1940 — s-a născut Ion V. Strătescu.
- 27.VI.1887 — s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946).
- 27.VI.1968 — a murit Constantin Ignătescu (n. 1887).
- 28.VI.1919 — s-a născut Ion D. Sirbu.
- 29.VI.1819 — s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
- 29.VI.1907 — s-a născut Varro Deszö.
- 29.VI.1913 — s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984).
- 29.VI.1922 — s-a născut Ioan Dan.

„Un exponent al pământului“



DISPĂRUT în cataclismul geologic din martie 1977, A.E. Bacovsky a lăsat multora amintirea unui estet solitar și distant, retras cu ostentativitate într-o tăcere disprețuitoare. Amintire sau acuzație disimulată? Căiva apropiați mărturisesc totuși despre **fervor** acestui singularic solidar, despre credința lui în prietenie și despre iubirea lui pătimașă pentru valorile culturii naționale. „Bacovsky — scrie unul dintre ei — n-a oficiat ca preot al singurătății între oglinzi oxidate de tăcere, cum cred unii. Singurătatea lui nu era o groasă somptuoasă, ci o lamă de cuiț între el și cei pe care dorea să-i ignore și care nu i-au iertat nici faptul că și-a permis luxul de a rămâne impenitent. În acea singurătate, nimic nu se schimbă, de fapt, în esență. Bacovsky rămăsese Bacovsky. Mai amar, poate, și mai orgolios. Mai tranșant și mai intransigent. Mai solidar decât mulți solidari zgomotoși. Doar că nuanțele între «da» și «nu» aproape dispăruseră. Și «da»-urile și «nu»-urile erau mai tăioase. El, omul subtil al nuanțelor, renunță din ce în ce mai mult la nuanțe. Nu mai cunoștea jumătățile de măsură. În schimb, devenea din ce în ce mai răspicat“ (Octavian Paler, **Singurătatea unui solidar, în Polemici cordiale**, p. 246—252). Această imagine a lui Bacovsky în anii maturității (și ai singurătății) sale o întâlnește pe aceea din tîne-

rele. În „Caiele critice“ (3—4/1983), Aurel Rău, Aurel Gurghianu și Victor Felea evocă, în legătură cu începuturile lor literare, un Bacovsky dinamic, spirit activ și stimulator, impunând printr-o superioritate evidentă, entuziasmat, lucid, cald, impetuos. Citind și citind „psalmii negri“ din **Cadavre în vid**, D.R. Popescu notează fulgurant: „Dar să nu ne pripim niciodată în cazul lui A.E.B. Ispiririle pustiului n-au înfrânt în cavalerii credinței flacăra încrederii“. Și adaugă, în același stil aforistic: „Poetul, omul, în fața apocalipsei, mai presus de ea“ (**Galaxia Grama**, p. 35—39).

A fi „mai presus“ nu înseamnă însă nici pasivitate și nici o acceptare complice travestită în indiferență: este un atribut al creatorului autentic (atribut, adică însușire, nu privilegiu, nu obligație; alt: însușire) și înseamnă o asumare deschisă a responsabilității condiției. „Poetul — afirma categoric A.E. Bacovsky, transcriindu-și apăsătorul credință inflexibilă — nu e un mesager al empiriului coborât printre oameni, ci este un exponent al pământului, ce se străduiește să ofere oamenilor o replică a propriei lor existențe, restructurată, redusă la esența ei, confruntată cu lumea de armonii ideale a căror nostalgie îl devorează ca o pedeapsă fără vîrstă și fără timp“. Un asemenea exponent a fost, este A.E. Bacovsky și mărturisirile celor care l-au cunoscut cu adevărat întilnesc de fapt sensul unic al operei sale. „În anii din urmă ai vieții lui Bacovsky — precizează Victor Felea în amintirile din **Caiele critice** —, poziția sa estetică și morală, de o superbă elevație și de o don-quișotescă intransigență, se instituise într-un fel de reper fascinant pe care conștiința noastră nu îl putea ocoli fără a se periclită pe sine“.

A.E. BACOVSKY apare astfel sub un alt chip decît acela, tendențios, contrafăcut și ostil, de estet retras în subtilități și rafinate artificiale, practicate scenografic. Subtil și rafinat era, într-adevăr; de asemenea și elegant, distins: poezia lui, armonioasă și de o nobilă ținută a rostirii, nu-și pierde nicicînd cumpătul cuvintelor, chiar atunci cînd se confruntă cu neantul și apocalipsa. Dar trebuie oare să preferăm vulgaritatea nobleții și să reproșăm refuzarea promiscuității? O neînțelegere veche, avîndu-și rădăcinile în gîndirea epocilor numite „dogmatice“, planează încă asupra operei lui A.E. Bacovsky. Poetul care înțelegea ori știa că fără artă nu există poezie — și își lua riscul de a nu face un secret din această convingere — a fost, atunci, acuzat de „estetism“. Prin poezia lui, ca și prin credințele profesate deschis, A.E. Bacovsky

era de fapt un exponent și un apărător al literaturii autentice, al literaturii durabile, înalte, menite să reprezinte cu adevărat spiritualitatea națională. Cultul valorii și exigența artistică nu înseamnă cituși de puțin „estetism“, maladie pe care de altfel Bacovsky a condamnat-o fără echivocuri vinovate, ca pe o emanație a prostului gust, a lipsei de cultură și a voinței de ignorare a realului. În chip deloc paradoxal, estetizante și evazioniste ne apar astăzi — estetizante în maniera grosolană, kitsch, a unei înțelegeri primitive a artei — tocmai compunerile căroră Bacovsky le opunea refuzul său hotărît. Tot așa, într-un moment cînd cultura națională era amenințată de pericolul izolării, sub acțiunea nefastă a unor autoritari îndrăgitori de ocazie ce vedeau în **continuitate** și **deschidere** un pericol pentru complexele lor de ilegitiți ocupanți, Bacovsky a vorbit și a scris despre marile valori ale literaturii române și despre marile valori ale literaturii universale. Strînse prima dată într-un volum din 1965, aceste „ferestre“ deschise către mișcarea europeană și mondială a literelor au îngăduit îndepărtarea primejdiei de asfixie spirituală la care duce inevitabil lipsa de cunoaștere. Bacovsky a avut, atunci, către sfîrșitul anilor '50, de înfruntat o altă acuzație — aceea de „cosmopolitism“, de „ploconire“ în fața străinătății, neștiindu-se probabil că simpla introducere în cultură a acestui termen din limbajul ancilar înseamnă o profanare. Fiindcă de „ploconit“ Bacovsky nu s-a „ploconit“ niciodată, în fața nimănui, de oriunde ar fi fost și oricine ar fi fost. Cel care scria, la sfîrșitul unor însemnări de călătorie într-o altă țară, „E tot mai aproape ziua cînd o șalupă va trebui să mă ducă la țarm. Cum îi spune aceluia țarm? Marele înaintaș îl numea **sărăcia, nevoile, neamul**. Acolo e unicul spațiu unde toate sînt ale mele de drept. Chiar dacă în realitate nu le-am avut și poate nu le voi avea niciodată“, cel care socotea că patriotismul este un „sentiment fără a cărui tiranie se degradează deopotrivă și viața și moartea“ știa cine este, știa că acuzatorii săi nu sînt altceva decît impostori și demagogi ai sentimentelor pe care le invocau fără a crede în ele. Știa atît de bine încît îi ignora, cu toate cuvintele lor **sigilate de nimic**. El era, este un **exponent**, trăia și scria ca atare: demn, lucid, intransigent cu sine și cu lumea.

La 16 iunie A.E. Bacovsky ar fi implinit 60 de ani.

Mircea Iorgulescu

Botoșani —

„Zilele Eminescu“

■ La Botoșani și Ipotesti au avut loc „Zilele Eminescu“, ediția a XIII-a, sub patronajul Uniunii Scriitorilor și al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani.

Vineri, în sala Teatrului „Mihai Eminescu“ a fost organizată o adunare festivă la care au luat cuvîntul tovarăsa **Ileana Jalbă**, prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean, **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Constantin Ciopraga**, din partea Asociației Scriitorilor din Iași. Au citit versuri dedicate lui Eminescu scriitorii: **George Macovescu**, **Radu Cârneli**, **Corneliu Sturzu**, **Mircea Ciobanu**, **Daniela Crăsnaru**, **Horia Zilieri**, **Ovidiu Genaru**, **Lucian Valea**, **Florin Muscalu**, **George Damian**, **Vasile Constantinescu**, **Lucia Olaru-Nenati**, **Dumitru Tigianuc**.

Cu acest prilej, a fost prezentat un spectacol literar-muzical intitulat „La steaua“, cu participarea unor actori ai Teatrului „Mihai Eminescu“ și a Orchestrei Simfonice de cameră a Filarmonicii din Botoșani sub conducerea tînărului dirijor **Liviu Buiuc**.

În aceeași zi, scriitorii participanți la „Zilele Mihai Eminescu“ au fost primiți la Comitetul județean de partid de către tovarăsa **Ileana Jalbă**, prim-secretar al Comitetului județean de partid, și de tovarășul **Lazăr Băciuc**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid, care i-au informat despre preocupările actuale ale organelor și organizațiilor de partid din județ pentru transpunerea în viață a hotărîrilor celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R.

În ziua a doua, la Biblioteca județeană „Mihai Eminescu“, a avut loc o consfătuire pe țară a Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor. La dezbateri au luat parte scriitorii: **George Bălăiță**, **Mircea Radu Iacoban**, **Andi Andries**, **George Macovescu**, precum și conducătorii Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor: **Vasile Dan**, **Daniel Sibii** (Arad), **Marcel Muresanu**, **George Damian**, **Ion Beldeanu** (Suceava), **Florin Muscalu**, **Dumitru Prioc** (Focșani), **Lucian Valea**, **Lucia Olaru-Nenati**, **Dorin Baciu**, **Mihai Munteanu** (Botoșani).

La Casa tineretului din Botoșani scriitorii **Horia Zilieri**, **Daniela Crăsnaru**, **Mircea Ciobanu**, **Radu Cârneli**, **George Damian**, **Ovidiu Genaru**, **Petre Anghel**, **Paul Balahur** au luat parte la o întîlnire cu absolvenții clasei a XII-a de la liceele din municipiul Botoșani.

Toți scriitorii participanți la „Zilele Mihai Eminescu“ au vizitat întreprinderea „Electrocontact“, „Melana“, Fabrica de Confecții din Botoșani, Sanctorul Fabricii de zahăr și Complexul de creștere a tineretului bovin din Trușești, Nodul hidrotehnic Stîncă-Costești. În afara scriitorilor menționați, la aceste vizite de documentare au fost prezenți: **Mircea Nedelciu**, **Sergiu Adam**, **Stelian Vasilescu**, **Gri-gore Ilisei**, **Ștefan Oprea**, **Nicolae Turtureanu**, **Virgil Cuțitaru**, **Doina Ciornei**, **Natalia Cantemir**, **Vicențiu Donose**, **Dumitru Ignea**, **Constantin Drăscin**. În aceste vizite de documentare, scriitorii au fost însoțiți de tovarășii **Lazăr Băciuc**, secretar al Comitetului județean de partid, și **Gheorghe Jauca**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Duminică, 16 iunie 1985, a fost acordat Premiul „Mihai Eminescu“ pentru cel mai bun studiu dedicat operei eminesciene, apărut între anii 1982—1984, volumului „Perspective eminesciene“ de **Dan C. Mihăilescu** (București). Din juriul care a acordat Premiul „Mihai Eminescu“ au făcut parte: **Nicolae Manolescu**, **Eugen Simion**, **Marian Papa-hagi**, **Liviu Ciocirile**, **Mihai Iordache**, **Daniel Dumitriu**, **Lucian Valea**, **Dumitru Tigianuc**.

Un alt juriu, prezidat de **Constantin Ciopraga**, a acordat, de asemenea, premiile Concursului național de poezie și critică literară „Poni Lucaefărul“ următorilor tineri:

1. Premiul Uniunii Scriitorilor: **Ion Iacob** (București);
2. Premiul Asociației Scriitorilor din Iași: **Ion Machidon** (București);
3. Premiul CJCES Botoșani, **Vasile Muste** (Maramureș);
4. Premiul Editurii Cartea Românească: **Manuela Horopciuc** (Iași);
5. Premiul Editurii Junimea: **Ozolin Dușa** (Botoșani);
6. Premiul revistei „Convorbiri literare“: **Nicolae Mihail** (Bacău);
7. Premiul revistei „Ateneu“: **Carmen Focea** (București);
8. Premiul revistei „Familia“: **Gheorghe Simion** (Neamț);
9. Premiul suplimentului „Caiele botoșănene“: **Marius Sărbu** (Timiș);
10. Distincții speciale pentru critică literară: **Viviane Prager** (București) și **Ionel Nică** (Dolj).

În încheierea „Zilelor Mihai Eminescu“, ediția a XIII-a, a fost vernisată expoziția „Eminescu în arta plastică“. La Ipotesti, la Muzeul Memorial „Mihai Eminescu“, a avut loc o mare sezațoare literară intitulată „Dor de Eminescu“. Au citit laureații concursului „Poni Lucaefărul...“ actorii ai Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, precum și invitatul de onoare al „Zilelor Eminescu“, actorul **Ion Caramitru**.

A avut loc o seară de poezie la Iacul lui Eminescu din codrul Ipotestilor.

Laurențiu Ulici

Promoția '70

Pecetea tainei

FĂRĂ ecou notabil, poeziile **MARIANEI BOJAN** (n. 1947) din plachetele **Elegie pentru ultimul crîng**, 1976, **Judecătorul de păpuși**, 1980 și **Haina de cîneapă**, 1983 merită, totuși, atenție pentru delicatețea expresivă a tănuirii unui regim afectiv de natură dramatică într-o gesticulație ludică. Chiar de la debut era vizibilă tendința disimulării, un fond de sentimente negative (singurătate, tristețe, îndoială) era colportat de o dicțiune ștregărească, vioaie, cu multe accente hazlii monite să abată privirea de la unda elegiacă, abia presimțită sub valul ludic; expresia era însă stingace, impersonală și, în ciuda voinței de sonoritate, monotonă; poeta mai cultiva, la început, și un fel de narrațiune versificată, cu destule platitudini presărate în discursul dominat de vizualitate; nu lipseau nici improprietățile poetice, unele dezarmante („Soarele, singurul ins care nu asudă“ e un vers îngrozitor ce nu poate fi salvat de nici un context).

La a doua carte defectele de expresivitate scad considerabil, preferința pentru vizual se accentuează, iar încercarea de ascundere în ludic a condiției dramatice este mai evidentă dar și mai poeticește exprimată; poezia continuă să stea în vecinătatea naratiunii doar că limba-jul acesteia e mai proaspăt, mai încărcat de parfumuri... dimoviene și, totodată, mai receptiv la modernitate; de cele mai multe ori implicarea lirică este evitată prin obiectivarea discursului, în citeva rînduri prin înlocuirea lui „eu“ cu „noi“, a preciziei individualului prin imprecizia totalității; sub neutralitatea rostirii se simte însă neliniștea sensibilității, după cum în aerul baladesc al unor texte se insinuează misterul metodic propriu disimulării, iar în tăietura ironică a unor sintagme se întrezăresc liniile e-

legiace; uneori poezia narează (descrie) cu subînțeles, alteori acumulează baroc și muzical imagini fantastice; predomină poemul-stampă, cu deschidere manieristă și referenț livresc: „Saint-Cristofor aluneca-n gondole / Topit în nimb minca grăbit fasole / Dintr-o conservă pentru praznic scurt / Claustrofob, artist, trăind din furt / I se-nțimpla ades să stea-n proștrație / Pe o planetă fără vegetație / Pină cînd un ins cu un fel de drapel / Cădea atins de vreun pedant șrapnel. / Atunci Cristof răbda cu osirde / Postalioane ude de hirtie / Proteic, fabulos, nitrocefal / Cristof avea oroare de banal / Oprea smerit pe insule haotice / Unde domneau copilele erotice / Cea albă, străvezie și șerpoaică / Minca găini de aur sub palancă / Cea brună legănînd un prunc de țîță / Mulgea pălîncă dulce de țăriță / În crînguri lîghioane parfumate / Dormeau pe-alfabete colorate. / Așa cum se întîmplă cînd țî-e bine / Smeritul Cristofor uita de sine / Pină cînd un sol cu un fel de drapel / Cădea atins de vreun pedant șrapnel. / Atunci bătrînul mai făcea o haltă / Să ducă însul în Nă Bana altă“.

În **Haina de cîneapă**, carte de maturitate, gestul ludic și tensiunea dramatică a sensibilității nu mai lasă loc nici unui echivoc: cel dintîi nu o mai ascunde pur și simplu pe cealaltă cit îl revelă, prin tănuire chiar, potențialul; implicarea lirică nu mai e deci ocolită, subterfugiul pare să nu mai aibă rost, biografia învinge bibliografia; sentimentul singurătății e, ca să zic așa, plener: „Nu mai îmi este somn / Pentru că nu mai există plutare. / Pot visa totuși / Pină la marginea / cocoșei de piatră / în care mi-am înhumat aripile. / Nu vă amăgiți cu identitatea mea! / Eu sînt de fapt / un cuplu care dansează / într-o cămașă de dragoste“; de ludic ține aici

autoironia; sentimentul oboselii de prea multă simțire e la fel de plener și filtrat de asemenea de pilnia ironiei: „Sînt fără-ndoială bolnav de-o simțire scriboasă / Cum că m-aș face vierme de mătășă / Și că mi-aș devora gogoșa pură / Ce-mi cade ca o lacrimă în gură / / Sînt fără-ndoială bolnav de această rușine / Instinctul de luptă măreț la atîtea jivine / La mine-i o farsă cu șoareci spe-riai de carcasă / Pe care mi-i joacă pîsica urîtă și grasă / / Se-nvîrte lumina pe creștelul meu ca o rață / Pe oul curat. / Imi cere s-o mintui de greață / Să-i dărui ființa-mi plîpîndă de vise s-o crească / Zbirînd fără milă această simțire drăcească“; poemul în două părți **Phantasticoul**, în prelungirea liniei baroce, impune nu doar prin acumularea imagistică dar și prin viziune, reprezentînd o tentativă frumos articulată de transfer a singurătății din planul existenței afective în planul creativității, al artei poetice; de fapt, el este un contrapunct al sentimentului pierderii (inocenței, iubirii, proșpețimii etc.) evocat cu delicatețe într-un text ce-l premerge: „Ah, poezia singeroasă a veacului meu / mică reptilă feroce / devorînd puii cuvintelor / sub pecetea secretă a lumii / Cum aș putea să-mi cresc poemul / mi-grat prin „rezervația de erori / neidentificate“ / pentru a-i prelungi inocența. / Fug de guerilla încruntării / acolo unde gîndul poate fi îngropat / cum o strachină. / Ființe auguste ale zilelor mele / Arta țîpătului / îmi ucide copiii / Dau în brînci / printre pietrele de hotar / ale Universului / Sînt asemeni unei mițe cu puil în gură / într-o stație de metrou“. Picturalitatea poezilor scrise de Mariana Bojan în a treia sa carte oferă tendinței ludice o bază sentimentală, iar singurătății și succedaneelor ei un eufemism ludic.



● Inceputul Tetravanghelului lui Gavriil Uric, scris la Neamtu in 1429 (Oxford, Biblioteca Bodleiana).

● Teacă de pecete de pe un hrisov de dănie al lui Mihnea, domnul Țării Românești, 1585-1591 (Atena, Muzeul Benaki).

● Piatră votivă reprezentând pe Ștefan cel Mare, pe turnul construit din dănia sa la mănăstirea Vatoped. (Muntele Athos, Grecia).

● Ilustrație de Cantemir la Compendiorum Universae Logice Institutiones (Moscova, Arhiva centrală de stat pentru acte vechi, fond 181).

istematică a arhivelor, bibliotecilor și muzeelor din străinătate, repetind astfel eforturile altor generații de specialiști, ci plecând de la rezultatele eforturilor lor, de la cărțile, studiile, albumele de artă, corpurile de documente alcătuite de ei. Aceasta însă echivalează cu producția istoriografiei noastre timp de un secol și jumătate, așadar cu o cantitate imensă de documentație care a trebuit parcursă. Categoriile de izvoare, opere de bunuri culturale înregistrate în cartea de care ne ocupăm sint: monumente de arhitectură, documente, manuscrise, cărți rare, gravuri, hărți, opere de artă. Fiecare gen de bunuri enumerate mai sus comportă norme specifice de descriere, atât pentru identificarea importanței și valorii lor, cât pentru identificarea lor lesnicioasă în colecțiile care le păstrează.

— Care au fost principalele dificultăți întâmpinate în realizarea acestei cărți?

— Am înfruntat multe greutăți pe care le amintesc pentru a-i avertiza pe succesorii... Documentele, manuscrisele și operele de artă, semnalate succesiv de mai mulți cercetători, au trebuit identificate și grupate într-o singură descriere, pentru a nu consemna de mai multe ori același izvor sau aceeași operă. Numeroase întrebări au apărut în efortul de localizare exactă a unor surse sau bunuri culturale semnalate de mai bine de un secol, dar care, între timp, au fost transferate în alte colecții sau au dispărut. Citez cazul documentelor și manuscriselor românești din colecțiile iugoslave. La 6 aprilie 1941 Biblioteca Națională din Belgrad a fost bombardată de aviația nazistă; în incendiu de atunci au pierit și câteva zeci de manuscrise românești foarte importante, unele din secolul al XVI-lea, multe imperfect sau deloc studiate. Alte manuscrise și opere de artă descoperite de cercetători români în mănăstiri din Serbia, Croația, Muntenaru, au fost concentrate ulterior în colecții naționale, așadar a trebuit să fie identificate, regăsite, în acele colecții. Documentele din arhive și biblioteci din Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, R. D. Germania au fost supuse aceluiași acțiunii de regrupare după al doilea război mondial. Operele de artă (de exemplu, sculpturile lui Brâncuși), în special cele aflate în colecții particulare din străinătate, sint supuse unui continuu transfer de la un posesor la altul. O „Pasăre măiastră” semnalată în 1959 de Carola Giedion Welcker în posesia unui colecționar, o regăsim în 1980 menționată de Sidney Geist sau Dan Grigorescu în altă colecție. Uneori, descoperitorii de documente, manuscrise sau opere de artă românești din străinătate dau referințe incomplete care îngreunează localizarea și găsirea lor ușoară în arhive, biblioteci și muzee, pentru că nu li se menționează cotele. În unele cazuri colecțiile și-au schimbat numele și chiar sediul, fiind strămutate dintr-un oraș în altul. Iată numai o parte din dificultățile întâmpinate la alcătuirea acestei cărți, la care am asociat succesiv pe istoricul Nicolae Stoicescu, apoi pe Monica Breazu, specialistă în istoria culturii românești și cunoscătoare a bunurilor noastre de patrimoniu din afara hotarelor țării. Firește, am căutat să învingem dificultățile arătate mai sus, apelând la concursul binevoitor al colegilor noștri care au făcut cercetări în colecțiile din străinătate și țin să subliniez interesul pe care l-a stîrnit în rîndurile lor cartea despre care vorbim.

— Sinteză unul din cercetătorii care, de la Hasdeu și Iorga încoace, au subliniat importanța și vechimea relațiilor noastre cu Mediterana răsăriteană, cu Orientul Apropiat; ați dat numeroase contribuții în acest domeniu: mă gândesc la identificarea vechii cronici a lui Matei Basarab într-o versiune arabă sau la traducerea Divanului lui D. Cantemir. În perspectiva tuturor investigațiilor dvs., credeți că Orientul Apropiat reprezintă un domeniu important, de preferință să zicem, al vechilor noastre schimburi culturale? Credeți că sondarea lui

ne-ar mai putea rezerva și alte surprize?

— Unul din avantajele acestei cărți este acela de a permite o recapitulare a cercetărilor întreprinse pentru depistarea de izvoare istorice și de bunuri culturale românești în fiecare parte a lumii. În ce privește Mediterana Orientală (incluzind deci și Peninsula Balcanică) am arătat că informațiile au fost culese încă de la sfîrșitul secolului trecut. Preocuparea pentru această zonă a continuat, dar, din păcate, nu prin cercetări directe, ci prin apel la lucrări străine. Puțini istorici români pot fi citați pentru călătorii personale în una dintre cele mai bogate zone de cultură românească și, regretabil, Iorga nu face parte dintre ei, el n-a fost niciodată în Athosul românesc despre care a știut și a scris atât. Asemenea cercetări a întreprins Marcu Beza (în Orientul Apropiat, Arhipelagul grecesc, Turcia și Grecia), G. Cioranu (la citeva mănăstiri din Muntele Athos). Chiar o carte fundamentală pînă azi pentru cunoașterea prezențelor culturale românești la Athos, aceea a lui T. Bodogae, datorează partea majoră a informației semnărilor făcute de cercetători străini, iar nu investigațiilor directe, imposibil de întreprins de un singur specialist, deși autorul a călătorit și a făcut investigații în arhivele și bibliotecile Muntelui. Așa se face că zona geografică la care m-am referit reprezintă încă un teren foarte bogat pentru viitoare descoperiri de izvoare istorice și opere de artă românești (în revista greacă „Symmeiktá”, D. Năstase semnala de curînd descoperirea a peste 800 documente românești necunoscute în arhiva de la mănăstirea Simonopetra din Muntele Athos). Arhivele patriarhatelor din Constantinopol, Damasc, Ierusalim și Alexandria sau de la Muntele Sinai ascund încă numeroase hrisoave voievodale și manuscrise de artă provenite din țara noastră. Tezaurul tuturor așezămintelor spirituale din Orient vor trebui cercetate cu atenție de istoricii culturii românești pentru identificarea de opere necunoscute încă, create de meșteri și cărturari de la noi.

— Evident, Orientul nu e un domeniu de interes exclusiv; tot dumneavoastră ați avut contribuții privind încheierea relațiilor cu Occidentul Europei, cu gîndirea și cultura înaintată apu-

seană, de pildă componenta raționalistă a gîndirii lui Milescu (și studiul dumneavoastră din 1963 privind primul tratat filosofic tradus în limba română), de la care pornește, probabil, regîndirea figurii lui Milescu în istoria literaturii noastre. Deci: în afara Orientului mediteraneean, ce alte direcții principale de interes se pot distinge în istoria culturii noastre din perspectiva materialului adunat în cartea dumneavoastră?

— Bilanțul descoperirilor făcute de numeroși cercetători pe care-l înfățișează această carte incurajează continuarea în două direcții de cercetare: mai întîi, în colecțiile în care au fost găsite izvoare de opere românești în mare număr (din Viena, Paris, Roma, Istanbul, U.R.S.S. și toate țările din Europa de sud-est); în al doilea rînd, în zone puțin cunoscute în trecut, dar care se dovedesc a fi mai bogate în izvoare și prezențe culturale românești decît s-a crezut pînă acum (Anglia, Spania, Țările scandinave, S.U.A.). După rezultatul investigațiilor făcute anul trecut în această din urmă țară (investigații al căror principal rezultat a fost descoperirea manuscrisului original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir) vîd necesare nu numai căutări sistematice în continuare, dar și analizarea motivelor pentru care colecțiile publice sau particulare de peste Atlantic au achiziționat atât de multe manuscrise de artă, opere de pictori (Grigorescu, Tonitza, Luchian), sculptori (Brâncuși) sau chiar prototipurile de invenții românești. În octombrie anul trecut, am avut bucuria să examinez la Pierpont Morgan Library din New York un superb manuscris moldovenesc din 1492 copiat și împodobit la Mănăstirea Neamtu din porunca lui Ștefan cel Mare și a doamnei lui Maria (fiica lui Radu cel Frumos). Vă imaginați bucuria unui cercetător român de a constata că opere din patria sa sint atât de prețuite în colecții celebre din lume.

Credeți că asemenea cercetări pot da nu numai neașteptate rezultate, dar și răspunsuri noi întrebărilor privitoare la locul românilor în cultura și civilizația universală.

— Fiecare obiect de artă, fiecare operă transmisă străinătății are desigur istoria sa, demnă de interes. Se pot

însă extrage unele explicații cu un caracter mai general din uriașul inventar pe care l-ați realizat? Ce a făcut ca arta și cultura românească să trezească un interes atât de considerabil peste hotare? E vorba de simplul joc al întâmplării? Este vorba de valoarea artistică sau documentară a obiectului în sine, indiferență la mesajul cultural pe care el îl include? Este vorba de interes pentru specificul românesc pe care aceste produse ale unei spiritualități și ale unei culturi, istoric și geografic determinate, îl conțin — voluntar sau involuntar?

— Într-adevăr, fiecare creație spirituală românească ajunsă în colecții din străinătate are o istorie uneori pasionantă. Multe opere au fost dăruite de cărturari, meșteri sau mecenai români. Colecțiile țărilor din Peninsula Balcanică și Mediterana Orientală dețin numeroase asemenea opere care ilustrează o politică de cultură românească semi-milenară (dezvoltată între secolele XIV-XIX), aceea cunoscută în istorie prin formula fericită a lui Nicolae Iorga — „Bizanț după Bizanț”. Am trimis în tot acest timp mesaje menite să incurajeze activitatea și continuitatea insulelor de cultură romano-bizantină din zone primejduite să-și piardă identitatea spirituală. Contribuind la păstrarea conștiinței de sine a popoarelor pe atunci subjugate din această parte a lumii, am așezat, în același timp, pietrele de hotar ale geografiei culturale românești, de zece ori mai întinse decît teritoriul nostru, pînă la Marea Adriatică, Muntele Sinai, Anatolia și Desertul siro-mesopotamian.

Circulația acestor opere românești le-a făcut cunoscute iubitorilor de cultură din străinătate. Astfel, un alt număr important de asemenea creații au fost apoi cerute, achiziționate, uneori dobîndite pe căi incorecte. Campaniile militare ale unor mari puteri pe teritoriul românesc sint responsabile de multe înstrăinări forțate, ca și dominațiile străine în unele părți ale țării. Neglijența factorilor de răspundere din trecut a permis activitatea păgubi-

Convorbire realizată de Mircea Anghelescu

(Continuare în pagina 15)



Boris Caragea: Eșcu. Statuie în Parcul Naționalităților din Cleveland, S.U.A.



Brâncuși, Domnișoara Pogany. Marmură. 1931 (S.U.A., Philadelphia Museum of Arts).



Francisc PĂCURARIU

VÎNĂTORII

— pagini de jurnal —

PE lingă seriile logic previzibile ale desfășurării sale în timpul uman, realitatea oferă și surprize, care arată că în afară de oamenii care nu-și pot vedea rostul în lume realizat fără a ajunge vinători, și dacă se poate vinători cit mai cumplii, avaturile vremii ascund și surprize. Adică momente cînd vinătorii devin pe neașteptate oameni.

Astfel de experiențe nu se ivesc de multe ori într-o viață de om. Dar se ivesc.

Așa s-a întâmplat spre sfîrșitul lui septembrie 1914. De pe la jumătatea lui septembrie se așternuse peste meleagurile mele natale o toamnă cu limpezimi diafane, cu aurării somptuoase, revărsate peste o lume răvășită de distrugerii. Pentru întâia oară de multe secole, vilele de pe dealurile din jurul tirgului se pîrguiau zadarnic, căci lumea părea goliță de oameni care le-ar fi putut culege. Pe drumurile pe care în alți ani scrișiau carele grele cărînd spre teacuri în căzi mari strugurii culeși, iar din ogrăzi se ridica lărmuiea veselă a bărbăților care scoteau din beciuri butoaie goale pentru a fi spalate și pregătite să primească așa cum se cuvine mustul proaspăt, acum treceau coloane de soldați, izbucneau comenzi repetite, zăngăneau armele. Dinspre

miazăzi răzbătea pînă la noi de multe zile bubuitul tunurilor. Bătălia nu se mai purta undeva departe pe meleagurile străine ci se mutase în vecinătatea noastră imediată și se pregătea să se prăvale peste noi. Totul se schimbă în jurul nostru, numai tata rămase neschimbat, lucrînd în încăpătinare, reparînd cizme și bocanci ai căror stăpîni erau de mult plecați cine știe unde în lume. Odată, cînd am încercat să-l iau în răspăr, întrebîndu-l unde vrea să trimită încălțămînta reparată, în Austria sau în Germania? Își ridică ochii și-mi răspunse morocănos: „Doar nu stătea acolo veci-pururea! O să ajungă războiul și la ei, apoi o să se termine, căci toate iau sfîrșit odată și odată în lumea asta, și pe urmă o să se întorcă acasă, căci au și ei case, nu-s țigani lăeți! Atunci să vezi ce nevoie o să aibă de încălțăminte, cum o să alerge pînă aici ca să întrebe «oare cizmele alea ale mele n-or fi fiind cumva gata?!» Și să vezi ce bucuroși o să fie cînd o să le-arăt cu coada ciocanului: «Ia caută acolo Hanți (sau Ianoș cum s-o nimeri). Oare alea de acolo nu sînt cumva ale tale?» Ehei, oftă bătrînul (dar nu era un oftat de mîhnire ci unul de mulțumire, de satisfacție), că multe lucruri fără rost sînt în lume, dar de încălțăminte nu există om să nu aibă nevoie cit timp mai e viu! Il priveam cu invidie pe tata, căci întîlnise arareori oameni care să fie mulțumiți de rostul lor în viață, iar el era unul din oamenii atît de rari în zilele noastre, care sînt convinși că nimic nu e mai important în lume decît treaba modestă și umilă pe care o fac ei.

Eu nu eram mulțumit de mine cum părea a fi tata de el însuși, simțeam că nu am nici un rost, că prelungirea șederii mele în tirgul natal pe trei sferturi golit de locuitori nu avea nici un sens. Mă mingiam, totuși, cu gîndul că poate n-aș putea găsi un adăpost mai sigur decît casa unde m-am născut, care nu avusese nimic de suferit, deși pe șoseaua care trece prin fața ei se scurgeau neconținți spre front trupe noi, aruncate pentru a stăvilii spargerea frontului de pe Mureș care începuse, după toate semnele, să se clatine sub loviturile neconținente. Treceau, aproape zi de zi, convoaie de mașini și de căruțe cărînd lăzi cu muniții și într-o noapte ne-a trezit uruitul tancurilor grele care cutremurau pămîntul, făcînd să zăngănească geamurile casei. Dar în același timp se scurgeau spre Bistrița, pentru a apuca, probabil, drumul spre Dej, de unde aveau posibilitatea s-o ia fie spre Cluj și Oradea, fie spre Baia Mare, camioane germane pline de soldați scăpați cu viață din vreo bătălie pierdută sau din vreo încercuire periculoasă, soldați murdari și zdrențăroși, nerași și inspăimîntați, care arătau cit de profundă poate fi deruta nemților atît de metodici și de ordonați. Spre seară veneau pe la noi pe furiș unii și alții dintre românii care nu se trăsaseră încă, așa cum se făcea în vremuri de bejanie cum erau cele prin care tocmai treceam. Aduceau vesti rele. În ultimele marginașe ale tirgului soldații dovedeau noapte de noapte că toate chingile disciplinei au slăbit și că teama de moarte ce-i stăpînește îi face violenți și răi, gata de jaf, de viol, de omor. Multe case fuseseră atacate, multe femei vinate prin grădini și livezi ca niște potîrnichi, mulți oameni fuseseră prădați de tot avutul lor, și noapte de noapte se mistuiau prin păduri citeva familii, cărîndu-și la adăpost tot ceea ce puteau duce în spate, minîndu-și vitele, oile, porcii spre adăpostul codrilor. Pe la noi, pe șoseaua zi și noapte plină de trupe și de transporturi, contro-late de patrulă germane și maghiare, totul

fusesse pînă atunci liniștit, n-am avut nimic de îndurat. Doar uneori, în fapt de seară, mai pica vreau soldat maghiar care sosea dinspre grădina, cu fereală, dar nici aceștia nu erau minăți de gînduri rele ci de dorința de a găsi ajutor ca să poată dezerta, căci nu cereau decît haine vechi cu care să-și schimbe uniformele spre a se putea ascunde în vreo casă din care gospodarii fuseseră evacuați și a aștepta trecerea frontului pentru a se putea întoarce în satele lor aflate de acum dincolo de aliniamentul pe care se purtau luptele, în regiunile secuiești sau la est și sud de Tirgu Mureș sau de Reghin. Au fost astfel împărțite toate hainele vechi din casă, dar ele erau puține și de un timp cei ce ne cereau ajutorul plecau cu miinile goale, căci nu mai aveam decît hainele de pe noi, și nu numai dezamăgiți ci și supărați. Unii încercau să ne înduplece prin amenințări, răstîndu-se la noi că știu că altor soldați le-am dat haine civile și că de nu-l salvăm și pe ei ne vor denunța că am favorizat dezertorii. „O să fiți puși la zid ca niște ciini!”, izbucni unul disperat că nu găsește la noi o mină de ajutor. „Dar unde dracu ai văzut ciini puși la zid, flăcăule?” îl întreba batjocoritor tata, a cărui încredere în ordine și dreptate nu fusesse clătînată nici de cele văzute și auzite în cursul acestor ani.

INTR-O bună zi, înainte de ivirea zorilor, cineva bătu în geamul dinspre curte al camerei în care dormeam. Am deschis ușa cu prudență, gata să lovesc, căci surprizele singeroase deveniseră prea frecvente pentru a putea avea deplină încredere în intențiile unuia care-ți bate-n geam înainte de a se fi crăpat de ziua. Lumina de lună era însă destul de tare pentru a putea desluși fața trasă și aspră a lui Gal Minia, cel ce s-a lăsat evacuat dar s-a rătăcit și a ajuns în pădure. Și-a ridicat degetul arătător să nu scoti nici un cuvînt. Apoi a făcut semn cu mina cui va aflat în curtea largă, ascuns în întuneric. Am privit cu atenție în direcția din care s-a deslușit o mișcare furisă și l-am văzut desprinzîndu-se din umbră pe Costică morarul. Le-am făcut semn să intre în casă și m-am dus în camera din față ca să-l trezesc pe tata. Bătrînul a leșit desușit și a început să caute cutia cu chibrituri, ca să aprindă lampa. „Stai așa, îi spuse Gal Minia, nu-i bal ca să luminăm sala. Dansăm noi și pe întuneric!” „Desigur, zise Costică morarul, rizînd infundat. Dansăm noi, ori ne dansază alții!” Pînă la urmă și-a găsit fiecare un loc unde să se așeze. Abia ne deslușeam umbrele, dar țigările ne luminau din cînd în cînd chipurile. Tăceam cu toții, iar tăcerile acestea lungi ale țărănilor au început de un timp să mă enerveze. Nu le socoteam tăceri în care se coc vorbe înțelepte. Ele erau urmate de obicei de citeva vorbe potrivite, fără prea mult sens, după care urma o nouă îndelungată tăcere. Iar eu știam că gîndurile omeniești trebuie cuprinse în vorbe iscusite, în zicale bine cumpănite (și șlefuite de veacuri) ori în ziceri cu rost adînc. Vorbele greoaie și fără duh aruncate de oameni ca tata, Gal Minia ori Costică morarul mi se păreau a se afla departe de aceste tipare, și, ca să nu mint, cred că enervarea mea izvoră și din faptul că ei păreau să le acorde un rost mai profund decît cel surprins de mine. Așa că eram gata să izbucnesc și să întreb: „Da' ce s-a întâmplat, baci Minia? Au dat tătarii?” cînd glasul dulgherului rosti calm, abia șoptit: „Apoi nu-i bine, măi Ifrime!” „Nu, adăugă Costică morarul, nu-i bine deloc!” Tata

fu cuprins de un acces de tuse (pe care el îl atribuia fără ezitare clorului inhalat în 1917, pe frontul din Italia, neafîindu-i nici o legătură cu cele două pachete de țigări ieftine pe care le fuma în fiecare zi), apoi, scuipînd minios pe podea, întrebă cu răbdare: „Bine nu-i, ce-i drept. Dar de ce?” După această întrebare au rămas cu toții duși pe gînduri: „De ce?” Iată întrebarea veșnică și fatală! Poate din cauza Evei, care, îndemnată de șarpe, l-a convins pe Adam să guste din mărul interzis (dînd astfel început singurei indeletniciri care pare să justifice intrucitva existența noastră în această lume infinită și de neînțelese). Poate din cauza lui Hitler care a început un război pe care numai un nebun ca el putea să creadă că l-ar putea cîștiga? Poate din cauza lui Horthy care după ce primise Ardealul de Nord cadou la Dictatul de la Viena nu a știut să se ferească de război? Sau, poate, numai din cauza mamelor noastre care ne-au născut pe acest pămînt nenorocit fără a fi binevoit să ne întrebe dacă dorim sau ba să devenim locuitori ai Terrei? Întrebarea tati a căzut ca un zar cu nenumărate fețe. Dar Gal Minia nu era dispus să cerceteze aceste fețe, ci răspunse, privînd podeaua, plictisit poate de nenumăratele noduri ce se aflau în scindurile de brad din care el însuși le alcătuisese cu citeva decenii în urmă, de parcă l-ar fi stăpînit un singur gînd: „E rău pentru că oamenii cumsecade nu vor să se ferească! Va trece războiul asta peste noi și nu vor rămîne decît nemernicii! Și cînd va fi ceasul să se împartă dreapta, aici, la noi, nu se va găsi un bărbat în stare s-o facă! Poate numai niște femei!”

Gal Minia era singur de vreo douăzeci de ani, nevastă-sa îl părăsise în timp ce el era plecat pe front, s-a mutat la altul, și după ce Minia s-a întors cu mina transformată într-un ciot schilod, nici unul nu a mai vrut să știe de celălalt. Așa că Minia era misogin și singura pasiune trairnică îl mina spre vin. Ceea ce tata știa de mult, drept pentru care scoase sticla din dulap și turnă în niște pahare care abia se ghiceau pe masă, în lumina abia născută a zilei celei noi. Dar oaspeții noștri aveau ochi buni și mina nici unuia nu a tremurat cînd s-a strîns pe pahar. Tata însă nu avea răgaz, zorile de ziua se crăpau, lumina din roșatică se făcuse violetă și prietenii săi se expuneau unor pericole noi dacă ieșeau din casă după ce puteau fi zăriți. Așa că, încălcînd o tradiție, îi grăbi pe musafiri, întrebînd: „Și ce-ar trebui să facă în ziua de azi oamenii cumsecade?” „D-apoi eu cred, zise Gal Minia, turnîndu-și singur un pahar, văzînd că tata nu se grăbește s-o facă, în ziua de azi porunca mare și fără greș e să se ascundă cu toții! Ai înțeles, Ifrime! Să se ascundă! Nu să stea ca un făgădui la drum de țară, în mijlocul puhoiului ce s-a revărsat peste noi și să se lase omoriți ca niște iepuri la vinătoare!” Tata era gata să-i răspundă, dar Gal Minia nu isprăvisse ce avea de zis. „Știu ce vrei să spui — rise el fără veselie, și făcu o mișcare cu mina dreaptă anchilozată ca o ghiară, de parcă ar fi vrut să alunge o muscă — și știu că greșești. Vrei să spui că am trecut și noi, cu armata, prin multe sate și orașe, în Italia sau în Rusia, în primul război, și populația lor stătea pe loc, nu se risipise prin păduri ca doar nu năvăleau tătarii. Și cînd ne retrăgeam noi și veneau ceilalți, ei tot pe loc rămîneau. Numai că războiul de acum e altfel. Fără milă. Și cei ce se retrag — nemții și ungurii — nu mai au nici o speranță. Și cînd soldații sînt disperați, ei se preschimbă în lupi... Poate că nu-i bine să aștepti să te trezești cu o haită de lupi în ogradă! D-ala am și venit la voi cu Costică. Pregătiți-vă lucrurile și după miezul nopții vom veni să vă ajutăm să le cărați în pădure. În ascunzișul nostru este loc și pentru voi!” Dar tata se lăsa greu de convins, deși mama pregătise totul pentru bejanie. Fripsese carnea porcului tăiat și o așezase cu grijă într-un bidon mare, turnînd peste ea un trunchi topit, știind că, după ce aceasta se va slei, carnea se va păstra sub crusta

ei multe luni fragedă și bună. Așezase hălciile de slănină bine sărate într-un alt bidon, spre a le păstra pînă va trece furtuna și le va putea atirna la fum. Tăia-se toate orăntăniile din ogradă. Copsese citeva piini mari cit roata carului. Făina, lucrurile mai de preț, hainele de care nu aveau nevoie în codru, fuseseră ascunse în gropi săpate din timp. Tata însă nu se grăbea și cînd se încăpățîna era greu de urnit. Turnă din nou în pahare, fără să-i privească pe cei doi prieteni. Apoi își aprinse o țigară, spunînd într-o doară: „Ei, om trăi și om vedea!”

Gal Minia și Costică plecară decepționați, dar eram sigur că după miezul nopții se vor întoarce, așa cum au spus.

ZIUA trecu greu. Priveam din cînd în cînd trupele ce se învălmășeau pe șosea și-mi dădeam seama că și tata începuse să fie îngrijorat din cauza lor. Pe înserate, ne-am trezit în ogradă cu jandarmul Bakoș, care mă duse la lagărul de la Acățari. Venise să-l roage pe tata să-i bată niște pingele căci va trebui să plece în zorii zilei. Bătrînul aprinse lampa mormînd și se așeză la mîsuța lui, punîndu-se pe treabă. Rămăsesem în curte, dar jandarmul îmi făcu semn să intru în atelier. „Vino înăuntru, dom' doctor, spuse el cu un zîmbet strîmb care nu-mi plăcea. Unii soldați, mai ales cei mai bătrîni, se cam supără cînd văd că flăcăi ca dumneata sînt civili în timp ce ei bat drumurile lela, la bătrînce... Și de mai află că ești și român...”. Tăcu și mă privi lung cu ochii săi foarte negri. Apoi se întoarse spre tata. „Apoi meștere, spuse el infundat, vin zile grele. În noaptea asta mai sosesc niște trupe bătute pe Mureș. În locul lor vor fi aruncate unități noi, unele înghebate în pripă. Printre ele și o unitate alcătuită din jandarmi disponibili. Cu asta voi pleca și eu. Apoi... vom vedea ce-o mai fi!”

Tata își ridică pe-o clipă ochii de pe lucrul său și zise mohorit: „Ce să fie? Ce ț-e scris! Unii mor dar cei mai mulți scapă! Așa cum am scăpat eu, deși am fost în linia întii peste trei ani!”

Jandarmul tăcu un timp privindu-și picioarele. Apoi oftă: „Așa o fi! Dar mai trebuie să ajutăm și noi destulul, ca totul să iasă bine...”. „Ei, își ridică tata din nou ochii și-l privi îndelung. Că n-ar strica să-l putem ajuta!”. Bakoș tăcu un timp, de parcă ar fi stat în cumpănă. Apoi spuse încet, dus pe gînduri: „Of, Doamne, de-aș fi în pielea dumitale aș ști eu cum s-o ajut! Pădurea-i aici, la doi pași! În asta nu te găsește nici într-un secol!”

Tata îl privi ascuțit: „D-apoi că pădurea e tot atît de aproape și pentru dumneata!”. „Da, răspunse jandarmul, și-n glasul său am simțit o tristețe profundă. Numai că pentru mine este o pădure străină. Ostilă. Plină de capcane. Ar fi altceva dacă m-aș afla aproape de pădurea din satul meu. Acolo, în Ciuc. Acolo n-aș ezita nici o clipă, știind că pădurea mă cunoaște și e gata să mă ocrotească. Aici sînt un jandarm. Adică un vrăjmaș. Un om de care trebuie să te ferești. Acolo sînt Ianoș, băiatul mai mare al lui Bakoș Andriș de lingă Joagăr... Altceva!”

Apoi fumă în tăcere pînă ce tata îi termină de reparat cizmele. Cînd își luă rîmas bun, mă privi îndelung: „Nu uita ce am spus... Pădurea e aproape... Iar la post se întocmesc liste cu cei ce trebuie arestați... Acuzați că au ajutat dezertorii... Miine s-ar putea să vă bată în poartă o patrulă... După aceea cine știe ce se mai poate întimpla!”

Da, și vinătorul acesta începuse să simtă că se transformă în vinat, și sub uniforma lui semeață se trezise omul.

Tata rămase pe gînduri, privînd în lumina lămpii de parcă ar fi ghicit în pîlpirea ei o veste importantă. Apoi începu să-și adune în grabă uneltele și să le vire într-un sac. L-am ajutat să care sacul și să-l ascundă în groapa pregătită anume în cămară. În timp ce băuceam cu grijă pămîntul ca să nu se vadă nici o urmă de săpătură, tata își ridică privirea: „Bakoș așa nu glumea!”. „Nu!”, am dat eu din cap. „Cred că se pregătea să dezerteze!”. Tata tăcu multă vreme, apoi întrebă într-o doară: „Cînd spuneau Gal Minia și Costică morarul că vor veni la noapte?”...

STĂTEAM de aproape trei săptămîni sub ocrotirea pădurilor bătrîne dinspre miazănoapte. Locul pe care-l aleseseră bătrîni pentru a îngheba ascunzișul nostru nu mi se părea prea bun. Se găsea în marginea inferioară a pădurii, aproape de vilele ale căror frunze roșii, aurii și galbene ocroteau ciorchinii mari și grei cu boabe străvezii, din care nimeni nu se gîndea să stoarcă vinul cel nou. Am săpat un adăpost în malul unei ripe argiloase, tălate în cursul anilor de torenții prăvăliți de pe culmi spre vale și l-am acoperit cu trunchiuri puternice de fagi, peste care am bătut un strat gros de argilă și am presărat brațe întregi de frunze uscate,



ca să nu poată fi descoperit nici de la cițiva pași. Locul oferea posibilitatea de a ține sub observație drumul de cimp din vale și de a descoperi din timp eventualele patrule trimise pentru curățirea pădurilor, iar eu aș fi preferat un loc mai ascuns, din desisuri, unde nimeni nu te putea găsi și unde nici un soldat nu ar fi cutezat să pătrundă. Dar bătrînii erau tari pe experiența lor din război, erau convingeți că locul era bine ales, că, la primejdie, făcea posibilă pierderea noastră în adîncimile pădurii, în timp ce un adăpost din desis ne expunea la pericolul de a fi surprinși pe neașteptate, fără puțință de scăpare. Iar pentru a folosi posibilitatea de a observa mișcările din vale fusese ales, puțin mai sus, pe costișă, un loc ferit, de unde o privire ageră putea supraveghea întreaga regiune.

Zilele se măcinau monoton, tunurile dinspre sud, dinspre Mureș bubuiau tot mai aproape și mai tare, zgomotul circulației de pe șoseaua aflată dincolo de culmile șirului de dealuri care despărțea valea spre care priveam noi de cea în care serpuia ea, se răsea ziua și devenea intens noaptea, semn că ea se afla în raza de acțiune a avioanelor și probabil și a artileriei sovietice și românești, și convingerea noastră că vom scăpa în curînd devenea tot mai trainică.

Optimismul care începuse să pună stăpînire pe noi a prins însă pe neobservate să roadă atenția noastră, grija de a nu fi surprinși pe negîndite și luați ca din oală, deși veghea noastră prudentă ar fi trebuit să sporească tocmai în acele zile. Căci destinderea din spaima pericolelor ce pîneau s-a întins, după toate semnele, în toată pădurea. Un sat întreg se mutase sub ocrotirea ei, și satul acesta nu-și putea ascunde existența. Veneau de departe pînă la noi mugete de vite, lătrat de ciini, behăit de oi, cîntecul de ceasornic al cocoșilor, pînă și cîriitul găinilor care-și găsiseră pacea și în desisuri, iar peste frunzarele gălbui-roșcate se ridica din loc în loc fumul focurilor la care femeile prinseseră să gătească de parcă s-ar fi aflat acasă.

Noi însă măsuram cu satisfacție scăderea necontenită a duratei zborului celor două avioane germane de observație „Barza”, atît de fragile cu aripile lor uriașe, care apăreau de după șirul de dealuri din fața noastră, dispăreau după dealurile mari dinspre miazăzi, iar noi cronometram timpul care trecea pînă reapăreau. Era evident că frontul se apropia zi cu zi, și faptul că nu începuse construcția vreunei linii de apărare în apropierea tirgului nostru arăta că, după toate semnele, el va trece în scurtă vreme și peste noi. Și într-una din acele zile moartea s-a oprit din drum lîngă noi.

ERA o după-amiază senină de început de octombrie și soarele revărsa lumină aurie peste priveliștea din jurul nostru, urzită din culori blînde și domoale, din aur, din purpură, din albastrul deschis al cerului. Plutea peste întreaga fire o liniște plină de promisiune de pace deplină, și sufletele noastre se lăsau legănate de un sentiment de împăcare și securitate. Cițiva ne așezasem la soare, în mijlocul poienii de lîngă adăpostul nostru, și jucam cărți. Deodată, în tăcerea aceluia ceas a răsunat un strigăt de departe: „Sînd da Zivolisten?”. Am ridicat speriați privirile și l-am văzut pe soldatul german proptit pe mușea scobiturii în care ne aflam, ținînd cu două miini pistolul-mitralieră, a cărui curea îi atîrna de git, și privindu-ne cu atenție. Am așteptat cu inima la gură să îndrepte arma spre noi ori să dea glas, vestind că i-a găsit pe cei căutați. Soldatul ne privea însă nemîșcat. Și-a întors fața spre cel ce strigase, și-i răspunse: „Nein!”. Apoi începu să coboare încet, liniștit, spre viile de sub noi.

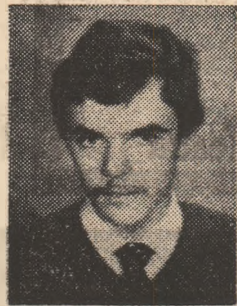
Ne-am bătut mult capul, întrebîndu-ne ce se va fi petrecut în soldatul acela, de nu ne-a trădat prezența. Pentru el nu puteam fi niște dușmani ascunși în păduri, poate partizani, în orice caz niște oameni care așteptau sosirea trupelor împotriva cărora el lupta. Poate că s-a gîndit că nu putem fi atît de neghiobi ca să jucăm cărți într-un luminis, fără a fi acoperiți de alții, și că în clipa aceea cîteva puști sînt îndreptate spre el din ascunzîșuri. Poate s-a gîndit că ei nu sînt decît cinci bieți soldați, iar în pădurile acelea adînci pot fi ascunși sute de oameni înarmați, că trîgînd în noi ar fi putut dezlîntui o luptă al cărei sfîrșit nu putea fi decît fatal pentru o mină de oameni ciți erau. Dar dacă aceste presupuneri s-ar fi adevărit, cei cinci soldați s-ar fi întors din tirg cu întăriri. Dar nu i-am mai văzut niciodată. De aceea îmi place să cred că în soldatul acela hitlerist, cu miinile strînse pe pistolul-mitralieră, s-a trezit, în clipa cînd ne-a zărit, omul.

Vînătorul s-a preschimbat în om și noi am scăpat cu viață!

Premiul „DACICA” și al „României literare” la Concursul de poezie „Sub flamuri de partid biruitoare”, Deva — Costești, 1985

Călin HERA

■ Născut la 24 octombrie 1967 în Hunedoara. Elev la liceul de matematică din Hunedoara. Membru al Cenaclului „Lucian Blaga”. A mai publicat poezii în „Transilvania” și în ziarul „Drumul Socialismului”.



Țara

Mină a gîndului meu
Gînd al miinii mele
Leagăn al visului meu
Iubită a iubirii mele
Izvor al belșugului meu
Belșug al izvoarelor inimii mele
Țară a cîntului meu

Sint viață a vieților tale
sint tu și ești eu.

Cade cerul

Cade cerul licărind
din noaptea astrilor
ridicați la rang
de luceferi.
Cade cerul lăsînd
dorința aproape egală
cu neputința.
Cade cerul strivind
totul sub bărbia
albastră.
Cade cerul din susul lui
și nici un muritor romantic
nu îl mai sprijină.
(Au căzut și morile de vînt)



Opere de cultură și izvoare de istorie românească peste hotare

(Urmare din pagina 13)

toare a speculanților de cărți vechi, manuscrise și opere de artă, ajunse și pe această cale în colecții particulare sau publice de peste hotare. Cartea care va apărea în curînd permite și studiarea acestui adevărat exod de bunuri culturale. Dar ea va pune, în același timp, în lumină interesul specialiștilor străini pentru creațiile românești. Bibliografia privitoare la aceste bunuri, numărul mare de studii despre ele reprezintă tot atîtea mărturisiri privind prețuirea ce li se acordă, tot atîtea dovezi ale valorilor. Voi da în acest sens două exemple. În 1982, cînd a fost organizată la Muzeul de Artă o expoziție cu bunuri culturale din țara noastră păstrate în colecții britanice, splendidul *Tetravanghel* scris și împodobit în 1429 în scriptoriul de la mănăstirea Neamț de marele artist Gavriil Uric nu ne-a fost împrumutat de Biblioteca Bodleiană din Oxford, sub cuvînt că se poate deteriora. Tot așa, anul trecut la New York, la Biblioteca Pierpont Morgan, aproape că nu mi s-a dat voie să ating manuscrisul moldovenesc mai sus amintit din 1492, atît de mare era grija supraveghetorei sălii de lectură. Prima reacție este de nemulțumire și frustrare, cînd constăți că nu mai ai dreptul să examinezi în voie opere create de artiști din țara ta, opere, cum arătăm mai sus, ale patrimoniului cultural românesc. Dar nu e mai puțin adevărat că îți face plăcere să constăți că aceste creații sînt obiectul preocupării de conservare și valorificare manifestate pentru orice bunuri de valoare mondială. Același este cazul tezaurilor antice și medievale sau stațiilor romane descoperite la noi și păstrate azi la

Viena, al atelierului lui Brâncuși reconstruit la Paris la Centre Pompidou, al broderiilor de artă lucrate la noi aflate în mari muzee din U.R.S.S., Bulgaria, Grecia și alte țări. Aceste opere reprezintă tot atîția ambasadori spirituali ai culturii noastre și din felul în care sînt ei întîmpinați peste hotare înțelegem că acești ambasadori își îndeplinesc bine menirea evocată de dumnezeoasă, de a înfățișa valențele noastre creatoare, idealurile noastre, contribuția poporului român la tezaurul de valori al umanității.

— Din experiența dumneavoastră, cum au fost primite alte asemenea lucrări la apariția lor, dacă au existat precedente?

— Mărturisesc fără mindrie că nu cunosc precedente. Cum era firesc am căutat lucrări asemănătoare publicate în alte țări pentru a folosi experiența unor instrumente de documentare de acest gen. Evaluînd acum dificultățile acestei întreprinderi, îmi explic de ce nimeni nu s-a încumetat încă în alte culturi să stabilească evidența patrimoniului cultural străin. La drept vorbind, aceasta este o lucrare care solicită concursul unui număr mare de specialiști și servicii de documentare din arhive, biblioteci și muzee.

— Atunci, cu ce sentiment și cu ce speranțe trimiteți această carte la tipar?

— Mai întii, cu sentimentul unei datorii împlinite în măsura posibilităților autorilor acestei cărți. Am crezut că ea este necesară și, de aceea, i-am sacrificat fără regret un efort considerabil. Cartea face parte din categoria de instrumente de informare pe care toți le folosesc, dar care sînt citate numai pentru a fi criticate sau completate, ca și bibliografiile, dicționarele și enciclopediile. Autorii cărții încearcă și un sentiment de ușurare: scăparea de obsesia materialului imens de dominat și ordonat, a erorilor de evitat,

Corbul

Un corb bătrîn coboară
De sus, de la Castel.
Văzduhul întreg se-nfioară:
E-n țară la el.

O gheară lucește în soare
Ba nu, un inel
Îl poartă cu fală în zare
Ca pe-un drapel

Cu ochiul cel aprig privește
Sub cer, pămîntul cu dor
Acolo, acasă, trăiește
Un om; sint mai mulți: un popor.

La lespede „luminii lumii”
Îl văd că s-a oprit
O lacrimă îl curge. Unii
Spun c-a îmbătrînit.

Dar șoapta aripii spre seară
Se-aude iarăși-gînd rebel
Un corb bătrîn mai zboară
În sus, către Castel.

Măria Sa, primul cuvînt

Duc miinile
la ochi, imaginea ta
îmi alunecă printre degete —
degete gratii

m-ascund
soarele vrea
să mă ardă, un salt
de panteră neagră
neagră, flămîndă

m-ascund
imaginea ta se sparge
ah! pline de zgomot cioburi —
puzzle din care lipsește
mereu o bucată

peretele, Manole!
tavanul
vine

Cîntă o mierlă, creanga
se rupe
una din gratii

Cu singe
scriu.

de îndreptat sau chiar... de asumat, în imposibilitatea noastră de a verifica fiecare referință, de a completa descrierile lacunare sau de a recurge la multe instrumente de evidență ale colecțiilor din străinătate, instrumente pe care nu le-am avut la dispoziție. Sperăm însă ca lucrarea să fie bine primită de beneficiarii săi din țară și străinătate, specialiști și iubitori ai culturii românești. Sperăm, mai ales, ca mesajul ei să fie surprins de cititori. Mai întii dorim ca imaginea răspîndirii culturii românești în lume prin creațiile ei să apară limpede din paginile cărții, din calitatea operelor descrise. În al doilea rînd, ca numărul imens de izvoare externe privitoare la istoria românilor repertoriote în cartea noastră să fie înțeles ca o dovadă a implicării noastre puternice în istoria universală, a legăturilor variate pe care le-am avut și le dezvoltăm cu celelalte națiuni ale lumii.

Dar cartea vrea să fie deopotrivă îndemn de noi cercetări și eforturi de studiu, de valorificare, pentru specialiștii din țară și străinătate. Există azi în lume mereu mai mulți români interesați de istoria, literatura, arta, arhitectura românească. Din această carte ei vor afla că opere românești valoroase din toate aceste domenii se găsesc — unele încă insuficient cercetate — chiar în țările lor. În sfîrșit, considerăm această carte ca un prim pas pentru realizarea unui fișier central al bunurilor culturale românești de peste hotare și al izvoarelor istorice externe privitoare la poporul nostru. Legea patrimoniului cultural național din 1974 a statuat măsuri de evidență și conservare a bunurilor de patrimoniu aflate în colecții din țară. Cu atît mai mult, însă, trebuie să ne preocupe bunurile care se găsesc în afara țării, partea înstrăinată a patrimoniului cultural național, pe care, dacă nu o putem recupera fizic, o putem readuce acasă măcar prin reproduceri și a cărei valorificare este o sarcină a științei românești în primul rînd, pentru că, după cum spuneam, aceste bunuri aparțin pe veci, cel puțin moralmente, poporului nostru!



Stefan Radof, Lucian Dinu și Margareta Pogonat în premiera Teatrului „Nottara” cu Martorii sint de față.

Teatrul „Nottara”:

„Martorii sint de față”

INCERCĂRILE repetate ale lui Virgil Stoescu de a aduce pe scenă proza lui Dinu Săraru nu au reușit să egaleze până în prezent performanța artistică a Cătălinei Buzoianu, care ne-a oferit, la Teatrul Mic, nu numai o montare remarcabilă regizoral, dar și o adaptare reprezentativă, plecând de la romanul *Niște țărani*.

Martorii sint de față are ca sursă de inspirație drama unui personaj exponențial pentru literatura lui Dinu Săraru, activistul de partid Dumitru Dumitru care se confruntă cu politicul într-un arc de timp istoric amplu, de la Eliberare până în zilele noastre. În translația evenimentelor pe care le trăiește eroul, din plan epic în cel dramatic, Virgil Stoescu procedează mecanic. Trama propusă are un caracter expozitiv. În analiza mișcărilor de conștiință pe care le traversează Dumitru Dumitru — de la câștigarea puterii politice la lupta pentru consolidarea ei pe principii democratice — autorul dramatizării se oprește la primul strat de semnificații al cărții

Clipa, cel constatativ. Simți dialogul viu, replica puternică, necontrafăcută a scriitorului Dinu Săraru, fără viața interioară a personajului scenic Dumitru Dumitru. Cei care gravitează în jurul său sint mai degrabă personificări ale unor idei sau atitudini decit eroi cu individualitate proprie. În general, în dramatizare funcționează dihotomia bine-rău, forțele răului care se aliază pentru a-l defăima în fața societății și a partidului pe Dumitru Dumitru sau Tudor Cernat sint prezentate schematic sau caricatural. Compoziția întregului este neimplinită, acțiunea fiind fragmentată în momente insuficient dezvoltate și aprofundate care se aglomerează, precipitând evenimentele exterioare.

Aceste neimpliniri ale textului lui Virgil Stoescu au făcut ca sarcina regizorului Cristian Hadji Culea în transpunerea scenică a materialului să nu fie ușoară. Altminteri spectacolul are fluență, o ținută sobră, esențializată, în care remarci grija pentru cizelarea detaliului semnificativ menit să dea relief dramei. Decorul propus de Dragoș Georgescu — un sistem de panouri punctând diferite locuri ale acțiunii — decupează un spațiu labirintic. În acest cadru funcțional grija regizorului a fost să transpună trama în imagini specifice teatrale. Citești acest lucru în rezolvarea reușită a unor secvențe ca vizita la minăstirea domnească, delirul denunțatorului de profesie

sie Dometie, întâlnirea lui Năiță Lucian cu Dumitru Dumitru la închisoare etc. De asemenea, în tentativa lui Cristian Hadji Culea de a cobori peșea în sală, printre spectatori, într-o formulă de teatru agitatoric, adecvată subiectului. În conturarea diferitelor tipologii ale romanului regizorul și-a condus interpretii spre un joc realist, interiorizat, cenzurat de orice urmă de patetism.

În Dumitru Dumitru strădania lui Ștefan Radof de a face compoziție reușește să dea rolului o oarecare greutate, atenuind carențele adaptării. De la efuziunile inițiale, atitudinea deschisă, comunicativă, hotărârile directe, la cumpărarea, gesturile măsurate, chipul umbrat de o mască tragică din partea a doua a reprezentăției, Radof marchează expresiv în câteva momente periplul experiențelor umane și politice pe care le acumulează personajul său. Apreciabil efortul de a portretiza al lui Lucian Dinu în Petre Nobilu, imagine a prieteniei adevărate, și a demnității umane în momentele de restricție ale istoriei. Obscur, insinuându-se opresiv și periculos în existența celor din jur, caricatură a unei perioade istorice revoluate este Dometie, în interpretarea lui Petrică Popa. Prezente decorative și schematice, datorită și dimensiunilor reduse ale partiturilor, sint în montare actorii Margareta Pogonat, Viorel Comănicu, Ion Popa, Valeriu Arnăutu, Sanda Băncilă, George Păunescu, Vasile Lupu, Grigore Constantin, Ion Ișgorov, Tony Zaharian. Am reținut scurta trecere prin scenă a Elenei Albu în rolul Ruxandrei Mărăcineanu. Din puținele-i replici actrița a știut să sugereze ceva din drama tănuită a eroinei, dindu-i un halou de noblețe, rafinement și mister. O tină interpretă al cărei talent solicită partituri de alinvergură, de tipul celor cu care s-a întâlnit până acum doar pe ecran sau la Teatrul din Ploiești, în regia lui Aureliu Manca.

Teatrul National:

„Domnul Cehov este îndrăgostit”

DRAMATIZĂRI după texte celebre din literatura germană, rusă și sovietică sau inspirate din scrisorile de dragoste ale unor mari personalități au făcut-o cunoscută pe Anne Habeck Adameck în diferite țări ale lumii. **Domnul Cehov e îndrăgostit** s-a prezentat pe mai multe scene, iar scenarii după această piesă au fost transmise la posturile de radio sau montate la mai multe televiziuni. Textul înregit trează trairatul poveștii de dragoste dintre Cehov și actrița Olga Knipper, pe care dramaturgul o numea în scrisorile sale „adorabila artistă”, „ultima pagină a vieții mele”, „marea artistă a pământului rus”. Correspondența dintre cele două mari spirite cuorinde o perioadă de șase ani, din 1898 — cind s-au cunoscut

la Teatrul de Artă de la Moscova, la repetițiile cu *Pescărușul* — pină în 1904, cind Cehov moare. În forma dramatizată de Anne Habeck Adameck, ea prezintă mai multe zone de interes. Notațiile fugitive, referirile la evenimente și personalități ale momentului refac atmosfera epocii. Observarea fragmentată a lumii, frânturi autobiografice ne permit o perspectivă inedită asupra artistului și omului Cehov, care, în această perioadă, a creat câteva din capodoperele sale dramatice. Cunoaștem ceva din drumul plin de neprevăzut și miraculos, de la impresie la expresie în artă. În acest periplu sentimental autoarea se orientează spre experiențe interioare nu în sensul individual, ci existențial, a croilor pe marea scenă a lumii. Încearcă să surprindă din mozaicul de stări și trăiri consemnate în scrisori fluidul care i-a legat pe unul de altul. Există în confesiuni o tensiune subterană. Revine insinuant, apoi tot mai prezent, aproape brutal, un sentiment de disperare surdă și amară a scriitorului care își simte sfârșitul aproape. Chinuit de boală, el trăiește tragic neputința de a împărtăși, împreună cu omul iubit, puținele clipe care i-au rămas. Dăruirea pentru profesie, morbul teatrului, devotamentul pentru geniuul soțului în piesele căruia a fost protagonistă, la premiera absolută, sau ciudatele drumuri ale vieții au făcut ca acești doi mari îndrăgostiți să conviețuiască alături foarte puțin. Descoperi, că, de fapt, pentru Cehov, tinuit de boală la Yalta, și pentru Olga Knipper, slujind scena la Moscova sau aiurea, în Rusia, forma constantă, profundă și intimă, de comunicare au constituit-o scrisorile.

În Sala Atelier a Teatrului Național, scenografia lui George Dorosenco compune un cadru vaporos acestei povești de dragoste: copaci desfrunziți, printre mobile stil, frunze căzute, ochiuri de oglinzi reflectind pentru o clipă chipurile melancolice ale personajelor. Admirabil este costumele purtate de actrița Silvia Popovici (Olga Knipper), de culoare neagră, cu dantele bogate, material strălucitor. Regizoarea Anca Ovanez Dorosenco — împreună cu cei doi interpreți, Silvia Popovici și Damian Crișmaru — își construiește reprezentarea pe expresivitatea tăcerilor și desfolierea sensurilor multiple ascunse în cuvint. Mișcărilor actorilor sint molatice, într-o desfășurare lentă, descriind un balet extatic, desfășurat cu rafinament. Există în gesturi o energie gata să izbucnească, dar ea este mercur reprimată.

Această romanță are culorile toamnei, tonurile ei sint surde, înăbușite. Peste cuvintele care evocă emoția primelor întâlniri, fiorul clipelor de fericire trăite împreună, peste bucuria triumfului și a succesului profesional, peste flori, ovații, aplauze și cupe de șampanie plutește un personaj neindurător: Timpul. El dă poezie și gravitate acestui dublu recital actoresc.

Ludmila Patlanjoglu

Caietul „Naționalului”

■ Bogat ilustrat, ultimul Caiet al Teatrului Național (69) ne propune însemnări despre actor și meseria sa (care este iubirea, cum susține dramaturgul și criticul Paul Everac), despre „tendențele creatoare” în unele realizări actoricești de la Naționalul bucureștean, argumentate teoretic de către criticul și teatrologul Constantin Măciucă, dar și un profil, o imagine apropiată a lui Ion Fintescu, „luată” de către Florian Nicolau. Consistență este secțiunea dedicată cărții de teatru. Sint prezentate aici însemnările interesante ale criticului și istoricului literar Ov. S. Crohmălniceanu despre relația lui Liviu Rebreanu cu teatrul, așa cum este ea reflectată de *Jurnalul* romancierului. Criticul Nicolae Manolescu apreciază favorabil cartea lui V. Fanache despre Caragiale, căreia îi semnaleză noutăți în interpretare, scăderi în analiză dar și calitatea de a provoca noi puncte de vedere (critice, regizorale etc.). Dana Dumitriu consacră o amplă cronică unei lucrări-unicat în exegeza critică: **Dramaturgia lui Lucian Blaga** de Dan C. Mihăilescu, un reprezentant de valoare al criticii tinere, căruia criticul îi relevă calități incontestabile dar și excese în interpretare sau expresie. Mai sint recenzate cărți, de către Ion Zamfirescu, Natalia Stanca, Dumitru Radu Popa, Mihai Vasiliu. Cristina Dumitrescu îi ia un interviu actorului Matei Alexandru. Informații și articole despre fenomenul teatral străin sint prezentate de Dan Grigorescu (expoziția „Teatru American Contemporan”), Victor Chiriță (stagiunea est-germană), Leny Caler, Dan Caragea.

M. P.

Dialog cu

Dramaturgul Adrian Dohotaru...

— Dintre piesele pe care le-ai scris și le-ai oferit teatrelor, care sint cele mai des montate, și care au avut mai multe șanse de afirmare pe scenă printr-o reușită formulă spectaculară?

— Piesa mea cea mai jucată este *Indrăgostiții de la ora 9*. S-a prezentat la Oradea în regia Zoei Anghel Stanca, acum o repetă la Ploiești regizorul Harry Eliad, a fost montată la Pitești de Costin Marinescu, iar la Baia Mare de Magdalena Klein, care a reușit un spectacol, pentru mine, tulburător. Piesa este scrisă demult, dar regizoarea i-a făcut un decupaj foarte modern. *Insomnie* se joacă la Nottara, (regizor Alex. Dabija), iar *Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic* la „Bulandra” și Galați în regia lui Petru Popescu, și la studioul I.A.T.C. de clasa prof. Dem Rădulescu, asistent Dragoș Gaigoțiu. Reprezentația studențească mi se pare deosebită, este construită mai mult pe dimensiunea poetică a piesei, și esto foarte tinerească.

— Ce alte premiere așteptați în actuala stagiune?

— Am în repertoriu la Teatrul „Nottara” o piesă al cărei titlu provizoriu este

Transfer în interesul serviciului. A fost discutată cu directorul Ion Brad, am făcut corecturile cerute și aștept începerea repetițiilor. Și cu Teatrul „Bulandra” am discutat câteva texte, să vedem ce va rămâne pină la urmă. Oricum, va fi o piesă de actualitate. De asemeni, Teatrul de Comedie mi-a cerut o piesă, evident o comedie, în care se discută raporturile dintre generații, respectiv părinți-copii. În repetiție, la ora asta, nu am nimic. Aștept în schimb publicarea *Anchetei...* într-un volum colectiv. Pregătesc un volum de teatru. Imi vor mai apărea două piese în colecția „Rampa”.

— În ce relații sinteți cu critica teatrală?

— Foarte bune, chiar de la început. Tot ce s-a scris despre mine era aplicat, indiferent dacă imi era sau nu favorabil cu totul. O singură dată am avut un incident, înainte de a mi se juca piesa *Insomnie*. Cineva a citit o primă versiune a textului, care era chiar o variantă de contact a mea cu teatrul, și a scris un articol împotriva piesei. De fapt nici nu știu de unde a obținut acel text, pentru că nu varianta aceea a fost jucată.

...și actorul Șerban Ionescu

— Ați colaborat cu o serie de regizori, colegi de generație — deci tineri — realizând și importante performanțe pentru existența dvs. artistică. Ce a în-

semnat, în acest context, întâlnirea cu Valeriu Paraschiv, în al cărui spectacol *Cirțițele sinteți* distribuit în momentul de față?

— Descoperirea unui stil de lucru, scormonirea sensurilor adinci. Noi am lucrat împreună și în facultate un fragment din *Azilul de noapte*, pe vremea cind abia știam ce să fac cu corpul. Apoi am fost distribuit în spectacolul lui de diplomă *Peer Gynt*, acesta fiind rezultatul unui lucru deosebit de serios. E un artist care elaborează îndelung și mi-a deschis apetitul pentru introspecție. În cursul anilor am mai lucrat cu Florin Fătușescu la *Petroșani* și Sibiu, cu Gheorghe Harag, Al. Dabija, Cătălina Buzoianu. Teatrul nostru folosește regizori colaboratori, nu are nici un asemenea angajat, așa că m-am întâlnit cu mai multe stiluri și mereu cu alte structuri. După cîțiva ani m-am reîntîlnit pe scena Teatrului de Comedie cu Valeriu Paraschiv. Co îl caracterizează pe el este angajarea, mai exact, precizia cu care se angajează pe un anume drum. Modul în care descifrează textul și lucrează cu actorul, pentru că, fiind și actor, și regizor, știe să aprecieze munca interpretului. Relația care se stabilește e caldă și eficientă.

Spectacolul *Cirțițele* m-a frămîntat foarte mult de la premieră încoea, pentru că pentru mine a însemnat sfîrșitul unei etape, al unui mod de a face teatru. Lipsindu-ne un regizor, noi nu ne-am format un stil al echipei. În *Cirțițele* se vede clar — în partitura mea și în cea a colegului Florin Anton, schimbarea tonalității de joc.

Interviuri realizate de
Liana Cojocar

Elan metaforic

LA prima vedere, *Piciu*, filmul scris de Mircea Diaconu și regizat de Iosif Demian, se adresează numai micilor spectatori și educatorilor lor, întreaga construcție cinematografică gravitând în jurul unei excursii școlare. Dar, din interiorul povestirii despre orele petrecute în pădure, cresc și so înălțate notații, rind pe rind, comice și lirice, constituind, pe nesimțite, un discurs secund despre puritatea lumii copilăriei, în contrast cu automatismele ori prejudecățile înrădăcinate, uneori, în comportamentul maturilor. Picnicul silvestru se derulează după reguli familiare: pionierii aleargă printre copaci, culeg ciuperci, repetă un cîntec, răspund prompt, ca la lecție, la succinte teste; formații locale de amatori își exersează repertoriul pe o scenă improvizată sau pur și simplu, în poiană, sătenii joacă șah, discutând ultimul „fapt divers” petrecut în comună. Aerul de normalitate se încarcă totuși de o tulburătoare așteptare; gesturile obișnuite își dezvăluie treptat o particulară febricitate, iar ceea ce părea a fi doar o banală ieșire la iarbă verde se demonstrează a fi preambulul programului de întîmpinare a unui „eveniment” extraordinar — o eclipsă parțială de soare.

Personajele se cunosc și se înțeleg fără multe cuvinte; în restrînsa colectivitate relațiile de comunicare și ierarhiile sînt stabile, cordiale acceptate și, pînă la urmă, deloc modificate de aparițiile pasagere. O familie de vilegiaturisti își umple portbagajul autoturismului — după gustul nevestei pentru chilipiruri artisanale — cu obiecte lucrate de miinile îndeminate ale elevilor, fără a lăsa impresia că a înregistrat frumusețea naturii ori că e preocupată, în vreun fel, de fenomenul astronomic al zilei; cererea soferului de a-și instala în vecinătate, spre amuzamentul celor mari și mici, impozanta machetă a unui vehicul astral este refuzată (se deduce din dispariția, cam precipitată dramatic, a eroului și a rachetei sale). Iar profesorul Butunoiu, abia venit să-și ia postul în primire, nu se acimatizează cu poeticele meleaguri, neizbutind nici măcar să perceapă rosturile cotidiene; cu toate că dorește să se implice, să participe și chiar să impună prin așa-zis modernele sale principii, el nu reușește decît să se izoleze, să fie respins odată cu rigidele sale formule pedagogice și de viață. Protagonistul întîmplărilor este însă *Piciu* (bine ales și condus fiind Răzvan Rădulescu), un copil năzdrăvan, cu o imaginație bogată (istorisește cu har și inventează mereu alte distracții pentru sine și colegii săi), cu sensibilitate pentru fantastic și cu îndrăzneală de „enfant sauvage” (trece peste puntea luată de ape ori gustă, fără teamă, hazardul întîlnirii cu un urs).

Un delicat halou învăluie vîrsta inocenței; seriozitatea reexaminării fiecărui act de către copii (ei se întrebă unde și cum ar trebui înmormîntat cororul ucis, deși sînt lămuriți că împăierea păsării e necesară cabinetului de științe naturale), ca și credința în adevărul lor (ei sînt solidari cu *Piciu*, apărîndu-i „puterea” de a construi castele și încercînd să înlăture bănuiala de necinste îndreptată, cu rea voință, împotriva lui) sînt cultivate de agitatul, dar în fond



Victor Rebengiuc și Diana Lupescu, în filmul *Piciu*, scris de Mircea Diaconu și regizat de Iosif Demian.

tandru, echilibrat, receptivul director de școală (Victor Rebengiuc, etalînd o pînă acum necunoscută mobilitate a mijloacelor cinematografice de interpretare), de ușor bovarica profesora de muzică (în egală măsură ridicola fascinație în fața poeziei fermității masculine și delicatetea sufletească a Mironetei, fiind intruchipate convingător de Diana Lupescu) și de pasionatul dascăl (jucat cu dezinvoltură și gravitate de Horațiu Mălăele), care știe să vorbească în limbajul invățăcelor săi, să-i cucerească și astfel să-i educe, fără inutile asprimi. Pentru bucuria descoperirilor — prilejuite fie de plimbarea în pădure, fie de eclipsa de soare — fiecare se pregătește conform firii și capacității proprii de înțelegere; emoția se usucă, e trucată sau chiar eliminată doar de nou sositul Butunoiu, mai preocupat — deși încă tinăr — să-și afirme, cu prețiozitate, importanța, decît să-și sincronizeze reacțiile cu ritmurile realității (cu o tonalitate prea sus, de sorginte teatrală, Răzvan Vasilescu compune totuși inspirat savuroasa partitură).

Marca aparte a acestui film cu copii se ivește datorită originalității epice; ieșirea din standardul modest al genului e concepută, de la început, de scenaristul debutant Mircea Diaconu (narațiunea conținînd elanuri de suavă poezie, caracteristice, de altfel, și prozelor publicate de cunoscutul actor — vezi, de pildă, laitmotivul numărării cocorilor) și e valorificată în transfigurarea propriu-zis cinematografică. Iosif Demian filtrează, în stil propriu, detaliile actualității, pledează pentru neîntinarea candorii — descifrînd uimire, curiozități, pasiunile infantile — și colorează, cu ironie blindă, portretele îmbătrînirii spirituale, indiferent de vîrsta biologică la care apar. Propensiunea metaforică nu depășește cadrele narațiunii, accentele sarcastice — odinioară explozive, în *Balcane de curcubeu*, de exemplu — ar-

monizîndu-se cu cele lirice, deși în planul secund cineastul aduce tocmai echipa de actori (de la Dorel Vișan la George Negoescu, de la Mitică Iancu la Camelia Zorlescu), anterior folosită, îndeosebi, pentru partiturile intens grotești. Sonorițiile muzicale (îmbinate elegant de Erika Jozsa și Károly Horváth) completează imaginile discret expresive (pentru întîia oară măiestria operatorului Călin Ghibu nu-și mai revendică orgolioasă primordialitatea, ci își asumă simplu funcționalitatea), definind un univers filmic solid constituit (prin peisajele adecvat găsite de talentatul scenograf Radu Corciova ori prin exactele cadențe de montaj ale Elenei Puzdrea).

Cîteva rapeluri, fixate în deschiderea peliculei, marchează aspirații mult mai înalte; autocamionul purtînd macheta de „Jumbo Jet” (reamintînd, parcă, de transportul giganticei piese din *Cursa lui Mircea Danieliuc*) trece printr-un culoar de verdeață (asemănător cu acela din *Concursul lui Dan Pița*), iar în cabina mașinii se întrezărește un afiș cu *O lacrimă de fată* (cel mai bun film al regizorului Iosif Demian și, în același timp, una dintre operele de referință ale cinematografului nostru contemporan). Dar *Piciu* nu forțează — și asta e bine — propria lansare în sfera meditației de anvergură, însă, din păcate, nu fructifică pe deplin toate interesantele deschideri ale story-ului, lăsînd să plutească racordurile integratoare, panoramînd asupra incitantelor interogații despre autenticitatea trăirilor de zi cu zi, fără să le urmeze pînă la capăt.

Ioana Creangă



Flash-back

La marginea realității

■ UN film interpretat de Gian Maria Volonte este, se poate ști dinainte, un film politic, cu implicații psihologice, cu aspect semidocumentar. Un film în care nu se ride, nu se mîncîcă, nu se bea, nu se iubește, ci se luptă și (uneori este același lucru) se discută. Așa se întîmplă și în *Suspectul* lui Francesco Masella, film „inspirat din realitate, totuși de ficțiune”, cu accente polemice la adresa militantismului dogmatic din anii 30, cînd comabatantii clandestini se întreceau în nenumărate, sterile dezbateri teoretice, inchipuindu-și că astfel pot suplini lupta și menține, chiar cu jertfe anume provocate, puritatea și unitatea organiza-torică.

Emilio, eroul lui Volonte, este unul dintre acei subterani care gîndesc cu propriul lor cap, își dau seama de erorile îndrumării, se revoltă în sinea lor împotriva dogmei care vrea să inghesuie viața în paragrafele ei, totuși se supun ordinilor și sarcinilor primite pentru a nu încălca un principiu încă și mai important: acela al disciplinei. Supus unei verificări absurde, apoi trimis într-o misiune dinainte sortită eșecului, el sfîrșește în arestul poliției, nu înainte de a fi deconspirat fără voie, prin acțiunile sale, o întreagă rețea de colaboratori. Demnitatea și luciditatea cu care răspunde interogatoriului este o dureroasă, tragică încheiere a unui chip deșert — și eroic totodată — de a concepe lupta, de a subordona purității însăși eficacitatea acțiunii.

Se vorbește mult, cum spuneam, în *Suspectul*; ceea ce are de grijă Masella este să plaseze aceste lungi dialoguri în spații pe cit posibil animate, dacă se poate interesante și chiar artistice: de preferință gări, străduțe pitorești, catedrale, muzee, baruri, debarcadere. Totuși, vorbirea nesfîrșită nu plictisește, ci intrigă, ceea ce este chiar în intenția realizatorilor. Sedințele, verificările, întîlnirile conspirative, discuțiile particulare (în măsura în care apar) poartă o amprentă hieratică, artificială. Totul este apăsător de o suspiciune care, ciudat, pune în umbră solidaritatea ce ar trebui să-i lege pe oameni. Lupta e înlocuită uneori de răfuială, conlucrare de la distanță îi înstrăinează pe oamenii reali, care luptă, de cei abstracti, care comandă. Sectarismul, acțiunea de dragul acțiunii, nesocotirea realității și aplicarea scolărească a unor modele dau întregului o anume zădărnice, iar filmului un aer de satiră îndurerată.

Ca atîtea din filmele cu Volonte, *Suspectul* realizează și el, pînă la urmă, demontarea unui mecanism social prin mijloacele demersului psihologic. La granița între reconstruire și reportaj, între istorie și artă, între adevăr documentar și ficțiune romantică.

Romulus Rusan

Secvențe

■ DOAR citeva cuvinte despre filmele inspirate din literatură (ca și cînd celelalte n-ar fi)... Cred că „problema” raportului literatură-film este de fapt o chestiune de orgoliu rău plasat. Într-o epocă dominată de cinematograful, acesta își dorește nu numai supremația, deja obținută, dar și definitivă independență. Asta e ceva mai dificil, căci un „cinema” care nu se sprijină pe „poveste” încă nu există. Or, de aici încolo problema raportului e rezolvată, după părerea mea.

De altfel nimeni nu se întreabă, vreo dată, ceva în legătură cu raportul literatură-teatru. Tocmai pentru că teatrul are o literatură a lui, pe care filmul nu o are. De unde și „obiceiul” de a filma cărți. Astfel, problema devine gravă și reală, căci filmarea unei cărți sau unei opere este un gest dublu responsabil.

Intotdeauna limita fidelității și, mai ales, a respectului față de text e greu de stabilit și greu de păstrat. Filmul își modifică literatura pentru dimensiunile și senzorialitatea sa; ori asta presupune intervenția unui alt artist, deci e a doua responsabilitate, să-i zicem, secundă.

În general, modificarea textului creează conflicte sau, în cel mai bun caz, neînțelegeri. Pentru că fiecare cititor are „filmul” său. Iar coincidența e aproape imposibilă. Iar tu, cineastul, singurul care de fapt ai filmul tău, în momentul confruntării cu celelalte versiuni (imaginare, bineînțeles) ești într-o situație dificilă. Ar mai fi și calitatea reprezentării vizuale, dar acesta e un domeniu aproape necunoscut, pentru că lumea privește mai ales povestea. Restul e o responsabilitate confuză care se atribuie operatorului, actorilor, tehnicienilor — ca și cînd aceștia ar lucra de capul lor. Cred că am alunecat în considerații prea „specifice”. Aș reveni la acea lectură personală făcută de un artist, cu mijloacele originale, lectură pe care o pu-

Dublă responsabilitate

tem numi oricum: ecranizare, adaptare, după o idee de...

Lectura aceasta aparține, după mine, în exclusivitate celui care face filmul. Ea nu este făcută nici să ilustreze lecția de limba română, nici ca să „fotografieze”, pentru exegeți, cartea respectivă, ci doar să exprime un punct de vedere personal asupra unei povești, care oricum e mereu alta în imaginația celor care au citit-o și și-au reprezentat-o. Dar cineastul o și vede, nu doar și-o reprezintă. Or, acest proces este creație, și ca oricare gest creator aparține celui care l-a comis.

S-a întîmplat să fac destule adaptări (Agârbiceanu, Slavici, Mircea Micu, Camil Petrescu, Ibrăileanu, Ion Brad) și de aceea îmi permit să teoretizez, în cîteva rânduri, asupra unei teme mult dezbătute, dar întotdeauna dintr-o singură direcție. De la critici (chiar și literari) la cineasți, niciodată invers. Desigur, acesta e drumul normal, dar cu ceva mai multă înțelegere a problemei.

Între filmele mele trecute și viitoare, adaptările constituie și vor constitui, sper, reușite. Deci, nu filmele unor scenarii „originale” (care au doar avantajul că fiind o literatură nepublicată, nu duc la confruntări) sînt preponderente. Și asta pentru că o carte este înfinit mai inspirată decît un scenariu, care de obicei e scris în pripă, maltratată de zeci de ori, după aceea etc...

Și mai cred că diferența dintre filmele mai reușite și producția medie ar putea fi redusă dacă, în loc de două ecranizări s-ar face mai multe adaptări. Apoi să nu uităm că dintre milioanele de spectatori ai unui film, probabil că destul de mulți vor avea curiozitatea să citească și cartea după care e făcut filmul sau, poate, întreaga operă literară.

Mircea Veroiu

Radio-tv

Sonori eminesciene

■ De luni pînă sîmbătă, 15 iunie, numele lui Mihai Eminescu a fost conținut prezent de-a lungul săptămînii radio-tv. De la acel splendid montaj de versuri (în rostirea actorilor Victor Rebengiuc și Ion Caramitru) la *Cezara* (interpreți: Ștefan Iordache, Irina Răchiteanu-Sirianu, Fory Etterle, George Constantin Violeta Andrei), la recitalul ilustrat de Carmen Galin, s-a dovedit locul fundamental pe care poetul îl ocupă în conștiința reprezentanților proeminenți ai școlii teatrale românești actuale. Nu mai puțin, emisiunile de exegeză literară au completat în chip specific omagierea datei de aur a culturii naționale. În linia preocupărilor sale firești, *Dicționarul de literatură universală* (redactor Florin Constantin Pavlovici) a investigat drumul lui Eminescu în alte spații geografice, preferînd ca în locul statisticilor și al comentariilor să aducă cea mai elocventă probă: proba textului poetic însuși. Am ascultat, astfel, *Luceafărul*, *Pe aceeași ulicioară*, *La mijloc de codru des*, *Dintre sute de catarge*, și *dacă...* în versiuni realizate în diferite limbi grație eforturilor unor cunoscuți poeți, tra-

ducători și oameni de cultură de pe alte meridiane, variantele românești fiind incredințate lecturii lui Ion Manolescu, George Vraca, Emil Botta, Fory Etterle, Val Săndulescu. Cum altfel decît ca pe o sărbătoare putem califica ultima ediție a *Dicționarului*? În sfîrșit, *Carte frumoasă*, cînsie *cul te-a scris* (redactor Arșaluis Ceamurian) s-a oprit asupra *Amintirilor de la Junimea* de George Panu și, cum era de așteptat, locul central al retrospectiviei i-a revenit tot lui Eminescu. „Istovit” după citirea *Sărmanului Dionis* în cea memorabilă seară de 1 septembrie 1872, retras uneori într-o impenetrabilă tăcere, vibrînd, alteori, ca o strună, la veselia celor din jur sau întemeind alături de Ion Creangă lumea intelectuală și morală a unei prietenii ce a marcat nu numai biografia clasicilor noștri ci și bibliografia scrierilor lor.

■ *La sugestia dumneavoastră...* e o rubrică pe care nu mai e nevoie să o prezentăm acum, cînd ea a intrat real în conștiința multor ascultători. Acest serial, ce își propune să transforme, pentru o oră, specialiști din di-

verso domenii de activitate în redactori capabili de a construi o demonstrație radiofonică de interes general, se numără printre reușitele programului săptămînal. Din păcate, însă, nici în publicația „Tele-radio”, nici în anunțurile difuzate de-a lungul zilei pe post nu se dezvăluie numele invitatului, și cum nu toți ascultătorii deschid aparatul de radio aproape în fiecare seară, la ora 21,00, multe ediții, care ar fi putut răspunde unor așteptări, rămîn necunoscute. Așa ni s-a întîmplat săptămîna trecută cînd nu am reușit să ascultăm decît ultima parte a ediției avîndu-l ca invitat pe regizorul Dinu Cernescu. Două seri mai tîrziu, l-am urmărit pe violonistul Mihai Constantinescu și pe invitatul său poetul Ioan Alexandru. Diferite structurate, emisiunile și-au îndeplinit, amîndouă, menirea de a fi pe de o parte o schiță de autopoortret și pe de altă parte de a ieși în întîmpinarea cerințelor ascultătorilor prin transmiterea unor lucrări literare și muzicale de referință.

Ioana Mălin



Fotografie din colecția Viorel Cosma

DIMITRIE CUCLIN ÎN CREAȚIA MUZICALĂ ROMÂNĂ

— La solicitarea noastră, ați acceptat să vorbiți despre compozitorul și esteticianul Dimitrie Cuclin, pornind chiar de la ideea cunoașterii insuficiente a vastei lui creații compozitoriale și teoretice: majoritatea simfoniilor — 20 la număr — se află încă în manuscris, iar primul nostru „Tratat de estetică muzicală”, pe care i-l datorăm, nu s-a mai reeditat din anul 1933.

Cred totuși că acum, la centenarul nașterii sale, este momentul să-i definim pe Dimitrie Cuclin și să-i stabilim locul în ierarhia valorilor culturale muzicale și filosofice românești. Încercând să corelăm cu imparțialitate fapte și succintele date de care dispunem.

— Sunt două dificultăți în receptarea muzicii lui Cuclin: prima, oarecum exterioară, se datorează faptului că muzica sa este foarte puțin cîntată. Din cele 20 de simfonii, doar câteva sînt cîntate și nu cele mai interesante, cred eu.

— Și nu în ultimul rând. De foarte mult timp nu mai fac parte din repertoriul filarmonicilor.

— Da, de foarte multă vreme. Din cele puține care s-au cîntat, unele s-au bucurat de o interpretare corectă, iar altele doar de una de mintuală, ceea ce este un de-serviciu real care i s-a făcut compozitorului. Tot aici vreau să spun că cele mai importante simfonii ale lui, cele mari, compozitorul de care ne ocupăm noi fiind un creator care protejta totul în mare și reușea cel mai bine, după părerea mea, în lucrurile mari, deci, *Simfonia a III-a, a V-a, a XII-a*, sînt absolut necunoscute. *Simfonia a III-a* s-a cîntat o singură dată sub bagheta compozitorului în 1943! S-a transmis la Radio, eu aveam pe atunci 11 ani, am auzit-o și știu că m-a impresionat foarte mult, dar de atunci nu s-a mai cîntat. Deci, există această dificultate obiectivă de receptare a operei lui Cuclin — necunoașterea ei reală. Are nu știu cite opere, dar nici ele nu se cunosc.

A doua dificultate în receptarea muzicii lui Cuclin constă în însăși poziția sa estetică. Compozitorii din generația lui — dacă ar fi să-i numesc pe Edgar Varèse, pe Alban Berg — s-au situat la vremea lor în curente de avangardă care l-au împins înainte și le-au deschis porțile expresivității. De obicei s-a legat ideea de avangardă cu ideea de inabordabil. Nimic mai fals. Acestor compozitori mari, tocmai faptul de a se fi situat în avangardă le-a folosit ca muzica lor să capete — chiar dacă nu imediat, puțin mai târziu — o posibilitate de comunicare largă, o anumită vioiciune interioară, o anumită vitalitate, impactul noului, care se transmit și auditoriului le percepe oarecum spontan.

Cuclin s-a situat pe o poziție conservatoare. În timp ce Berg era elevul lui Arnold Schönberg la Viena, Cuclin era elevul lui Vincent d'Indy la Paris. Dintr-o dată, acest lucru ne spune foarte mult: un învățămînt oarecum bine pus la punct, dar extrem de restrictiv, creînd din cadrul tradițional o realitate care nu putea fi depășită. Chiar Cuclin mărturisește acest lucru de mai multe ori în scrierile lui.

— Tocmai, mi se pare ciudat că un spirit ca al lui Cuclin și-a impus asemenea limite.

— Este interesant cum a simțit nevoia, căci nimeni nu-și pune limite fără să simtă o nevoie interioară. El a simțit nevoia de a-și pune limite. Și a făcut-o cu o strășnicie nemaipomenită. Probabil că a simțit în el o forță foarte puternică, forță care, în lupta cu aceste limite pe care și le-a pus, putea să învingă. Și tocmai din această luptă purtată la o temperatură extraordinară de ridicată între limitele impuse și vitalitatea lui artistică, putea să iasă interesul față de opera lui. Impresia mea este că el a avut intuiția acestui fapt. Și dacă aceasta s-a întimplat sau nu, noi nu ne putem da încă seama, pentru că-i cunoaștem prea puțin opera. Cînd i-o vom cunoaște mai bine, dacă este așa, vom putea afirma că Dimitrie Cuclin este unul dintre cei mai importanți compozitori ai timpului nostru. Este însă foarte greu să ne pronunțăm după lucrările mai puțin semnificative pe care le cunoaștem și care s-ar plasa mai degrabă ca divertismente printre marile sale simfonii.

— Dar dacă Dimitrie Cuclin și-a dat seama că numai recurgînd la polifonie

și la formele clasice poate exprima ideea de bază a întregii lui creații: omul, integrat în armonia cosmosului?

— Vedeti, compozitorii care nu pot depăși anumite bariere impuse de școala din care fac parte, epigonii, sînt oameni lipsiți de vitalitate, sînt niște meșteșugari foarte cuminți, care, prin modul lor de a gândi nu periclitează nimic. Cuclin a fost invers. Cuclin dovedește, în scrisul și în curajul cu care aborda lucrările lui, o inventivitate extraordinară. Niciodată în școala lui Vincent d'Indy nu s-a gîndit cineva ca, în puncta unei simfonii, să pună o modulație la 36 de cvinte transcrise enarmonic...

— ...în *Simfonia a III-a*.

— Da, în *Simfonia a III-a*. Nu există un astfel de precedent în școala lui d'Indy. Trebuia să fie puțin nebun ca să concepi așa ceva. Or, este tocmai nebunia creatorului. Cuclin a avut, fără discuție, ceva de autentic creator. Dar, spre deosebire de alții, s-a pus într-o postură foarte dificilă, chiar din momentul pornirii. Față de contemporanii lui, despre care aminteam, a fost un handicapat: e ca și cum, pornind mai mulți alergători de la start, unul pleacă cu 100 de metri în urma lor! Evident că este handicapat. Poate că autorul nostru a simțit însă în el puterea ca, la un moment dat, să prindă o viteză nesperată. Dacă a reușit sau nu, timpul o va arăta. În continuare, aș spune că efectul acestei plasări oarecum în afara muzicii secolului XX — căci asta înseamnă de fapt ceea ce Dimitrie Cuclin a avut curajul sau nesocotința de a face — este următorul: muzica lui nu mai transmite printr-o expresie exagerată cu care cucerește Alban Berg, mai precis prin relația dintre arhitectonica și expresia atît de tensionată pe care o realizează. Nu exprimă prin această poezie a structurii sonore luate în sine, așa cum o face Varèse. Nu exprimă prin vitalitatea interioară și prin claritatea ostentativă a arhitecturii sonore, cum o face Stravinski. La Cuclin lucrurile se întimplă cu totul altfel.

Să ne imaginăm o construcție. Construcția aceasta îndeplinește în principiu trei funcții. Una dintre ele este *structura de rezistență*. Cea pe care, privind-o din stradă, nu o vedem. Cea de-a doua este o funcție *estetică*. Acea casă apartine stilului rococo, romantic, academic, stilului modern etc. Ea poate fi reușită din acest punct de vedere, frumoasă, și atunci vin turștii și o admiră, dar poate să fie nereușită. Sînt și case urtite destule! În fine, al treilea aspect, și nu ultimul, unul foarte important, este *funcționalitatea* casei. Pot avea un castel extrem de frumos, dar să nu pot locui în el din cauză că este incomod, întunecat, friguros. Estetic vorbind, el este splendid, dar din punct de vedere funcțional se află pe o treaptă foarte scăzută. Sigur că între cele trei aspecte există niște interrelații de care se ocupă arhitectul. Dar fiecare dintre aceste părți are o anumită autonomie a ei. De exemplu, pe o structură de rezistență se pot construi mai multe case în stiluri diferite și, în cele din urmă, să le și dăm destinații diferite. În epoca mai modernă, în arhitectură, esteticul se leagă extrem de mult de funcțional.

În muzică ele au fost întotdeauna foarte strîns legate, adică esteticul se convertește, aș spune eu, în mod normal, în funcțional. La Cuclin, însă, lucrurile stau altfel. Aș zice că esteticul este abrogat la un moment dat și, de aceea, *funcționalul* pare a nu mai fi real. Opera nu mai transmite, ascultătorii n-o mai receptează, dirijorii n-o programează etc. De aici eșecul muzicii lui Cuclin. Dar nu trebuie să uităm că în muzică mai există întotdeauna un aspect: această structură de rezistență care constituie *ontologia* propriu-zisă a piesei ca *piesă*; adică, o anumită simfonie trăiește prin structura ei proprie de rezistență, *dincolo* de expresia ei, *dincolo* de ceea ce comunică, *dincolo* de conotațiile pe care le putem face, *dincolo* de explorările ei în universul sonor pentru descoperirea unor situații noi. Această structură de rezistență a imensei majorități a operelor muzicale rămîne ascunsă. Exact cum este structura de rezistență a oricărei clădiri: ea se dezvăluie eventual la un cataclism, dar altfel ea nu apare. Doar citeva lucrări au fost astfel concepute, incit, dînd la o parte tot bagajul estetic, să semnifice prin însăși structura lor de rezistență, prin însăși ontologia lor, prin faptul că ele ființează.

Există anumite *Canoane* de Bach care nu sînt nici frumoase nici urite, însă dau emoția faptului că ele există, că ele funcționează ca atare și că nu ies din limitele canonului, iar acest lucru are loc în fața noastră, ca ascultători. Este într-adevăr extraordinar, emoția este cu totul specială. A apărut de curînd la Paris un disc cu toate *Canoanele* lui Bach cîntate la două orgi și, după mine, este unul dintre cele mai frumoase discuri pe care le cunosc, căci aceste *Canoane* nu sînt nici frumoase, nici urite, ele se plasază *dincolo*: singura lor proprietate este aceea de a exista. Îmi vine în minte o poezie a lui Jean Cocteau, care, după zece versuri, se încheia astfel (traduc în românește): „Acest poem în zece versuri este frumos, este urît, / El nu e nici frumos, nici urît, el are alte merite”. Iată deci întuirea realității pe care o observăm în amintirile *Canoane* ale lui Bach. Sînt asemenea pagini în creația foarte tirzie a lui Beethoven, mă gîndesc la *Introducerea și finalul din Hammerklavier Sonate (Sonata op. 106)*, mă gîndesc la unele aspecte din *quartetele sale*, poate la *Variațiunile pe o temă de Diabelli*, care, descuri au acest parfum fin al florilor de altitudine, al lucrurilor care semnifică numai prin faptul că există, care nu au nici o utilitate și care nu pot fi convertite, cu una, cu două, în obiecte de contemplație estetică.

— În creația lui Cuclin polifonia este o asemenea structură de rezistență. Fiecare simfonie a sa conține astfel de momente.

— Sigur că da. Am impresia că simfoniile lui, cînd ating cota maximă, nu sînt decît asemenea structuri de rezistență, dezbrăcate de totul. E ca și cum ai privi structura de rezistență a unei case: și se pune în față și și se spune poftim, contempl-o! Te sperii, nu-ți place. Sau se întimplă ceea ce se petrece la Paris cu Centre Baubourg-Pompidou, unde toată structura de rezistență este pusă „pe tavă” în fața celui care contemplă clădirea. Unora le place, acelora care au simțul format în acest sens, dar sînt foarte puțini; majoritatea o resping și nu știu care va fi pină la urmă soarta acestei clădiri, căci nemulțumirile parizienilor sînt foarte mari. Ea nu este nici frumoasă, nici urită, ea este *dincolo* de.

— De aici și aerul ei monumental, măreția ei.

— Da, ea îți arată, prin ființarea ei, că există, și atît. Opera lui Cuclin este unul dintre aceste cazuri. Remarcabil mi se pare faptul că Dimitrie Cuclin face totul fără ostentație. Iată ceea ce îmi place mie foarte mult la el. A făcut-o ca un meșteșugar care și-a construit și și-a gîndit opera timp de zece de ani, pentru ca apoi să o edifice cu rivnă și cu o răbdare extraordinară. A scris zece de mii de pagini de partitură, avînd curajul să se situeze în afara sensibilității muzical. Cînd ascuții o partitură de el, din pricina celor arătate nu ai o aderență auditivă și psihologică imediată.

— Deși umanul pulsează tot timpul.

— Da, însă umanul acesta s-a transformat, *dincolo* de voința lui, în ceea ce spuneam eu: în structură de rezistență!

— În idee. De fapt aici este vorba despre o transfigurare a materialului sonor.

— Da, compozitorii moderni se feresc de el și nu le place pentru că n-are simțul materiei sonore. Or, noi știm că în ultima vreme materia sonoră este cea care joacă un rol nemaipomenit: compozitorul este mirat, este absorbit de ceea ce există într-un sunet, de cum poate fi descompus un sunet, de cum pot fi combinate citeva sunete deosebite între ele. Acest lucru începe cam din epoca Varèse și continuă, cu frenezie încă, în timpul nostru. Nimeni nu urmează estetica lui Cuclin, aceea de a clădi o piesă muzicală din sunete, privindu-le de frumusețea lor. Ele constituie un material complet neutru. Pentru el sunetele nu sînt decît niște purtători, sînt un mod, să spunem, care poate fi înlocuit cu un alt mod de construcție.

— Cred că aici s-ar putea face o paralelă cu Brâncuși.

— Sigur, numai că Brâncuși are un simț al materiei extraordinar, polisarea aceea extrem de fină a sculpturilor sale, bucuria pe care și-o dau liniile este o bucurie aproape fizică. Și, *dincolo* de ea, deasupra ei, căci nu trebuie să te oprești aici, apare, să zicem așa, aspectul mai înalt, mai abstract al detectării și, mai real, al recepției operei lui Brâncuși. La Brâncuși pericolul este să te oprești la un stadiu mai senzorial de receptare și să nu poți trece bariera nivelului superior. La Cuclin

nu există așa ceva, pentru că nu există acest stadiu al concretului sonor imediat. Cuclin îl depășește dintr-o dată cu un gest eroic, de aceea nu te poți răci. Ori vizezi opera la nivelul abstract la care el o gîndește și te bucuri de ea, ori, dacă nu, refuzi partitura și ai terminat, nu te interesează „cazul” Cuclin.

— Și ce credeți că s-ar putea face ca să te intereseze acest „caz”?

— În primul rînd eu cred că muzica sa este accesibilă numai aceluia care are o anumită *bossă* filosofică. Noi vorbim prea des despre filosofie în muzică. Fiecare compozitor este și filosof, are „idei filosofice” etc. Nimic mai înșelător, pentru că muzica, în principiu, nu este o construcție cu aspect filosofic, trebuie s-o spunem răspicat. Deci, aș spune eu, prin aceasta, Cuclin se află oarecum către marginea cîmpului muzical. Dar cu atît mi se pare mai interesant. În secolul acesta, cînd exploatarea marginilor cîmpului muzical s-a făcut atît de insistent, această situație, cu rezonanțe într-o gîndire mai generală, ar putea face ca descoperirea lui Dimitrie Cuclin să devină semnificativă. Numai că această dezvoltare este un lucru extrem de greu. Ar trebui în primul rînd cîntate *marile* lui lucrări. Revin și subliniez că *Simfonia a III-a, Simfonia a V-a, Simfonia a XII-a*, precum și unele opere ale sale, ar trebui să găsească un dirijor și o orchestră cu abnegație extraordinară, cu profunză convingere că fac o operă utilă și că dezgropînd această muzică, aduc un serviciu marilor culturi. Cînd se vor găsi asemenea interpreți, dotați cu o viziune neobișnuită, creația lui Cuclin s-ar putea să fie descoperită în sensul major al cuvîntului.

În al doilea rînd, va trebui să treacă momentul în care trăim noi, moment de descoperire a interiorului sunetului, a mijloacelor tehnice de a-l sonda și de a multiplica ceea ce găsim sondîndu-l, toate acestea exercitînd asupra noastră o mult îndreptățită fascinație. Cînd însă această epocă va fi revolută — și este normal să apară și acest moment — s-ar putea să vină epoca marilor testări privind *ontologia* piesei: în ce condiții piesa poate exista ca *piesă*, în ce condiții ea se prăbușește. Și dintr-o asemenea sondare, la un nivel mult mai abstract, va rezulta un nou mod de sensibilitate muzicală. În acel moment s-ar putea ca, printre marile nume ale secolului XX, Dimitrie Cuclin să fie unul de frunte. Nu fac o predicție pretențioasă, dar spun că nu este imposibil să se învecască o astfel de schimbare pe scara valorilor. S-ar putea ca față de toți contemporanii lui din România, nu vreau să spun nici un nume, Dimitrie Cuclin să fie totuși cel care va spune cel mai mult într-un context viitor, dacă muzica o va lua pe drumul presupus înainte. Dacă nu, va rămîne îngropat în continuare...

— Dacă ar fi să mă gîndesc doar la afirmația sa referitoare la *Simfonia a III-a*, prin ale cărei 36 de modulații la *cîntă* dorea să „lărgească din ce în ce, neîncetat, amplitudinea vibratorie a sufletului omenesc”, atunci, mi se pare totuși un paradox incapacitatea oamenilor de a-i recepta opera.

— Cred că nici el nu exprima suficient de precis ceea ce făcea; în realitate, el voia să lărgească sensibilitatea umană la nivelul percepției și contemplării tehnicii constructive, al alcătuirii structurii de rezistență, al principiilor care generează de fapt, și poate în *exclusivitate*, piesa. Astfel, nu conotațiile de tip obișnuit muzical, ci iscarea emoției din inșiși datele facerii unei piese dezbrăcate de orice frumusețe auditivă, de orice expresie, ar constitui demersul esențial al lui Cuclin. Evident că o astfel de construcție desfășurată consecvent o viață întreagă — și Cuclin a trăit mult — a presupus o aventură a spiritului dintre cele mai îndrăznețe, cu mulți sorti de ratare. Oricum, traiectoria a atins o altitudine care merită să fie remarcată.

Privind mai în amănunt, să revenim la ideea — fascinantă de fapt — a modulației la 36 de cvinte, care există în *Simfonia a III-a*, și să vedem unde este plasată. Ea nu își găsește locul în cadrul unei dezvoltări, cum am fi tentați să credem, ci în cadrul unei *punți*: și anume, în puncta care leagă tema I de tema a II-a. Iar în modulațiile acestei punți apar fragmente tematice din toate părțile simfoniei. Să nu uităm că aceasta durează două ore! Cuclin încarcă astfel puntea, *dincolo* de orice posibilitate a ei de a suporta, dezechilibrînd adînc forma de sonată. Dar tocmai aici este cheia viziunii sale, căci prin acest dezechilibru el reușește să spună ceva. A clădi un *zgirie*-nori pe o punte este o aberație, și cu toate acestea Cuclin încearcă. Ce înseamnă acest lucru? Mai avem de a face cu forma sonată? Ce formă de sonată este aceasta? Dar, privind de la un alt nivel, nu chiar aspectul

Lirism și discreție

■ POATE prea puțin cunoscută, datorită discreției sale funciare și unui destin marcat de un moment tragic, NADIA POPOVICI revine în atenția publicului, solicitând o meritată reconsiderare a locului său în contextul picturii noastre, prin retrospectiva de la „Muzeul colecțiilor de artă”. Acreditată ca un artist marcat de implicarea afectivă în substanța creației sale, ea a evoluat constant, cu o eleganță expresivă și o forță conținută de cea mai pură picturalitate, pe linia lirismului funciar, evocator de nostalgia și atmosfere încărcate de tăceri semnificative. Fără programe arbitrare sau false problematizări existențiale, concepând arta ca pe un mijloc de meditație, bucurie și dialog cu întregul existenței, Nadia Popovici și-a conceput destinul artistic și evoluția sa pe o permanentă împlinire a misiunii asumate, ca pe o răspundere inexorabilă în numele condiției de pictor al temelor mărunte și perene. Natura statică, gen ridicat de maestrul genului la rangul de viață tăcută, pulsând de mesaje conținute și mister inepuzabil, a fost genul conferat al artistei, oferindu-i, și oferindu-ne imolent prețuri pentru inepuzabile și fertile jubilații, rafinat cenzurate de un spirit intelectual subtil, capabil să rețină și această notă de senzualism prin care comuniunea cu materia, cu existența însăși, se realizează firesc și deplin. Universul interior, receptacul al mesajelor venite din afară sub forma infinitelor solicitări din partea obiectelor domestice, își amplifică dimensiunea afectivă, transformându-se într-o lume de explorat, tărâm al măruntelor evenimente capabile să supradimensioneze realitatea până la pragul cu fabulosul. Dar consistența materiei, o anumită aspră revenire la textură și sens originar, un început de teluric discret disimulat sub pasional și voluptate cromatică, ne readuce în lumea modestelor „vieți tăcute”, înlocuind retorica și grandilocvența cu o însinuare a lirismului ce trimite, într-un prea agitat secol, la sensul romantic al contactului cu natura, cu realitatea. Nadia Popovici a avut aceluși

de netrăcut al sincerității comunicative, capacitatea de a vibra și a transmite și receptorului ecorile acestei vibrații, în contact cu anonimia frumuseții a principiilor ce ni se relevă doar prin contribuția talentului dător de noi sensuri și bogății conținute. Retrospectiva sa, concepută ca o restituire semnificativă dar transformându-se într-un argument în favoarea picturii de substanță și lirism, ne restituie nu doar personajul ci o personalitate, una din acelea prin care se definește un moment anume, un context al valorii și pasiunii artistice. Așa trebuie să o rețină posteritatea pe Nadia Popovici, dincolo de destinul ei și neapărat prin argumentul operei depline.

Virgil Mocanu

Din nou amintirea lui Panait Istrati

■ PRINTRE omagiile postume aduse lui Panait Istrati la 50 de ani de la moarte se numără și expoziția de pictură și grafică organizată în luna iunie a.c. de Centrul Uniunii Artiștilor Plastici din Brăila. Ansamblul celor 39 de lucrări poartă antetul „în memoriam” — datorită pentru expoziții de a evoca locurile și oamenii din orașul dunărean în care scriitorul și-a petrecut copilăria, expoziția ilustrând mai puțin farmecul de povestitor oriental al celui omagiat, cit ecoul trezit de scrierile sale în universul intim al fiecărui artist. Mijloacele de expresie sunt tradiționale: nu lipsesc lirismul, pitorescul peisajului de baltă, al cartierelor mizere (Comorofca) sau al satelor melancolice din marginea Bărăganului.

Dintre pictori, Vespasian Lungu se prezintă cu șase lucrări, din care se distinge peisajul din Baldovinești, simfonie în gri, de rezonanță existențială, punctată cu accente cromatice strunite. Într-o încercare lăudabilă de auto-depășire, artistul mai expune patru portrete din familia scriitorului: *Mama, Moș Dumitru, Moș Anghel* și portretul lui Istrati, acesta



NADIA POPOVICI : Flori



VESPASIAN LUNGU : Panait Istrati

din urmă izbucit ca alegorie a „chemării depărtărilor”. Mai expresiv și mai căutat, Mihai Gavrilăscu oferă o suită de peisajii ce amintesc de *Ciulinii Bărăganului* prin sfericitatea în care își simplifică motivele, într-o modernitate plăcută prin moliciunea ușor senzuală a formelor, repetată până la rețetă.

O compoziție cu semne și figuri ce sugerează tipuri orientale de bărbați și o femeie — *Chira Chiralina*, semnată de Constantin Boer Dondoș —, alcătuiește o fericită excepție stringentă în expoziție, pe care nici autorul nu o urmează în celelalte două lucrări expuse, realizate în cu totul altă viziune. Frapante și abil executate, peisajii în albastru, pictate de Ion Găță, se remarcă prin efectele de lumină. Corecte, profesionale, în limitele unei picturi de impresie bine ancorată în public, — dar convenționale și ușor expediate —, lucrările semnate de Vasile Găță și Ioan Zlăvog aduc cel mult o încărcătură documentară de circumstanță, de

altfel unitară și sobră, față de dispersivitatea de încercări expresioniste în care se complac Marius Teodorescu, Gheorghe Naum sau Maria Oana Dondoș, derutante în caleidoscopul obiectivelor urmărite. Impersonale, acuarelele ce evocă poezia bălților Dunării nu trec de limita bunelor intenții. O notă singulară o prezintă portretul „modiglianesc”, intitulat și el *Chira Chiralina*, semnat de Simona Gavrilăscu, cu o oarecare degajare în construcție. Un spor de profesionalism, pe care absența unor artiști cu o lungă experiență îl face simțit (Emilia Dumitrescu) s-ar fi convenit să susțină efortul grupului de expoziții.

Dincolo de scopul cultural mărturisit, expoziția marchează o sinceră și sănătoasă consonanță ce există — și sperăm să dăinuie — între marea noastră proză literară și ecorile ei în arta plastică românească.

Mircea Grozdea

de paradoxală construcție este cel prin care se rostăște direct autorul și pe care trebuie să-l ascultăm? Materialul folosit este o armonie de la sfârșitul secolului al XIX-lea, aceea a școlii lui César Franck. Orchestrația și ritmica sint tot cele bine cunoscute de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Să remarcăm însă două lucruri: pe de o parte că toate aceste mijloace de expresie sint perfect congruente, echilibrate, iar pe de altă parte că saltul nu se face pornind de la aceste mijloace sonore, care de fapt îi sint indiferente, la fel cum am spus că-i erau indiferente sunetele, ci de la modul de a le articula, la nivelul formei muzicale. El vorbește mai ales prin *macroformă*, care poate trece mai ușor dincolo de frumos și urit. Se produce în consecință o ruptură profundă între macroformă și etajele inferioare — solidare între ele — ale edificului sonor.

— Vorbiți despre aceste „ruperi”, să le spunem interioare, care dau totuși creațiilor lui Cuclin unitate, și-mi vine în minte Mahler, la care tot dvs. vă refereați cândva, afirmând că tocmai în asemenea discontinuități ar consta, psihologic vorbind, unitatea creației mahleriene. Ar fi posibilă asocierea celor doi compozitori?

— Da, numai că în opera lui Mahler rupturile au loc la cu totul alt nivel. În primul rând, Mahler are un simț extraordinar de dezvoltat al materiei sonore. Mahler este un compozitor nemaipomenit de expresiv, este unul dintre cei mai expresivi care există. Rupturile care apar la el, apar între expresie și imposibilitatea formei de a rezista presiunilor acestei expresii.

— Ca și la Mahler, ideea destinului uman este dominantă și la Cuclin, în special în *Simfonia a III-a*, unde ea devine zguduitoare, fiind pusă în legătură cu destinul întregului univers.

— Da, dar la Cuclin aceste lucruri se manifestă într-un mod foarte abstract. La Cuclin ruptura se petrece între nivelele mai joase ale limbajului utilizat și macroformă. Deci, pe de o parte ne apar ca alcătuind un corpus unitar, armonia, ritmica, orchestrația, construcția de frază etc., iar pe de altă parte se impune forma de sonată care suferă niște modificări importante, niște perturbații. Or, tocmai aceste perturbații sint cele care-l exprimă pe autor la acest nivel. Dacă amănuntul la Mahler ne place, ne captivează tot timpul, ne emoționează dincolo de orice limită, și mai vine și o emoție suprapusă care este ruptura dintre acest nivel al expresiei și posibilitatea de a se lega într-o formă generală, forma mare fiind cea care „crăpă” la Mahler, în *Simfoniile lui Cuclin*, după cum se vede, ruptura se produce între materialul sonor folosit, între tehnica de compoziție și aspectul mai

abstract al macroformei semnificante. Deci sint două cazuri, așa spune eu, aproape opuse. Rupturi însă există în ambele, de unde dificultatea receptării lor. Deci „cazul” Cuclin este un caz extrem de interesant, este, așa spune eu, o dezvăluire a ontologiei operei de artă ca atare, făcută cu o brutalitate nemaiîntâlnită, și folosul muncii acesteia de o viață întreagă se va vedea în momentul în care vom putea măsura puterea de creație în *absolut* a omului, adică, nu o creație legată de necesitățile unei comunicări, de a mîngia, de a stimula, cum o fac cele mai multe muzici, ci de necesitatea de a ne pune în fața realității intrinseci a pieșii. Avem în fața noastră niște construcții care n-au decit proprietatea de a exista, iar aceste construcții sint făcute de un om, ceea ce mi se pare a fi cheia de boltă în înțelegerea operei lui Cuclin.

— N-aș vrea să se înțeleagă, din cele discutate pînă acum, că muzica lui Dimitrie Cuclin este total înaccesibilă, pentru că, aidoma oricăror creații din epoca sa, creațiile cuclinene nu sint lipsite de melodie, de cantabilitate, de prezența inspirației folclorice, adică de elemente care pot facilita înțelegerea lor.

— Evident, deoarece preia un arsenal muzical existent la sfârșitul secolului al XIX-lea și-l mai dezvoltă. Cuclin este și melodic, are și ritm, are și o anumită vigoare orchestrală, mai are și folclor, dar aceste elemente sint atît de mici față de viziunea lui mare, încît numai depășindu-le poți ajunge în miezul creației lui. Și dacă acest lucru se va putea face, Cuclin va fi cel care a câștigat. Dar pariul pe care l-a făcut el este un pariu foarte dificil, foarte greu de câștigat, un pariu extrem de curajos.

— Este, de fapt, destinul tuturor marilor creatori. De altfel chiar Cuclin afirma într-un interviu radiofonic din anul 1956, ca într-o viziune, că: „dacă am fost născut întemeietor și deci, dacă sint sau voi fi întemeietor, se va vedea odată. Eu cred că m-am exprimat pe mine insumi”.

— Dacă ar fi să-l leg în epocă de un contemporan de al lui, în primul rînd aș exclude muzicienii, compozitori de orice orientare, de orice natură, chiar elevii buni sau răi ai lui Vincent d'Indy! Mai mult, l-aș pune în afara falangel artiștilor. Să luăm prototipul de artist din prima jumătate a secolului XX — să spunem Picasso — și imediat ne dăm seama cîtă distanță există între el și Picasso. Să luăm alte cazuri, mai abstracte, cum ar fi Piet Mondrian, și ce distanță între Cuclin și acest riguros al absolutului, care a fost Mondrian! Totuși există un caz care mie mi se pare că se înrudește cu Dimitrie Cuclin. Este Martin Heidegger.

— Da, pentru că și Cuclin, ca și Heidegger, viza acel „eidos”, esența, arhetipul, și, din acest punct de vedere, Cuclin poate fi considerat, cred, un veritabil fenomenolog.

— Da, însă Heidegger are o precizie extraordinară în exprimare, ceea ce îl face greu și de tradus și de receptat. În teoretizarea lui Cuclin apar poate formulări mai plastice dar mai puțin precise. Cred că extrem de precisă este nu atît teoretizarea lui Cuclin, cît muzica sa. De aceea spun eu că acolo trebuie săpat, acolo trebuie descoperit. Sint convins că există ceva.

— Înțelegîndu-l opera, probabil că vom înțelege în adîncime și estetica lui...

— ...și estetica lui, care, uneori prea metaforică, uneori poate prea umflată în retorica ei, ne pune și ea niște bariere în propria-i receptare. Am să vă citesc numai cîteva rînduri din scrisoarea despre umanism adresată de Martin Heidegger lui Jean Beaufret, în traducerea lui Gabriel Liiceanu. Am să vă citesc un fragment din ea, și apoi am să înlocuiesc numai cîteva cuvinte și cred că astfel vom reuși să sesizăm mai bine situația lui Dimitrie Cuclin. Dar o să vedeți cum. Spune Martin Heidegger: „Este vorba de a recunoaște în sfîrșit că, tocmai prin caracterizarea ca *valoare*, îi este răpită lucrului astfel evaluat demnitățile sa”. Dacă eu, acum, aș înlocui în felul următor: este vorba de a recunoaște în sfîrșit că, tocmai prin caracterizarea sa ca *valoare estetică*, îi este răpită *pieșii de artă* astfel evaluate demnitățile sa *de creație*, apare imediat nevoia de a face o completare, de a judeca această frază de la un etaj superior. O astfel de aserțiune conține în miezul ei un scandal, deoarece opera de artă este plasată oarecum în afara esteticii, dat fiind că esteticul presupune, prin însăși natura sa, o evaluare. Deci s-ar postula astfel crearea unei opere de artă, care refuză evaluarea estetică. Este o contradicție extraordinară de puternică și situația în care se pune un compozitor ca Dimitrie Cuclin este una paradoxală. Dar, strîns asociat acestui mod de a vedea, să-i spunem tehnic, apare un anumit gen de emoție foarte abstractă. Și numai cel care simte tragedia scandalului închis în fraza: „refuzînd evaluarea, rămîne numai ontologia pieșii și aceasta acționează asupra noastră”, numai un asemenea ascultător se poate apropia real de mentalitatea lui Cuclin. Este o mentalitate care — deși Cuclin a scris o *Estetică* — într-un fel face să explodeze esteticul! *Simfoniile* lui, în genere, fac tocmai acest lucru, adică fac să sară marginile esteticii și opera să se situeze undeva, în emoția, aș îndrăzni să spun, a onticului. Cred că în felul acesta trebuie să ne apropiem de Cuclin și astfel îl vom înțelege. Am să vă mai citesc puțin din

această extraordinară scrisoare: „Actul de evaluare nu lasă ființarea să fie. El o face să însemne ceva, numai ca obiect al acțiunii lui”. Tristan nu este Tristan decît în măsura în care reușim să ne reflectăm ca subiectivitate în el. În momentul în care devenim Tristan ascultîndu-l, în momentul în care Wagner a fost Tristan compunîndu-l. Tristan este un limbaj, muzica este o purtătoare a unor stări extrem de intense, afective, a unui mod de a vedea lumea, un anumit scepticism, și tot limbajul cu fraza melodiei infinite wagneriene, cu continuum-ul acesta, cu fluxul acesta care se desfășoară la nesfîrșit, este total subordonat necesității exprimării. Aș mai aminti și de acele schițe rămase de la Nietzsche despre filosofii presocratici și despre capitolul dedicat lui Parmenide, unde spune că gîndirea acestuia este „fără parfum, fără culoare, fără suflet și fără formă”. El creează un concept de o răceală neobișnuită pentru greci, conceptul de *ființă*, ca „energie a efortului către certitudine”. Cuclin face parte din familia acestor spirite, deși este muzician. Problema care s-ar putea pune este dacă un muzician are dreptul să facă parte dintr-o asemenea familie de spirite? Păreră mea este că da, și Cuclin este unul dintre răspunsurile posibile la o astfel de întrebare. Nu ne rămîne decît să ne apropiem cu o deschidere a spiritului mai mare de muzica lui.

— Cuclin spunea că o operă de artă este mai mult decît viața.

— Poate că tocmai asta înțelegea el: „învie din operă — cum spune Heidegger în altă parte — a faptului de a fi concret în lucrul creat”, o formulare puțin mai greoaie, dar singura posibilă pentru că este foarte precisă cît privește opera făcută de om, căci numai sub acest aspect opera devine o realitate de care te lovești ca de o stîncă: ea îți spune doar că există, dar în cazul de față ea este și rodul unui act de creație. Deci iată încă un argument care m-a determinat să îndrăznesc a pune alături, nu atît teoria lui Cuclin, cît muzica lui Cuclin, de această splendidă, fundamentală scrisoare a lui Heidegger. De aceea am spus că se pot apropia de el numai cei care au o anumită *bossă filosofică*. Și încă o dată revin la refrenul meu: oare, o asemenea aventură spirituală își avea rostul? Oare Cuclin va putea câștiga pariul? Nu știu ce să vă spun. Este extrem de greu, dar cazul este cu atît mai incitant. Nu rămîne decît în sarcina dirijorilor și interpretorilor să sape, să dezvăluie, ceea ce zace îngropat în zecile de mii de pagini pe care ni le-a lăsat compozitorul universat acum.

Interviu realizat de
Despina Petecel



UN ROMÂN

BOGAT? N-am fost. Fericit? Da. Oh, da! "

Este cea mai prețioasă confesiune a unei existențe ce numără în acest an 85 de primăveri. Anotimpul îmi pare cel mai potrivit în a măsura virsta acestui român pornit în lumea largă la numai 20 de ani. Pe urmele acestui drum — care nu a fost scutit nici de umbrele singurătății, nici de înstrăinarea limbii, nici de lipsuri și de foame, — a pornit Jean Negulescu spre a ne face părtași la aducerile sale aminte, ce sînt, așa cum singur le numește „treziri dintr-un vis ce te-a purtat în locuri îndepărtate”. „Things I Did... and Things I Think I Did” — Linden Press/Simon & Schuster, New York, 1984 („Lucruri pe care le-am făcut... și lucruri de care cred că le-am făcut”, sau, într-o traducere mai apropiată de sensul existenței autorului: „Ceea ce am trăit... și ceea ce cred că am trăit”), nu este, așa cum s-ar putea crede după titlu, o biografie enunțată la persoana I. Căci 300 de pagini în compania acestui pelerin al succesului, care a consacrat spiritul românesc în lumea filmului american — așa cum De Max, Maria Ventura și Elvira Popescu au făcut-o în lumea teatrului francez — ni-l prezintă în primul rînd ca pe un rafinat degustător de viață și artă, mereu îndrăgostit de oameni. Și atunci cînd, tinăr sîrac, studia artele plastice la Academia pariziană Julian și atunci cînd, spălător de vase, trăia bucuria de a-și fi oferit din agoniseala sa cele patru volume ale lui Romain Rolland cu povestea lui Jean Christophe; și atunci cînd, peste ani, în 1948, cel de-al zecelea lung metraj al său, **Johnny Belinda**, figura printre cei cinci candidați la Oscar pentru cel mai bun film, iar interpretarea sa principală Jane Wyman își adjudeca Oscarul pentru cea mai bună interpretare feminină.

De la primele pagini, în care autorul

își îndreaptă cu dor gîndul spre vremea copilăriei, „prima zi de școală, primul învățător, harta țării atît de luminoasă, atît de bogată”, își dai seama că „cei-lalți” au făcut întotdeauna parte din viața sa, că niciodată nu și-a trăit bucuriile sau tristețile de unul singur. Negulescu ni se mărturisește astfel, în stilul său alert, spumos și plin de miez, mai mult indirect, prin felul cum a văzut el oamenii care i-au însoțit, un timp mai îndelungat sau mai scurt, viața. Oamenii pe care i-a întîlnit și înțeles, de care s-a legat sau pe care i-a iubit. Volumul, care degajă un aer de un reconfortant optimism, se alcătuieste astfel dintr-o suită de zeci și zeci de portrete — captivante prin particularitatea observațiilor și prin verbul plin de spirit. Acest fărîntor de cinema care este Jean Negulescu animă seventă de secvențe, reconstituind un Paris „al libertății anilor '20” și care i-a lăsat gustul „foamei și extazului” și un Hollywood „devenit de la sfîrșitul anilor '30 capitala mondială a viselor”. Astfel definește el orasele unde și-a petrecut tinerețea și unde a cunoscut, la maturitate, consacrarea. Brăncuși, Modigliani, Pascin, Utrillo, Van Dongen, Vlaminck, Picasso, Piccabia, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Jean Cocteau, Jacques Feyder, René Clair, Françoise Rosay, Isadora Duncan... Sau, pe Noul continent: producătorii Warner, Zanuck, Goldwyn, Selznick, Wald — „erau oameni de cinema, și trebuie să-i fi cunoscut îndeaproape pentru a-ți da seama cît de uluitori erau”; fabulosul Howard Hughes; scriitorii Faulkner, Hemingway, Odets; regizorii: „sălbaticul” Wellman, „suferindul” Litvak, „visătorul” Hawks, „îndrăznețul” Huston, „strălucitorul” Wilder, „pofticiosul” Hitchcock, în sfîrșit, disputa cu von Sternberg; actorii: Garbo, Dietrich, Dolores del Rio, Ann Sheridan, Marilyn Monroe, Sophia Loren; sau marile cupluri Bacall—Bogart, Hepburn—Tracy, Bergman—Rossellini, — s-au numărat

printre cunoscuții, colegii, prietenii și doar arareori printre adversarii săi.

În pas cu amintirile lui Jean Negulescu, cititorul pătrunde astfel în intimitatea citorului dintre marii creatori de artă ai secolului nostru și îi descoperă la scara lor umană.

La ușa studioului lui Constantin Brăncuși din Impasse Ronsin, Negulescu a sunat fără recomandare. Erau doar din aceeași parte a țării — sculptorul de la Hobița, aspirantul la pictură din Craiova: „Brăncuși era un înțelept frumos. Avea chipul unui zeu, încadrat de o barbă argintie, îngălbenită de tutun, ochii mici, albaștri, scinteiatori. Vorba îi era colorată [...]. Un țaran român trăind sofisticata glorie a Parisului”. Pe el l-a auzit Negulescu spunînd: „Opera mea nu trebuie să inspire respect, trebuie să fie iubită. Faima este cel mai grav păcat creat de om”.

Talentul de portretist al lui Jean Negulescu se vedește cu fiecare personaj. O replică, o imagine, o împlinire sînt deajuns pentru a-ți da senzația că ai descins de-a dreptul în mijlocul unui Olimp artistic. Tot așa cum în câteva tușe sigure de penel, peniță sau creion, pictorul Negulescu își ilustrează volumul, lăsîndu-te să descifrezi, din felul cum sînt redatate personajele, semnificația avută de fiecare, în întîlnirea cu autorul. Dealtfel, în cele câteva cuvinte care tin loc de prefață, autorul se mărturisește: „Această carte se justifică prin speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care dacă nu au avut loc le-aș fi dorit să aibă. Desenele sînt parte din felul meu de a povesti. Unii au pozat pentru mine; pe alții i-am fixat într-o schiță, o caricatură sau o fotografie. Fiecare desen este o compoziție a ceea ce fiecare persoană a însemnat pentru mine”.

DINTRE toate întîlnirile, cea cu filmul a fost intrutulul hotărîtoare. Mai întîi pentru a-l fi salvat de trei ori viața. Prima dată: viitorul regizor povestește că se afla la Capșa cu trei prieteni, toți craioveni. Hotărîseră să se reîntoarcă acasă cu Mercedesul sport al unuia dintre ei, chiar în aceea seară. Negulescu pleacă să-și ia geamantanul lăsat la un cumnat. În drum trece prin fața unui cinematograful unde rula **Prețul gloriei** cu Dolores del Rio. Își cumpără un bilet și se întoarce să-și anunțe prietenii că s-a răzgîndit. În acea noapte mașina lor s-a ciocnit cu un tren. Nici unul n-a scăpat cu viață.

Peste cîțiva ani, la Paris, Negulescu era bolnav și fără nici un mijloc de subzistență. Medicul îi spune că plămînul sting

e atins de tuberculoză și îi recomandă să plece în Sud la soare, să mănînce bine și să se odihnească. Disperat, trimite o pinză la Salonul de toamnă. Rex Ingram, un regizor pe atunci în vogă la Metro Goldwyn Mayer, îi cumpără tabloul. Negulescu își plătește datoriile și pune în practică sfaturile salvatoare ale medicului.

„Chiar dacă Dolores del Rio și Rex Ingram nu ar fi fost pe rînd impresarii destinului spre a-mi salva viața, doi ani mai tîrziu, în America, filmul a devenit pentru mine o afacere de suflet. Singur în întunericul luminos al sălilor de cinema din New York sau Washington, rîdeam, sufeream, trăiam viața eroilor. Mă inclinam în fața inocenței lui Mary Pickford. Imitam pînă la perfecțiune săriturile și salturile lui Douglas Fairbanks. Mă aflam într-o permanență comunicare cu jocul elegant și dramatic al surorilor Gish sau al celor doi Barrymore, cu zîmbetul Laurei La Plante, cu dulcea lascivitate a Clarei Bow. Îmi țineam respirația ori de cîte ori apăreau în prim plan Marlene Dietrich sau Greta Garbo și puteam să jur că frumusețea și-a atins limita. Ce conta că mai existau pe ecran unul sau doi bărbați, alături de aceste zeite. Pentru mine, îndrăgostitul fervent din rîndul 23, erau doar niște figuranți”.

Drumul către Hollywood i-a fost însă deschis tot de pictură. Asociația muzeelor de pe Coasta de Vest a Statelor Unite invita în fiecare an un pictor american și unul străin pentru a-și expune pinzele. Dar perspectiva de a-și câștiga existența făcînd portretele celebriților hollywoodiene și mai ales a odraslelor lor îl plic-tisea. Întîlnirea cu criticul Elie Faure, aflat în trecere în Cetatea filmului, îl determină să se apropie de lumea ce o visa. Într-o seară la o petrecere, faimosul istoric de artă îi spune: „Ca prieten și critic ar fi normal să-ți cer să-mi arăți ce pictezi. Dar nu o voi face. Nu vreau să aflu cît de important e talentul tău. Poate ești un geniu? Dar după ce am petrecut cîțiva timp la Hollywood, îți spun direct, abandonează pictura. Cinematograful este o artă nouă, în care toate artele și-au dat întîlnire. Aruncă pensulele. Poate vreodată ai să mai vrei să pui mîna pe ele, dar acum, cînd ai pus un picior în ușa acestui loc magic, treci pragul și investești-ti toată forța creatoare în film. Chiar aici unde o vastă industrie stă la dispoziția creației. Îmi place și cred că îți vei aduce aminte de visul unui bărbat bătrîn”. Fără ezitare, Jean Negulescu i-a urmat sfatul.

Primul său film, cu Mischa Auer, Katyja Sergava și John Rox, a fost aruncat la coș. Dar tot Mischa Auer îl pre-

Sasa Hadzi TANCIC

„FORMA PERFECTĂ”

■ Sasa Hadzi Tancic este născut în orașul Lescovac, Serbia, în anul 1948. Locuiește în orașul Niš, unde lucrează ca redactor șef al revistei „Gradina”. Pînă în prezent a publicat următoarele volume: Inregistrată, pieri-va lumea, poezii, în 1973; Universuri paralele, eseuri, în 1977; pentru volumul de proză scurtă Levrem, în întregime pradă morții i-a s-a conferit premiul „Octombrie” al orașului Niš, în 1976. Ultimul său volum, Forma perfectă, din care publicăm trei schițe, a apărut la Belgrad, la editura Prosveta, în 1984. Cărțile lui Sasa Hadzi Tancic au fost traduse în limbile engleză, germană și polonă și selecționate și în unele antologii din literaturile iugoslave apărute în străinătate.

Iubire

AICI, în acest oraș, am iubit o femeie. Îmi aduc aminte de primul sărut. Îmi aduc aminte de tot, ca și cum ar fi fost ieri.

Am avut toate bucuriile: ne mișcam liber și fără griji, nu ne conduceam după nici un fel de reguli, eram călăuziți de propriile noastre sentimente. Ieșeam uneori în pădurea din afara orașului, unde domneau pacea și liniștea. În ultimul vis dinaintea zorilor se mișcau neuzite viețuitoarele pădurii. Recunoșteam sub palme conturul trupului ei zvelt; altul mai fraged și mai frumos nu exista sub bolta cerului! Pînă în zori rămîneam în îmbrățișarea iubirii, iar dimineața mă oglindeam în pielea ei limpede. Pleca pe unde vă și se întorcea cu mici cununi de flori de culorile curcubeului împletite pentru ea și pentru mine.

Nu mai că asta nu a durat mult. Într-o noapte — chiar atunci am presimțit că frumusețea ei înflorește tot mai năvalnic — îmi dezvăluî primele ei bănuiele, o ușoară neliniște, îndoiala. Vedeam pe fața ei o paloare bolnăvicioasă. (Dumnezeu știe de ce m-am simțit întotdeauna rușinat în fata ei, cu ochii plecați, ca și cum aș fi fost vinovat).

Am dus-o la teatru și la film, la plimbare. La întoarcere ne grăbeam pe străzi, cu un sentiment de neliniște și cu un singur gînd în cap — cum să plecăm cu primul tren într-o direcție necunoscută, să fugim. De ce? Asta încă nu știam. Nespuse de stînjeniți, rămîneam acasă; ea stătea tot timpul la fereastră ce dădea într-o curte mică și se rușina de sentimentele ce le încerca.

Am încetat să mă mai mindresc cu frumusețea ei. Cînd s-a întors într-o după-amiază de la plimbare și s-a apropiat obosită de oglindă, ceea ce văzu trezi în ea o furie înspăimîntătoare, aproape sălbatică; abia am reușit s-o liniștesc. Acea figură pe care o îndrăgisem se schimba încet și oribil; chiar zîmbetul ei fermecător descopea în locul gurii un gol îngust, o crăpătură pe care... am sărutat-o.

Mă urmărea cu privirile pline de mirare și-mi imita mișcărilor. Nu era în stare să-și ascundă fericirea neașteptată cînd îi dădeam voie să ia canadiana mea de ploaie, și se plimba îndelung prin casă îmbrăcată cu ea, înfășurată pînă la glezne; era caraghioasă. Chiar dacă nu voia, îmi mătură vocea, ușoara clătînea a capului înainte de a mă pieptăna, încruntarea feței cînd eram obosit.

În același timp, absolut fără motiv, mă închipuam într-o rochie presărată cu

flori, cu o coroană de aur pe cap și cu un zîmbet enigmatic în ochi, întocmai ca al ei. Simțeam că trupul meu îi aparține, în timp ce trupul ei abia preschimbat devenea al meu.

Așa ceva nu-i posibil, mă gîndeam. Ne îmbrățișam și ne sărutam înspăimîntați, fiecare compătîmindu-se profund. Tînu-du-mi mîna într-a ei, era incredințată că eu string mîna ei tremurîndă.

Au urmat și alte neplăceri. Îmi atrăgea atenția că nu mi-au crescut sinii și că buzele nu mi s-au făcut fine, că părul meu nu e ca al ei. Am observat că pieptul ei nu mai există, că a început să-i crească barbă și că trupul pierde din feminitate.

Trăiam într-o continuă adaptare la schimbările din noi; și cum cum întregul lor curs ar fi fost calculat exact dinainte. Și lumea toată ne părea cu totul alta ca înainte.

Nu puteam face altceva decît să ne lăsăm în seama mutațiilor și să acceptăm, fiecare ca pe a sa, soarta celui-lalt. Cu părere de rău a trebuit să ne supunem hotărîrii naturii, care rămăsese surdă la rugămintele noastre și oarbă la lacrimile vărsate.

Taina acestei transformări din iubire rămîne în noi.

De dimineață am dat de un bărbat lîngă mine. Mi-e cunoscut. Stă alături, tace deprimat și mă privește ulmit după ce-l îmbrățișez. Numai la el mă gîndesc. Îmi ridic vîlul strălucitor, dau jos cununa de pe cap și, cuprînsă de pasiune, mulțumire și speranță, îi cad în brațe.

Roșii, aprinse dire de sînge

NU cunoșteam taina chipului său. Arătam acestui om o stimă și o atenție neobișnuite. Tutoror faptelor lui le atribuim o însemnătate adîncă și simbolică. Pentru că ne temeam de el.

Nu mai cel care-l cunoștea bine putea să înțeleagă cît de rău ne simțeam în prezența lui. Ne comportam foarte prudent

față de el. Ni se părea că ar fi foarte greu de suportat să aflăm adevărul despre el.

Întunecat și straniu, ne înspăimînta cu fața lui. Acea nu era o față omească! Trăiam cu convingerea că acest om poartă mască.

Și toți îi spuneam: omul cu mască. Și copiii îi spuneau așa: omul cu mască. Și femeile îi spuneau așa: omul cu mască. Și ne întrebam: își va petrece oare întreaga viață sub mască?

Eram incredințați de faptul că s-a născut cu o mască în loc de față. Alt adevăr nu cunoșteam.

Anii treceau. Copiii au crescut, au devenit adolescenți, s-au însurat. Noi am îmbătrînit, fețele noastre s-au brăzdat de riduri.

Masca omului nu s-a schimbat.

N-am putut să stabilim nici cîți ani are. Unii credeau că e mai bătrîn decît pare, iar alții, dimpotrivă. Ne-am gîndit că într-o zi, cîndva, îi vom distinge adevărata față de cea mincinoasă.

Îl visam noaptea. De fapt, îl visam doar față.

Mi-era frică de moarte. Mi-era teamă că voi muri și nu voi afla adevărul despre fața omului.

Într-o noapte mi-a venit în minte o idee ciudată. A doua zi am pus la cale un plan minuțios. Femeile și copiii ne-au ajutat să-l punem în aplicare. Omul cu mască bănuia că pregătim ceva împotriva lui. I-am simțit neliniștea și groaza. Și această groază ne-a convins că sîntem pe drumul cel bun.

Noaptea următoare, cam pe la douăsprezece, ne-am strecurat în odaia lui, unde dormea adînc.

Cei mai puternici dintre noi îl apucară de mîini și de picioare; îl țineau strîns. Se trezi, prea neputincios pentru a încerca ceva.

Atunci, două femei cu unghii lungi și ascuțite îl zgîriară pe față. Tare, dureros. Roșii, aprinse dire de sînge îl zgîriară față.

Puțini sînt pe lume oamenii care să fi fost obsedați de fața vreunui om necunoscut, dar noi, în acea clipă, am simțit cum o astfel de obsesie ne părește încet.

LA HOLLYWOOD

zintă lui Frank Tuttle, unul dintre regizorii de la Paramount, care îi cere să-i deseneze scenele de început ale viitorului său film — un musical în decor parizian. Rezultatul se dovedește excelent. Paramount îl angajează.

Tot atunci, în timp ce lucrează la ecranizarea după romanul *Sanctuarul*, începe prietenia sa cu Faulkner: „Era ea un copil în fața miracolului de a-și vedea personajele create de el prințind viață pe ecran“.

„Făceam acum parte dintr-un mare proiect al unui mare studio. În fiecare zi eram pe platou dis-diminețată, mă împiedicam de cabluri și puneam întrebări fără rost. Dar mă aflam în mijlocul starurilor, scenariștilor, regizorilor, cameramenilor, operatorilor, sunetiștilor, artificierilor, recuziterilor, macaralelor, figuranților. Luam masa împreună cu ei. Le ascultam povestile minunate. Eram unul dintre ei“ — își aminteste și astăzi Negulescu cu o bucurie nedismulată. Și întreaga lui manieră de a povesti îl prinde pe cititor într-un prezent continuu. În care timpul, datele calendaristice nu numai că nu sunt prezente, dar își pierd importanța. Semnificația rămâne bucuria de a trăi și de a crea, de a se investi în arta filmului.

La următorul film, ecranizarea după romanul lui Hemingway, *Adio arme*, este deja regizorul echipei secundă: „Citeodată cele mai memorabile secvențe dintr-un film sunt rezultatul muncii regizorului echipei secundă. Cei străini de lumea cinematografică cred adesea că echipa secundă este ca o echipă pe locul doi în sport. Dar în film nu există așa ceva. Oricine lucrează este vioara întâi“. Iată însă că într-o zi regizorul titular Frank Borzage absentează și, în ciuda increderii afișate, Negulescu este de-a dreptul înspăimântat la gândul că el va trebui să conducă vedetele. Nimeni altele decât Helen Hayes și Gary Cooper. „Eram atât de emoționat încât cind am citit prima dată scena nu am înțeles nimic. Dar acasă, în liniște, am citit-o din nou, am analizat-o, am recitat-o de citeva ori. Apoi m-am speriat. Cum să încep? Unde să așez aparatul? Acum nu mai era vorba să filmez doar fundale. Era o secvență cu staruri. N-am putut dormi. A doua zi l-am invitat pe operator să ia prințul cu mine: «Este pentru prima dată cind lucrez cu actori. Ce să fac dacă mă întreabă ceva?».

— Johnny, fumezi?
— Rareori.

Recunoașteri

INTRĂ un bărbat înalt, cu chipul palid și slab. O barbă cenușie îi acoperă obrazii căzuți. Poartă un palton prea scurt pentru picioarele-i lungi, virite în niște pantaloni peticiți. De unde a răsarit aici prietenul meu din armată? Ultima dată ne-am văzut la despărțire, în poarta cazarmii. Poate că mă caută pentru a reînvia împreună, în amintire, zilele cenușii-măslinii. Desfăcusem larg brațele ca să-l întimpin cât mai călduros, ca pe un vechi prieten, cind, deodată, văd că nu-i el. Un om cu totul necunoscut mie abia izbuteste să mă ocultească, în mijlocul farmaciei, umflindu-și obrazii supti cu un zgomot șuierător.

Altă dată, stind pe balcon, sub cerul senin al nopții, urmăresc cu privirea un grup întunecat de oameni pe care abia îi deslușesc în lumina tremurătoare a felinarelor de stradă. Mi se pare că-i cunosc pe toți, pentru că au luat parte la înmormintarea unei rude; a vrut să-l îngropăm în cavoul familiei din orașul natal. Plouase cu găleata. Ascultasem tăcuți un piriș croindu-și drum prin pământul răpos și clisos, așteptind să stea ploaia. Luna se prefăcuse într-o licărire cenușie. Le urmărisem mișcarea buzelor în timp ce se rugau. Acum, în locul bolboroselii, aud un murmur distinct, dar nu înțeleg ce vorbesc. Mă sperie gândul că mă vor duce la același cimitir și mă vor îngropa acolo. În cele din urmă îmi dau seama că sint muncitori în schimbul trei. Deslușesc și șuieratul aburului din locomotiva trenului local cu care au venit.

Mi se întâmplă să tresar ca mușcat de un păianjen veninos. Iat-o, e ea! N-am mai văzut-o de ani de zile și acum o găsesc la coadă la piine. Se înghesuie cu o îndrjire stinjenitoare. Din sacoșa ei se ivesc niște picioare țepene de pui. Am și început să mă gindesc ce-i voi spune, ei, primei mele iubiri din anii studentiei. Cind ajung însă la rind și mă așez între femei, îmi holbez ochii privind cind la ea cind la cer, nevenindu-mi să cred că nu e ea! (Voi afla mai târziu că e o persoană venită la cizmarul schiop, la care-mi duc încălțăminte). În realitate, nu-i seama cu nimic primei mele iubiri. Poate că mi-a plăcut s-o privesc cum își trece absentă mina prin părul revărsat de sub pălărie.

Privesc cum un prieten își apropie cu

— Fumezi pipă?
— Nu.
— Cumpără-ți una. Cind cineva îți pune o întrebare, fii preocupat s-o aprinzi, s-o cureți, s-o umpli cu tutun, s-o pufăi, să-ți scoți firele de tutun de pe limbă. Prefă-te stit de ocupat, încit în clipa cind ai terminat, poti fi sigur că acel ce te-a întrebata a găsit singur răspunsul. Doar sint profesioniști. Te lăi rămâne doar să alegi unghiul de filmare. În rest, te ajut eu.

Si a mers. Pipa m-a salvat.
Tot la Hollywood avea însă să descopere că „infatuarea“ era deseori luată drept „incredere în sine“; „munca“ drept „combinație avantajoasă“; „cunoștințele“ drept „abilitate seducătoare“; „sexul“ drept „dragoste“; „prietenia“ era înlocuită cu „interesul“; „ajutorul“ cu „compensatia“, iar „entuziasmul tineresc“ cu „aroganța bărbosilor“.

DUPĂ alte șapte filme realizate pentru studiourile Warner, al căror angajat era (Jean Negulescu a semnat în întreaga sa carieră o lună serie de documentare, cinci scenarii și regia la 36 de filme de ficțiune), se vede înlocuit din ordinul directorului studiourilor, Jack Warner, intrucit vedeta filmului, Errol Flynn, acceptase să joace rolul titular din *Viața lui Don Juan*, dar cerea alt regizor. Indignat, Negulescu cere ajutorul unui prieten, și el producător la studiourile Warner, Jerry Wald. Pentru a-i da o nouă șansă, acesta îi propune câteva scenarii, printre care unul intitulat *Johnny Belinda*. Negulescu îl alege mai degrabă la întâmplare, încă înainte de a fi citit povestea, pentru simplul motiv că „Belinda“ era marca țigărilor sale de foi favorite. Cind citește scenariul este însă de-a dreptul captivat de povestea fetei surdo-mute. Jack Warner acceptă cu greu propunerea spunându-le: „N-am inventat filmul sonor, ca voi să vă apucați să faceți filme cu o surdo-mută“. La vizionarea finală cere ca prim-planurile eroinei să fie dublate de o voce din off care: „Să explice publicului la ce se gindește! Autorii au câștig de cauză, dar în cele din urmă Negulescu e definitiv concediat.“

Cind peste citeva luni *Johnny Belinda* este reținut printre cele cinci filme candidate la Oscar, iar Jane Wyman, interpreta rolului titular, obține Oscarul de interpretare, Jean Negulescu lucrea deja pentru studiourile 20-th Century Fox, și

se simțea legat cu o adevărată prietenie de faimosul lor director, Darryl F. Zanuck. „Ca toți marii animatori el aprecia talentul și curajul, îi plăceau ideile noi și periculoase... Sub conducerea lui inspirată am realizat 22 de filme; printre care și cel de-al doilea film hollywoodian lucrat pe cinemascop, *Cum să te căsătorești cu un miliardar*, cu Marilyn Monroe, Betty Grable, Lauren Bacall și William Powell.“

REINTORS pe bătrînul continent în amurgul unei vieți atât de generoase, Jean Negulescu își pregătește volumul de amintiri pentru tipar cu sentimentul împlinirii.

„Dificultatea de a transforma amintirile în memorii — scrie el — este aceea că, odată așternute pe hirtie, o senzație perfidă și se strecoară în suflet: Oare lucrurile s-au petrecut chiar așa?... Totuși mi-am îndeplinit obligația de a scrie despre acele perioade de aur, trăite, despre marii oameni pe care am avut norocul să-i cunosc și despre ceea ce au însemnat ei pentru mine. Și apoi realizezi că au fost și mulți oameni obișnuiți în jurul tău. Pentru mine, și ei au intrat în legendă. Ei îmi vin mai aproape în minte pentru că au fost mai aproape de mine. Ei au acceptat mai ușor nesăbuitele tinereții mele, nebuniile maturității și drumurile mele în zig-zag. Un căpitan de vapor mi-a spus odată că atunci cind i se incredințează comanda unui nou vas el spune echipajului: «Am primit ordinul să fiu comandantul vostru. Și asta mă așează în fața voastră; dar fiecare să știe bine, sint doar primul între egali-». Și Negulescu conchide cu acea înțeleaptă eleganță și rară modestie care au dat talentului său un farmec omenesc: „Căpitanul știa că nu poate conduce vasul de unul singur, decit dacă ar fi alergat extrem de repede de la cirmă la sala mașinilor“.

De la primele la ultimele pagini ale incintătoarelor mărturisiri ale acestui român înținat în fama cetății filmului american, înțelegi că Jean Negulescu a rămas pină la sfârșit fidel crezului său: „Am fost, sint și voi fi întotdeauna îndrăgostit. De viață. De oameni. De dimineți și de nopți...“

Adina Dorian

albastru. Mă uit la oameni și-mi spun: „Nu mă vor mai înșela! Nu mă vor mai înșela!“ Sint adine incredințat de asta. Dar tocmai atunci, pe neașteptate și fără voia mea, într-un copil ce aleargă mă recunosc pe mine cind eram mic.

În copilărie oamenii îmi păreau la fel, aidoma unor stele cu lumina îndepărtată și palidă. Mai târziu, în adolescență, cind am început să disting firile și caracterele oamenilor, m-a surprins asemănarea care ne unește, în ciuda deosebirilor dintre noi. Înconjurat de indivizi semănind între ei, am simțit toată viața că sint legat cu fire invizibile de o soartă comună, general umană.

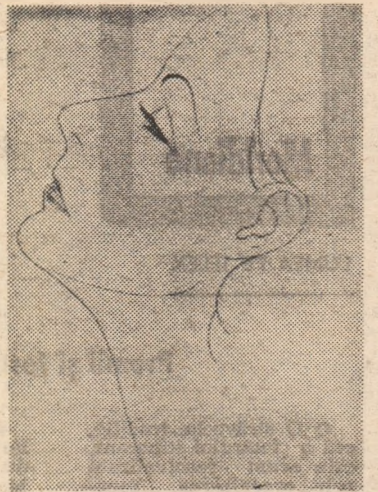
Rețin chipuri ca pe o repetare multiplă a propriei mele figuri. Despre oameni aflui din întilnirile directe și din convorbiri, dar abia apoi mă gindesc la ei, la ideile lor neexprimate, la năzuințele lor ascunse. Cu cit deapăn mai departe ghemul incurcat din fire invizibile cu care ursita ne leagă pe viață, îmi dau seama că sint o ființă cu totul altfel, și nu numai una, în mulțimea celor cărora viața le-a deschis ușa înainte de a bate și le-a închis-o înainte de a fi intrat. Cind mă gindesc la această idee, la această neașteptată descoperire, tremură totul în mine. Ca urmare, lumea mi se arată ca cel mai ciudat vis.

Stabilim o legătură tainică. Prezența ei neașteptată trezește în noi aceleași bătăi ale inimii, aceași emoție. Mă străduiesc să-mi înghesuie imaginația în cadrele rigide ale realității, dar imediat după aceea toate chipurile, întilnirile și sentimentele își iau zborul. Totul este din nou, ca de obicei, dar întilnirile de o clipă își imprimă în sufletul meu pecetea trainică a tristeții.

Mi-e teamă de mine însumi. Ca și cum în locul meu ar sta altcineva și ar simți toate acestea, ca și cum eu aș veghea asupra celui-alt. Deodată ziduri invizibile îmi închid orizontul în spatele căruia, undeva, în depărtarea fără margini, se joacă viața mea, nu cea pe care o trăiesc, ci una pe care aș dori s-o trăiesc.

Gindurile mă poartă undeva departe. Poate că în această clipă, într-un om necunoscut, prietenul meu de odinioară mă recunoaște pe mine.

Prezentare și traducere de
Voislava Stoianovici
și Adrian Costea



Cinci portrete de Jean Negulescu: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Alfred Hitchcock, Sophia Loren.



LUMEA PE TELEX

Premii și festivaluri

● O străveche tradiție, cea a teatrului itinerant, este acum reactualizată prin organizarea, începând cu 20 iunie, până la 14 iulie, a primului festival itinerant al teatrului european, pe un traseu care începe la Blois (Franța) și se termină la Bari, în Italia. Bazele acestei acțiuni au fost puse, anul trecut, în cadrul întâlnirii teatrale de la Blois, unde cinci companii de teatru au hotărât să prezinte un turneu original, ideo ce a trezit un viu interes din partea organizatorilor și publicului. Cele cinci trupe de teatru sunt: **Compagnie du hasard**, **Théâtre action** din Grenoble, **Teatro nucleo** din Ferrara, **La Zattera** din Bari și **Teatr Osmego Dnia** din R.P. Polonă. La turneu s-a anunțat și participarea unei trupe de teatru din R.S. Cehoslovacă, condusă de regizorul Bolek Polivka.

● S-au decernat premiile Festivalului filmului de animație de la Annecy. Marele premiu și, totodată, premiul publicului, a revenit filmului **O tragedie greacă**, un scurt metraj de șase minute, semnat de belgianul Nicole Van Goethem; premiul special de animație — filmului **Carnaval**, semnat de Susan Young din Marea Britanie; premiul pentru debut, ex-aequo, filmelor **Șaradă** de Jon Minnis (Canada) și **Pachet clasa a doua** de Alison Snowden (Marea Britanie); premiul pentru film educativ — **Cometa** de Sydney Goldsmith (Canada); premiul pentru lung metraj — filmului **Dalias Idok**, semnat de Josef Gemes din R.P. Ungară; premiul special al juriului, ex-aequo, filmelor **Paradis**, de Ishu Patel (Canada) și **Bsenfer** de Rein Raamat (U.R.S.S.)

Cr. U.

Festival internațional de pictură

● Cel de-al 17-lea festival internațional de pictură de la Cagnes sur Mer (localitate din sud-estul Franței), ce se va desfășura pe toată perioada verii începând cu data de 28 iunie, va reuni lucrări aparținând unor artiști din 36 de țări unele, așa cum este R.D. Germană, participând pen-

tru prima oară la această manifestare. Membri ai asociației internaționale a criticilor de artă și experți vor forma juriul ce va anunța, în deschiderea mării expoziții, premiile ce vor fi atribuite, dintr-o selecție de peste patru sute de lucrări.

Anul european al muzicii

● Ocazie pentru diferite și importante manifestări culturale, Anul european al muzicii va cunoaște un moment deosebit la 21 iunie, la Atena, unde, pe Acropole, va fi organizat un mare spec-

tacol cu participarea unor muzicieni și formații din întreaga Europă: 34 de grupuri de jazz, muzică rock, pop și teatre de varietăți, sub deviza „muzica pentru toți”.



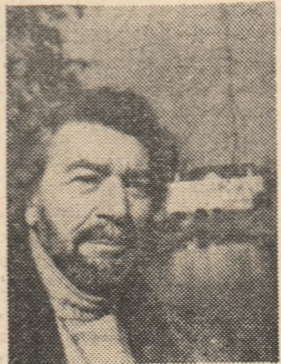
Heinrich Böll despre traducători

● Prezent la inaugurarea Colegiului european al traducătorilor, cu sediul în orașul Straelen, de la frontiera olandez-germană, Heinrich Böll, care este și traducător de prestigiu, a vorbit despre rolul important jucat de tălmăcitori în istoria culturii și în general în aceea a comunicării dintre oameni și dintre națiuni. Scriitorul laureat al Premiului Nobel a atras de asemenea atenția asupra faptului că nu e vorba doar de traducerea de texte din elevata, sublima literatură mare, ci și de munca traducătorilor de limba curent, ale căror merite sînt de salutat, chiar dacă ei rămîn adesea anonimi.

Fotografia anului

● Cea mai impresionantă și în același timp cea mai răscolitoare fotografie prezentată la concursul internațional de acest gen a fost realizată de către reporterul indian Pablo Bartholomew. Ea se numește **Catastrofa în Bhopal** (în imagine) și a fost distinsă cu premiul internațional al presei fiind desemnată, pentru mesajul său, de către specialiști, drept fotografia anului.

Robbe-Grillet în China



● Romancier, scenarist și regizor de film celebru, Alain Robbe-Grillet (în imagine) este și profesor de limba și literatura franceză (desi, oficial, deține o diplomă de... biologie). Cartea sa de vizită indică de asemenea titlul de director al centrului de sociologie. După ce a predat în S.U.A., la universitățile din New York și Missouri, precum și în citeva țări latino-americane, Robbe-Grillet a început un nou stagiul de profesor-vizitator la Universitatea din Shanghai.

O carte de succes

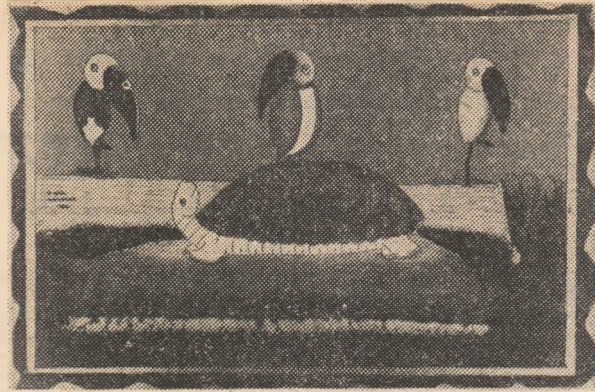
● În colecția **Choses vécutes** a editurii Plon, a apărut recent o carte de mare succes: **Le tir aux alouettes** de François Chalais. Autorul este cronicar cinematografic și, în aceste împrejurări, a avut prilejul să cunoască o sumedenie de realizatori și actori din toată lumea. **Le tir aux alouettes** conține o serie de portrete care, după André Lafargue, sînt „mici bijuterie și emoție”.

Cel mai celebru impresionist

● Deși toate pinzele lui Auguste Renoir ocupă un loc major în toate retrospectivile curentului impresionist, nici o mare manifestare nu i-a mai fost consacrată, la Paris, din 1933. Marele eveniment artistic al acestei veri pariziene este expoziția deschisă între 15 mai—2 septembrie la Grand Palais, reunind 124 dintre cele mai celebre tablouri ale artistului, dispersate în muzee sau colecții particulare.

În amintirea...

● În noul său spectacol de la Olympia, Sacha Distel a compus un cîntec în amintirea lui Jacques Brel și a lui Georges Brassens cu titlul **Jacques și Jo**. În zilele show-ului se va difuza și discul cu noua compoziție, alături de altele cu același fond: amintiri.



Un artist naiv la UNESCO

● Senegalezul Gora M'Bengue, binecunoscut pe continentul african, ca și în Statele Unite și alte țări, prin originala sa pictură pe sticlă, a fost oaspetele capitalei franceze cu prilejul unei expoziții deschise la sediul UNESCO din Paris. Tehnica picturii pe sticlă este cunoscută în Senegal din anii '50. Înainte de aceasta, Gora M'Bengue deținea pe hirtie. Tablourile sale reflectă concepția artistului asupra lumii, capacitatea sa de a se uimi

și entuziasma de frumusețea lucrurilor simple. Gora M'Bengue este un autodidact, tatăl său era țăran. „Pentru a face bine un lucru trebuie să-ți fie drag — declară artistul. Eu am muncit alături de tatăl meu pe cîmp și în același timp desenam. Mai tîrziu, pictura m-a acaparat cu totul. Aceasta nu înseamnă că am părăsit pămîntul, căci el e prezent în toate picturile mele” (În imagine, un tablou de Gora M'Bengue).

Evtușenko și Dumas



● Afla în Italia, unde i-a fost editat poemul intitulat **Mamma e la bomba** — Evgheni Evtușenko (în imagine) a precizat: „O parte din acest poem l-am scris în Italia în 1983, cînd am asistat la marșurile pentru pace, altă parte în Uniunea Sovietică. Doresc să mai scriu un poem epic **Don Giovanni**, care să vorbească despre un „dongiovanni” al zilelor noastre. Va fi un colaj de versuri și proză. Pasajele lirice vor fi însoțite de

observații, evocări și amintiri despre evenimentele istorice pe care, în unele cazuri, le-am trăit personal. Deocamdată însă sînt angajat, ca regizor și actor, într-un film care va aduce pe ecran acea parte a operii lui Alexandre Dumas pe care nimeni nu a transpus-o în film: **După douăzeci de ani și Viconte de Bragelonne**. De ce imi place atât de mult Dumas? Pentru că, așa cum spunea Tolstol, are o mie de fețe... Mă interesează declinul personajelor lui, bătrînețea, amărăciunea unei vieți care se cerea trăită altfel... În filmul meu, D'Artagnan, simbolul curajului, va muri, ca și Porthos și Athos, de altfel. Unicul supraviețuitor va fi, după cum se știe, Aramis, intrigantul... Între actorii care vor interpreta rolurile principale se află Peter Ustinov, Jack Nicholson, Vittorio Gassman, Klaus Maria Brandauer”.

„După repetiție”

● Roger Regent consideră că „evenimentul cinematografic”, dincolo de festivaluri este noul film al lui Ingmar Bergman, **După repetiție**, în care este descoperită o nouă fațetă a stilului său. Realizat pentru televiziune — faptul ne schimbînd cu nimic calitatea cinematografică — este un film pe care îl vedem printr-o „țesătură” teatrală. Acțiunea se petrece pe scena unui teatru după o repetiție cu **Visul** de Strindberg. Cîteva mobile și paravane, o canapea, două-trei fotolii puse la întâmplare, în care evoluează trei personaje: regizorul Henrik Vogler și actrițele Anna și

Rackel. Anna este o tină ră pasionată, care revine după repetiție pentru a regăsi atmosfera dramatică, Rackel este actriță uzată. Timp de o oră și zece minute se desfășoară discuția dintre regizorul înrobrit de teatru și cele două actrițe, purtîndu-ne într-o realitate profesională, tensionată, reflex al vieții. Cei trei interpreți sînt: Lena Olin (Anna), Ingrid Thulin (Rackel) și binecunoscutul — în Suedia — actor, realizator, autor al unor culegeri de poeme, conducător — după Bergman — al Teatrului dramatic regal din Stockholm, Erland Josephson (Henrik Vogler).

Am citit despre...

Sufiya Zinobia

● DESI prima parte a romanului **Rușine**, de Salman Rushdie, se ocupă de originea, nașterea și creșterea lui Omar Khayyam Shakil într-o fortăreață-labirint, univers în sine, rupt de orașului de frontieră în mijlocul căruia se înalță ca un suspect corp străin, acest băiat cu trei mame și fără tată identificabil nu este decît un personaj-instrument în ceea ce autorul ne declară, la pagina 59, a fi „un roman despre Sufiya Zinobia, fiica cea mai mare a generalului Raza Hyder și a soției sale Bilquis, despre ceea ce s-a întimplat între tatăl ei și Iskander Harappa, fost prim-ministru, acum defunct, și despre surprinzătoarea ei căsătorie cu un anume Omar Khayyam Shakil, medic, obez și, o vreme, acolit intim al aceluiași Isky Harappa, al cărui grumaz a avut miraculoasa putere de a rămîne nevătămat de streangul călăului, sau poate ar fi mai exact, deși mai neclar, să spunem că Sufiya Zinobia este despre acest roman”.

Deoarece, — nu-i așa? — romanul se numește **Rușine**, iar Sufiya Zinobia a rosit de rușine încă din momentul cînd s-a născut, iar tatăl ei s-a arătat dezamăgit că are o fată, nu un băiat, și și-a păstrat aptitudinea de a roși, de a roși cumplit din nimica toată, chiar și după ce o febră cerebrală i-a oprit, la vîrsta de doi ani, dezvoltarea mintală, lăsînd-o idioată pe viață. Mama ei îi spunea „Rușinea”, „I-am făcut una ca asta, cred, pentru că s-o păstrez pură — explică, într-unul din apart-eurile lui, autorul. N-am reușit să găsesc altă cale de a crea puritate în țara presupusă a fi a celor Puri, iar idioții sînt, prin definiție, inocenți. Utilizare excesiv de romantică a înapoierii mintale, poate, dar e prea tîrziu pentru asemenea indoieli, Sufiya Zinobia a crescut, mîntea i-a crescut mai încet decît trupul și, datorită acestei încetineli, ea rămîne pentru mine, într-un fel, curată, pak, în mijlocul unei lumi murdare”.

Dar în Sufiya Zinobia (pentru care Omar Khayyam face o stranie pasiune și cu care se căsătorește) crește încet, inexorabil, o bestie, o fiară singeroasă care, cînd se dezlănțuie, ucide cu sălbăticie. În fina-

lul cărții, intitulat Ziua judecării, Sufiya Zinobia, rușinea, care a ajuns să bîntuie țara ca o stihie, își nimicește ultima victimă, pe Omar Khayyam. „După aceea, Bestia din ea s-a retras încă o dată, a pierit și ea a rămas pe loc, clipind din ochi, nesigură pe picioare, ca și cum n-ar fi știut că toate povestile trebuie să se termine deodată, că în ziua socotelilor, judecătorii nu sînt scutiți de judecată și că puterea Bestiei rușinii nu poate fi ținută multă vreme într-o alcătuire de carne și sînge, deoarece crește, se dezvoltă și se umflă pînă cînd vasul se sparge”.

Neliniștitoarele personaje din această carte în care se circula cu avioane Dakota, cu limuzine Daimler-Benz și cu trenuri de lux, se poartă costume Pierre Cardin și parfumuri Patou, se pierd zile întregi vorbind la telefon și se folosesc, în general, toate avansurile materiale ale civilizației moderne, sînt descrise, fizic și psihologic, cu realismul și cu pătrunderea meritate de femei și de bărbați aleva, fiecare cu personalitatea sa unică, perfect definită. Supranaturalul este, însă, omniprezent. Sora mai mică a Sufiyei Zinobia, Navced, supranumită Bunavestire, produce copii în progresie aritmetică. Soțul ei, fost jucător de polo, devenit șeful poliției, are darul clarvizionii și știe ce trebuie să facă pentru ea, anual, la dată fixă, Bunavestire să aducă pe lume întii doi, apoi trei, apoi patru, apoi cinci, apoi șase copii deodată, pînă cînd numărul lor total a ajuns la 27 și fiica generalului, din nou gravidă și îngrozită la gîndul că va naște opt copii, s-a spînzurat. Altă femeie, Rani Harappa, brodează șaluri măiestre, cu desene miniaturale, care interpretează trecutul și prevestesc viitorul, dîndu-le înțelesuri inspăimîntătoare. Fiica ei, Arjumand Harappa, supranumită Fecioara Nădragide-Fier, își urăște și își oropsește frumusețea și „studiază dreptul activează în revoluția ecologică, îi izgonește pe zamindari din palatele lor, deschide porțile temnițelor, face descinderi la domiciliile stelelor de cinema și le sfîșie saltelele cu un cuțit lung cu două tăișuri, rizînd cînd, dintre arcuri, curg bani negri”, toate acestea cu „o ferocitate scrupuloasă, care a dat poreclei ei un înțeles nou, mai puțin obscen”.

Mai sînt și alte femei neobișnuite, bărbații nu sînt nici ei mai puțin ciudați, și, din întâmplare halucinantă în întâmplare halucinantă, ajungem în ultimele capitole în secolul al XV-lea (după calendarul mahomedan), deci în zilele noastre, cînd firele toate par a se fi încleșt într-un nod sau poate un ștreang monstruos, căruia doar sabia dacă i-ar mai putea veni de hac.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„La gloire ne se donne qu'à ceux qui la sollicitent” (Anatole France, *Les opinions de M. Jérôme Coignard*)

Gânduri dintr-un cireș

■ M-AM întrebat adesea de ce vremea cireșelor apare — în memorie și în cuprinsul plin de făgăduieli al fiecărui an — mai marcată și mai plină de farmec decât vremea altor fructe mai savuroase și mai strălucitoare. De ce îmi amintesc cu atita nostalgie culesul cireșelor din copilărie, de ce, și acum, desprinderea din pom a prunelor sau a piersicilor mă lasă aproape indiferentă, în timp ce alegerea cerceilor roșii direct de pe ramuri reprezintă un ritual și, în orice caz, un simbol?

Răspunsul mi se pare simplu, evident, fără ca senina lui banalitate să-i diminueze în vreo privință emoția. Cireșele sînt primele, frumusețea lor este cea dintîi, savoarea lor este a începutului. Apariția lor se produce — calculată cu grijă — în momentul de exasperare de la capătul unei lungi așteptări, ele se intrupează din floare în clipa în care nimeni nu mai speră că florile sînt în stare să se transforme în fruct. Globurile lor roșii se rotunjesc și încep să se coloreze ca o dovadă, palpabilă, în sfîrșit, că anul și-a intrat în matcă și a notimpul nu va mai putea da înapoi. Ele vin în lume la ora la care lumea este locuită în întregime de dorința ca ele să apară, cînd toate simțurile sînt ascuțite și încordate pentru a le înregistra și pentru a se bucura. De aceea roșul lor apare înfinit mai roșu decât roșurile savante ale toamnei și rotunjimea lor mai exactă decât a globurilor adevăratei veri, și gustul lor mai minunat decât gustul minunilor din inima arșitei. Vremea cireșelor seamănă întru totul cu vremea copilăriei, pentru că este dotată cu aceeași acuratețe a simțurilor, cu aceeași prospețime a memoriei, cu aceeași fragedă putere de percepție a minusculelor miracole din care este clădită fiecare oră și fiecare zi.

Așa cum din copilărie îți minte felul cum cădea lumina pe caietul de teme; felul în care se mișca sprinceană bunicului cînd cînta „Cruce albă de mesteacăn”; felul în care glasul fetei din vecini căpăta ascuțimi insuportabile înainte de a izbucni în plîns; felul cum mișca mîna pisicului care nu mai știa să se coboare de pe acoperis; mirosul teiului din curte; forma unghiilor învățătoarei; gustul laptelui din șistarul bunicii; căldura griului din pod; spartul lemnului pe zăpadă (atîtea și atîtea fulgurante imagini și incredibile amănunte, înfinit mai puțin importante decât faptele și sentimentele, uitate, de mai tîrziu), tot astfel cireșele se întipăresc de fiecare dată în inima speranței noastre de a o lua de la capăt, în amintirea nerăbdării noastre de a împinge spre soare, spre bine, spre dulce, spre cald roata anotimpurilor. Mai tîrziu, ni se pare firesc să vină casele, și piersicile, și strugurii, și prunele, dar pentru cirese avem de fiecare dată emoții, emoții ce ne marchează și ne leagă de acești copii ai universului fructifer, de acești roșii, și dulci, și rotunzi, și mărunți messia, vestidune de fiecare dată o lume — nu mai lungă de un anotimp — mai bună.

Ana Blandiana

Un studiu grecesc despre NICHITA STĂNESCU

● Recent, a apărut la Atena volumul **Nichita Stănescu, din generația Labis**, semnat de Nikos Anoghis (pseudonimul literar al lui Nikos Megas), poet el însuși, cunoscut și publicului cititor român, prin traduceri din creația sa, publicate în „România literară” și „Cronica”.

Volumul cuprinde, în afară de studiul autorului cărții, **Poetul român Nichita Stănescu — viața și opera**, o succintă prezentare a poeziei românești de la izvoarele ei populare pînă la creația poetică de azi, un capitol dedicat limbii române, semnate tot de Nikos Anoghis, un corpus de cronici literare, articole, studii, dedicate operei autorului celor 11 elegii și al **Necuvintelor**, semnate de: Ștefan Augustin Doinaș, Lucian Alexiu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Băieșu, Radu Cosăușu, Ana Blandiana, Andreas Rados, Victor Ivanovici, un ciclu de poezii al poetului român, în traducerea lui Victor Ivanovici, Andreas Rados, Meri Mega, Elpida Purnara, Stratis P. Aghias Hatzipanaghiotou. În prefața, care poartă semnătura lui Nikos A. Stasinopoulos, poet și critic de artă, este subliniat efortul susținut al autorului cărții, dublat prin „minutiu, perseverență și metodologie adecvată de cercetare” — toate creînd posibilitatea de a sesiza inefabilul și valoarea incontestabilă a operei poetului român.

Investigînd creația lui Nichita Stănescu, Nikos Anoghis opinează că „metodologia poeziei stănesciene constituie un cod secret de exprimare, codul simbolurilor, a cărui cheie este în miinile poe-

tului însuși”, opera sa rămînd ca un complex și important obiect pentru cercetătorii contemporani și cei viitori, ai poeziei universale. Demne de reținut sînt și observațiile autorului volumului cu privire la dezvoltarea poeziei moderne și contemporane românești, reliefînd faptul că „poporul român are o sensibilitate aparte. Avînd drept călăuză spiritul său național, el a început demult să-și exprime această sensibilitate prin poezie”. Pentru studiul **Poetul român Nichita Stănescu — viața și opera**, lui Nikos Anoghis i s-a decernat premiul și diploma „Valoarea spirituală” — clasa I, la concursul pan-elen din anul 1984, concurs organizat de Uniunea Literaților Greci, avînd ca temă elaborarea unei lucrări anume dedicate vieții și operei lui Nichita Stănescu — scriitor de faimă mondială. Același premiu și aceeași diplomă au fost acordate și lect. univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, pentru lucrarea **Contemplare și metamorfoză în poezia lui Nichita Stănescu**, precum și poetei și pictoriței Popi Maniati.

Apariția cărții **Nichita Stănescu, din generația Labis**, a lui Nikos Anoghis, constituie încă o dovadă grăitoare a ecoului creației marelui poet român în străinătate, contribuînd totodată la dezvoltarea binecunoscutelor relații prietenești dintre popoarele română și grec, la cunoașterea reciprocă, mai profundă, a culturilor noastre.

ANDREAS RADOS

Colette,
Danielle Darieux
și Suzanne Flon

● La Théâtre des Nouveautés, două mari vedete franceze se întâlnesc în scena din Colette. Gigi. Spectacolul se joacă în regia lui Jean Mayer și cu decoruri de Suzanne Lallepe, ce acum peste zece ani. În rolul mamei a fost distribuită Marie-Sophie Pochat. Colette a scris romanul în 1951, în 1958 acesta a fost transpus pe ecran, cu Danielle Delorme în Gigi. În 1961, Anita Loos reactualiză adaptarea teatrală pentru Broadway. Această adaptare, tradusă în franceză, chiar de Colette, s-a jucat în 1954, cu Marguerite Pierry, Alice Cocéa, Jacques Dacqmine și Evelyne Kerr. Peste cîțiva ani, a fost reluată cu Gaby Morlay, Arletti și Françoise Dorléac.

Popularitatea literaturii

● La Heidelberg a fost organizat un simpozion despre „Pretensiile și realitatea literaturii populare” (în sensul de accesibile). Au fost prezentate aspectele istorice ale problemei, dar mai ales cele de actualitate. Rezumînd situația de acum, unul dintre vorbitori, Herbert Heckman, observa că „orice scriitor serios este un scriitor popular, mai ales într-o societate care-și spune democratică, oricît de complicat este să fie astfel. Răspunsul stă în aceea că toată lumea îl poate citi”. Comentînd această aserțiune, ziarul „Morgen” scria: „Este, desigur, o viziune foarte idealizată a lucrurilor. În realitate cititorii sînt din ce în ce mai puțin numeroși”.

Precizia astronomică a lui Van Gogh

● Dintre tablourile pictorului Vincent Van Gogh a căror expresivitate emoțională este îndeobște recunoscută, cel puțin unul este foarte exact și din punct de vedere științific. Un astronom de la Universitatea Harvard, Charles Witney, studiînd cerul înfățișat de artist în tabloul **Noaptea instelată pe Rhonc**, a descoperit că fiecare din stelele figurînd pe pînza se află exact pe locul ei din punct de vedere științific. Mare admirator al lui Van Gogh, Witney a reconstruit cerul de la Arles (sudul Franței) din anul 1888, unde lucra pictorul în acea vreme. Cercetătorul a descoperit că situația Urei Mari, ca și a celorlalte stele, este reprodusă cu mare precizie astronomică.



Beaubourg-ul în perspectivă

● „Trebuie să ne ferim de pericolul de-a deveni un muzeu al secolului XX — a declarat noul președinte al Centrului Pompidou, Jean Maheu (în imagine). Pentru a stimula setea de cultură dorim să ne adresăm unui public cit mai larg. Și o vom face apelînd la tehnica modernă a video-urilor. Firește, sîntem conștienți că nici o reproducere nu poate înlocui impactul direct cu opera de artă, dar nu vrem să rămînem în afara noilor mijloace de comunicare. Sarcina noastră nu este de-a acumula obiecte culturale ci de-a reflecta asupra problemelor epocii noastre, și nu în ultimul rînd asupra bombe atomice și a situației dramatice pe care aceasta o creează”.

Chagall, pe hirtie

● La puțin timp după moartea sa, Marc Chagall este omagiat prin mai multe expoziții deschise



în Statele Unite, Anglia, R.F. Germania etc., prezentînd fie selecții retrospective, fie un anume gen de lucrări, fie creații din ultimii ani de viață ai artistului. În imagine — un desen din expoziția de la Hanovra, intitulată „Chagall — opere pe hirtie”, reprezentînd un personaj din baletul **Pasărea de foc** de Stravinsky și datînd din 1945.

70 000 de proverbe

● Academia de Științe a R.P.S. Albania a editat de curînd lucrarea **Proverbele poporului albanez**. Cele 70 000 de proverbe sînt repartizate în cicluri după criterii ideo-tematice. Cu ajutorul acestei culegeri se poate obține o imagine despre viața economică, politică, socială și culturală, despre relațiile de familie, gusturile artistice și estetice, morală, preocupări, despre lupta și aspirațiile poporului albanez în diferite perioade istorice. Volumul cuprinde și un bogat index tematic.

Efebul de aur

● Cea mai înaltă distincție a festivalului filmului inspirat de opere literare, desfășurat la Agrigento, **Efebul de aur**, revenit rezizorului André Delvaux pentru filmul **Benvenuta**, realizat după romanul **O confesiune anonimă** al scriitoarei belgiene Suzanne Lilar. Rezizorul italian Marco Tullio Giordana a primit **Efebul de aur** pentru filmul TV **Nopti și ceață**, după un roman al lui Carlo Castellaneta.

Jean COCTEAU:

„Le Passé défini” (II)



29 IULIE 1951

Din 5 iulie am șaizeci și doi de ani. Mi-e greu să cred, fiindcă toată lumea, într-un fel sau altul, continuă să mă trateze de parcă să avea nouăsprezece. Mințea și înfățișarea mea rămîn la fel și mă înșală.

La Milly, pe cînd dictam lui Fraigneau **Entretiens autour du cinématographe**, credeam, cu sinceritate, că sînt la capătul ghemului. Dar am terminat pereții casei, am pictat douăzeci de pinze și lucrez la o piesă. Asta înseamnă că poetul este la ordinele nopții sale neștiind nimic.

Francezul își plătește impozitele fără a ști ceva despre bogăția pămîntului Fran-

ței. Ignoră propriile resurse și propriile valori. Se consideră ruinat, insultă adevăratele valori, imită națiunile care se înarmează în lipsa puterii, străduindu-se să trăiască prin ele însele, ceea ce ar putea face și Franța dacă ar vrea și ar înțelege. Dar de secole Franța se sinucide fără să priceapă. Forța sa este prea profundă iar dezordinea o salvează de monolog. Dialoghează întruna. Dispute și discuții care miră lumea, o împiedică să fie luată în serios, asta însemnînd începutul sfîrșitului.

Între Nisa și Monaco toate casele sînt de vinzare. Se construiesc totuși altele. Combinații necesare. Așa se produce dezechilibrul.

Nevoia de eroi. Înaintea filmelor și a **Turului Franței**, tinerii aveau **Cei trei mușchetari**. Marile vedete erau d'Artagnan, Athos, Porthos și Aramis. Pe drept, d'Artagnan în frunte, Jean Marais cîștigă întodeauna primul loc în plebiscite. Îl aprob că vrea să intre la Comedia Franceză, ceea ce îi va ruina buzunarul dar va avea posibilitatea să dea un sens adevărat gloriei fantomatice și superficiale a cinematografului. Pagnol îmi spunea: „Nu are vocea caroseriei sale. Va fi un admirabil Neron, un admirabil Polyucte. Dacă evită tiradele și răcnetele lui Hugo, intrarea sa în strada Richelieu va fi un triumf”.

2 AUGUST 1951

Prefață pentru luna iunie la Pinacoteca din München. Nefînd pictor și neavînd dreptul de a picta decît în măsura în care mă socot liber să folosesc orice vehicul expresiv, am fost nevoit să-mi pun probleme și să le rezolv în felul meu. Rezultă că aceste cîteva pinze sînt un echilibru între desen și pictură, între forme abstracte și forme figurative.

Căutarea mea a scos la lumină lumina proprie unui tablou, proprie personajelor și locurilor pe care le invent, fără altă sursă luminoasă decît cea a minții. Nu am, din păcate, știința care permite cedarea în fața unor metode, chiar prin nesupunere, cum i se întîmplă lui Picasso, al cărui realism ireal ține de miracol. Expun aceste cîteva pinze, cu teama că m-am angajat într-o muncă fără a evalua riscurile.

A doua prefăță din luna august. Nu sînt nici desenator, nici pictor. Desenele mele sînt o scriere decompusă și recompusă altfel. Vorbînd mai ales de pictură, îmi place actul de a picta. Nu cere alți intermediari decît mina și ochiul.

Ce rezultă din actul pictării nu mă privește, în afara felului în care se organizează culoarea și forma plantelor.

Mă ghidez numai după instinct și acceptînd constrîngerea de a nu folosi prerogativele unui pictor, ele aparținîndu-i din naștere. Gîndesc un tablou și încerc a copia cit mai fidel posibil acest gînd. Mă inversnez pînă cînd se desparte de mine trăindu-și viața proprie. Iată mecanismul și stilul pinzelor pe care le expun.

Constat în ele, asemeni oricui judecă o operă, obținerea unui anumit echilibru între abstract și concret, între noaptea mea și lumină.

Este, poate, adevărul pe care Goethe l-a opus realității. În concluzie, întotdeauna mai adevărat ca adevărul...

Se întîmplă rar ca un poet să nu fie tratat ca mort. Acesta e stilul postum. Scriitori din Germania îmi comunică acordarea premiului **Victoria**. De ce, unde? Tinerii care îmi scriu îmi dau o mare importanță. Curios, eu n-am fost anunțat.

15 AUGUST 1951

Geniul lui Picasso îi ține loc de inteligență. Inteligența sa ține locul geniului. Este un fapt. Încercați să-l înțelegeți.

.....
Mi se telefonează că a murit Jouvett la orele 8. Giraudoux, Berard, Jouvett, unul după altul. Se vor întîlni să colaboreze în nu știu care teatru al umbrelor.

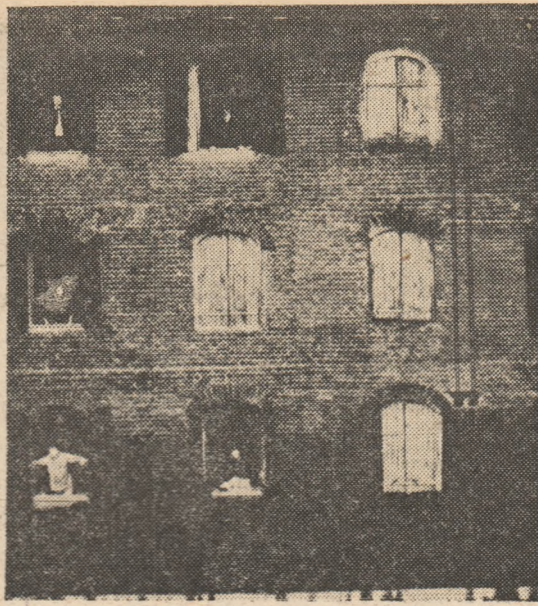
.....

25 AUGUST 1951

Am recitat **Mușchetarii și După douăzeci de ani**. Mă întreb dacă Dumas nu este singurul istoric adevărat. Ce inventă are aerul de a fi adevărat. Adevărul altora pare fals, chiar dacă nu este. Există norocul, la Dumas, să fie pe fază.

În românește de
Andriana Fianu

Zile, seri și nopți moscovite



O seară la „Taganka”: Azilul de noapte cu Nastia (actrița Iakovleva) în decorul scenografului Iuri Vasiliev

LA MASA PATRATA

STĂM, în jurul mesei patrulare dintr-un salon al Asociației moscovite a oamenilor de teatru, oaspeți din 18 țări și discutăm despre „Rolul social al criticii teatrale”. Traducătorii zumbăie în cuștile lor, ascultăm ce zice fiecare vorbitor, ne angajăm în politicoase dispute, ne interogăm asupra rosturilor profesiei în actualitate. Căci oricite incursiuni istorice s-ar face și oricât de erudite trimiteri s-ar produce, evocându-se numele Aristotel, Goethe, Cernișevski, Belinski și mai știu eu cine, tot despre ceea ce avem a săvârși azi e vorba pînă la urmă. Ori în primul rând.

De la prezidiu ne privesc: venerabilul artist Mihail Tariov, președintele Asociației oamenilor de teatru, E.V. Demicev, ministrul adjunct al Culturii, Melitina Kotovskaia, directoarea Institutului de Istoria Artei, cu fața frumoasă încadrată de un păr ca de mătase albă, veșnic surizătorul Ulf Birbaumer, vienez, președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali. Iar noi între noi ne scrutăm fie din curiozitatea de a vedea chipuri noi, fie din plăcerea de a revedea obraze cunoscute. Sint aici gazetari tineri, istorici maturi, profesori universitari, doctori girboviți de ani și studiu, redactori șefi ai unor publicații vestite, teatrologi de întinsă notorietate.

Despre ce vorbim, cum glosăm în jurul mesei propuse? O funcție a criticii ar fi, printre altele, să ajute publicul în înțelegerea artei — zice tinăra Nina Aghișeva, de la „Pravda”. — Iar din alt punct de vedere să stimuleze crearea de spectacole dedicate marilor evenimente istorice, cum ar fi al doilea război mondial. Inșă prima îndatorire a profesionistului în materie — pare a adăuga iugoslavul Petăr Marjanovici — e să aibă spirit critic, să condamne cu perseverență ce e advers societății. În Turcia — ne spune colega din Istanbul, Zeynep Oral, în interesanta ei expunere, — sint doar cîteva zeci de mii de spectatori la patruzeci de milioane de locuitori, prin urmare critica e foarte importantă, ea poate fi un instrument de transformare și a acestei realități. Eu, criticul, sint oel obligat să deceleze întrebările din cimpul dat și să caute răspunsuri atât pentru spectatori cit și pentru artiști. Sarcina mea esențială e să-i cunosc pe toți cit mai îndeaproape. Don Rubin povestește, cu mîhnire, că în Canada sa critica nu prea e luată în seamă, dar cei mai buni știu că vocația criticului o măsoară calitatea sa de om social. John Elsom pune, cu flegmă britanică și profunzime, întrebări neliniștite: cum știm dacă lectorul nostru înțelege ce spunem? Dacă ne acceptă ori nu? Cum să reușim a exprima totdeauna adevărul despre ce vedem, chiar cînd sintem jenați de felurite dificultăți? Cum dovedim că ceea ce ni se pare nou e cu adevărat și integral astfel, ori doar o formă? În orice împrejurare — afirmă bulgarul N. Parusev — ni se cere „mai întii și întii” atitudine și caracter. André Camp (Paris) ne întoarce la subiect: criticul își exercită rolul sau capital numai dacă reușește să aibă prestigiu personal; prima lui datorie de „spectator privilegiat” e să judece. Și să contribuie la formarea gustului. Are dreptul la eroare. Dar și datoria de a rectifica erorile. Bogatul și densul expozu al profesorului italian Renzo Tian („Il Messagero”, Roma) definește critica prin participare la o comunitate artistică în chip specific. Criticul are asigurată libertatea de a alege, de a formula opinii argumentate, precum și aceea de a fi neîncrezător. E un arbitru de o înaltă responsabilitate. O profesie dură! — suspină polonezul H. Benowsky, — mai bine e să nu fii prea profund, să nu-i dai bății de cap cititorului. Să ne citim cu mai multă luare-aminte cărțile, să discutăm mai adinc totuși marile probleme estetice, cum e de pildă cea a mitului — propune profesoara de teatrologie din Moscova, Anna Obraztova. Nici prea multă metacritică nu e propice — e de părere Anna Foldes din Budapesta — că de atita critică a criticii se pierde obiectul.

Discutăm, desigur; nu prea ne confruntăm. Un tînăr sovietic impetuos aduce cîteva puncte de vedere ceva mai fierbinți; se numește Viaceslav Ivanov (cercetător de istoria artei). Nu e de acord cu tendința din ce în ce mai manifestă de a se scrie numai desore ce e reușit și a se eluda eșecurile. Sint prea puțini critici-critici. Prea mulți povestitori de rezumate ale picșelor. Cum îl recunoști pe criticul autentic? Prin onestitate, inteligență și talent. Prin capacitatea de evaluare. Tînărul dă cîteva exemple despre „învechirea” criticului și demodarea lui. Expunerea e serioasă și sarcastică. Exprim și eu cîteva păreri, printre care și aceea că rolul social al criticii e axiomatic și nu aceasta e problema ce se cere discutată. Ci felul cum ne exercităm acest rol. Fac diferențe între criticul creativ și criticul reproductiv. Mă refer la îndatoririle lui de animator într-o cultură teatrală și relatez cîteva din experiențele noastre atât de fecunde. Cum milităm deci pentru ideile noi, pentru formele noi, în sprijinul talentelor tinere, pentru un gust public evoluat. Care ar fi relația dialectică dintre subiectivitate și obiectivitate. Cum poți rămîne legat — prin sensibilitate polivalentă, probitate, cultură, ideal — de arta teatrală a țării tale. Și cum poți compromite propria ta persoană și profesia prin inaderență la fenomenele vii, îngustime de gîndire, idei fixe, lipsă de spirit civic. Mai vorbesc și mulți alții.

Un seminar foarte eficace, se (și ne) feliță Ulf Birbaumer; ce ne-a dăruit un set bogat de probleme, cu statuarea citorva reere într-un teren extrem de diversificat. Și chiar dacă ne-a cam lipsit dezbateră, au fost bune contactele și intersectarea opiniilor. Mersi. Danke schön. Spasiva. Grazie.

SEARA, LA SPECTACOL

SERILE ni le petrecem la teatru: **Lady Macbeth din Mjensk** după Leskov, la „Maiakovski”, dramă singeroasă, în stil tolstoian, vag vetustă, excesiv colorată, o interpretă nervoasă, practicînd un joc fastuos (Gundareva), femeia intruchipată de ea ucigîndu-și pe rînd soțul, socrul, nepotul, pentru o dragoste nenorocită cu un argat, urmîndu-și amantul în Siberia, unde, batjocorită mereu de acesta, se va sinucide. După acest spectacol dormi totuși liniștit, dar după cel de-a doua zi, **Azilul de noapte**, la „Taganka”, nu. E o reprezentație grandioasă și adîncă, are tonurile unei simfonii și nuanțe rembrandtiene. Locanda e un fel de fostă cazarmă, în zid de cărămidă cu multe ferestre, ce se luminează pe rînd. În stînga scenei un fragment din întunecat interior, cu paturi suprapuse. Scena toată — aproape — e o curte imensă. Personajele: surprinzător de tinere. Luca are vreo patruzeci și cinci de ani. Satin e agresiv, contestatar, batjocoritor. Kostilov e matur, nu bătrîn, iute, dur. Finalul e un tablou al deznădejzii coplesitoare: pensionarii n-au unde pleca de aici, sint liberi, dar ceva nelămurit îi încarcerează, Aplaudăm îndelung. Ne ducem să stăm de vorbă cu regizorul, totodată noul director al teatrului: V. Efros. N-am văzut în piesă — zice — decît o umanitate normală a străzii, într-un anume strat al ei. Poate fi și o lumă de azi. Oamenii piesei protestează împotriva condiției lor dureros de joase.

La Teatrul de Artă ne plietisim cuvincois timp de un act la **Domni Golovliov** și plecăm toți la pauză. **Tartuffe**, la filiala MHAT, are o singură idee interesantă: personajul central, în gris, fără vîrstă, e un derbedeu sfidător, într-o relație ciudată cu obezul Orgon și cu fragila Elmira, interpretată cu o finețe excepțională de Vertinskaia. În rest, efecte cam groiere, personaje evanescente, un joc forțat, incomprehensibil, cu fotoliile, esuări în comedie bufă. Văd, singur, **Sfînta Sfîntelor** de Ion Druță la Teatrul Armatei, spectacol emoționant despre poezia trecutului, despre dăinuire și eternitatea valorilor morale. Se joacă de nouă ani. Nu-mi ajunge cealaltă jumătate de noapte ca să stau de vorbă cu regizorul Ion Ungureanu, om de mare distincție sufletească, foarte instruit, fire autentică de artist, căruia îi admir poezia, rigoarea și dramatismul acut al montării. Decorul pare arid; e în pantă, o pantă cu arbori mici, răzleți, tulburători. Din cînd în cînd se aprînd luminițele amintirii pe care regizorul le sintetizează a fi ecoul permanent al „Mioriței”. Femeia (actrița Demina) e sobră, clară, frumoasă, afectuoasă fără sentimentalism. Peste tot, piei de oaie. O masă ce se lungeste mereu, acoperită de un postav amintînd, cum ar fi spus Sorin Titel, iarba verde de-acasă.

Vorbim despre Ion Druță, despre dramaturgia impunătoare a lui Dumitru Radu Popescu, despre nuvela lui Negruzzi **Alexandru Lăpușneanu** și despre băieții lui Ungureanu, care se numesc Dan și Ștefan. Despre studenții lui de la Institut, cu care regizorul a pus în scenă un act din **D-ale carnavalului**. Și nu ne îndurăm să ne despărțim. Nu-mi vine să mă despart de acest om cu un suflet atât de bogat și un talent atât de puternic.

Voii mai vedea **Junona și Avos** (după un poem de A. Voznesenski), operă-rock tinerească, puternică, o poveste despre un negustor rus medieval care s-a iubit cu o prințesă spaniolă, originală creație muzical-dramatică — la Teatrul Comsolului Leninist; și tot aici o dramă cutremurătoare, **Trei fete în albastru**, localare, la Moscova, ale unei case fără acoperiș, piesă scrisă cu ferveare tragică și sarcasm vitriolant de Ludmila Petrișevskaia, pusă în scenă pasionant, scînteietor, de Mark Zaharov (doar pe alocuri exagerînd pitorescul), avînd o interpretă extraordinară prin expresivitate, tăceri și fascinație a privirii, Ira Ciurikova (soția regizorului). Lena Azernikova, prietenă atât de bună a literaturii române, admirabilă traducătoare, cărturar în știința teatrului, îmi istorisește despre piesă, autoare, regizor, actriță, spectacol.

Mai asist și la alte reprezentații, de o însemnătate care se luptă cu uitarea.

ȘEDINȚA FINALĂ

NE-AM mai întîlnit în ședința Comitetului executiv al Asociației internaționale a criticilor teatrali. S-a făcut aici o informare despre cum se pregătește **Enciclopedia mondială a teatrului** (încet — nu s-au adunat bani); aflăm cum se va desfășura Congresul nostru de la Roma, în toamnă (Renzo Tian ne asigură, documentat, că bine — cu sprijinul guvernului italian, al parlamentului și al municipalității române —, vom ține deci ordinea de zi). Se expune calendarul viitoarelor întîlniri internaționale (Ulf Birbaumer, André Camp). Se apreciază ca reușite stagiile pentru tinerii critici — de la Edinburgh și Lodz — și sint felițat, în particular, pentru prezența laborioasă și competentă a tinerilor români trimiși de noi în acele locuri: Ludmila Patlanjoglu și Marian Popescu.

Se ascultă propunerile mele (și ale lui John Elsom) de modificare a statutelor — și se acceptă, în principiu. Adunarea generală e cea care va decide.

Ne despărțim noaptea, firziu. Orașul e tăcut, fosforescent. Sintem bucușori. Miine ne vom împrăstia, care-neotro. Acum, în clipa nocturnă, avem încă sentimentul comunitar reconfortant al unei munci bine făcute împreună — noi și cu atât de prevenitoare, ospitalierele gazde, — în frunte cu Melitina Kotovskaia, Tatiana Proskurnikova, colegii din redacția revistei „Teatr” și alții — care au făcut tot ce trebuia ca să ne simțim bine și să ne putem dăruii pe deplin țelului statornic.

Valentin Silvestru

PREZENTE

ROMÂNESTI!

ANGLIA

● Recent a avut loc la Lond vernisajul expoziției „Victori” Titu Drăguțescu. Exr organizată de Fish unde va rămîne desc 25 iunie. Pe de al Belfast, s-a desch plotură Ion Bițar, căreia au participa tanți ai Consiliulu presei și un nur Ambele expoziții s succes în rîndul pu specialiștilor.

FRANȚA

● În cadrul ciclul siuni „Repères cont realizat de Marc Text de radio „France Music transmis — sub genericu sique Roumaine — Années 70” — lucrările: „Triptum” l de Ștefan Niculescu, „Incantații II” de Liana Alexandra, „Rime de Michelangelo”, de Cornel Țăranu, „Trei stări de liniști”, de Liviu Dandara, „Cîntece străbune” de Mihai Moldovan, „Ritual pentru setea pămîntului”, de Myriam Marbo și „Anamorfoză” de Șerban Nichifor. Lucrările au fost prezentate de Jacques Di Vanni.

U.R.S.S.

● La rubrica „Din lună în lună”, dedicată evenimentelor literare de pe toate meridianele lumii, revista „Inostrannaia literatura” consemnează printr-o recenzie apariția celui de-al treilea volum din **Scriitorii români de azi**, de Eugen Simion, subliniind — încă din titlu (O istorie a literaturii contemporane) — importanța și amploarea „lucrării fundamentale a cunoscutului critic român”.



● La „Editura Progress” din Moscova a apărut de curînd, în limba rusă, lucrarea lui George Radu, **Ideea de progres cultural în lumea contemporană**. Traducerea cărții este semnată de Maria Solțuhina. O substanțială prefață semnează E.A. Ballera, unul dintre cei mai cunoscuți specialiști sovietici în filosofia culturii.

SUEDIA

● În cadrul emisiunii **Improviserat varjehandar** (Variațiuni improvizatorice) realizată de peste 15 ani la radio Stockholm, programul II, de către Lars Svanteson, au fost difuzate trei programe dedicate jazzului și muzicii contemporane românești, bazate pe o amplă conversație cu Virgil Mihaiu, participant din partea României la congresul Federației Internaționale de Jazz (desfășurat în octombrie 1984 la Norköping). Ilustrațiile muzicale au constat din selecțiuni de pe discuri Electrecord din seriile **Jazz și Muzică română contemporană**.

„România literară”

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

5 lei