

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

36

Ana Blandiana :

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(paginile 12—13)

## DINAMICA UNUI EVENIMENT

SE IMPLINESC trei luni de la Congresul educației politice și al culturii socialiste, — eveniment de multiple semnificații în amplele lui dimensiuni de ordin politic, ideologic și cultural. Cuprinzătoarea expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 2 iunie a devenit un document viu, o călăuză cu un mare potențial în orientarea întregului proces politico-educativ, în concretizarea spiritului autentic revoluționar izvorind din concepția și experiența partidului nostru comunist, într-o deplină concordanță, pe de o parte cu tot ceea ce afirmă mai trainic și mai activ sinteza de valori ale tradiției culturii noastre, pe de alta cu ansamblul liniilor de perspectivă ale viitorului în accepția lui cea mai avansată.

Fregătît timp de mai multe luni prin ample dezbatări în întreaga țară în cadrul adunărilor de partid și ale organizațiilor obștești, ca și prin intermediul presei scrise și al radio-televiziei, uriașul forum din 2—4 iunie 1976 a înscris prin lucrările lui o dată în istoria vieții noastre spirituale, un generator de noi inițiative, de noi succese și împliniri, în domeniul atât de complex al imperativelor formării omului nou, constructor al celei mai drepte și mai umane societăți pe pământul României.

Este un adevăr bine cunoscut — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noii orînduirii rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii — făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. Tocmai de aceea, partidul nostru pune în centrul atenției făurirea omului nou, folosirea deplină a tuturor mijloacelor de care dispune societatea pentru ridicarea continuă a nivelului general de cultură — profesional, politic, științific — al maselor largi populare, pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului cu cele mai avansate cuceriri ale genului uman, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale. Numai cunoașterea acestor legi, adevărurile universale valabile, oamenii muncii vor putea acționa în mod conștient pentru transformarea naturii și a societății, vor putea fi cu adevărat stăpîni pe soarta lor, realizînd acel salt, cu adevărat revoluționar, de care vorbea Engels — saltul din „imperiul necesității în imperiul libertății”. Ca atare, la baza întregii activități educative trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață a partidului — materialismul dialectic și istoric, atotbiruitoarea învățătură marxist-leninistă. Programul Partidului Comunist Român — Carta teoretică ideologică și politică a comunistilor români, expresia marxismului creator în România. Partidul trebuie să asigure conducerea și îndrumarea nemijlocită a întregii munci ideologice și teoretice, a întregii educații politice și culturale.

Cu o asemenea pe cît de vastă pe atît de definitoare viziune asupra dezvoltării noastre spirituale, într-o precisă finalitate revoluționară, factorii de inițiativă și de decizie în domeniul educației politice și al culturii și-au putut asuma, în deplină răspundere lor, noi îndatoriri, cu un spor de argumente majore în eficiența pe care trebuie să o înregistreze această nobilă activitate. Mijloacele de informare și de comunicare în masă și-au aflat astfel un orizont încă mai larg deschis pentru a da substanță vie unui program ancorat tot mai profund în realitatea construirii multilaterale a omului socialist, implicit pentru a căuta necontenit variate forme de cuprindere și de promovare a ceea ce poate și trebuie să constituie o dinamică, o revelație, a noului, a progresului autentic în artă, pe fiecare zi tot mai întinsă, a cunoașterii și, prin aceasta, a potențialului de convingere și dăruire în făurirea acestui nou.

Teatralul, științele, artele, ideologia, politica, economia, tehnica organizării instituționale sînt tot

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)



Desen de Mihai Vulcanescu

## ȚĂRII

Poeme fără tine eu n-am scris niciodată,  
N-am plins, n-am ris în viață fără tine, —  
Urcărăm împreună inaltele coline  
Ne-a învelit a lunii gigantică prelată.

Venit-am de departe ținîndu-ne de mină,  
Multiplicat prin vreme de veșnica mulțime,  
Multiplicat de faptele sublime,  
De apa adunată în fîntină.

Și dincolo de tine nu poate fi decît  
Tristețea fără margini a lacrimii ovale,  
Nu poate fi nici pajiște, nici vale,  
Ci un nesfîrșit și muribund urît,

Un chip desfigurat și fără trup,  
O inimă slujită și hidă, nici un vers  
Aici și în întregul univers —  
Sărmane fraze care se intrerup.

Virgil Teodorescu



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăanu.

## Din 7 în 7 zile Consecvență și dinamism

● NU PESTE mult, Organizația Națiunilor Unite își va inaugura lucrările sesiunii adunării generale anuale, având a se pronunța asupra a peste o sută de puncte înscrise pe ordinea de zi. În această apropiată perspectivă, se impune cu atât mai mult a fi pusă în lumină consecvența și, totodată, dinamismul politicii externe a României, investite cu prestigiul președintelui său, Nicolae Ceaușescu. După mesajul care s-a bucurat de o deosebită atenție la recenta Conferință la nivel înalt a țărilor nealiniate la la Colombo, cuvântarea la marele miting din municipiul Tulcea, din ziua de 27 august, a secretarului general al Partidului a cuprins deasemenea o serie de referiri la situația internățională.

Reafirmând constanta concepție că fiecare țară, indiferent de mărime, trebuie să-și aducă contribuția activă la realizarea noului ordin economic internațional, la făurirea unei lumi mai drepte și mai bune în care fiecare națiune să se poată dezvolta liber, corespunzător voinței sale, fără nici un amestec din afară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat faptul că România acționează cu toată fermitatea pentru traducerea în viață a hotărârilor cu privire la securitatea și colaborarea pe continentul european, în acest spirit pregătindu-ne pentru a putea participa la reuniunea, ce va avea loc la Belgrad, în 1977, cu unele rezultate pozitive în înfăptuirea documentelor semnate la Helsinki. Și aceasta, cu atât mai mult, cu cât se impune eforturi serioase pentru extinderea colaborării economice, tehnico-științifice, în domeniul culturii, dar, mai cu seamă, pentru trecerea la măsuri concrete de dezarmare, de dezagajare militară, fără de care nu se poate vorbi în Europa de o adevărată securitate și o pace fructifică.

Un asemenea efort pus pe problema dezarmării se integrează cu atât mai semnificativ în argumentarea privind determinarea accentuării cursului spre destindere : după cum — a continuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — sint de asemenea, multe de făcut pentru a se pune capăt conflictelor existente, pentru lichidarea colonialismului, a neocolonialismului, a politicii imperialiste de forță și dictat, pentru a se asigura consolidarea independenței naționale a tuturor statelor care au scuturat jugul dominației străine și au pășit pe calea dezvoltării de sine-stătătoare. După cum sint încă multe probleme de soluționat pe calea lichidării subdezvoltării și făuririi noului ordin economic internațional.

Așadar, o veritabilă trecere în revistă a principalelor probleme ce stau în fața omenirii, a guvernelor, a Organizației Națiunilor Unite. Totodată, afirmarea, în continuare, a voinței ferme a partidului și statului nostru de a acționa, în strânsă legătură cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate pentru a contribui la soluționarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea. De unde necesitatea întăririi colaborării cu forțele progresiste de pretutindeni, a conlucrării largi cu toate statele, fără deosebire de orinduire socială. Avem convingerea — a subliniat președintele României — că popoarele dispun de forța necesară pentru a asigura soluționarea problemelor în interesul progresului, al bunăstării popoarelor, pentru înfăptuirea unei păci trainice pe planeta noastră.

Cronicar

## Dinamica unui eveniment

(Urmare din pagina 1)

atitea surse de efervescență creatoare și, prin urmare, tot atitea puncte de contact ale unui univers uman intrat într-o nouă perioadă existențială, depășind tot ceea ce s-a acumulat până astăzi ca istorie trăită în accepția ei cea mai avansată. Altfel spus, noțiunea de revoluție a dobândit în zilele noastre — și aceasta nu doar în domeniul tehnico-științific — o accepție ea însăși revoluționară, prin tot ceea ce istoria contemporană indică drept un fascicoid de noi legități ale devenirii umanității.

În acest spirit determinat de o profundă capacitate de sinteză a genului revoluționar al clasei noastre muncitoare prin partidul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat, în expunerea sa, o atenție deosebită creației literar-artistice, ca factor activ în transformarea societății și a omului, pe măsura noilor parametri la care trebuie gândită propășirea patriei și a poporului nostru. Dezbaterile ce au avut loc și se desfășoară încă în presa literar-artistică, în emisiunile respective de radio și televiziune, au abordat, desigur, unele aspecte importante având la bază indicațiile atit de fecunde de la tribuna Congresului educației politice și al culturii socialiste. O discuție precum aceea asupra Naturii și formelor conflictului literar, întrunind contribuția a numeroși scriitori, în paginile revistei noastre, a avut neîndoiios ecoul ei, precum l-au avut și cele din alte publicații ale Uniunii Scriitorilor, ale presei culturale în genere. Dar, reflectind mai temeinic, la acest popas de trei luni de la evenimentul din primele zile ale lunii iunie, ni se pare — cel puțin în ce ne privește — că paginile „României literare” mai au de cuprins încă noi expresii ale impactului scriitoricesc cu ceea ce trebuie considerate într-adevăr imperativele muncii scriitoricești. Chiar în ce privește dezbaterile asu-

pra „conflictului”, participările de până acum n-au pus încă în suficientă măsură accentul pe ceea ce secretarul general al Partidului trasa ca o linie directoare, constatând că „unii creatori de artă își închipuie că pot găsi conflicte interesante numai în anumite medii sociale, unde unii oameni complică inutil lucrurile și însăși viața lor citeodată din lipsă de activitate”. Or, „oamenii muncii din uzine și de pe ogoare sint mult mai puțin complicați, ei rezolvă problemele de viață și de muncă mult mai simplu și mult mai direct”. Dar tocmai această directitate, această tranșantă modalitate — care e a societății noastre, socialiste — de a trăi viața în ceea ce are ea mai deschis și mai creator, deci necontorsionat, fără obscurității și sinuozității psihologice, deci viața în viziunea oamenilor muncii, — iată ceea ce se cuvine a sta cu prioritate în atenția creatorilor noștri literari. Dialectica acestei realități implică, prin urmare, cu atât mai autentice aspecte a ceea ce numim „conflict” într-o operă literară și — ele — aceste aspecte ale devenirii deplin conștiente a omului socialist și, prin el, a societății socialiste în ansamblul său constituie și punctele de reper ale creatorului de artă cu cei cărora această artă le este adresată. Căci — cum continua tovarășul Nicolae Ceaușescu argumentarea sa — „tocmai oamenii muncii sint animați de idealurile cele mai înalte și de convingerile cele mai profunde, își trăiesc viața cu pasiune și dăruire, sint însuflețiți de spirit de dreptate și adevăr. Ei, oamenii muncii, exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea și frumusețea sa morală unică în felul ei”.

Sint, acestea, cuvinte încărcate de o exemplară noblete într-o viziune generată de cel mai autentic umanism — umanismul revoluționar al contemporaneității noastre.

Să ne aplecăm, deci, cu sporit interes asupra evenimentului de acum trei luni, eveniment decisiv pentru viața noastră literar-artistică, continuând astfel a-i promova spiritul creator, îmbogățindu-ne pe noi înșine și, prin scrierile noastre, tezaurul însuși al artei cuvintului românesc.

# Viata literară

## „Marea epopee națională în artă”

● La Vălenii de Munte s-au deschis, la 29 august 1976, tradiționalele cursuri de vară ale Universității Populare „Nicolae Iorga”. Organizate de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Prahova, cursurile se desfășoară în acest an sub genericul Umanism și patriotism, coordonate ale spiritualității românești, cu participarea unui număr important de academicieni, scriitori, cadre universitare, cercetători, oameni de artă din întreaga țară. Expunerile, prelegerile, comunicările sint prezentate în fața a sute de cursanți, reprezentanți ai mișcării cultural-educative din toate județele țării.

Reprezentativ pentru această editie este ciclul „Marea epopee națională în artă”, în cadrul căreia sint programate dezbateri, simpozioane, spectacole etc. realizate cu concursul uniunilor de creație și al unor instituții artistice.

## Cintecul și poezia infloresc în România

● La Muzeul Nottara s-a desfășurat manifestarea literară cu titlul „Cintecul și poezia infloresc în România”. Actorii Lia Sahighian, Angela Chiuvaru, Luiza Derderian, Paul Nadolschi și Ioana Manolescu au recitat versuri de Virgil Teodorescu, Valeriu Bucuroiu, Radu Cârnel, George Corbu, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoș, Traian Iancu, Mircea Micu, Florica Mitroiu, Dumitru Stancu și Paul Tutungiu. Au prezentat George Șoimu, Petru Assan și Stefania Dumitrescu. Dramaturgul I. Grinevici a citit o lucrare inedită.

● Cu prilejul împlinirii, la 4 septembrie, a 95 de ani de la nașterea lui G. Bacovia, Muzeul de Istorie al Municipiului București, Asociația Scriitorilor din București și Muzeul memorial din Capitală ce poartă numele poetului, organizează un festival literar la Casa de cultură a sectorului 5 din

Cuvintul inaugural la deschiderea cursurilor a fost rostit de Ion Cîrcei, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Prahova al P.C.R., președintele Consiliului popular județean.

În cadrul primei zile a acestei prestigioase manifestări s-a desfășurat simpozionul „N. Iorga, simbol al spiritualității românești”, la care au luat cuvîntul Virgil Căndea și Dumitru Almaș.

Marți 31 august, Valeriu Răpeanu a vorbit despre „Umanism și patriotism în creația românească contemporană”. A urmat o seară de poezie patriotică sub genericul „Un pămînt numit România”, la care au participat Radu Cârnel, N. Rădulescu-Lemnar, George Moroșanu, Platon Pardau, Al. Raicu, Ion Ţugui, C.D. Zeletin.

Manifestările se vor încheia la 4 septembrie.

## Întîlniri cu cititorii

● Tudor George, la Librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, cu prilejul lansării noului său volum de versuri „Sub semnul lui Hercule”, Vasile Netea, la clubul „din localitatea balneo-climaterică Borsec : Virgil Carianopol și Traian Lalescu, la Clubul cooperăției meșteșugărești din Capitală ; Tudor Diaconu, Ludmila Ghițescu și Sergiu Nicolaescu, la Cenalul „Liviu Rebreanu” din Pitești ; Valentin Desliu, Ion Larian Postolache și Ion Potopin la Fabrica de confecții București și la Universitatea Populară din str. Berzil ; Lucian Valea, la Librăria „Mihail Eminescu” din Botoșani.

## „Bacoviana”

strada 11 Iunie nr. 41 și o șezătoare literară la Casa Scriitorilor din București. De asemenea, la Muzeul „George Enescu” din Capitală va avea loc o seară omagială la care au fost invitați să participe un mare număr de poeți și istorici literari din București.

## Mihai Viteazul în literatura română

● Comemorarea a 375 de ani de la moartea marelui voievod Mihai Viteazul a prilejuit numeroase acțiuni culturale-educative desfășurate în orașul Turda. Printre manifestările inițiate s-au numărat simpozionul Personalitatea lui Mihai Viteazul și însemnătatea înfăptuirii primei unități politice a țărilor române la 1600, ca și expunerea : Personalitatea lui Mihai Viteazul oclindită în creația artistică.

## În spiritul colaborării reciproce

● La al VIII-lea Congres Mondial de Estetică ce se desfășoară în orașul Darmstadt (R. F. Germania) din partea Uniunii Scriitorilor participă Ion Ianoși și Ion Pascadi. De asemenea, este prezent ca invitat N. Tertulian.

● Asociația scriitorilor din Iași a primit vizita prof. dr. Harry B. Caldwell, specialist în cadrul Sectorului cultural al Departamentului de Stat al S.U.A.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au sosit la București : Gyula László și Béla Kálmán. În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează țara Horst Deichfuss.

## „Vara în culoare, vers și muzică”

● La Muzeul de Artă al Republicii, a avut loc o interesantă manifestare cu titlul „Vara în culoare, vers și muzică sau interferența dintre pictură, poezie și euristică”. Au participat Edgar Papu și Romulus Vulpescu.

## SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Ion Hobana — O FALIE ÎN TIMP. 272 p., lei 8.25.

D. R. Popescu — VINĂTOAREA REGALĂ (roman). Ediția a II-a. 364 p., lei 10.

Z. Ornea — CONFLUENȚA. 296 p., lei 9.75.

Ion Sofia Manolescu — ASA I-A FOST DAT ROMEI (versuri). 74 p., lei 8.

Ion Ţugui — VOIVODEASA (roman). 352 p., lei 11.50.

Mircea Radu Iacoban — NOAPTEA. Colecția „Rampa”. 114 p., lei 4.

C. Chioralia — ECOURILE (versuri). 56 p., lei 4.75.

Emil Manu — ORA MAGNOLIILOR (versuri). 86 p., lei 6.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Toma Roman — ARCEDAVA, (versuri), 78 p., lei 6.

EDITURA ION CREANGĂ

Valentin Desliu — SFEERE ALBASTRE (versuri). 60 p., lei 3.50.

EDITURA ALBATROS

Elena Nestor — PLOILE CALDE (nuvele). 209 p., lei 8.

## Șantier

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

a predat Editurii Eminescu volumul de studii eminesciene intitulat *Cultură și creație*. Lucrează, pentru Editura Albatros, la studiul *Romantismul*.

Violeta Zamfirescu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Priveliști*. Are în curs de apariție la Editura Eminescu al doilea volum al romanului *La casa pindarului* (cu titlul *Soare și pietre*) ; iar la Editura Sport-Turism *O lume pentru tați*, o carte de imorși de călătorie. A predat Editurii Albatros o selecție de poeme pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”. Lucrează la al treilea volum al ciclului *La casa pindarului*, la o carte cu titlul *Fermecele pasteluri* și la poemul *Bălcescu pentru* Editura Ion Creangă.

Fănuș Neagu

are în curs de apariție la Editura Sport-Turism volumul *Cronici afurisite*. A încredințat Editurii Eminescu romanul *Scaunul singurătății*, însoțit din viața bălților Brăilei.

Prezintă, pentru Editura Cartea Românească, volumul de portrete *Cartea cu prieteni*, în care sint prezentați tineri scriitori.

Camil Baltazar

are sub tipar la Editura Litera volumul *Nobletea plaiului natal*. A predat Editurii Eminescu al doilea volum de memorialistică intitulat *Crochiri contemporane*. Lucrează la romanul *Singele meu în porții zilnice*.

Petre Ghelmez

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat *Evenimente*. Lucrează la un volum de *Poeze în proză* și, pentru Editura Ion Creangă, la o carte adresată școlărilor.

Vladimir Colin

a predat Editurii Albatros volumul intitulat *Babel*. Lucrează la un nou roman fantastic, *Labirintul*.

Dan Verona

a predat la Editura Cartea Românească volumul de poeme *Dați ordin să inflorescă magnolia*. Definitivează, pentru aceeași editură, volumul *Imnuri de alinare*.

Damian Ureche

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul *Noapte cu zile mari*. Are în curs de apariție la Editura Junimea poemul *Eminescu*. Pregătește pentru Editura Facia, Bălădele Independenței. Lucrează la romanele *Ateierul de reparat măturisiri* și *Fals tratat de pescuit*.

Lucian Bureniu

a depus la Editura Facia volumul *Afectivități conștiente II*. Definitivează volumul de proză satirică *Dintr-o expoziție*. Lucrează la romanul *Soarele sălbatic* și la un volum de reportaje și note de călătorie.

Paul Daniel

a terminat volumul de memorialistică *Marii creaturi la ei acasă*, ce va fi predat Editurii Minerva. A predat Editurii Minerva vol. I. B. Fundolant — ce va cuprinde poeme îngrijit în colaborare cu G. Zafaru. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de nuvele și povestiri intitulat *Fals jurnal de bord*, iar pentru Editura Cartea Românească la *Romanul unei străzi*.



# Sens și expresie în limbajul poetic

**E**VOLUȚIA poeziei contemporane în direcția unor modalități constant inedite de exprimare readuce în discuție vechea problemă a funcției de „comunicare” a artei și — într-o formulare mai restrinsă — aceea a raportului dintre limbajul poetic și limba literară în genere.

Cert, o identitate absolută între expresia poetică și limbajul prozei nu e cu puțință. Poezia implică o anumită „distanțare” și o transpunere a fenomenelor vieții în imagini specifice, o „poetizare” a realității, în care cuvântul își pierde în parte sensul usual, dobândind noi virtuți expresive. Dar, cu toată această „translație”, cu toate că arta, în multiplele ei manifestări, realizează comunicarea pe multiple planuri și cu mijloace variate, nu există separație definitivă între cuvânt (ca exprimare a conceptului) și stările psihice, care stau la baza artei: senzație, emoție, sentiment.

Nu e pentru întâia oară când afirmăm convingerea noastră în funcția de „comunicare” a poeziei. O comunicare specifică desigur, cu implicații de forță expresivă, presupunând o unitate intimă între conținut și expresia poetică, expresie care e de altfel și semnul artei autentice. A reduce poezia la rolul unui „obiect lingvistic” ni se pare o inacceptabilă limitare ce răpește artei poetice valoarea ei proprie.

**I**NCONTESTABIL, poezia este mai mult decât un „obiect lingvistic” ce ar putea fi explicat numai prin metoda analizei stilistice. Lunga, constanta ei dezvoltare istorică, de la faza recitativ-fonetică, ce a precedat creația literară scrisă până la textul poetic propriu-zis, arată — ca și în fenomenul teatral — participarea gestică și sonoră (fizică, corporală) în crearea celui sentiment al plăcerii, condiție a acceptării și viabilității ei. Acesta nu ar putea fi atins, dacă ea ar rămâne doar un text, păstrându-și numai funcția semantică, fără a degaja atmosfera de afectivitate ce însoțește exercițiul intelectual al sesizării conținutului ideatic. De altfel, e cazul să constatăm că gândirea, ca funcție de cunoaștere, nu are numai un caracter logic, ci și unul mai profund, pe care l-am numi „infralogic”. De aceea, ea nu are numai o funcție cognitivă, ci sensul ei adînc implică o condiționare colorată de fond afectiv. E ceea ce se transmite în limbaj — ca un surd acompaniament — sub forma unui sentiment al plăcerii, ce contribuie indirect la intuirea și receptarea creației poetice.

În aceste condiții e posibil a reduce specificitatea limbajului poetic la o problemă pur stilistică, făcînd abstracție de valoarea temei, a aprecierii procedeelor și punerea în lumină a intențiilor artistice ale subiectului creator? Un remarcabil reprezentant al structuralismului, Roman Jakobson, avansează părerea că funcția de „poeticitate” (actul de poetizare) în orice poem constă în faptul că „cuvîntul e resimțit ca cuvînt” (*Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, cap. *Ce este poezia?*). Astfel, limba poetică dobîndește o autonomie reală, are valoare de creare a universului poetic. Cum s-a mai observat însă, teza structuralistă pretinde căutarea „universalului” și a specificului poeziei în „obiect”. Datorită aceluiași mod de interpretare, poezia poate fi definită ca studiul „lingvistic” al funcției poetice în contextul mesajelor verbale în genere și în poezie în particular. Iar sistemul procedeelor, în virtutea cărora are loc transformarea cuvîntului în „formă” sau în „valoare” poetică, e tema, pe care lingvistul o desfășoară în analiza unui poem.

Impotriva acestei evidente restrictive interpretări a sensului operei poetice, se poate remarca faptul că poetul face abstracție, în procesul creației, de „mecanismul” propus de analiza lingvistică și de procedeele metodei structuraliste. Structuralismul presupune existența unor structuri la nivel „subliminal”, de care poetul nu este conștient dar care ar fixa unele cadre inițiale operei în primele faze ale creației. Dar aici e necesară o explicare. Psihologic, liniile determinante ale operei sînt în funcție de constituția psihică, de tipul structural al artistului. În al doilea rînd, aici e mai plauzibilă admiterea unui proces de „clarificare” (cum arăta T.

Vianu în „Estetica” sa, cap. *Momentele constitutive ale operei de artă*), în care datele informale ale subconștientului devin treptat conștiente și prin „organizarea” lor („ordonarea”) pregătesc contururile finale ale operei.

În această explicație întîlnim opiniile esteticianului Mikel Dufrenne, care — într-un studiu intitulat: *La poésie : où et pourquoi ?* („Rev. d'Esth.”, 3/4, 1975, p. 20 et seq.) — exprimă unele rezerve față de interpretarea structuralistă a caracterului „poetic”. Observațiile sale constituie o pledoarie pentru revenirea la înțelegerea substanței originare a poeziei, cînd plăcerea estetică era motivată de expresia unui limbaj total (fizic, gestiv, verbal). Marea seducție a poeziei e prezentă prin atracția spre o lume imaginată pe baza experienței concrete, care dublează, innobilînd prin imaginea poetică, realitatea. Sensul și încîntarea există în afara fixării valorilor stilistice prin metoda structuralistă. Pentru clarificarea sensului poeziei e necesar un simț poetic în directă legătură cu funcția liberă a „imaginei”, nu o savantă descompunere și recompunere a elementelor limbii versului. M. Dufrenne se ridică totodată împotriva identificării poeziei cu textul sau a înlocuirii noțiunii de poezie cu aceea de „text”, căci poezia clasică, ca în bună măsură și cea modernă, păstrează specificitatea „esenței poetice”, incluzînd textul în ansamblul valorii poetice.

**N**U TREBUIE uitat că în prezent are loc o adevărată revoluție a limbajului poetic în funcție de revoluția socială a culturii, ce își extinde aria în straturi sociale întinse. Valoarea cuvîntului poetic e confruntată acum cu masa celor pînă acum ignorați sau anonimi, care au dobîndit acces la produsele culturii și artei. Și aceștia apreciază frumosul, satisfacția dată de contactul cu opera autentică, fără a căuta explicații stilistice ce contrazic apetenta și accesul la producțiile artei și literaturii. Dacă pentru unii savanți și critici literari, poezia poate deveni doar un mod de scriere („écriture”), pentru imensa masă a amatorilor de artă poezia mai păstrează încă vechiul prestigiu al unei arte memorative cu respectul unor exigențe poetice autentice pentru esența ei.

În fine, în gândirea marxistă omul apare ca o ființă ce „semnifică” prin întreaga lui activitate. El își creează un univers, din ce în ce mai bogat prin producția materială și spirituală. Esența creației artistice constă deci în constituirea unei noi dimensiuni a realității, provocată de efortul uman de auto-depășire și care constituie totodată dubla reflecție în artă a omului și a realității redată în forme specifice și inedite. În înțelegerea sensului uman al artei nu poate fi exclusă referirea la semnificație, mai exact la relația „semnificant-semnificat”.

Astfel, o condiție esențială a valorii artei o constituie decantarea realității în forme de exprimare specifică, asigurarea participării la emoția caracteristică în fața frumosului ce exprimă însăși esența fenomenului reflectat. Pentru aceasta, e necesară o perfectă corespondență între sensul și expresivitatea formei în opera de artă, în poezia purtătoare de mesaj și revelatoare de excepționale virtuți creatoare. Dar limbajul poetic, ca formă „subiectivă” de exprimare a unui conținut psihic, nu poate asigura receptarea operei în sensul unei participări totale a cititorului decît în condițiile unei certe modalități de corelare între semnificant și semnificat. Simplul discurs semantic nu poate fi decît una din dimensiunile creației poetice (și desigur cea mai puțin adîncă și semnificativă). A renunța la senzația de satisfacție estetică în fața unui poem, mulțumindu-ne numai cu rezultatul unei analize a formelor și datelor statistice lingvistice înseamnă a părăsi domeniul, în care poetul ne conduce — pe baza intuirii directe a valorii și forței imaginației sale — într-o lume ce dublează cu intenție și încîntare realitatea concretă, cu certitudinea puterii de seducție a artei poetice. Căci, departe de a îndeplini numai o comunicare de ordin cognitiv, ea pătrunde în aria întinsă a receptivității umane, pe calea infinit nuanțată a sensibilității afective.

Mircea Mancaș



NICOLAE GRIGORESCU : Atacul

(La 30 august 1877, în timpul războiului pentru independența națională, trupele române au cucerit reduta Grivița)

## În pămîntul etern românesc...

O ! Diminețile, diminețile și amiezile  
dulcelui nostru tărîm de balade  
și legende rămase în aer plutind !  
Vin cu noi totdeauna limpezi și mindre,  
totdeauna cu soare în plete  
ca un veșnic colind.

E murmurul lor agrăit mătășos  
în fiecare arbor purpuriu roditor, în fiecare  
vis pe care-l visăm cu ochi treaz  
și frunte prelung sărutată de zare :  
să-și crească în noi mai adînci rădăcinile  
veșnic tinărul griu, primăvara, luminile.

O ! Diminețile, diminețile și amiezile  
caldului patriei cuvînt semănat  
în brazda cu zei și izvoare albastre  
venind ca un foc sîdereal, revărsat  
din adîncul obîrșiei noastre !

Ne privim cu aceleași priviri din milenii,  
fericiți de-a ne ști pretutindeni pruncii  
cum creșe  
în nestînsa foșnire de cer și de iarbă  
cu unica Mioriță din lume pe buze, —  
emblemă a dorului, soare al neamului  
aici, în pămîntul etern românesc.

Haralambie Țugui



În lumina Congresului educației  
politice și al culturii socialiste

## Dezbaterile „României literare“

# NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militând cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orinduirii sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile inapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dind maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație“.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste)

## Întrebări

**O**RICE mare sau numai adevărată creație epică este justificată în cele din urmă de un „conflict“. Autorul nu trebuie să-l inventeze, el există în firea lucrurilor, în viață ca și în roman, să zicem. Un autor bun știe asta. El va găsi ce trebuie. Lui îi va merge bine până la capăt lucrul, conflictul va reieși din totalitatea operei (roman, nuvelă, povestire), chiar dacă te miri cine nu-l dibuie la prima ochire. În orice caz nu va fi scos din sertar sau din altă parte. Lucruri știute, dar unde să-ți amintești de ele dacă nu într-o discuție despre conflict! Un reputat scriitor, și în clipa asta îl uit, n-am de unde să-l iau, spunea cam așa: situează de la început, firesc, organic, personajele în conflict și totul se va face de la sine, va fi adevărat, autentic. Eu înțeleg prin asta o construcție armonioasă, în sensul în care o ființă vie sau un sistem galactic sînt rezultatul unei ordini și a unor legi.

Și Sofocle și Cehov, atât de departe unul de altul, sînt, să spun așa, conflictuali. Natura conflictului e alta, asta între altele îl deosebește, nu lipsa lui. Sînt experți care văd în Cehov autorul teatrului fără conflict. Dar asta nu schimbă deloc sensul operei lui care este rezultatul unei uriașe combustii interne — conflict — alertă a simțurilor, a minții, a sufletului.

Se poate naște cîteodată în zilele noastre prejudecata că numai conflictele îndelung expuse în alb-negru, în contre-jour, cum spun artiștii fotografi, ar putea consemna realitatea imediată. Fără îndoială, aceste cărți lucrate febril, direct în materia cea mai dură, în ritmul sufocant în care marele reporter ar trebui să consemne viața zilnică, bucuria și îndolala și răbdarea, da, cărțile astora ar doborî sigur, de ce nu ca într-o olimpiadă a literelor, multe recorduri. În felul acesta am avea și cărți destule despre oameni și locuri dintre cele mai diverse, chiar pe sectoare de activitate, care împreună ar da o imagine proaspătă a societății, a lumii noastre din acest moment. Ce efect formidabil ar avea apariția cititorului cărți puternice de acest fel, și am renunța să tot cităm titluri și autori care nici măcar n-au încercat așa ceva. Dar, după părerea mea, adevăratele cărți ale conflictului de acest tip sînt încă pe drum. Că vor veni nu încapă îndoială. Timpul le cere, au și devenit necesare. Ele ar trebui să reflecte tendința spre echilibru (politic, social, moral, puterea de iradiere a muncii, așezarea instituțiilor pe calea dezvoltării multilaterale) a deceniului opt, după cum deceniul șase a fost flustrat prin destule false conflicte și următorul printr-un experiment continuu, de multe ori grațios, exagerat, dar nu lipsit de bune intenții.

Există însă și un alt tip de conflict. La prima vedere, el pare nelămurit. De fapt, nu este pus în evidență direct. Difuzat în toată substanța cărții, el este de fapt forța de coeziune care ține lumea cărții și face din ea o construcție durabilă. (De altfel, se pot da exemple ilustrate pentru ambele tipuri de conflict literar.) Exprimă aceste cărți mai puțin decît altele realitatea?... Un autor bun poate să găsească în lucrurile mărunte, semnificații adînci?

Ambele tipuri de conflict literar sînt

posibile (de altfel, se pot da exemple ilustrate din literatura lumii) și, după părerea mea, coexistența lor în climatul de dezvoltare armonioasă și multilaterală din țara noastră este semnul unei viitoare izbînzii în proză.

Vreau să mai adaug ceva. Mai mult decît altădată, cred eu, conflictul specific la noi este lupta omului cu sine însuși, autoperfectarea morală, pragul de la care pleacă transformarea individului. Nu un om abstract, ci foarte mulți oameni a căror singură glorie să fie conștiința de sine. Cum se ajunge aici? Tu, familia ta, societatea. Cum te integrezi, ce accepți, ce respingi, cit crezi din ce spui, cit ești din ce arăți? Înțelegi tu că țara ta este într-adevăr o mamă ca și mama ta adevărată și nu un cuvînt într-o frază retorică? Care sînt lucrurile ce te întristează și care cele ce te fac să rîzi? Cum este risul tău, este senin sau altfel? Care este bucuria ta?... Nu sînt întrebările unui om care dă sfaturi despre cum cum și ce ar trebui scris, nemulțumit fără să facă ceva ce ne lipsesc atîtea cărți bune și mulțumit că o spune tocmai el etc. Nu sînt întrebări pe care eu însumi mi le pun și caut un răspuns. Nu într-un text ocazional, ca într-o carte. Dar nu cred că este necuviincios să-ți pun întrebări din cînd în cînd, pînă apare cartea, și la gazetă, adică în vîzul lumii și nu închis între două coperte de carte. Fie și cu tonul unor personaje pe care mulți dintre noi le iubim în literatura clasică: oare cine sînt eu și ce se întîmplă cu mine?

George Bălaie

## Contracție

O, și de s-or micșora cu un gînd  
vadul pe unde nu vei trece nicicînd,  
de s-ar usca de un păstrăv, o piatră  
din riul ce lunecă-n lespezi prin vatră  
nu mi s-ar ști inserarea pe unde

cu aripe stînsse, de tine se-ascunde  
și nu pașii mei ar cădea sfîrtecați  
cînd nisipul clepsidrei cu-amurguri mi-l  
bați.

## Ziua minus

Minate de-aștri somnambuli  
procesiumi de fluturi caști  
cînd spintecă nemărginirea  
se mai lipsește de nori de sticlă.

Momeala nu-i decît o rană  
prin ochii noștri fisurați:  
răminem cu un dor de moarte.  
Răminem cu o zi în minus.

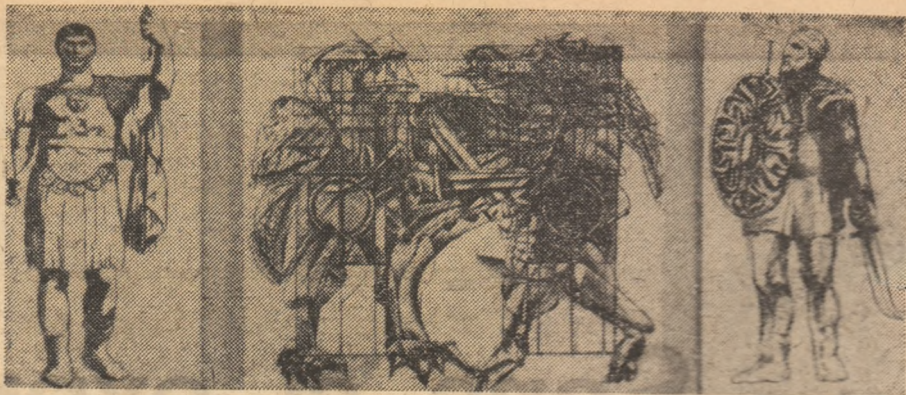
Cortegii de melancolii  
cutreieră neîntîmplata  
din urmă zi, cu care șerpilor  
s-or îmbrăca la judecată.

De ce miroase strada astăzi  
cum niciodată, niciodată.  
De parcă ziua ce-am pierdut-o  
Mai crede că o vom trăi.

Și fluturi vineți, lichefiați,  
zvingîndu-se pe garduri negre,  
minați de-aștri noștri-ntorși  
în crisalide se-nveșmîntă.

Polenul, cearcănul rodirii,  
apune peste noaptea plus.  
La ceasul zero putrezește  
iubirea, ziua noastră frîntă.

Domnița Petri



Desen de DAN ERCEANU (Din expoziția „Evocări în istorie” — galerie „Orizont”)

## Exemplul romanului istoric

**A**BORDAREA temelor majore ale trecutului, așa cum reiese din documentele recente ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, trebuie să devină o preocupare mai atentă a literaturii contemporane. Alături de teatrul istoric, al cărui rol esențial în acest sens a mai fost scos în evidență de atîtea ori, romanul istoric este tot atît de important. Specie epică proteică, romanul istoric reprezintă modalitatea cea mai adecvată, prin gama largă de procedee admise, pentru a construi pilonii de susținere ai acelei epopei naționale la a cărei împlinire năzuim. Așa cum am mai afirmat, cu rare excepții, istoria poporului român, atît de bogată în evenimente, nu a fost explorată suficient cu mijloacele creației literare. Mai precis, puține sînt operele care să fi reușit o tratare artistică superioară a trecutului nostru istoric. Dacă în poezie și teatru exemplele pot părea satisfăcătoare, în ceea ce privește romanul istoric, ele sînt mult mai reduse.

Pentru prima dată, romanul istoric a devenit o specie majoră a literaturii noastre prin opera lui Mihail Sadoveanu. Marele scriitor a croit cîteva capodopere (Creanga de aur, Frații Jderi, Zodia Cancerului) care constituie chiar culmile operei sadoveniene. O asemenea creație înseamnă, înainte de toate, construcție și viziune. Confirmînd afirmația lui T. Maiorescu, care în articolul „Literatura română și străinătatea” afirma că „subiectul propriu al romanului este viața specific națională”, M. Sadoveanu construiește o imagine verosimilă a spațiului românesc istoric, pornind de la documente exacte, dar slujindu-se și de propria-i intuiție creatoare pentru a transfera în planul artistic o realitate statică. El întreprinde un sondaj vertical la nivelul tuturor straturilor sociale (tot Maiorescu spunea, în același articol, că „personajele principale ale romanului trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țărănului și a claselor de jos”), abordînd artistic cele mai importante momente ale istoriei noastre și sculptînd astfel în cuvînt cea mai vastă frescă a societății românești din timpuri mai îndepărtate (Creanga de aur) sau mai apropiate (Frații Jderi, Balta-gul, Zodia Cancerului, Nicoară Potcoavă). Mihail Sadoveanu are o viziune dialectică asupra istoriei, reușind să discearnă valoarea unică a evenimentelor naționale și să le confere aceea iradiere simbolică perenă, turnîndu-le într-o limbă artistică inegalabilă, arhaică și modernă, în același timp. Este

falsă concluzia unora conform căreia Sadoveanu n-ar avea nici o legătură cu specificul, pentru că scriitorul este, în spațiul literaturii românești, veriga cea mai solidă a universalității. Ori, universalitatea este dată, cum se știe, chiar de capacitatea artei de a fi în cel mai înalt grad specifică. Adeseori vorbind despre un scriitor ca Balzac, afirmăm că prin opera sa singură este reprezentată întreaga Franță. La fel, Sadoveanu ne reprezintă pe noi ca români. În structura polifonică, a operei sadoveniene, aflăm trasate artistic coordonatele istorice ale vieții spirituale și sociale a românilor. Romanul istoric al lui Sadoveanu este mai apropiat de epopee, așa cum aflăm aceste disocieri teoretice în Teoria romanului — a esteticianului marxist Lukás.

**C**EL care schițează această perspectivă epopeică, deschizînd noi orizonturi romanului istoric românesc, este Camil Petrescu. Prin vasta narațiune Un om între oameni, cel mai modern romancier al nostru realizează opera sa matură. Camil Petrescu își alege aici pentru evocare momentul revoluționar de la 1848, avîndu-l în centru ca personaj polarizator pe Nicolae Bălcescu. Romancierul are o concepție materialistă despre rolul personalității în istorie, fapt esențial pentru întreaga construcție epică. Dar, în același timp, el se folosește de ultimele cuceriri în ceea ce privește investigația romancescă. Romancierul re-creează epoca făcînd-o să trăiască în fața cititorului. Sondajul realist al tuturor straturilor sociale face din acest roman documentul istoric cel mai autentic pentru epoca evocată.

O modernizare și mai acută a romanului istoric o aflăm astăzi în Delirul lui Marin Preda. Autorul Moromeților transformă romanul istoric într-o dezbateră deschisă asupra Istoriei. Îndrăzneala sa este sincronică cu dezvoltarea romanului contemporan. A pune în discuție marile evenimente ale Istoriei acestui secol contorsionat, legîndu-le de evenimentele cruciale ale propriului popor, iată o cale modernă de acces la universalitate. Marin Preda își dezvoltă meditația sa profundă asupra catastrofelor „întîmplări” din timpul celui de-al doilea război mondial, corîndu-le seisme cu istoria românilor. El se întreabă înfrigurat de cauzele ce au generat aceea atmosferă apocaliptică. Modalitățile scriiturii românești sînt și mai variate decît la Camil Petrescu. Astfel, reportajul cel mai sec se încarcă uneori cu tensiunile celei mai semnificative, evenimentul nud depășind orice schemă epică. Personajele cele mai vii sînt evenimentele înseși cărora meditația scriitorului le deschide alte sensuri, nebanuite pînă atunci.

Am sugerat prin cei trei scriitori (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda) tot atîtea modalități de a realiza romanul istoric. Dar spațiul acoperit de ei este departe de a epuiza infinitatea de conflicte și semnificații ce se pot extrage din explorarea acestora evenimente. Există apoi spațiul virgine în istoria noastră „necălcate” de nici un romancier pînă acum. Sugestiile fertile ale Congresului educației politice și al culturii socialiste pot crea climatul emulativ pentru crearea unor capodopere. Romanul istoric — iată o cale de a fi actual în epică. Generațiile diverse de prozatori de la noi nu trebuie decît să se angajeze cît mai responsabil într-o activitate de creație solidă. Nu pasișe locale la marile creații ale înaintașilor, ci opere durabile, apte să aspire la un ecou universal. În cadrele literaturii, romanul este cea mai largă deschidere spre universalitate.

Marin Mincu



# Conflictele procesului de creație

**C**ONGRESUL educației politice și al culturii socialiste a subliniat încă o dată, cu maximă responsabilitate, incompatibilitatea creației artistice actuale cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de țel, cu dulceața și gratuitatea.

Marile redimensionări în dinamica istoriei au adus mai totdeauna în prim-planul inspirației literare gravitatea evoluției destinului uman. În astfel de momente, gravitatea devine un amplu generic al tensiunilor umane, un gen aparte de consistență granitică, pe fondul căreia scriitorul își proiectează tentațiile, neliniștile și ardoarea sa de a crea imagini durabile. Cum într-o societate ca aceea pe care o dezvoltăm astăzi, conștientizarea scopurilor a crescut considerabil, gravitatea problematicei umane dobândește aura unei stări de veghe speciale, fără precedent în istorie, o disponibilitate tensională a spiritului de a selecta neîncetat esențialul de neesențial, durabilul de efemer, prezentul cu bătaie lungă față de clipa fără orizont, realul autentic de mistificările lui. Într-un astfel de repertoriu tensional, de permanență gravitate virtuală, implică iradiții conflictuale sub diverse forme și nuanțe.

În fond, conflictul literar rezidă nu numai în reprezentarea transfigurată a unor conflicte reale, nu numai în raporturi tensionale ce se stabilesc între personajele conturate de scriitor, sau în stările de conștiință ale aceluiași personaj, ci și în truda laborioasă a artistului însuși de a zămisli un anume evantai de imagini, în încordarea aceea fără leac — amestec ciudat de istovire, suferință și bucurie pură — ce palpită de-a lungul întregului proces de creație până la finalizarea operei ca atare. Ne-am obișnuit, cred, prea mult să limităm conflictul literar la aria operei constituite, la imaginea artistică deja creată, neglijând gravitatea tensiunilor conflictuale din conștiința creatoare. Dacă imaginea literară n-ar fi decât transpunerea liniară, *talae quales*, fără nici un efort, a realității, „artistul” n-ar mai fi un creator veritabil, iar produsul său ar eșua în ceea ce Lucian Blaga numea „para-kalie”, un „frumos deplasat”. Scriitorul autentic are de luptat cu materia inspirației sale, dar nu pentru a o respinge, ci pentru a înfăptui o selecție transfiguratoare a filoneilor acesteia, spre a supune intenționalității artistice trepidăția ei. Într-o astfel de perspectivă, starea conflictuală din incinta spiritualității creatorului dobândește un sens constructiv, ea devine un ferment electiv, superior.

**F**IREȘTE, gravitatea problematicei umane contemporane, conflictele și tensiunile variate ale lumii moderne nu determină ele însele, în mod automat, stările conflictuale din interiorul procesului creator al artistului. Dar nici nu poate fi ignorată orice relație între cele două niveluri conflictuale. Concomi-

tent cu creșterea potențialului tensional al lumii actuale, în sensul perfecționării condiției umane printr-un efort de depășire a conflictelor mortificante, se poate constata și o sporire a dramatismului proceselor de creație artistică. Înțelegem însă aci dramatismul nu atât ca o tulburare a apelor, ci ca o sporire a stării de veghe a scriitorului și o fortificare a ei în a distinge esențialul de neesențial, umanul de inuman, într-o epocă în care umanismul este mai necesar ca oricând.

Cit de importantă e considerarea nu numai a stărilor conflictuale din opera finită a scriitorului, din imaginile constituite și încheiate ca atare, ci și a celor din erupția vulcanică a procesului de creație, o dovedește — între altele —

faptul că intenționalitatea artistului nu concordă întotdeauna cu ceea ce rezultă, ca imagine finală, elaborată. Între intenționalitate și realizare se ivesc uneori nepotriviri. Ce vreau să spun? Apar din cînd în cînd lucrări literare — romane, mai ales — ce nu reușesc să treacă dincolo de o mimare artificială, inconsistentă, a gravității problemelor umane din lumea contemporană, a tensiunilor ei conflictuale. Cititorul avizat, cu o îndelungată experiență a lecturii, simte că scriitorul în cauză a intenționat să creze imaginea unor personaje capabile să vehiculeze și să rezolve probleme grave, încărcate de dramatism, de potențial conflictual, adică personaje de înaltă ținută a eforturilor umane. Numai că imaginea



DRAGOȘ MORĂRESCU : Fotoliu și chitară (Galeria „Căminul artei”)

efectivă, finalizată, n-a reușit să depășească nivelul unui surrogat al gravității, personajele rezultate fiind doar creaturi sofisticate în chip inutil și neconvingător. Undeva, pe parcursul procesului de creație, s-au ivit nepotriviri între intenția artistică și realizarea ei în imagine, nepotriviri pe care artistul n-a reușit să le sesizeze ca atare.

Să ne înțelegem: este binecunoscut faptul că uneori abaterea imaginii finale de la intenționalitatea inițială are un caracter de necesitate interioară a operei, cu consecințe dintre cele mai pozitive pentru autenticitatea imaginii literare. Uneori, dar nu întotdeauna. Citeodată — ca în cazurile de mimare a gravității umane, la care ne referam — abaterea imaginii de la intenționalitatea inițială nu constituie deloc o necesitate artistică, ci numai o pierdere a controlului din partea scriitorului asupra propriilor sale tensiuni conflictuale și, în general, asupra terenului procesului de creație. Dureros este că, în astfel de situații, creatorul crede a fi realizat ceea ce a intenționat, nepotrivirile de care el nu este conștient apărându-i cititorului sau criticului ca o lipsă de exigență. Iată, deci, situații complicate, deloc ușoare, ce ne obligă la o discuție cit se poate de diversă, de nuanțată a conflictelor literare, ce se structurează la mai multe niveluri și nu doar ca reflectare a conflictelor din realitate.

În general vorbind, conflictele umane exprimate de literatura contemporană sînt mai puțin zgometoase și spectaculare decît în deceniile trecute, dar și mai profunde. Penetratia conflictuală și-a deplasat în mare măsură accentul de pe faptul exterior brut, pe stările de veghe ale conștiinței, pe meditațiile active, zbuciumate și tăcute, căutătoare de deschideri umane. Personajele romanelor lui Marin Preda trăiesc tăceri mistuitoare, mai grăitoare decît gesturile cele mai spectaculoase. Tăcerile acestea sînt departe de a fi sinonime cu liniștea. Cînd un personaj din *Risipitorii* sau *Marele singuratic* tace îndelung, în „muțenia” lui simțim o nobilă și adîncă stare conflictuală, însetată de puritate. Risipa de gesturi exterioare — atît pentru spiritualitatea creatorului cit și pentru personajele create — lasă astăzi tot mai mult locul confruntărilor cu timbru de violoncel, într-o epocă în care echilibrul conștiinței umane este solicitat cu stăruință, ca o balanță corectă, ale cărei indicatoare evoluează fără să aibă nevoie de zgomet.

Grigore Smeu

## Termeni literari și termeni extraliterari

**D**ACĂ e să studiem cit de cit serios chestiunea în cauză, procentul de termeni propriu-zis literari este aproape neglijabil și se reduce, în mare, la terminologia prozodică (și ea, de fapt, inadecvată în bună parte, pentru că provine dintr-un sistem lingvistic inexistenț astăzi), la unele fenomene terminologice izolate, cum ar fi termenul de unitate (de timp, de loc și de acțiune) în dramaturgia clasică și într-o oarecare măsură terminologia legată direct de genurile literare. Deși și aici apar unele ciudățenii. De pildă, prin romanul social se înțelege, curent, un roman de o anumită orientare tematică, ceea ce este evident fals, pentru că un roman realmente social nu poate fi decît cel care pune în discuție relațiile dintre personaje. Cu cit relațiile vor fi mai complicate, mai complexe și, mai ales, mai dramatice (pentru că numai așa vor putea să susțină o problemă a relațiilor dintre indivizi și grupuri de indivizi), cu atît momentul social va fi mai prezent.

Complicațiile pe care le generează terminologia literară au adesea o valoare și un sens pur teoretice și rămîn închise în cadrul unor dispute și analize critice. Nu arareori însă factorii pur terminologici capătă, datorită unor împrejurări literare sau extraliterare, sensuri axiolo-

gice, fie estetice, fie sociologice, fie socio-literare etc. etc. În cazul acesta, inadecvarea terminologică devine brusc un moment al răsturnării valorilor, al deformării valorilor și chiar al falsificării lor. Astfel, ca să ne întoarcem la exemplul de mai sus, într-un moment de interes pentru romanul social, înțelegerea termenului de roman social strict ca o chestiune de orientare tematică va duce la eliminarea din sfera interesului a romanului social propriu-zis și va impune lucrări al căror singur merit va fi o oarecare orientare tematică, lucrări care nici măcar nu vor mima romanul social, ci nu vor fi decît niste false ilustrări ale unor false concepțe.

Astfel, precizările și delimitările terminologice au, dincolo de valoarea lor propriu-zis estetică, și o pondere practică, de cea mai mare importanță și cu consecințe dintre cele mai grave.

În sfera termenilor labili intră, evident, și cel al conflictului. Conflictul, ca orice alt termen importat în literatură, generează, în mod firesc așa zice, o serie foarte lungă de confuzii. Ca să fiu mai bine înțeles am să dau drept exemplu romanul politist de factură clasică, dacă se poate

spune așa. Romanul politist, ca orice altă modalitate aflată prin definiție la granița dintre literatură și paraliteratură, pare a fi foarte lesne asimilabil cu fenomenul existent. Această agreabilă confuzie duce la un fel de sofism de tot hazul. Cu cine intră în conflict detectivul real? Cu infractorul. Prin urmare (aici începe hazul), eroul detectiv al romanului politist va intra în conflict tot cu infractorul (criminal, de cele mai multe ori), deci conflictul se va desfășura între detectiv și culpabil. Or, realitatea literară a romanului politist tradițional n-are nici o legătură cu această modalitate de conflict și nici n-ar putea să aibă.

Să ne amintim pentru o clipă de „seria” lui Conan Doyle. Între cine se desfășoară conflictul propriu-zis literar? Între Sherlock Holmes și bandiții pe care îi urmărește? Nicidecum. Ar fi fost și greu ca asta să susțină serialul, pentru că cel de al doilea element al conflictului (banditul) ar fi fost mereu altul. Conflictul se desfășoară între Sherlock Holmes și Watson, ca purtător al așa-zisului bun simț britanic, sau între Holmes și poliția oficială, o altă variantă a lui Watson, iar uneori chiar între Holmes și propriii săi clienți, stupefiați și indignați de genul detectivului, deci tot niste variante Watson. Acțiunea ca atare nu face decît să scoată în evidență sensul și

valoarea diferențelor dintre termenii reali ai conflictului și, pentru că este vorba de romanul politist, transarea conflictului se va realiza prin suspens, adică se va trage cu pistolul sau cu arcul, se va arunca cu cuțitul, toate cu scopul final de a demonstra superioritatea naturală a geniului asupra mediocrității mai mult sau mai puțin suficiente.

Așadar, asistăm la o distanțare esențială între accepția curentă, existentă, a conflictului și accepția estetică a acestuia. Ceea ce este vădit și în cazul operelor de excepție, dedicate marilor evenimente istorice. În *Război și pace* al lui Tolstoi, ca să dăm un exemplu de maximă notorietate, „conflictul războiului” nu se desfășoară între armata rusă și cea napoleonică și nici între Kutuzov și Napoleon, ci între Kutuzov și grupul anti-Kutuzov din cadrul taberei rusești, iar istoria relației dintre Kutuzov și Napoleon nu va fi decît un argument (cu consecințe evidente în planul filosofiei istoriei) în favoarea conflictului literar, deci a conflictului propriu-zis al romanului.

Prin urmare, nu este vorba doar de o oarecare deviere în înțelegerea termenului, ci de un proces de omonimizare, adică literatura a importat un termen și i-a dat un cu totul alt înțeles decît cel cotidian, comun rămînînd doar cuvîntul. Fenomenul în sine ar putea fi privit cit se poate de firesc, dacă n-ar interveni momentul contaminării, al unei contaminări de ordin social, în care transferul de sensuri duce la o frecvență confuzie între două noțiuni distincte, acoperite mai mult sau mai puțin intimidător de același cuvînt.

Să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului și să-i dăm literaturii dreptul la o proprie și strictă înțelegere a termenilor, chiar dacă termenii au fost importați cîndva din sfere absolut extraliterare.

Leonida Teodorescu





# Florin Costinescu

## Fructe în soare

O viață întreagă Făt-Frumos ne duce de mină  
prin cimpia lui roditoare peste care niciodată  
nu coboară amurgul —  
Limba Română.

Ceea ce spune ascultăm în tăcere :  
acest cuvânt s-a născut din durere —  
celălalt, pe care un vânt ușor îl adie,  
s-a ivit din bucurie.

Cite fructe în soare !  
Făt-Frumos legendarul  
ni le arată pe fiecare.

Și noi le-nvățăm  
cum învață pasărea zborul —  
prin cimpia nemuritoare a Limbii Române  
se trece cu sufletul, nu cu piciorul.

## Ființele verii

În lanul acesta se ascund ființele verii  
presimt că secerătorile gata de a-l trece nu  
cine și-a găsit adăpost în galbenul auriu.

Femei frumoase fugind de ispite sînt  
ființele verii  
în sunătoarele lanuri ele au trup străveziu  
cu cit mai părelnic, cu atîta mai viu.

De ce mi-a fost dat în cîmpuri să fiu,  
mie să-mi pară culesul mai aproape durerii ?  
Femei frumoase fugind de ispite sînt  
ființele verii...

## Ceea ce spun

Ceea ce spun poate să semene cu un nor  
ce bine ar fi să semene cu un nor,  
atunci s-ar asemui și cu un cîmp,  
și cu un lan și cu un cuib de pasăre.

Ceea ce spun poate să semene cu un copac,  
ce bine ar fi să semene cu un copac,  
atunci s-ar asemui și cu un catarg  
și cu primăvara și cu o poartă din marele  
Nord

Ceea ce spun poate să semene cu  
o apă curgătoare,  
ce bine ar fi să semene cu o apă curgătoare,  
atunci s-ar asemui și cu un curcubeu  
și cu un răsărit de soare și cu o  
cumpănă de fîtină.

Ceea ce spun poate să semene cu  
floarea soarelui,  
ce bine ar fi să semene cu floarea soarelui,  
atunci s-ar asemui și cu o piatră de hotar  
și cu o vioară și cu fotografia părinților  
înrămată pentru totdeauna în dragoste...

## Între stele și piatra ce sîntem

Laudă pietrei  
sclipind de două mii de ani  
în adîncul trecătorului fluviu ;  
ea n-a căzut din nici un inel,  
n-a fost rostogolită de valul nici unui  
mileniu.

Gîndul de laudă al ei  
ca iubirea se naște, fără de veste,  
ființei noastre îi este temei.

Știindu-le pe cele bune  
după sunetul atingerii cu aerul nostru  
Sîngele și taina i le-am încredințat ;  
între stele și piatra ce sîntem  
e un univers  
mai adînc decît cel scrijelat de cometă ;  
auzi-i, suflete, răsuflarea  
privește-l în marea-ți, inegalabila clipă  
în fața altarelor ei  
Săvîrșească-se a noastră  
cea mai deplină de iubire risipă.



# Corneliu Vadim Tudor

## Baladă pentru Domnul Tudor

## Pavană de dragoste

Azi, sete a mea de frumos și de danțuri  
pelinul tristeții la buze să-l duci  
să-mi fii arzătoare și-n veci chinuită  
ca ștevia-ntoarsă de vînt prin uluci  
azi, ea a plecat ! și o ploaie de smirna  
oglinzile apelor mele le-a spart  
eu nu pot, eu nu știu de-acum înainte  
la care izvor să-ngenunchi, să m-adap.

Cuvîntul, acest sacrilegiu al tainei,  
și ciuta iubirii, rănită-n obraz  
își sapă flămînde culcușul în mine  
și nu am cu ce să le satur de azi  
oh ! parcă mai ieri, cu o clipă în urmă,  
mai stam încă-n preajma fiordului ei  
cuprins de extaz, cu priviri asmuțite  
ca șerpîi spre laptele sinilor grei.

Frumoasele zile și nopți plutitoare  
dădeau cu o larmă de rodii în pîrg  
eram niște păsări, acesta-i cuvîntul,  
din care fluidele oase se scurg  
azi, ea mi-a ieșit cu o talpă din suflet  
smulgînd zăcăminte de maci care dor  
adio, mi-a spus, și un înger de gheață  
căzu la picioarele mele, din zbor.

La Tismana-n monastire  
doarme Tudor somn suptire  
și nu mult deasupra lui  
trei cuțite zac în cui  
unul ride, unul plînge  
altul zice c-ar bea singe  
slugere nu mai dormi  
că-n țară-s mozavirii  
bagă plumbii în mișei că  
prea fac strîmbătate neică  
atunci, iată, se trezește  
învîrte flînta pe dește  
vede steaoa că-i străluce  
a zaveră și se duce  
pină la patriarhie  
vegheat de panduri vreo mie  
întră oastea-n București  
fără de fală și calești  
doar cu flinte și topoare

sticlind ca vipere-n soare.  
Domnul Tudor la mijloc  
e stilpșor de busuioc  
cu surguci și diadime  
cum le place la mulțime  
în dulamă de ivoriu  
pare sfînt și ziditoriu  
glasul lui frumos hanger  
sapă o fîtină-n cer  
iar zugravii de biserici  
moi ca umbra și eterici  
tot privindu-l izvodesc  
meșteșug zograficesc  
el nu-și mai trăiește lui  
fără de numai neamului.  
Apoi, mări, s-a-ntimplat  
vinzarea că prins l-a dat  
doi vicleni, cranghini uscate  
din semințe lepădate

mi-l duc în obezi mișei  
pe drumul Târgoviștei  
unde-i mîoarta-n legea ei.  
Tudore, frumos fecior,  
cum ți-a fost soarta să mori ?  
întunerece de ulii  
te tot rup și milă nu li-i  
și n-ai niscaiva crăitări  
să dai la vameși tilhari  
n-ai nici candelă, nici glas  
nici veșminte de-altembas  
și te nînge, și te plouă  
și te-nțepenești în rouă  
ca o pildă frîntă-n două.  
...Subt un puț cu ape seci  
doarme Tudor somn de veci  
și-n adînc de ochi senini  
a prins țara rădăcini.

## Două poeme scurte

În grai, în mers inchipuim iubito  
un cuplu casnic ca și vinul bun  
uscăm pe garduri peste vînat lingă  
înalte parapete de tutun  
ne mai oprim la cite-o poartă joasă  
cîstim cu oameni, ni se face loc  
dormim în griu și răsuflăm fierbinte  
și roadele pămîntului se coc.

Doar cine n-a trecut — există vreunul ? —  
pe drumul dinspre buze spre pămînt  
atît de tainic încît nici chiar roua-n  
gitlej de păsări moi netulburînd  
cu pașii binecuvîntați de zodii  
așa cum calci cînd vrei să te desprînzi  
încendiînd de vișinii în floare  
ca de focarul unei mari oglinzi.



# Caragiale, Valeriu Braniște și un nou repertoriu de nume proprii

În vara anului 1896, Caragiale și-a făcut vilegiatura la Tușnad. De acolo a lansat două apeluri, unul către C. Dobrogeanu-Gherea și altul către doctorul Alceu Urechia. Ambele erau cereri de bunăștiință. În cea dintâi își oferea colaborarea la revista socialistă „Lumea nouă” în schimbul a „250 fr.” (citește lei, pe atunci echivalenți cu francii francezi); în cealaltă se mulțumea cu „Una sută (100) de lei”, s-a nume „în contul rețetelor, nu medicale, ci conferențiere, ale stagiunii viitoare” (a Ateneului Român!). Ambele texte se găsesc, primul nedatat, al doilea cu data de 12 iulie (18)96”, în I. L. Caragiale, Scrieri și acte, publicate în 1963 de subscrisorii în colecția de Studii și documente a Editurii pentru Literatură (pag. 10—11 și 17—18).

Despre această vilegiatură a lui Caragiale găsim o memorabilă mențiune în foarte interesante Amintiri din închisoare (însemnări contemporane și autobiografice), ale fruntașului ardelean dr. Valeriu Braniște (1869—1928). (Editura Minerva, București, 1972, pag. 309—310). O reproducem integral:

„La Tușnad... Era și public din România, între care Caragiale cu băiețelul său. Eram mult împreună și o duceam tot în discuții. Caragiale ne lua aspru la refect pentru limba ce o scriem și vorbim, iar noi discutăm dreptul nostru, al celor 3 000 000 români, de a ne afirma și particularismele noastre la crearea limbii literare. (...) Caragiale nu admitea acest raționament. El era măiestru al limbii, noi ai teoriei. Nici când făcea băi, n-avea pace de noi. Onițiu numai ne asmuțea și eu luam apoi lupta. Am petrecut bine împreună”.

Să fi fost Caragiale la băi la Tușnad numai cu fiul său Mateiu, atunci în vîrstă de unsprezece ani, iar Didina, soția lui, să fi rămas acasă, la București, cu Luca și Tușchi (Ecaterina), în vîrstă de 3 și de 2 ani, adică prea mici ca să fie luați în vilegiatură? Așa se pare.

Onițiu este cumnatul d-rului Valeriu Braniște: Virgil (1864—1915), director al liceului românesc din Brașov și membru corespondent al Academiei Române.

În materie de limbă, ambele părți aveau dreptate: desigur, românii din Austro-Ungaria erau îndreptățiți să-și aibă particularitățile regionale, care nu atacau fundamentala unitate a limbii noastre, dar nu era mai puțin adevărat că numeroși erau și frații noștri de peste munți, care căutau pentru o limbă literară unitară, din „Iară”, de la București!

În restul Amintirilor, Valeriu Braniște a menționează de două expresii favorite ale lui Caragiale: „a atinge prin tangentă” (adică indirect) și tautologia uzuală „gratis — de geaba”.

O ultimă mențiune e relativă la scriitorul bucovinean Mihail Teliman (1863—1902), care ar fi lucrat „foarte anevoie”, mereu ștergînd, dregînd și cizelînd „aproape ca și Caragiale, cu care îl asemănăm adesea”.

Curios însă! În arhiva lui Valeriu Braniște, grijuliu conservată de fiica sa, profesoara Valeria Căliman din Brașov, care a binevoit să ne pună la dispoziție materialele ce le vom da mai jos, s-a păstrat o carte de vizită a lui Caragiale, cu semnătură autografă, iar pe verso, scrise cu creionul, de același, numele bovinelor, în limba noastră, după zilele săptămîinii, cînd veniseră pe lume:

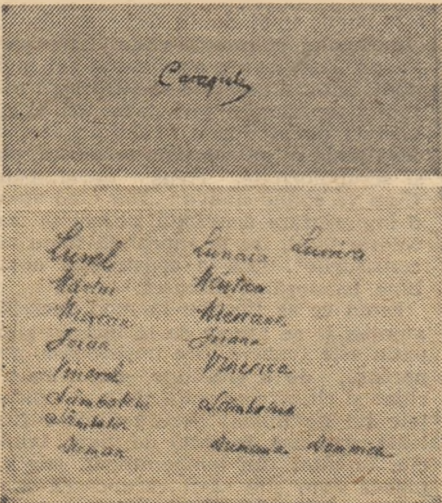
Lunel — Lunaia — Lunica  
Mărtin — Mărtica  
Miercan — Miercana  
Joian — Joiana  
Vinerel — Vinerica  
Sâmboteiu — Sâmbotin — Sâmbotina  
Duman — Dumana — Domnica

În același plic, scris de o altă mînă decît aceea a lui Valeriu Braniște, s-a păstrat o jumătate de coală de hîrtie, scrisă pe două fețe și reproducă prin şapiragrafie. Ce conține această filă? Un repertoriu de nume proprii, probabil cerut de Caragiale, în completarea celorlalte două (Opere, 3, 1962, pag. 545—557 și 832—837).

În cuprinsul integral al repertoriului: „Ciorcoș, Blirelca, Branovăț, Baros, Ciocore, Cecea, Capră, Dildi, Nisu, Ionuș, Țiru, Lisu, Ciutălăe, Ban-Țigan, Cova, Dufila, Doiban, Albe-dulci, Dudușcă, Bucă, Cîrcotă, Dobîndă, Gugea, Ciomirdoaie, Firgianu, Cica, Lipa, Tălianu, Onea, Buhură, Olariu, Porțieșu, Opincariu, Timpu,

Cocodiciu, Picioc, Sperlea, Hotoră, Daiboc. Minciună, Gilcu, Poria, Potcoavă, Ciort, Putoria, Mocială, Hăis, Untura, Broncoane, Șoimoș, Gură, Dulin, Mărgan, Corancea, Modunu, Mengel, Grancea.

Becu, Cherșu, Busuioc, Curtu, Dina, Az-mongiuc, Gec, Cozacu, Cocătoane, Țiști, Mezdreală, Tăpăloane, Cucuruz, Băgin, Căprariu, Uniatu, Cojocariu, Panicu, Iorgovan, Coregia, Luța, Fondili, Bulegia, Didu, Peștișel, Buzatu, Tia, Borlovan, Gușatu, Bot, Cociovătoane, Droiu, Nemeșu, Furchet, Boroiu, Șochița, Bigii, Urlău, Chițoran, Butuș, Pirlău.



Carte de vizită a lui Caragiale cu o semnătură autografă (sus), pe verso cu o listă de nume (jos)

Geajma, Mogoș, Todorîța, Gorgoș, Otă, Berberîța, Hodoloni, Năvligă, Pirlă, Bagiu, Fani, Ocea, Sfirlea, Sclepaț, Iedere, Țăpoane, Potim, Regement, Cheloane, Ionu-Țiști, Tăpianu, Pipăicuta, Boldureanu, Cleca, Micu, Tăbăcariu, Bichiș, Mazere, Măgariu, Vinătu, Curechiu, Rămec, Cacă-n Ciocă, Broc, Cerec, Sfir, Brînzeiu, Cățoiu, Lăbău, Varză, Sfoară, Biz, Drugău, Burcă, Pupăză-Ardeleana, Floaca, Sulită, Săteana. Crăsamănă, Pirtan, Sănatoru, Pirvan, Căpeța, Pu, Furchiță, Subțire, Ciuculiță, Pozdăria, Ciutură, Vorucica, Turțură.

Frecea, Lepșa, Cocolișă, Iota-popii, Găgăilă, Pupăză, Ghiotu, Mocia, Osman-Pașa, Iotcu, Poncia, Costa-Chirșneru, Baboni, Ministeriu, Păsuloni, Boancă, Beșu, Ciucure, Muca, Lisca, Brusture, Torofleșcu, Știuculiță, Muerotca, Nicolită, Momerlacu, Băca, Mucu, Lae-litu, Chifla, Pucu, Chirgină, Sughiț, Firtoiu, Ordobă, Zgribenț, Moțoiu, Cocea, Stigliță, Fălosu, Țutu, Viragoș, Fățosu, Năun, Cecă, Cucurigu, Cola, Hău, Mitru-Vet, Băndăroane, Cîrnu, Ciufu, Gor-

găoane, Dodolotu, Croncanel, Ciulu, Broz-bă, Picicurel, Singerete, Nițuleasă, Zamă, Șorga, Musculeasă, Chira, Hazi, Dunia, Niamțu, Băla-strimfu, Gîțăianțu, Gugu, Iz-drea, Ghita-Ilchi, Mere-pere, Orbu-Din-chii, Ciuu, Doroteiu, Boban, Iancu-unguru, Bălan, Poșeg, Grecu, Benga, Pliuț, Epure, Afet, Găiduț.

Cîrnat, Sferlonț, Burfan, Guic, Zăgăniu, Orvan, Pingica, Zau, Poiată, Izmenia, Marcu-Roată.

Foanfa, Somot, Foroșină, Pește-verde, Rogojină, Brighiduș, Căbăniceru, Chitleru, Pălărieru, Ceca, Fliocateru, Cotoc, Cicea, Repede, Motoc, Pantă, Giula-Șleht, Păciur, Barna, Cancea, Călăbur, Boboloc, Laută, Cocaț, Iova-Grecu, Mindru, Șocaț, Neprea, Urduba, Androane, Puțel, Tramdafir, Bojoane, Săgia Trifulea, Bulinca, Boje, Postălace, Dincă, Paza-banilor, Răbel, Lepa-Mața, Darabel, Bănăduc, Albitu, Pirciu, Bălăcuța, Giscă, Cîrciu, Cucu, Glicea, Că-iăgană, Brinză, Ciupa, Codru, Pană, Lolu, Pele, Bălmăjel, Cuglă, Neoga, Ionășel, Aliviciă, Cocirău, Romaniță, Săgirtău, Lăită, Pițalac, Guran, Pițu, Botorog, Drăgan, Gindu, Orbu, Pupăzoane, Moșie-Gheme, Pozdăroane, Cinghiță, Băcău, Spidac, Craiu, Vaidabeș, Petac, Știopu, Purecu, Șaran, Toșa, Pan-Miscon, Răcean, Băgșan, Clipici, Ciufoniu, Gaoz, Țibuc, Ciulani, Scovardă, Foia, Bera, Straluciu, Burcea, Pera, Burencea, Trică, Edu, Călbeza, Bumbu, Dedu, Ciuparcă, Berca, Țetcu, Grozdana, Ceapă, Sfetcu, Pătruicu, Lăpădău, Scovirdea, Cioncu-Umflatu, Gingava, Săpunariu, Biserica, Pilariu, Pogan, Baronu, Ivașcu, Zăr, Patronu, Onoare, Stricăntioane, Agapie, Tălpoane, Țăranu, Prifăcutu, Guisie, Surdu, Mutu.

Lăiu, Coșoveanu, Luică, Boșu, a-lu-Hazi-Truca.

Desigur, Caragiale își va fi afirmat interesul pentru onomastica populară, specifică Ardealului, și mai ales pentru cea cu efecte de umor. Valeriu Braniște va fi ținut să-i satisfacă curiozitatea și poate că însuși Virgil Onițiu a fost acela însărcinat de cumnatul său cu stringerea materialelor. Acestea nu se găseau sau nu se mai găseau în arhiva familiei Caragiale, cînd a preluat-o Paul Zarifopol, în vederea ediției de Opere ale marelui său prieten. Să nu le fi trimis Valeriu Braniște, nu este probabil. Să nu-l fi interesat pe Caragiale? Nici aceasta nu ne vine a crede. În orice caz, nu găsim în opera lui nici o urmă din acest interesant repertoriu, atît de bogat în nume, pronume și porecle.

Aș mai observa că nici numele bovinelor din cartea de vizită n-au trecut în scrierile lui Caragiale. Vițelul înjunghiat din nestăpînit impuls sadic de fiica preotului din Păcat se numea Priian (dungat și cu pete albe), iar vacii pe care o ducea la păscut Smărăndița, din nuvela-postișe delavranciană cu același nume, i-a spus Murgana.

Șerban Cioculescu



DRAGOȘ MORĂRESCU: Peisaj (Galeria „Căminul artei”)

## MACEDONSKI

IPARUL mustății de palicar, răsu-cită în sus, a poetului nopții de iu-lie, ochelarii săi pedanți, de epocă, fără ulube, picînd de pe nas, în lungul șnurului, la cel mai mic rictus al feței, susțin fizionomia unui om spiritual, re-toric și — din cauza ironiei și amorului propriu exagerat — capabil de răutăți, (mai mult estetice), nepotrivite firii sale nobile. Epigrama nefericită a lui Macedonski adresată lui Eminescu a pus pe literatura română o pată asupra căreia criticii s-au înverșunat, unii încercînd s-o explice, alții s-o ștergă, dacă nu măcar s-o înțeleagă... E cert că fără atacul inu-man, de o cruzime copilărească, Macedonski s-ar fi bucurat mai din timp de acea atenție deosebită, pe care o merită opera sa și pe care azi critica noastră, eliberată de complexul contemporanilor, i-o dă din plin. Dar sigur e și că Macedonski n-ar fi fost Macedonski, dacă nu ar fi săvîrșit impietatea. Impietate tipică artei sale de simbolist răzvrătit, răzvrătit, dar imediat capabil de cîntăc: „Iertare! Sint ca orice om: / M-am îndoit de-a ta putere, / Am ris de sfintele mistere / Ce sint în fiecare atom. / Sunt ticălosul peste care / Dacă se lasă-o intristare / De toți se crede prigonit, / Dar, Doamne nu m-ai părăsit... // Sunt om ca orice om — iertare”. (Psalmi moderni).

Temperament, modern și el, contradic-toriu, ce se cuvine judecat cu subtilitate, și inapoia cărei măști crispate de orgoliu, distingi citeodată și aerul vremii, prezent și în ironia acută a lui Argehi...

Fraza lui Macedonski, în proză, sprijină în literatura începutului nostru de secol rafinamentul expresiei, cadența cultă a ideii și imaginilor. E aici un punct de întîlnire, citadin — Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu...

„Lume multă la șosea. Cuza-Vodă trece pe sub teii înfloriți. În trăsuri și pe jos, cîrduri de cucoane, care de care mai gă-tite. Cele mai multe și-au lustruit acasă obraji cu apă de castraveți, sint sulemenite-măști, și-au încondeiat templele cu vine albastre, și și-au lungit sprincenele și ochii. Mai toate poartă rochii subțiri, de tarlatan sau de voal, pe fuste de mătase... Dintre cucoane, vreo trei mai ciocoace ca celelalte sint îmbrăcate în grenadină neagră și dantelă prin care li se vede gîtul și umerii, spălați cu săpun de Thridace de la Paris, de-âl cu care dă pe obraz și imparatul: A la reine des abeilles, și nu mai puțin. Răsturnate în trăsuri, cu vizitii și feciorul îmbră-cați în livrele serioase, cu alte cuvinte ce nu bat la ochi, ele se ulti pe sub gene la Cuza cînd trece în spiriții roților și în zborul cailor... În România, ca și în Franța, e romanticul timp al lui Napo-leon al III-lea și al împărătesei lui, Eu-genia, iar la București, agent oficial al Prea Puterii lor, e Băclard, după care multe bucurăstene din lumea mare se prăpădesc. El, și nespuse de muieraticul beizadea Mitică, sint cocoșii Capitalei țării, după cum fusese, înaintea lor, o altă beizadea cu nuri, mult îndrăginit de fuste prințipe Iorgu... În alea, salcîmii și teii își ning zăpada lor. Brillantele schin-teiază în agrafe, în cercei și în inele. Ochii sint safire și peruzele. Dar unii sint și flăcări de iad...” (Căii negri).

Macedonski ar fi fost (și era să fie!) și un cineast, un pionier al peliculelor științifico-fantastice, în care nu s-ar fi dat în lături să și joace eventual, ca actor, (în felul lui Orson Welles). Deschiderea de cunoaștere modernă a spiritului său, stimulat de abraacadabrante viziuni sim-bolice și de sfîrșitul, efervescent, deși po-zitivist, al secolului XIX — veac rațio-nalist, al primelor problematice sociale de anvergură, anticipînd revoluția, — este panașul acestui „aristocrat” al literelor, făcînd poezie, la metronom, în mijlocul regretelor atîtor roze...

Una din prozele sale cele mai curioase și pe care astăzi o citim zîmbînd cu u-mire este și această schiță fantastică și atît de actuală în desuetudinea ei iulver-niană. OCEANIA — PACIFIC — DREAD-NOUGHT:

„Era în ajunul anului 1952, iar vasul uriaș, acel Dreadnought al Păcii, pe care înalta ființă franco-anglo-americană li pusese de vreo douăzeci de ani în execu-tare, trebuia în curînd să fie împins afară din matca în care fusese lucrat, în apele oceanului... Spăimîntătorul și minunatul Dreadnought al Păcii sleise însă întreaga producțiune a fierului după fața pămîn-tului, și ar fi rămas neisprăvit, dacă ome-nirea nu s-ar fi aflat tocmai atunci într-o eră de liniște și împăciuire, așa că socie-tatea în comandă a vasului obține, fără multă greutate, de la mai toate statele, puștile, săbiile, baionetele și tunurile ce rugineau de mai bine de zece ani prin arsenalele lor...”

Constantin Țoiu



## Pluralitatea corectitudinii

• Nu am fi reluat această discuție, pe care am început-o în câteva, mai vechi, cronici ale limbii publicate în revista „Limbă și literatură”, a Societății de științe filologice, dacă nu am fi citit, de curind, cele scrise de Th. Hristea, în chiar această rubrică. Colegul nostru, vorbind despre dubla accentuare a unor neologisme de tipul *antic / antic*, *caracter / caracter*, *epocă / epocă*, *maritim / maritim* etc., de care ne-am ocupat și noi altădată, arată că „ceea ce tulbură, la un moment dat, frumoasa unitate a pronunțării literare, poate contribui la îmbogățirea limbii, devenind un factor de progres (RL, 29, 15 iulie 1976). Th. Hristea are întrutotul dreptate.

Dar a existat oare, vreodată, această „frumoasă unitate a pronunțării literare”? În afară de imaginația lingvistică datorită de norme? O limbă literară nu poate fi sancționată, o dată pentru totdeauna, prin inscrierea pe lapisul pe piatră. O limbă literară este vie, multiplă, complexă, uneori chiar divergentă de la un sector cultural la altul, de la o categorie social-profesională la alta. A cunoaște o limbă de cultură înseamnă a cunoaște variațiile normelor și ale subnormelor care guvernează manifestările verbale ale culturii.

Impunerea unei singure norme este, în această perspectivă, o operație cu deosebire delicată și complicată. Atitudinea normativă poate duce, uneori, la sărăcirea posibilităților de expresie ale limbii iar, alteori, la apărarea unor forme vechi împotriva celor noi, altfel spus, la un conservatorism (reacționar?) în politica lingvistică. Codificările normative au, cîteodată, această tendință de a impune, narcisistic, modelul trecutului în prezent, un statu quo ante al limbii culte, fără a avea în vedere viitorul.

Iată de ce unicitatea limbii literare este, astăzi, o idee depășită. Putem oare să nu admitem, pentru limba culturii românești actuale, dublete precum formele verbale înseamnă / însemnează, alături de consemnează și, mai rar, de consemnă (pers. 3 sg.)? Alte forme verbale, care urmează alteranța o / ea (convocă — convocă) au forme oscilante de tipul invocă / învoacă, provocă / provoacă. Alături de a părea, a plăcea se aud și se scriu a pare, a place (discuția este veche cit lumea latină însăși!), tot astfel cum accentuarea prevedem își face loc alături de prevedem. Exemplele ar putea continua...

Ele dovedesc — tot astfel cum dovedesc și dubletele accentuale citate de Th. Hristea — existența nu a uneia, singure și absolute, limbii literare, ci și a altei (altor) variante, pe care am încercat, în această rubrică, a le considera limbă literară secundară. Trebuie să ținem seama, astăzi, cînd sociolingvistica a pus în circulație concepte clare, de existență obiectivă a limbii în funcție de straturile sociale și culturale (diastatică) și de regiunile dialectale (diatopică). De aici, necesitatea considerării socioculturale a formelor corecte. Limba literară „secundară” este mai aproape de uzul vorbirii; ea se definește prin trăsătura [-Scriptic].

Nu este vorba, bineînțeles, de a contesta, aici, printr-un *laissez faire, laissez aller* liberal, unitatea limbii culturii. Dimpotrivă, afirmăm clar că, așa cum cultura națională este unitară, normele limbii culturii naționale trebuie să fie și ele unitare. Dar a apăra unitatea limbii culturii nu înseamnă a ignora funcționarea ei, relațiile, adeseori complicate, dintre normele pe care le-am putea numi principale și cele secundare, în alți termeni, dintre norme și sub-norme (variații socioculturale ale normelor). Nu numai în termeni corect/încorect desemnați de îndreptarul ortografic, ortopie și de punctuație (ediția a III-a, revizuită!) trebuie să luăm în considerare limba culturii noastre actuale, ci, mai ales, în perspectiva dinamicii sale, adică în lumina realității existenței sale multiple, în vorbire și în scris.

Alexandru Niculescu

### ERATĂ

Datorită unei greșite lecturi în dactilografiera textului și a insuficienței griji din partea serviciului de corectură, articolul academicianului Iorgu Iordan, *Topica adjectivului atributiv*, din numărul precedent, a apărut cu câteva greșeli pe care cititorii sînt rugați a le corecta astfel:

Rîndul 29: nuanțe semantice diferite (nu: definitive).

Rîndul 45: cu semnul exclamației (nu: în sensul exclamației).

Rîndul 47: lungire a silabei accentuate (nu: lungime).



Desen de ADRIAN DUMITRACHE (Din expoziția „Evocări în istorie”)

# Introspecția grupului social

**C**LASICISMUL a dăruit prozei portretul moralnic, reducerea la esență a insului singur și bine tipicizat, romantismul aduce noțiunea de geniu, oricum a individului — dacă nu excepțional — diferit. Romanul, expresia preeminentă a realismului, se constituie ca sinteză dialectică a celor două curente păstrînd, cu pondere variabilă mereu, cele două valențe constitutive. Dar romanul, realismul adică, va cristaliza pe două axe principale: determinismul (formarea individului în mediul său) și definirea caracterologică în relații concrete și — evident — sociale. Romanul va trage mult cupă sine (Dickens, Balzac, Dostoievski) coada de cometă a romanescului, setea de senzațional folioletistic a romantismului, propensiune ce, în anume epoci sau situații, pare normală, în toate celelalte, potolind doar cu naivitate kenea afectivă a cititorului dornic de senzații și senzațional, necesitatea „sacului cu bani” editorial de a realiza un ciștiș: estetica burgheziei este plus valoarea.

Efortul și evoluția prozei autentice va fi investigarea mediilor obișnuite în situații obișnuite (cu excepțiile indicate de istorie) — așa va apare cel mai modern roman al secolului nouăsprezece, occidental: *Educația Sentimentală*. Dar lupta era (și e) departe de a se încheia: cititorul muncit de lene afectivă îi sare-ntr-ajutor romancierul, căznit de fantezie. Însă formarea insului în mediu presupune o definire a mediului, o concretizare limitată a lui, ceea ce explică propensiunea romanului spre două categorii persistente și rezistente: familia (în sensul cel mai larg) ca mediu natural în care ești aprioric plasat; satul sau orașul de provincie, medii relativ stabile și închise, deci cu relații precise. Metropola va produce tîrziu și greu romane, tocmai din pricina diluării, risipirii raporturilor necesare.

Lumea burgheză, excluzîndu-l pe artist, l-a întreținut ceturile romantice, întărindu-l în ideea (compensatorie!) că ar fi neînțeles, neadaptat, cu o expresie a lui Gide — diferit —, cu o altă, mai recentă, „străin”, în orice caz, izgonit din lumea afacerilor, romancierul n-a reușit să-l observe pe burghez în mediul său natural și (cu excepția lui Balzac) să-l descrie în activitatea sa esențială: aceea de a face bani.

În lumea socialistă se creează necesitatea obiectivă de a-l situa pe erou în cadrul său natural: grupul social. Aici, insul intră în relații firești cu alții, se definește în raport de ei, altfel zicînd se creează în raporturi practice, obiective și obiectuale; iar grupul social cel mai activ și mai implicat se află în uzină, tocmai fiindcă aici se fabrică, se face, se produce, există deci o măsură real obiectivă a subiectivității. Insul în relație se definește în raport de ceilalți și, creînd, se creează; dar iată, în uzina vie apare un nou erou: grupul social — echilibru al tensiunilor individuale în actul obiectiv al creației industriale. Faptul că s-au scris, în trecut, cărți proaste despre viața uzinei se datorește nu numai lipsei de talent a unor autori, ci și unei mentalități — depășite — în care realului anulat i se substituia un deziderat moral.

**P**ARE ciudat, dar nu s-a observat faptul că Virgil Duda se află, prin cele patru romane ale sale, în incinta uzinei, fiecare dintre acestea construind cite o nouă față a *Catedralei* moderne. Cu un talent deosebit, afirmat și consolidat, Virgil Duda, ana-

list și constructor, ridică opera prin excelență contemporană: o modernitate a relațiilor și a problematicei. Autorul nu s-a „documentat”, ci a trăit realitățile uzinei cu raporturile ei specifice între indivizi, el s-a integrat acestei trăiri în care a fost implicat. De aici, autenticitatea minuțioasă, participativitatea simpatetică, impresia adîncă de real pe care o produce doar trăitul. Precizia analizei cere o anume distanțare față de eroii săi, printre care se află el însuși, o anume răceală antipatică, dar perspectiva e totdeauna dublă: exterioară și interioară. La Virgil Duda — important — toate personajele se supun aceleiași clime narrative, efortul de înțelegere este egal tuturor. Fiindcă e vorba de a înțelege, iar nu de a condamna sau exalta, defectele decurgînd, dialectic, din calități. Duriitatea lui Burghele, din *Catedrala*, decurge din energia chibzuită a unui bun organizator, după cum excesele lui Ivanciu vin din exuberanța lui vitală, cuceritoare (*Al doilea pasaj*). Tot așa, apariția anchetatorului e cealaltă față a scrupulozității atent lucide a unui om drept (*Anchetatorul apatic*), cum neutralitatea lui Andrei e corolarul receptivității sale atente la frîmintările celor din jur (*Al doilea pasaj*).

O anume răceală a privirii este expresia stăpînită a excepționalei curiozități. Privirea atent egală a naratorului înregistrează cu lăcomie deghizată toate amănuntele pe care, adevărat anchetator, le ordonează, excelent, urmărind apoi toate ipotezele posibile. Dar dezlegarea enigmelor (de unde caracterul detectivist al romanelor sale) nu constituie decît demersul aparent al anchetelor lui Virgil Duda; scopul real e înțelegerea complex integrală a psihologiei eroilor. Studiînd grupul social, autorul îl prezintă mai întîi — solidar și diferențiat — în condiții obișnuite. După ce ne obișnuiește cu membrii grupului, Virgil Duda introduce în cotidian un eveniment, o împlinire, receptînd atent reacțiile fiecăruia. Evenimentul e prilejul extern pentru fiecare erou spre a evolua înspre el însuși. În *Al doilea pasaj*, grupul de navetiști

este supus unui dublu test: accidentul directorului și pseudo-violul frumoasei Sanda. Dar, cu un accident și un incident, autorul reușește să surprindă mai mult: aspecte din activitatea uzinei, raporturi de producție colorate afectiv, neglijențe în muncă și în existență dar și scrupulozitate, rivnă, devotament. Cum va spune cineva: „Dar cînd apare o împrejurare deosebită, atunci se răscolește totul, ies la suprafață toate ascunzișurile”. Iată o construcție abilă, bine condusă și firească.

Eroul ce se impune în mod deosebit atenției și ne atrage de la început simpatia este Ivanciu, fire impetuoasă, generoasă, de o vitalitate cuceritoare; chiar și risipirea, neglijențele și violențele lui de limbaj decurg dintr-o fire leală, deschisă, însetată de viață. Ivanciu, luptător din temperament, știe să piardă cum știe să-și recunoască greșelile, cu un fel de nevinovăție. Simpatia ne-o atrage și bine stăpînitul doctor Tanevici, eficient, sobru și deosebit de inteligent — păcat doar că e atît de puțin în scenă. Singurul personaj față de care autorul, pînă la urmă, nu-și mai poate reține antipatia este profesorul Nonel, un estet lingav, retractil și las. Lui Virgil Duda nu-i plac deficitarii. Dar adevărata noutate stă altundeva: eroul cel mai interesant este grupul social, acel Noi format din persoane ce, în urmă cu — doar — cîteva ani, nici nu se știau, acel Noi ce începe să aibă un comportament și o psihologie. Dacă în *Catedrala* asistăm la definitivarea unei personalități de conducător iar în *Deruta* la destrămarea unei false personalități, eșecul lui Ivanciu, din *Al doilea pasaj*, ne lasă impresia că a luat sfîrșit doar ucenicia unui erou, că s-a încheiat doar prelungita adolescență a unui bărbat. Iar pe neprevenit Andrei din *Catedrala*, martorul lucid din *Al doilea pasaj*, îl înțelîm — sub alt nume — activ și responsabil în *Anchetatorul apatic*. Cărțile subtile sobre ale lui Virgil Duda se constituie într-o operă majoră, atașantă și profund contemporană.

Paul Georgescu



MARIA BĂNICĂ: Flori (Galeria „Simeza”)



## Negru pe alb

**M**-AM ÎNTREBAT, citind admirabilele *Scrisori provinciale* ale lui Ștefan Bănulescu, ce sens dă autorul adjectivului din titlu și mi-a venit în minte fraza lui Ortega y Gasset: „Să faci din cititor un provincial vremelnic este, după părerea mea, marea secret al romancierului”. Să-l împămintenești deci, cum mai spune eseistul spaniol, în această provincie a umanității care este românescul. Fără îndoială, acest sens epic-ficțional e prezent la Ștefan Bănulescu, nu lipsit de un orgoliu secret de romancier ca toți prozatorii, deși scrie negruzziene epistole, și care admiră la Balzac, Filimon, Reboreanu sau Faulkner (spre a rămâne doar la cei pe care-l citează) marile titluri de proprietate imaginată. Însă există la el și un alt sens, estetic-moral, al cuvântului, indicând o poziție contemplativă și ironică a observatorului, o candoare prefăcută în linia moralismului satiric al lui Swift, Montesquieu și Voltaire. Provincialul, astfel definit, e un Gulliver pe insula Laputa, un persan la Paris, un Huron. Convergența acestor tradiții o găsim în privirea limpede și inteligentă a scepticului boier Costache Negruzzi (indiscutabil autorul preferat al lui Ștefan Bănulescu, fie chiar și numai pentru „patima de nuvelist, aprinsă și strunită magistral, până la flacăra albă, așa cum mi-o visam eu în adolescență”), care judecă lumea cu stenahorie din „foisorul cu priveală”, cum se zicea pe atunci, al casei sale. *Scrisorile provinciale* sînt niște fiziologii, rețete și ochiri retrospective în spiritul celor din *Negru pe alb*, proză subtil artistă, de o clasică eleganță, strălucitoare de umorul ideii și de finețuri de vocabular.

„Primii și scriem din ce în ce mai puține scrisori” — constată cu nostalgie interlocutorul fictiv din prima scrisoare: *Un defect al d-lui Mărimăe*. Este la mijloc, nici vorbă, un gust al lumii moderne, care preferă poștei mijloace de comunicare mai reperi și mai directe; dar este și o „fică de alfabet”, de scris, de gramatică. Elogiul scrisorii conține la Ștefan Bănulescu un e-logiu al scrisului. Provincialul lui continuă să locuiască în galaxia Gutenberg (e Provincia lui), deși nu lubește numădicit tiparul, ci litera ieșită din mină; pune scrisul mai presus de imaginea de mass-media, care i se pare că face mintea leneșă; e un om de modă veche, un „ruginit” din acest punct de vedere (cum era considerat și Negruzzi acum un secol), întreținând prin scris o formă de politețe a cuvîntului mai potrivită cu firea lui; cultura lui izvorăște din cultul scrisului. *Scrisorile provinciale* sînt, toate, variații pe această temă, așternute pe hirtie — negru pe alb — cu virful penitei.

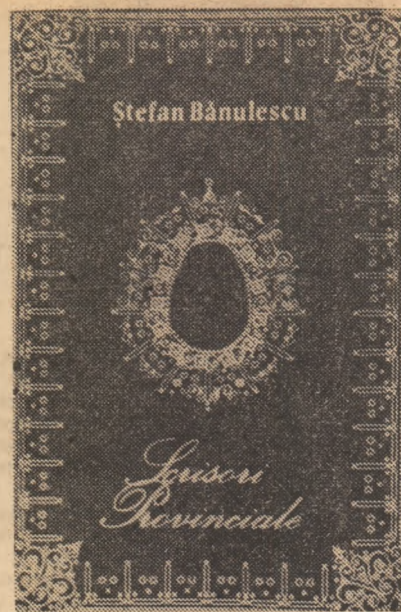
Există în ele, pe de altă parte (dar în aceeași ordine a lucrurilor), o înțelegere estetică — și ea clasică — a anonimului. Sentimentele și ideile sînt puse tot timpul pe seama altcuiva. Autorul nu se confesează, detestînd promiscuitatea mărturisirilor. Un amic i-a relatat întîmplarea al cărei erou este neapărat un amic al acestui amic. Subiectivitatea e îndepărtată cu două grade: „Nu vreau să te dezamăgesc — adaugă amicul meu observîndu-mi privirea cercetătoare — dar ceea ce ți-am spus pînă acum nu-mi aparține, nici măcar fraza de început. Ți-am reprodus aproape exact reflecțiile unui coleg cu care am sosit cam în același timp în această localitate să ne facem un rost și să cîștigăm existență”. Narratorul este un om reticent („trăs secret”, cu vorba lui La Rochefoucauld), deferent, protocolar și cu desăvîrșire absent din prozele sale care tratează, citeva, tocmai tema identității. Altfel zis, identitatea rămîne inefabilă (nu altceva se sugerează în povestirea *Inefabilul*): despre pierderea ei ni se vorbește în *Un alt colonel Chabert*, unde este un personaj (un mare savant) care vrea mereu să treacă drept ce nu este. *■* are bucuria deghizării, a mistificării

Ștefan Bănulescu, *Scrisori provinciale*, Edi. Albatros, 1976.

celorlalți cu privire la propria persoană. În *Tablouri de familie* se povestește despre soarta unor fotografii care peregrinează la nesfîrșit în căutarea unui posesor: cineva le-a lăsat moștenire, în chip inexplicabil, unui străin. O poveste extraordinară este *Un viscol de altădată*, în care subiectul îl formează un fel de substituire succesive. În stilul nuvelor fantastice ale lui Caragiale (*La Hanul lui Mânjoală*), Sadoveanu (*Povestea lui Petrișor*) și Mircea Eliade, cu elemente de basm popular (cei trei frați, sarcina de lemne), asistăm la o stranie ieșire din timp care are ca urmare destrămarea identității. „Un viscol de altădată, dragul meu, începea luni după-amiază și abia dacă se termina simbăta dimineața...”, spune naratorul, amintindu-și cum, odată, de mult, pe cînd afară viscolea cumplit, a auzit puternice bătăi în ușa camerei sale. Întrebînd cine e, i s-a răspuns: „un frate al tău”. Dar necunoscutul care a dat buzna în casă nu semăna cu nici unul dintre frații mai mari ai povestitorului. „Eu sînt fratele tău mai mic”, pretinde el. „Cum să fii fratele meu mai mic? Fratele meu mai mic abia a ieșit adineauri din odaie, s-a dus să aducă de afară din curte un braț de lemne...”. Se dovedește nu numai că străinul era acest frate mai mic, dar și că el, care se dușese luni dimineață să ducă lemne, se întorcea abia vineri în zori, rătăcind mai multe zile pe nu se știe unde. „Acuma, că ai rătăcit, să zicem că ai rătăcit, dar cel puțin lemne ai adus de afară din curte”, reia celălalt. „Nu, n-am adus lemne”, răspunde fratele rușinat. Povestitorul pleacă el însuși după lemne, nu se rătăcește (sau așa crede), se înapoiază, dar găsește în casă în locul celui pe care-l lășase un altul, care afirmă că e fratele lui mai mare. Fratele mai mic așteptase ce așteptase și, văzînd că nu se mai întoarce, plecase după povestitor. Asta, marți sau miercuri, acum era simbăta... Po-

vestea se încheie cu un nou echivoc: „Așa erau, dragul meu, viscolele de altădată. Tu poate strîmblă din nas și zici că toate astea sînt banalități, dar ia să se pornească acum un viscol din ăla de altădată și să plec eu după lemne în curte și să te las aci numai pe tine cu vinul ăsta fierț pe masă, învăluit în abur de scorțișoară, piper și cuișoare, și ia să mă aștepți și să mă tot aștepți, și ia să nu mă mai întorc, și ia să pleci după mine în lume să mă cauți, și ia să mă înapoiez eu în lipsa ta și să găsească vinul aproape terminat, iar sub șuba ta, în patul de colo unde te lășase, un om străin, cu totul străin și să-mi spună că el nu e altul decît prietenul nostru comun Stenaforu... Adevărat — spuse nostalgic prietenul meu sorbind din cana cu abur dulce și aromat — adevărat, ce-o fi mai făcînd Stenaforu, nu l-am mai văzut de vreo douăzeci de ani, teribil om Stenaforu ăsta, ți-l amintești, ăsta da, ăsta chiar că știa ce înseamnă viscolele de altădată și, dumnezeule, pe cite le știa, pe atît de frumos și de nemaipomenit le povestea...”.

Școala marilor povestitori de altădată este imediat evidentă la Ștefan Bănulescu, în discreția mijloacelor, în inimitabila artă a cuvîntului, potrivit după legi care azi s-au pierdut. În *Codul localităților* se face concurență lui Negruzzi din *Păcălă și Tindală* și lui Anton Pann (din *Povestea vorbii*): luînd ca pretext codul poștal recent, Ștefan Bănulescu se amuză scriînd un eseu de toponomastică: „Slobozia e numele a 40 de localități din țară, o ieșire din robie sau din șerbie, sau măcar drepul de a respira sub soare, ce sună a cor imens de colectivități istorice care coboară spre noi dintr-o tragedie...”. Joc subtil și spectaculos eufonic al nomenclor, ca în *Ingeniosul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu. „Ce zici însă de numele astea de localități — pe astea nu le știam bine — ia ascultă, parcă-s nume de personaje și o-



rașe din cărți de basme: Belgun, Bel-fir și Bilbor; Gialacuta, Valdacuta și Giarmata; Arva, Ardușat și Atid; Ham-ba, Izbuc, Izgar și Ozd; Manga, Mamura, Ardan, Arcalia”. Prozatorul e și un evocator de lucruri și locuri moarte, miraculos conservate cu tot parful lor de neprețuită vechime, ca a-celea din poezia lui Petre Stoica: „Perfecționat, ca să zic așa, de inventivitatea lui Vasili Ivanovici, VIB-ul, sau Omnibusul lui Bismarck, cum i se mai spunea, arăta ca o ladă de zestre bună pentru traversarea Potopului, era așezată pe un fel de roți de moară, avea ferestre de clădire, cu perdele croșetate de mina pricepută a Fedotiei Bismarkova, cu lavițe și plocături pe lîngă pereții de scîndură. Înăuntrul lăzii Omnibusului mirosea a busuioac, a camfor și a nădușeală coaptă. Era și un tablou înăuntru, închipuind Judecata-din-Urmă. În plus, Omnibusul lui Bismarck era prevăzut cu o frînă de picior care apăsa, la nevoie, pe roatele din față — puțin eficace ca frînă, mai mult folosită să scoată la apă sare niște scinte colorate de toată frumusețea. VIB-ul mai avea și o sirenă de mină, care, trasă de laba grea și asudată a lui Vasili Ivanovici, țița ascuțit, în atenția pasagerilor, la plecare și la oprire, cam cum țițau pe atunci locomotivele Orient-Express-ului. Cel trei cai imenși de Hanovra aveau la piepturi un fel de armuri cavaleresti medievale, dar care puteau fi luate și drept ceva asemănător cu tampoanele de cale ferată”.

*Scrisori provinciale* este cartea încintătoare a unui prozator perfect stăpin pe instrumentele sale.

Nicolae Manolescu

## Calistrat Hogaș interpretat de...

(Editura Eminescu, 1976)

● O CULEGERE de texte de critică literară, memorii și portrete de genul celor prezentate în cadrul colecției „Biblioteca critică” a Editurii Eminescu, merită să se constituie într-un profil unitar al scriitorului și opere, este — sau ar trebui să fie — o carte de critică a criticii. Comentariul autorului se reduce la o prefață, revenindu-i în rest rolul de a selecta textele antologate, asigurînd decuparea și montajul lor. Antologia oferă iluzia realizării unei utopii critice: dispariția criticului în umbra citatelor, semnarea unei cărți al cărei text este semnat de alții. Autorul ei nu este, însă, în mod automat, critic, după cum melomanul ce-și imaginează compunerea unei opere din arii celebre nu este compozitor. Dincolo de competența profesională, alcătuirea unei antologii solicită o anume morală, limitele ei abstracte fiind obiectivitatea și tendențiozitatea, ambele strîns legate de personalitatea autorului. În cel de-al doilea caz, el va impune o opinie dominantă asupra scriitorului — personaj al cărții, obținînd un profil istoric al acestuia, unitar și personal, manevrînd în acest scop, interpretările divergente, amendîndu-le în citate și comentîndu-le în sensul dorit. O antologie alcătuită în această perspectivă nu este o simplă sumă de analize ce se succed cronologic, ci o nouă interpretare ce redimensionează atît opera, cit și diferențele ei ipostaze critice.

Celălalt mod de realizare a unei antologii, dintr-o perspectivă pe cit se poate neutru, strict informativă presupune însușirea, într-o ordine strict cronologică, a opiniilor critice cele mai semnificative. Un astfel de exemplu îl oferă antologia interpretărilor opereii lui Calistrat Hogaș realizată de Jana Balacci. Prefața ce des-

chide volumul nu este decît un scurt rezumat al antologiei pe care o precede, iar textele acesteia din urmă încep cu analizele contemporanilor (Topirceanu, Octav Botez) și se încheie cu un fragment dintr-o prefață semnată de Ilie Dan la un volum apărut în 1973.

Cariera critică a operei lui Hogaș, desfășurată pe parcursul a șase decenii, atînge momentele de apogeu prin exegezele semnate de Lovinescu, Călinescu, Vianu, Papadima, Streinu, Cioculescu și Negoitescu ce propun interpretări cu totul diferite, polemizînd deseori cu cele precedente. Majoritatea studiilor ce le urmează se remarcă îndeosebi prin analiza pe text, fie ignorînd clasicismul, barocismul ori romantismul prozei lui Hogaș, fie făcînd partizanat pentru una din pozițiile deja exprimate, fie, în sfîrșit, în cazul celor eclectice, extrăgînd cite o sugestie, la întîmplare, indiferente la eventuale contradicții teoretice. O „apreciere” ce nu cred că ar fi trebuit să lipsească este cea a lui Iorga, amintită în prefață și socotită „nedreaptă” — fapt care nu trebuia să atragă excluderea din antologie, dimpotrivă! Apoi, textul semnat de Papadima este mult prea decupat pentru a l se putea distinge clar opinia. Faptul că opera lui Hogaș poate constitui și constituie un subiect de deosebit interes pentru noua critică este dovedit și de un articol semnat de Al. Călinescu în „Convorbiri literare” nr. 1/1971 (din păcate neinclus nici în bibliografie) ce procedează la o lectură cu totul nouă a însemnărilor de călătorie.

Dacă tendențiozitatea și caracterul personal al primului mod de a alcătui o antologie erau subminate de independența relativă a textelor antologate, iată că nici această cale, a obiectivității declarate, nu poate atinge o neutralitate deplină. Prin simpla lor însușire, diferitele referințe critice se neutralizează, trădîndu-și efectivitatea în fața operei, după cum observă, cu o bună intuiție, în finalul prefeței, Jana Balacci:

Mihai Dinu Gheorghiu

## M. Grigore Mărășanu Corabia de fosfor (Editura Eminescu, 1976)

● DORIND să sugereze consecvența și unitatea interioară a lirismului, *Corabia de fosfor* păstrează același regim de inspirație acvatică profesat de volumul anterior. *Insula*, Marea, fluviul și toate elementele de faună care le caracterizează, formează termenii unui limbaj în care se poate defini orice. De data aceasta poetul face eforturi notabile, meditative-patetice, de depășire a simplului descriptivism. Peisajul ce, prin repetiție monoton, ar vrea să pară hieratic, favorizează unele stări de gravitate prin arborarea, de exemplu, a tonului biblic care dă o turnură densă notațiilor, altminteri destul de vagi sau prozaice, ca în *Preludiul golfului*.

Poetul declamă despre „nevoia mea de cosmos”, percepe în mijlocul spectacolului cinegetic prezențe transcendente, „pașii unui vinător invizibil”, are o viziune pur pescărească a universului, nu lipsită de farmec.

Atmosfera pare expresiv grațioasă, sufocată de diafanități ce vor să vorbească despre o totală spiritualizare lirică. Cultivarea ostentativă a vaporosului, cu mijloace însă de invenție sărace, duce la apariția unor expresii nefericite ca „pești lunatici să-mi pască gloria”, „parfumul de iarbă al ochiului”, „miei albi ai marilor închipuiri”, „viața sună ca iarba de trebuință” etc. De fapt, poetul e un senzorial și un vital, „un turn de simțuri” — cum se definește într-un poem — care se simte în largul său în fața tablourilor violente cu evidentă coloratură erotică: „Bateți corăbiile, aceste iepe pur-sînge, / Să le huruie carencele pe pîrtia mării; / Prea leneșe plutesc lîngă tîrm / Si vinul le viermuie-n pinze, / Cum fluturii de noapte-n vechi gorgone...” (Bateți corăbiile).

Mirela Roznoveanu



## Poezia

# Caligrafii

**C**U TOATE diferențele, de ton, de intensitate și uneori chiar de material, poezia celor mai mulți dintre autorii afirmați după începutul acestui deceniu pare condusă de voința unei perfecțiuni artizanale. În virtutea căreia valorile cele mai prețuite sînt miniaturalul, grațiosul, diafanitatea. Lucrarea poetică devine expresia unui mod de a exista; rafinamentul și eleganta traduc o nevoie de identitate, de ordine, de stabilitate; dezlănțuita „inspiratie” este înlocuită cu „construcția” disciplinată, riguroasă, precisă în articulații, calculată minuțios. Existența nu este înlăturată de artă, ci supusă acțiunii unui principiu artistic ordonînd sensibilitatea printr-o vădită uneori „conștiință critică”; iar pentru a se evita riscul sterilității, al artificialității și al combinațiilor mecanice de forme reci, soluția a fost găsită într-un caligrafism delicat și vaporos. Încît imponderabilul ce domină spațiul acestei poezii reprezintă mai puțin un factor de atracție autentic: este un substitut al „misterului” poetic, un atribut exterior și nu polul unei tensiuni lirice. Ingeniozitatea în locul imaginației; o virtuozitate eficientă se împune drept orgoliu creator suprem.

Evoluția lui Ion Lotreanu, aflat acum la a cincea carte de versuri\*

\* Ion Lotreanu, *Punctul sensibil*, Ed. Eminescu, 1976

(după Azimut, 1971; *Lăcuste și aeroporturi*, 1972; *Aici, lângă Carpați*, 1972; *Aerul de sub fluturi*, 1974), este caracteristică în acest sens. Dacă în primele culegeri se observa o grijă aproape excesivă pentru provocarea de „surprize” prin reunirea supraviețuitoare de termeni îndepărtați, prin suprapunerea „seriilor”, în *Aerul de sub fluturi* și în *Punctul sensibil* se remarcă o căutare metodică a „artisticului”, intrupat în elemente naturale ori confecționate care conțin sugestia frumosului — flori, fluturi, rouă, ninsori, raze de lumină, cărți, statui, oglinzi, agrafe scumpe, pudră, schiuri și patine tăind elegante linii peste imaculate zăpezi sau peste eleștarul gheții. Artificiul naște sugestia de viață, versul creează o natură: „Scriu versuri cu albine și păduri / Și soarele răsare din cerneală... / Cînd vreau, așez în ochii cel mai pur / O lacrimă de foc ca o petală. // Pădurilor le spun grăbit minciuni, / Ascult cum cad icoane pe sicrie — / Un caligraf adăpostit sub pruni / Despre alcooluri lungi tratate scrie”. Interesant este că și în poezia erotică poetul este atras nu atît de sentimentul însuși ori de obiectul acestuia, ci de capacitatea fubirii de a declanșa o simțire artistică: „Să simt cum cad din ochii ei închiși / pe fața mea flori albe de caiși. / Să știu că pe covoare au rămas / lumini sub adierea unui pas. / Cu clipele de umbră să mă-mpac, / în unghii line să

ghicesc un lac; / arsura unui bec să o aud / cum se așterne peste părul ei ud. / Să mă-nterupă seara din lecturi, / să-i simt mireasma înfloritei guri; / să-i desenez la-ncheieturi un nor, / și trupul ei prelung să îl mă-sor. / Să las o stea în părul ei de vis / și să mă duc la masa mea de scris — / să uit o clipă frigul din idei, / să scriu o strofă pentru sinii ei. / Pentru seninul ei să scriu un vers, / prin bezna camerei să simt un mers. / Și dintr-un colț să știu că mă acuză / un colier de abur și o bluză...”. Ceea ce se caută cu adevărat în aceste caligrafii sînt materiile și stările care determină o atmosferă de farmec poetic și observația pe care am făcut-o despre erotică rămîne valabilă și în poeziile cu temă patriotică: „Pe harta țării noastre, orice rîu / Din vetre se ivește ca o lună; / Miresmele țin unda sfîntă-n frîu / Și aerul cu fluturi o cunună. // Nu strîngem seri în rame de busole, / Avem strămoși, hrisoave și fintine: / Pe schelării apune un Manole / Și-n urma lui un zvon curat rămîne. // Suflarea scrisă-n pietre nu s-a șters, / Un vultur stă lipit de stîncă sură — / Călătorim prin viață ca un vers / Crescut din titlu către semnătură”. Ion Lotreanu este un elegiac al poeziei, nu un elegiac prin poezie și viziunea unui „bastion al poezilor” exprimă în chipul cel mai limpede năzuința liricii de virtuozitate: „Ar trebui să fie ca un mal / la care s-ancoreze meduze violete / cu nori căzuți

pe trupul lor seral / și cu o teamă de îngheț în plete. // Confederație de flori ar fi / ori catedrală cu statui la poartă. / Cum lăcrimează viața-n zori de zi, / spre seară însă vrea să între-n artă! // Acoperiș făcut din pene de păuni / înfiorați ca la împreunare — / alcooluri fierb în rădăcini de pruni / lîngă pistil stamini lin tresare. // Poeții trec însingurați spre-un mit / orbiți de raza de argint a lunii. / Pe file, în poeme-au înflorit / mestecenii, jogaștrii și alunii. // Ar trebui să fie un corn imens de plug / pe care fluturii Caligo să se odihnească... / Luceferii din înserarea bolții sug, / scînteia-și face cuib încins în iască. // Palat cu ramuri vesele de la porți / deasupra căror fluturii ar da tîrcoale. / În baluri se rotesc în ochii morți / lumini și melodii sentimentale”.

Mircea Iorgulescu

## Proza

# Povestiri

**S**ALA DE AȘTEPTARE este o narațiune despre aviatori. Povestirea se desfășoară firesc, prozatorul relevă o bună cunoaștere a mediului descris. Eroi sînt cînd patetici, cînd dezinvolti. Ei pot fi eroici, fără să facă prea mult caz de eroismul lor, de fapt niște băiețandri care s-au văzut prinși, pe neașteptate, în jocul necruțător al războiului. Un anumit orgoliu sportiv îi animă: pentru ei lupta — sînt încă nemişcări de tineri, așa cum am spus — e la început un fel de competiție sportivă; pînă cînd moartea vreunui camarad, care nu se mai întoarce din raid, modifică și dă alte semnificații zborurilor lor zilnice. Moartea poate interveni deci în timpul misiunilor în orice clipă și dragostea de viață, setea de a trăi la modul cît mai plin, adîncește și amplifică ceea ce am putea numi obsesia morții... Se derulează de asemenea, înaintea ochilor noștri, filmul — întrerupt în clipa cînd izbucnește războiul — al unei povești de iubire; dragostea aviatorului Mituș — combinată cu descrierea detaliată a zborurilor acestuia — continuă în scurtele permisiuni pe care militarul le primește și se frînge brusc și brutal, odată cu moartea eroului... Nuvela are și un fel de epilog: după ani și ani, în zilele noastre, o femeie poate fi văzută, „de două ori pe săptămînă”, așteptînd la aeroportul Otopeni întoarcerea fiului ei, Mituș, aviator pe una din marile linii internaționale...

Eroul acestei povestiri — criteriul valoric este în afara intenției noastre — ne trimite cu gîndul la proza lui Camil Petrescu. Într-un alt context istoric, punîndu-și desigur alte întrebări decît cele ce și le pun eroii *Ultimei nopți de dragoste*, aviatorii lui Constantin Mateescu sînt totuși asemănători acestora,

Constantin Mateescu, *Fantezie pentru trompetă solo*, Ed. Eminescu, 1976

atît prin vocație, cît și ca structură psihologică. Așa cum un erou poate fi stendhalian, de pildă — să ne amintim de „husarul de pe acoperiș” al lui Giono, despre care s-a spus acest lucru — păstrîndu-și „originalitatea”, tinerii aviatori din nuvelă sînt, la rîndul lor, camilpetrescieni fără să-și piardă nici ei atributele personale... În tot cazul proza aceasta, străbătută de un autentic suflu poetic, rămîne poate cea mai frumoasă povestire pe care a scris-o Constantin Mateescu.

De un patetism mai apăsător, din păcate, ni se pare a fi narațiunea *Fantezie pentru trompetă solo*. Ea aduce în prim plan însă un erou nu lipsit de interes, cu toate că „modelele” în ceea ce privește alcătuirea lui — ne gîndim la un anumit tip de proză americană cu mare trecere acum cîțiva ani, atît la cititorii cît și la scriitorii noștri — sînt de data asta ceva mai stînjinite. Este de fapt povestea unui bărbat incapabil să-și găsească alinarea, să se consoleze în vreun fel, după pierderea femeii iubite. Nici o nouă legătură amoroasă, nici dragostea profundă pentru fiul său, nu reușesc să-l pună din nou pe picioare, să-l redrezeze. Proza este, în ciuda unor influențe despre care am amintit, emoționantă, foarte bine scrisă și eroul se reține. *Chei* este povestea prieteniei dintre un băiețș și un vagabond care nu mai are pe nimeni altcineva — în tinerețea lui a aspirat să ajungă muzician — și suferă cumplit din pricina singurătății. Volumul se deschide de fapt cu povestirea *Viața pe scurt*, prin care ne reîntoarcem la tema războiului. Eroița este un fel de Solveig care își așteaptă — în ciuda adevărului tragic și în afara oricărui dubii — bărbatul plecat și răpus pe front. Așteptare simbolică și încărcată de semnificații majore: „Am continuat cu toate acestea să-l aștept, și-l mai aștept și astăzi să se reîntoarcă, tînăr și



frumos și drept, în haina soldățească strîmbă și murdărie aruncată leneș pe umeri și cu țigara fumegînd în colțul gurii, am continuat să-l mai aștept, să-i văd din nou surîsul de copil al vieții, să-mi fie iarăși soț, iubit, așa cum mi-a promis într-o demult trecută și amăgitoare noapte tainică de vară”.

Constantin Mateescu este ceea ce s-ar numi un scriitor prolific, el este prezent în librării aproape în fiecare an cu o carte, nu în dauna calității însă. Am putea, din contră, spune că acest ultim volum al său aduce, ceea ce nu poate decît să ne bucure, un surplus de autenticitate, precum și o mai mare siguranță la nivelul compoziției, al scriiturii în general.

Sorin Titel

## Calendar

- 3.IX.1891 — s-a născut Alexandru Vițianu.
- 3.IX.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).
- 3.IX.1912 — s-a născut Vasile Dobrian.
- 3.IX.1927 — a avut loc la București premiera piesei „Domnișoara Nastasia”, de G.M. Zamfirescu.
- 4.IX.1864 — a murit Ioan Maiorescu (n. 1811).
- 4.IX.1881 — s-a născut G. Bacovia (m. 1937).
- 4.IX.1900 — a murit Arom Densușianu (n. 1837).
- 5.IX.1858 — s-a născut Al. Vinhaș (m. 1919).
- 5.IX.1905 — s-a născut Victor Cernovodan (m. 1911).
- 5.IX.1921 — s-a născut Adrian Marino.
- 5.IX.1947 — s-a născut Al. Debreșcu.
- 5.IX.1958 — a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912).
- 6/18.IX.1817 — s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1881).
- 6.IX.1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865).
- 6.IX.1910 — s-a născut Dumitru Corbea.
- 6.IX.1972 — a murit George Balulescu (n. 1906).
- 7.IX.1894 — s-a născut Alex. Rally.
- 7.IX.1902 — s-a născut Camil Baltazar.
- 7.IX.1902 — s-a născut Șerban Cioculescu.
- 7.IX.1906 — s-a născut Balogh Edgar.
- 7.IX.1910 — s-a născut Bucur Țincu.
- 7.IX.1911 — s-a născut Al. Bistrițianu (m. 1976).
- 7.IX.1924 — s-a născut Ștefan Luca.



# Un „realism al primordialului“?



**D**EBUTUL editorial relativ târziu al lui Zaharia Sângeorzan ne arată că ambiția nu lipsește nici criticilor care nu și-o manifestă ostentativ. Prima sa carte, autorul de care ne ocupăm, și care ar fi putut de mult, ca atâția alții, să-și alcătuiască o culegere de cronici și articole, a ținut să o dedice lui Mihail Sadoveanu (\*). Faptul în sine merită subliniat, cu atât mai mult cu cât — împrejurare ce nu e de natură să faciliteze exegeza — gloria scriitorului trecut încă din viață în rîndul clasicilor se află, cel puțin la noi, într-o amețitoare expansiune, fiind concurențată în momentul de față doar de aceea, în continuă creștere și ea, a lui G. Călinescu. Față de capitolul pe care acesta i-l consacră în *Istoria literaturii române...* autorului *Fraților Jderi*, unul dintre cele mai bune ale monumentalei lucrări, capitol în care, spre surprinderea, probabil, a cititorului de azi, care se așteaptă să afle în el numai mari elogii — acestea, desigur, nu lipsesc, își fac loc destule rezerve și se strecoară în descrierea operei chiar ironia, cordială ce-i drept, tonul criticii sadoveniene, în sensul larg al cuvîntului, s-a înălțat simțitor. Paul Anghel îl așează alături de Dostoievski („cele două mari genii ale Răsăritului” — citez din memorie), iar Paul Georgescu mult mai sus. La rîndul său Zaharia Sângeorzan îl numește „un Tolstoi al nostru”. Din masivitatea operei sadoveniene iese în clipa de față un colos.

Această masivitate nu l-a intimidat pe tînărul interpret, care îi aplică „o lectură modernă, prin renunțare”. Eseul nu va urmări deci „analiza întregii opere, vegetația parazită crescută pe ea de-a lungul timpului, ci numai **temele fundamentale** (s.n.)...”. Pentru a le scoate la lumină, autorul va stăruie doar asupra citorva din scrierile lui Sadoveanu: *Baltagul* și *Izvorul Alb* în secțiunea consacrată *Muntelui vrăjîit*, *Creanga de aur* (*Dacia*), *Frații Jderi* (Epo-

\*) Zaharia Sângeorzan, M. Sadoveanu. *Teme fundamentale*, Editura Minerva, 1976.

peea renașterii naționale), *Zodia Cance-  
rului* (*Zodia nestatorniciei*), *Nicoară  
Potcoavă* (*Întoarcerea fiului risipitor*),  
*Împărăția apelor*, *Țara de dincolo de  
negură* (*Poezia*), nu fără a se referi și  
la multe alte volume și aspecte ale in-  
tinsei opere sadoveniene, a cărei bună  
cunoaștere se poate constata că o are.  
Criticul calcă deci opera numai pe  
culmi, justificîndu-se prin inegalitatea  
volumelor care o compun: „Opera scri-  
torului este, după cum se știe, surprin-  
zător de inegală, de derutantă în evo-  
luția ei: lingă o creație autentic sado-  
veniană, crește, dilatăndu-se îngrozitor  
de mult, o banală istorisire standard  
care putea fi scrisă de Emil Girleanu  
sau de N.D. Popescu”. Aceste cuvinte  
nu trebuie însă să ne sperie. Nu vom  
asista la nici o ieșire iconoclastă. Ele  
nu exprimă decît o încruntare de mo-  
ment, singulară în fizionomia mai cu-  
rînd bonomă a criticului, care practică  
o foiletonistică, i-am spune, de întimpi-  
nare, generoasă și admirativă cu exa-  
gerare, atentă să surprindă mai ales ca-  
litățile cărților despre care scrie. Stilul  
criticului e un rezervor inepuizabil  
de elogii. Abordînd opera unui clasic,  
se înțelege că nu simpatia și entuzias-  
mul vor lipsi unui autor care nu ezită  
să și le manifeste și cu atîtea ale pri-  
lejuri. Duritatea observației (nu dis-  
cutăm acum valabilitatea ei) cu privire  
la inegalitatea operei sadoveniene ră-  
mîne izolată, o simplă îngroșare ame-  
nintătoare, de o clipă, a vocii, care își  
regăsește imediat, fără dificultate, to-  
nul înalt, imnic, caracteristic exegezei  
sale.

Eseul lui Zaharia Sângeorzan este în  
același timp o descriere parțială a li-  
teraturii sadoveniene, o analiză a anu-  
merilor cărți (în primul rînd a *Fraților  
Jderi*, pe care o „recitim”, am putea  
spune, o dată cu stufosul comentariu al  
autorului), situate de regulă în contex-  
tul operei, și o încercare de sinteză. O  
serie de observații de ordin general și  
în special de amănunt nu s-au părut in-  
teresante, cum ar fi cele care se referă  
la *hanul sadovenian*, așezat, compara-  
tiv, între imaginea cîrciumii în poezia

lui Goga și fierăria lui Iocan, la func-  
ția identică a hramului („Hramul e și  
un han sacralizat”), la raporturile din-  
tre diverșii eroi ai cărților, care se  
continuă unii pe alții în cadrul operei,  
la *Istoria lui Ștefan cel Mare* de Nico-  
lae Iorga, „un sadovenian care anunță  
pe... Mihail Sadoveanu”, la personajele  
sadoveniene care nu reușesc „să se  
„maturizeze”, să iasă din lumea basmu-  
lui”, la romanul *Nicoară Potcoavă*, vâ-  
zut ca o confesiune a „bucuriei regăsi-  
rii literaturii”, după un cunoscut eșec  
anterior, la totalitatea elementelor na-  
turii în opera scriitorului („Apa, focul,  
aerul, lumina, pămîntul, pădurea, fau-  
na”) care „se sadovenizează așa cum  
teiul, lacul, codrul, luna, izvorul, sara,  
plopul se eminescianizează”, la „Timpul  
sadovenian” care „este în relație cu  
primordialul, cu geneza” și care  
„transformîndu-se în vreme [...] aban-  
donează de fapt drama” la „spațiul in-  
chis” („satul, curtea domnească, mînă-  
știrea, familia, clanul, hramul, moara,  
stîna...”) „în care personajele se sado-  
venizează”, la capacitatea scriitorului  
de a reinvia un personaj („un dac sau  
un get, un scit sau un roman”) numai  
din momentul în care cel mai neînsem-  
nat semn, sau legendă, sau cîntec, bo-  
cet circulă despre el” ș.a. Temele fun-  
damentale ale literaturii sadoveniene  
desprinse de Zaharia Sângeorzan, dintre  
care citeva dau titlul unor capitole ale  
cărții, sub-temele, motivele sînt practic  
absorbite de o temă fundamentală, a  
Daciei, a istoriei noastre, în special a  
celeii vechi, a mitologiei. Titlul cărții lui  
Zaharia Sângeorzan, M. Sadoveanu.  
*Teme fundamentale* ar trebui, pentru  
a corespunde mai exact conținutului,  
trecut la singular. Afirmații ca: „În li-  
teratura sadoveniană se răsfrîng vîrstele  
existenței românești de la începuturi  
pînă astăzi”; „Mihail Sadoveanu are re-  
velația vechimii noastre, simte duhul  
generațiilor pierdute în moarte”; „Mi-  
hail Sadoveanu reface în *Creanga de  
aur* și în alte romane „un veritabil și  
fastuos spectacol al istoriei naționale”;  
„Prin *Viața lui Ștefan cel Mare* și *Fra-  
ții Jderi*, Mihail Sadoveanu creează epo-

peea vîrstei de aur a națiunii”; „Crea-  
ția lui Mihail Sadoveanu trăiește din  
realitatea mitului românesc”; „Lumea  
sau mai bine spus **literatura sadovenia-  
nă** își descoperă existența într-un timp  
imemorial, întotdeauna întors cu fața  
spre veșnicie, spre oglinzile mitului,  
spre o miraculoasă poezie” traversează,  
în nenumărate variante, de la un capăt  
la altul, eseul lui Zaharia Sângeorzan  
în care mitic, magic, arhaic, primor-  
dial, imemorial, ritual... sînt fără indoi-  
ială cele mai uzitate cuvinte. Faculta-  
tea dominantă a scriitorului, care în-  
truchipează tipul Povestitorului (și nu  
pe cel al Creatorului obiectiv), vocația  
sa supremă ar fi a „**rememorării** (s.n.)  
vieții arhaice”, în sens probabil platonici-  
an, de reamintire, autorul cărții vor-  
bind și de un imposibil „**realism al pri-  
mordialului**” la Sadoveanu.

Scrișă cu o însuflețire pe alocuri con-  
fuză, cartea de debut a lui Zaharia Sân-  
georzan, meritorie, nu evită întotdeau-  
na mimarea doar a stilului critic, ex-  
primarea prețios-bombastică: „în pri-  
mul „roman” asistăm, nu prea uimiți,  
la dezvoltarea exactă a temei, la un  
mod grăbit și uneori superficial de a  
scrie, de a copia istoria, pe cînd în al  
doilea (*Nicoară Potcoavă*, n.n.) vedem  
nu tema, ci însăși verosimilitatea ideii  
de condiție concretă a istoriei” (s.n.);  
„Dacia lui Mihail Sadoveanu este cate-  
drala unor emoții arhaice”; „Vinăto-  
rea condiționează o nouă viziune a lu-  
mii, un sentiment uluitor al vieții care  
crește [...] Mihail Sadoveanu nu se duce  
decît la acea vinătoare care-i înlesnește  
recuperarea și relevarea poeziei din na-  
tură”; „Această **spovedanie** în fața  
memoriei lui Panait Istrati [...] e un  
poem despre **viața lumii ca roman**  
(s.n.)”; „Sadovenianismul recuperează,  
printr-un proces de sinteză, de alianță  
aproape mistică, imaginile-revelații  
ale naturii ca timp și spațiu unic, de  
miracol”, contradicția: cu toate că „tai-  
na creației obiective — „tragica (sa)  
căutare” — îi va rămîne pînă la sfîr-  
șitul vieții inaccesibilă” lui Sadoveanu,  
Povestitorul prin excelență, el este to-  
tuși comparat, după cum am văzut, cu  
Tolstoi, Creatorul obiectiv prin excelen-  
ță, abuzul de analogii (Haia Sanis o  
„visătoare ca Nastenka lui Dostoievski”,  
„asemenea lui Ivan Karamazov” pentru  
că se conduce tot timpul după princi-  
piul „tot e îngăduit”, iar „strigătul  
ei e al unui erou kafkian”), repetiția  
fără rost (criticul subliniază neobosit  
faptul, în care vede, fără să fie cazul,  
o originalitate, că Sadoveanu „lasă per-  
sonajele să se caracterizeze” unele pe  
altele) și naivitatea: „Pentru a convin-  
ge, pentru a ne face să credem cu a-  
devărat în cele întimplute, scriitorul re-  
latează totul la persoana I (dacă lu-  
crurile ar fi atît de simple...), unele in-  
terpretări forțate: „conștiința tragică  
[...] nu-i aparține lui Mihail Sadoveanu  
și nici personajelor sale: cei care iau  
cunoștință de ea sîntem noi, cititorii  
[...]”. Noi și nu Povestitorul sîntem ace-  
ia care, cunoscînd deja istoria, ne asu-  
măm tragediile ei”. Nu am înțeles apol  
de ce vorbește autorul de un spațiu sa-  
dovenian alpin (și nu carpatic), de ce  
il consideră pe Peceneaga „dac” (p. 97),  
ce vrea să spună în contextul lucrării  
prin **balcanism**, care provoacă deca-  
dența socială și morală a Moldovei  
(turcism, fanariotism?), de ce insistă să  
vadă în personajele sadoveniene din  
epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Duca  
vodă niște „ilumiști” sau de ce crede  
că Occidentul a fost ferit în perioada  
feudală nu numai de invazii (să zicem)  
ci și de războaie (p. 138).

Valeriu Cristea

P.S. În recenzia mea despre volumul de  
versuri al lui Nicolae Lupu, *Ce se cuvine*  
(*România literară*, Nr. 35 din 26 aug. a.c.),  
se va citi „Pe buze-mi forțeau aureole”  
atît în titlu cit și în coloana a II-a, rîndurile  
11—12 (în loc de „Pe ușa-mi forțeau aureo-  
le” și respectiv „buze-mi poșteau aureole”).

## Poeți în antologie (I)

● DOISPREZECE tineri poeți antolo-  
ghează *Caietul debutanților* 1975 scos de  
Editura Albatros. Sînt cei care, neîntru-  
nind deocamdată sufragiile juriului edi-  
tural pentru un debut autonom, promit,  
totuși, o evoluție frumoasă, caracteristic  
fiindu-le, cum se spune în Nota editoru-  
lui, „efortul fiecăruia de a fi el însuși, de  
a trăi sub regimul poeziei adevărate”.  
Ceea ce, fără îndoială, nu-l puțin lucru.

Corneliu Antoniu: *Timp lung*. Versuri  
delicate, sobre, exprimînd stări obscure,  
luminate din cînd în cînd de fulgerul unui  
gînd mai limpede sau al unei imagini  
notate exclamativ; univers interior exa-  
minat în manieră expresionistă cu desu-  
tulă convingere („Mi-au cîntat vîile mori  
de singe, aproape / arbori subțiri am în  
teascuri. Beau / parfumul acestor întîm-  
plări și uit / unde eram cînd se făcea  
ziua. / Noi, sîntem ca un rang peste o  
pădure / în care ochilor li se spune lumi-  
niș / iar umbrelor — oameni și paseri și  
jivine / și făclii cînd se lasă noaptea”).  
În încercarea de a-și limpezi dicțiunea  
poetul pare să fie avantajat de o bună  
intuiție poetică.

Ioan Donca: *Oșenii*, O micromonografie  
lirică a Oașului, scrisă într-un limbaj cel  
mai adesea frust și într-o exactă înțele-  
gere a felului de a fi al oamenilor locu-  
lui. Turbulența expresiei evocă pe Aron  
Cotruș, dar tînărul autor evită pastșa prin  
autenticitatea modului personal de a trăi  
nostalgia tînutului natal („Cine umbrele  
de meri, Jonathani / mi le-ai pus ochi /  
să văd numai lângă de foc? / Cine m-ai  
pus să joc / maluri de femei fără noroc?

// Cine de aramă / goarnă a Nordului /  
cître sud m-ai pus, / soarele umbra să-mi  
prindă / moșidează pe munți / către se-  
surii venind? // Cine nucile — tîtle / în  
urma unui coviltir de țigani cu călea /  
merinde mi le-ai pus în desag? / Știut-al  
tu, maică, năluca albastră / de care viața  
mi se leagă? / Doar mă ținea casa cit îi  
dealul / de cremene și fag / acumă veș-  
tede-mi sînt izmana și cămeșă, / veșted  
talgerul acesta pe pai / maica mea, tu-  
rai!”)

Constantin Drăcsin: *Coborîre liberă*. O  
sensibilitate accentuată de consecințele  
unei întîmplări nefericite dă măsura liric-  
mului din versurile acestui poet („Vă rog,  
nu mă filmați, / sînt cu miinile în buzu-  
nare / și nu-i estetic / în fața publicului  
/ Noroc că timpul / m-a îmbrăcat cu  
haine — / dar mai aproape de adevăr /  
e pruncul gol”). Durerea s-a convertit în  
speranță, lipsa de orizont în aspirație lu-  
minoasă, poezia vîdîndu-și. În acest caz  
puterea terapeutică. O mai mare disciplină  
a versului ar da poemelor mai multă  
forță, sporindu-le coerența.

Traian Filimon: *Semnul stelei*. Poves-  
tiri în versuri din lumea satului ardele-  
nesc scrise cu evidentă îndeminare prozo-  
dică, netrecînd însă de vechile modele ale  
tradiției, adăugîndu-le poate o melodicita-  
te mai smerită. Percepția e de pastel, iar  
atitudinea e de liniște vîratică („Sus, în-  
tr-un sat de munte, cu numele rotund, /  
Rostogolî de ape cu bolovani în tropot, /  
Ocol mai dau în zare largi dangăte de clo-  
pot / Și depărtări de veacuri din munți  
vecini răspund // Fîntîni cu nume aspre

purtate din străbuni / Își mută rădăcina  
în alte reci izvoare / Pe somnul din a-  
dîncuri ning flori odihnitoare / Mereu din  
alte pîlcuri mai tinere de pruni” etc). Poe-  
tul versifică frumos și, de va ieși din  
umbra modelelor, se va impune.

Nicolae Gilmeanu: *Cum trec prin lume*.  
Universul poeziei tradiționale văzut din  
perspectiva unui „tînăr furios”, talentat  
și năvalnic, căutîndu-și timbrul propriu  
unde va între dulceața poemelor voicules-  
ciene și vehemența de ton a lui Păunescu.  
Se simte peste tot orgoliul primului  
zbor al „unui pui de țarcă” („Se face că  
sînt tînăr, e-am fost frumos de mult, / Că  
poezia-mi scrisă mi-o cumpără fecioare, /  
Că-mi curg din singe doine pe care le  
ascult / În cite-o noapte care mă mai dă-  
re, / Și că-s bătrîn, copil de nu mai sînt /  
Și beau cu-ai mei în crame vinu-n tîrziu  
de vară, / Că mă pîndește-un hohot de  
pămînt / Lăsînd în urma mea neștearsă  
gheară / ... / Se face că mă-ntreb mereu  
de-acum / Cînd îmi încerc pe umeri goi  
povara / Eu ce am dat și cit și cum și  
parcă / Am rămas dator fără să știu /  
Și-n ochii mei un pui de țarcă / Săgeată  
cerul a tîrziu”). Un poet despre care se va  
vorbi.

Ion Haineș: *Clepsidra*. Încercări mo-  
deste de notații și interogații în care li-  
rismul e reducibil la ritm, autorul versi-  
ficînd corect, dar fără să-și precizeze in-  
tențiile („Vei mai putea de-acum s-aș-  
tepti, / Aplecată peste murmurul serii? /  
Numai plopii stau falnici și drepti, / Care  
lac e ogînda tăcerii?” ș.a.).

Despre ceilalți tineri poeți antologați, în  
numărul viitor.

Laurențiu Ulici





## AMINTIRI DIN COPILĂRIE

**F**APTUL că ninsese înainte de sfârșitul lui noiembrie, departe de a pune capăt toamnei, îi dăduse o strălucire nouă, nebanuită și un farmec amestecat, echivoc. Umblam prin parcuri nemaisăturindu-mă să privesc crengile încă pline de frunzele aeriene, aurii, peste care zăpada se așezase într-un echilibru precar, grea, albă, materială. Mă aranjam în așa fel încât să fiu zile de-a rândul de serviciu numai după amiaza pentru a avea diminețile libere și a putea să umblu în voie. Contemplarea îmi dădea, ca întotdeauna, o senzație de beatitudine atât de acută încât eram în stare să stau nemșcată timp îndelungat în fața unei priveliști, convinsă — deși nici o idee nu-mi trecea prin minte (sau tocmai de aceea) — că niciodată n-am fost mai aproape de înțelepciune decât în clipele acelea goale de gând.

Erau cărări întregi atât de albe încât interziceau privirea și anihilau formele. Umbrele neexistând, nici un volum nu mai putea fi pus în evidență și albul stăpânea cu o nefirească siguranță totul. Din loc în loc însă, ca printr-o secretă înțelegere între anotimpuri, bolta de frunze nu lăsa neaua să ajungă jos, încit, stopată la înălțimea coroanelor, zăpada suspenda, nevăzută, un indușgător arc de triumf toamnei încă neatinse. De fapt asta fusese în primele două zile. Apoi, în timp ce străzile fuseseră eliberate de troiene, adică readuse la mizerabila lor umezeală noroioasă, peste omătul parcurilor fumul lăsa o maramă subțire, profanatoare. Treceam, la dusul și la întorsul de la serviciu, prin celebrul parc din centrul orașului, cu albul tot mai veștejit pe crengi și mă gândeam că pe cîmp, în afara străzilor și caselor sau chiar la periferie, acolo unde străzile și casele nu sînt nici atât de puternice, nici atât de totalitare ca aici, zăpada trebuie să fie încă proaspătă, aerul trebuie să aibă încă mirosul acela de rufe lăsate să înghețe pe frînghie. De aceea m-am bucurat cînd am aflat că trebuie să țin locul unui coleg și să aduc un transport de cărți preluate de biblioteca noastră de la un depozit aflat undeva pe lîngă aeroport. Călătoria nu urma să fie mai lungă de zece-doisprezece kilometri, dar eram bucuroasă că de-o aventură și, fără să bănuiesc cu adevărat că voi trăi una, aveam un fel de nerăbdare ca febra de dinaintea plecării din copilărie. Am plecat cu o dubiță asemănătoare celor care transportă pîine — și care mi s-au părut întotdeauna ciudate și misterioase prin închiderea lor inexplicabil ermetică — și încă de pe drum, așezată de-a dreapta șoferului, mergînd pe calea, atât de cunoscută, spre marile stadioane, aveam senzația că am trecut într-o altă lume, pe o altă linie care, da, deocamdată, era para-

lelă cu fosta linie pe care mă mișcam, dar era destul să se producă cea mai mică înclinare, cel mai neînsemnat unghi al traiectoriei ca să mă îndepărtez catastrofal și poate definitiv.

Ceea ce s-a și întîmplat cînd, imediat după pod, mașina a cotit spre dreapta, intrînd brusc din parcul străbătut de șoseaua internațională într-o mahala străveche, nu numai necunoscută, dar și de nebanuit. Spun „de nebanuit“ nu pentru că era noroi și era mizerie, ci pentru că mizeria existentă nu avea un aer contemporan; casele nu păreau înjghebate acum, ci rezultatul eroic al dăinuirii unor improvizații ancestrale; grădinile aveau pomi bătrîni, paragina avea patină și, într-un fel, farmec. De altfel, din cînd în cînd, dintr-o arbori se înălța acoperișul cîte unei case mai mari, negustorești, cu stucaturi și pretenții ridiculizate de timp.

Iluziile mele se dovedeau însă deșarte. Zăpada care căzuse atât de nestăpînită zilele trecute apucase să se murdărească prin curți și pe streșini și se topea umilită sub tălpi și sub roțile mașinilor, iar decadența albului crea un cadru potrivit generalei și indifferentei decrepitudinii. Vara — și mai ales la începutul toamnei — trebuie să fi fost de o mare frumusețe toată acea abandonare în vegetal și țărîină, dar acum crengile cu frunzele muiate de nămeți abia hașurau pereții scorojiți și magaziile acoperite cu foi sfîșiate de carton gudronat.

Depozitul de cărți ocupa o curte imensă cu ierburi sălbatece crescute pînă la crengi, în alte anotimpuri. Pe lîngă gard, tufe bogate — cu florile căzute în zăpadă, intrate în putrefacție — de crizanteme aminteau că e încă toamnă. Un ciine de culoarea zăpezii, alb cîndva, acum jalnic înnoiriat și îngălbenit de bătrînețe, se agita speriat de mine și lătrindu-mă cu o furie egală numai cu spaima sa. Era o clădire lungă și ireală, de o arhitectură cum nu mai văzusem nicînd. Construită cu un singur nivel, ca la un capăt și la altul să înalțe pe laturi cîte un balcon de lemn la care se ajungea pe o scară cu fuștei și balustradă scîrțîitoare. La parter, pereții erau tăiați de ferestre mar-bătute în scînduri înnegrite de umezeală, și, din cînd în cînd, asimetric și parcă fără rost, de cîte o imensă ușă de metal ruginit traversată strîmb de un drug gros, fixat printr-un lacăt mare de dinainte de război. Undeva sus, aproape sub streșină, era prinsă o firmă de tablă albastră, care anunța că e vorba de un depozit de cărți și abia acest banal semn, cu litere cunoscute, cu trimiteri administrative, dădea întreaga măsură absurdității acelei case lungi părăind orice — lăcaș de stafii, adăpost de tilhari, cadru al unei crime intrate în legendă — orice altceva decît sediu al

unei instituții. De altfel, pentru a împlini atmosfera și așa nefirească a locului, înconjurînd clădirea în căutarea unei ființe, dînd la o parte crengile crescute pînă la ziduri și cătărate pe pereți, descopeream cu uimire, căzute în zăpadă, oale cu smalțul sărit, farfurii crăpate cu margini aurite, pe jumătate înfipite în pămînt, găleți ruginite, sticle goale, borcane de dulceată umplute cu noroi, o întreagă recuzită casnică presupunînd existența unei gospodării, a unei locuințe, a unei familii.

Nu, familie nu era. Dînd colțul casei m-am trezit — sub scara de lemn ducînd spre balconul bizar de deasupra — în fața unei uși cu sticla murdă de trecerea muștelor multor veri, acoperită pe dinăuntru cu o perdea croșetată cu fluturi și pătată pe lîngă clanță cu grăsimi. Dincolo de ea se zărea un antreiaș îngust și lung în fundul căruia o plită de aragaz așezată pe o masă susținea o mare oală cu rufe aburitoare puse la fiert. Am bătut destul de tare pentru a putea fi auzită dintr-o a doua cameră, pe care o bănuiam în partea stîngă, dar singura ființă vie părea să fie apa clocotitoare scoțînd icnete aproape umane printre rufe. Am apăsă pe clanță și, abia atinsă, ușa s-a deschis larg dîndu-se de perete și lăsînd să năvălească afară un tăvălug de aburi cu miros de leșie, repede condensată.

**A**M INTRAT ca să bat la cea de a doua ușă și, în lipsa răspunsului, am apăsă pe cea de a doua clanță, nemaibănuind că pot să găsesc pe cineva, hotărîtă totuși să epuizez toate posibilitățile investigării. Deschisă la fel de ușor, ușa a luncat cu un miolrăit aproape animal în balamale, oprindu-se pe neașteptate într-o mobilă, probabil, așezată în spatele ei. Era destul, însă, pentru a descoperi o încăpere îngustă și scundă, supraîncărcată de lucruri stînd să se prăvale unele peste altele, vechi și jalnice, mirosind a bătrînețe, a mizerie, a loc neaerisit de decenii. Un pat cu așternutul mototolit și cenușiu pe care se plimba arcuindu-și spinarea și fixîndu-mă cu ochi răi o pisică neînchipuit de slabă; o masă acoperită cu o dantelă zdrențuită pe care se aglomerau suprarealist o vază (suvenir de la Călimănești) cu flori de pai prăfuite și fără culoare, o cratiță cu un rest misterios de mîncare, un colț de piine uscată, un pachet de țigări *Plugar*, un mosor de ață neagră cu un ac înfipt perpendicular prin urechile căruia filfia un fir de lînă, un pieptene de os, o perie de haine, un ziar; după ușa un fotoliu imens, mult prea mare pentru cămăruță, ocupînd mai

mult de un sfert din ea, cu îmbrăcămîntea, de o culoare imposibil de precizat, roasă pînă la arcurile care scapau din loc în loc la lumină, plin de un morman încalcat de haine mototolite de pături uzate și, alături de el, un plînd restul peretelui, un dulap cu oglinzi ovale montate pe ușile care mai voiau să se închidă. În fundul odăii, în colț, cu spatele la geamul putînd însemnele ploilor, prafului și ălinginii din ultimii ani, o femeie bătrînă; îmbrăcată cu o rochie galbenă de sub care ieșeau pantalonii unei jamale strînși în jurul gleznei în nișghețe grele, bărbătești, legată pe mijloc cu o sfoară care strîngea așt în jurul trunchiului ei plat un coș fără vîrstă, cu lîna ieșită prin găuri moliiilor. Cu cîteva șuvițe de păr scăpate de sub broboada peste care îndesase un fel de căciulă dintr-o lînă rară poate, dar neidentificabilă, o spăla aplecată deasupra unei albie. Era o albie rotundă cum nu mai văzusem construită, asemenea unei secțiuni butoi din nenumărate doage adunate într-un cerc de fier, dar scînduri care o formau erau atât de fin potrivite și atât de albite de apele și leșiile ca au trecut peste ele, încît părea mai cîrînd o operă de artă atent finisată. În ală în acel decor pe care, totuși, îl zuma.

— Bună ziua, doamnă — am spus mai tare decît ar fi trebuit, convinsă că nu voi fi auzită nici așa. Caut depozitul de cărți...

— Depozitul de cărți este aici. Voce ei era joasă, ca și cum și-ar fi vorbise, bătrînească, dar presupunînd auz normal. Respira însă greu, aproape suferat. Și, ca și cum ar fi vrut să prevină mirarea, a făcut cu mîna udă, cu zbirciturile umflate de leșie un gest ambiguu, într-o direcție imprecisă, poate înaintea ei sau poate deasupra.

Am rămas confuză, cu mîna pe clanță, fără să știu dacă trebuie să intru în cameră sau să mă îndrept în direcția atât de greu de descifrat sugeri de bătrînă.

— Am venit să preiau niște cărți, am spus mai mult ca o scuză. Și încercat să preciez: Îl caut pe administrator. Bătrîna a dat din cap în mirare și fără speranță, într-un care mă îngloba lipsei ei de perspectivă.

— Stai jos — mi-a spus, ca un fel de concluzie a comunicării mele și toc de aceea oarecum îngrijorător. Mă hotărît totuși să iau mîna de pe clanță care se încălzise sub palmă și să o țin cu ochii un scaun pe care să mă așez. Nu era însă nici unul liber de hașziare, cești cu lingurițe, ligheane. Optat deci pentru marginea patului, într-un colț în care așternutul mototolit spre perete lăsa descoperită o scoarță veche, în culori muiate de vreme în brun, și gălbui, neașteptat de frumuse în decrepitudinea din jur. M-am așezat. Apoi am așteptat. Bătrîna nu aruncase încă nici o privire și conta să spele rufele nedefinite din cotaia apă intens cenușie, evident rece. Teptînd, am descoperit pereții. În încărcăți de rame complicate cu grafii mari, retușate, de icoane lito-fiate în culori vii, de fotografii strînse mai multe într-un cadru așezate la încheietura celor mari, gobelinuri reprezentînd coșuri cu te și pisici, de farfurii de porțelan tate primitiv cu flori stridente și de o foarte frumoasă icoană pe lemn afumată, cu formele și culorile apăsate pe stîns, mai lăsînd săse bănuie un cap de sfînt bizantin încadrat toate cele patru laturi de mici cadre cu scene impenetrabile și de a fascinate. În spatele meu, domul patul, în două cadre egale și egal omentate, un bărbat îmbrăcat în uniformă militară, cu chipiu cilindric — timpul primului război? — cu o față mică, în egală măsură negustor, că și cazonă și, deși foarte tînăr, proporții destul de impresionante. Tru ca rama tabloului să le decu-



... timp; o femeie mai curind frumoasă, în orice caz cu personalitate și cu... sigură de ea, privind în ochii... cu un fel de sfidare sen... care o făcea mai frumoasă decât... și o maturiza până la inteligență. Deasupra bătrinei aplecate peste albia... într-un portret mai mare încă și... ingreunat de stucaturi aurite, a... femeie cu spatele întors pe jumă... spre privitor, descoperirea un pro... acvilin, aproape disprețuitor, îndul... de o privire ușor tulbure, ca de o... sau ca de o dorință intensă. ... drept, văzut și el dintr-o parte, ... acoperit de-a curmezișul cu o ban... lucioasă, așa cum purtau regi... și poate acest amănunt vestimen... poate numai nasul subțire și gura... indiferentă, dădeau întregii... un aer imperial, aproape im... onant.

— Nu cred că vei reuși să-l găsești administrator. Bătrina și-a întors... o clipă spre mine profilul acvi... ca și cum ar fi știut că mă uitasem... fotografiile ei. Avea același aer puțin... și, în mod ciudat, aceeași in... gență senzualitate care, așa cum în... rețe o salvase de banalitate, nu o... acum să se scufunde în bătrânețe. ... cred că vei reuși să-l găsești pe ad... strator. Nimeni n-a reușit să-l gă... scă până acum, mai adăugă ea în... un fel atît de firesc încît (nebulia... ad exclusă în mod inexplicabil din... acție) îmi dădu certitudinea — chiar... că nu încă spaima — misterului. Sin... soluție este să stai să-l aștepti... Coboară destul de des.

Cît de des, n-am mai îndrăznit să... reb. De altfel, nu-mi rămânea decît să... ept. Mașina, vedeam pe geam, mă... răsise. Poate că șoferul profita de in... tierea mea pentru a-și aranja vreo... abă personală, poate că plecase pur... simplu. La urma urmei mă simțeam... stul de bine în camera aceea cu alu... din alte vremi, cu bătrîna a că... liniștită indiferență începea să mă... te. Avea miinile cu zbirciturile alît... umflate de apă, devenite albe de... și tumefiate încît îmi făcea rău... le privesc, ca și cum simpla lor... ere era în stare să-mi transmită du... de carne intrată în putrefacție.

— Aș putea să vă ajut eu la spălat... stau aici — am spus împotriva... mele, adică fără să-mi fi trecut... te cu o secundă prin minte ideea... e-mi oferi serviciile. De altfel, am... tat imediat. Lăsîndu-mă fără răs... bătrîna continua să-și agite de... umflate în zoarele albiei cu un... gnit — sau poate mi se părea nu... — ca și cum ar fi vrut să nu bage... o gafă. Stăteam în continuare... cată în palton, pe marginea pa... ținîndu-mi inerte în poală dege... reci în mânușile îmblănite, nu sim... nici o dorință de a mi le scoate... tunelele lor linoase și de a le băga... rece și murdară dintre rufe... te unele într-altele, dar, inexpli... continuam să-mi aud vocea, lipsi... convingere, insistînd stîngaci.

Ar trebui să-mi dați voie, totuși, să vă ajut, sint mult mai tinără decît... neavoastră și apoi oricum stau aici... nici o treabă. Cine știe cînd o să... administratorul. Mă auzeam și mă... singură de ușurința cu care ac... assem așteptarea aceea nedefinită.

Da, administratorul s-ar putea să... ne — și bătrîna care se hotărise... din urmă să se oprească din... și șterse miinile cu o margine a... alei care îi atîrna de sub cojoc... e așeză pe marginea unui scaun... soba înghețată.

Fumezi? mă întrebă, întinzînd... pachetul Plugar și cu gesturi... ate, absurde pentru miinile ei mar... ate, cu gesturi aproape distinse, își... e o țigară. Trase un fum lung, ... care îl eliberă tirziu, cînd nici nu-l... așteptam, în două trimbe subțiri, ... uoase care își păstrară mult... consistența în aerul rece al odăii. ... foarte bune, mă incredință, ușoare,

vegetale — și ultimul cuvînt sună ne... potrivit și neașteptat de context. Da, administratorul s-ar putea să întîrzie. Cîți ani ai? De ce, vrui să întreb, ca și cum întrebarea ar fi avut vreo le... gătură cu întîrzierea administratorului. Îi spusei.

— O, dar pari mult, mult mai tinără. Nu ți-aș fi dat mai mult de douăzeci. Pari mult mai tinără — și mă privea într-un fel ciudat, cu o atenție ascuți... tă, topită dintr-un fel de bucuroasă milă. La vîrsta dumitale, întîrzierea ad... ministratorului nici nu contează.

Nu, acum nu mai era o impresie a mea. Nu mi se păruse. Bătrîna lega e... vident vîrsta mea de întîrzierea admi... nistratorului, ca și cum nu ar fi fost vorba de minute sau ore, ci de unități de timp mult mai mari, capabile să se adauge vîrstei mele, s-o determine.

— N-o să pot aștepta prea mult — spusei ca să pun lucrurile la punct. De altfel, nu am decît de ridicat un pachet de cărți repartizat bibliotecii noastre cu aprobare specială. Mi s-a spus că sînt împachetate gata, nu trebuie decît să semnez de primire. Nu înțeleg ce legătură poate să aibă asta cu...

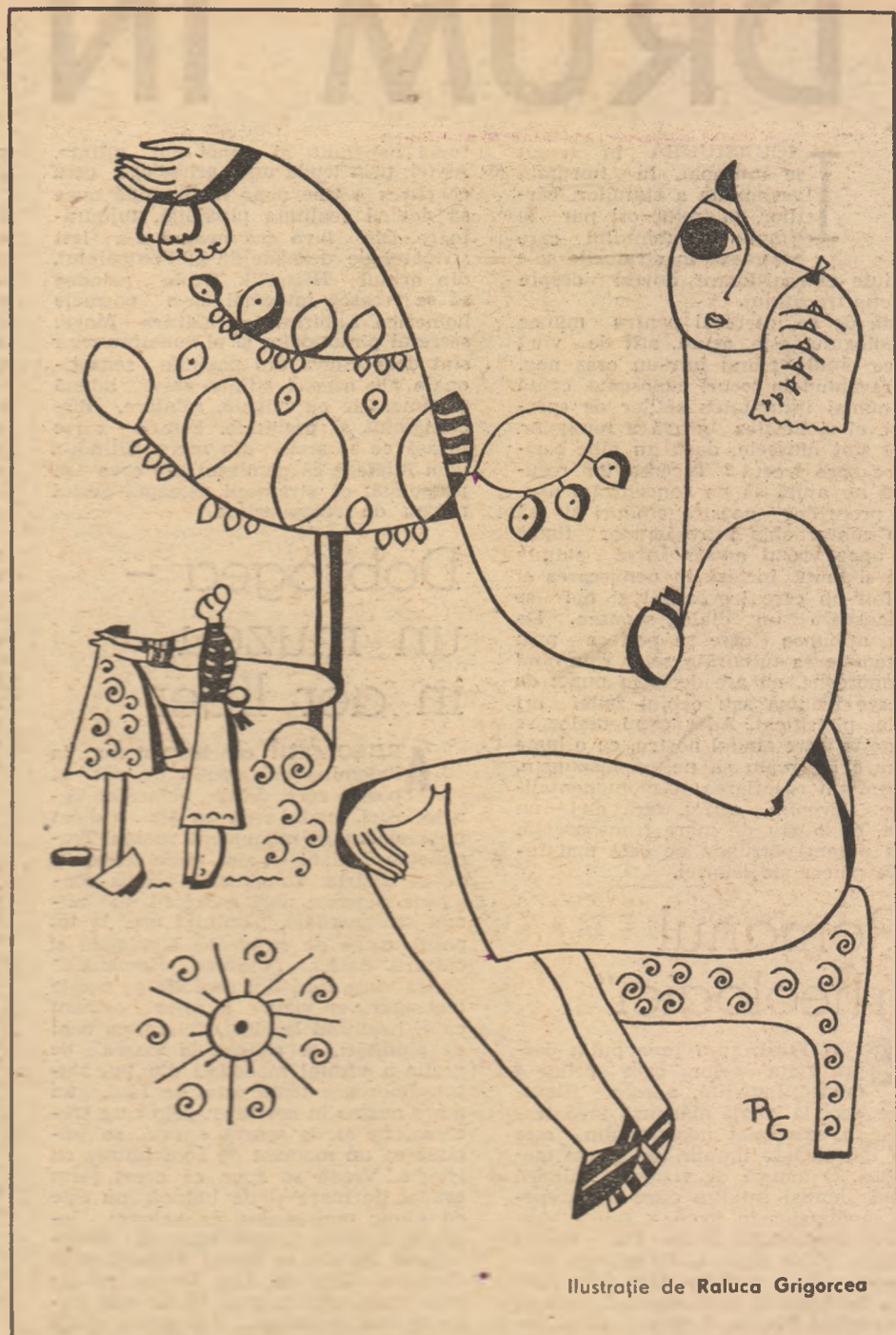
Dar în clipa aceea, deasupra noastră, chiar deasupra noastră, s-au auzit doi sau trei pași extraordinar de distincți, făcuți parcă anume pentru a fi auziți și o voce care a pronunțat solemn ci... teva cuvinte. Dar deși fuseseră spuse foarte clar, din cauza surprizei poate sau din cauza tonului incantatoriu, ca de ritual, nu reușisem să le înțeleg. Îmi trecuseră prin ureche fără să se fixeze, lăsînd în urmă numai o rostogolire de o-urî cîntate puțin. M-am uitat la bătrîna. Îmi zîmbea liniștitor.

— E administratorul. De cînd i-a murit nevasta vorbește adesea singur. I-e urît, săracul. S-a și mutat chiar aici deasupra, în sectorul discursurilor de recepție.

— Bine, dar atunci nu e nici o problemă. Nu e nevoie decît să-mi arătați cum ajung deasupra, să-l găsesc pe administrator, să-mi iau cărțile și să plec.

— Nimeni n-a reușit să-l găsească pe administrator. O să te rătăcești, n-o să mai știi să ieși dintre cărți. O să mori de foame și de frig printre ele. Eu n-am cum să te ajut, am ieșit de mult la pensie. Nu mă mai țin picioarele, nu mai știu drumurile și am și foarte mult de spălat. Își aminti brusc. Întorcîndu-se precipitat la albie și întorcîndu-mi spatele. În aceeași clipă se auzi un scîrțîit metalic prelung și am văzut ușița teracotei dîndu-se ca singură la o parte și peste o lungă secundă de așteptare pisica, dispărută — abia acum îmi dădeam seama — între timp, ieși jigărită și tacticooasă, cu același aer malefic, din sobă.

**A**M TRESĂRIT speriată, scutu... rată de o senzație fizică de profundă neplăcere, de spaimă poate sau numai de dezgust provocat nu atît de animalul jigărit și rău, ci de întreaga atmosferă a cărei întruchipare malefică părea a fi. Îmi făcea rău s-o privesc. Am întors capul spre fereastră. Și am incremenit. Prin geamul murdar se vedea o splendidă livadă de gutui tremurîndu-și în soare globurile aurii imperfecte. Era desigur toamnă, dar o toamnă luminoasă și caldă, care nu mai exista în realitate, după cum nici livada nu putea să existe. Încotro, înspre ce ispititoare, misterioasă și poate amenințătoare lume putea da geamul murdar al bătrînei? Înconjurasem ciudata clădire a depozitului de cărți și știam că de jur-imperejur e numai paragina intrată în descompunere și pe jumătate înghețată a sfîrșitului de toamnă. De unde răsărise livada aceasta galbenă, cu șirurile ei lungi de gutui prea încărcăți pentru a nu amenința să se rupă și a nu atinge, într-un gest de umilîntă și de plenitudine, cu virful crengilor pămîntul? Pămîntul era și el galben, înveșmîntat în larba pe jumătate uscată și în frunzele întunecate, pieleose, dar acoperite de un fel



Ilustrație de Raluca Grigorcea

de puf strălucitor. Întreaga priveliște avea ceva îmbietor și liniștit, un aer de aproape magică beatitudine. Încît am încercat să deschid, sub impulsul unei puternice dorințe și fără să mai întreb pe bătrîna, fereastră. Am căutat febril ivărul de existență căruia simțeam că depind, dar fereastră, oricît ar părea de ciudat, nu avea ivăr, nu avea nici o posibilitate de deschidere, era numai un ochi de sticlă înrămat în lemn și fixat definitiv în tencuială. Dincolo de el livada părea nu numai intangibilă, ci și batjocoritoare, cu toată căldura ei interzisă și poate inexistentă, cu toate fructele ei luminoase și poate otrăvitoare.

Era prea mult. Mă lăsasem antrenată de atmosfera promiscuă a încăperii de bătrîna zdrențuroasă cu profil imperial, de poveștile ei absurde, cînd nu trebuia decît să urc probabil citeva trepte pentru a ajunge într-o instituție, pentru a arăta o banală delegație și a-mi îndeplini cum nu se poate mai simplu misiunea. Mă ridicai și ieșii fără ca bătrîna să întoarcă cituși de puțin capul, însoțită numai de miorlăitul batjocoritor și totuși — de unde această absurdă impresie? — încărcat de milă al pisicii. Afară era parcă mai puțin frig și aerul era limpede, plăcut de inspirat. Am înconjurat încă o dată clădirea, fără să descopăr, bineînțeles, nici o livadă aurie și uitîndu-mă prin geamul bătrînei care, ciudat, părea să se poată deschide de afară, și prin care bătrîna și pisica se vedeau în aceleași atitudini în care le părăsisem, ca și cum ar fi incremenit odată cu ieșirea mea. Dar nu mă mai interesa ce li se întîmplă. Eram furioasă pe mine pentru timpul pierdut și pornii să urc pur și simplu scara scîrțîitoare de lemn ducînd spre balconul șubred de deasupra. În timp ce urcam mă uitai la ceas și văzui că trecuseră mai bine de trei ore de cînd stătusem îndobitocită și acceptînd sor-

didele fatalități ale bătrînei în încăperea aceea promiscuă de dedesubt. Atîta prostire era greu de justificat și, tocmai pentru că nimeni nu-mi cerea o asemenea justificare, mă simțeam furioasă pe mine însămi, grăbită să închei cît mai repede neînsemnatul și nepermis de lungul episod. Deocamdată urcam, urcam de citeva minute bune, scara care păruse mult mai scundă privită de jos, dar pe care, desigur, aveam să o isprăvesc de urcat în curînd, chiar dacă, într-un fel destul de enervant și neliniștitor, se dovedea mereu mai lungă decît crezusem, mereu celor citeva trepte care păreau că mai sînt li se adăugau altele și altele. Nu mă speriasem, bineînțeles, dar nu puteam să neg că, totuși, era destul de ciudat și cînd, în cele din urmă, am reușit să pun piciorul pe platforma minusculă din dreptul ușii și să arunc o triumfătoare privire jos, grădina se vedea departe, ca la capătul întors al unui ochian, cu amănuntele abia descifrabile și nesigure. Da, nu degeaba abia mai puteam să-mi trag răsufllarea, dar asta nu era decît normal; tot ce rămînea greu explicabil era faptul că de jos scara mi se păruse de numai zece-douăzeci de trepte. Dar, desigur, și asta putuse să fie numai o iluzie optică, sau pur și simplu era vorba de neatenția mea atît de bine cunoscută, de faptul că, enervată, privisem totul în grabă, făcîndu-mi o falsă impresie. Oricum, nu era un motiv să mă opresc și să pierd timpul, deși abia acum realizam că o scară atît de lungă presupunea o clădire înaltă, iar mie ciudatul edificiu mi se păruse mai curînd scund. Ușa, din fericire, și așa cum bănuiam, era deschisă, așa că, fără să mai pierd timpul, o împinsei și pașii în interior...

(Fragmente din volumul *Cele patru anotimpuri*)



# DRUM ÎN ISTORIE

**I**NCURSIUNEA în trecut se întâmplă, în imediata vecinătate a statuiilor, cărților, pietrelor ori pur și simplu a pământului care păstrează în straturile sale neștiute extraordinare dovezi despre măreția trecutului.

Iată de ce interesul pentru munca arheologului este, acum, atât de viu; de ce omul venind într-un oraș nou, ori revenind în locuri cunoscute, caută nu numai intimitatea sălilor de spectacol, ci și liniștea gravă a muzeelor.

Ce sînt muzeele, dacă nu albe coridoare spre trecut? Tăcerea lor recu-leasă ne ajută să ne concentrăm asupra propriilor noastre gânduri și să dăm contur abia întrezăritelor figuri ale unor vremi apuse. Între statuia albă și mută, închisă în nemiscarea ei ca într-un cerc ireversibil și noi se declanșează un dialog spontan. De fapt, minunea care se petrece prin contemplarea tulburătoarelor rotunjimi marmoreene, nu are decît ca punct de plecare fruntea sau ochiul zeiței ori zeului pietrificat. Adevăratul dialog se poartă între gîndul nostru, cu o lume în care încercăm să ne transpunem, să-i aflăm răsufierea și monumentalitatea. Devenim astfel, fără nici un efort, de o atît de mare transparentă, încît putem pătrunde pe cele mai înguste poteci ale istoriei.

## „Romanul arheologiei”

**S**I TOTUȘI, știm prea puțin despre viața celor care printr-o muncă îndirjită, adesea istovitoare, scot la iveală mărturia incontestabilă a existenței noastre, din cele mai îndepărtate timpuri pe aceste meleaguri. O muncă de vizionari, fiindcă adesea numai intuiția duce la începerea săpăturilor în locul x sau y. Așa a fost descoperită Troia. Dar numai intuiția, chiar genială, nu ajunge. Mai e nevoie de o pasiune fără hiatusuri, ceva fierbinte și neînduplecat care să te îndemne, mereu și mereu, să te dedici căutării trecutului în întunecimea pământului. Și trebuie, într-adevăr, să ai o structură interioară, care să vibreze ca o mare orgă la toate atingerile, chiar fugare, pentru a ști să trăiești deplin bucuria incomparabilă a descoperirii. Căci, fiecare vas, fiecare fragment de figurină, metopele, statuile, tot ce face gloria muzeelor are o biografie extraordinară ce include și o parte din biografia arheologului. Ce anume îi îndeamnă oare pe oamenii aceștia, care arareori cunosc privilegiul marilor campanii publicitare, ca, anonimi și înfrigați, să scormonească, cu mîntea și mîinile, printre lumile tăcute ale pietrei? De fapt, ei ne restituie doar incomparabila emoție a atingerii cu marea cultură a civilizațiilor...

„Romanul arheologiei” are pagini palpitante ce se citează cu sufletul la gură. Winckelman, Schliemann, Evans aveau să deschidă orizontul, pînă a-

tunci nebănuț, al unei noi științe. Astfel, prin truda unor arheologi, ceea ce părea a ține doar de legendă avea să devină realitate pipăibilă, tulburătoare. Din lava cea neagră s-a ivit strigătul de deznădejde al Pompeiului, din aridul Hissarlik, Troia prindea să se lvească întocmai ca-n poemele homerice, Labirintul și cultura Maya, secretul piramidelor și al cuneiformelor sînt doar cîteva din paginile senzaționale ale acestei științe ce-și adună argumentele cu migală, răbdare, discernămint și probitate. Este o carte uriașă ce se scrie din mers. Citind-o, vom înțelege că pământul are ceva să ne spună, că strămoșii așteaptă gestul nostru de recunoaștere.

## Dobrogea — un muzeu în aer liber

**A**RHEOLOGII conștanțeni au la îndemînă un spațiu de mit și poezie ce-și dăruie neîncetat tainele. Aici, unde avea să fie ridicat impresionantul monument roman Trophaeum Traiani — aici, unde coloanele de la Histria, Tomis ori Callatis constituie reperele unei geografii nu numai sentimentale, pământul are, la tot pasul, urme de străveche civilizație și cultură. Astfel, „Cultura Hamangia” atestă viața încă din neolitic pe aceste meleaguri, o viață a unor oameni care, meditănd la clipe stelare, cu ochi de gînditori, se ridicau la starea de grație a visului modelînd din lut, statui. Dobrogea toată este, de fapt, un mare muzeu în aer liber, prin care trecerea, fie și de scurtă durată, se impune ca un moment de confruntare cu istoria. Vreau să spun că acest țărîm erodat de mare și de lumină nu este cu nimic mai prejos, ca valoare legendară, decît țărîmul solar al Mediteranei. Pe aici au trecut Argonauții în căutarea Liniei de Aur, Darius cu ale sale trupe, umbra unui Ulisse mai tragic și mai copilăros... Am putea spune aidoma lui Renan nu o „Rugăciune pe Acropole” ci o „șoaptă de beatitudine la Tomis, unde „perfecțiunea există” de asemeni. E nevoie însă de a pune în valoare toate aceste comori ale veacurilor ajunse pînă la noi ca un document uman și spiritual spre cînstirea omului. Căci toate aceste dovezi de artă dezvăluite atestă nu doar un gust roman ori grecesc multiplicat spontan în margini de lume, ci vocația spirituală primordială a acestor locuri, înrădăcinarea lor de simțire și gîndire cu tot țărîmul mediteraneean. Fiindcă, dacă n-ar fi așa, statuile Tomisului ar părea timid implantate într-un sol străin. Or, ele poartă în porii deschisi ai marmorei pulsația milenară a humusului ce le-a împrumutat strigătul. Cînd lumea va ajunge să cunoască indestul de bine biografia de excepție a acestor locuri românești va putea exclama, fără îndoială, la fel cu

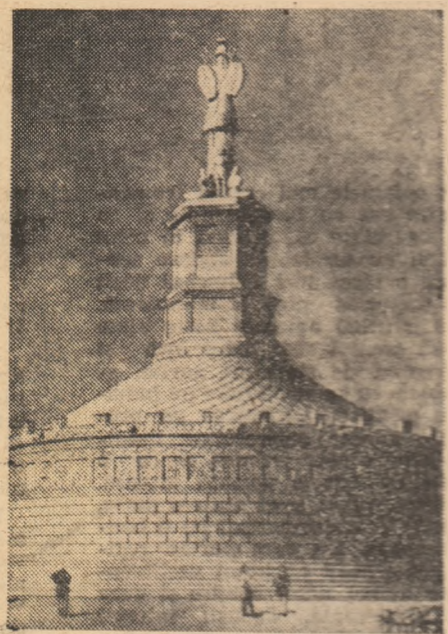
același romantic Renan: „Frumosul aici nu e decît cuviința desăvîrșită”.

Dar nu despre asta aș vrea să vorbesc mai departe, cit despre alte cîteva recente descoperiri ale arheologilor conștanțeni, dovezi noi și sigure despre marea pasiune a acestor oameni cu suflet de poet, cu spirit riguros științific. Stau de vorbă cu directorul Muzeului de arheologie din Constanța, dr. Adrian Rădulescu.

— În urmă cu cîteva luni am achiziționat, — mi se răspunde nerăbdării de a afla „noutăți” — un bust de marmură, descoperit în urmă cu 40 de ani la Hirșova. După toate probabilitățile provine de la Troensis — cel mai vechi oraș al Dobrogei. Troensis exista, ca centru militar, încă de pe vremea cînd Ovidiu trăia la Tomis, fiind sediul legiunilor I-a și a II-a Macedonica, ce rezistară aici pînă în anul 167 e.n. Atunci, din cauza războaielor macomane, împăratul Marc Aureliu avea să transfere legiunile din Moesia inferioară (Dobrogea de azi) în Dacia, la Protaisa, pentru a asigura paza acestei provincii, amenințată grav din afară. Bustul marmoreean — de care vorbeam și care face parte acum din colecțiile muzeului nostru și despre care se credea inițial că ar reprezenta un împărat — poate fi mai degrabă identificat după îmbrăcăminte, după trăsăturile feței (ce înfățișează un militar de carieră) ca fiind un înalt ofițer roman, poate un praefectus legionis. Conchizînd, aș spune că poate fi comandantul legiunii care, e foarte posibil, să fie a II-a Macedonica de la Troensis. Aceasta pentru că tehnica execuției, trăsăturile fine, respectînd întocmai... modelul uman, respectă canoanele artei statuare de la sfîrșitul secolului I și începutul secolului II e.n., cu similitudini și analogii care îmbogățesc statuaria italică. Bustul dobrogean — 1/3 din dimensiunile normale — vădește în orice caz o execuție tipic romană, fiind adus aici odată cu... ofițerul...

— Văd adesea, trecînd pe lîngă curtea catedralei din Constanța, un fel de oraș de piatră în miniatură. Ce este?

— Într-adevăr, este un punct arheologic deosebit de important pentru noi. Săpăturile — începute aici cam prin 1970 și continuate pînă azi — au pus în lumină edificii și străzi, un adevărat mic cartier al anticului Tomis. Descoperirea aceasta a dat, în același timp, posibilitatea să se identifice în straturile profunde, urme de civilizație getică a cărei vechime urcă pînă spre mijlocul secolului al VI-lea î.e.n. Caramica grecească de import descoperită aici, virful de săgeată cu peduncul sau poliformă, la fel ca și modelul tip, cu roată, constituie atestate sigure ale existenței și întemeierii Tomisului, despre care pînă nu de mult se emiteau doar ipoteze. Este interesant de constatat suprapunerea civilizației grecești peste cea getică, fapt ce demonstrează, și în acest caz, că străinii de peste mări își alegeau drept loc, pentru practicile lor comerciale, vechile așezări băstinașe, ocazional la început, apoi cu caracter de permanentă. De



Monumentul de la Adamclisi (schiză de reconstituire)

ce n-am admite, în acest caz, proveniența getică a toponimicului Tomis?

— Privirile mi-au mai fost atrase de curînd de o albă necropolă răsărită miraculos pe șoseaua ce unește Mangalia cu comuna Albești. Ce este acolo, de fapt?

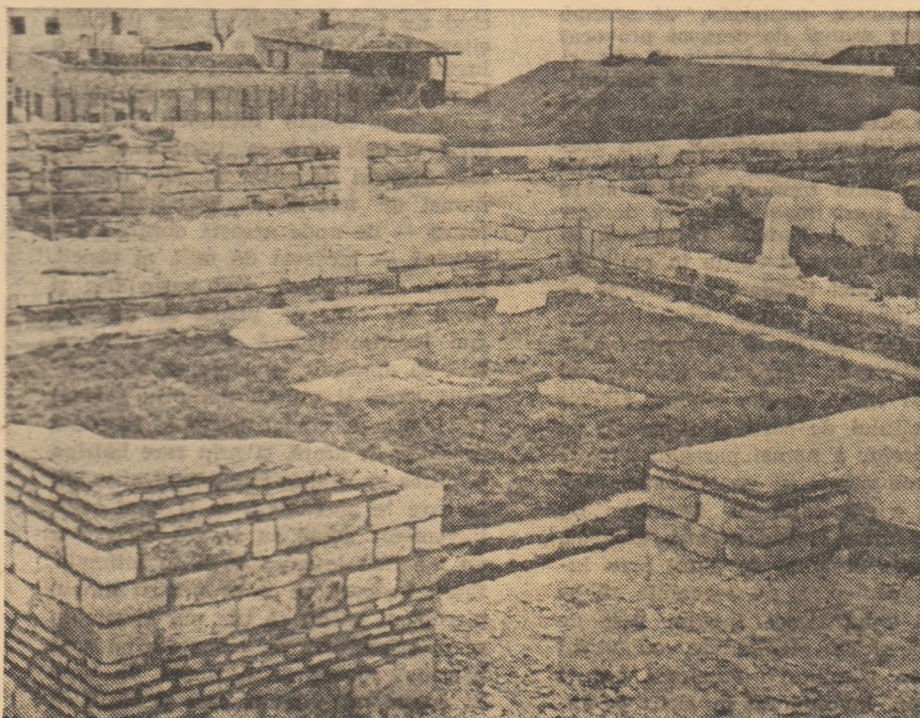
— Este tot o descoperire recentă, fiind, într-adevăr, o necropolă, din epoca romană, ce formează obiectul unor intense cercetări de ani de zile, intensificate în vremea din urmă. În ultimele două luni am găsit acolo peste 50 de morminte, ridicate între veacurile II—V e.n. — cu inventar funerar bogat: fimule, obiecte de poadoabă, de îmbrăcăminte, cercei, pandantive, etc. Demn de relevat este însă și faptul că cea mai mare parte a plăcilor de piatră din care sînt lucrate mormintele provin din demolarea altor edificii mai vechi. Astfel, unele conțin inscripții dodece, reflex sigur al originilor locuitorilor de acolo. Există aici și două caveruri zidite în piatră, cu mortar, ce cuprind încăperi mari, fiind, bineînțeles, lăcașuri funerare de familie, după scheletele găsite. Cei înmormîntați aci erau creștini, și piesele arheologice clare, datînd de la sfîrșitul secolului al III e.n., vorbesc de la sine. Tot la Mangalia, dar în zona șantierului naval, s-au găsit în ultimul timp alte construcții cu caracter funerar.

— Cetatea de la Adamclisi este și ea, nu-i așa, un reper arheologic important... În ce stadiu se află aici, lucrările...?

— Cetatea de la Adamclisi formează, de mai mulți ani, obiectul unei asidue cercetări a unui colectiv mixt, format din cercetători ai Institutului de arheologie din București și ai Muzeului de arheologie din Constanța, sub conducerea prof. Ion Barnea. Au fost „atacate” mai multe sectoare, cele mai importante fiind cele de lîngă



Cybela (Callatis, secol IV—III î.e.n.)



Ruinele cetății Callatis (Mangalia)



Statuetă de tip Tanagra (Tomis, secol IV—III î.e.n.)





Fortuna (din grupul Fortuna cu Pontos, Tomis, secol III)

poarta principală, de răsărit, de-a lungul străzii principale, care, încă de acum doi ani — în cadrul unei mari baze paleo-creștine — a pus în lumină o mare criptă pe al cărui stuc interior se afla o inscripție scrisă cu vopsea roșie și care, din nefericire, la contactul cu aerul s-a estompat, devenind aproape invizibilă. Oricum, cercetătorii, fără să deslușească exact cuvintele, și-au dat seama de caracterul biblic al citatului. Pe de altă parte, o porțiune întinsă a zidului de incintă, — între partea sudică și vestică — a fost degajată — turnurile de apărare formând în totalitate obiectul cercetărilor și restaurărilor imediate... Prin de astfel viață frumoasă incintă de altădată cu parametru, realizat în blochete de calcar cioplit în tehnica posajului. Săpăturile din această parte, cit și cele executate vara trecută de tânărul arheolog Gheorghe Papuc la poarta vestică, au dus la o descoperire revelatorie: **conturul întreg al vechii cetăți**, ce se întindea pe zece hectare și la care se adaugă o veche fundație ridicată pînă la nivelul de calcar (pe care cercetătorii îl plasează spre mijlocul secolului III), dar subit abandonată. Abandonarea aceasta nu poate fi explicată decît prin violentele atacuri ale carpo-goților, începute în 238 î.e.n., atacuri ce vor fi obligat, la un moment dat, pe constructori să abandoneze șantierul. Incinta, cit și zidul, făcute după aceea, datează de la sfîrșitul veacului III, mai exact, din timpul lui Dioclețian (284—305) și Constantin cel Mare (306—337), cînd de altfel în toată Dobrogea (Scitia Minor) are loc o vastă operă de reconstrucție, în special pe limesul dunărean, atît de greu încercat și atît de important din punct de vedere strategic — defensiv în această parte nord-estică a Imperiului Roman. Săpăturile dovedesc mai multe zone de distrugeri și reconstrucții, atît a zidului de incintă, cit și a altor edificii

publice, toate sincronizate perfect cu vicisitudinile suportate de **Splendissima civitas**, cum emfatic le plăcea locuitorilor să-și numească cetatea, importantă mai puțin pe plan economic, dar înfloritoare pe plan cultural-religios, și care făcea astfel din Adamclisi cel mai important municipiu al Scitiei Minor.

— Am văzut, întimplător, și la Topraisar un mic șantier arheologic.

— S-a descoperit acolo un mormînt antic, cu șanț periferic circular și cu un foarte bogat inventar funerar. Au mai fost găsite aici 22 de amfore, un fragment de vas grecesc cu figuri roșii, cîteva fragmente ale unei oale lucrate cu multă migală, oase de cai... Din totalul amforelor, 17 sînt lucrate de un singur meșter, Nossos, fiind de tipul Heraclea Pontică. Prin caracteristicile vădite, mormîntul tumular de la Topraisar se apropie de alte descoperiri similare de la Histria, Agirghiol din Dobrogea sau Peretu (județul Teleorman) aparținînd, după toate aparențele, unui personaj de vază al epocii. Datează din secolul al IV-lea î.e.n și poate fi atribuit fie unei **căpetenii locale getice**, fie, mai degăbă, unei căpetenii scitice...

Discuția noastră ar fi putut continua încă multe ore, fiindcă rezultatele cercetărilor arheologilor constănțeni, lucrările în curs și cele aflate, deocamdată, doar în fulgurația unui gînd, sînt multe, multe și vizează o arie foarte largă de preocupări, nuanțări și valorificări ce se fac în timp. Dar, pentru a pătrunde înțelesul acestor descoperiri, trebuie, cred, să încercăm noi înșine dialogul viu și direct cu enigmatică formă a amforelor, statuilor și pietrelor, care, altfel, vidate de sensul permanenței noastre, nu ar fi decît păsări albe și pietrificate în zborul lor către noi.

Carmen Tudora



Cavalerul Trac (Tomis, secol III)

## Peisaj cu noi

De mină cu tine,  
Regăsindu-ne pașii  
Aici,  
Lingă ferigi,  
În leagăn de greieri,  
Prin toamna ce ne pune pe umeri  
— Mai grijulie, de-un timp —  
Șaluri de aur.

De mină cu tine,  
Sub împăcata ninsoare a stejarilor...

Ușor,  
Ușor,  
Nu cumva să strivim  
Visul aproape-adormitelor frunze  
Care nainte să se facă pămînt  
Mai apără pămîntul de chiciuri,  
Închipuindu-se zale de-aramă !

De mină cu tine,  
Depănînd pe poteci  
Ecoul tăcerii,  
Fără teamă de vuietul  
Ce ne-adulmecă pașii :  
Aici nu se poate ajunge  
Decît peste punți  
Împletite din umbrele noastre...

Lucian Dumitrescu

## Arminden de glorie

Bună dimineața lumină auzită  
Mireasă a seminței din visători ;  
Iată-ne, la ferestre din dor și ursită  
veniți prin Colind, marii păci vestitori.  
Ai clarelor zodii sub marele Gînd  
Ai omeniei și libertății ;  
Bună dimineața fluviu sonor  
strălucindu-ne-n flamura vieții.  
Timp roșu al rodului ; Arc suplu-azvîrlit  
din vatra de tîmple a neamului. Astru  
din grîne pe lume de vise lucind  
în roșu, în galben și în albastru.  
Bună dimineața arminden de glorie  
Patrie arborată în inimi cu dor  
Iată : izvoarele împlinesc, prin istorie,  
Marea Cea Mare, a tuturor !

## Iernatica

Iarna muntele visează cîmpia  
luceafărul sărută prin urme omenești  
o scriere care muri născînd poezia.  
Dau muguri în strigăt vestind că iubești.  
Iarna ochii femeii răsar mai aproape  
noaptea, amintindu-ne din cer  
mierea albă... Dor lin de sub pleoape  
galaxii dezflorite de-un limpede ger  
Dor lin ca semințele-n cearcâni de nuntă  
așteptînd revărsarea din cer a luminii  
visînd freamătul verii... Elegii ne sărută  
în trecere tîmplele cum umbrele crinii.  
Iarna mi-e dor ca la marginea apelor  
Venit de departe, ca o înstrăinare  
Să mă aplec în lumina — visîndu-se  
Fericit și să sorb un fior de izvoare...

## Ce rămîne

Cu pajiști pe umeri, unduitoare,  
iese din Carpați iarna la pascut  
Norii păstorii fluieră-n ponoare  
prin osul unui luceafăr pierdut  
Doamne,-n Ardeal cum se scutură satele  
de străvechi elegii și prin pietrele lor  
nume latine dorm cum pe spatule  
păsării iarba mărilor...  
Ne înminunăm cu o trecere într-o altă  
cumpănind rodul, hotărîndu-ne steaua  
Cîte rămîn sînt lucrare înaltă  
a iubirii de țară, a pietrei sub daltă ;  
Ce nu rămîne spulberă neaua.

Eugen Evu



## Spectacole de varietăți

● DE CÎTE ORI vîd o reprezentație de varietăți (revistă, estradă) îmi amintesc accepția pe care o dădea Marinetti acestui popular gen de spectacol, „cuprinsul” variat, interesant, dinamic, al revistei pe care și-o imagina el: „caricaturi puternice; ironii impalpabile și delicioase; cascade irezistibile de ris; analogii profunde între umanitate, lumea animală, lumea vegetală și lumea mecanică; împletituri de cuvinte spirituale, de cimilituri și ghicitori care slujesc la o plăcută aerisire a inteligenței; pantomime satirice instructive” ș.a.; iar concluzia lui era că Teatrul de Varietăți trebuie să fie „creuzetul în care fierb elementele unei sensibilități noi, spectacolul cel mai igienic (prin dinamismul său), o școală a sincerității, a eroismului, a subtilității, a complicației și sintezei cerebrale”.

Fiind lipsit de prejudecăți și ducîndu-mă, deci, destul de des la spectacolele Teatrului „C. Tănase”, îmi dau seama că omul de artă italian cerea prea mult genului. Sau poate alții îi cer prea puțin!...

Concret, în cazul revistei de la Boema, voi spune că, în ciuda titlului (E nemaipomenit), nimic nu-i neprevăzut, deosebit, „nemaipomenit”. Revista scrisă de Aurel Felea și Puiu Călinescu pare a fi soră geamănă tuturor celor anterioare, care ni s-au oferit, vară de vară, la aceeași grădină. Adică, „tradițională” reprezentație de vacanță, cu părți bune și părți rele, în care ni se demonstrează, încă o dată, după rețeta casei, cum se pot cupla bunul și prostul gust.

Voi spune, cu mîna pe inimă, că mi-au plăcut o parte din momentele și gagurile neobositului comic care este Puiu Călinescu (sceneta cu păpușa-ventriloc-Gogu, ori cea cu gîștele melomane), cupletul lui Didi Ionescu, structurat în jurul semnelor de punctuație, Ingeniosul balet conceput de coregraful Cornel Patrîchi pe tema judo-ului, duetul operetistic susținut de către Maria Rotaru și Radu Zaharescu și... cam atît. Dacă e mult sau puțin, pentru o montare revuistică de grădină, vorba romanței, „nu vom ști niciodată”...

La minusuri ar intra nivelul foarte scăzut al melodiilor — compozitor Petre Mihăescu — una dintre ele (prezentată, tot aici, acum vreo trei-patru ani) oferindu-ni-se din nou, „în premieră”, în interpretarea cîntărețului care-a lansat-o la vremea respectivă (George Bunea) sau scenografia (deși semnată de trei plasticiene: Doina Levința, Liliana Referendaru și Alina Constantinescu), dovedind o sărăcie a ideilor inadmisibilă chiar pentru o singură persoană; de asemenea, cîteva glume ne erau supărător de familiare, fiind culese din almanahurile și revistele ultimilor ani, iar altele divagau cu dezinvoltură pe teme vechi de circa zece ani (vezi, spre exemplu, spinoasa problemă a pletelor, ori pe cea, nu mai puțin stringentă, a raporturilor duioase dintre șefi și subalternii de sex opus).

Montarea de la grădina Boema — cu amestecul său de lucruri bune și rele — te poate îmbia totuși, acum, cînd stagiunea estivală nu-i din cale-afară de bogată.

Bogdan Ulmu

# Începuturi, continuări și perspective

STAGIUNEA teatrală românească se deschide în țară, în septembrie; pînă ce vom putea vedea monumentalele spectacole bucureștene în inaugurare festivă, sîntem invitați să asistăm la premiera absolută a piesei Alexandru Lăpușneanu de Virgil Stoenescu, montată de trupa Teatrului din Botoșani, în regia lui Constantin Dinischiotu. În aer liber, în decorul unor așezăminte istorice. Faptul nu e izolat, el trebuie recordat la multiplele inițiative din orașele țării, care au dat atîta densitate culturală specifică mișcării noastre teatrale din ultimii doi-trei ani.

Calendaristic vorbind, anul acesta vom avea, în țară, cîte o amplă manifestare teatrală de însemnătate republicană mai în fiecare lună, toate subsumîndu-se și integrîndu-se marelui Festival național de educație politică și culturală, aflat în pregătire, cu finalizare în vara viitoare. La Vaslui, oraș fără teatru, s-a instituit, în cadrul Festivalului umorului, prima Gală a spectacolelor de comedie. Ea durează o săptămînă; începe cu O noapte furtunoasă a Teatrului de Comedie și sfîrșește cu O scrisoare pierdută a Teatrului Național din Iași. În acest arc aflîndu-se pe afiș Teatrul Național din București cu Coana Chirița, Teatrul Nottara cu Ultima oră, Teatrul Giulești cu Escu..., Teatrul din Birlad cu Tache, Ianke și Cadir, Gala însumînd deci unele din cele mai promeniante realizări ale genului. E o manifestare necompetițională; organizatorii au creat un cadru solemn fiecărei reprezentații și vor încerca desigur să verifice, cu această primă și originală experiență, posibilitatea statornicirii, în viitor, a unei competiții periodice.

În octombrie, la începutul lunii, Teatrul Național din Cluj-Napoca se va deschide, conform unui bun obicei, cu o săptămînă a premierelor proprii (cinci, semnate în principal de regizori tineri) prilejuind și anualul simpozion de teatrologie (la care fac comunicări teatrologi, critici și istorici literari, artiști), anul acesta dedicat chiar calității artei dramatice pe scena clujeană. Tot în octombrie, la sfîrșitul lunii, Bacăul va oferi anuala confruntare a actorilor, devenită notorie, Gala recitalurilor dramatice (printre laureații edițiilor precedente, Emil Botta, Tudor Gheorghe, grupul de interpreți al spectacolului Caractere de la Teatrul Giulești, grupul de interpreți al spectacolului craiovean de inspirație folclorică, Mircea Albulescu, Anca Neculce, Illyes Kinga, Agatha Nicolau) și Colocviul republican al criticilor teatrali, avînd ca invitați, evident, critici și interpreți. În noiembrie, autoritatea culturală din Oradea, revista „Familiă” și teatrul local organizează cea dintîi trecere în revistă a teatrului scurt, purtînd numele lui Iosif Vulcan. Ediția primă e deschisă piesei românești moderne într-un act (în sprijinul concurenților posibili, revista bihoreană publicînd, de mai multă vreme, o vastă bibliografie selectivă, demonstrînd că avem și aici un fond literar apreciabil, încă vag explorat) propunîndu-ne,

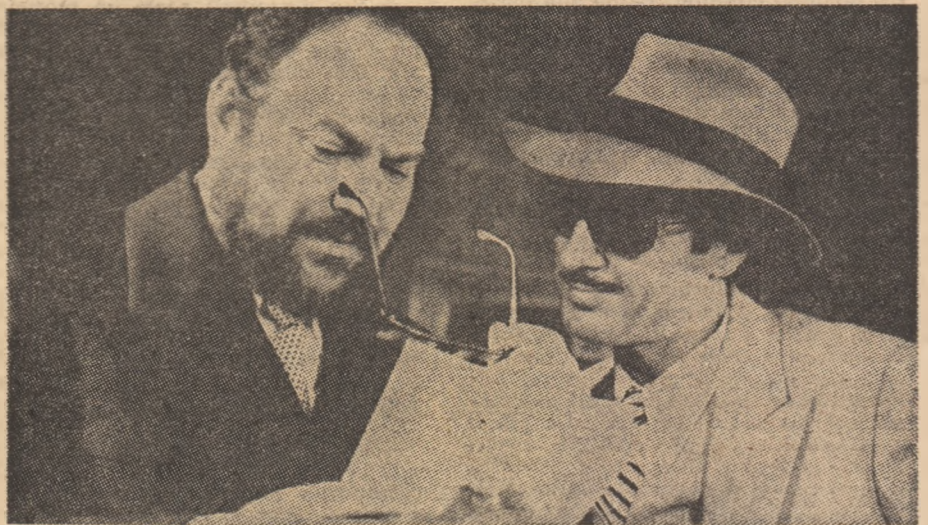
pentru întîia oară, o confruntare la care iau parte teatre profesionale și echipe de amatori. E o împrejurare interesantă; ea va fructifica, probabil, creații literare foarte rar produse pe scenă (mai ales din cauza convingerii false a unor factori administrativi că spectacolul compus din lucrări scurte n-ar avea succes de public), marcînd totodată o posibilitate nouă de conjuncție efectivă, matură și cultă, a artei profesionale cu arta amatoare. Desigur, inițiatorii acțiunii se gîdiesc la propulsarea scrierilor veritabil dramaturgice — cei mai mulți dramaturgi români contemporani au atîrî scrieri — și nu la produsele manufacturiere care circula, încă, din păcate, în cantități mari în universul teatrului amator. În decembrie va avea loc o amplă manifestare, la Iași, închinată aniversării, a 160 de ani de teatru românesc.

Acesta ar fi, deocamdată, calendarul primei părți a stagiunii. În partea a doua vor avea loc, probabil, Zilele teatrului istoric, care au debutat meritoriu în 1976 la Cralova și se vor concretiza, poate și alte idei, sau se vor continua inițiative ale anilor precedenți. Organizarea, în cadrul fiecărei manifestări zonale, a unor simpozioane și colocvii specializate e de cea mai mare însemnătate. Schimbul de experiență și de idei își găsește, în aceste dezbateri creatoare, un cadru cit se poate de fertil, combaterea prejudecăților, a rutinel, mediocrității, imposturii și afirmarea novatorismului sănătos, a principilor contemporane de creație înscrîndu-se astfel ca rezultate ale unui efort colectiv de elevare a calității ideologice și artistice a actului teatral.

Sprijinul dat tuturor manifestărilor zonale de către Direcția instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de către Asociația oamenilor de artă s-a dovedit, anul trecut, esențial. E de nădăjduit că el va continua să funcționeze în aceeași măsură, pe aceeași coordonate, în același spirit de colaborare efectivă, și în stagiunea ce începe, dîndu-se curs îndemnurilor Congresului educației politice și al culturii socialiste de a se lărgi și perfecționa manifestările ce-și propun a situa în emulație forțele creatoare din întreaga țară.

Faptul că la București nu e prevăzută — pînă acum — nici o competiție, e o constatare care a devenit cronică. Poate însă că autoritatea culturală municipală pregătește vreun seminar republican de cultură teatrală sau o confruntare a realizărilor de pe scenele bucureștene, făcînd ca prelungirea observărilor critice din anii anteriori să nu-și mai aibă rostul. Urmează a se vedea. Poate că aici, în Capitală, s-ar cuveni să se reia atît de fecundele, cîndva, treceri în revistă ale realizărilor tinerilor creatori — regizori, actori, scenografi — întreceri care, la vremea lor, au avut un ecou puternic și au slujit realmente la lansarea valorilor veritabile și la mai buna cunoaștere a schimbului de mîine. Oricum, pe lîngă premierele făgăduite, anul teatral ce începe promite și sub raportul acțiunii de personalizare a teatrelor din țară, a dezvoltării vieții artistice pe liniile directoare ale evoluției constante a culturii noastre, difuzării cît mai largi, în mase, a bunurilor culturale.

Valentin Silvestru



Ultima oră de Mihail Sebastian, spectacol al Teatrului „Nottara”, una din reprezentațiile de pe afișul Galei teatrelor dramatice din cadrul Festivalului umorului de la Vaslui (2-11 septembrie). În fotografie, George Constantin în rolul Bucșan și Ștefan Iordache (Borcea).

## Adevărul eroului monumental

LA SFÎRȘITUL lunii ianuarie, cu ocazia simpozionului organizat la București în cadrul „Săptămîinii teatrului istoric”, directorul Teatrului Național spunea că „Eroii dramei istorice sînt acei oameni mari la care preocupările și pasiunile cele mai personale se contopesc cu sarcinile lor sociale, pentru că există o profundă legătură între viața individului și societate. De aceea, un astfel de om are un caracter prin excelență dramatic, el este hărăzit de viață însăși spre a fi erou, personajul central al unei drame”.

Istoria noastră este suficient de dramatică și convingătoare pentru ca prin reflexul ei în conștiința și sub condeiul celor ce scriu piese de teatru să rămînă măcar așa cum a fost și cum este, adică adevărată.

Port în mine, de mai mult timp, intențiile unui spectacol după Apus de soare. Desigur, un spectacol care nu vrea să ascundă nemulțumirea față de lipsa de substanță dramatică realistă a textului și a cîtorva spectacole realizate după aceeași piesă. Un spectacol care, cred eu, ar descoperi în textul lui Delavrancea un Ștefan cel Mare cu un chip de om și nu un rezumat al schematicului poemat, cum îl conține, cred, opera lui Delavrancea. Regizorul e stăpînul unui argument suprem și anume acela de a fi contemporan cu spectatorii și, prin aceasta, e obligat să încerce a da viață unui spectacol cu un Ștefan pe care să-l credem, cu un Ștefan întîi

de toate om, ca noi toți, un Ștefan aruncat, peste veacuri, într-o traiectorie-simbol al Moldovei, al întregii Moldove. Și atunci, trebuie să mă despart întrucîtva de Delavrancea pentru ca să-l ascult și pe Grigore Ureche, situat, oricum, la o distanță de timp, acolo unde imaginea vie a celui care a condus o jumătate de veac Moldova, în neliniștea celor 42 de bătălii, trăiește nestrîvîită de tăvălugul vremii.

Grigore Ureche ne spune că Ștefan a fost un „lup aprig la minie și degrabă vîrsătoriu de sînge nevinovat”. Luînd în seamă doar cele 42 de războaie e de presupus că viața lui Ștefan cel Mare a fost de fapt o viață de campanie. Și dacă știm ce înseamnă o viață de campanie, nu e greu să ne imaginăm o zi din viața lui Ștefan cel Mare, om, pe care trecerea vremii ni l-a înobilat pînă la calitatea incontestabilă de sfînt.

Mi se pare cumplit de greu să stai în fruntea unei țări, cum era pe atunci Moldova, amenințată din toate părțile, să conduci bine statul în interior — pentru că numai astfel putea face față și în exterior. Mi se pare înimaginabil de greu să fii conducătorul atît de prețuit, într-o asemenea situație, al unui stat. Cred că efortul uman colosal de care a fost în stare Ștefan cel Mare nu poate fi prins convingător decît dacă este arătat în toată dificultatea dramatică a existenței sale.

Lucrări dramatice cu eroi necăpușiți de ceea ce e fundamental omenesc

în fiecare dintre noi riscă să nu convingă. Cîteodată regii, voievozii, în piese de cea mai bună intenție patriotică, sînt urcați pe soclu din actul întîi și prezentați numai în această măreție a lor.

O statuie, un monument poate însemna, în cel mai fericit caz, o operă de o remarcabilă sinteză spirituală și de o deosebită expresivitate formală. Se știe însă că teatrul produce, întîi de toate, un fior dramatic. Dacă acceptăm aceasta vom recunoaște, implicit, că un monument, o statuie sînt produsele altor arte, de care teatrul se folosește doar cît are nevoie. Cînd un dramaturg urcă pe soclu un erou și îl ține acolo tot timpul, de fapt îl anihilează. Un Ștefan cel Mare numai milostiv și numai înțelept este un domn căruia i se amputează, pe nedrept, cîteva prerogative umane fundamentale, fără de care, categoric, n-ar fi reușit să fie ceea ce de fapt a fost.

Ne iubim țara, trecutul, domniitorii, pentru că ne descoperim în ei. O epopee națională nu se poate constitui decît atunci cînd are o deschidere dramatică în stare să cuprindă corespondența uman, național, al omului autentic.

Ca regizor mă simt obligat să contribuie la nașterea și creșterea acestei epopei într-o formă dramatică vie, pe care publicul s-o accepte, pentru că numai astfel devine ceva ce-i al nostru, pentru că numai astfel ne vom putea ridica la spiritul de sacrificiu al voievozilor noștri ce ne-au ctitorit țara.

Ioan Ieremia



# Un „polițist“ original

**P**OVESTEA polițistă are, față de celelalte genuri de naratăie, o mare calitate, fiindcă baza ei este o neîncetată dezinșelare după c înșelare prealabilă, ambele judecări fiind egal de bine fondate. Aceste jocuri de inteligență se alcătuiesc, desigur, în jurul unui delict. Dar nu numai atunci mintea omenească trebuie să descopere, să detecteze adevărul ascuns sub aparențele înșelătoare. Această vîntoare de adevăr de-a lungul minciunii e cea mai importantă problemă a vieții și a fericirii.

Iată acum și cusurul poveștii polițiste. Este săracă și monotonă. Se rezumă la două invariabile întrebări. 1) Cine e vinovatul? și 2) îl prinde sau scapă? Leacul contra acestei monotonii și sărăcii este apelul la alte genuri de povestire. De pildă aventura, adică acel salt pe care un personaj îl face dintr-o viață în alta, din biografia lui curentă într-alta nouă și foarte diferită. Citeodată el chiar se preface, se dă drept altul și trebuie să imite toate apucăturile altcuiva. Un procedeu mai delficat și mai subtil e de a introduce în povestea filmului situații de psihologie ciudată, insolită; conflicte și dileme sufletești bizare, adică situații de psihologie interesante, complexe, rare. În sfîrșit, un alt procedeu estetic este de a varia monotonia inerentă polițistilor, plasînd acțiunea în medii foarte speciale, pitorești prin ele însele, prin curiozitatea, particularitatea, specificitatea lor. De pildă, lumea spitalelor, sau a unei croaziere turistice, sau aceea a unui liceu internat, sau lumea culiselor și a studiourilor, sau a unei minăstiri, sau a unei insule pustii după un naufragiu, sau a unei vilegiaturi în plin sezon etc., etc. Fiecare din aceste lumi își are limbajul ei moral, codul ei psihologic. Variînd în aceste cadre, aducem variații și în monotonia naturală a unei intrigi polițiste.

Filmul de care vrem să vorbesc aici e un exemplu strălucit de aplicare a tuturor acestor reguli de estetică. Titlul original: *Folle à tuer* (adică nebună — nu de legat, ci de omorît); traducerea de pe ecranele românești, *Nebună de legat*. Antidotul monotoniei este aici multiplu. Mai întii, mediul special în care se petrece. Un mediu conspirativ ca în poveștile de spionaj sau de comploturi. Căci acțiunea se desfășoară în cercul tainic și restrîns compus dintr-un copil kidnapat, guvernanta lui, șoferul și bandiții care îi răpiseră. Relațiile între aceste personaje sînt cu totul altele decît cele din alte romane de kidnapij cunoscute; și sînt născă-

Marlene Jobert, eroina filmului francez *Nebună de legat*



toare de situații psihologice de asemenea originale, totodată oribile și admirabile; feroce și indușoșătoare.

Dar asta nu e tot. Printre situațiile psihologice insolite există una special de fecundă: *nebulia*. Rară și variată. Zugrăvirea unui nebun și a speciei sale particulare de nebunie este numai una din temele posibile, alta încă mai interesantă e *îneebunirea* (procesul — cînd lent, cînd accelerat — prin care împrejurările, întîmplările ambiante fac progresiv pe om să-și piardă mințile — vezi filmul recent, *Prizonierul din Manhattan*). Alteori procesul de îneebunire e provocat, cultivat sistematic, pe viu (vezi *Lumină de gaz* unde personajul interpretat de Charles Boyer obține îneebunirea treptată a eroinei întruchipate de Ingrid Bergman). În filmul regizorului francez Yves Boisset, personajul utilizat în scop criminal este și totodată nu este nebun. Este și nu este, în egală mă-

sură. Actrița care interpretează acest rol ambiguu și dificil este subtila, patetica Marlene Jobert. Mă întreb chiar dacă vreo alta ar fi putut întruchipa acest personaj așa de bine.

Importante nu-s peripețiile de aventură polițistă prin care ea, cu vitejie, trece, nici încurcăturile din care se descurcă pentru a se dezvinovăți de falsă (dar la prima vedere verosimilă) acuzare. Important — dramatic și estetic — este aici tandra afecțiune, — aliaj de soră, prietenă și mamă — între ea și acel băiețel orfan, pînă atunci sufletește foarte singur, iar de atunci încolo actor eroic și romantic într-o poveste de gangsteri adevărată și personală. Frumusețile de nuanță psihologică (sentimentele, cuvintele, gesturile acestor două personaje) sînt marea calitate de artă a acestui film, pe lîngă toate celelalte multe elemente de originalitate.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Fișă de război

● AM VAZUT atîtea filme de război, dar în nici unul războiul n-a pătruns atît de violent și firesc, normal în același timp; în *Rușinea* de Bergman luptele nu mai sînt un spectacol brutal care atențiază la existența firească a omului, ci sînt ele însele viață: o viață cum nu ar trebui să existe.

Eva și Jan, doi violoniști șomeri, trăiesc pe o insulă cultivînd legume și fructe pe care le duc și le vînd la oraș. În dimineața aceea, el e mahmur și absent, ea îi promite o sticlă cu vin roșu pe care îl va cumpăra la înapoiere. Telefonul sună strident, dar de la capătul firului nu răspunde nimeni. De undeva se aud clopotele bătînd, deși e zi lucrătoare. Cei doi nu vor să asculte radioul, dar întîlnesc un vecin care le spune că se vorbeste de război.

Bacul care-l trece dincolo e plin de soldați înarmați pînă-n dinți și de civili isterici. Jacoby, patronul căruia îi duc legume, are deja la masină, un șofer militar.

În casa vinzătorului de vinuri e tăcere, calm, însă printre dantelele vechi și dincolo de ochii cumsecade ai omului se prefigurează neliniștea. Bergman are răbdarea să filmeze umplerea paharelor, degustarea vinului, tăcerea dintre două vorbe, franjurii perdelelor. Și în vremea asta războiul bate la ușă.

...Războiul devenise, demult, o realitate. Eva și Jan și-au văzut casa în flăcări, au fost arestați, întii de o armată, pe urmă de cealaltă... Jacoby este mereu la suprafață: el dirijează, judecă, împarte dreptatea. Ochii îi cad pe Eva, pe care o seduce cu o mare sumă de bani. Jan e stupefiat, vrea să-l ucidă, dar nu izbuteste, cînd apare o a treia armată (uniformele sînt convenționale, ostașii întruchipează doar niste trimiși ai destinului)... Sînt foști amici ai lui Jacoby, trădați de acesta, care îl cer lui Jan să-l ucidă. Jan, care n-a reușit din proprie inițiativă, refuză de astădată, și execută ordinul doar sub amenințarea revolverului. Dar în război crimele nu mai sînt numărate — hăituit și înspăimîntat, fugînd spre debarcaderul de unde vrea să se evacueze în altă insulă. Jan mai omoară un ostaș, pentru a nu cădea din nou prizonier, pentru a-i lua cizmele și biletul de trecere.

Ultimul mort era un copil aproape: imberb, sperios, cu ochii rătăciți. Ca într-o ștafetă în care victima preia întotdeauna partea de nevinovăție a întregii lumi, soldatul mort acuză de data aceasta el, în timp ce Jan, violonistul care se temea înainte să taie gîtul unui pui, intră în rîndul agresorilor. Războiul nu mai era doar fum, bombardamente, tranșee: el pătrunsese în sufletele oamenilor...

Romulus Rusan

## Secvența

● Sigur, ultimul dintre oameni, cel din capodopera lui Murnau (prezentată simbatic la „Virstele peliculei“), nu este atît de cunoscut ca semenul lui din acest secol, trezit metamorfozat într-o bună dimineață, dar se cuvine a remarcă faptul că el trece printr-o întîmplare asemănătoare. Aici brusca metamorfoză se cheamă pierderea uniformei, a mantalei somptuoase de portar de hotel — împrejurare ce se poate ivi oricînd, numai că la Murnau, odată cu mantaua, omul pare a-și pierde și uzul rațiunii. Prăbușirea, dezagregarea sa interioară, este colosală, și această memorabilă poveste cinematografică din 1924 este bîntuită de suflul înghețat lăsat în urmă de faldurile fluturînde ale mantalei lui Akaki Akakievici...

a. bc.

## Radio Televiziune

### Sfîrșit de august, început de septembrie

● Mai intensă decît la televiziune ni se pare, pînă acum, prezenta publicului la radio, atît în cuprinsul unor emisiuni literare, științifice, politice, cît mai ales în acele **Radio-programe** (trei la număr pe dimensiunea fiecărei zile din săptămînă) unde ascultătorilor din întreaga țară, redactorilor studiourilor de radio din diferite orașe li se oferă microfonul. Iar comentariile, întrebările, opiniile lor deschid perspectiva unui vast și re-

levant schimb de idei, semn distinctiv al actualității. Un singur și emoționant exemplu: în preajma marilor sărbători a poporului nostru, redactorul **Mărturiilor contemporane** se adresează muncitorilor și inginerilor Uzinei 23 August din București. Sînt oameni, mulți dintre ei Eroii ai Muncii Socialiste, al căror destin s-a identificat cu cel al Uzinei unde, unii, lucrează de mai multe decenii, sînt oa-

meni angajați în bătălia graficelor și a milioane-lor peste plan, ce rostesc în fața microfonului cuvinte cumpănite și pline de atîta adevăr.

Modul în care Radio și Televiziunea descoperă și popularizează asemenea minunați oameni se cuvine a fi un indice caracteristic pentru structura tuturor programelor, care trebuie să echivaleze cu o arhivă vie a spiritualității românești contemporane.

● Ultima Telescoală (de marti dimineată) a avut meritul de a fi știut cum să abordeze tema propusă. Oorîndu-se la **Hernani** de Victor Hugo, realizatorii au expus și datele acelei patetice „bătălii“ literare a secolului trecut, dar și fiorul nu mai puțin patetic al textului însuși în interpretarea actorilor Illica Tomoroveanu, Stefan Iordache, Ion Besoiu, George Cozorici... Este un exemplu de felul în care televiziunea poate ajuta pe

cei mai tineri iubitori de poezie să înțeleagă adevărat misterul și farmecul marilor opere.



● Tot marti seara, la televiziune, o inițiativă pe care o dorim continuată: piese celebre în interpretări celebre. De această dată, **Tragedia regelui Richard al II-lea** de Shakespeare, specia-

col realizat de televiziunea engleză în colaborare cu „Prospect Theatre Company“ în cadrul Festivalului de la Edinburgh.

● Desigur Radio-Televiziunea noastră depune nu puține eforturi pentru a îmbina eficient informația și reportajul, ca aspecte înedite ale actualității, cu ceea ce putem numi imaginea în durată a valorilor științifice, artistice, constituînd umanismul ce trebuie să călăuzească permanent orientarea generală a emisiunilor. Dar, în această direcție, se impune încă o mai aprofundată investigare a posibilităților, un registru încă mai larg și mai variat al valorilor ce trebuie a fi promovate, — aceasta în contextul efortului general pentru a stimula participarea a tot mai vaste sfere de ascultători și telespectatori la opera de perfecționare umană prin educație și cultură socială.

Ioana Mălin



## Plastică

### GALERII

● LA PITEȘTI, în cocheta galerie „Metopa”, un dublu eveniment plastic: expoziția sculptorului Nicolae Georgescu și a graficianului Romulus Constantinescu vine să completeze un peisaj plastic semnificativ pentru acest centru artistic, afirmat în ultimii ani mai ales datorită picturii.

Piese prezentate de Nicolae Georgescu ne relevă personalitatea unui adept al cioplitului, piatra și lemnul oferindu-i artistului posibilitatea etalării disponibilităților sale reale pentru construcția volumelor prin planuri mari, tăiate cu decizie ordonatoare. Atent la logica interioară a structurilor studiate, sculptorul obține rezultate de o remarcabilă austeritate a mijloacelor, elocvențe în expresivitatea lor monumentală, fie că ne gândim la piesele în lemn — Tudor Vladimirescu și Tinăra argeșană —, fie că ne oprim la cele în piatră — Meditație, dar mai ales Torsul, de o clasică puritate a formelor —, toate argumente convingătoare în favoarea procedurii cioplitului. Inedit în context, bustul lui George Enescu, fluid modelat în buna manieră impresionistă datorită căreia se obține un joc expresiv de umbre și lumini, vine să ne propună o altă dimensiune a posibilităților acestui artist serios, la fel ca și portretul lui Hala Lifșit sau al Generalului Cristescu, decis atașate genului predestinat pentru ambianțele publice. Reduse ca dimensiune, menținându-se deci la nivelul machetelor sau la cel al propunerilor cu funcție citadină, Victoria și Proiect pentru porțile municipiului Pitești se inscriu pe o direcție a preocupărilor ce vizează integrarea sculpturii cu funcție simbolică în contextul arhitecturii moderne, mizând pe concepția constructivistă și pe expresivitatea ansamblului. Tensionat între această finalitate social-monumentală caracteristică sculpturii de for public și propriile disponibilități afective, lirice în esență, dar lucid orientate spre marile teme din care se alimentează această artă prin însăși vocația ei, Nicolae Georgescu dovedește talent și un solid profesionalism.

Romulus Constantinescu face parte din familia desenatorilor pasionați, capabili să compună un univers de evenimente reale sau imaginare cu intenție narativă, adeseori fabuloasă, prin neobosită alăturare de linii și hașuri ce materializează spațiul, personajele și obiectele evenimentelor relatate.

Nota predominantă este aceea de permanentă aluzie la un precedent anecdotic, literar sau autobiografic, din sugestiile cărui se constituie o imagine complexă, adeseori plasată în sfera atitudinii expresioniste cu implicații existențiale. Doftane, Familie, În tren, Protest, Tăietori de lemn sînt piese reprezentative din această perspectivă conceptuală, după cum alegoriile intitulate Eminescu, Tinețe, Romantică ne propun, dincolo de coeficientul de literatură conținut în imaginea proteică, plurivocă, dimensiunea lirică a desenatorului, de o discretă tonalitate elegiacă. Efecte plastice deosebite, picturale prin nuanțare și vibrație atmosferică din lucrările tratate după formula monotipului obține artistul mai ales în interpretarea unor precedente poetice, Pastelul de iarnă inspirat din Alecsandri constituind o reușită de mare rafinament. Simultan cu aceste preocupări „de șevalet”, Constantinescu practică și afișul.

V. Caraman



Desen de DAN CIOCA (Galeria „Căminul artei”)

# Itinerar plastic

SERIOASA și semnificativă expoziție de grafică marchează activitatea estivală a filialei U.A.P. din Brașov grupind trei artiste diferențiate net ca atitudine și stil, fiecare definindu-se destul de exact prin lucrările prezentate în sala Victoria și toate împreună confirmând sensurile și posibilitățile acestei arte deschise tuturor sugestiilor și soluțiilor.

Propunerile interesante și rezolvări de reală subtilitate profesională ne aduce Veronica Bodea-Tatulea, o foarte bună gravatoare, stăpână pe secretele tehnicii, posesora unei viziuni alimentate din sensul simbolic al evenimentului obișnuit. Paralel cu sondajele într-o zonă deschisă tuturor interpretărilor subiective, adeseori trădând o implicare afectivă pasională, artista practică, asemeni unui exercițiu lipsit de orgoliul falsei concurențe, dar urmărind reactualizarea mesajului conținut în imagine, genul atractiv și dificil al variațiunilor pe teme celebre. Iată un ciclu intitulat Omagiu lui Dürer, ale cărui piese componente reiau sugestiile mereu deschise ale citorva imagini devenite modele descriptive — Autoportretul, Cavalerii Apocalipsului — transformându-le în prezențe emblematică cu implicații general umane. Deosebite prin valoarea intrinsecă, dar mai ales prin deschiderea către o zonă extrem de modernă a interpretărilor figurative în scară lirică sînt lucrările intitulate Primăvara și Curcubetul, după cum Predominanța mașinii și Mecanica timpului se dovedesc a fi parabole existențiale cu funcții polisemantice. Metaforică și simbolică, grafica acestei artiste implică o permanentă referire la calitatea de acțiune socială, finalitatea imaginii vizind dialogul complex cu spectatorul prin mijloace aluzive sau explicite, o piesă de la Eroii de la '77 — interpretare după Atacul lui Grigorescu — reprezentând un exemplu semnificativ pentru gravitatea și responsabilitatea cu care Veronica Bodea-Tatulea abordează imperialele creației, dublindu-și talentul cu rigoarea profesională și cu luciditatea angajării de esență.

Margit Köllö reprezintă, fără îndoială, tipul artistului care își exprimă franc, într-o poetică de sensibilitate exacerbată, sentimentele generate de o permanentă și sinceră stare de bucurie în fața evenimentelor existenței, transformate în lume fabuloasă. Reflexul imediat al acestui tip temperamental se descoperă în preferința pentru desenul liber și expresiv executat în tuș, sau pentru soluția gestuală, unbori supusă efectului aleatoriu, a lavului peste care se suprapune caligrafia fină, filigranată, a personajelor sau decorului. Interesant ni se pare faptul că cele două soluții nu se exclud, ci se completează, tocmai pentru că se justifică prin sursa lor comună — atitudine unificatoare proprie artistei — și



MARIA BĂNICĂ : Piața Palatului (Galeria „Simeza”)

că sub raportul regimului afectiv se integrează în aceeași viziune lirică, de nuanță naivă, în care forța exprimării se interferează cu acuitatea sensibilității. Amintiri dintr-o copilărie niciodată epuizată în esență — Călușei, Primăvara, Venirea primăverii, Maternitate — sau preferințe literare apropiate ca univers de propriile disponibilități — Ilustrații la Salinger — confirmă omogenitatea concepțiilor prin care artista reinterpretează existența, convertind-o într-o lume a miracolului perpetuu. De aceea lucrări ca : În jurul soarelui, Icar, Ginduri, Aripile sufletului completează imaginea unui univers particular, caracteristic pentru Margit Köllö, artistă în egală măsură spontană și meditativă, discretă și decisă.

În sfîrșit, Marcela Bozoșan Rădulescu întregeste în mod sugestiv această triadă feminină, propunind vizitatorului un cîmp imagistic omogen, axat cu vădită predilecție pe metafora energiilor eliberate, a tensiunilor cu finalitate pozitivă, benefică și optimistă. Ciclu intitulat Descătușare, de o acuratețe tehnică deosebită, decurgînd din nevoia racordării totale la intențiile tematice, ne propune două unghieri de abordare, în egală măsură atractive, prin compunerea cărora pătrundem sensul de-

mersului spiritual și stilistic al artistei. Concepute ca puncte de criză, momente de rezolvare ale unei stări conflictuale, lucrările promovează ideea acțiunii ca necesitate organică și eliberatoare, utilizînd semne grafice dinamizante, în compoziții centrifugate, capabile să antreneze privitorul în perspectiva deschisă prin aluzii vizuale. Atentă la relația om-univers, explorînd o cosmogonie cu puternică amprentă personală, în care elementele se subordonează inevitabil voinței umane, artista trece și în registrul implicațiilor plurivoce, astfel încît lucrările : Pămînt, apă, foc, Interferență, Joc cu stele, Aștri cu lumină proprie avansează ideea unei consubstanțialități cu efecte pozitive prin reciprocitatea raporturilor posibile și firești, în timp ce altele — Chimie și Chimiștii — ridică la dimensiuni epice activități cotidiene devenite simboluri actuale. Calitatea „tăieturii” în lemn, finețea coloritului și a suprapunerilor tonale conferă o discretă tacticitate pieselor, dimensiune concretă ce se adaugă în sens pozitiv valorilor estetice și umane cu care această artistă, posesoarea unui solid talent, își încarcă fiecare lucrare, transformînd-o într-un mesaj expresiv.

Virgil Mocanu

## Muzică

### Discuri Electrecord

● ● SE APROPIE deceniul de cînd formația clujeană „Ars Nova”, înființată și dirijată de Cornel Tăranu, propagă, în optime condiții, muzica nouă autohtonă. Multe și rodnice i-au fost în acest răsărit drumurile prin țară și prin lume, judecînd și după ecourile favorabile, fără echivoc, în locurile unde de regulă se confruntă virfurile muzicii. Prin tinută și repertoriu „Ars Nova” stă alături de ansamblurile din lume care, direct sau prin disc, dau reperele muzicii contemporane. Numai că formația din Cluj-Napoca era pînă acum o absență din repertoriul Electrecordului. În fine, s-a rupt gheața. În magazine veghează, pe coperta cafenie, sirurile ochilor etajați din pictura lui Tuculescu — simbol al modernității în grafica Electrecordului — la o selecție ce atestă varietatea și bunul gust repertorial al formației „Ars Nova”.

Deși compuse pentru numai 13 instrumentiști, Perspectivele lui Tiberiu Olah copleșesc prin opulență și complexitate, asemeni unei magistrale simfonii. Firește, la frumusețea muzicii de pe disc contribuie și captarea și modelarea sunetului. Tilcul acestei compoziții stă în imensul potențial energetic pe care îl sugerează, continuu, cu variate mijloace, fără a-l descătușa : soapte răzvrățite, contemplație tensionată, circulație sonoră vie într-un spațiu webernian, dar cu ample respirații improvizatorice.

Tot consecventă cu estetica de după Anton Webern, cam pe drumul pe unde spiritul enescian ar fi intersectat polifonia vienezului, se situează piesa următoare, cea a lui Dan Constantinescu : Concert pentru două pianе și orchestră mică. Suflul e aci funcționant romantic, doar că introdus cu precauție și mai ales cu o înființată pudoare. Imaginile sînt ale poetului rafinat care nu și mai supune pianele la execuția de numere acrobatice. Deși, într-un fel, soliste, instrumentele cu clape funcționează mai

degradă ca peneluri de retus pentru nuanțarea culorilor.

Maș direct enesciană apare pe disc Oda în metru antic, după Eminescu de Cornel Tăranu. Cîntarea, îmbogățită cu apogii și alunecări, fiică bună a monologului din Oedip, e expresivă și firească. Tradiția neaoșă a acestui mod de cîntare ornamentată particularizează Oda în raport cu alte modele de canto practicate pe la festivalurile muzicii contemporane. Baritonul Ion Budoiu a venit, și el, cu meritul unei creații autentice.

Și Eterofoniile lui George Draga au harul ineditului dedus din procedeele seculare românești, unde simplitatea nu e neapărat din categoria muzicii celei mai la îndemînă, ci rezultă din procesul distilărilor. De aceea s-ar cuveni să distingem valorice această deosebită realizare, unde aflăm măsura talentului lui George Draga, de pasajul prefigurînd mai simplită și mai convențional melodică de buciur.

Cîntecele străbune de Mihai Moldovan încheie cu strălucire selecția, prin muzica unui compozitor care stie ce vrca, a dobîndit o tehnică fertilă și are intuiții fără gres. Prospetimea și ineditul obiectelor sale sonore sînt deasupra discuției. (Între ele și linia vocală susținută cu virtuozitate de instrumentist, de către mezzosoprana Edita Simon). Numai că în însăilarea discursului intervine o limitare care îi restrînge conținutul din clipa în care discernem mecanismul imuabil al acestei muzici. Atunci surpriza nu mai rămîne alta decît aceea ce se prezătește de pildă ochiului, care stie că urmărește rotirile obiectelor dinlăuntrul unui candelabru.

Muzicalitatea formației „Ars Nova” și serviciul excelent pe care îl aduce culturii noastre ne îndeamnă să așteptăm cu interes continuarea înregistrărilor sale discografice.

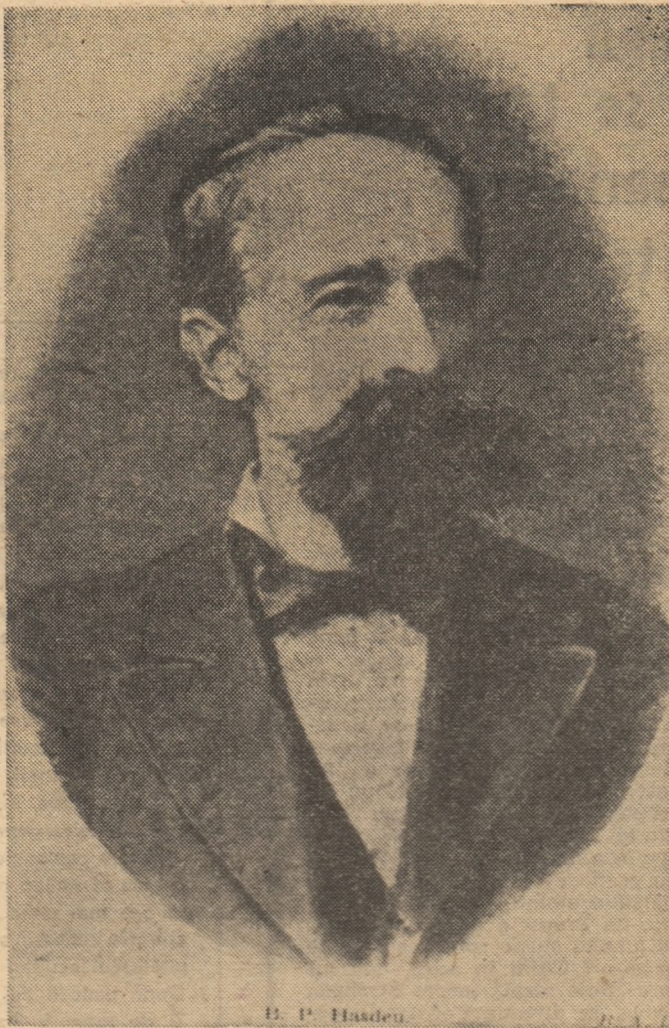
● O ALTĂ apariție a Electrecordului,

de certă importanță, este antologia „Cultura muzicală în România de la origini pînă în zilele noastre” sub semnătura lui Vasile Tomescu, discul întii ajungînd la Evul Mediu. O asemenea inițiativă vine să umple un mare gol în difuzarea cunoștințelor sistematice despre muzica autohtonă. Se cuvine consemnat efortul casei noastre de discuri de a prezenta culegerea în condiții superioare de sunet față de „Istoria muzicii universale în exemple” pe care o îngrijeste, tot la Electrecord, Zeno Vancea. Textul tradus paralel în trei limbi de circulație universală e în deplin acord cu scopul de propagare a culturii românești. Un alt fapt îmbucurător este însușirea unor elemente de literatură comparată menite a reliefa valorile artei naționale în confruntare universală, metodă pe care sperăm că autorul o va păstra și atunci cînd va prezenta creația mai recentă. În fine, impresionează plăcut tinuta științifică pe care o vizează prezentarea, depășind simpla operă de popularizare, prin minucia aparatului critic, cu semnificative incursiuni în texte străine. Sustinerea muzicologică însă ar fi cerut o mai directă comentare a exemplor muzicale pentru deducerea trăsăturilor specifice. Or, o bună parte din text se consumă cu considerente străine de conținutul discului, lăsînd în schimb cititorului grija de a detecta elementele ce concure la originalitatea muzicii românești : tot cititorul trebuie să se descurce singur cînd e vorba să afle elementele de asemănare dintre anumite cîntece. În fine, credem că pentru perioada la care se referă primul volum, istoriograful ar fi trebuit să folosească drept sursă principală de încontestabilă originalitate arhiva de folclor, nu și muzică folclorică executată după o notatie cam aproximativă.

Radu Stan



# Despre data de naștere a lui B.P. HASDEU



el o astfel de dualitate? Din plăcerea mistificării, din orgoliul de a fi mai tânăr și deci cu atât mai uimitor prin știință? Credem că nu. Presupunem că Hasdeu a fost nevoit să se declare cu doi ani mai tânăr în 1857. Atunci, urmărit de autoritățile țariste pentru ultragiu, trecuse frontiera iar consulatul rus ceruse extradarea lui. În Rusia fusese judecat în lipsă și condamnat la deportare în Siberia. Dacă, în 1857, Hasdeu ar fi fost major, dacă ar fi avut 21 de ani, dacă ar fi fost născut în 1836, guvernul român ar fi fost obligat să-l extrădeze. Singura salvare spre a scăpa de Siberia era să fie „minor”, să aibă 19 ani și să afirme ca dată de naștere, data de botez. 1838. Odată declarația făcută, probabil în fața oficialităților, Hasdeu trebuie s-o mențină în toate împrejurările publice din viața lui. Inscripția pe cavou, făcută în 1890, când gloria nu-i apăsese și când uitarea nu-l învăluise, echivala cu un act oficial. La fel, afirmația de la Academie, la fel — genealogia de la Craiova. Singura dată când a declarat oficial data de 16 februarie 1836, la procesul *Duducai Mamuca*, trebuie considerată fie un act de imprudență (contrazicere în public), fie unul deliberat de frondă, al celui ce era hotărât să dea pe față toate nemulțumirile și toate îndreptățirile lui de revoltă, al celui ce socotea că nu mai are nimic de ascuns, de vreme ce se va da totul la iveală.

Ar fi inutil să recapitulăm acum (așa cum a făcut-o Liviu Marian, *Data și locul nașterii lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, „Junimea literară”, nr. 1—3/ 1928, p. 46—49) opțiunile istoricilor și ale cercetătorilor literari pentru anul 1836 sau 1838. Important este faptul că, în afara actului amintit și transcris de E. Dvoicenco, nici unul n-a putut produce o mărturie hotărâtoare, căci nu avea de unde să o producă. Lecțiunile 26 și 1838 le presupunem corecte, întrucât ele sînt întărite și de transcrierile efectuate de Calinic Istrati (*Prin satul Hîjdăilor*, „Junimea literară”, nr. 5—7, 1925) și de preotul comunei Cristinești, care i-a transmis copia matricolei lui Liviu Marian, probabil în 1927. E. Dvoicenco a văzut actul în 1931. Inscripțiile chirilice, mai ales cele făcute neîndeminat de un preot de țară de la începutul veacului trecut, se descifrează greu. Poate că la cele trei descifrări identice, petrecute toate între 1925—1931, a asistat un același preot, care știa ce trebuie să citească în acte. În astfel de cazuri, ideea preconcepută a celui ce descifrează o inscripție trebuie luată în considerare, socotim totuși că toate datele sînt corecte și aceasta numai pentru că o cercetătoare de seriozitate Ecaterinei Dvoicenco declară: „acesta este actul de naștere al lui B.P. Hasdeu, văzut de mine în arhiva bisericii din comuna Cristinești, județul Hotin [...] în 1931”. Singura obiecție pe care o facem este că actul înregistrează un botez, nu o naștere. Botez petrecut foarte tîrziu față de data reală a nașterii, din cauze încă obscure, dar nici nu este de presupus că Alexandru Hasdeu și-ar fi botezat băiatul chiar în ziua în care acesta s-a născut, cum ar lăsa să se înțeleagă acel act, întrucât aceasta n-ar fi în legile firii, nici în tradiția poporului român, afară doar dacă copilul nu ar fi fost în primejdie să moară curînd.

Personalitate duală și, cum se știe, cu plăcerea de a-și induce contemporanii în vreo inofensivă eroare, Hasdeu va fi jubilat nu o dată în sine cînd trebuia să se declare născut în 1838. Cu atât mai mult, cu cît, știindu-se că a devenit student în 1852—1853, deci, la 14—15 ani (și nu la 16—17 ani, cum fusese în realitate), legenda precocității lui fenomenale avea din ce să se alimenteze. Față de familie și mai ales față de fiica lui, Hasdeu, chiar dacă nu spunea chiar totul, avea grijă ca ceea ce spunea să fie pe deplin adevărat. Și cum i-a scris de mai multe ori că aniversează ziua de 16 februarie 1836 ca zi a nașterii sale, am avea toate motivele să-l credem și noi, azi, pe cuvînt.

Roxana Sorescu

REDESCHIDEM o dispută de istorie literară ce părea încheiată acum patruzeci de ani cînd, spre a preciza data nașterii lui Bogdan (Tadeu) Petriceicu Hasdeu (Hîjdău), Ecaterina Dvoicenco îi transcria, din matricola pe anul 1838 a bisericii din comuna Cristinești, actul de naștere, pe care îl reproducem după *Incepăturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, FRPLA, 1936, p. 19—20:

„În ziua de 26 februarie, la proprietarul satului Kirstinți, eforul onorific al școlilor din jud. Hotin, Alexandru, fiul lui Tadeu Hîjdeu, de religie ortodoxă, și soția lui legitimă, Elisaveta, sora lui Teofil, de aceeași religie, s-a născut fiul lui, Tadeu, cărui cu rugăciune i-a dat nume preotul paroh al bisericii Adormirea Maicei Domnului din satul Berestea, Gheorghe al lui Todor Penticov, iar botezul l-a săvîrșit protopopul circumscripției întîia a jud. Hotin, protoiereu și cavaler Simeon Măhowski. La botez a asistat dascălul bisericii Schimbării la Față din Kirstinți, Grigorie St. Roznowski.

Nașii: Proprietarul comunei Nowoseliți, sovietnicul satului și cavaler Ion, fiul lui Mihai Sturdza, și Maria, soția proprietarului satului Zorojani, Grigorie Glowacki.”

Publicarea acestui act părea a aduce lumină într-o chestiune în care Hasdeu însuși n-a adus nici o lumină, dimpotrivă, cum vom încerca să arătăm, a mistificat cu bună știință datele. După E. Dvoicenco, nici un cercetător nu a admis o altă dată a nașterii lui Hasdeu decît 26 februarie 1838. Nici un cercetător, în afară de Hasdeu însuși, care și-a declarat în scris de mai multe ori nașterea la 16 februarie 1836. Să recapitulăm faptele de istorie literară: în timpul vieții lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, el nu a produs niciodată vreun act de naștere, și nici vreunul dintre prietenii săi (în special Iuliu Dragomirescu, legatarul testamentar) nu a descoperit un astfel de act printre hîrțile sale. În acest caz, trebuie luate în considerație: 1) declarațiile repetate făcute cu diferite ocazii, ale celui în cauză; 2) actele ajutoare. Vom începe prin a pune sub semnul întrebării valabilitatea actului produs de E. Dvoicenco, ca act de naștere. Nu cumva ne aflăm numai în fața actului de botez al lui Tadeu? Pentru că, dacă ar fi vorba de actul de naștere, el n-ar trebui să conțină eronat ziua de 26 februarie

(presupunînd că lecțiunea 26 este corectă) în locul zilei de 16, pe care Hasdeu a menționat-o constant în declarațiile sale, indiferent dacă ele se refereau la 1836 sau 1838. Declarațiile făcute de Hasdeu sînt de două feluri:

a) unele, cele mai numeroase, prin care își aniversa ziua de 16 februarie 1836;

b) altele, făcute numai în anumite circumstanțe, pe care le vom analiza, prin care își recunoaște nașterea în 1838, tot la 16 februarie.

Din prima categorie face parte, în primul rînd, declarația publică dată la 3 iunie 1863, în fața Curții criminale din Iași, cînd i se intentase procesul de presă pentru *Duduca Mamuca*. (vezi „Lumina”, tom III, 1863, p. 65). Se adaugă, apoi, o serie de afirmații făcute către rudele cele mai apropiate (fiică, soție) sau către bunii prieteni (Iuliu Dragomirescu, N. I. Apostolescu), toate expunînd limpede data de 16 februarie 1836. Transcriem din scrisorile lui B.P. Hasdeu către fiica sa, Iulia (*Documente și manuscrise literare vol. III, Corespondența B.P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, ediție de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Edit. Academiei, 1976): 18 februarie 1882: „Sum mititel abia de două zile, căci alaltăieri a fost ziua mea de naștere”; 25 ianuarie stil vechi 1886: „Lilicuța îmi scrie așa de frumos și cere să-i scriu și eu tot așa. Dar cînd omul este de o jumătate de secol i se zbircesc și gîndurile și stilul, nu numai fruntea: e tocmai bun pentru a fi pus la *Arhivă* și închis într-un *Dicționar*”; (sfîrșitul lui martie, începutul lui aprilie 1887): „Un băiat mai fără caracter n-am văzut de cînd trăiesc, adică de 50 de ani împliniți la 16 februarie trecut”. Pe bună dreptate observase Mircea Eliade, în prefața la ediția de *Scrieri literare, morale și politice*, 1937, că biografia lui Hasdeu nu se va putea scrie decît după publicarea corespondenței sale cu Iulia, singura față de care mistificările nu aveau rost. De altfel, prietenului de bătrînețe pe care îl considera un fel de fiu al său, lui Iuliu Dragomirescu, Hasdeu îi mărturisise, fără să o poată dovedi cu acte, aceeași dată, pe care acesta o transcria în *Ideile și faptele lui B.P. Hasdeu*, 1913, p. 16. De asemenea, N.I. Apostolescu mărturisește (în „Literatură și artă română”, 1907, nr. 3, p. 356) că Hasdeu i-a explicat „lămurit cum data nașterii sale

e în realitate 1836, iar nu 1838, cum figurează în unele biografii, dacă nu în toate”. Trebuie să conchidem că toți cei apropiați știau chiar de la Hasdeu că s-a născut la 16 februarie 1836. Străinii însă știau, tot de la Hasdeu, că s-a născut în 1838. Așa se spune în *Genealogia și biografia d-lui B.P. Hasdeu*. Publicată de cetățeni craioveni, Craiova, 1884: „S-a născut în satul Cristinești, în Basarabia, la 16 februarie 1838, din o familie curat românească”. Această *Genealogie* anonimă era alcătuită de Hasdeu însuși (cum se vede din corespondența cu Iulia), în scopuri de propagandă electorală, întrucît, în 1884, candida la demnitatea de deputat al Craiovei. Data de 1838 a înscris-o Hasdeu și în cavoul familiei din Cimitirul Șerban-Vodă, zidit de el în 1890, la doi ani după moartea lui și cu 17 ani înainte de a muri el însuși. La 1890, Hasdeu, chiar dacă nu mai lucra cu avîntul dinainte, nu se însingurase însă cu totul, și inscripția 1838 trebuie considerată a fi fost făcută cu deplină luciditate. În sfîrșit, o altă scrisoare către Iulia, în succesiunea imediată a celei în care vorbește de cei „50 de ani împliniți la 16 februarie anul trecut”: „În Academie, la alegerea președintelui în locul lui Ion Ghica, la prima votare eu am avut 10 voturi, Kogălniceanu 8, Nicolae Crețulescu 3 și Bariț 1, fiind 22 votanți. Atunci la a doua votare Crețulescu și Bariț au cedat voturile lor lui Kogălniceanu, care a căpătat prin urmare 12 voturi și m-a întrecut, iar eu am fost ales prim vice-președinte. În realitate, bătrînul Kogălniceanu oși merita, căci la 1838, cînd mă nașteam eu, el publica *Histoire de la Valachie*”. Această contradicție, exprimată în scrisori către familie, cu nici două săptămîni interval între ele, ne-a atras atenția de la început. Reexaminînd faptele, se poate observa că declarațiile privind nașterea în 1838 au o trăsătură comună: sînt toate declarații oficiale, publice. În scrisoarea amintită, Hasdeu probabil reproducea soției și fiicei explicația pe care o dăduse colegilor de la Academie spre a arăta ca M. Kogălniceanu era mai îndreptățit, prin vîrstă, la un post la care el însuși se socotea îndreptățit prin merite.

Cu alte cuvinte, Hasdeu pusese în circulație două rînduri de date: unul pentru public (1838), altul pentru familie (1836). Întrebarea rămîne: cînd și de ce inaugurase



## Cartea străină

## Domnul care se temea de parfumul prințeselor

**E**STE un privilegiu în viața unei femei (dăruită, de altfel, cu multe și nu puțin însemnate daruri : ale nașterii, creșterii și avuției, ale simțirii și cuvintului) acela de a fi întâlnit, pe parchetul alunecos și sub jocurile lustrelor unei săli de bal, din Parisul începutului de secol, un anume ins palid și bărbos, încotoșmănat într-un palton de blană, cu gulerul ridicat peste cravata albă, un anume domn Marcel Proust.

Ca și harul care se năpustește din senin asupra unui om, un privilegiu proaspăt acordat însoimintă. Era firesc, deci, ca tinăra femeie, o copilă încă, să se fi îngrozit de chipul întunecat al insului hirsut, de ochii săi care vedeau noaptea, și în loc să se apropie și să se așeze alături de scăunelul aurit pe care acela era așezat, să se refugieze în bratele dansatorilor ei, cât mai departe de el.

Dar, tot asemenea harului **gratis** dat, și în același timp **gratum** faciens, un asemenea privilegiu te face plăcut, deci te obligă. Și tinăra prințesă Martha Bibescu n-a fost doar învrednicită de o asemenea rară întâlnire plină de filc, ce s-a și învrednicit să o tălmăcească, mai târziu, desigur, când, amețea de spaimă risipindu-se, a înțeles ce-i rezervase destinul în acea seară de bal parizian. La cîțiva ani abia după moartea lui Proust, când atitea umbre dragi se adunaseră în jurul ei, o tainică țesătură a simțirilor abolite în timp se reface în paginile acelui opuscul pe care-l închină celui ce-i apăruse odinioară cu fața lui secată de singe „ca un Christ armean în mormînt”.

Ceea ce este mai de preț, firește, în acest **La bal cu Marcel Proust**, al Marthei Bibescu nu sînt decît fărîmituri de la masa stăpînului. Cuvintele cele mai pline de suc și duh sînt extrase din scrisorile lui Proust către verii prințesei, Anton și Emanuel Bibescu (scrisori ce urmau să apară într-o ediție integrală). Dar Martha Bibescu are delicatul ingeniun al legăturilor, al „conjuncțiilor” — ca să folosim un cuvînt proustian.

Ceva din geniul incomparabil al artistului i s-a infuzat, l-a intuit și surprins creionîndu-l chipul abia întrezărit în trei întâlniri pasagere. I s-a dat acestel Marthe, plină de sîrșul truditorilor în artă, feroarea unei Marii care descoperă sub masca mortuară a Cristului armean gloria unei învieri posibile.

Iată-l pe Proust prins în jocul complicat, în cadrulul delicat al prieteniei cu Anton și Emanuel și Bertrand de Ténalon : iată-l făurind un vitraliu, închis în catedrala pe care o ridică, neîngăduindu-și cu prințesa o altă intimitate decît cea ireală. Iată-l în postura de **mal-aimé**, jucînd viața de-a cine-pierde-cîștigă, învăluindu-și sentimentele în ironie și erudiție, dezvăluindu-și-le cu o dulce-amară impudoare. Iată incantația numelor proprii asupra sensibilității lui, iată-l alimentîndu-și visarea prin mijlocirea prietenilor săi care se întorc mirosînd a viață trăită în odaia sa cu pereții de plută și tenebre fumegoase. Cît de bine îi cunoaștem acea gelozie a unei Andromede „pe veci înlănțuită de stîncă ei”, dar acea fericire a sa pe care o plasa „între prezent și trecut”, deloc în speranța unui viitor ipotetic : dar acea „perenitate a dorinței” pe care o cunoaște precum nimeni altul, tocmai pentru că, frustrat de plăceri, ascet cu și fără voie, își îngăduie singurele delicii pe care i le permite limbii său, vanele voluptății ale visării vrăjite !

Pe toate acestea și altele încă le cunoaștem chiar din summa proustiană, iar virtutea prințesei este de-a fi văzut și înțeles. Cu o rafinată modestie, ce nu exclude conștiința propriei demnități, se situează pe sine — asemenea cititorilor în mină cu o carte — într-un tablou închiuș triumful vreunui mucenic. Se



știe, adăugînd o scurtă notă la tema primăverii, înainte de a aduce și ea o notă proprie la tema morții în universul imaginar al **Timpului pierdut**. Dar mai presus de toate, artistă ea însăși, știe că tot ce face dintr-o operă, precum aceea a lui Proust o carte cu cheie, deci un fel de copie, deci o josnicie, „îi este străin lui Marcel Proust”.

Apologia iubitoare, deloc adulatoare, își face auzite sonorile nobile în cărțulia amintirilor Marthei Bibescu. Că Proust a fost foarte legat de o anume stirpe românească cine ar nega-o ? Citim în acest opuscul despre „linia ideală înspre Strehaia, Corcova, în direcția Constantinopolului”. Linie niciodată urmată „în realitate” de Marcel. Dar ce are a face realitatea într-un destin cu o asemenea vocație a imaginarului ? Linia „ideală” pe care o schițează Martha Bibescu în legătură cu Proust se încrucișează pentru mine cu alta care pornește din Bizanțul Balcanilor, prin curțile bucureștene, spre Occidentul tot mai îndepărtat, pierzîndu-se prin negura galeșei Floride și-a ostroavelor Antile, o nu mai puțin ideală linie mateiană.

Figura hirsută a unuia sau scorțoasă a altuia se pierd undeva în amintirile tot mai vagi, mai incerte. Ce ne rămîne în pumnii din cenușa evanescentă a unor asemenea existențe ? Ce va rămîne din pilitura de fier a propriilor noastre existențe încă adunată — cît de avid, cît de fragil — în jurul potcoavei magnetice pe care o numim viață ? Cineva ne-a zărit într-o sală de bal, pe o faleză, la un colț de stradă. Și apoi imaginea s-a stins și va dispărea cu desăvîrșire odată cu ființa care o mai păstrează. Dar din această risipă, pe această stîncă evanescentă ne clădim singura biserică viabilă, a cuvîntului.

În cărțulia Marthei Bibescu am găsit această frază citată din **Le Temps retrouvé** : „Ai bătut la toate ușile care nu dau nicăieri și, de singura prin care poți intra, și pe care ai căutat-o în zadar o sută de ani într-una, te lovești fără să știi, și ea se deschide”. Fraza îmi aminteste straniu parabola lui Kafka, a omului la porțile Legii. Aici se află esențialul deosebirii între universul proustian care permite — fie și printr-un imprevizibil și rar miracol — mintuirea, și acela kafkian care o interzice. Mărturisesc că totul în mine mă face să cred în existența acelei singure uși care se deschide.

Ușa lui Proust nu i s-a deschis însă Marthei Bibescu atunci cînd l-a vizitat — îndemnată de Anton — pentru ultima dată pe scriitorul trăind în reclusiune. Celeste a transmis vizitatorilor dorința Domnului de a-l vedea pe Anton Bibescu, dar a adăugat rugămîntea lui de a nu fi vizitat de cele două doamne care-l întovărășeau pe acesta : „Domnul se teme foarte mult de parfumul prințeselor...” — a adăugat Celeste. Te face să visezi îndelung această frază. Nu teama, nu idiosincrazia astmaticului, nici rușinea celui ce nu se voia surorins în „tricurile sale jechoase...”. Toate acestea țin de o tristă realitate. Un altceva te face să visezi la groaza scriitorului de o agresiune diafană. Nu tulbura, oare, suavul parfum insinuant singurul miros de bună mireasmă duhovnicească pe care, învăluit în fumigațiile din peștera lui, și le îngăduia pustnicul !...

N. B.

# POEZIE

**E**POCA „romantică” a dat frumoasei Engadina (regiune pitorească din munții Elveției unde se vorbește un idiom romanic, ladina) poeți de reală valoare, cum au fost Conradin Flugli D'Aspermont, Peider Lansel, Gian Fadri Caderas, Simeon Caratsh și alții, din a căror creație am prezentat o selecție în nr. 2/1974 al acestei reviste. Ei au avut, în general, drept bază de inspirație patriotismul, dar și entuziasmul existent în acea vreme în jurul redășteptării conștiinței de unitate romanică — aceea care a animat pe alte meridiane poeți ca G. Mistral sau V. Alecsandri. Poezia lor descrie plaiurile patriei natale, frumusețea limbii materne, fiind, totodată, oglinda sentimentelor general umane.

Poezia contemporană ladină de după cel de al doilea război mondial a avut în cea mai mare parte o bază de inspirație comună cu cea a înaintașilor : pitorescul locurilor natale (Luisa Famos, După amiază de august, Aita Stricker, Zi de toamnă tîrzie, Anna Ratti, Cîntecul apei), dragostea (Leta Semadeni, Zori de iarnă, Andri Peer, Primul desen), critica slăbiciunilor omenești (Emigl Büchli, Vinul, Maria Arquint-Bonorand, Invidia) etc., la care a adău-

gat însă preocupările specifice omului din zilele noastre : problema poluării mediului înconjurător (Armon Planta, Rămas bun Innului), unele accente de critică socială (Duri Gaudenz, Coarda arcului, Victor Stupan, Unui reverend) etc.

Ca „formă”, cititorul poate observa că realizarea poeziei noi diferă de cea a poeziei clasice și romantice. Poetii din Engadina sînt influențați de poezia modernă internațională. Sînt înlăturate tiparele muzicale clasice (rîma și ritmul sînt de obicei libere), se renunță la stilul declarativ, preferîndu-se o poezie sugestivă cu o muzicalitate înegală...

În prezenta selecție — la care, spre a nu abuza de spațiu, ne mărginim adesea la simple fragmente — figurează, alături de poeți cunoscuți, traduși în alte limbi, ca Luisa Famos, Andri Peer, Selina Chönz, și poeți din generația mai tînră, în plină perioadă de afirmare.

Remarcăm la poezia ladină contemporană un lirism plin de sensibilitate, caracteristic poeziei feminine, preponderentă numeric.

A.M.

## Duri GAUDENZ

### Coardă de arc

Azi sună-ncordat  
ca și cînd s-a întins  
coarda arcului  
trimițînd săgeți  
depărtărilor.

Eu n-am tolba  
plină ochi de săgeți  
și nici ținte grozave n-am să arăt.

Dar lasă-mi această clipă de  
pacer  
Apoi poți oricîte săgeți să scoți  
să ochești și să le slobozi  
fără ca vre-una să fie  
în van.

Dar lasă-mi această clipă  
de pacer

## Isa SCHMIDT

### Tinerețe

Fete frumoase, mirositoare flori,  
muzică dulce, dansuri ciudate,  
fețe senine și ochi aprinși

sînt toate-ale noastre  
în tinerețe.

Aleargă timpul de bucurie,  
apoi amintirea devine poezie.



Fundația „Planta” : Biblioteca ladină (Cantonul Grisons, fotografie de Albert Steiner)



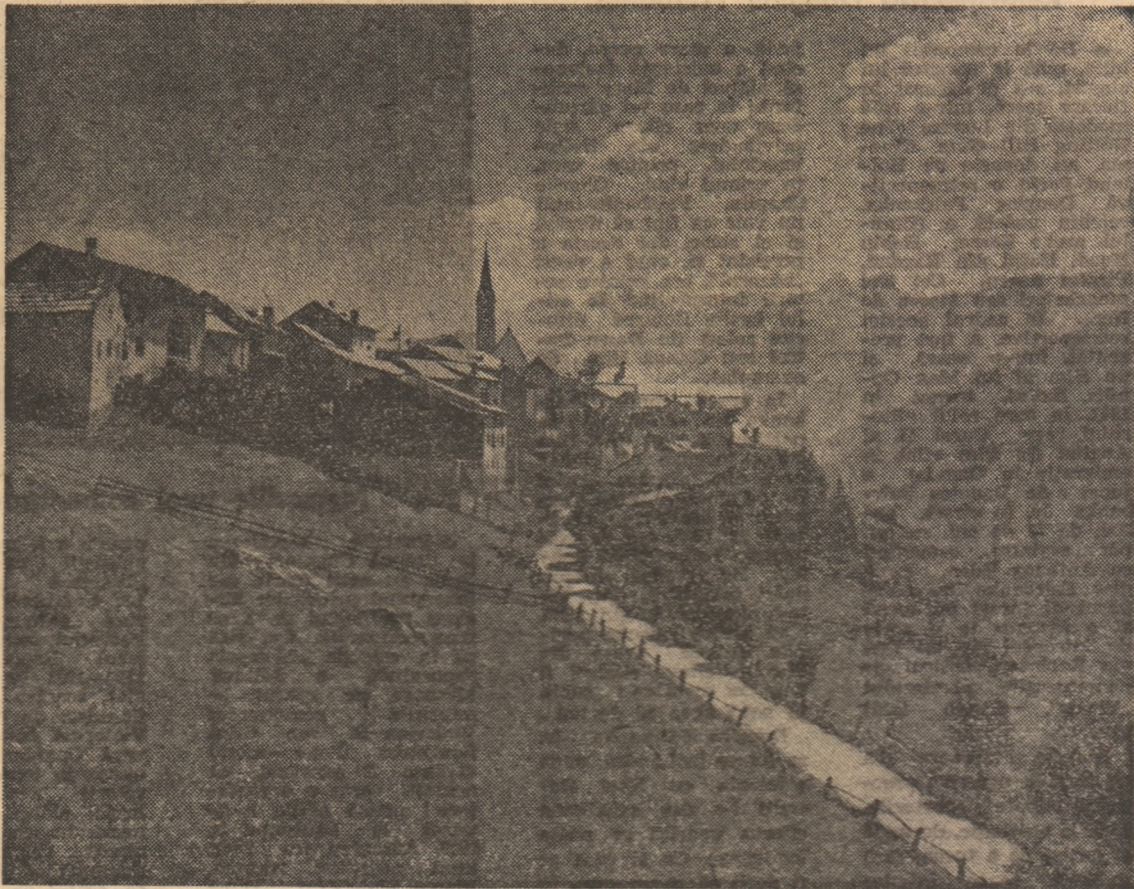
# LADINA CONTEMPORANĂ



Engadina — casă  
și costume specifice.

Satul Guarda (1650  
m.) în Engadina  
de jos (Munții  
Grisoni)

Fotografii: Platner,  
St.-Moritz



Maria ARQUINT-BONORAND

## Invidia

Omule,  
de ce  
întinzi  
coarne care sapă?

Nu zi ba!  
Ele se strimbă!

Îți întinzi  
mîna  
avidă —  
strălucești,  
mărturisind  
minciuni...  
Păcat  
de tine!

Aita STRICKER

## Zi de toamnă târzie

Azi nu s-a arătat geană de soare.  
E-o vreme cenușie-ntunecată ;  
prin zidul de ceață-apăsătoare  
nici o lumină nu-ncearcă să

străbată.

Un arc de plumb e către seară  
cerul,

trăgîndu-se-napoi, în întuneric,  
ca dintr-odată să se rupă vîlul  
spre alba muntelui minune.

Și o ninsoare blindă-nlocuiește  
prea dezgolita zilei sărăcie,  
și-n alb veșmînt o învelește  
c-un strigăt pur, de nevinovăție.

Andri PEER

## Primul desen

Ușor de zis: trandafir  
și buze de foc  
și piept de-alabastru  
și ochi de cărbune.

Dar tu ești alta :  
întîlnire de linii și noapte,  
mireasmă în așteptare,  
dragoste calmă,  
mugure-nchis sub pleoape.

Emigl BUCHLI

## Vinul

(Discuție la un pahar)

„O, duh de vin,  
tu ești chiar dracu-ntreg!” —  
a spus un gînditor englez.

Dară sentința la chinez  
cu totul altfel e :

„E vinovat de îmbătare  
cel care bea, nu vinul tare.”

Ce zice despre vin Păcală?  
— Întîi el lasă cana goală —:  
„Eu sînt nepăsător la tot.  
Deci beau într-una, beau cit pot!”

Luisa FAMOS

## După-amiază de august

Ochii mei  
sînt prizonierii  
acestei densități blonde  
a cîmpurilor,  
pe care vîntul de seară

le piaptănă.

Miine vine secerătorul  
cu chipul de argint,  
surizînd.

Victor STUPAN

## Unui reverend

A predicat cu dirzenie  
cele sfinte din evanghelie.  
Cu elocvență a prezis

totul ce ne e scris.  
Dar a făcut prea rar  
ce-a spus cu-atîta har.

Leta SEMADENI

## Zori de iarnă

Stau  
la geamul balconului  
și desenez chipuri  
pe sticla aburită.  
Marginea lor, ochi mari și  
mirați:  
Dincolo, afară,  
un liliac  
cu ochii aprinși,  
la fel de adînci ca și ai mei.

Prin ceață ne spunem  
bună dimineața!

Vino la mine  
și lasă-ți capul pe mina mea  
și inima în ne-ntinată pace!

Hai,  
să facem din inimi  
un lăcaș de umbră  
jocului pur...

Robert LUZZI

## Amintiri

Ca apa rece  
de izvor cînd curge  
tot astfel se petrec ușor  
amintiri  
prin deseze zăbrele  
de gînduri...

Și, dintre ele,  
doar una se ivește  
astfel ca farmecu-i, doar  
să rămînă;  
iar ea  
se stinge apoi din nou...

Prezentare și traducere de  
Augustin Maissen  
și  
Magdalena Marin



## Retrospectivă Douglas Fairbanks

● De la începutul lui iulie, până la sfârșitul lui august, s-a desfășurat în fiecare seară, într-o sală modestă din Londra (The Notting Hill Gate Cinema, nu departe de Holland Park) o retrospectivă Douglas Fairbanks, celebra vedetă a filmului mut: Zorro, Robin Hood, Hoțul din Bagdad, Piratul negru, Cel trei mușchetari sau Masca de fier... În cadrul acestei retrospective, a fost prezentat, într-o seară, și un film al lui Max Op-hüls, Exitul, turnat în 1947, în care rolul viitorului rege Carol II al Angliei (în film aflat în emigrație în Olanda) e jucat de Douglas Fairbanks Jr. În vîrstă, astăzi, de 70 de ani, cu un păr argintiu, semănînd cu Anthony Eden, Douglas Fairbanks Jr. a apărut el însuși pe scenă și a răspuns la o serie de întrebări ale lui Davin Robinson, criticul cinematografic al ziarului „Times”, despre tatăl său.

Douglas Fairbanks era „o forță a naturii”, practicînd toate sporturile, pînă la acrobație, de unde și gustul de a turna, fără dublură, scene atletice extravagante. Înainte de a deveni, în 1920, cu Zorro, actor de cinema, „Doug” era actor de teatru, interpretînd Shakespeare pe scenele de pe Broadway. A făcut, re-

pede, o mare avere, ducînd o existență fastuoasă alături de Mary Pickford; în casa lui pătrundeau doar cîteva stele privilegiate ale Hollywoodului, printre care, în primul rînd, Charlie Chaplin. Fairbanks-tatăl nu voia ca fiul să devină și el actor, dar acesta a persistat și, cînd a venit „sonorul”, era printre actorii interpretînd în stilul Leslie Howard diferite roluri (în Dawn Patrol sau Gunga Din, de exemplu).

În acest timp, Fairbanks Sr., după Viața particulară a lui Don Juan, începea să plardă ceva din flacăra gloriei de odinioară. După despărțirea de Mary Pickford, în 1936, s-a recăsătorit cu Lady Sylvia Ashley. Se credea mereu tinăr, irezistibil, dar într-o dimineață din 1939, cînd războiul ocupa paginile întregii presei din Europa, cîteva rînduri îi anunțau moartea: subit, în pat; avea 56 de ani...

Douglas Fairbanks Jr. se fixase la Londra, unde prietenia cu Noel Coward i-a dat satisfacția citorva apariții pe scena londoneză. Ca și cum ar fi dorit să recupereze, în cursul lunii august 1976, aproape în fiecare seară și-a făcut apariția în comedia ușoară The Pleasure of his Company pe scena teatrului Phoenix din Leicester Square...

## Picasso la Paris

● La Paris au început lucrările de restaurare arhitecturală a clădirii Hotel Saló, unde va funcționa Muzeul Picasso. Experții au reușit să colecționeze, pînă acum, 1.800

tablouri, 600 sculpturi și mii de desene și gravuri. Multe din acestea, create în perioada de jenă financiară și vindute, au fost recuperate de Picasso.



## Memoriile unei comunarde

● Femeile luptătoare în timpul Comunei din Paris au avut foarte rar (exceptînd pe Louise Michel) privilegiul de a se face cunoscute. Or, iată că în colecția „Memoria poporului”, a Editurii Maspéro, au apărut amintirile comunardei Victorina B. sub titlul Souvenirs d'une morte vivante. E adevărat că actuala carte e o reeditare: prima ediție a apărut la Lausanne în 1909. Autoarea era fiica unui pașoptist francez, Pierre Malenfant. După lovitura de stat din 2 decembrie 1851, acesta părăsește țara. Victorina avea atunci 10 ani. În deceniul 1860-1870, Victorina vine în contact direct cu mizeria proletariului parizian. Împreună cu soțul său, cizmarul Jean Ronchy, devorează romanul Mizerabilii și aderă la secția pariziană a „Asociației internaționale a lucrătorilor”, participînd la crearea unei brutării cooperative. În 1870, vara, războiul cu Prusia. Victorina coboară și ea în stradă cu Blanqui strigînd „Trăiască pacea!”

pentru a fi maltratată de polițiștii care strigă: „Trăiască războiul!”... La 4 septembrie, Victorina parcurge străzile Parisului strigînd: „Trăiască Republica!” În 1870-1871 Parisul e asediat, foamea pindește pe fiecare... În martie 1871, Victorina trăiește primăvara Comunei, ca infirmieră în batalionul Apărătorii Republicii. Ea luptă, alături de comunarzi, baricadă după baricadă... Capturată, condamnată a fi împușcată, ea scapă ca prin minune și trece în Elveția unde a trăit multă vreme în semi-clandestinitate. În exil s-a căsătorit cu Gustave Brocher. Sub numele de Victorine B., deci, ea își scrie memoriile. Care, alături de Jules Vallés și Louise Michel, constituie o excepțională mărturie asupra unor istorice evenimente. (În imagine, după „Lettres nouvelles”, nr.-ul 5 din 15 iulie 1976, o gravură de epocă reprezentînd o ședință la Clubul femeilor în Biserica Saint-Germain l'Auxerrois, în timpul Comunei).

## Muzeul internațional Allende

● Un comitet format din intelectuali emigrați din Chile, cu sediul la Paris, a declarat deschis unul din cele mai originale muzee care au existat vreodată: „Muzeul internațional al rezistenței Salvador Allende”. Originalitatea, născută din necesitate, constă din faptul că muzeul nu are un sediu, el compunîndu-se din lucrări care aparțin sau vor fi donate organizatorilor, rămînînd în locurile unde se găsesc și fiind înscrise în cataloagele muzeelor respective. Muzeul are deja în patrimoniul său cîteva opere de Moore, Picasso, Violetta Parra etc.

## Pietro Germi postum

● În Italia a fost proiectat filmul Dragii mei prieteni, realizat pe baza scenariului — neterminat — semnat de Pietro Germi. Mario Monicelli a turnat filmul pe acest scenariu postum, avînd ca interpreți pe Philippe Noiret, Ugo Tognazzi, Bernard Blier.

## Ilustrații la Rimbaud



● O ediție bilingvă, franceză și germană, a versurilor lui Arthur Rimbaud a apărut recent în Editura Philipp Reclam jun. din Leipzig conținînd și 18 ilustrații semnate de Hermann Naumann. În tradiția lui Daumier, Grosz, Dix, artistul — care a mai ilustrat, pentru aceeași editură, și poemele lui Góngora „Soledades” — relevă dimensiunea social-critică a marelui poet francez din secolul trecut. (În imagine o ilustrație de Hermann Naumann).

## Renzo Biasion



● O sugestivă micro-monografie, bogat ilustrată (la Edizioni d'arte ghelfi — Verona), datorată lui Giorgio Trentin, prezintă o selecție de aquaforte ale cunoscutului pictor și scriitor Renzo Biasion (n. la Treviso în 1915). Titular al rubricii de artă de la săptămînalul „Oggi”, Biasion e membru al Academiei de Științe, Litere și Arte din Milano, și al altor două a-

cademii de artă, din Florența și Bolonia. A participat la zeci de expoziții, decernîndu-i-se numeroase premii, printre care Medalia de aur la Quadriennale din Torino (1966), „Marea medalie de aur” la Padova (1969), iar, recent, Medalia de aur a Președintelui Republicii, pentru arta figurativă. (În imagine, — o sugestivă aquaforte reprezentînd un peisaj industrial).

## AM CITIT DESPRE...

## Refluxul cronicarului

CEA de-a treisprezecea cronică „Refluxul secolului”, este o carte publicată abia anul trecut, deci după moartea lui John Dos Passos. Editorii se scuza pentru erorile, neglijențele și omisiunile pe care ei nu și-au permis să le îndrepte în manuscris, dar pe care — ne asigură autorul — presupunînd că și-ar mai fi păstrat cîteva luni forța de muncă, nu le-ar fi lăsat să treacă. Pentru cititor, aceste mici scăpări și neîmpliniri n-au nici o însemnătate. Cartea, în întregul ei, este atît de searbădă, atît de lipsită de relief, atît de handicapată de un conformism obtuz și pedestru, încît unul sau o sută de amănunte ameliorate n-ar avea cum s-o schimbe în bine.

Am citit-o, totuși, cu maximă atenție, cu speranța mereu dezamăgită că, întorcînd pagina 82 sau pagina 218 sau măcar pagina 458, îl voi regăsi pe incomparabilul Dos Passos, pe prozatorul care a revoluționat arta romanului și despre care Jean-Paul Sartre scria, cu multă îndreptățire, în 1938, „este cel mai mare scriitor al timpului nostru”. Este foarte importantă, cred eu, această carte slabă, această nereușită cu care se încheie declinul, refluxul pătrunzătorului cronicar al primelor decenii ale secolului 20. Ea dovedește, per a contrario, că Dos Passos nu a fost, cum afirmau denigratorii estetizanți al operei sale majore, trilogia U.S.A., doar inventatorul unei tehnici de încurajare a ficțiunii — în concepția lor, unicul mod de a scrie meritînd să fie numit literatură — cu publicistica, încercările din care ar fi rezultat un produs hibrid, doar pe jumătate artistic. Fascinantele colaje de știri intercalate între paginile unor romane care curgeau paralel cu istoria formării spirituale a autorului, plus semnificativele biografii contemporane în a căror oglindă destinul personajelor romanești căpăta un relief inconfundabil, constituiau, laolaltă, o modalitate

de neîntrecut de a exprima adevărul integral al vieții. Dos Passos a creat forma literară adecvată tumultuoasei realități a Americii moderne. E o formă desăvîrșită, dar în momentul cînd încetează de a mai fi desăvîrșită, devine propria ei caricatură. Trăiește doar în incandescență, la cea mai înaltă tensiune, presupunînd o participare, o sinceritate mistuitoare. Unul scriitor uscat, sclerosat sufletește, pe care nu îl dor sau nu-l mai dor întîmplările mici și mari ale acestei lumi, nu-i este dat s-o folosească nici măcar dacă a fost inventatorul ei.

În Declinul secolului regăsim și firul autobiografic și consemnarea evenimentului zilei și biografiile ilustrative și obișnuita povestire, ba chiar și invocarea sistematică a lui Walt Whitman, părintele spiritual nerenegat formal, dar în esență trădat, al autorului. Lipsește doar forța vitală, doar sufletul, doar ceea ce dădea altădată viață întregului. În cea de a doua jumătate a vieții lui, John Dos Passos s-a împietrit, treptat, într-un reacționarism politic dincolo de limitele ridicolului și ale absurdului. A existat, oare, vreun scriitor american care să-și facă un idol din răposatul senator Joseph McCarthy și să deplîngă faptul că imaginea lui a fost „murdărită și transformată într-o sperietoare pentru tinerii intelectuali”, și să afirme că nejustificata „teamă de McCarthyism a devenit un drog care a paralizat capacitatea de reflecție a unor generații întregi de absolvenți de universități”? Da, a existat, John Dos Passos. Osanalele pentru Ngo Dinh Diem, elogiile aduse colonialismului și celor mai dure acte ale „războiului rece” sînt formulate cu aceeași dezinvoltură, cu aceeași indiferență față de adevăr. Alter-ego-ul scriitorului, avocatul Jay Pignatelli, nu are decît o singură preocupare: să facă bani, cît mai mulți bani. Acumularea de bogății este, de altfel, singura activitate care pare să mai poată stîrni entuziasmul autorului. Secătuirea generozității, a puterii de a te bucura și de a suferi pentru alții, este o formă de paralizie a spiritului, care mai ales în cazul lui Dos Passos, în cazul special al literaturii lui, face cu neputință creația.

Felicia Antip

## Festivalul de la Veneția

● La 3 septembrie se încheie Festivalul filmului artistic de la Veneția

la care au participat 30 de țări, România fiind prezentă cu Dincolo de pod.

## Caricaturile lui Einar Nerman



● La „Victoria and Albert Museum” din Londra s-a deschis expoziția specială a pictorului și caricaturistului suedez Einar Nerman.

Artistul a fost invitat să se reîntoarcă la teatrele Londrei cu carnetul de schite în mînă, în urma declarației sale că, cu 50 de ani în urmă, și-a petrecut cele mai fericite zile ale vieții, făcînd caricaturile strălucitorilor actori ai scenei londoneze și membri ai societății engleze.

„Mă simt ca o stafie de acum 50 de ani” declară Einar Nerman. Ul-

tima schiță pe care a făcut-o acum în Londra, este cea a actorului Sir John Gielgud, interpretînd rolul din piesa Pămintul nimănui de Harold Pinter. Cu 50 de ani în urmă, Einar Nerman îl desenase pe John Gielgud în rolul lui Hamlet, pe pagina rezervată lui în săptămînalul „The Tatler”.

Nerman, născut într-un mic oraș suedez în 1888, și-a petrecut zece ani din viața sa în Londra făcînd caricaturile Gretei Garbo, Edward Woodward, Brian Rix (în imagine), Adam Faith, Barry Humphries, Dorothy Tutin etc. Nerman a iubit întotdeauna teatrul. El făcea schițe stînd în stal sau în lojă. De la vîrstă de 21 de ani, a studiat, timp de trei ani, la Paris, sub îndrumarea lui Matisse și declară: „tot ce-mi amintesc să-mi fi spus este «ce n'est pas mal» (nu-i rău)”.

Locuiește la Stockholm și pictează în fiecare zi 4-5 ore. Este o figură iubită în Suedia, deci acolo nu expune caricaturi, ci ulciuri.





● Festivalul de la Avignon — anul acesta în cea de-a 30-a ediție a lui — a readus în memoria iubitorilor de spectacole complexe pe cel care a dat viață acestui gen de festivaluri, pe Jean Vilar, care, mai ales după 1966, (an cind a invitat

la Festival pe Béjart și pe Planchon), s-a devotat integral acestui mod de spectacole, marcind descentralizarea (în raport cu Parisul) și încurajarea talentelor tinere. Dar, la 30 mai 1971, Jean Vilar înceta din viață. Programul pentru Festi-

val era, totuși, pus la punct. În spiritul lui Jean Vilar, spectacolele de vară de la Avignon au continuat și continuă... (În imagine, după „Les nouvelles littéraires”, o fotografie a lui Jean Vilar, „pionier al Avignonului”).

### Trei săptămîni la Edinburgh

● Tradiționalul festival internațional de la Edinburgh oferă anul acesta spectatorilor, timp de trei săptămîni, un program deosebit de bogat și variat. O parte substanțială va fi consacrată celebrării bicentenarului Statelor Unite, prin prezenta Companiei „La Mama” din New York, a baletului „Thwyla Tharp Dance” etc. Vor mai prezenta spectacole marionetele japoneze Bunraku, orchestre simfonice din Viena, Leipzig, Paris și Londra. În sectorul artelor plastice, Royal Scottish Academy, cu prilejul celei de-a 150-a aniversări, va expune picturi din secolele XIX și XX, scene istorice și populare de sir David Wilkie, ultimele lucrări de Georges Braque, opere de Degas, Rodin, Moore, Chagall. Galeria Scoțiană Națională de artă modernă va expune colecția lui Edward James, care cuprinde opere suprealiste, în special ale lui Dali și Magritte.

### Belmondo, Verneuil, Marceau



● Cei trei artiști figurează pe genericul filmului „Corpus delicti”, titlu reprezentînd un vers din poemul scriitorului-pictor William Blake, ales inițial de Felicien Marceau ca titlu al cărții din care este inspirat scenariul (autori: Henri Verneuil, Michel Audiard, Felicien Marceau). Pelicula povestește aventurile unui oarecare François Leclercq (inter-

pretat de Jean Paul Belmondo) pe nedrept condamnat pentru o crimă pe care n-a comis-o. La ieșirea din închisoare, el se întoarce în orașul natal unde întâlnește succesiv toate personajele existente sale anterioare și descoperă astfel masinările ale căror victimă a fost. În imagine: Henri Verneuil, Jean-Paul Belmondo și Felicien Marceau.

### „Omul cu patru degete”

● Cînd, în urmă cu circa 20 de ani, Miodrag Bulatović și-a făcut debutul în literatura iugoslavă cu volumul de nuvele „Sesose diavolii”, criticii literari prevesteau apariția unui scriitor excepțional. Au urmat „Lupul și clopotul”, drama „A sosit Godot” și trei romane: „Cocoșul roșu zboară spre cer”, „Eroul cu spate de mîgar” și „Războiul era mai bun”. În acest răstimp, cărțile lui Bulatović au fost traduse în numeroase limbi, numele lui figurînd în multe antologii ale literaturii universale. Critica apreciază că după Ivo Andrić, Miodrag Bulatović este autorul iugoslav cel mai tradus în lume. Anul acesta, el a primit premiul celui mai important săptămînal din Belgrad, „NIN”, pentru romanul „Omul cu patru degete”.

### „Poète à Cuba”

● Creațiile sale din ultimii zece ani, petrecuți în Cuba, poetul tahitian René Depestre le-a adunat în volumul „Poète à Cuba”, apărut în Editura P. J. Oswald. Prefața volumului este semnată de eseistul Claude Roy, care subliniază că apariția versurilor lui Depestre constituie un eveniment literar, între altele și pentru faptul că are un pregnant relief politic.

### „Să ardă castelele”

● Tema noului roman al lui Luc Willette — „Que brûlent les châteaux” (Să ardă castelele) o constituie celebra revoltă a țărănilor francezi (les Jacques) din Evul Mediu — la Jacquerie, care a avut loc în 1358. Autorul, făcînd uz de o bogată documentație, înfățișează păienjenitul evenimentelor din timpul răscoalei.

### Jurnalele lui Brecht

● Editura Aufbau din R. D. Germană publică Jurnalele lui Bertolt Brecht (din 1920 pînă în 1922), precum și notațiile sale autobiografice (din 1920 pînă în 1954), totul sub îngrijirea Hertel Ramthun. Volumul cuprinde reflecțiile, marelui scriitor și om de teatru asupra timpului său și literaturii, analize literare, gânduri despre montările teatrale și cinematografice, remarcări despre prietenii, versuri, motive de inspirație și proiecte scriitoricești.

● Prevăzută inițial pentru la sfîrșitul acestui an, Festivalul de artă africană de la Lagos (Festac 77) va avea loc la începutul anului viitor. În capitala Nigeriei se construiește acum un teatru de 5 000 de locuri. Flancat

### Dramaturgie originală

● Într-un interviu dat revistei „Sontag” din R.D.G., regizorul algerian Abdelkader Alula a spus că pe lîngă direcția de scenă îl pasionează și actoria, dar mai cu seamă dramaturgia: mai multe dintre piesele pe care le-a montat sau fucat sînt scrise chiar de el. Este și o modalitate de a asigura prezenta permanentă a dramaturgiei originale și a temelor de actualitate în repertoriu.

### Festivalul de la Lagos

de o sală de conferințe de 1 500 de locuri, două săli de cinema și mai multe săli pentru expoziții. Acestea vor înfățișa istoria continentului negru, muzica sa, artizanatul și influența exercitată asupra Europei de către arta neagră.

### Fiul lui Clark Gable



Mircea Carven



Clark Gable

● Un tînr de 28 de ani de origine argentiniană, Mircea Carven, a turnat în Italia trei filme de lung metraj, care sînt pe cale să impună o vedetă. De la început, spectatorii sînt izbîtiți de asemănarea fizică dintre tînrul argentinian și marele actor Clark Gable. Intervievată de mai multe ori, mama acestuia, Con-

stance Carven, a mărturisit după 18 ani de la moartea celebrului actor că fiul ei este într-adevăr fiul lui Clark Gable. Ea a precizat că nu a făcut această mărturisire pînă în prezent pentru a nu influența cariera talentatului actor Mircea Carven, intrucît tatăl lui „avea mulți prieteni, dar mai mulți dușmani”.



## Vietnamul, o singură țară

CUVINTUL „VIETNAM” a devenit, în vocabularul epocii noastre, un simbol al eroismului, al luptei pentru libertate și independență. Nu este o întimplare faptul că numeroși artiști din diferite țări ale lumii au inclus în imaginile lor — pictură, grafică — elemente legate de această luptă a Vietnamului, creînd astfel un punct de referință pentru conținutul repertoriului de simboluri al artei angajate contemporane.

Expoziția de fotografii documentare, deschisă în preajma zilei naționale a Vietnamului în Sala Institutului Român pentru relații cu străinătatea, în omagiul construirii patriei vietnameze socialiste reunificate, ne face să înțelegem și mai limpede ecoul pe care aceste evenimente centrale ale istoriei politice și culturale contemporane l-au avut în lume.

Fotografiile expuse acoperă întreaga perioadă a străvechii istorii a poporului vietnamez. De la osemintele impietrite de animale, cu artă fotografiată, în așa fel încît te duc ușor cu gîndul la înfățișări ale sculpturii moderne; de la evocatoarea imagine a mausoleului regelui Hung, figură ilustrată din vremea formării națiunii vietnameze, și

pînă la fotografiile de arme vechi și tehnici de luptă din anul 180 î.e.n., un întreg sector al expoziției se constituie ca o adevărată prăgărire spirituală pentru receptarea eroicelor momente care vor urma. Astfel mărețul templu al surorilor Trung, statuia lui Ngo Quyen, faimoasa cetate Roa Lu, din perioada dinastiei Ly, adică cea a construcției străvechi a țării, templul literaturii de la Thang Long, toate atestă legătura strînsă dintre politică, artă și cultură în general, legătură care exprimă un crez profund al gîndirii poporului vietnamez. Momentelor de luptă din experiența dureroasă a colonialismului și neocolonialismului, îi se succed edificatoare imagini care evocă Declarația de independență rostită în 1946 de Ho și Min, scene din cei 30 de ani de rezistență, ca și o serie de luminoase și poetice fotografii — realizate într-o viziune și direct și simbolic panoramică — pe tema marilor realizări economice și culturale din perioada următoare retragerii trupelor americane. Este o expoziție instructivă, și emoționantă, prin amploarea faptelor prezentate, cit și prin implicațiile lor umane.

Amelia Pavel

## Ceramică cubaneză contemporană

● CU 35 de obiecte expuse la Sala de expoziții a Teatrului Național, un grup de ceramisti din Cuba încearcă — și reușește — să demonstreze multivalența estetică a acestei tehnici străvechi. Artă decorativă și aplicată? Da, dar și narativă, baladă, spectacol sau mărturisire intimă; ceramica cubaneză își asumă curajoasă toate implicațiile. Obiectele au — unele — o funcție practică, de pildă vasele de flori semnate de Julio Velazquez. Ele poartă totuși titluri, și nu numai titluri care le transpun în domeniul plastic narativ: „Imagini din țara mea”, „Durerile e sarea vieții”. Unitatea dintre ornament, sens și funcție este însă deplină, astfel că obiectul de apare în același timp familiar și solemn, înconjurat de o aură sentimentală, dar așezat parcă pe o treaptă către monumentalitate. Farfuriile lui Antonio Romero sînt decorate viu, dinamic, capricios, par niște jucării scoase din contextul utilitar cotidian al funcției lor. Înscrinduse în repertoriul de simboluri tradiționale a-borigene, negre și latino-americane, ceramicele animaliere — ale lui Fernando Velazquez, Roberto Consuegra — pesti,

bufnițe, găini, nu-și urmează supuse modelele din străbuni, ci le adaugă elemente de stilizare modernă însă tot pe linia forței epice, a energiei temperamentale, a inventivității și fanteziei riguroase stăpînite, proprii tradițiilor locale. Din categoria ceramicii spectacol, cităm hazoasele obiecte ale lui José Fuster, care amintesc de formele lui Picasso („Sirenă”, „Vacă verde”); obiectele, pe care le-am putea denumi coregrafice, ale lui Juan Marchetti: un soi de farfurii primitive din care se înalță gratioase și ritmate spirale — alianță stranie dintre străvechi și modern — precum și seria de tîrînci ale Terezei Gomez, adevărată reabilitare estetică a bibeloului.

În oncarea dintre variantele propuse, ceramicele cubaneze se caracterizează și prin unele trăsături comune: strălucirea și prestanța materialului, claritatea gîndirii plastice, cu atât mai remarcabilă cu cît operează dominanta unei viziuni de tip baroc, armoniile stenice și eleganța naturală a culorilor.

A. P.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

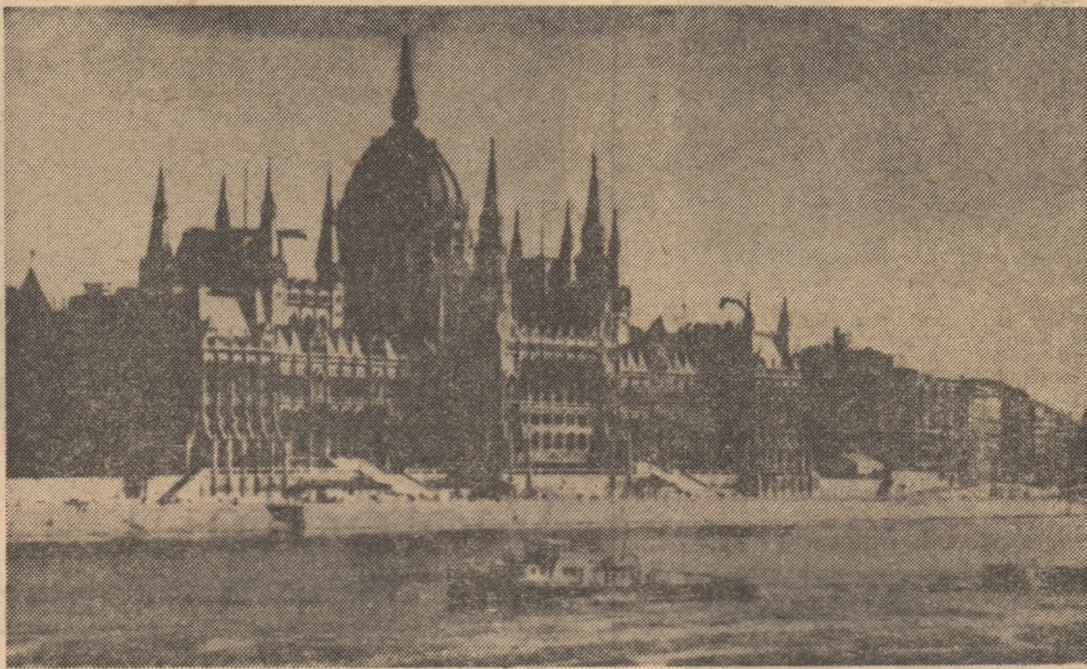
● La Poznań, în R. P. Polonă, s-au desfășurat lucrările celui de-al III-lea Congres european de anticipație, la care au participat autori, editori, publiciști și graficieni din 20 de țări, printre care și România. În cadrul Congresului au fost dezbătute probleme actuale ale dezvoltării literaturii de anticipație, fiind totodată organizate expoziții de cărți și reviste, de grafică, pictură, precum și un festival al filmelor științifico-fantastice. Membrii delegației române au prezentat diferite expuneri.

Juriul internațional al Congresului a decernat un premiu special lui Vladimir Colin și o diplomă lui Mircea Oprea.

● Orchestra Camerata, sub conducerea dirijorului Paul Staicu a susținut cu succes un concert în sala mare a Radio-televiziunii din Viena. Au fost prezentate lucrări de Couperin („Apoteoză lui Lully”), Mozart („Diver-tisment în re major”), Const. Simionescu („Encourile datinei”) și Doru Popovici („Codex Caion”).

● Margareta Niculescu, regizor, Brîndușa Zanta-Silvestru și Costel Popovici, profesori-minu-tori, Ella Conovici, scenografa, au fost invitați în Oslo, pentru a contribui la întemeierea unui teatru de păpuși de stat. Artiștii români vor juca alături de cei norvegieni — pe care îi pregătesc — într-un spectacol realizat după o poveste populară laponă. De asemenea, păpușarii români vor participa la primul turneu al noului teatru, ce se va desfășura în multe din orașele țării, pînă în nordul îndepărtat.





Budapesta —  
clădirea  
Parlamentului

## CONGRESUL DE LITERATURĂ COMPARATĂ

**L**A Budapesta, între 12—17 august, a avut loc Congresul Asociației Internaționale de Literatură Comparată (A.I.L.C.). Această întâlnire — a opta la acest nivel — a comparatiștilor din lumea întreagă a dovedit încă o dată necesitatea contactelor strânse între savanții, cercetătorii din sfera științelor literaturii... Într-adevăr, nici o cultură, nici o literatură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul (ca să nu vorbim de preocupările tot mai concrete, ori de pasiunea) secolului nostru pentru culturile îndepărtate în spațiu și în timp este un semn al largirii conștiinței receptive a omului modern, pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată pe planul artelor cuvîntului nu ne e cu desăvîrșire străin, chiar dacă aceasta nu implică o egală apreciere valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm — sau în care întreprindem explorările noastre — este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși pentru a recepta semnale de priunde și a le integra într-un orizont axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului modern este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine orgolios-autarhică a unei literaturi ca și — pe de altă parte — înstrăinarea ei de specificitatea ei națională sînt deopotrivă primejdioase. Există, am putea spune, o legătură ombilicală între național și universal, o comunicare vivificatoare.

Literatura contemporană a pornit de la o asemenea platformă universalistă a literaturii. Ea n-a devenit posibilă ca disciplină autonomă, decît în această epocă nouă, goethean vorbind „universală”, a evoluției literelor. Programul de lucru pe care și l-a propus al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată reflectă o asemenea „deschidere” a literaturii și a cercetătorilor literari în epoca noastră.

Cercetarea unor mutații în istoria literaturilor de limbi europene a constituit primul obiectiv major al congresului. S-au avut în vedere trei mari mutații în literatura și cultura epocii moderne: Renașterea, Secolul luminilor și începutul secolului al XX-lea. Adevărate plăci turnante în evoluția literelor (dar și a conștiinței, și, mai larg, a structurilor culturale europene), aceste „mutații” au fost urmărite, în cadrul comunicărilor susținute și dezbătute la Congresul A.I.L.C., sub specia caracteristicilor istorice, ideologice, estetice etc. ale proceselor și structurilor în cauză.

**A**L DOILEA obiectiv de importanță majoră propus atenției participanților la Congresul din Budapesta a fost studiul relațiilor între literaturile aparținînd unor culturi diverse extra-europene, din secolul nostru. Apariția unor literaturi noi, odată cu deșteptarea unei conștiințe naționale la unele popoare din Africa sau Asia, în condițiile dobîndirii autonomiei de stat, constituie unul din cele mai importante fenomene culturale ale secolului nostru. Congresul comparatiștilor și-a propus să dezbată o serie de probleme privind interrelația acestor literaturi extra-europene.

În sfîrșit, o ultimă sferă a preocupărilor Asociației Internaționale de Literatură Comparată la congres a fost aceea a raporturilor dintre demersurile comparative și diversele sectoare ale teoriei literare, respectiv ale disciplinelor care — îndeosebi în ultimele decenii — au încercat o restructurare a viziunii asupra faptului literar. Asemenea mai mult ori mai puțin noi „approches” la o știință a literaturii sînt cele sociologice, structurale, semiotice și stilistice. Este unul dintre fenomenele cele mai semnificative ale unei modificări (încercate, chiar dacă nu pe deplin realizate) în statutul comparatisticii această lărgire a perspectivei, a cîmpului de investigații pe care o presupune integrarea noilor metode, a noilor tipare sau modele de gîndire în perimetrul tradițional al literaturii contemporane. S-ar putea vorbi despre o — abia schițată, ce e drept — tentativă a comparatisticii de

a-și depăși cadrele constituite și de a deveni un fel de disciplină-matrice, un corpus al demersurilor diverse aplicate asupra literaturii universale.

Din punctul de vedere al organizării lucrărilor Congresului, gazdele (înainte de toate Academia maghiară de științe, și îndeosebi Institutul de Literatură din Budapesta) s-au străduit să acorde participanților toate facilitățile unei activități cit mai fecunde. S-au organizat (într-un program supraincercat cu peste cinci sute de participanți activi) ședințe de comitet, mese rotunde și ședințe plenare. Cele trei sfere mari tematice amintite au fost reprezentate prin numeroase conferințe, comunicări, luări de cuvînt în cadrul programelor care se desfășurau în cele cinci săli ale impunătoarei clădiri aparținînd Academiei maghiare.

Numeroși savanți, profesori, comparatiști din 38 de țări au participat activ la lucrările Congresului. Remarcăm, printre comunicările deosebit de interesante, cele ale unor savanți cu o notorietate mondială, ca și cele ale unor mai tineri cercetători. Amintim, fără să încercăm a trasa o listă completă, numele unor: H. H. H. Remak, R. Wellek, A. M. Rousseau, J. Weisgerber, I. Söter, J. Adler, R. Bauer, E. Kushner, M. Gsteiger, M. Szabolcsi, N. Balanchov, G. Steiner, R. Mortier, H. Rüdiger, D. H. Malone, F. Jost, A. O. Aldridge, G. M. Vajda, Z. Konstantinović și mulți alții. De o deosebită audiență s-au bucurat unele ședințe consacrate Renașterii, Secolului luminilor, Avangardei din secolul XX, ca și raporturilor dintre sociologie și literatură comparată ori stilisticii contemporane.

**D**ELEGAȚIA română s-a remarcat printr-o prezență activă și continuă, fie prin comunicările personale care s-au bucurat de o largă audiență, fie prin participările la discuții pe marginea unor teme dezbătute în ședințele de comitet sau la mesele rotunde. Amintim titlul comunicărilor prezentate de cercetătorii români, Zoe Dumitrescu-Bușulenga: **Renașterea — Interpretări și ipostaze**; Al. Dima: **O nouă sistematizare în literatura comparată**; I. Chițimia: **Umanismul sud-est european în raport cu umanismul occidental și al Europei centrale**; Paul Cornea: **Diffuziune „orizontală” și „verticală” a „modelelor culturale în epoca Luminilor din sud-estul european**; S. Iosifescu: **Martorul, o modalitate a povestirii**; A. Marino: **Cum se definește avangarda?**; Al. Duțu: **Literatură și istorie a mentalităților: modele de mentalitate**; M. Novicov: **Trei ipostaze ale simbolismului european: franceză, rusă și românească**; N. Balotă: **Preliminarii teoretice la o stilistică comparată**. Aproape toți membrii delegației române au prezidat diverse ședințe de comitet sau mese rotunde.

De o deosebită atenție (mergînd pînă la dispariția finală a tuturor volumelor prezentate) s-a bucurat standul românesc de cărți și reviste prezentate în cadrul unei expoziții de publicații referitoare la literatura comparată și în genere la cercetările literare din mai multe țări reprezentate la Congres. Îndeosebi publicațiile de teorie, critică și istorie literară românească, în limbi străine, „Cahiers roumains d'études littéraires” și „Synthesis” au stîrnit interesul participanților.

Un program destul de variat incluzînd spectacole, excursii (la Eger, Esztergom și Visehrad, ca și la Balaton) a adăugat rigorii zilelor de lucru o notă delectabilă și nu lipsită de pitoresc.

Disciplină care cunoaște o efervescență simptomatică în epoca noastră, uneori vehement contestată în metodele și direcțiile ei comparatistice, primește prin aceste întâlniri de lucru ale Asociației internaționale confirmarea eficienței sale. Cunoaștem, prin asemenea întâlniri, ce s-a făcut pînă acum în acest domeniu, pe ce drumuri s-a mers, știm încotro urmează să ne îndreptăm.

Nicolae Balotă

### Sport

## Septembrie, cazino cu mesele ridicate-n tavan

● SEPTEMBRIE, și stau afară, la o masă de lemn. Un morman de nuci sparte, struguri, o cană de must, frunze galbene. Lîngă mine asfințește-n ape roșii un scoruș. Cîine drag cu ochi albaștri, simt că mă gîdilă dracu sub limbă. Și-mi place. În zarea lumii, care, în septembrie, e un perete de podgorii, un bou dă cu aburi vineți în ideea unei oi care ar vrea să tragă două fumuri dintr-un clopoțel peltic îndopat cu tutun de urechi de lup. Toamna mă zăpăcește. Îmi răstoarnă iubirile. Și-mi așează dușmăniile. N-am nimic împotriva celor ce transportă găini în plasă, precognizînd o supă. Mă umple de arsuri gîndul (în pierdere) că ani îndelungați m-a fript cu borș crud un tip atît de impleticit încît nici Călmățuiul nu poate să-l treacă fără catalige. Începînd de la Dunărea de Giurgiu și pînă-n gușa Jiului, el a îmbrăcat în pantaloni de sărbătoare, cu lampas de busuioc, toate echipele pe care și le-a îndesat sub șeaua casei de la Posada. Iată o farfurie în care, chiar de-ar umple-o el cu spirt, eu n-aș mai înmuia un băț de chibrit ca să dau foc pumnalului de soc pe care-l poartă în teașcă de piele de zimbru împăiat cu iarbă prezentă în gogoloaiele de piine consumată de unii din vechii lui prieteni.

Simt în nări o boare de floare-soarelui. U.T.A. la București, și-a gătit glonțul ce-o va duce-n B cu șapte petale din floarea Rapidului, numită și Zalupea. Fabuloasă toamnă! Se duc în nară ruptă, învelită cu noapte mirosind a fulgi de cloșcă, vreo zece formații de nelsprăviți. Ce păcat că regulamentul nu dă voie să dispară decît trei! Ce păcat că lumea-și pierde dragostea pentru cîmpul verde (ca Marea Egee) al stadioanelor.

Cine are bucurie, mîine își ia bilet de tren și nu se oprește pînă la Arad. Acolo, sînt ferm convîns, Rapidul și U.T.A. vor umple cu muște moarte cel mai frumos golf al toamnei. O să ard, în semn de omagiu pentru această întîlnire, 2 kg de rășină, o pană de cioară și o coadă de veveriță. Merită să spun: septembrie, cazino cu mesele ridicate-n tavan.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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