

# România literară

Centenar  
VASILE PÂRVAN  
(Paginile 3, 12, 13)

## ASUMAREA ISTORIEI

CU TOATE CĂ nu a făcut pînă acum obiectul unor comentarii și studii sistematice, de ansamblu, literatura pe teme istorice reprezintă astăzi la noi unul dintre cele mai interesante și mai semnificative fenomene. Proza și dramaturgia, îndeosebi, au contribuit esențial în ultimii 10-12 ani la relansarea unui gen care părăsise nu atât epuizat cît pretimpuriu îmbătrînit, sclerosat, intrat pentru multă vreme, de nu chiar definitiv, în zodia spectaculosului schematic și facil, a exotismului de factură temporală și a didacticismului mărunț, deseori tezig. Modificarea s-a produs, și faptul nu este o întâmplare, în contextul unor înnoiri profunde și de ansamblu ale literaturii noastre; interesul pentru istorie a crescut și a luat altă înfățișare decît cea care dusesese la o relativă depreciere a genului în exact aceeași perioadă în care s-a schimbat și atitudinea literară față de actualitate, punctul comun al acestor transformări fiind renunțarea la comode și uniformizatoare adevăruri prestabilite ce nu erau, în destule cazuri, decît false adevăruri. Ilustrarea a fost înlocuită prin căutare, scriitorul a devenit un explorator; literatura însăși, cu formularea unui cunoscut poet, fiind tot mai mult înțeleasă ca „un risc pe cont propriu”: o condiție a creației autentice. Impuls hotărîtor pentru apariția unei bogate literaturi pe teme istorice și de o factură cu totul originală, fiindcă problematizarea în spirit contemporan și-a asociat de regulă documentația cea mai riguroasă.

Indiferent de formula adoptată și de soluțiile artistice — diversitatea lor fiind un indiciu de vitalitate — romanele și piesele de teatru pe teme istorice — în ultimul deceniu se caracterizează printr-o îndoită tendință: de recuperare cît mai autentică a istoriei și de găsire a acelor trăsături de ordin problematic prin care să transpară frământările, ideile, preocupările și spiritul contemporaneității. Fără să se procedeze la transplanturi și extrapolări, fără ca istoria să fie prefăcută într-un depozit de recuzită ori într-o convenție, dimpotrivă, procedindu-se adesea la o meticuloasă reînviere a epocilor, a evenimentelor și a situațiilor, în literatura cu tematică istorică din ultimii ani se remarcă existența unei pronunțate tendințe de actualizare și de reevaluare la nivelul semnificațiilor. Nu este însă vorba de o artificială (și superficială, efemeră) schimbare de perspectivă: ci de o integrare în orizontul contemporan a istoriei naționale, a valorilor și a înțeleșurilor sale. Cele mai izbutite romane și piese de teatru pe teme istorice sfîrșesc astfel prin a aduce și a propune viziuni a căror noutate constă în primul rînd în reliefaarea continuității substanțiale dintre diferitele momente și epoci. Procesualitatea interesează și atrage mai mult decît faptele izolate. Istoria este privită în desfășurarea, în mobilitatea și în fluctuațiile sale, nu ca înșiruire întâmplătoare de situații, punindu-se în lumină prezența unui mod specific de acțiune și a unei tipologiei caracteristice.

Fiind lesne de observat că literatura română contemporană de inspirație istorică este mai ales o literatură despre evenimente și personalități de prim plan, a căror însemnătate a fost covârșitoare, degajarea liniilor de forță ale devenirii colectivității naționale capătă sensul unei asumări a istoriei. O asumare presupunînd, înainte de orice, cunoaștere în amănunt, fără omisiuni, de unde acea amintită înclinație către reconstituirea documentară ca instrument al restabilirii adevărurilor istorice; dar și solidarizare cu istoria, luciditate, spirit critic, efort de sinteză, proiecție a faptelor particulare pe marele ecran al semnificațiilor istorice.

Asumarea istoriei și solidarizarea cu istoria reprezintă astfel unul dintre cele mai importante cîștiguri ale conștiinței literare contemporane; și, totodată, constituie una dintre cele mai puternice resurse ale literaturii române de azi. Relația strînsă dintre genul istoric și literatura de actualitate, implicînd în fond o unitate de atitudine, exprimă în mod elocvent o tensiune spirituală definitorie pentru momentul literar pe care îl trăim, pentru căutările, năzuințele și aspirațiile sale. Asumarea istoriei înseamnă o asumare a memoriei — adică a responsabilității și adevărului despre noi înșine.

„România literară”



SILVIA GROSU JELESCU : Fata cu floarea

## Toamna

De-atita poezie să nu supărăm Carpații  
Să nu supărăm strămoșii, Dunărea și irății.  
Firește, e vremea să ne spunem cuvîntul  
Dar, vrei, de atita sărut și metaforă să nu  
înceapă a plînge pămîntul.

E timpul să curgă pe poem sudoarea  
ca nu cumva să se supere țărînul onest  
să nu se supere pe noi și marea  
E timpul, poetule, să fii modest !

Să ne-amintim șura de coceni, podul cu fin  
să nu uităm lacrima și-mbrățișarea de sub nuci !  
Să n-o uităm pe Mama noastră, vă spun !  
Nu vedeți copilăria printre arbori și uluci ?

Deasupra satului, ochii pădurarului strălucind  
ca stelele-n baladă și colind

și frunzele toamnei sa fac virgule, știu  
și cad în povestea simplă-a unui rîu !

E vremea sufletului moștenit de la părinți  
și sufletul trece tăcut în poeme cuminți !  
E toamnă, pe sub bolta clară  
poemele se mută limpede în țară !

Și iarăși, prieteni, vă spun  
să-nu se supere toamna pe noi

să ne scrie răcoarea grădinilor de prun  
să ne scrie ea pe noi  
ea, nădușeala mileniului II !

Dan David



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## A 37-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

PENTRU prima dată în istoria Organizaţiei Naţiunilor Unite, deschiderea sesiunii anuale a Adunării Generale a avut loc de Ziua păcii. Este urmarea hotărârii adoptate de acest for la sesiunea anterioară (a 36-a) ca a treia zi de marş a lunii septembrie (anul acesta, 21 septembrie) să fie proclamată în mod oficial ca Zi internaţională a păcii, pentru a marca importanţa pe care omenirea o acordă triumfului idealului ei de pace.

Deschiderea celei de a 37-a sesiuni a dobândit astfel o semnificaţie deosebită, exprimată de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, care, subliniind în raportul său inaugural faptul că situaţia internaţională actuală se caracterizează printr-o mare încordare, ca rezultat al politicii de forţă, cursei înarmărilor şi multiplicării conflictelor dintre state, a spus: „În ciuda acestor vremuri dificile, cred că este posibil să se revină la spiritul Cartei O.N.U. Popoarele din întreaga lume sînt însetate de pace şi doresc ca Organizaţia Naţiunilor Unite să-şi asume rolul care i-a fost conferit prin Cartă”.

În legătură cu cele 138 de puncte înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, specialiştii spun că diversitatea lor este compensată prin existenţa unui număr comun: importanţa promovării şi respectării principiilor dreptului internaţional în relaţiile între toate statele lumii pentru ocrotirea acelei valori supreme a omenirii care este pacea mondială. Cele 138 de puncte ale ordinii de zi pot fi grupate în teme legate între ele prin dimensiunea unificatoare a exigenţelor construirii, menţinerii, apărării şi cultivării păcii. O asemenea grupare a fost, de altfel, deja făcută: marile conflicte latente sau în curs de desfăşurare, ameninţând grav omenirea şi chemind la rezolvare lor până nu e încă prea târziu; imperativul dezarmării; necesitatea consolidării securităţii internaţionale; extinderea şi diversificarea cooperării între state; statornicirea unei noi ordini economice internaţionale; desăvîrşirea lichidării colonialismului; combaterea rasismului, a apartheidului şi promovarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului; codificarea şi dezvoltarea progresivă a dreptului internaţional.

ILUSTRIND în mod dramatic temeinicia îngrijorării faţă de soarta multipli ameninţată a păcii, evenimentele din Orientul Mijlociu au determinat ca, paralel cu sesiunea a 37-a ordinară, Adunarea Generală să-şi reia (la 24 septembrie) sesiunea specială de urgenţă consacrată problemei palestiniene. Evidenţiind atitudinea unanimă de condamnare a masacrelor comise împotriva populaţiei civile în taberele palestiniene din Beirutul de vest, Adunarea Generală a adoptat o rezoluţie de condamnare a acestor acte inumane. În cadrul dezbaterilor a fost reafirmată poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu: trebuie să se pună capăt oricăror acte de violenţă în Liban, să se asigure retragerea imediată a trupelor israeliene de pe teritoriul acestei ţări, să se pună accentul pe căile diplomatice şi politice pentru rezolvarea globală a conflictului din Orientul Mijlociu şi, în primul rînd, pentru reglementarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului său de autodeterminare, la crearea unui stat propriu independent. Adunării Generale i-a fost prezentată poziţia statului român, a preşedintelui ţării cu privire la dreptul poporului palestinian de a-şi avea statul său, în Cisordania şi Gaza, fiind loc şi putînd fi stabilit un stat palestinian propriu; în acelaşi timp, este necesar să se garanteze integritatea şi suveranitatea tuturor statelor, poporul şi statul palestinian putînd să coexiste cu statul şi poporul israelian, fiecare bucurîndu-se de garanţiile corespunzătoare privind securitatea şi independenţa. A fost subliniată de asemenea necesitatea ca O.N.U. să-şi exercite rolul important ce-i revine în reglementarea problemelor Orientului Mijlociu, reafirmîndu-se propunerea României de a se convoca o conferinţă internaţională sub egida O.N.U., cu participarea tuturor statelor şi a părţilor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei.

DE ALT FEL, şi în cadrul sesiunii ordinare una dintre iniţiativele româneşti de prim plan se referă la Reglementarea paşnică a diferendelor dintre state, acesta fiind chiar titlul ei. Este vizată adoptarea unui proiect de declaraţie privind reglementarea paşnică a diferendelor, document menit să contribuie la respectarea absolută a acestui principiu în raporturile dintre toate statele.

ALTE semnificative iniţiative ale României aflate şi ele pe agenda celei de a 37-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. sînt Dezvoltarea şi întărirea bunei vecinătăţi, Reducerea bugetelor militare, Anul internaţional al tinereţii (1985, sub deviza „Participare, dezvoltare, pace”) şi Dreptul la educaţie. După cum se vede, acţiunea românească la O.N.U. converge către împlinirea aceleiaşi legitime şi vitale aspiraţii a omenirii de a trăi în pace, în condiţii din ce în ce mai bune pentru toate popoarele.

Dumersul românesc la Naţiunile Unite se întemeiază pe convingerea că O.N.U., prin vocaţia sa universală, cuprinzînd quasitotalitatea ţărilor lumii, oferă cadrul cel mai corespunzător de participare la rezolvarea complexelor probleme ale omenirii, la asigurarea păcii şi securităţii mondiale, România militînd ca atare pentru creşterea rolului O.N.U. şi a eficienţei sale, astfel încît organizaţia să-şi poată îndeplini misiunea încredinţată de popoare. Revenind recent asupra acestei idei-forţă a concepţiei sale de politică internaţională, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea ca deciziile şi orientările O.N.U. să devină obligatorii pentru toate naţiunile membre ale organizaţiei: „Să aducem asemenea îmbunătăţiri activităţii acestui forum mondial, încît el să aducă o contribuţie mai puternică la instaurarea păcii, la obligarea tuturor popoarelor, a tuturor statelor să respecte hotărârile Naţiunilor Unite consacrate păcii, independenţei fiecărei naţiuni”.

Cronica

## Viaţa literară

### Centenar Ion Agârbiceanu

● Cu prilejul centenarului Ion Agârbiceanu, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj au organizat, săptămîna trecută, o suită de manifestări omagiale.

Joi, 23 septembrie, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, la Biblioteca centrală universitară din Cluj-Napoca a fost deschisă o cuprinzătoare expoziţie în cadrul căreia sînt prezentate cărţi şi numeroase manuscrise, fotografii, publicaţii, traduceri în diferite limbi străine ale operelor lui Agârbiceanu.

La deschiderea expoziţiei, a participat şi Maria Magdalena Agârbiceanu, fiica scriitorului. Au luat cuvîntul criticul literar Ion Vlad, rectorul Universităţii din Cluj-Napoca, şi Const. Negulescu, directorul Bibliotecii judeţene.

În după-amiaza aceleiaşi zile, la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Cesuri de seară cu Ion Agârbiceanu”, apărut în Editu-

ra „Dacia”, realizat de Mircea Zăciu, cuprinzînd mărturii, opinii critice, extrase din corespondenţa prozatorului etc. Cu acest prilej, au luat cuvîntul Ion Vlad, Mircea Zăciu şi Al. Căprariu, directorul Editurii „Dacia”.

Seara, tot la Sala Teatrului Naţional, s-a desfăşurat o adunare omagială. A fost prezent tovarăşul Ion Neja, secretar al comitetului judeţean de partid.

Au luat cuvîntul Dumitru Radu Popescu, Dumitru Micu, Fodor Sandor, Ioanichie Olteanu, Racz Gyözö, Cornel Regman, Cornel Ungureanu, Ion Vlad, Mircea Zăciu.

Au participat Ion Moceanu, secretar al comitetului de partid Alba-Iulia, şi Ioan Grigore, preşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă Alba-Iulia.

A urmat un spectacol, „Confesiuni literare” — lecturi din opera scriitorului omagiat — susţinut de actori ai Teatrului din Cluj-Napoca.

A doua zi, scriitorii-oaspeţi ca şi poeţi şi prozatori

din cadrul Asociaţiei scriitorilor, s-au deplasat în comuna Bucium-Şasa (unde a locuit iniţial Agârbiceanu) şi în satul Cenade (locul de naştere al scriitorului) unde, la cîminul cultural, respectiv la şcoala generală, au participat D.R. Popescu, Dumitru Micu, Cornel Ungureanu, Ioanichie Olteanu, Teohar Mihadaş, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Horia Bădescu, Marcel Runcanu, Domitrian Cesereanu, Dimitrie Danciu, Gabriel Pamfil, Teodor Tanco, Ion Bălăceanu, Constantin Zărnescu, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin, Ion Buzaş.

● La Focşani, la sediul cîminului Uniunii Scriitorilor, în prezenţa a numeroşi oameni de cultură, ca la didactice, ziarişti, a avut loc o manifestare literară dedicată centenarului naşterii lui Ion Agârbiceanu.

Au vorbit despre personalitatea şi opera marelui prozator: Florin Muscau, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Emil Giurgea, Virgil Huzum, Liviu Ion Stoiciu.

### „Poemele luminii”

● La Băile Herculane a avut loc cea de a VIII-a ediţie a concursului de poezie „Poemele luminii”, căruia, anul acesta, i s-a adăugat şi o secţiune de poezie. Juriul — format din Mircea Martin (preşedinte), Livius Ciocărlie, Nicolae Ciobanu, Ada Cruceanu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Toma George Maloescu, Valentin F. Mihăescu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Laurenţiu Ulici şi Stelian Vasilescu — a acordat următoarele distincţii:

Marele premiu al Uniunii Scriitorilor: Diana Olăraşu — Reşiţa; Premiul I şi Premiul revistei „Orizont”: Ioan Iacob — Bucureşti; Premiul II: Victor Munteanu — Bacău; Premiul III şi Premiul revistei „Steaua”: Sergiu Ştefănescu — Reşiţa; Premiul revistei „Contemporanul”: Grigore Grigore — Tîrgovişte; Premiul revistei „Luceafărul”: Mihai Mihăilescu — Bucureşti; Premiul revistei „Tribuna”: Lucian Strohci — Piatra Neamţ; Premiul „Revistei Române”: Lucia Halalal — Piatra Neamţ.

Secţiunea de poezie: Premiul I: Ionel Bota — Oraviţa; Premiul II: Gheorghe Cramănciuc — Reşiţa.

Membrii juriului au avut întîlniri cu membrii cenacurilor literare din Băile Herculane, Bozovici şi Reşiţa.

Au citit din creaţiile lor: Sabin Opreanu, Ilie Ştefan Tomaşnea, Ion Florian Panduru, Octavian Doclin, Nicolae Irimia, Olga Neagu, Gheorghe Zimcescu, Nicolae Sirbu, Iosif Caraiman, Nicolae Stena, Ion Chichere, Doru Andreescu s.a. A participat profesorul Mihai Deleanu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin.

### Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

● În ziua de 23 septembrie 1982 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi: Ioan Alexandru, Al. Balaci, Bodor Pál, Stefan Bănuşescu, Ana Blandiana, Şt. Aug. Doinaş, Dan Duţescu, Laurenţiu Fulga, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Radu Popescu, Radu Tudoran, Romulus Vulpescu, şi secretarii de secţie: Aurel Covaci, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Mircea

Sîntimbreanu şi Bujor Nedelcovici.

Ordinea de zi a fost următoarea:

1. Informare asupra activităţii membrilor Asociaţiei pe tr. II-III; situaţia publicaţiilor Asociaţiei, rentabilizarea, planul de măsuri pe tr. IV, 1982.

2. Probleme de statut.

3. Definitivarea listelor de propuneri pentru membri staţioni şi titulari.

Şedinţa a fost condusă de secretarul Asociaţiei, Constantin Toiu.

### De la secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut prima sa şedinţă, din cadrul noii staşedinţi, vineri 24 sept. 1982. S-au discutat chestiuni organizatorice stabilindu-se un nou program de muncă, în conformitate cu directivele celui de al II-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste. La discuţii au luat parte Theodor Mănescu, Horia Deleanu, Paul Cornel Chitice, Gh. Dumbrăveanu, Radu F. Alexandru, Iosif Naghiu, Valentin Munteanu, Lia Crisan, Eugenia Busuioceanu, Valentin Silvestru. A participat, de asemenea, tovarăşul Tudor Gheorghe, şef de secţie la Comitetul municipal de partid.

● Luni, 27 septembrie şi-a reluat activitatea Cenacul Secţiei de dramaturgie şi al revistei „Teatrul”, găzduit de Teatrul Giuleşti, al cărui actori au citit piesa Ioana III de Cristian Popescu. În cadrul intervenţiilor critice au luat cuvîntul Mira Iosif, Radu Albala, Paul Cornel Chitice, Sanda Manu, Laurenţiu Ulici, Marin Mănu, Emilian Popescu, George Bănică, Valeriu Grama, Elena Deleanu.

Ambele acţiuni au fost conduse de Paul Everac, secretarul secţiei.

Următoarea şedinţă a secţiei, ce se va ţine în octombrie, va avea ca subiect analiza operelor dramaturgice a lui Iosif Naghiu.

### La Centrul de studii „Mihai Eminescu”

● Conducerea cenacului literar „Gheorghe Şincai” din cadrul Casei de cultură Mihai Eminescu, sectorul 2 al Capitalei, a iniţiat recent „Centrul de studii şi documentare Mihai Eminescu”. Îşi dau concursul Ion Chitice, Augustin Z. N. Pop, Gh. Bulgăr, Emil Manu, Aurel Mărgineanu, Dumitru Măraşu, Pandeale Olteanu, Ga-

bril Tepelea, Dumitru Vătanianu, Pan Vizirescu, Vasile Sassu.

Prima şedinţă a centrului a avut loc în ziua de 29 septembrie. Următoarele dezbateri se vor desfăşura la sfîrşitul fiecărei luni, la orele 17, la sediul cenacului. Comunicările prezentate vor fi editate în volume.

## SEMNAL

● Virgil Carianopol — SCRITOR CARE AU DEVENIT AMINTIRE. „Nu am făcut nimic altceva decît să povestesc intîmplări pe care le-am cunoscut şi din care lectorul va putea trage concluziile trebuitoare” — afirmă autorul în Cuvîntul înainte al volumului ce reuneşte însemnări despre Octavian Goga, Nicolae Tăutu, Ionel Teodorescu, Ion Şugariu, Aron Cotrus, Petru Pandrea, Vladimir Streinu, Nicolae Dunăreanu, Cătălin Desilla, Zaharia Stancu, C.N. Negoiţă, Mihail Straje, Teodor Scarlat, Tudor Mănescu, Victor Eftimiu, Traian Lalescu, N. Crevedia. (Editura Scrisul Românesc, 1982, 216 p., 8,50 lei).

● Laurenţiu Cernă — MODA JURNALELOR. „Orice literatură — se afirmă într-una din paginile volumului — are dreptul la existenţă, în afară de cea plicticoasă”. (Editura Cartea Românească, 1982, 294 p., 13 lei).

● Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Letfer, Mariana Marin, Alexandru Muşina — CINCI. „Un fel de al doilea val de tinere talente din cadrul Cenacului (de Luni)” — afirmă Nicolae Manolescu în cuvîntul înainte la volumul de versuri ilustrat de Tudor Jebeleanu. (Editura Lucea, 1982, 96 p., 19 lei).

● Emilian Nestor — NETULBURATELE LUMINI. Versuri, cu o scurtă prezentare a poetului Valeriu Gorunescu (Editura Albatros, 1982, 80 p., 8,25 lei).

● Emanoil Vasiliu — RADU DE LA AFUMAŢI. Romanul reconstituie epoca de frămîntări şi aprige lupte pentru libertatea ţării din timpul domnitorului. (Editura Ion Creangă, 1982, 316 p., 10,50 lei).

● Mariana Flămînd — AVENTURA LEMNULUI. Volum apărut în colecţia „Cristal”, subliniind „nepreţuitul dar al pădurii”. (Editura Albatros, 1982, 152 p., 7,25 lei).

● ANTOLOGIE DE POEZIE ARABĂ. Apărută în „Biblioteca pentru toţi” a patruzeci şi şase de poeţi arabi ai perioadei clasice în ţările arabe de Grete Tarter, şi Nicolae Dobrişan; antologie, note şi prefaţă de G.T.; prezentări de autori şi epoci de N.D. (Editura Miner-va, 1982, XXIV + 264 + 302 p., 16 lei).

● AZIZ NESIN — COVRIGI, COVRIGI PROASPEŢI ! Antologie din povestirile pentru copii ale scriitorului turc, tradusă şi prefată de Viorica Dinescu. (Editura Ion Creangă, 1982, 224 p., 11 lei).

LECTOR

## Calendar

● 29.IX.1888 — s-a născut Iorgu Iordan  
● 3.X.1922 — s-a născut Vornice Barabeanu  
● 6.X.1872 — s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)  
● 6.X.1902 — s-a născut Petre Tuţea  
● 6.X.1907 — s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)  
● 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Danciu  
● 6.X.1912 — s-a născut Constantin Velichi  
● 6.X.1920 — s-a născut Ion Coceanu  
● 6.X.1942 — a murit Dumitru Olariu (n. 1910)  
● 6.X.1942 — s-a născut Magyari Lajos  
● 6.X.1943 — s-a născut Constantin Coroiu  
● 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camilari (m. 1965)  
● 7.X.1923 — s-a născut Alexandru Jebeleanu  
● 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocărlie  
● 8.X.1872 — s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)  
● 8.X.1897 — s-a născut Ştefan Neftescu (m. 1979)

● 8.X.1922 — s-a născut Mihai Gavril  
● 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Andriţoiu  
● 8.X.1938 — s-a născut Constantin Abăluţă  
● 8.X.1980 — a murit Orest Maslchivici (n. 1911)  
● 9.X.1913 — a murit D. Iacobescu (n. 1893)  
● 9.X.1914 — s-a născut Dumitru Isac  
● 9.X.1917 — s-a născut Iosif Moruţan (m. 1974)  
● 9.X.1922 — s-a născut Emil Manu  
● 9.X.1927 — s-a născut Valentin Deşliu  
● 10.X. (28.IX.) 1982 — s-a născut Vasile Fărvan (m. 1927)  
● 10.X.1903 — s-a născut Constantin Soare  
● 10.X.1906 — s-a născut Ioana Petrescu  
● 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu

● 10.X.1910 — s-a născut A. Ebion-Boiangiu  
● 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crişan  
● 10.X.1936 — s-a născut Vasile Andronache  
● 10.X.1943 — s-a născut Radu Niţu  
● 10.X.1946 — s-a născut Nicolae Dan Frunţelată  
● 10.X.1979 — a murit Ernest Stere (n. 1907)  
● 11./23.X.1875 — s-a născut St. O. Iosif (m. 1913)  
● 11.X.1897 — s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)  
● 11.X.1904 — s-a născut Ecaterina Săndulescu  
● 11.X.1908 — s-a născut Al. Sahla (m. 1937)  
● 11.X.1911 — s-a născut Korda Istvan  
● 11.X.1914 — s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)  
● 12.X.1937 — s-a născut George Coandă  
● 12.X.1881 — a murit Agatha Gri-gorescu-Bacovia (n. 1855)

Rubrică redactată de GH. CATANA



# Modernul Pârvan



V. Pârvan  
văzut de Tonitza

■ CU UN VEAC înainte s-a născut unul din străluciții oameni de cultură umanistă, care au ilustrat la o mare altitudine cuvântul românesc. Această afirmație sună, însă, prea vag, și spune prea puțin. Pârvan este la noi nu numai întemietorul arheologiei ca știință, ceea ce s-a dovedit de atâtea ori. El este și promotorul

unul nou tip de intelectual, acela apărut odată cu fecunda perioadă interbelică, al cărei reprezentanți, continuați și astăzi, au mers pe urmele lui. Mort tânăr, însă, el n-a apucat din perioada care a descins dintr-însul decît cei cîțiva ani inițiali. A descins, de fapt, nu numai printr-un nou tip de intelectual, ci chiar printr-un nou tip de om.

Din cîte parodoxe se vede alcătuită îndeobște viața! Printre altele se înscrie și cazul lui Pârvan. Acest adorator al vechimii antice a fost și cel mai modern om al vremii sale. Și nu modern prin exhibițiile exterioară, ci prin profunzime și gravitate lăuntrică. Această modernitate exista latentă încă de la debutul său, din 1903, ba poate chiar de mai înainte. O atare latentă se actualizează puternic odată cu zguduirea ascuțitei sale sensibilități de către două evenimente mari, unul de ordin personal, moartea soției sale, Silvia, iar celălalt de ordin obștesc, primul război mondial cu nenumăratele sale jertfe umane. De atunci el aduce o pronunțată cotitură în pragul noii vremi interbelice, tutelate de proeminenta sa personalitate.

De unde deducem că el era același, dinainte și dintotdeauna, așa cum s-a dezvoltat plenar numai după primul război mondial? Am spune că din unele manifestări răzlete, însă nu mai puțin semnificative. Pentru moment să ne oprim numai la una din ele. Ne gândim la cuvîntarea sa de primire ca membru al Academiei în 1913, mai precis la următoarea confesiune, cuprinsă într-însa: „Știința pe care am cercetat-o și am iubit-o cu patimă mi-a dat o concepție gravă, aș putea zice tragică despre viață”. Pârvan nu era omul care să arunce la întâmplare cuvintele în vînt. Și atunci destăinuirea sa academică nu se arată a fi cu totul revelatoare? La noi, în 1913, o concepție tragică asupra vieții, exprimată fără nici un echivoc de către un tânăr învățat la 30 de ani! Același an, 1913, cînd apare fundamentală operă filosofică tot a unui inițiat în studiile antice, profesor de greacă la universitatea din Salamanca. Este **Despre sentimentul tragic al vieții** de Unamuno, lucrare, se pare, necunoscută lui Pârvan. Se descoperă aci prima înmugurire a unui întreg filon de gîndire interbelică românească, ce va culmina cu **Existența tragică** a filosofului D.D. Roșca (1934). Dar cu mult înainte, pe un alt versant, acela al unei sensibilități frămîntate de seisme lăuntrice, va fi dezvoltată această concepție tragică asupra vieții în neîntrecutele **Memoriale** ale lui Pârvan. Acestea vor face să izbucnească, cu toată forța expresivă, o nouă fizionomie umană la noi.

ACI ne izbește un al doilea paradox, legat, totuși, de primul, amintit inițial și la care vom reveni. Cum se face — ne întrebăm noi — că acest erudit arhiconștiincios, acest riguros om de știință, sever cu „sfertodocții”, acest energic întemeietor și organizator de durabile instituții culturale, era dublat tocmai de contrariul a ceea ce se știa despre el, dublat adică de o viață lăuntrică intensă pînă la ultimele limite,

și exprimată în acordurile de orgă ale unei acute sensibilități lirico-filosofice? Unde mai era loc și pentru o asemenea față complementară, cînd totul părea să se consume în acea uriașă activitate științifico-didactico-socială, care, prin ponderea ei zdrobitoare, l-a răpus de tânăr?

Această capacitate complexă, în parte innăscută, și-a completat imens volumul prin frecventarea — credem noi — a moralei stoice, decantată în conștiința sa modernă odată cu cultivarea adînc trăită a Antichității. Faptul se întrevede încă în 1909, dintr-o lucrare despre Marc Aureliu (M. Aurelius Caesar și L. Aurelius Commodus). Aci el aprofundează gîndirea stoică a celui împărat-filosof, gîndire care, chiar de pe atunci, se vede împărțită și de el. Printre altele, stoicismul, devenit filosofie de stat romană, cuprinde dualitatea dintre atitudinea, ținuta și activitatea din afară, prin care se realizează profilul cetățeanului exemplar, și libertatea lăuntrică, al cărei conținut poate să rămînă o enigmă, pînă nu o face să izbucnească vreun eveniment cutremurător.

Vasile Pârvan s-a format și el prin acest dublu aspect de Ianus, pe de o parte prin rigurozitate științifică, profesională și cetățenească, iar pe de altă parte prin elanul liric al unei trăiri intime, de factură existențială. Aceasta se proiectează în afară îndeosebi în **Memorialele** sale apărute aproape imediat după primul război mondial.

ACI este cazul să revenim, după cum am spus, la primul paradox, care ne prilejuește, și el, o nouă întrebare. Într-adevăr, dacă ni se arată împlinit după un model antic, cum se face că identificăm totodată într-însul și pe cel dintîi om efectiv modern apărut la noi? Am văzut doar că se rînduiește primul printre deschizătorii perioadei interbelice, cînd veacul XX s-a instalat cu adevărat temeinic în climatul nostru spiritual. Ne vedem constrînși de împrejurare să recurgem la o idee strident de banalizată, dar tot pe atît de adevărată, și anume că extremele se ating. Desigur nu totdeauna, dar impactul lor rămîne mereu foarte posibil. Cum se ating, în cazul de față, extremele?

Mai întîi, tocmai prin acribia sa ca arheolog, ca om de știință corect și pasionat, nedeprins să evite dificultățile, Pârvan a căutat să lumineze perioada cea mai depărtată și cea mai obscură a acestui pămînt. Faptul apare concommitent cu tendința modernă din alte țări de a studia fondul străvechi, autohton, al unei istorii naționale. La noi interesul acordat astăzi cu atîta stăruință substratului arhaic, preroman al poporului român — poziție care preocupă atît știința cît și fantezia poetică, ridicînd aprinse discuții și polemici — își are originea în **Getica** lui Pârvan și, mai tîrziu, din lucrarea sa **Dacia — Civilizațiile antice din țările carpato-dunărene** (redactată în englezește, tradusă apoi și publicată în cinci ediții — ultima 1972 — de către prof. Radu Vulpe).

Dar și latura cealaltă, adică a libertății lăuntrice, pătrunsă prin antenele sale ultrasensibile de noua atmosferă spirituală a veacului nostru, nu mai este stoică decît ca gest complementar, iar nu ca substanță. Ea introduce la noi conținutul rațiunii de trăire, sentimentul modern al existenței și al morții, concepția sa tragică, mărturisită încă din 1913.

Odihnind în scurta sa viață pe ruinele deshumate ale trecutului, Pârvan anunță ca nimeni altul tocmai viitorul culturii și spiritualității românești.

Edgar Papu



BENONE ȘUVAILĂ . Albăstrele

## Crîngul de salcîmi

Bilă strălucitoare de apă,  
Hăuri în care se ascund trenuri,  
Și cînd e furtună vin șuierînd cu miile pe străzi,  
Marea a săpat cavități rotunde în toate lucrurile de pe pămînt :  
În scoici de purpură și în ceasuri,  
Pe dealurile cu păpădii și pe trupul tău dulce  
Fără de care mi-e greu să trăiesc pe pămînt.  
Vino și hrănește-mă cu cuvintele tale,  
Cu piinea ta, cu apa ta,  
Lasă-mă să respir în crîngul tău de salcîmi,  
Soarele blind să-mi mîngîie  
Sufletul convalescent.  
Noaptea acoperișul casei  
Este spoit în alb de bidineaua lunii  
Pe țarm albatrosul singuratic ascunde  
Lăcățele albastre ale mării.

## Jurnal

Vino acasă : ne așteaptă pe pășuni  
Berbecii albi cu coarnele răsucite  
Ogorul curat pe care nu au căzut  
încă semințele acestui veac,  
Levănțica înflorită, aburul de argint al bucuriei,  
Vino acasă, este foarte tîrziu în lume,  
Vino acasă, vom îmbrăca haine de lumină  
Și în bibliotecă vom călători  
Prin praful de aur al Romei,  
Vîntul va bate clopotul de seară  
Vino acasă.

## Pomul

Ce e mai adevărat, inima mea sau  
poeziile cu care vă vorbesc  
Inima mea, pomul roditor, sau poeziile  
Mere care în fiecare vară sînt mai roșii ?  
Care este rostul pomului, poziția lui  
față de mișcarea astrelor,  
Cerurile sînt pline de insule argintii  
care înaintează spre ceva  
Încotro ne ducem, cu viața și speranțele  
noastre,  
O, cum îmi cad frunzele  
ca niște bombe galbene în grădină,  
Și pe crengi strălucesc mere de purpură.

Mara Nicoară



# Fabulosul parodic

UN personaj din nuvela *Vieți provizorii* de Ștefan Bănuțescu, apărută în volumul *Iarna bărbatilor* (1965), sugerează la un moment dat un posibil mecanism al convertirii realului în fabulos, indicând și cauza acestei substituții paradoxale: „Poate să fi fost într-adevăr o greșală, istoria n-a avut timp să se întoarcă să cerceteze legende despre fostele lor drumuri de moarte și de minimă viață și legende s-au impus în locul istoriei exacte”. Am putea deduce de aici o ignoranță a istoriei, indiferență la crizele pe care ea le-a produs spiritului, aproape deloc dispusă să se întoarcă asupra ei. Neîntind reflexiv, istoria nu e preocupată de eșecul utopiilor, ci de latura concretă a acestora. Golul istoric rămâne astfel în seama spiritului care, în neputința sa de a-l umple cu realitate, apelează la ficțiune. Pentru a da totuși chip absenței, spiritul nu mai recurge la imitație, ci la imaginație. Misterul, enigma, abstrusul se retrag astfel în spatele istoriei ca în culisele unei scene spre a umple pauza dintre acte. Așadar, „minima viață” ar putea fi cauza acelei absențe semnificative care domină proza lui Ștefan Bănuțescu, sesizabilă încă din nuvele, pe care personajele încearcă întotdeauna s-o compenseze prin ficțiuni conștiente și prin asumarea ambiguității. Ea aici, deopotrivă, o criză a realului vidat de substanță dar și o deficiență a personajelor născute cu o neîncredere funciară în realitate. Voia de mister în plan existențial reprezintă soluția utopică a fiecăruia prin care încearcă să-și recapete identitatea, cum speră personajul Popescu din nuvela amintită. Punind sub semnul indolei lumea reală, prozatorul nu mai apelează la imitație, ci la fantastic. Imaginația triumfă mai ales în cartea I a romanului *Cartea Milionarului* (1977) unde „inițiativa trece complet de partea personajelor care înlocuiesc mimesis-ul cu phantasia, adică, dându-se, ca într-o partidă de șah, într-un inextricabil joc de probabilități” (Ion Vartic). Imaginând o absență fundamentală, personajele încearcă, de fapt, să descopere ce se află în spatele aparențelor.

Estetic vorbind, apelul ostentativ la mister e o trăsătură manieristă, după cum, în sens larg, voința de artă e o caracteristică barocă. Mai mult decât o precăritate a realului, e aici o absență totală a lui, pe care personajele încearcă s-o recupereze prin ficțiune (Nicolaie Balotă a vorbit, în acest sens, de o „estetică a vidului”). Prozatorul răstoarnă relația tradițională, încercând să fundamenteze realitatea prin legile imaginării, să discrediteze imaginea tradițională a lumii, să substituie realul identului. Voința de mister înseamnă, în ultimă instanță, căutarea esenței ascunse a lumii, a originii lucrurilor. Manierismul prozei lui Bănuțescu constă în căutarea neoplatonică a „hieroglifelor originare”, a „locurilor uraniene” care dau iluzia comunicării cu absolutul dar care hrănesc și „neîncrederea față de orice realitate a lumii materiale” (G. R. Hocke).

Sentimentul absenței are, în *Cartea Milionarului*, o dublă cauză: metafizică și culturală. Se simte întâi, la tot pasul, absența unui principiu absolut, transcendent. Legende povestite de Milionar amintesc însă mereu de diverse instanțe decăzute uneori până la grotesc care încearcă să suplinească norma originară. Tragicul, resimțit cindva ca tensiune metafizică, decăde în romanul lui Bănuțescu în pitoresc fiindcă absolutul e redus la un spectacol terestru. Divinitatea se infățișează sub forma unui spectacol al măștilor. Negustorul de piei din *Cetatea de Lînd* face negoț cu anii, reabilitând grotesc o absență și degradând-o până la ipostaza neverosimilă a imposturii divine. Croitorul Polider, înzestrat cu o memorie fabuloasă, cunoscând pe de rost măsura tuturor locurilor din *Dicomesia* și *Cetatea de Lînd*, e un mic demiurg care domină lumea prin virtutea sa insolită, asemenea unui ochi secret. Substituindu-se involuntar instanței supreme, el apare în postura unei divinități parodice, fascinante totuși dar fără măreție. Nici Constantin

Pierdutul, anticipat încă din *Vieți provizorii*, nu e străin de acest mecanism al degradării și substituirii transcendentei. Pitoresc uneori, apărind în chipul unui Crist sălbătic, ezoteric alteleori, făcând figură de inițiat, Pierdutul perpetuează ceva din misterele esențiale ale lumii. Viciul său fundamental este aritmomania pe care o desăvârșește, ridicând-o la rang de virtute inițiată. Aritmomania lui pare o mică *ars sciendi sive combinatoria*, cu aplicație nu doar matematică, ci ontologică fiindcă prin acest mecanism secret „regele” dicomesian comunică cu principiile obscure ale lumii. Dicomesienii înșiși, surprinși în perplexitatea lor ignorantă, înțeleg în acest sihastru amintirea demiurgului legendar. Înainte de a fi repudiat ca abatere de la tiparul uman, Constantin e resimțit inconștient ca amintire a unei prezențe misterioase, ca *deus in terris*. Fără aura mistică a prototipului și fără prestanță mitologică a acestuia, Constantin apare doar ca o divinitate pitorească.

Astfel de prezențe, nu lipsite de tîlc pentru viața spirituală a dicomesienilor și metopolisienilor, au menirea de a suplini un gol și de a-i da carnație prin imaginare căci totul în *Cartea Milionarului* alunecă spre o stingere fatală. Amenințat pe dinăuntru, prin gurile proliferante provocate de căutătorii de metope, și pe dinafară, prin negotul cu ani, Metopolisul e oindit de o lentă agonie. Treptat se instituie spaima și teroarea secretă căci, lipsită de transcendență, lumea metopolisiană intră într-un bilc apocaliptic. Distanța metafizică a dispărut iar oamenii își devin lor înșiși obiect de cult și profanare, divinându-se și sfidându-se deopotrivă. Nevoia de idoli naște monștri căci e perversitățile chiar imaginația care nu mai poate reinventa misterul absolut, ci „epifaniile” grotesti, burlești, pitorești ale acestuia. Neputința aceasta transformă tragedia în farsă, metopolisienii și dicomesienii fiind păcăliți, în cele din urmă, de propria lor imaginație.

Speranța refacerii persistă totuși și ea atinge apogeul odată cu îndelung pregătitele serbări metopolisiene în care capacitatea fabulatoare ambiționează să-și ia revanșa în fața precarității realului. Opuștența utopică ia proporții halucinante, bogăția e cosmicizată, fiind privită la dimensiunile unui rai culinar. Imaginația avîntată a Milionarului nu e tocmai străină de viziunile flămînde ale lui Parganel din *Tiganiada*. „Rotocoalele de cașcaval și calupurile de brînză-telemea de la Brăila vor umple prăvăliile improvizate pe colinele metopolisiene. Un oraș nou cu prăvălii nenumărate și aproape nepăzite va apărea cu prilejul acestor serbări și numai cu cașcavalurile și cu telemeaua s-ar putea construi palate de caș sărat și de brînză dospită, din care să muște oricine după voie. Mișcarea din stupii Moldovei și Bucovinei va veni pe Nistru, pe Prut și pe Siret și va intra pe fluviu pînă la Piciorul Neamțului...”. Astfel prefigurate, serbările ar avea un rol eliberator, de reinstaurare a unității cosmice, de redobîndire a armoniei pierdute. Numai că ele sporesc haosul și însinuează o nouă confuzie, mai subtilă, mîrînd și mai mult distanța față de absolutul pierdut. „Dacă sîrbătoarea este timpul bucuriei — spune Roger Caillois —, ea este de asemenea timpul angoasei”. Paradoxul acestei cărți este că, uzind de fabulos spre a recupera misterul transcendent, se îndepărtează și mai mult de el prin exces de imaginație. În intenția sa de a refăce o lume absentă, prozatorul configurează o alta autonomă, grandioasă dar fără semetie, agonizantă dar fără tragism, pitorească dar fără sublim. Dar lumea din *Cartea Milionarului* își conține propria tragedie, aceea de a nu mai putea fi tragică, ci fastuoasă, fabuloasă, luxuriantă. Romanul lui Ștefan Bănuțescu este produsul unui estetism parodic.

ABSENȚA metafizică are însă un corespondent în cea culturală. Nu rare sînt aluziile ori trimiterile directe la civilizația bizantină, ale cărei urme îndepărtate produc metopolisienilor și dicomesienilor nostalgia orgo-



BENONE ȘUVĂILĂ: La Plumbuita

loase. Există un bizantinism subiacent în acest roman, ca referință permanentă, care definește un ideal cultural pierdut, greu de recuperat. Așa cum în primul caz speranța era de a reinstala legătura cu o absență transcendentă, tot astfel efortul discret al metopolisienilor e de a reactualiza o civilizație defunctă. Sensul acestei apropieri poate fi găsit în chiar substanța spirituală a bizantinismului, care și va fi fascinat pe locuitorii acestei lumi minăți de idealul secret al descoperirii enigmatice originare. Bizantinismul a stimulat ambiția neoplatonică de a dezbăla esența divină cu ochii muritorului, impulsul utopic al „îndumnezeirii” prin efort spiritual. Filip Teologul Umilțul e „o minte bizantinizată pînă la cele din urmă subtilități”, nu numai prin preocupările sale de bizantinologie, ci chiar prin experiențele spirituale pe care și le premeditează în relațiile sale cu Fibula Serafim. Cu excepția Umilțului, se simte însă mereu o distanță considerabilă între vechea civilizație și cea prezentă. Amintirea acesteia bîntuie imaginația și răscolește orgoliile rănite. După spusele Milionarului, Metopolisul și Mavrocordatul au aparținut cîndva Imperiului roman de răsărit constituit în jurul Bizanțului, locuitorii avînd chiar „cunoscuta obsesie [...] de a se socoti urmașii Bizanțului imperial”. Nostalgia trecutului fastuos culminează însă cu prilejul serbarilor metopolisiene prin proiectatul spectacol intitulat *O feerie bizantină*, proiecte imaginare a unei decadente feerie, în consonanță cu agonia fabuloasă a Metopolisului. Prin serviciile lui Havaet, metopolisienii reușesc, după îndelungi pertractări, să introducă în scenariu cîteva personaje generice locale. Imaginarul facilitează astfel identificarea culturală și spirituală cu un model dispărut, perpetuînd o absență prin ficțiunea asumată.

Fiind imposibil de recuperat în substanță, bizantinismul triumfă însă în latura expresiei. Romanul închide acum un al doilea paradox, al apropierii prin distanțare, prelungind stilistic un spirit agonizat. Povestirea apelează la „calculul bizantin”, cum spune generalul Marosin, convertind o experiență spirituală într-una literară. Arta detaliului, etopa, retorismul bizantin ajung în *Cartea Milionarului* la o stilizare desăvîrșită și la un rafinament vecin cu virtuozitatea. Artificiul triumfă în fața realității, încît nu mai contează obiectul povestirii, ci povestirea însăși. Ion Vartic a observat că autorul „evocă aici, memorabil, nu o «natură naturală», ci una artificială”. Experiența spirituală a bizantinismului își găsește astfel un corespondent în manierism care proclamă comuniunea cu misterul prin obscurizarea lui deliberată. În acest sens, *Cartea Milionarului* încetează a mai fi romanul unei lumi, ci al unei povestiri; înregistrează ce se spune (și cum se spune), nu ce se vede; transcrie o artă a elocinței, descompunîndu-i mecanismele spre a-i da la iveală ingeniozitatea. Transcendenței goale ca viziune a absenței li corespunde manierismul ca stil al absenței. Înainte de a propune o geneză a lumii, romanul infățișează o geneză a ficțiunii. Reflecției etice și morale din proza realistă i se opune o reflecție artistică al cărei sens nu e de a legifera o lume obiectivă, ci de a configura una absentă.

O absență a obiectului resimte și naratorul care nu mai descrie o lume în *actu*, ci o suită de legende despre aceasta. Naratorul a pierdut controlul realității iar memoria sa nu mai este creditabilă. De aceea relatează amintirea unei lumi, nu prezența ei. În lipsa obiectului controlabil, totul se artificializează căci, nemaiputînd să ofere o iluzie, povestirea trebuie să uimească. Naratorul nu mai poate atrage atenția asupra realității infățișate, ci asupra propriului discurs. Omnisciența e înlocuită cu ingeniozitatea (*ingegno*) iar informația cu arhetipul (*idea*). Așa cum

demiurgul stăpînea lumea, tot așa naratorul stăpînește povestea pe care o relatează. Distanța între povestitorul clasic și cel din *Cartea Milionarului* este totuși considerabilă căci demiurgia sa nu se aplică la realitate, ci la discurs, conștient de propriul său caracter „artistic”. Aici trebuie făcută încă o distincție: fiind poveste, narațiunea operează cu copii ale realului, nu cu categorii ale acestuia; cu personaje, nu cu protagoniști. Naratorul e autoritar cu propria-i poveste așa cum naratorul din *Manoil* era cu lumea de pe lîngă conacul boierului Colescu. Mutația nu e doar de retorică, ci și de viziune: naratorul clasic, omniscient, se substituie demiurgului; cel din romanul lui Bănuțescu se substituie povestitorului clasic. S-au modificat termenii relației care atrag și o schimbare de optică asupra lumii: neputința, resimțită tot mai acut, de identificare cu substanța realității. De la viziunea naivă a identificării armonioase s-a ajuns la cea lucidă a distanțării incompatibile. Conștiința artificiei manierist rezelează unitatea spirituală a lumii dar, în același timp, și imposibilitatea asumării acesteia. Prin discursul românesc, naratorul înlocuiește misterul metafizic prin enigma artistică.

Așa cum povestirea se întoarce asupra ei înseși, tot așa povestitorul e preocupat mai mult de ceremonialul relației. După ce a coborît în stradă, demiurgul urcă pe scenă spre a-și face rolul. În țînta sa studiată, de gală, rafinat pînă la „ces”, înfașînd și o stridentă contrafăcută, Milionarul (el este naratorul principal) e un „prudent” din stirpea lui Baltasar Gracian, cultivînd acea *arte de prudencia*. Are viciul povestirii (chiar narațiunea se prefăce din relatare în artă a elocinței), meteahnă pe care și-o studiază după normele unei retorici a surprizei („am început să-mi aleg cuvintele față de oricine”). Lumea degradată, fără transcendență, nu mai interesează, fiind înlocuită cu realitatea artei. Milionarul are premoniții, are „geniul de a face oameni”, fiind stăpînit adică pe propria-i poveste. Cultivă „ordinea și răceala calculată a singurătății”, aidoma unui demiurg abstras, hieratic și solitar. Casa de marmură e un fel de domă pămînteană în care se retrage spre meditație. Predispoziția sa pentru „idei generale” e un mod subtil de a ignora realitatea în latura ei fenomenală. De la adevăratul demiurg a reținut doar schema creației pe care o umple cu propria lui imaginație ori cu poveștile auzite de la alte personaje (Topometristul, Generalul Marosin). Nu-l interesează însă decît narațiunile rafinate, stilizate, reprimîndu-și curiozitatea vulgară. Erudit de factură bizantină, el e un povestitor elevat, cu predilecție pentru stilul „înalt”. E capabil de gesturi magice („invocam ploile”) și, mai presus de toate, e singurul care deține misterul marmurei („osul pămîntului”) care va constitui una din cauzele agoniei Metopolisului. Povestea sa e o geneză de factură manieristă căci, aidoma demiurgului, el deține taina începutului și sfîrșitului. *Cartea Milionarului* e povestea unei lumi absente din care n-a mai rămas decît amintirea acestei absențe. Refăcînd prin virtuțile narațiunii imaginea ei presumptivă, romanul îi adîncește taina fiindcă imaginația poate inventa totul dar nu se poate substitui absenței originare. Romanul lui Ștefan Bănuțescu poate fi considerat produsul unui rafinat sofism magic: vînd să descopere un mister al realului, el afirmă un mister al ficțiunii, căci fabulația proliferantă inventează o lume absentă nu descoperindu-i originea, ci suprimînd-o. Romanul se întoarce asupra sa, devenind, din poveste a unei lumi, cartea unei poezii.

Radu G. Țeposu



BENONE ȘUVĂILĂ: Nucul



# Labirintul povestirii

CINE, după **Ingerul a strigat**, era dispus să creadă că înfruntarea probelor romanului îl va modifica radical pe Fănuș Neagu, se înșela fără doar și poate. Evoluția lui în continuare, de la **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** la cartea de acum, **Pierdut în Balcania**, confirmă impresia că avem de a face cu un ireductibil povestitor, pentru care savoearea anecdotică primează în fața oricăror alte criterii. Un povestitor născut și nu făcut, în stare să născocască într-una întimplări nemai-pomenite, să halucineze, evenimente petrecute cu adevărat, să transfigureze natura și istoria forțând porțile imaginației noastre astfel încât extraordinarul să devină credibil.

„Pentru că îmbătrînesc spunînd sau scriînd povești...” — cu această mărturisire își începe autorul unul din textele incluse în recentul volum. Într-adevăr, mai aproape de poveste, de basm, decît de nuvelă, povestirile sale lunecă imperceptibil între real și imaginar, între prezent și legendă sau mit. De obicei, în cazul unor asemenea piese construite pe o dublă claviatură, secvențele realiste servesc drept cadru și pretext pentru descinderi în fabulos. Voiculescu ar fi un exemplu. La Fănuș Neagu procedura pare să fie inversă: inscenarea fabuloasă e cadrul considerat propice din punct de vedere artistic pentru relatarea unor fapte reale, reale în măsura în care sint istoricește verosimile. El nu evocă, dealtfel, întimplări de demult, ci dintr-o istorie foarte apropiată.

Interesantă din acest punct de vedere — din altele — este chiar povestirea ce dă titlul volumului. Aici planurile se multiplică prin introducerea unui discurs al naratorului care le contaminează pe celelalte sau se lasă contaminat de ele. Rămîne însă o eroare (sau cel puțin o exagerare), greu de admis la un stilist de talia lui Fănuș Neagu, încercarea de a da credibilitate — fie și momentană — unor gesturi magice printr-un limbaj argotic modern, spre a nu zice chiar șmecheresc. Ipoteza demitizării nu e aplicabilă, cum am fi tentați o clipă să credem, pentru că însuși autorul ne spune despre eroii săi că sînt „cuprinși de fierbințeală”, „vrăjiți” etc.

Rezultat al experienței de viață și al

formației sale de scriitor, spațiul tematic predilect al lui Fănuș Neagu se situează la confluența unui univers rural, conceput ca deținător de taine și idilizat cel puțin prin amintire dacă nu prin legendă, cu o lume a periferiei similicardinale, nedesfăcută cu totul de vechile credințe, dar adoptîndu-le numai în măsura în care le-ar putea face practic eficiente. Căutarea comorilor, de pildă, e o inițiativă curentă la personajele autorului nostru. Ambiția sa artistică majoră pare să fie aceea de a autentifica riturile prin descriere amănunțit-sugestivă, de a face din miracol o trăire firească.

S-a vorbit despre refacerea unei mitologii autohtone în proza lui Fănuș Neagu. Desigur, nu acesta e scopul autorului, care resuscită vechi obiceiuri și credințe pentru potențialul lor sugestiv, producător de atmosferă. De cele mai multe ori, însă, le inventă pur și simplu. „Nimeni nu-i în stare să bată cimpii ca tine sau să născocască datini inexistente” — spune, la un moment dat, un personaj, trădîndu-l, cu bună știință, pe autor.

Într-adevăr, Fănuș Neagu știe să „bată cimpii cu grație”, spre a relua formula faimoasă a lui G. Călinescu referitoare la Odobescu. El are în același timp forța, nu de a reconstitui, dar de a institui obiceiuri și credințe pe cale imaginativ-analogică, urmîndu-l în această privință pe Sadoveanu — unul din modelele sale recunoscute. Presiunea modelului e însă mai cu seamă de ordin stilistic. Cite un pasaj descriptiv poate fi atribuit fără dubii lui Sadoveanu: „...Cimpia încremenise în așteptare. Greierii căzuseră risipiți. Sforăiturile cailor înghețaseră în aer, dimpreună cu ecoul unui strigăt ce se înălțase dincolo de baltă, cu o clipă mai devreme și nu ajunsese să se spargă. Cerul era o umbră verde Stelele, urmînd poruncii inexorabile, se adunau din patru părți în jurul lunii...” **Cocorul alb** al lui Fănuș Neagu poate fi considerat o replică la sadovenianul „cocostire albastru”, după cum, spre a continua seria analogiilor livești, în finalul povestirii **Cercele de aur** s-ar putea citi o replică la **Zorba** grecului Kazantzakis: „Numai voi românii sînteți capabili să ziceți, după ce-ați pierdut totul: «Nu-i nimic,

sus în genunchi, și de la capăt!»”. Este aici un indiciu de afinitate electivă sau, dacă vrem, o declarație de alianță artistică și morală. Eroismul sublimat estetic al eroului lui Kazantzakis poate fi considerat exemplar pentru umanitatea spațiului balcanic. Personajele reprezentative ale povestirilor lui Fănuș Neagu intră, la rîndul lor, într-o asemenea tipologie și, odată cu ele, povestitorul însuși, cultivator al pitorescului și al grațiozității. „Pepelele cu ghimpi” ori „buturuga cu greieri” („țîrînd la munte în noaptea de Moș Ajun”), iată două idei năstrușnice, dar și două posibile embleme ale Balcaniei.

Dealtfel, ceea ce face diferența specifică a acestui volum față de volumele anterioare ale scriitorului este tocmai caracterul lui **programatic**. Nu numai sau nu neapărat prin titlu, nici prin prezența „prefetei”, „postfetei” sau a unor cuvinte „ale autorului”, dar prin intensitatea cu care predilecțiile și procedeele lui caracteristice se manifestă — și se demască — într-un spațiu restrîns. Încercînd în capacitatea sa de captare și iluzionare, Fănuș Neagu nu-și mai ascunde, parcă, procedeele, etalîndu-și-le, dimpotrivă, atrăgînd atenția asupra lor și provocînd, în acest fel, complicitatea cititorilor săi. Tehnica divagației, de pildă, împinsă uneori pînă la incoerență, e folosită cu o dexteritate aproape ostentativă. Autorul știe mai bine ca nimeni altul să-și amine revelațiile, să ocolească esențialul pentru a-l nota apoi abrupt și în trecere.

Fiind vorba de un volum în care culminează o experiență de peste două decenii, în rare autorul dovedește că are conștiința deplină a mijloacelor sale artistice, nu numai virtuozitatea utilizării lor, cred că sîntem îndreptățiți să-i cerem în continuare lui Fănuș Neagu **altceva**. Nu să atace neapărat alte teme și nici să renunțe la povestire în favoarea romanului. Nici măcar să facă în roman altceva decît să povestească. Îi putem cere însă — înăuntrul domeniului său predilect și cu mijloacele artistice care l-au consacrat — o **miză mai mare**, o problematică mai angajantă. Îi reproșez lui Fănuș Neagu absența sau, poate, mai exact, insuficiența acelei „teme a scriitorului” pe care a ilustrat-o atît de convingător la noi Marin Preda.

„Balcania” e o lume în care totul se poate, totul este îngăduit și nu doar eroilor, ci și autorului însuși. Lipsește nu numai intenția moralizatoare (ceea ce e foarte bine), dar, uneori, morala însăși, ca sentiment al limitei, al graniței între — cu termenii redefiniți memorabil de Constantin Noica — ceea ce „se cade” și ceea ce „nu se cade”. E adevărat că, nu o dată, însăși violența „cazurilor” și a soluțiilor epice implică o anumită sancțiune morală. Nu putem însă vedea în ea un semn al opțiunilor autorului, al riscurilor pe care el însuși înțelege să și le asume.

Dar, la urma urmei, de ce să supunem un scriitor la rigori pe care natura sa nu le acceptă, de ce să-i cerem plopului să facă pere? Fănuș Neagu perseverează într-o proză de farmec cu precădere lexical, evocatoare și descriptivă cu mari rafinamente, în care atinge, pe alocuri, performanțe de antologie. O importantă filieră a prozei românești își găsește în el o strălucită ilustrare la zi. Înainte de a fi un teritoriu anume, „Balcania” sa e un spațiu liber de orice determinări și constrîngerii, infiripîndu-se din plăcerea pură a rostirii, din voluptatea spunerii. „Pierdut în Balcania” poate însemna și pierdut în labirintul povestirii în povestire și al povestirii din povestire. Al narației infinite.

Mircea Martin



BENONE ȘUVAILA: Păpădiile

## Complexitate pe spațiu mic

REVENIREA lui Tudor Octavian la proza scurtă, petrecută în 1981 cu **Istoria unui obiect perfect**, găsește de astădată terenul pregătit. În proză, ca și în poezie, a devenit limpede în ultimii ani o substanțială revenire a spiritului ironic. Nu e aici locul să discut fenomenul; observ doar că însăși primirea foarte bună care a fost făcută cărții lui Tudor Octavian e un simptom, stimulat — se înțelege — și de calitatea povestirilor. Prozatorul și-a consolidat acum o formulă originală, cîștigînd în „cruzimea” obligatorie acestui tip de proză și intuind profitul pe care îl poate aduce distanțarea sarcastică de obiectul avut în vedere.

Concluse, ferm conturate, interferînd registrul banalității naive cu viziunea superior ironică, povestirile din **Istoria unui obiect perfect** au, cu câteva excepții, cite doi naratori: unul la persoana I, ironic și sarcastic. Cînd nu e chiar de la început prezent în scenă, primul intervine în ultima parte a povestirilor, comutînd perspectiva și oferînd un discurs narativ ale cărui semnificații beneficiază și de substratul oferit de prima parte a povestirii în cauză. **Cronica de la Miaua**, de pildă, obține efecte speciale prin reluarea în final a unor date deja cunoscute, în timp ce **Istoria unui obiect perfect**, care dă titlul cărții, beneficiază de același mod de preluare a unor sensuri sau sugestii continuînd însă firul narațiunii din punctul în care comutarea perspectivei s-a produs.

Tonul ironic vine și el din două direcții: o dată din ironia naratorului omniscient, care nu uită să comenteze ca atare fiecare amănunt, și în al doilea rînd din substanța însăși a povestirilor, adică din lumea și evenimentele în care naratorul-personaj e implicat. Căci subiectele pe care Tudor Octavian le alege sînt ele însele „speciale”, atacînd șabloane sau răsturnîndu-le și căutînd mereu efectul comic. Într-o povestire, un țaran bătrîn — pe care-l mai chea-

mă și Mazăre! — înființează un așa-zis muzeu pe care străinii îl tot vizitează ca pe ceva original (**The Peas Foundation**). În altă povestire, doi gemeni ajung să ia de soții două gemene, însă lucrurile nu se opresc aici, fiindcă perechile se iubesc, de fapt, invers, relațiile amestecîndu-se și ambiguizîndu-se (**Gemeni iubind gemene**). În sfîrșit, încercînd să acosteze o femeie, bărbatul se trezește el acostat și situația comică se dezvoltă pornind de la buimăceala pe care cel din urmă o traversează (**Inteligența medie la bărbați**).

Mereu atent la efectele ironice și comice, prozele lui Tudor Octavian sînt susținute, pe de altă parte, de o profunzime reală a observației și mai ales a psihologiilor. Prozatorul descinde, în această privință, surprinzător, din complexitatea lui Slavici sau a lui Caragiale — nuvelistul. Povestirile se ocupă, de obicei, de psihologiile unor oameni cu statut social mediu sau jos, cu dezvoltări interesante și evoluții complicate, adesea motivate subconștient, apropiindu-se de absurdul coerent la nivel psihanalitic. Un bărbat respectabil, profesor universitar, sobru și corect, e angrenat în evenimente străine de spiritul ordinii sale grație unor „voci” subconștiente, cărora li se poate opune (**Salvat și salvator**). Alt personaj se desparte de femeia iubită, împotriva oricărei logici comportamentale (**Ana la Boston**). Într-una din cele mai interesante proze ale cărții, **Anul de hirtie**, parodia nașterii simțului estetic („simțul estetic al Vasileicăi Popescu abia se constituia” — p. 30) evoluează către studiul de psihanaliză, în care defularea personajului feminin atinge treptat dimensiuni gongorice. Vasileica Popescu, nevastă de funcționar colecționar de ziare, descoperă după moartea soțului ei o metodă de transformare a maniei aceluia în acoperirea propriilor frustrări de-o viață. Transformînd ziaarele într-o pastă din care modelează obiecte pe care le vopsește apoi țipător, femeia substituie treptat lumea spațiului său închis (locuința) cu o lume de carton. Finalul tragicomic al povestirii plasează moartea femeii în spațiul grotescului: frenezia „facerii” (al cărei revers apare în **Sigismund I, al naivilor**,

unde personajul e mereu „împins” către „creație”) o conduce pînă la modelarea din pasta în cauză a propriei sale imagini. Murind, Vasileica Popescu se integrează alături de dublul ei în mărime naturală în ordinea lumii sale nou-create.

În analiza psihologiilor, gama procedeelelor prozatorului e bogată. Tudor Octavian are gustul onomasticii semnificative, al detaliului revelator (cum este „geanta uriașă de piele” cu care umblă deopotrivă Procopiu Strecheș din **Cronica de la Miaua** și Vasile Popescu din **Anul de hirtie**), ori al formulei de mare lapidaritate, definind în repetate rînduri, ca să dau și exemple, femeia: „Există femei cu acest dar, de-a ști să asculte bărbatul, de a-l face să se simtă inteligent, descătușat de toate necazurile, mîndru și puternic”; „surisul femeilor deosebit de inteligente, ce știu să găsească întotdeauna în patimile bărbaților și un motiv de veselie”; „Genul de muiere căreia nu-i zici niciodată nevastă-mea, ci soția mea”; etc. Detaliile și micul proces psihologic se pot uneori acumula pînă la radiografia patologiei psihologice, ca în povestea funcționarului din **Destinul cetățeanului V. Nelu**. Alt procedeu, folosit în finalul schiței **Ana la Boston**, e transferul de psihologie. Toate acestea vădesc un tip aparte de a observa: implicat, plin de „compasiunea” obligatorie înțelegerii, și în același timp detașat, „crud”, sarcastic. Un pasaj din **Povestiri diferite** vorbește, încă de atunci, despre această „metodă” a prozatorului: „Am urmărit”, spunea un personaj, „cu grijă tot ce-au binevoit să-mi povestească despre greutățile lor, punînd întrebări politicoase, făcînd observații diferite. Mă interesează mai ales latura psihologică a întîmplărilor, dar și celelalte laturi. Am notat totul într-un carnet; mă voi reîntoarce în biblioteca mea și voi face ordine în note. De mai mulți ani, vara, fac acest exercițiu — foarte util pentru oricare intelectual. Am înțeles esența relațiilor dintre oameni”. (**Înainte și înapoi**). Distanța e vizibilă în tonul ironic cu care e notată confesiunea aparent naivă a personajului.

Bogate în substanță, bine individualizate ca formulă, povestirile lui Tudor

Octavian au totuși, prea adeseori, un defect supărător: parcă grăbit, prozatorul renunță să exploateze pînă la capăt date inițiale extrem de interesante. O barieră pare să se pună în asemenea momente în calea dezvoltării „pline” a subiectelor, o „surdină” care stagnează ideile la stadiul expozitiv, dînd impresia de neîmplinire. Se simte, e adevărat, în povestirile lui Tudor Octavian o mare ușurință a scrisului, venită din voluptatea fabulației ironice. Sînt însă și dovezi că o temă sau alta a fost gîndită minuțios, cum e cazul celor reluate din **Povestiri diferite**. O schiță de acolo, **Izabel, moartă**, conține tema din **Ana la Boston**, alta, **O povestire de dragoste**, premerge mai multe bucăți din **Istoria unui obiect perfect**: parodia — cum am numit-o — a nașterii „simțului estetic” apăsarea la Radu, autor al unor scrisori de amor tot mai îngrijit scrise; situația aceluia conținea, apoi, în germene „cazul” V. Nelu din **Destinul cetățeanului V. Nelu**, ca și ideea alter-ego-ului și a substituției de persoane, dezvoltată în **Anul de hirtie** și **Gemeni iubind gemene**. Destule povestiri din **Istoria...** par, cu toate acestea, neduse pînă la capăt. Nu trebuie să pierdem din vedere și faptul că genul de proză cultivat de Tudor Octavian e, din start, riscant: el cere precizie maximă a tăieturii, coerență perfectă a subiectului, efect perfect calculat al trucurilor și poantelor; la fiecare nouă povestire, reușești sau ratezi — cale de mijloc nu există. La calitatea ideilor care îi susțin prozele și la mina de excelent psiholog și ironist, Tudor Octavian trebuie să adauge constanță: noblesse oblige.

Ion Bogdan Lefter





Fotografie de Ion Cucu

## Marin MINCU

### O plimbare în pădure vara

o plimbare în pădure vara parfum de  
urme  
flori fiare furnici adiind proaspăt  
ne luăm de mină ne avintăm pe poteci  
o bufnitură infundată un răget  
un muget sau behăitul unei glume  
nesărate  
fugim speriați în direcții opuse

mă rătăcesc pe o alee alpină  
alerg alungat de un miros necunoscut  
mă scufund în pan sau în panică

ce faci aici zise o voce suavă  
pentru ce îmi incurci ierburi îmi scuturi  
flori  
va fan culo îi răspund

intru în camera mea spațioasă fără  
intrări fără uși urc în copac aștept  
adversarul  
ba în luptă că e mai dreaptă

nu așa mai bine să ne batem în fugă  
pe sus sau pe jos mă întreabă ea cu calm  
pe toate părțile deodată

fug eu ce fug dar ea mă întrece ajunge  
la capătul cursei se așează între panseluțe  
scoate un piepten etrusc o oglindă  
venețiană

o plimbare în pădure vara ce vacarm  
ciripituri  
belve silvane te pierzi de emoție nu mai  
știi de tine  
te urmăresc atîția sau atîți care  
așteaptă să

### Lectură

în fiecare zi la o oră cit mai matinală  
te scufunzi în lectură ca de obicei  
pe trotuarul de vizavi  
trece insinuant o rochie transparentă  
întorci pagina vijelios  
un clacson strident te oripilează  
iată libertatea exprimării îți spui  
pe cînd între frunzele acestui castan  
două vrăbii ciripesc democratic  
acei greci fanfaroni  
pălăvrăgind în agora toată ziua  
aproape goi printre boscheții de

marmură  
despre una despre alta c-o fi c-o păși  
c-o să vedem noi ce se mai întimplă  
(il luăm de urechi, pe coji de nucă la  
colț il  
punem, îl vom zvîrli la aprozar să vîndă  
minciuni cit e el de doctor ; vorbește  
cam mult despre mulți și multe  
și merge adus de spate printre  
spinările noastre exemplare)

cu botul pe labe stă ciinele din pompeii  
la intrarea casei poetului  
și nu mai latră  
din plictiseală

### Într-o scenă de vînătoare

să te strecorei în pădure vara  
printre întimplări pure cu pași timizi  
să ai sfiala din infanție cînd

într-o scenă de vînătoare (castelul,  
seniorii, copoii, gonacii, încordarea,  
eleșteul, vacarmul, singele) într-o  
comună scenă de vînătoare vezi  
un grup de înalte dame  
ascunse în boschetul des  
cu armele aburite de frică  
cu ochii micșorați de mirare  
că ele pot să stea acolo pitite  
și să asculte otrava muzicii cornului  
alergînd după întimplări fictive

în jurul lor cerbi ciini strigăte luptă  
dar ele stau acolo-n desiş și se uită la  
tine  
cuprinse de o bucurie suprafirească

### San Marco

singure se clatină lent în zori  
cînd ceața mozaicurilor stăruie încă  
se ating timid cu gîturile lungi  
se îmbrățișează

în aerul fraged al dimineții  
trupuri suple alungite de apa  
pufoasă a lagunei ar vrea  
curajoase să iasă în larguri

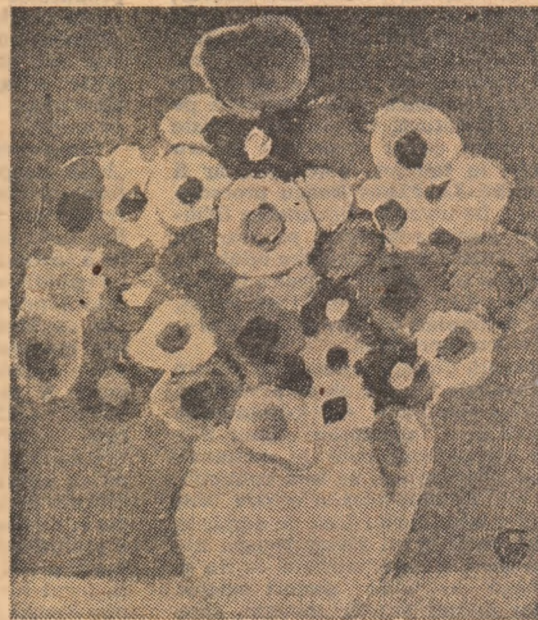
un adevărat naufragiu visează  
legate de stilpii de lemn ai țărîmului  
turme de girafe negre ostatece  
într-un muzeu oceanic

uruitul unui elicopter-reclamă  
retează brusc clopotele de la san marco  
transformîndu-le barbar în atîtea  
forme informе

### Plajă

purpură aur argint și catifeaua verde-palid  
înfășurîndu-te lascivă laxă luxuriantă

împachetat în peisaj rămii ușor destins  
imobil miști ochii la dreapta  
nisipul aruncat în păr în răspăr  
razele atacă razante bronzul gol  
(analiza acestui fel răzleț de a  
sta) te sărută briza zornăind în  
carne forme fără ecou narcis  
răstoarnă amiaza în poziții indecente  
arsuri mincărimi dureri de stomac  
și întrebarea mării stingheră  
ce se-ntimplă prin crînguri



GABRIELA VASILESCU : Flori

### La partita

întii jocul de bandiere, șepcuțe, zorzoane  
colorate  
avansarea masivă spre marele stadion  
cu zgomote, triluri, muzici fistichii  
nu se mai circulă decît spre

rumoarea se strecoară prin ziduri prin case  
unduiește pe străzi foșnind în platanii din  
parco valentino se simte în încordarea din  
gesturile  
polițiștilor cu mina crispată pe

înăuntru vuietul se amplifică peste  
mareea  
de capete flutură flamuri febrile se fluieră  
se lansează rachete se strigă se aplaudă  
deodată tobele încetează să

batiste atîtea batiste multicolore ridicate  
acei ragazzi (rivera, pulici, zoff) defilează  
țanțoși

prin fața tribunelor pe fețele lor se vede o  
teamă de moarte dar

bastardo cosa fai răgete zguduie aerul  
înăcrit de transpirație lingă mine c femeie  
se zbate tremură urlă se potolește brusc  
apoi cade în agonie

### Les clochards

stau abstracți o butelcă de vin între ei  
deschisă de ieri pe aceeași bancă  
murdară a metroului indiferența e  
starea lor reală nu se adresează  
nimănu cînd vorbesc sau se-njură  
se-ncaieră sau se omoară (este vorba  
doar de un exercițiu retoric) dar  
fără el s-ar scufunda tour-eiffel  
ar curge notre-dame și louvre  
pe seine în jos ar rămîne metroul  
nelocuit n-ar mai avea fotografii  
ce să pozeze pictorii ce să picteze  
poetii ce să poezeze  
fără cloșari n-ar mai veni  
nimeni să vadă Parisul căci,  
la naiba, nu se gustă nimic fără sore  
les clochards sînt sarea Parisului

(Din volumul în curs de apariție)



# În marginea unei corespondențe

**P**ERSONALITATE științifică excepțională, creator de varii discipline în țara sa, B.P. Hasdeu a fost recunoscut și de omologii săi străini, care l-au cunoscut ca pe o autoritate în probleme de lingvistică comparată, întreținând cu el o vastă corespondență, din care Editura Minerva ne-a dat recent întiiul volum<sup>1)</sup>, cuprinzând, de asemenea, scrisorile primite de la contemporanii români.

Să începem cu aceștia din urmă. Dintre discipolii săi, reținem pe N. I. Apostolescu, Ion Bianu, Ilie Bărbulescu, G. I. Ionescu-Gion și Haralamb G. Lecca. Celui dintii, primul istoric literar comparatist de la noi îi scria la data de 9 august 1904:

„Din sutimi<sup>2)</sup> de elevi, în interval de vreo trei decenii din cariera mea universitară, cel mai mare ești d-ta, d-le Apostolescu, cel mai modest și totodată cel mai forte [...]. Aproape de marginea vieții pămîntești<sup>3)</sup>, eu mă bucur că, în privința întregii mele activități științifice, te las pe d-ta nimeniului meu urmaș direct: nimeni nu m-a înțeles mai bine, mai complet și mai controlat<sup>4)</sup>.”

Un mare elogiu nu era posibil. De la dînsul apar numai opt scrisori, între anii 1904 și 1907. În cea din urmă, trimisă de la Paris, unde-și desăvîrșea studiile, dimpreună cu soția lui, se interesează de sănătatea ilustrului magistru, așa cum îl numea, știindu-l răbit și bolnav și recomandându-i băile de la Techirghiol.

O figură deosebită face printre discipolii lui Hasdeu Ion Bianu, cunoscut la maturitate și bătrînețe ca un bărbat sever și închis în sine. El bine, în tinerețile lui studioase, prin străluciri, descoperim un corespondent limbut și dezvoltat, trecînd peste diferențele de vîrstă și de situații, mai ales cînd are vorba de petrecerile sale de felul germaniciei sintagme: Wein, Weib und Gesang<sup>5)</sup>, ba chiar afectînd tonul unui tovarăș de petreceri nocturne:

„Mi se pare că această scrisoare nu va ieși la bun sfîrșit, știu pentru ce? Pentru că e la 11 3/4 din noapte și încep a o scrie după un foarte vesel chef cu spumante grignolino<sup>6)</sup>; glume, risete, cîntece etc. etc. cu populația feminină a casei în care locuiesc. Dar cuget că tot am putere de viață... Ce chef!!! Zău nu ți-ar fi displăcut de a fi fost pârtaș; nu te face... știu că nu ești un sfînt Simeon Stilpnicu. Dar haide să lăsăm aceste...”

Și mai departe:

„Ce chef astă seară!! Iartă-mă că-ți scriu așa rău, căci nu pot mai bine... după chef...!!!”

Veșelul, prea veselul și înfiptul corespondent se mai miră că nu primea răspunsuri la epistolele sale! Acea „tăcere sistematică” l-a deschis însă ochii și în scrisorile următoare evită confidențele de aceeași natură și asocierile respectabilului său magistru la stilul petrecerilor lui, cu prea semnificativele etceterale și semne de exclamație.

Slavist adevărat contestat, Ilie Bărbulescu adoptă tonul respectului cuvenit unui geniu și binevoitor maeștru și se arată sincer mîhnit cînd acesta îl suspectează de nesinceritate. Cu această a treia și ultimă scrisoare, de la 31 decembrie 1900, se încheie, pare-se, nu numai corespondența, dar și relațiile dintre profesor și discipol.

Despre G. I. Ionescu-Gion, istoricul Bucureștilor, se spune că Hasdeu și l-ar fi dorit ginere, ceea ce nu s-a putut îndeplini, prin moartea prematură a lui. După acest trist eveniment, care a pus capăt activității științifice a lui Hasdeu, acesta, ne spune nota biografică, „intentiona să-l înfleeze pe Gion”. Din nefericire pentru amîndoi, Ionescu-Gion moare cu trei ani înaintea lui Hasdeu, la vîrsta de 47 de ani, lăsînd regrete unanime. Caragiale îl pastîșise în proză și-l dedicase o spumoasă epistolă în versuri, tachiîndu-l pentru prea frecvențele cuvinte și expresii galice din articolele sale.

Prolificul versificator Haralamb G. Lecca a avut norocul ca Hasdeu să-i prefăcească înțelegere de versuri, ca atare intitulată *Prima* (1904)<sup>7)</sup>. În genere, după cuviință, respectuos cu maeștrul său literar, omul era susceptibil și nu se sfia să-i ceară socoteală cînd se simțea jignit:

„M-am văzut cu Văschide, căruia i-ai scris — mi-a spus — că m-am pricopsit. Adică, cum vine asta? Voi veni prin ianuarie la Cimpina, numai ca să mă lămurim, căci prea sînt multe înțelesuri sub cuvîntul „pricopsală”<sup>8)</sup>.”

<sup>1)</sup> B. P. Hasdeu și contemporanii săi (*Corespondență primită*) text stabilit, traduceri și note de Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Sîndulescu, Mihail Vornicu, coordonare și studiu introductiv Al. Sîndulescu, Volumul I, Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, Editura Minerva, București — 1982.

<sup>2)</sup> Sute.

<sup>3)</sup> B. P. Hasdeu a murit la 25 august 1907, la Cimpina.

<sup>4)</sup> Vin, femeie și cîntec.

<sup>5)</sup> Ital., specie de vin spumos.

<sup>6)</sup> Lat. pl. n. sau s.f.? Au urmat celelalte pînă la *Octava*, tot astfel numerio intitulată.



Pe una din filele scrisorii, Hasdeu a făcut o curioasă adnotație despre războiul anglo-bur de la sfîrșitul secolului trecut. Primele victorii ale burilor l-au făcut să creadă și în izbînda lor finală:

„Se începe minunea peirii englezilor”. Minunea nu s-a produs însă!

Ultima și cea mai scurtă scrisoare a lui Lecca începe persiflînd, prin punerea între ghilimele, pe „ilustrul poet” Carol Scrob. Românul are o vorbă: „Ride clob de oală spartă”. Atît poeziile, ca și piesele de teatru ale lui Lecca au avut cum același destin ca și versurile ce făcuseră epocă, ale celui ironizat.

**C**EL mai entuziast dintre discipolii și colaboratorii literari ai lui Hasdeu a fost desigur Barbu Delavrancea, mare orator și în scris, cunoscînd, stilisticeste vorbind, forța expresivă a repetiției:

„Să trăiești, să trăiești, să trăiești, să trăiești și să nu mai îmbătrînești”.

Așa îi scria într-un bilet, repetînd, numai de trei ori însă, aceeași urare și încheind:

„Te sîrut cu iubire și pietate și adoră-ți-te”.

Cu o rară putere de persuasiune, prin scrisoarea de la 7 ianuarie 1903, Delavrancea obține de la Hasdeu, care nu-l putea suferi pe Maloescu, să-l voteze totuși pentru alegerea unui senator din partea Universității. Scrisoarea de mulțumire e delirantă, alternînd în prima frază pronumele te și vă, pe diferite registre ale reverenței.

Dintre colaboratorii la „Revista nouă”, se propune în 1888 și Veronica Micu, declarîndu-se debutantă la cealaltă publicație hasdeiană, „Columna lui Traian”, dar necrutătoare nota redacțională rectifică: „Lapsus al memoriei, dacă nu eroare intenționată. Veronica Micu publicase versuri în „Columna lui Traian” (1874), dar debutase în „Noul curier român” din Iași, în 1872, cu două schițe romănțioase, semnate „Corina”<sup>9)</sup>.”

Amintindu-și de relațiile mamei sale cu Hasdeu, fiica ei mai mare, Virginia, intervine pe lîngă el pentru obținerea unei prelungiri de concediu (era profesoară).

Numeroase sînt cererile de acest fel, ceea ce dovedește că cel solicitat își găsea timpul, cu toată tensiunea muncii sale științifice, de a-și servi prietenii și cunoscuții.

În primul său an de activitate publicistică, la vîrsta de 18—19 ani, proaspătul strălucit licențiat în litere N. Iorga colaborează la „Revista nouă”, cu ascuțitul său spirit critic. Cea de a treia și ultimă scrisoare e semnul rupturii, întrucît Hasdeu făcuse opinie separată la premiera lucrării istorice, prezentată fără nume de autor, *Chilia și Cetatea Albă*, cu aprecieri dure. Răspunsul lui Hasdeu (dintre puținele rămase) este al unui înțelept, recunoscînd în N. Iorga „una din perlele junei generațiuni române”. Împăcarea se va face după memorabila manifestare studențească, în urma cuvîntării lui N. Iorga, de la 13 martie 1906, din piața Teatrului Național, manifestare cu care Hasdeu se declară solidar, printr-o caldă telegramă. Urmează răspunsul:

„În numele cauzei, al tinerilor și al meu, cu cele mai calde mulțumiri, vă urez încă mulți ani de tineretă idealistă. N. Iorga”

Interesantă este și scrisoarea lui Constantin Mille în urma reproducerii de către „Adevărul” a unui articol al lui Hasdeu. Solicitat să colaboreze, nemîngîiatul părinte al lui refuză cu regret, precizînd:

„...de mulți ani nu mai colaborez regulat la nici un ziar, fiindcă nu mai lucrez obligatoriu nimic și la nimeni.”

Într-adevăr, ultima lui publicație a fost, în același an, 1904, prefată la o carte a iubitelui său discipol mai sus numit, N.I. Apostolescu.

Curioasă ni se pare astăzi eșuarea intenției lui Gala Galaction, descăruțat de tăcerea lui Hasdeu, cînd și-a propus să închine memoriei lui o monografie. Se vede că „magul de la Cimpina” nu înțulse enorma capacitate de entuziasm a necu-

## Trapez

XLVIII

175. Dacă ar fi să scriu un „Dicționar al copilăriei”, m-aș opri visător la cuvîntul „pirleaz”. Cu cită bucurie zăream ingenioasă născocire, anihilînd toată puterea gardurilor ce mă ținea prizonier, în timp ce dincolo puteau fi atîtea: teritorii nesfîrșite, tufisuri de mure, margini de păduri, riuri șerpuiind sub soare. Pirleaz: doi pari bătuiți în pămînt, atîta tot, și o scîndură între capetele lor, iar aventura ce părușe interzisă putea începe. Mai tirziu, cînd băieții și fetele creșteau, cuvîntul se încăldea de un plăcut echivoc.

Am văzut așezat un film în care, într-un peisaj de coline presărate cu arbori, se zărea un pirleaz, și m-a cuprins nostalgia. Filmul se petrecea în Anglia, și deodată m-am simțit înrudit — așa zice văr primar — cu englezii. Oare englezii vor fi sîrînd și ele pirleazul? Dacă ar fi ca să mă mai nasc o dată, mai că aș dori ca să mă nasc în Anglia.

176. Aventuri în Orientul Mijlociu. În 1962, la Cairo, într-un palat fastuos, recepție oferită de Președintele republicii. Tot îmbiat de cei ce roiau cu tăvi încărcate cu zaharicale, am sfîrșit prin a lua o caramela. Dar era atît de tare și de cleioasă, încît mi-a smuls coroana de pe un dinte. Tocmai în acea clipă, Nasser a trecut pe acolo, urmat de ministrul culturii, un general în civil care pășea ca pe un cîmp de manevre, și m-a întrebat ce țară reprezînt. Înghesuindu-mi într-un colț al gurii corpurile străine, am răspuns cu un glas sugrumat, ce putea fi pus pe seama unui prea puternic simțămînt patriotic: — La Roumanie, Monsieur le President! Și m-am gîndit la Logofătul Tăutu.

177. Niciodată, în legătură cu străduințele mele deasupra paginei de hîrtie — chiar și atunci cînd mă înverșunez zile întregi să smulg un text din mlaștina platitudinii — nu mi-a venit în minte cuvîntul „muncă”. De cele mai multe ori, m-am simțit un omnaș care scurmă sub lespedea celei, fără să fie sigur că truda nu-i va fi scurarnică.

Dar chiar după ce aveam sentimentul că am izbutit, repede mă cuprindea neliniștea, ca și cum aș fi auzit, din urmă, cîinii temerilor.

Ce liber am fost în timpul vieții mele, — și ce omnaș!

178. Cînd voi fi luat pentru prima oară act de existența manchiuristelor și a operațiunii cu care se îndeletnicesc? În frizeriile pe care le-am frecventat îndată ce am ieșit din copilărie, nu apăruseră încă. Existau, în schimb, canari în colivii și, în borcane de sticlă — primele acvarii, ca să le zic așa, pe care le-am văzut în viața mea — lipitori. Drept firmă, multe dintre acele prăvălii de ras, tuns și frezat aveau un lighenăș de aramă agățat deasupra ușii. Înăuntru, patronul sau calfele puteau zdrăgăni la o mandonă împodobită cu tot felul de pamblici. Existau — pentru mușterii care le solicitau — și un fel de bigudiuri masculine menite să le mențină mustața în furculiță.

Cum de s-a putut ca într-un cap tuns în asemenea frizerii să încolțească poezii de avangardă, nu-mi dau prea bine seama. Un rol s-ar putea să-l fi jucat înfățișarea fioroasă a cleștilor de scos masele.

Geo Bogza

noscutului ce semna cu numele patronimic Grigore Pisculescu.

Nota redacțională numește oferta „agresiune sentimentală a lui Galaction”. A fost mai mult un pasionat elan decît o agresiune!

Foarte curioasă este scrisoarea lui A.I. Candrea, în vîrstă de 20 de ani în 1892, cînd „în ajun de a deveni elevul” lui Hasdeu, cum însuși se recomandă, nu se sfîșie să propună soluții personale la „cîteva mici lacune” din „opera monumentală de care, cu drept cuvînt, se mîndrește națiunea românească, anume *Marele Etymologic al României*”<sup>7)</sup>.

Nu știm cum a reacționat marele savant în fața acestui insolit act de curaj intelectual, nici care au fost acele „mici lacune”.

Se cunoaște că Hasdeu a fost un tot atît de mare romanist și orientalist, ca și slavist (cu primele noțiuni primite în familie). Dintre cei ce-l consultă în momentul în care-și începea „studiile de limbi slavice moderne și de slavistică în general”, de cu totul altă valoare a fost Ioan Bogdan, care i se adresează la o răscruce a vieții, ca student la Viena, în 1887. Lui i-a fost dat să fie, așa cum spune nota redacțională, „creatorul școlii românești de slavistică”.

Fost și el colaborator al „Columnei lui Traian”, la vîrsta de douăzeci de ani, Moses Gaster îl ține pe Hasdeu, de la Breslau, în curent cu studiile și lucrările sale. Scrisorile lui sînt dintre cele mai nutrite cu idei și fapte. Legăturile lor se consolidează cînd Gaster răspunde tăios și convingător unor obiecții ale lui Cihac împotriva *Cuvintelor din bătrîni*. Hasdeu se luptă pentru obținerea de către Gaster a cetățeniei române, dar fără succes. Relațiile lor epistolare se întrerup cîteva ani, din cauza unor „mici deosebiri de vederi”, cum spune Gaster cînd, în 1891, îl trimite *Chrestomafia română*, salutîndu-l ca pe „fruntașul filologiei române” (calitate incontestabilă, iar nu compliment de circumstanță).

**C**APITALE sînt scrisorile primite de Hasdeu de la fratul său, Alexandru, și de la fratele acestuia, Boleslav.

Cel dintii, apreciat pentru erudiția sa și pentru sentimentele lui patriotice, fusese

<sup>7)</sup> Etymologicum Magnum Romaniae.

numit membru al Societății academice române<sup>8)</sup>, dar autoritățile țariste au considerat incompatibil acest titlu cu calitatea de cetățean rus, așa încît a trebuit să renunțe. Mai tirziu, cînd Alexandru a vrut să treacă în țară, spre a se stabili definitiv la noi, i s-a refuzat pașaportul. E mișcător felul cum tatăl se adresează fiului, ba cu vorbele „dragă fiule”, ba mai apropiat, „prietene Tadeu” sau „prietene Bogdan”<sup>9)</sup>, iar norei îi spune „dragă, scumpă amică”, suprimînd barierele de vîrstă și rigiditatea relațiilor de altădată dintre părinți și copii.

După încetarea din viață a lui Alexandru, ne surprinde brutală intervenție a fratelui său mai tinăr, care se adresează nepotului moștenitor, în lipsă de copii, festînd însă memoria, pentru Bogdan, sacră a părintelui:

„Dragă nepoate! Te faci vinovat — recunoaște tu însuși! — de a nu-mi fi răspuns la numeroasele mele scrisori, ori nu le-ai primit, ori sîmînța răposatului tău tată a căzut pe pămînt roditor. Nu mai ești copil<sup>10)</sup> și poți înțelege motivele ce l-au făcut să-ți poarte dușmănie fratelui ce-i urma ca vîrstă. Fratele meu a vrut să-și depărteze copiii, numai pentru că ei au fost martorii vieții lui destrăbălate. [...] Tocînd averea copiilor și căsătorindu-se cu puțin înainte de a-și da obștescul sfîrșit, el a murit în mizerie — dîxă destul!”

Destul și prea destul! Oricît îi va fi părut Alexandru de ticălos lui Boleslav, trebuie să-i recunoaștem celui dintii meritele de a-și fi educat fiul în mod ireproșabil și de a fi întreținut într-insul flacăra sentimentului național, în care însuși și-a încheiat zilele.

Nu putem să ne arogăm rolul de judecător în conflictul dintre cei doi frați, ambii foarte cultivați și cu „preocupări multiple”.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

<sup>8)</sup> Prima formă a Academiei Române.

<sup>9)</sup> Ambele prenume au același etimon.

<sup>10)</sup> Scrisoarea e din 1877, cînd Bogdan era în vîrstă de 41 de ani.



# Orașul și cultura română modernă

**D**EZVOLTAREA orașului românesc la începutul secolului al XIX-lea nu a avut numai consecințe sociale, economice, politice, ci și pe planul culturii, al apariției unor instituții necunoscute până atunci în Țările Românești ca și al afirmării moderne a celor aflate într-un stadiu embrionar. Ziare și reviste — unele din ele specializate — teatre, școli superioare, tipărituri de cărți, cenacluri, societăți științifice și artistice capătă acum nu numai o formă instituțională, ci își desfășoară activitatea din perspectiva unui program. Aici credem că aflăm elementul esențial, placa turnantă care a determinat definirea conceptului de cultură română modernă. Pentru că dotarea unei țări cu instituții culturale reprezintă o condiție obligatorie dar nu și suficientă a progresului spiritual, a modernizării unei culturi. Numărul lor mare — mai ales în epocile de început ale unei culturi — duce la proliferarea pletorică, la ceea ce s-a numit în cultura română, în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, „forme fără fond”.

Contribuția unei instituții la dezvoltarea culturală a unei țări se judecă în raport de caracterul noului program al său, de racordul acestui program la necesitățile spirituale ale societății, de impulsurile date creației propriu-zise, de contribuția la formarea publicului. Un program cultural purtător al unui mesaj novator se poate manifesta în gol din moment ce nu ține seamă de stadiul dezvoltării sociale, morale ale unei colectivități, de posibilitățile pe care societatea le are de a recepta „mesajul”, de a decodifica „semnalele”, de a le transforma în impulsuri spirituale.

Din acest punct de vedere, esențial pentru cercetarea noastră, generația pionierilor — Eliade Rădulescu și Asachi — ca și marea generație a anilor 1840: titorii Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu au avut intuiții cu adevărat exemplare și au creat puncte de convergență fecunde între Europa și societatea românească. Generație de luptă, ei au repudiat anacronismele sociale și culturale, dar au știut să afle în structurile interioare, în ceea ce spiritualitatea națională avea organic, profund, temele resurecției intelectuale care a revoluționat întreaga cultură românească.

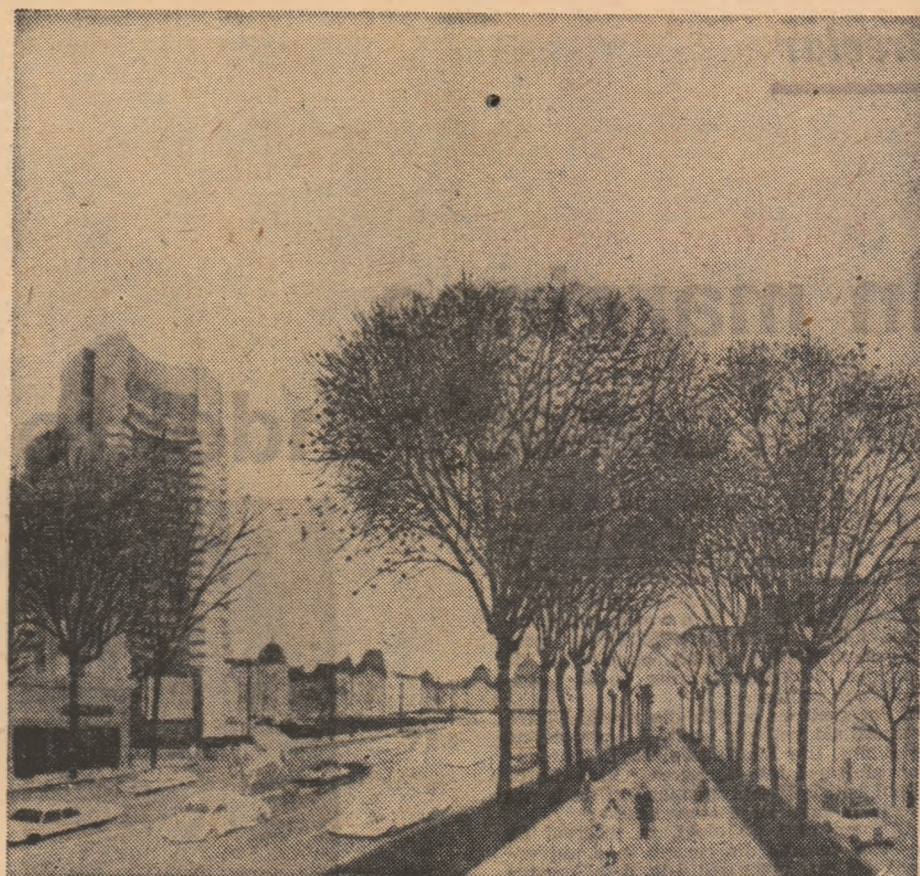
**C**A SĂ înțelegem în adevărata lui complexitate procesul care s-a petrecut în acest început de veac, vom spune că această generație, cu un rol atât de important în înființarea ne făgășuri moderne a culturii noastre, nu a fost alcătuită în exclusivitate de artiști. Scriitorul prin excelență, în cel mai deplin înțeles al cuvintului, a fost Vasile Alecsandri; ceilalți au avut o

pregătire de istorici (Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu), de economiști (Ion Ghica), de ingineri chiar (Gheorghe Asachi). Formați în țara noastră, în așezămintele școlare obișnuite ale timpului, urmând etapele firești ale vremii, preceptori străini, pensionate particulare în limbi străine — franceză sau greacă — dar și în limba română, ei acumulasera cultura epocii care circula atunci în țara noastră. Cel care vor merge la studii în străinătate, precum un Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, vor descoperi alte structuri sociale care vedeau rit de perimate, cit de anacronice, cit de contrastante cu ideea de progres erau întocmirile sociale din țara noastră, vor cunoaște o nouă civilizație. Noțiune care pentru ei avea un înțeles larg, incluzând, pe lângă dezvoltarea socială, economică, și tot ceea ce știința, tehnica, literatura, arta și muzica produsese până atunci prin instituții care lipseau țării noastre. În sfârșit, ei au cunoscut o mișcare literară și anume romantismul, aflată la apogeul tumultuoasei sale afirmări.

Ceea ce aș vrea să reținem e faptul că transformarea culturală produsă în centrele urbane românești la începutul secolului al XIX-lea a făcut parte integrantă dintr-un proces de înnoire ce privea întreaga societate românească. Mihail Kogălniceanu vorbea despre „razele civilizației moderne” care „îmbinase moravurile în toate societățile Europei”, Ion Ghica considera secolul al XIX-lea „secol mare și luminos între toate, merit a schimba fața lucrurilor pe pământ, de la apus la răsărit; secol care a adus cu dînsul o civilizațiune cu totul și cu totul nouă”. Importanți mi se pare iarăși faptul că se urmăreau modernizarea întregii societăți românești, înlăturarea a tot ceea ce era anacronic, începînd cu stratificarea și raporturile dintre clasele sociale, pînă la mentalități și obiceiuri. Ne va izbi de pildă frecvența termenului luptă în proza cu caracter memorialistic a lui Vasile Alecsandri, care vorbește despre „lupta necontenită între ideile vechi și nouă”, „o luptă neîmpăcată și amară începu dar între oamenii neîștiți din țară și între tinerii crescuți în străinătate”. Acest ultim citat validează faptul că starea de beligeranță a pornit din confruntarea între două realități sociale, morale și spirituale — cea occidentală și cea românească — și a căpătat impulsul hotărîtor prin cunoașterea Europei.

Modernizarea instituțiilor culturale sau întemeierea celor care lipseau cu desăvîrșire se inscrie în cadrul acestui proces. Dar au fost ele create în sine și pentru sine? Dacă am opri cercetarea noastră doar la simplul proces de catalogare, etapă indispensabilă de altfel, nu le-am înțelege sensul și menirea în societatea românească. Și aceasta deoarece prin ele și datorită lor s-a petrecut o transformare radicală a înțelesului pe care îl are opera de artă și situația ei în societate. Mai precis, pînă în jurul anului 1820 opera literară se crea aproape exclusiv pentru autorul ei și avea răsunet mai ales în cerul unor prieteni.

În afara Școlii Ardelene, din secolul al XVIII-lea, curent ideologic de luptă, de afirmare polemică, producția artistică nu avea o circulație propriu-zisă și pînă în jurul anilor 1820—1830 nici nu cred că putem vorbi de o literatură în sensul modern al cuvintului, ci de producții artistice care încă nu se desprinseseră ca statut din orbita folclorului. De o restrînsă circulație, deoarece formele moderne de răspîndire a literaturii nu existau, aceste producții nu puteau să creeze nici un curent literar, nici un curent de opinie publică. Ecourile din literaturile străine nu reprezentau receptarea unui curent european și determinarea unei mișcări similare autohtone, ci influența unor lecturi ce aveau o mai largă circulație într-un anume mediu și corespundeau unei stări de spirit a citorva oameni. Dar scrierile literare nu treceau dincolo de acest



VIOREL MĂRGINEAN : Piața Universității

prag și nu creau o opinie literară, o mișcare artistică, un curent de sensibilitate. Pe scurt, ele nu aveau o influență, dat fiind lipsa mijloacelor de comunicare, adică a instituțiilor prin care ele trebuiau să se propage, așa cum ne încredințează cel mai fidel martor al timpului, Vasile Alecsandri, referindu-se la literatura generației dinaintea lui: „Toate aceste scrieri au meritul lor în privirea versificării și a limbii, ades mlădiate cu mult talent; dar nu au putut exercita vreo influență asupra gustului pentru literatură în epoca de care vorbim, fiind nerăspîndite în public”.

Tipărirea de ziare cu suplimentele lor literare, de reviste se încununează în 1840 prin apariția „Daciei literare”, publicația românească al cărei articol-program „a statuat trăsăturile celui dintîi curent literar autohton în adevăratul înțeles al cuvintului. Am putea descifra doi timpi în afirmarea culturii naționale la începutul secolului: mai întîi lupta pentru o cultură în limba română și apoi lupta pentru o cultură națională. Mai întîi teatru universal în limba română și vestita bibliotecă a lui Eliade Rădulescu, ce cuprîndea o îndrăzneată selecție din literatura străină, ce trebuia tradusă în limba noastră, apoi apelul pentru crearea unei literaturi originale, naționale. Cei doi timpi n-au fost antitetici, ci s-au urmat strîns, devenind la un moment dat concomitenți.

**A**CEASTĂ revoluție culturală a avut în vedere deci nu numai crearea unei literaturi, ci și a mijloacelor pentru răspîndirea ei, pentru a determina în același timp un curent estetic și unul de opinie publică. Pentru că, asemenea lui Alecsandri, Kogălniceanu avea conștiința unei măcinări în gol din pricina lipsei de audiență publică: „scriem... pentru un public așa de mic, încît nu se poate numi public”. În consecință, prin teatru, prin reviste, prin societăți culturale se urmărea tocmai largirea ariei publicului, mai precis, crearea unei conștiințe culturale românești. Dar a avea un public nu reprezintă un scop în sine. Generația anilor 1840 a căutat să formeze un public care să poată recepta o literatură națională. Și aici am vrea să remarcăm faptul esențial: am văzut că lupta care se ducea în numele modernizării și pentru modernizarea tuturor structurilor sociale, morale și intelectuale avea în vedere modelele apusene. Dar instituțiile culturale create în această vreme, specifică vieții orășenești, au fost puse în slujba edificării

unei culturi naționale. E drept, și aici, modelul e acela al curentului dominant în epocă: romantismul. Sub influența lui, instituțiile specifice dezvoltării culturale transformă o cultură tradițională creată la sat, cultura folclorică, în cultură modernă. Astfel orașul creează structurile care permit dezvoltarea unei culturi moderne, face trecerea de la scrisul pentru sine sau pentru un cerc restrîns de oameni la o direcție și o mișcare literară, de la o creație propagată în virtutea unor obiceiuri folclorice la o direcție estetică, la o cultură în adevăratul înțeles al cuvintului.

Orașul a fost constructorul culturii române moderne, neavînd în ceea ce privește instituțiile, mijloacele, metodele, structurile nici un antecedent, nici un model în societatea românească a secolelor trecute. Dar toate aceste instituții, care se inscriu în acea luptă dusă în numele și pentru ideea de civilizație, au clădit o cultură izvorîtă din materialul tradițional țărănesc și istoric. Nu doar ca element exterior și decorativ, ci ca substanță, ca rațiune de a fi a culturii, ca sens al existenței omului de artă, ca singura posibilitate de a cuceri originalitatea mult rîvnită.

E împede că funcția culturală a orașului românesc la începutul veacului al XIX-lea a fost realizarea sintezei între mijloacele moderne de creare și propagare a culturii aparținînd structurilor apusene și fondul ancestral, substratul nealterat al gândirii și sensibilității naționale. Din înțînirea acestor doi factori — unul descoperit de generația romantică în lumea occidentală, altul în societatea noastră — s-a născut cultura română care a cunoscut „marile sale ore” prin păstrarea unui echilibru între modern și tradițional, transformînd în valoare novatoare ceea ce părea imuabil. Dar acest moment nu ar fi fost posibil dacă generația anului 1840 nu ar fi descoperit acele modalități europene apte să metamorfozeze o cultură aflată încă în faza înțelegerii folclorice, atît a esenței actului de creație, cît și a finalității lui și nu l-ar fi implantat în viața societății românești determinînd intrarea culturii românești pe făgăsurile modernității. Astfel, începutul secolului al XIX-lea devine nu numai o epocă de cultură, ci și un reper ce dovedește un fapt esențial, cu valoare exemplară: progresul unei culturi se realizează prin sinteza dintre ceea ce lumea din afară a creat, și noi ne-am însușit, și permanențele spirituale autohtone.

Valeriu Răpeanu

## Poezia franceză contemporană din anii '20 pînă în zilele noastre

● Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor și Muzeului literaturii române, s-a deschis, la sediul muzeului din str. Funtației 4, expoziția „Poezia franceză contemporană din anii '20 pînă în zilele noastre”, realizată de L'Association pour la Diffusion de la Pensée Française de pe lângă Ministerul Relațiilor Externe din Franța.

La vernisaj au luat cuvîntul Al. Balacl, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, și Pierre Decour, însărcinat cu afaceri ad-interim al Franței la București.

Expoziția reunește poeți reprezentativi, de la Baudelaire la Michel Butor, ce se prezintă prin creația proprie, dar și în viziuni plastice, la care se adaugă scrisori originale, cărți cu dedicații, culegeri de traduceri din patrimoniul „Muzeului literaturii române” ce reflectă ecourile poeziei franceze în literatura română.

Benzi cu vocile poezilor prezente în expoziție, videocasete ilustrative întregesc imaginea conturată de expoziție asupra poeziei franceze contemporane.

Au fost prezenți Ion Gălbulescu, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, membri ai ambasadelor, oameni de cultură și artiști, un numeros public.

## În marginea unei corespondențe

(Urmare din pagina 7)

Mărturia de mai sus se agravează cu alta, din anul următor, 1878, în care Boleslav ni-l înfățișează pe Alexandru la 16 milă, cu același ton acuzator „îmbătrînit, slăbit, înconjurat de trei surori din neamul Ghijdeu, și de două fete, ficele (?)”<sup>1)</sup> lui tălcă-tău: i-am ajutat cu ce am putut și i-am lăsat în plata Domnului, iar de atunci nu l-am mai văzut neli pe fratele meu, nici Basarabia”. Unchiul se mutase definitiv în Austria, unde a și murit, lăsîndu-i lui Bogdan moșia părintească din Cristinești. Alexandru s-ar fi justificat față de mezinul său cu această mișcătoare mărturie, rămasă însă fără de efect: „Patimile m-au invins”. Asprul judecător își încheie astfel rechizitoriul inuman.

„E ridicol să fii robul unor pasiuni! Dar mintea? Unde-l era mintea? Că a avut, și încă prea multă — de asta nu se poate îndoi nimeni”.

<sup>1)</sup> Semnul de întrebare, al lui Boleslav, la o lucrare genealogică asupra Hîjdeilor. Ce se va fi ales de ea? A reluat-o moștenitorul lui Bogdan, Iuliu Dragomirescu.

Măcar atîta recunoaștere! Genajul Hasdeu a fost beneficiarul unei fericite moșteniri intelectuale.

În altă ordine de idei, reținem din aceeași scrisoare a lui Boleslav, din 9 februarie, 1878, că fusese prieten cu domnitorul Alexandru Ioan Cuza, că la Viena îl cunoscuse și că-l vedea „a totdeauna zilnic”. Domnitorul s-ar fi plîns de Hasdeu. De aici concluzia: „...cu ce te-ai făcut vinovat față de Cuza, nu știu și nu am întrebat niciodată”.

Se pare că și Hasdeu a fost adversarul loviturii de stat a lui Cuza și a aprobat demiterea lui, ca alți partizani ai constituționalismului.

Ultima scrisoare a lui Boleslav (1812—1886) e din 1883. Ca toți Hasdeii, se mîndrește cu genealogie domnească<sup>2)</sup> și obținuse „testamentul lui Petriceicu”<sup>3)</sup> în copie autenticată de ministerele de externe al Austriei și al Rusiei, după actele din Przemysl<sup>4)</sup>; are și sigiliul<sup>5)</sup>.

<sup>2)</sup> Prin adopțiune: domnitorul își înfiase nepoții, Nicolae și Lupașcu Hasdeu. (sau Hîjdeu?).

<sup>3)</sup> Ștefan Petriceicu, domnitorul Moldovei (1672—1674).

În familie, interesul pentru istoria națională era foarte dezvoltat. Boleslav scria la o lucrare genealogică asupra Hîjdeilor. Ce se va fi ales de ea? A reluat-o moștenitorul lui Bogdan, Iuliu Dragomirescu. Ca să încheiem cu disensiunile dintre cei doi frați, menționăm că, mai discret și reținut, Alexandru nu răbufnese împotriiva mezinului, ba chiar îl descrie avantajos, în scrisoarea de la 24 mai / 5 iunie 1869:

„De altfel e și mult mai bogat decît mine, pentru că a fost mai econom, și n-a jucat niciodată în cărți<sup>6)</sup>; el are un capital de 20 000 dat cu procente, ba și-a mai clădit și o fabrică de bere bavareză excelentă și o seră, de la care primește de asemenea un mic venit”.

În 1878 însă, Boleslav se plînge de „crahul vienez” că l-a „afectat serios”. Firdălnica fluctuație a Burselor, pentru cei ce-și plasau averea mobilă în acțiuni!

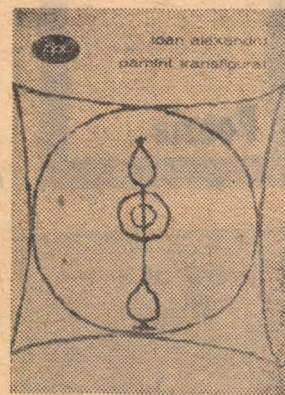
În articolul viitor vom trece în revistă relațiile lui Hasdeu cu mari savanți străini.

Șerban Cioculescu

<sup>4)</sup> Domnitorul a murit refugiat în Polonia; fusese șeful partidei polonofile.

<sup>5)</sup> Tatăl se mărturisește așadar cartofor. Într-o altă scrisoare, năbilul săracit își aplică dictonul latin: *Omnia mecum porto*.





# De la „infern” la „paradis”

**I** OAN ALEXANDRU se află, cu **Pământ transfigurat**, la a cincea antologie de autor. Cea mai cuprinzătoare, dar și cea mai discutabilă sub raportul criteriilor. Înainte de orice, nu e deloc ușor să-ți dai seama, parcurgind sumarul, de unde provin poeziile și care sunt, dacă sînt, ineditile. Deși culegerea se bucură de o generoasă Prefață, semnată de Zoe Dumitrescu Bușu-lenga, și de o **Notă bibliografică**, întocmită de Ulvina Alexandru, lipsesc cu desăvîrșire precizările referitoare la ediția de față. Cele peste două sute cincizeci de poezii se înșiră într-un lung monom, ca al cămîlelor în deșert, negrupate pe volume și nerespectînd cronologia întîii tipăriri. S-ar putea ca, risipind aparent la întîmplare poeme din **Infernul discutabil** în masa de **Imne**, autorul să fi urmărit un scop anume, care însă mie îmi scapă. Dealtfel, din primele sale cărți, a reținut foarte puține titluri. Cele mai multe sînt din **Infernul discutabil**, în jur de douăzeci. Fără a mai stăruia în calcule de „cît fel, e deajuns să precizez că primă jumătate a creației poetului (de la **Cum să vă spun la Vămile pustiei**) nu ocupă decît a opta parte din **Pământ transfigurat**. Restul de șapte optimi sînt poeme apărute în cele patru volume de **Imne**. Aici, cel puțin, criteriul este clar. Ioan Alexandru a mers, cum se spune, pe mina acelor critici al poeziei lui care consideră că versurile mai noi sînt superioare celor din deceniul șapte. Acest punct de vedere îl exprimă fără ezitare prefațatoarea: „...Cel patru ani care despart **Vămile pustiei** de volumul **Imnele Bucuriei** înseamnă în devenirea lui Ioan Alexandru un interval esențial de progres în cunoaștere. A fost o scurtă pauză de creație, dar ce recoltă a gîndului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adîncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană!” (În paranteză fie zis, doar una sau două din multe poezii citate ca argument pentru această evoluție în prefață pot fi găsite în sumarul antologiei!). În ce mă privește, nu ezit la rîndul meu a mă declara de părerea contrarie. După o sută și mai bine de pagini de antologie, am tresărit recunoscînd versuri care, acum un deceniu și jumătate, promiteau în, pe atunci, **Ion Alexandru**, un altfel de poet, mai profund, mai dramatic, mai vizionar: „Despre poezi numai moartea poate vorbi / singură moartea știe despre ei cîte ceva”. Sau: „S-au scumpit cali așa cum, de scumpește / apa în nori pe vreme de secetă”. Sau, în fine: „Dar nunțile la noi pline de coamele cailor / și clopote roșcate la hamuri cu panglicile tricolore, / la căpăstru minji duc frunze țepene de stejar și burtile iepurilor sînt pline de praf și sudoare. // Peste atîtea dealuri umblă roțile în Ardeal / că bărbaiții sînt aduși puțin de umeri / și toți copacii în păduri cresc noaptea / numa-n rădăcină.”

Cu **Vămile Pustiei** începe, de fapt, schimbarea la față (nu încă și la nume) a poetului. Ea se va desăvîrși pînă la nerecunoaștere în **Imnele Bucuriei**, **Imnele Transilvaniei**, **Imnele Moldovei** și **Imnele Țării Românești**. Cum se vede de la titluri, și cum au observat toți comentatorii, poetul a sacrificat vizionarismul său tulbure-expressionist, bazat pe un

Ioan Alexandru, **Pământ transfigurat**, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1982.

## „Literatura, mesaj peste timp”

● La Sibiu, Mediaș, Agnita și în alte localități ale județului Sibiu, au început manifestările culturale din cadrul celei de a 15-a ediții a festivalului „Cibinul 82”. Desfășurat în acest an sub genericul „Literatură, mesaj peste timp”, festivalul înseric într-o serie de localități (Sibiu, Mediaș, Alamar, Dirlas, Sadu, Marpod, care au dat scrisului și culturii române personalități de frunte) manifestări literare, simpozioane, dezbateri, meditații literare.

Pînă la 3 octombrie vor avea loc, cu prilejul festivalului „Cibinul 82”, tradiționalele „Colocvii de critică”. De asemenea, în program sînt incluse mese rotunde pe teme ca: „Tiparul sibian între tradiție și actualitate”, „Tendințe și orientări în studiul literaturii populare”, „Probleme actuale ale literaturii pentru copii” etc.

mare instinct al materialității lumii, cu ecouri din Blaga, din **Infernul discutabil**, pentru o lrică solemnă și festivă, de calligrafii bizantine pe filieră gîndiristă. Nu e însă adevărat că poezia lui Ioan Alexandru a descoperit abia acum temele sociale și naționale. Din capul locului, și ca una din componentele ei „ardelenesli”, această poezie a continuat spiritul unor Goga, Beniuc (în **Cum să vă spun**), Cotruș, Blaga, cu tot acel sentimentalism social și național care îl caracterizează. Evocator al locurilor natale, al casei părintești, al tradițiilor familiale, al Ardealului străvechi tărănesc, vatră românească milenară, Ioan Alexandru n-a devenit în **Imne**, ci a fost de la întîia sa carte. Diferența nu trebuie așadar căutată în tematică, ci în concepția despre poezie și în modalitatea de expresie.

Există indicii că schimbarea n-a fost fără dificultăți lăuntrice. **Imnele Bucuriei** păstrează semne ale unor îndoieli, întrebări și sfîșieri. Cerul poeziei lui Ioan Alexandru va deveni senin abia în cărțile următoare. **Întoarcerea poetului** e un amplu poem holderlinian, pe tema experienței Pustiei, pe care poetul n-o poate ocoli în drumul lui spre sine. Imaginația este aici încă puternică, versurile au sintaxă originală și dificiluoasă, răsucite ca vița de vie pe araci. Aspectul teratologic al liricii anterioare n-a dispărut complet, iar epurarea sufletului de vechile fan-tasme e doar parțială („Trebuie doar să te lași usurel în voia valului / Și poemul se-ntoarce la paianjenii și broaștele sale”). Umbrelor prin piscurile mari de piatră ale renunțării la pămîntestii chemări nu e scutit de teamă și nici de tentația capitulării. Imagini ale luptei cu sine apar și în alte locuri (acum sau mai tirziu), cînd poetul se proiectează în Abraham, în Iacob sau în Ieremia: „Într-o fîntînă fost-a aruncat / Doar va pleca de-a binelea din țară / Dar el era-n cuvînt întemnițat / Și n-avea cum să iasă înafară”, ne spune poetul despre acesta din urmă. Din puțul unde ura concetățenilor l-a aruncat, Ieremia a fost salvat de o voință de sus care i-a întins o „funie de aur și de înviere”. Noul Ieremia nu va mai fi întunecatul cîntăreț al ruinelor, al pieirii și morții: va fi, dimpotrivă, „îmbrăcat în grai de sărbători”.

Trepat atmosfera se face blindă și extatică iar tonul cu adevărat imnic. Încă din **Vămile pustiei** puteam nota viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică: acolo cu o notă aproape ascetică și care dădea liricii un gust de cenușă. În **Imne** domină bucuria. Universal e transfigurat și luminos, paradisiac, plin de dulceață. Versurile capătă o factură net tradiționalistă și se îmbracă

în haine de duminică. Expresivitatea devine egală și stereotipă. Lucrul cel mai criticabil este elementaritatea artei poetice, presupuse a genera aceste poezii cuvincoase și șterse, nu o dată de o stingăcie fără farmec.

**O** INTENȚIE de sinteză ambițioasă remarcăm deja în **Imnele Bucuriei**. În tiparele odei pindarice, poetul punea icoane de viață păstorească, autohtonă, o geografie și o istorie ușor de recunoscut, urcînd pînă la codrii vechii Dacii. Într-o poezie ce nu mai apare în volumul antologic, era evocat Orfeu, ca avîndu-și „sălașul” în Dacia. Modele pentru o astfel de mitologie românească îl ofereau lui Ioan Alexandru și Coșbuc (**Atque nos**) și Eminescu (**Mureșanu ș.a.**). Ceea ce reușește poetul să realizeze din proiectul său este (mai ales în **Imnele Bucuriei**) sugerarea unei țări mirabile de păstori și de holde („o patrie de foșnet aurie”), blind luminată de soare, cu dimineți înrouate, cu „slăvitul vînt” care face să unduiească ierburile, cu oameni muncitori și smeriți, pierduți în cîntări de slavă, cu turle ce-și trimit semeția spre un cer îngăduitor și protector. Putem desprinde destule imagini și versuri felicite: „Grea este sfințenia de purtat / Mai grea decît roata istoriei”; „De turme-l grea Moldova și păduri”; „Maramureș murmure amar / De mirese mari nemăritate”. Cîteva imne sînt emoționante în întregime. Ceea ce oprește însă aceste cărți să-și împlinească programul este, pe de o parte, un soi de sirguință în plan cantitativ, care face că mare parte din versuri și poeme să aibă un aspect industrial, cu multe repetări inutile, cu împiedicări ale cuvintelor, invadate de buruiana platitudinii neplăcută la vreme; pe de altă parte, din vizionar, lirica lui Ioan Alexandru devine descriptivă, meticuloasă, etnografistă. Modelul tot mai des urmat nu mai e acela tineresc-romantic eminescian, ci acela „monografic” al lui Aron Cotruș, care și el a închinat cîte o carte provinciilor istorice românești. Abundă enumerările, listele de nume (ca în **Dumbrava roșie** a lui Alecsandri), evocările nici măcar liric transfigurate de personaje istorice ori familiale (ca în **Satul meu** de Ion Pillat și fără duioșia lui Goga). Aproape nu este personaj al cosmosului rural (mama, tatăl, clopotarul, lelea Maria, lelea Teodosia) care să nu aibă parte de un portret previzibil și lipsit de marea imaginație de odinioară. Uneori aceste fresce și figuri de epocă sînt scăldate într-o atmosferă difuză de icoană ortodoxă, în linii puține, stilizate și hieratice: „Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează țîntirimul / De alta șopotește

un izvor // Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru mo'com transilvan / Sărac în dobitoace și grinare.” Deobicei însă prozaismul cotopește lirismul: „De lelea Teodosia ce-aș putea să spun / De văduvia ei în sărăcie / Trăiește numai din priveghi și post / În casa ei puțină și pus-tie // De cînd i-a murit omul în război / Umblă pe cap c-o singură năframă / Doarme pe jos pe-o scindură de brad / C-un țol de lînă care se destramă / Și tot vorbește singură pe drum / Și spune bună ziua într-o doară” etc. Schimbînd numele, poezia rămîne aceeași: „Lelea Marie la lampă în amurg / La treizeci și ceva de ani de văduvie / Acum cu toată casa ei în alb / Așteaptă-n pace moartea ca să vie // Treizeci de ani în negru a umblat” etc. În **Viața deocamdată** sau în **Infernul discutabil** animalele familiare țărănului erau niște prezente mitologice. În **Imne** ele își pierd capacitatea simbolizatoare și uneori și pe aceea decorativă. La fel, copacii, florile, flora comună pe care poetul n-o uită, dar în cîntarea căreia nu nimereste decît vagi accente lirice: „Rodnicia bradului nu-i la pămînt / Crengile din vîrf sînt încărcate / Să auzi cînd suieră în vînt / Cîte vîmi în urmă-au fost lăsate...” Marile imne (adresate lui Ștefan cel Mare, lui Brâncoveanu — subiect al multor compunerii —, lui Șincai și altora) seamănă cu niște greoaie mașinării, din care răsare rareori un vers norocos, cînd nu alunecă de-a dreptul în plata cronică rimată: „În București la poalele Mitropoliei / Tatăl lui Brâncoveanu a fost asasinat / Crucea de piatră de pe fostul deal al viei / Și-acum păstrează locul neuitat”. Penuria vocabularului poetic este la fel de remarcabilă ca și subțierea mitosului. Aerul de versificație stingace se instaurează pretutindeni. E deajuns să citez poezia titulară: „Transfigurarea ajungerea-n cuvînt / Mutare-n spirit foc în nevedere / Giulgiurile golului mormînt / Pe rîni hrănesc pămînt de înviere // Cu cît copilul a crescut în noi / Cu atîta paradisu-l aparține / Ca norii fi-vom despuiați de ploa / Rodi-va stingerea de sine // Grădina și orașul cetate fără veac / Întemeiază dincolo de stele / Durează-n tot ce-i mai sărac / Rodesc a perle lacrimile mele”. Tocmai forța imnifică nu se simte în aceste versuri. Mi-e greu de aceea să fiu de acord cu Edgar Papu care-l consideră pe Ioan Alexandru „cel mai mare poet imnic din întreaga istorie a literaturii noastre”, autor de icoane comparabile cu acelea de pe zidurile Voronețului și Suceviței care „îți iau ochii dintr-o dată”. Trebuie să mărturisesc cu părere de rău în încheiere că rămîn la ideea că autorul extraordinarelor viziuni din **Infernul discutabil** sau al suav-spiritualilor invocații din **Vămile Pustiei** nu și-a ținut marea promisiune.

Nicolae Manolescu

## Revista revistelor

● **Interviuri.** Întrebat de Ilie Purcaru despre cei care i-au „sprijinit zborul liric”, Nicolae Dragoș răspunde în interviul din „Flacăra” (24 sept.) că rămîne obligat multor critici și scriitori, de la vîrstnicul Ș. Cioculescu la tînărul C. Pricop, care „s-au rostit” despre cărțile sale, și înșiră peste patruzeci de nume. „Toate cărțile dv., stimulate Nicolae Dragoș, s-au bucurat de o foarte bună primire în rîndul criticii...”, constată și Ilie Purcaru. N-ar fi nimic de adăugat, dacă redactorul revistei n-ar adăuga el însuși cu imprudență: „...cu excepția unei aripi (a criticii — n.n.) care e reticentă față de o anumită tematică și o anume expresie poetică”. Acest proces de intenție făcut nu știm cărei „aripi” a criticii este regretabil și e destul să spunem că printre numele citate de poetul însuși găsim critici de toate vîrstele și care scriu la toate revistele. Sigur, vor fi existînd și critici care nu s-au pronunțat despre Nicolae Dragoș, dar, ne întrebăm, ce poet, ce prozator s-au bucurat vreodată de „unanimitate”? Și ce sens are să numărăm articolele, cum face cînoscutul personaj caragialian cu steagurile, mai mult, să incriminăm în felul în care procedează Ilie Purcaru, atitudinea celor care, din motive desigur foarte diverse, n-au scris încă despre poet? Un critic e liber să scrie sau nu. Doar conștiința lui îi dictează ce să facă.

Și, fiindcă tot vorbim de interviuri, Ilie Purcaru acordă el însuși unul Marianei Brăescu, în „Suplimentul literar-artistic” al „Scintei tineretului” din 26 sept., interviu în care, printre altele, revista „România literară” este acuzată de ignorarea unor „scriitori importanți”. Spune I. P.: „De ce, adică, să nu întîlnim în

„România literară”, organul central al Uniunii Scriitorilor, decît modesta echipă a „României literare”? [...] Or, dacă faci un bilanț al numerelor apărute de regulă în asemenea reviste, ai sentimentul că unii scriitori importanți (cei pe care i-ai numit în întrebarea dumneavoastră, ca și alții) nici n-ar exista în această epocă”.

**Scriitorii importanți** numiți în întrebare fiind Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe și alții, nimic totuși mai simplu decît să facem un bilanț. Să verificăm, adică, vorbele: punîndu-le față în față cu faptele.

Și nu „pentru această epocă”, așa cum pretinde I. P. — ar fi prea mult, ci doar pentru anul în curs; să vedem, așadar, ce ne spun cele 39 de numere ale „României literare” apărute în 1982: din punctul de vedere al prezenței „scriitorilor importanți” numiți.

Iată ce constatăm, în ordinea indicată de Ilie Purcaru-insuși: 1) că **Nichita Stănescu** este „prezent” cu poezii în două numere (14 și 26) și prin comentarii critice despre opera sa în trei numere (20, 26, 37); 2) că **Fănuș Neagu** este „prezent” cu proză în trei numere (3, 7, 14), iar prin articole critice despre literatura sa tot în trei numere (14, 19, 25); 3) că **Ilie Purcaru** este „prezent” în două numere (7 și 34), de fiecare dată pe cîte două pagini de revistă; 4) că **Paul Anghel** este „prezent” printr-un articol despre romanele sale (nr. 23); 5) că **Gheorghe Tomozei** este „prezent” cu o pagină de poezii (nr. 25) și printr-un articol despre lirica sa (nr. 34); 6) că **Ion Gheorghe** este „prezent”

printr-o cronică literară despre noul său volum de versuri (nr. 38).

Rea idee a avut I. P. invitîndu-ne să facem un „bilanț”? Tot atît de rea ca și aceea de a se autodecreta „scriitor important” — și nu știm care anume din cele două atitudini poate fi socotită mai deplasată — acuzația calomnioasă ori auto-măgulirea? Dar pot fi ele separate?

● **„Lucașăru”.** În numărul din 25 sept., revista consacră două pagini Centenarului Părvan, în care putem citi atît evocări lirice ale activității marelui cărturar, ca aceea a lui Ioan Alexandru, cît și schițe de studiu științific, cum ar fi cea a lui Al. Zub. Una din contribuții ne-a stîrnit însă nedumerirea. Ea se intitulează **Oglinzi infidele** și reprezintă o trecere în revistă a părerilor despre Părvan exprimate de critici din perioada interbelică. Autorul — Nicolae Georgescu — vorbește de „atacuri venite din partea unor critici precum Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol”. Cel dintîi dintre aceștia „încearcă un atac dublu: asupra omului și asupra operei în același timp”. Deși „mult mai subtil”, E. Lovinescu ar fi „vădit incomod” de opera lui Părvan, a căruia moarte înainte de vreme „l-a scăpat pe E. Lovinescu de un adversar realmente de temut”. Acestui limbaj militar și războinic i se adaugă și rudimente de limbaj sportiv. Cei trei critici „își transmit unul altuia stăfeta neînțelegerii”. Noroc, cum spune autorul articolului, că față de aceste opinii și-au exprimat „rezerva”, „bărbați de bun simț”: ce se întîmpla, val, dacă nu aveam decît părerile lipsite de bun simț ale lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și Zarifopol?!

I. N.



## „Ringul de umbre“



**N**OUL volum al poetei Emilia Căldăraru \*) stă sub semnul unei temeinice, dar nu senine împăcări cu lumea. Drept dovadă stă titlul celei de-a doua secțiuni a cărții, intitulată sugestiv **Exerciții pentru suris**. Citind volumul, prima impresie poate părea a unui limbaj poetic suav, abia șoptit, dar forța viziunii transpare prin aceste aparent delicate imagini, pentru a se dezvălui întreagă într-un final copleșitor: „Observ / Cere-monia / Cu care mă adjuce / Sonoritățile ciocirliilor sale, / Cabala / Cu care-mi acoperă palmele / Mișunătoarele sale făpturi, / Levitația / Cu care mă caută ploile / ... // Și ochii mei, privind / Verdele-i nor terestru / Se umplu până la lacrimi / De o teroare a dragostei.“ (**Farba**).

Am numi această poezie stufoasă de semnificații, dar echilibrată cu măsura unui poet autentic, o metatoră a tragicului convertită la dramatism. Poetul folosește prin excelență metafora, pe care o conduce pe căile sinuoase ale unei poetici a răvrătirii, ce poartă totuși aura fastuoasă a împăcării și no-

\*) Emilia Căldăraru, **Ringul de umbre**, Editura Cartea Românească.

bleții: „Învăț grăbit / Să-mi murmur micul vers fatidic. / Singurătățile. Purificarea. // Iartă-mă, multdepărtatele. / O harpă-mi laudă intrarea / În aristocrația tragicului.“ (**Ritual**).

Prima secțiune a volumului, intitulată **Ringul de umbre**, conturează o călătorie, o căutare cu aviditate a tot ce este viu sau incrimenit în forme eterne. Regnurile, cel mineral și cel vegetal trăiesc într-o desăvârșită armonie în preajma poetului ce le descoperă în toată frumusețea lor, într-o stranie îngemănare: „Mă gîndesc la voi / Ca la o mare mugind, / Cu mulțimea-i de dealuri fluide, / Fugărindu-se, / Ori făcînd cîrdășie, / Mare internă, / Mare între pămînturi acide. // Acel nelumesc altceva / Mă proscribe. // Pe promontoriul meu colțuros / Rămîn ghemuită pînă la os, / Încercînd să igno / Că pe creștetul meu / Se dilată un nor, / Că sub tălpile mele, / La ore adînci, / Tresar sumbri, apatici / Polipii de stînci.“ (**Mă gîndesc**).

Un duel cu lumea este abia schițat, sub aparența candidiei flori a pustiei ce nu se poate salva împotriva nemilosului vînt siroco decît cu o vîntoasă pe măsura lui. Va avea feciorelnica floare această putere? Și cine-i va da această investiție? Poate chiar „ringul de umbre“ pe care poetul se clatină; și totuși ringul aparține lumii acestuia: „Nu-i așa că se poate? Nu-i așa? / Doar să-nțînzi mina / Și să ștergi partea aceea de cer“. (**Ringul de umbre**).

Simbolurile materiale ale acestei lumi în drum spre stingere nu-l sperie pe poet. Tărîna este privită ca un semn tandru, nu ca o amenințare: „Deschide ușa / E o grabă-n mine. / O primitivă grabă și placere / De-a căuta și de-a privi tărîna.“ (**Tărîna, da**). De aceea poetul poate trece fără spaime pe orbita unei galaxii a cosmosului. „Abia acum iau seama că, de fapt, / Nu-s decît tînta unui cosmic rapt. / Roata eterului, fierbinte și rece, / În geometrii

rotitoare mă trece.“ (**Fulgerul globular**). Universul poetului este animat de două stări contradictorii ce-l guvernează: stingerea și vitalitatea. Aceste două componente se convertesc în ființa viguroasă a unei poezii majore, plastice, de o mare putere evocatoare, purtînd semnul unei poetici inconfundabile: „Privind prin mine, linxul / Mă supune, / Nespus de negru, / Rătăcit de haită, pe-un istm al mării, / Galopînd pe dune, / Mă fură / Să mai dăm prin timp o raită // Și ies atunci / Din simțuri amorțite, / Respir, palpit, / Prin venele-i întinse, / Ochiul lui dilatați / Și nările-i aprinse / Și colții / Cum oțelul din cuțite. // Și simt / Prin păru-i tînăr, ce se-nstrună, / Trăiesc / Prin asmuțitul său miros, / Prin roșul limbii / (Ris, pe bot lucios) / Gustul de mare liberă. / Nebună.“ (**Privind prin mine, linxul**).

Această primă secțiune a volumului relevă forța poetului dincolo de timp și spațiu. El găsește în orice acțiune o rațiune în plus de a fi. Punctele dintre lumi sînt, în cazul acestei poetici, subțiri ca niște membrane. Poetul cîștigă înțelepciunea de a învăța din orice act al vieții, oricît de crud ar fi acesta: „O prematură senectute / Drapează amplu umerii mei / Miinile-mi aplecîndu-le / Pînă la rădăcina troitelor.“ (**Senectute**).

Partea a doua a cărții intitulată **Exerciții pentru suris** debutează semnificativ cu poezia Demers: „Această lume / Adesea patrupedă, / Această lume / Care mă posedă / Voi ști-n sfîrșit, / La rîndu-mi, s-o posed?“. „Floare captivă, / Crescută pe-o gură de crater“ suride luminii care o leagănă. Dar lumea aceasta sfîșie, fără să știe, puritatea însăși: „În amurg, / Cînd picotește apa, / Timpul trece / Peste ea cu grapa, / Făr-să-i pese că, / Ne-prevestit, / Sfîrșecă / Un curcubeu rînit.“ (**În amurg**). Această a doua secțiune a volumului relevă o împăcare cu lumea, un soi de nouă înțelegere

asupra ei, înțelegere străbătută de noi și noi întrebări asupra adevărului. Apar noi simboluri sugerate de bine-venite comparații, amintiri care devin palpabile ca niște fructe veșnice păstrate într-o cămară vrăjită. Privirea înțelepțește rece a poetului a căpătat acea noblete a înțelegerii absolutului. Poetul tînde, în această secțiune a cărții, către cucerirea unui spațiu ideal simbolizat de cosmos care, fără a fi haotic, primește în viziunea poetului ființe și obiecte, senzații și sentimente ale lumii în care ne mișcăm. Peste toate acestea, poetul care a cîștigat lupta cu timpul, stăpînește cu mină de fier toate ce i se supun. Poetul-creator, poetul-intelept, poetul învingător și invins, iată viziunea Emiliei Căldăraru în această carte tragică dar vitează, ce dovedește că poetul nu este un muritor de rînd. Căutînd în totul o legitate, în orice împrejurare a vieții, oricît de aspră ar fi ea, caută libertatea pe care o află ca pe o lege inexorabilă. Poe-mul ce încheie volumul este semnificativ în acest sens. Intitulat **Mulier cantat** versurile închid în ele cu concizia unei legi și cu limpezimea unei sentințe, acel aliaj de metale rare ce alcătuiesc ființa de preț a poeziei dar și ființa de neconfundat a poetului: „Preafrumoasă idee, inefabilă, înscălbilă, inapalpabilă — / Un curriculum vitae / Cu inflexiuni muzicale. / Îngalm ceva, încă neperceput, / Despre floarea culeasă / De Prințul fericit. / Songul înțelepciunii urcă pe buze, / Mulier cantat.“ Poetica Emiliei Căldăraru cuprinde între paginile volumului de față o mare parte a adevărului asupra poeziei și vieții poetului. Cu noul său volum, ea se înscrie între prezențele de forță ale liricii contemporane, conturînd un profil de netăgăduit în poezia română.

Ioana Diaconescu

## O carte despre Anton Pann



**A**NTON PANN poate fi, oricînd, un foarte spectaculos personaj de roman; e firesc, deci, ca un prozator să se simtă atras de pitoreasca și misterioasă lui personalitate, reconstituia nu numai din documente — nu prea numeroase, avînd în vedere epoca „tulbură“ în care a trăit „dascălul de muzică“ —, ci mai ales din destăinuirile sale, presărate peste tot în foarte întinsa sa operă. Cum or fi răsunat, oare, jeluiri- lo și tînguiri ale acestuia în care este vorba fie de o nevastă năbădăioasă oare înșală buna credință a bărbatului ei, fie de sfaturi pătrunse de gravitate și tocmai de aceea de tot hazul, date nevestelor tinere de soți mai vîrstnici, fie de lacrimi care nu pot fi cu nimic stăvilit, ale celui ce lubește fără să se bucure de reciprocitatea sentimentelor — în grădini- le Bucureștiului de odinioară?... Iată întrebările pe care nu putem să nu ni le punem, lăsîndu-ne tulburați nu numai de parfumul desuet al versului rostit (odinioară cîntat), ci și de gravitatea, de suferința autentică a celui ce îl rostește. Căci durerea poate fi deistată, totuși, dacă trecem dincolo de foarte colorate versuri, dincolo de naivitățile și clișeele de tot felul, uneori greu de ac-

ceptat de un lector modern — spuse într-o limbă românească ce abia se năște, dar încărcată de aromele tari venite din Orient (de unde vin întotdeauna parfumiurile și mirodeniile). Dincolo de fiorul zicerii, de pitorescul versului, inima lui Anton Pann singurează și astăzi, greu încercată de amor, încărcată de grele patimi, suferitoare...

Constantin Mateescu \*) nu ne propune însă un roman despre „finul Pepelei, cel istet ca un proverb“ — cum ne-am fi așteptat —, ci un studiu, scris cu toată rigoarea.

De mare folos i-au fost în primul rînd mărturiile descoperite în arhivele de la Rîmnicu Vilcea, oraș în care Anton Pann și-a trăit o bună parte din viață. Acestea, precum și altele, existente în arhivele bibliotecilor noastre, îi oferă materialul necesar studiului său documentat, care, însă (poate dincolo de intențiile autorului său), tot operă de romancier rămîne. Exegeții își trădează, ca să zicem așa, adevărata sa profesie: ochiul este al romancierului aflat în căutarea unui personaj, documentele folosite par special adunate, glosate, repartizate, pentru a-l folosi ca material de lucru celui care vrea să transforme totul în literatură! Nu știm dacă autorul cărții de față are într-adevăr intenția să scrie un roman pornind de la materialul adunat, dar constituit în acest fel **Drumurile lui Anton Pann** capătă acest caracter aparte pe care nu putem să nu l-l semnalăm. Pe comentator nu-l interesează — așa cum l-ar interesa pe un critic sau pe un istoric literar — în primul rînd opera celui ce a scris **Povestea vorbii**. Intenția sa nu este aceea de a încerca să arunce o lumină nouă asupra acestuia, glosînd pe marginea biografiei creatorului ei. Pe Constantin Mateescu îl interesează — acest lucru este cit se poate de evident — mai ales persoana lui Anton Pann și tot mai ales, epoca, atît de viu colorată, atît de „a-

mestecată“ în care a trăit acest personaj unic în felul lui, care nu seamănă cu nimeni altul din întreaga noastră literatură, un personaj aflat, după cum bine știm și după cum ne reamintește Constantin Mateescu, undeva în imediata vecinătate a legendei și a mitului. Acolo unde oricărui critic sau exeget al lui nu-i rămîne decît să se oprească, să dea din umeri — mai mult decît atît nu se poate ști! — îi revine scriitorului sarcina să meargă mai departe și să reconstituie — ajutat fiind de imaginație și de intuiție — atît de controversata figură a lui Anton Pann. Constantin Mateescu se oprește acolo unde trebuie să înceapă muncă-prozatorului, lăsîndu-ne însă impresia că s-a pregătit (**Drumurile lui Anton Pann** este o mărturie a unei astfel de „pregătiri“) îndeajuns pentru un astfel de demers nici pe departe simplu și ușor. Anton Pann, așa cum este el prezentat în „studiul“ său, abia așteaptă parcă să părăsească lumea atît de riguroasă a „exegezelor critice“, să întoarcă spațiile unor mult prea științifice și serioase comentarii, cu care el, un personaj atît de năstrușnic și fabulos, pare a nu se împăca intrutotul, dornic să intre în lumea mult mai liberă, mai lipsită de opreliști, a ficțiunii, unde se poate născoci în voie (nu făcuse și el la fel, cu Nas-tratin Hogeș și cu alții alții cărora totul le era permis...).

Romancierul știe, însă, de la Balzac încoace, cit de mult poate să spună locu- l, ambianța, despre un personaj, cit de precis, de exact, poate să-l definească, să-l explice. În **Enigma Otiliei**, Călinescu — pornind de la „lecția“ lui Balzac — imaginează o casă de o extraordinară expresivitate care explică — poate chiar mai mult decît ar dori autorul — pe atît de misterioasă ea Otilie. Un capitol al romanului lui Proust e intitulat „Nume de locuri: locurile“. (Și cum ar arăta oare toate personajele sale fără Combray?!)... Ca romancier, Constantin Mateescu își dă seama de importanța pe care o capătă, în înțelegerea „personajului“ Anton Pann, descrierea ambianței în care acesta a trăit: în primul rînd a epocii (documentul istoric e folosit pentru a crea atmosfere-

ră și nu cu scopuri strict „științifice“), a orașului (Bucureștiul post-fanariot, oraș oriental în care există mult noroi și un singur pian!), dar și provincialul, idili- cul Rîmnicu Vilcea, cu împrejurimile sale pitorești, înconjurat de minăstiri și schituri, atît de legate de biografia cîntărețului de psalmi bisericești, a caselor în care Anton Pann a trăit cu toate cele trei neveste ale sale, femei tinere și cam năbădăioase (din care pricină a și căzut în patima „zului“). O importanță la fel de mare se acordă și drumurilor (să ne amintim titlul cărții, precum și editura — Sport-Turism — în care ea a fost publicată) tipografului care își editează singur cărțile și le vinde pe unde apucă, plecînd peste munți (mai ales la Brașov) cu ele, în căutarea unei bune „piețe de desfacere“. În documentele vremii autorul găsește pagini deosebit de revelatorii despre astfel de drumuri și călătorii, așa cum puteau ele să aibă loc pe timpul lui Anton Pann.

Anton Pann — ne spune Constantin Mateescu — „era un om al epocii sale“, dar epoca se schimbă cu o extraordinară rapiditate. Bucureștiul capătă o cu totul altă înfățișare, un oraș în care autorul lui **Nas-tratin Hogeș** nu se mai regăsește. Era un om al unei alte epoci, ni se spune despre înțeleptul fin al Pepelei; dintr-un personaj fabulos și pitoresc Anton Pann se transformă, în viziunea autorului cărții, într-un personaj tragic. Se produce o ruptură între epocă și erou pe care Constantin Mateescu ne-o descrie din nou cu un ochi de romancier: „Dacă ar fi trăit pînă la 1880 ar fi purtat același laibăr și același fes oriental pe cap. Cu greu ni l-am putea imagina intrînd pe ușa cofetăriei Flalkowski și comandînd un șvarț, sau luînd o birjă cu felinar negru «de clasa treia», din cei patru sute de care ne vorbește Iorga, pentru a-și face plimbarea împreună cu cocolnița Tina pe drumurile înmiresmate ale Herestrăului! Înainte de a muri el vede Bucureștiul cu același ochi uzat al vremurilor apuse“....

Sorin Titel



# Cronică la sfârșitul mileniului



**P** RIMUL volum din „Cronică la sfârșitul mileniului”, **Casa domnului Alcibiade** era un roman alcătuit după tehnica, asumată ironic, a digresiunii, combinând scene imaginare cu scene reale, episoade simbolice cu episoade din viața cotidiană a societății românești dinainte și din timpul primului război mondial, un roman în care ficțiunea asimila amintirile, iar comentariul faptelor era foarte redus, lăsând totul pe seama expresivității lor. Excelent povestitor, Radu Tudoran se așeza pe pozițiile unui martor neimplicat, un martor care leagă firele istoriei fără a-și afișa subiectivitatea, participând la evenimente doar în perspectiva narării lor. Fantezia scriitorului oferea o materie bogată, întreținută cu umor și vervă, acestui simbolic proces al secolului. Memorabile erau capitolele cu fuga și moartea unui profet sihastru într-o gară de provincie, nașterea pruncului Chivei fecioara și transformarea lui ulterioară într-un sfânt gingav, sau cortegiul prelaților veniți să vadă pruncul, găsit într-o copăie pe cursul apei de către Suzana, fiica primarului. Veacul începea cu un șir de „minuni” locale și cu o sumbră profecție. Personajele se desenează ironic pe fundalul unei lumi încă nezugrăvite de seisme politice: Alexandrina cînta la harfă și ștergea sticlele de lampă odată cu lăsarea serii, domnul Alcibiade visa să scoată aur din pietrele riului, Odor se arunca în aventură pentru a scrie continuu tot ceea ce vede și simte, fără scop, decît pentru a-și „limpezi conștiința”, Toma, spiritul ma-

lefic al familiei provoca dezastrul de la Ciurea etc. Paginile romanului erau însă pline de marile evenimente ale istoriei, atentatul de la Sarajevo, zborul lui Aurel Vlaicu, crimele senzaționale ale Bucureștiului, moartea Isadorei Duncan, bătălia de la Marna, Verdun, scufundarea Titanicului etc. Artă digresivă, bine stăpînită, profita din plin de vocația de povestitor a lui Radu Tudoran. Personajele pitorești, întâmplările avînd în relatarea lor o latură fantezistă, adăugată cu fină ironie desfășurării lor bine cunoscute alunecările faptelor reale în fapte fictive și încărcătura lor expresivă, rapidă trecere de la scenele grandioase ale istoriei la cele domestice ale familiei Alcibiade, de la observațiile privind mersul războiului la mici eseuri despre cum se leagă basmaua, toate conveneau excepțional libertății de mișcare, imaginației și neliniștii bucurii de a imagina ale autorului acestei cronici a veacului.

Cel de al doilea volum din ciclu, **Retragerea fără torțe**), trăiește de asemenea din „povestire” și „digresiune”, dar materialul epic este marcat de o sensibilitate evocativă, de accente memorialistice, de un sentimentalism melancolic și de un dramatism artificial. Autorul își explică oarecum programul. El respinge romanul „cu cheie”, îl socotește „pueril și ridicol”, de aceea îl interesează să facă din personajele sale niște tipuri literare viabile, independente de model, atît cît să le permită o supraviețuire în ficțiune. „Legile povestirii mi le fac singur, cine vrea să afle ceva de la mine trebuie să le accepte. În cele ce urmează [...] am transformat realitatea în ficțiune, ca să mă pot mișca liber, important pentru mine fiind nu să refac istoria, rău cunoscută sau uitată cu totul, ci să redau spiritul vremii, în interpretarea mea personală.” El face elogiul povestirii, al celui fel de existență în narațiune, al acelei voluptăți a aventurii imaginare, arătînd imensa satisfacție pe care credibilitatea, obținută cu viclenii artistice (valoarea amănuntului care particu'arizează și concretizează o scenă, simțul măsurii, dar și absurdul ca instrument de convingere) o provoacă celui ce narează. De data aceasta povestitorul este e-

\*) Radu Tudoran, **Retragerea fără torțe**, Editura Eminescu, 1982.

roul principal, iar romanul devine o „cronică a tinereții mele”. Colegiul Pretoreanu, unde adolescentul își face studiile imediat după primul război, este o lume care sintetizează **Lumea**, suportînd acel „spirit al vremii” în care cutanța visătoare și dezamăgirea cea mai amară, romantismul erotic și eroic și cruzimea crizei economice și politice se împletesc cu o nesăbuită uimitoare.

Eroul povestitor, în candoarea virstei, este mindru că-și poate urma școala datorită unui certificat de paupertate, total neputincios totuși fără intervenția unuia din fiii domnului Alcibiade, Trandafil. Toate amintirile copilăriei și ale primilor ani de școală sînt sintetizate în evocarea sentimentală a „revelațiilor” datorate unei naturi generoase și afectuoase: licuricii, măgărușul Uracon. Dar urmările războiului se arată repede privirilor mirate și dornice de cunoaștere ale copilului: el „născuse o lume stricată care s-r pus pe blestemății, pe crime și jafuri”. Simbolul acesteia este domnul Pretoreanu — tipul puternic, crud, rapace, dar cu accese de generozitate care derutează, inteligent, perfid, demonic; are o casă-palat pe Calea Victoriei, trage cu o carabină, mult timp ținută după draperia ferestrei, în cei doi copii al săi incestuoși, îl cumpără pe Jordie, directorul unui mare ziar, și-l supune la un ritual umilitor, o cere de nevastă la șaptezeci de ani pe soția fostului său asociat, Alexandrina Alcibiade, și, refuzat, colindă lumea pentru a-și uita eșecul; la o vîrstă înaintată joacă fotbal, polo, participă la diverse întreceri atletice cu proprii săi elevi de la colegiul construit cu mult fast și mare cheltuială; în salonul său niște invitați mascați iau loc pe niște mari oale de noapte; are agenți pretutindeni în Europa și America, aduce la serbările de sfîrșit de an pe Enescu, pe o mare tragediană și „toate” circurile din România, este acționar al uzinelor Citroën, are capital la Societatea Canalului Panama, Uzinele Chimice de pe Valea Rînului etc. La construirea acestui personaj se pot vedea avantajele și dezavantajele metodei narative a lui Radu Tudoran: o excesivă expresivitate a tipului uman reliefat îl împinge spre o simbolistică naivă. Mai interesant, chiar prin absență, este Trandafil, pînă cînd se prăbușește în iubirea copleșitoa-

re, bolnavă și patetică a Horei. Felul în care personajul pînă la acest ultim moment al romanului se sustrage povestirii printr-o exemplaritate neobișnuită are un farmec deosebit. Trandafil este un băiat studios, serios, fără hachițe, fără giumbușlucurile specifice vîrstei, mereu „în măsură” în toate, profund lipsit de extravagante, de gustul aventurii, și tocmai din această pricină povestitorul, care îi datorează atîtea, îl uită și se scuza mereu că-l uită în evocare. Trandafil este fără pitoresc și insistența cu care se sustrage narațiunii face din el, în cele din urmă, în afara episodului, cam teatral cu Hora, un personaj pitoresc. În roman sînt marcate cu insistență evenimentele epocii, de la cele politice, la cele legate de soartă, de la aventuri care comunicau foamea de competiție a epocii (zborul lui Lindbergh, traversarea Oceanului cu ambarcațiuni minore, cucerirea Himalaei), de la marile crime ale epocii la marile scandaluri financiare, catastrofe feroviare sau afirmări muzicale de excepție, de la recorduri sportive, la incendii și afaceri oneroase... Inclinația memorialistică este evident mai apăsătoare, iar cînd este străbătută de un îndemn moralistic devine chiar supărătoare. „N-am crezut niciodată că morții trebuie vorbiți numai de bine, totuși nu admit blasfemia, cel ce o practică este un suflet murdar vîndut Satanei”. Autorul se află într-o stare de grafie cînd povestește revelațiile bizare ale adolescenților scufundați în lac (care văd o zîna, o vrăjitoare sau un schelet „ostenit”), dar mi se pare neinspirat cînd imaginează „sabatul” duhovnicilor sau iubirile pătimașe ale Horei. De altfel femeia rămîne din romanul lui Radu Tudoran o plămădire de tot incredibilă, de o artificială pasiune sau de o violentă păcătoșenie. În **Retragerea fără torțe** sînt pagini excepționale, de neuitat, se reține de asemenea un ton ironic de o plăcută incisivitate, dar sînt și pagini de un eticism didactic sau de un dramatism contrafăcut.

Dana Dumitriu

## Proză de comportament

■ FOARTE potrivit titlu și-a ales Corneliu Irim pentru cartea sa de proză scurtă: **Trufie și umbră** (Ed. Cartea Românească). Nici o povestire nu se cheamă așa, dar în fiecare se regăsește semnificația unuia sau altuia din componentele titlului. El dă cu alte cuvinte seama de felul prozelor, indicînd prin primul termen o direcție comportamentistă iar prin al doilea o preocupare de zonele obscure ale acțiunii personajelor. Lumea povestirilor e din vecinătatea Dunării, rurală, însoțită dar și cu incursiuni fugare în mediul orășenesc. Observația socială nu e un scop al narațiunii decît în măsura în care observarea comportamentelor o preînde. Imaginația epică funcționează în sensul producerii de neobișnuit, de senzațional chiar, deloc gratuit însă, ci urmărind luminarea mai puternică a reacțiilor de comportament simultan cu sugerarea resortului lor obscur. Dicțiunea e firească în marginea oralității, ca și dialogurile, cu rare insule lirice sau metaforice, autorul nefiind decît prin localizarea materiei narative, iar nu și prin stil, din familia povestitorilor cîmpiei dunărene. Plăcerea de a povesti există, nu există însă plăcerea de a se auzi povestind sau de a poetiza, înlocuită de un gust defectivist pentru revelarea treptată a comportamentelor. Lăsînd de o parte **Pedeapsa** (schită politică cu „poanta” imprumutată), **Vrăbiile** (falsă privire determinată asupra unor reacții de comportament infantil) și **Tilică** (insipidă relatare a simptomelor unei suferințe nesigure, periodic resemnată în alcool), texte fără acoperire artistică, în celelalte șapte prozatorului își probează talentul și puterea de observație. Trei povestiri rețin mai cu seamă atenția și legitimează posibilitățile autorului.

Una este **Teama**, laconică și sugestivă

demonstrare a mecanismelor intuiției și comunicării emoționale ca determinante ale unor comportamente aparent absurde; un țăran, Lache, munte de om dar sărac lipit, face multa vreme foamea pentru a crește o scroafă de pe urma căreia, vinzînd-o, speră să-și redrezeze cit de cit gospodăria; încercarea de vînzare dă însă greș, intrucît cumpărătorul, un negustor (desigur, de odinioară), îi oferă un preț scăzut pe care orgoliosul Lache nu-l acceptă, preferînd să ia înapoi drumul satului cu animal cu tot; povestirea e relatarea întoarcerii acasă; un adolescent, Velu, ce-l însoțește pe mult întristat țăran intuiește că tristețea mai veche dar tot mai apăsătoare a acestuia este consecința existenței animalului, veritabilă obsesie deformantă; băiatul decide să-și salveze prietenul mai vîrstnic sacrificînd „obiectul” obsesiei, ceea ce și face într-un moment cînd Lache, obosit de supărare, adormise pe fundul căruții; efectul e cel așteptat. Lache se trezește în fața faptului împlinit, nu ripostează în nici un fel, îngroapă omeneste animalul dar înfățișarea lui e acum alta, „din nou falnic și senin cum nu-l văzuse Velu de mult”; remarcabil e modul subtil prin care prozatorul face să comunice comportamentul personajelor.

Alta este **Balta**, povestire ceva mai întinsă, o nuvelă; un instructor de partid încearcă, în anii de început ai colectivizării, să intre în legătură cu un țăran vrednic care, însă, neîmpăcîndu-se cu ideea renunțării la pămînt, se ascunde în hățisurile bălții dunărene; instructorul nu urmărește să-l prindă pe „haiduc”, ci să comunice cu el în deplină libertate și să-l convingă de justetea ideii pe care-o apără; împreună cu un învățător și un

tinăr mecanizator se angajează într-o escapadă în baltă, dar cel pe care vrea să-l întîlnească nu crede în bunele intenții ale instructorului și, într-un moment de neatenție, îl înjunghie, disparînd apoi în întunericul bălții; bine pusă în evidență este aici opoziția comportamentală dintre instructor și celălalt, confruntarea lor tragică fiind, în fond, rezultatul impactului dintre buna credință a unuia și incredulitatea altuia, ambele justificate de situația personajelor și de temperamentul lor; prozatorul pune, subtextual, problema deformărilor comportamentale impuse de momentele istorice vijelioase. Interesantă este și povestirea **Tunelul**, un fel de monografie epică succintă a răbdării și încrederii în dreptate, de ncolo de intemperiiile dramatice și aducătoare de grave confuzii ale unei istorii grăbite.

În toate aceste povestiri, ca și în altele, interesul prozatorului pentru decuparea dintr-un context comportamentist mai larg a acelor trăsături și nuanțe care, prin bizareria lor, semnaleză o motivație obscură este dublat de un interes, ca să zic așa, referențial, manifestat, de regulă, prin prezența unui personaj-observator și țintind corelarea faptului de comportament individual și ocazional de faptul socio-istoric, socotit dacă nu întotdeauna determinant cel puțin cu rol favorizant. Un lucru încă: dacă sub raport tematic prozele lui Corneliu Irim anunță un drum personal, în ce privește aspectul lor stilistic e loc pentru mai bine. Deocamdată stilul e sumar, de relatare fugară, de unde și trecerea parcă neatență pe lingă situații epice care ar merita să fie dezvoltate.

Laurențiu Ulici

## Bibliografie Vasile Pârvan

- Activitatea politică a lui Al. Papiu Ilarian (1903) ● Alexandrel Vodă și Bogdan Vodă (1904)
- Cîteva date cu privire la familia Cuza (1904) ● Un vechi monument de limbă literară românească (1904) ● Relațiile lui Ștefan cel Mare cu Ungaria (1905) ● Cîteva cuvinte cu privire la organizația provinciei Dacia Traiană și Alsosvia (1906) ● Unirea (1906) ● Inceputurile poporului românesc; România din stînga Dunării pînă la întemeierea Principatelor; Istoria statelor românești pînă la 1526 (1906)
- Die Nationalität der Kautleute im römischen Kaiserreiche (teză de doctorat, 1908, publicată în 1909)
- Marcu Aureliu Verus Caesar (studiu, 1909, lucrare distinsă cu Premiul Academiei) ● Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman (1911) ● Celatea Tropaeum (1911) ● Celatea Ulmetum (1912) ● Castrul de la Poiana și drumul roman prin Moldova de Jos (1913) ● Descoperiri noi în Scythia Minor (1913) ● Știri noi din Dacia Malvensis (1913) ● În Memoriam Constantin Ericeanu (discurs de recepție la Academie, 1914) ● Zidul cetății Tomis (1915) ● Histria: inscripții găsite în 1914, 1915, 1916 (1916) ● Au căzut pentru libertate (1919) ● Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane (1919)
- Parentalia (discurs de evocare a împăratului Traian la Academie, 1919) ● Universitatea națională a Daciei superioare; păreri propuse Mareșului Sfat Național al Românilor din Ardeal, Banat și Țara Ungarească („Luceafărul”, București, 1919, anul XIV, pag. 105—116)
- Idei și forme istorice. Patru lecții inaugurale: Datoria vieții noastre, Despre valorile istorice, Despre ritmul istoric și Apaxandros (1920) Inceputurile vieții romane la gurile Dunării (1923) ● Memoriale (1923, reeditare 1973) ● Getica: o protostorie a Daciei (1926) ● Dacia la Trola (1926) ● Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpatodanubiene (lucrări apărute în limba engleză cu titlul — **Dacia: An Outline of the Early Civilizations of the Carpatho-Danubian Countries**, 1928, reeditată de Radu Vulpe, 1967).



■ Să muncim în libertate, să creăm în libertate, e să cântăm vieții cel mai frumos imn, pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adâncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă ca și libertatea tărie și frumusețe de caracter propriu ființei noastre... Iar de multa muncă a milioanelor de lucrători harnici, luminează omenirea ca soarele în amiază. Și ritmului etern în care se poartă lumile infinite în cosmos îi stă, în mărginirea lui, cu vrednicie alături, ritmul vecinic în care umanitatea își trece sirguința ei luminoasă de la veac la veac și de la mileniu la mileniu!

V. Pârvan



## „Laudă lui Dedal”

În ultimul eseu al **Memorialelor** rostit la 20 aprilie 1921, elogiul adus de Pârvan creatorului demiurg stătea sub semnul suveran al tăcerii. Al tăcerii și al solitudinii despre care Alegător, cioplitorul în marmuri din Atena, știa că arta sa va da seamă în fața celorlalți, restituindu-le „fața lăuntrică a omului”. Săpătorul în piatră, urmaș al miticului Dedal, era cel care, sub semnul inefabil al tăinei, avea să convertească opera într-o gândire monumentală ce înfățișează — din toate cîte sint ale omului — statornicia.

I-a fost dat imaginii lui Pârvan, efigiei unuia dintre cei mai covârșitori directori de conștiințe pe care i-a avut vreodată cultura românească, să fie însoțită de nimbul unei regale singurătăți — pe care măcar și numai o singură, tragică, circumstanță a vieții sale o justifică —, dar mai ales, și pe drept cuvînt, de aureola unui întemeietor de disciplină științifică, de instituții savante, de opere ce au năzuit ele însele — ca la Hasdeu, ca la Eminescu, ca la Iorga — spre monumental.

**Getica** face parte, o știm cu toții, dintr-un asemenea demers. Mai mult decît o sinteză, a fost această carte actul de cîntare în cultura noastră a unui edificiu care, oricît de multe noutăți avea să adauge la el posteritatea, și-a păstrat intacte temelile și structura, Pârvan cel dintîi deslușind la noi, pe temelul unei informații impresionante, „prima istorie” a oamenilor spațiului carpato-danubiano-pontic, definind fenomene etnogenetice de care Europa savantă, tocmai prin aceste pagini, avea să ia cunoștință. Se explica aici, pentru prima oară perfect coerent, închegarea și locul spiritualității geților și dacilor în istoria universală, dar și locul Romei în sinteza românească pînă în ceea ce, inspirat, autorul numea „evul mediu daco-roman”. Căutarea stăruitoare — cu o insistență pe care urmașii nu au omologat-o — a tot ceea ce însemnase legătură a lumii de la Carpați cu aceea de la sud de Alpi a fost, în acest sens, o constantă a gândirii savantului pentru care „ideea-mamă a culturii românești” fusese „ideea romană”, prelungind spre civilizație „vegetativul etnografic” al protoistoriei, nu fără sublinierea persistențelor acestora din urmă, regăsite în geometrismul funciar al viziunii despre om și lume din satul românesc.

Istoricul și gînditorul Pârvan, universitarul și academicianul, a fost prin excelență un întemeietor de-a lungul unei scurte vieți frînte brusc la numai patruzeci și cinci de ani. Un întemeietor ca nimeni altul, cred, în întreaga cultură românească modernă. A inaugurat cercetările arheologice sistematice, cele din Dobrogea în primul rînd; a fost, pe pămîntul Transilvaniei, printre începătorii Universității clujene, iar la București printre cei ce au inițiat Institutul de Studii sud-est europene: a fondat în Italia Școala română din Roma, cu publicațiile de faimă euro-

peană ce s-au numit „Ephemeris Daco-romana” și „Diplomatarium Italicum”; a creat „Dacia”, prima revistă arheologică internațională din România.

A chemat mereu, fără preget, la ridicarea poporului său pe treptele civilizației și a culturii sale în concertul mondial de valori, i-a dorit fierbinte unitatea națională, a vestejit impostura, neseriozitatea în afacerile de stat, pe „iscușii călărători ai vieții noastre publice” care au fost politicienii a căror parte nu a luat-o niciodată, a fost — cu toate adversitățile ce și le-a născut — fidel datoriei de o viață, aceea de a munci pentru bunul nume al țării și al științei sale.

S-a vorbit mult de „mesianismul” lui Pârvan și de imensul ascendent pe care l-a căpătat asupra tineretului a doua zi după încheierea războiului (mi-a fost dat să aflu confesiuni încă străbătute de emoție ale celor care, acum mai bine de șase decenii, i-au ascultat, ca studenți întorși de pe front, neuitata „Rosalia”, cîntecul de jale și biruință), de stoicismul celui pentru care filosofia lui Marcus Aurelius, împăratul-cărturar, a fost obiect de studiu și cugetare. S-a scris — a făcut-o Tudor Vianu, printre alții — despre concepția tragică a existenței la Pârvan, s-au găsit în reflecția sa asupra istoriei și a culturii premise ale gândirii lui Blaga și există o întregă literatură de sagace exegeză care caută să contureze locul său în istoria spiritualității românești.

Pentru doi portrețiști de talia lui Argehezi și Călinescu, Pârvan a fost „pas-torul”, personajul calvin și ibsenian „cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar” — era imaginea care mi-a dominat atenția, într-un amfiteatru al fostei Facultăți de istorie, cu mai bine de un sfert de veac în urmă —, solemn și grav ca atunci cînd invoca pe Traian în **Parentalia**. Dar pentru oricine a citit o pagină a lecțiilor sale inaugurale la Universitate, o evocare a unui înaintaș, o descifrare a unei inscripții, rămîne de neuitat chipul în care amănuntul, istoria de fiecare zi, crîmpeii unei uriașe deveniri prind trup înaintea ochilor, alcătuiesc o lume fremătătoare — să ne amintim de admirabilele sale **Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Stîng** sau la deschizătoarele de drum **Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman**. După cum exemplare îmi par — pentru definirea unei opțiuni culturale, mai mult, a unei opțiuni de viață — locurile în care poți, de-a lungul scrisului său, să întrevezi pecetea pe care a lăsat-o asupra lui Pârvan tărîmul clasicității eline și latine, studiate mai întîi asiduu în universitățile Germaniei, la Iena și Berlin, descoperite apoi de el însuși în pămîntul românesc dintre Dunăre și Mare. O clasicitate pe care istoricul și filosoful pare a o fi iubit pentru ceea ce avea ea aural și genuin, pentru ceea ce era în ea început cronologic mărginit de barbare și hotar geografic mărginit de stepe,

pentru o civilizație ce cobora înapoi pînă la Homer și la zeitățile arhaice, în lumea de apă și lumină a Mediteranei și a spațiului clasic perpetuu, „în țara unde chiparoșii stau de pază celor întru vecinică pace adormiți...”, cum sună începutul unuia dintre cele mai celebre discursuri academice ale lui Vasile Pârvan.

**S**PIRIT de sinteză prin excelență — și aici omagiul lui Iorga, la moartea fostului său elev în 1927, spunea cu limpezime ce a însemnat Pârvan în istoriografia noastră —, dar nu mai puțin spirit critic — fusese discipolul lui Oniciu și al lui Bogdan —, învățatul a știut că adunarea izvoarelor, interpretarea lor și teoretizarea pe marginea evenimentului și a faptului de cultură fac un tot greu de separat — în 1903 articolul său „Adunători de izvoare, istorici și filosofi” însemna un crez și un program asupra cărui ar trebui să reflectăm încă — și a mai știut, ca un savant de o modernitate firească, în pas cu veacul, că istoria nu trebuie fragmentată, că ea este o imensă totalitate în care, stăpînind mai multe discipline ale ei, trebuie să te cufunzi ca într-un ocean: „Viața unui om, a unui popor, a unei idei, a unui sentiment, a unei creații omenești, a unei civilizații universale, a vieții omenești totale — viața întregă, din care fac parte nenumăratele fenomene izolate, cosmice — e singura accesibilă atitudinii istoriei”. Viziunea aceasta grandioasă asupra științei pe care a slujit-o, cu ecouri în concepția sa despre „ritmul istoric” corespunzînd unor stiluri majore care sînt, în ordinea tipologiilor morfologice-culturale, ornamentalul și monumentalul regăsite pe diferite meridiane și în diferite vîrste ale umanității, a implicat și o concepție personală despre locul și menirea istoricului în lume. O menire care poate fi definită drept eroică în măsura în care refacerea trecutului poporului tău și al omenirii întregi implică curajul civic, nepărtinirea, dăruirea și încrederea în viitor pe care Pârvan a știut să le aibă. Desigur, această menire a istoricului — în termeni care nu pot fi rupți de înseși viața și opera sa ce se citește în filigran îndărătul cuvintelor — a vorbit Pârvan însuși, în mai 1914, în discursul său de recepție la Academia Română, într-o pagină de suprem echilibru căruia nici un comentariu nu-i poate fi adăugat acum și aici: „A ilumina cu puterea propriului geniu măcar o parte, cît de mică, din obscura poveste a devenirii sufletului omenesc, spre a putea cel puțin bănuși care va fi capătul suferințelor și rătăcirilor noastre, e o năzuință, care ori de cîte ori pînă acum ar fi isprăvit în înfrîngere și deznădejde, e totuși prea asemănătoare cu zborul măreț al vulturului, ca să n-o încerce mereu omenirea, fie și numai spre a muri frumos”.

Răzvan Theodorescu

**I**N lecția de deschidere a cursurilor de istorie antică ale a înființatei universități românești din Cluj, Vasile Pârvan (războiul îi răpise familia lăsîndu-i de idealul său științific și moral recomandat de întregirea neamului, ideal căruia avea să i se dedice cu fervoarea unui sacerdoțiu hrănit nu din peanul victoriei prin care țara își regăsise deplină viața ființei ei ancestrale, ci de tîrnos dureri și jertfe pentru ca milenii așteptare să se împlinească în bucurie spunea despre țărutul român: „La țărările prea chinuite de adversități istorice se formează un fel de carapace spirituală în care sufletul se refugiază spre a se păstra intact... Observatorul răbdător, care stă și așteaptă să iasă din scoica colțuroasă adevăratul organism, adăpostit înăuntrul, are bucurie a vedea o ființă foarte fin și complexă, foarte delicat construită, cu numeroase organe de a percepție mai valorioasă și mai puternică a lumii, tot nevăzute numai după aspectul crud de piatră”. **Getica**, pe care avea să scrie după nenumărate eforturi și suferințe pături arheologice organizate în țara (ea a văzut lumina tiparului puține luni înaintea prematurei dispariții a învățatului autor, hărăzite fiindu-i, din fericire, existența și mai ales celebritatea care lucrărilor omonime ale lui Criton, medicul lui Traian, Dion Hrisostomul nu le-a fost dat să aibă prin mulțimea veacurilor, pînă zilele noastre) — s-a vrut a fi în primul rînd cartea nașterii și explicării acestei spiritualități pe care ilustrul arheolog o invoca lapidar în cuvintele mai sus citate. **Getica** este însă numai una dintre părțile tripticolului etnogenezei românești. Viața brusc curmată a eminentului istoric ne-a lipsit de viziunea asupra celorlalte două: romanizarea Daciei și romanitatea daco-romană din retragerea aureliană (271) pînă la sfîrșitul antichității (finele sec. VI e.n.).

**Getica** a intrat, așadar, în cultura românească cu soarta unei **pars pro toto** deși Pârvan sublinia în finalul capitlului VI că protoistoria Daciei e **introducerea** (sublinierea noastră) cea mai potrivită la istoria romanismului orientat. De insuficiența probatorie a materialului arheologic susceptibil, prin în bogăție, de mai nuanțate și chiar cferite interpretări, precum și de desunul sintezei sale era conștient Pârvan însuși atunci cînd afirma (p. 648): „Încercarea noastră prezentă de a scrie protoistoria Daciei în vîrstă „erului” un început care desigur va provoca întreagă literatură; noi înșine, îndată săpăturile continui pe care le punem cale pretutindeni în țară, cu egală tenție pentru toate vîrstele pre- și protoistorice, vor aduce material nou suicient, vom reface din temelii cartea c acum”. Săpăturile întreprinse după moartea sa precum și în ultimele tr-





# „GETICA“

scenii, cu precădere de către muzeele idejene, au scos la iveală nenumărate scrieri noi și au împlinit cu prisosință dorința lui Pârvan. Din păcate nici o minte, superior dotată ca cea a ilustrului Pârvan, nu s-a ivit până acum spre a reține într-un tot coerent, plauzibil și așezabil în peisajul protoistoriei europene impunătoarea zestre informativă, cu obiectivitate și detașare față de formația însăși cit și de chiar ideile lui Pârvan și mai ales ale numeroșilor descendenți intelectuali, fidelă în ceră mai mult decât în spirit.

Meritul de căpetenie și actualitatea științifică ale **Geticii** sînt duble. În primul rînd, cum se specifică chiar din titlul operei, ea constituie prima adunătură a materialului referitor la meșteșugurile și artefactele geto-dacilor, începînd cu înființarea vîrstă a fierului (circa 100 î.e.n., vreme în care începe să se definească etnosul geto-dacic din marea sa a tracilor) pînă la cucerirea romană (106 e.n.). Această acțiune vizînd mele, podoabele, unelte, monedele și alte obiecte de metal, precum și ceramici, tipurile de locuințe, fortificațiile, așăzările, necropolele, toponimia, hidrografia etc. — deopotrivă pentru cele două epoci ale fierului, Hallstatt și La Tène — este reprezentat nu numai un adevărat efort (un număr infim de piese fuseseră prinse în publicațiile anterioare, îndeosebi maghiare, iar pe lângă cele descoperite de Pârvan în săpături, autorul a parcurs fondurile necunoscute ale muzeelor din toată țara, colecțiile particulare mai însemnate, înregistrînd chiar piesele singulare aflate în deținători pînă atunci neștiuți), ci a cut din lucrare cel dintîi repertoriu al antichităților geto-dacice preromane pe teritoriul României reîntregite. Al bine de un mileniu căpăta astfel, în ordinea culturii materiale, în dovezi concrete, arheologice. La rândul lor, aceste dovezi, ori tocmai lipzite în bogatul context care prînsese ființă, au servit argumentației istoricului cit privește spiritualitatea geto-dacilor. Majoritatea materialului prelatat sau publicat înființarea oară de Pârvan este astăzi expus în vitrinele muzeelor arheologice. Pentru piesele distruse între timp (în special acelea deosebite de particulari), **Getica** este un eficient **memento** și tot ea e consultată de muzeograful destoinic cînd i se oferă spre achiziționare un obiect din cultura fierului cu proveniență necunoscută ce și-ar putea afla identitatea în gîinile popului pîrvanian.

În al doilea rînd, din punct de vedere științific, sprijinit, cum s-a văzut, pe un amplu și solid fundament științific, Pârvan a adus prin **Getica** în cultura românească, dominată pînă atunci aproape în mod absolut (excepție făcînd teritoriul Dacia înainte de romani, descoperit, 1880, a lui Grigore Tocilescu, fantezista antropocentrică carpatică, Dacia preistorică, București, 1913, da-

torată lui Nicolae Densușianu) de ideea romanității **exclusive** (întemeiată pe exterminarea de către romani a dacilor, falsă și neconfirmată idee pe care aveau să o exploateze clamoros acei ce erau interesați în menținerea opri-mării naționale a românilor ardeleni și în nerevenirea acestei provincii istorice la patria mamă) susținută **ab initio** de istoricii Școlii Ardelene din motive pe cit de nobile și patriotice, pe atît de nefundamentate istoricește, contrapon-derea firească și, prin materialul adunat și studiat, reală a civilizației geto-dacice preromane, civilizație care a înlesnit și a dat sens specific romanizării finale a întregului teritoriu al României interbelice. De aceea **Getica** este o carte fundamentală, iar inițiativa lui Pârvan de a cerceta arheologic trecutul preroman al Daciei a fost urmată și amplificată, rămînînd una din direcțiile permanente ale școlii istorice românești. Însemnatul aport al lui Pârvan a pătruns atît de adînc în conștiința științifică românească, încît a devenit un bun comun; destinul marilor adevăruri este de a deveni anonime!

**CERCETAREA** arheologică modernă a ajuns astăzi pe plan european la încheieri (și ele amendabile în viitor) pe care Pârvan nu le putea întrezări. Periodizarea Hallstattului, inanitatea diferențierii absolute (mai ales pe teritoriile Daciei) între Hallstatt și La Tène, individualizarea unei arte traco-dacice față de cea scitică și celtică în cadrul motivului animalier eurasianic, depunerea prezenței fizice și a rolului sciților la Dunărea de Jos și în Carpați sînt doar cîteva din nolle cuceriri ale științei contemporane. Nu i se pot deci reproșa lui Pârvan luările sale de poziție întemeiate **pe cit se știa** și nici acelea fondate **pe cum știa**, în virtutea formației lui intelectuale prusace puritaniste și a spiritualității getice puriste pe care a configurat-o, după cum, în mod reciproc, dintr-o pietate greșit înțeleasă, nu avem nici un drept să jurăm încă **in verba magistri** atunci cînd evidența unor nuanțări și înnoiri este certamente contrarie. Spre a începe cu ultimul grupaj de inadecvări, geto-dacii nu sînt un popor cu spiritualitate nordică, diferită de cea a tracilor, ei nu au avut o artă aniconică, nu au fost „geometrizanți” în Hallstatt și cu atît mai mult în La Tène, nu s-au aflat sub covîrșitoarea influență celtică ce le-a creat și amprentat artefactele: ceramica, obiectele de metal, monedele („Dar și Forrer ca și Gohl și, după ei, Moisil vorbesc de o monetărie dacică în sec. IV a. Chr.: **aceasta este o imposibilitate istorică**”), torentica etc.

Plasate în dublul context de care aminteam, al informației și al formației intelectuale, staturile pîrvanice de mai sus nu sînt decît într-o anumită

măsură (o vom vedea îndată) relevante în ce privește corecta „dicțiune a ideilor”, după expresia lui Mircea Martin, atît de judicios conturată, nuanțată și argumentată în postfața cărții sale omonime (**Dicțiunea ideilor**, Cartea Românească, 1981). Cu mult mai puțină îndreptățire pot fi invocate de pioșii cei falși, dar pătrunși de rigoare „curat științific”, erori de amănunt care să pună insidios sub semnul întrebării validitatea opticii generale înseși: a șaptea ilustrație a **Geticii** (p. 16) înfățișează un „piepten scitic de la București”, din bronz, căruia îi este consacrat un amplu comentariu argumentativ pornind de la pieptenul scitic de aur din tezaurul de la Soloha (la Ermitaj). Piesa este modernă, de calitate foarte ieftină. „Centura de la Maikop” nu-l îndusese în eroare pe Rostovtzeff însuși cît privește „noua lumină” sub care puneau arta sarmatică, fiind un fals intenționat, provenit din binecunoscutele oficine de acest gen de la Odessa ca și „țigara lui Saitafernes”?

S-a afirmat deseori, și pe bună dreptate, că nu capitolele arheologice ale **Geticii** sînt cele mai solide, ci acelea de istorie „alcătuite pe baza unor meditații îndelungate și a unui material adunat cu mulți ani în urmă” (Radu Vulpe). Dar tocmai în aceste capitole, cu precădere în ultimul (VII, **Concluzii**), ne izbim de o ambiguitate surprinzătoare, izvorîtă dintr-o poziție teoretic eronată, singura care-i poate fi cu adevărat imputată lui Pârvan în ce privește dicțiunea ideilor. Recunoscînd existența comerțului și iradierii culturale sudice (tracice și grecești), Pârvan consideră primordial rolul civilizator, europenizant al celților. Aceștia și nu alții ar fi fost factorul decisiv al romanizării. Poziție explicabilă, cum spuneam, prin formația sa intelectuală central-europeană, germanică, de altminteri lesme de reperat și la unii beneficiari, în anii din urmă, ai burselor Humboldt, care și-au repudiat mai apoi concepțiile, juste, credem noi, elaborate pe malurile Dimboviței. Pârvan admitea deopotrivă calitatea de **intermediari** a celților (intermediari ai civilizației italiice, latine), asimilarea rapidă a enclavelor celtice din Dacia precum și „celtofobia” dacică culminînd cu acțiunile lui Burebista, „ucigătorul de celți”. Cum putea fi însă factor istoricizant al geto-dacilor o etnie aflată ea însăși, în Europa centrală și vestică, în proces lent de istoricizare, proces lent recunoscut de altfel de Pârvan, etnie care pe teritoriile dacilor e asimilată rapid de aceștia și care e reperată mai mult prin necropole (multe din ele mixte, celto-dacice) decît prin așezări? Cum putea intra ea, cultură materială anistorică, în competiție cu iradierea civilizației sudice elenice, civilizație istorică, iradiere care declanșează și perfecționează în sensul unei **facies** culturale specifice geto-dacice procesul creației in-



terpretative? În vreme ce atare proces este atestat de toate artefactele geto-dacice (inclusiv de monedele periferice tirzii care, în Banat și Crișana, vădesc unele înfriuri stilistice celtice datorate **circulației** monedelor celtice învecinate), nimic nu ilustrează preluarea **tale-qual** sau perpetuarea utilizării **de facto** a obiectelor celtice după asimilarea masivelor enclave ale acestora. Atunci în ce constă rolul civilizator al celților? Într-o simplă idee „teologică” argumentată **à rebours**.

În dorința lui nemărturisită de a scoate obîrșile dacice de sub incidența peiorativă a „balcanismului”, exclus de la procesul europenizării, Pârvan s-a instituit mare preot al celtismului (numărînd fervenți exponenți printre învâțații interbelici ai Bulgariei învecinate, și ei de formație științifică exclusiv germanică) al cărui mulți adepți, arheologi și nearheologi, istorici și neistorici, jură încă și astăzi în numele acestei idei fără acoperire teoretică și faptică.

**A**NUL trecut, Mircea Martin ne arăta într-o carte de riguroasă construcție și aleasă ținută intelectuală (**G. Călinescu și „complexele” literaturii române**, Ed. Albatros, 1981, p. 58—100, *passim*) cum o altă piatră de temelie a culturii românești moderne, **Istoria** lui Călinescu, se face ecoul celtismului lui Pârvan: „Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu e mult element osianesc” (**Istoria...**, p. 975).

Să fie oare chiar și această eroare o „scădere” a unor sinteze fundamentale de felul **Geticii** pîrvaniene sau **Istoriei** călinesciene? Dar înainte de toate sînt atare erori scăderi în ceea ce se cheamă istoria culturii? Nicidecum! Chiar abdicînd de la logica faptelor, de la corecta dicțiune a ideilor, meritul unor atare abateri este în ultimă instanță acela de a deschide o nouă mișcare în neîntrerupta partidă ideatică pusă sub semnul Minervei și care e cunoașterea de sine a unui popor prin opțiunile cărturarilor săi de frunte. Scrierile unor Xenopol, Onciul, Pompiliu Eliade, Iorga, Pârvan, Blaga, Lovinescu, Călinescu, C. C. Giurescu sînt cardinale pentru istoria civilizației române moderne. Ele fac orice nouă întîmpinare mai circumspectă, mai exactă, dau cunoașterea de sine a unei națiuni obiectivitatea ce nu poate rezulta decît din controversă, din pluralitate de vederi. Iar adevărata cunoaștere de sine înseamnă azi în primul rînd capacitate intelectuală, putere de detașare și implicare, deasupra împrejurărilor imediate, fie ele prielnice sau potrivnice.

Leția fundamentală pe care Pârvan a dat-o istoriografiei românești prin opera scrisă, prin activitatea didactică și de ctitor al multor instituții științifice și culturale din țară și străinătate, este deschiderea către nou, către pluralitatea de opinii întemeiate pe cunoaștere și rigoare, către adevărul democratism al culturii în care cuvîntul maestrului era pentru elevii săi o **călăuză** și nu o **dogmă**, aceștia urmînd să-l devină colaboratori și nu subordonați. Dacă Pârvan și-ar fi impus ideile științifice pe cale administrativă, atunci la Școala română din Roma, de el întemeiată, nu ar fi ajuns nimeni sau doar simplii cîntăreți de cor ce n-ar fi devenit niciodată soliști. Or, nu așa s-a întîmplat. Din fericire. Profesor în primul rînd prin înalta conștiință științifică și socială („știința fără conștiință e mai rea decît neștiința”), opera cea mai fructuoasă a scurtel sale vieți a fost generația de cercetători pe care a pregătit-o în spiritul arătat și care de aceea i-a purtat o justificată dragoste și neștersă amintire, căreia astăzi, la o sută de ani de la nașterea lui, îi aducem cu toții binemeritatul prinos al pietății noastre.

Mihai Gramatopol



Pe șantierul arheologic de la Histria



Sala seminarului de istorie antică și epigrafie, condus de Pârvan





Eugen URICARU

## A murit Saint-Exupéry?

**I**n ajunul acelei zile — ah, cum toate devin importante după ce s-au petrecut! —, încerca pentru a nu știu cîta oară să adauge citeva rînduri la ceea ce credea că va fi în cele din urmă justificarea pierderii de viață în Vladia, o lucrare liberă asupra „relațiilor sociale în cadrul economiei bazate pe troc”. Ceea ce i se părua la început o trăsnaie se dovedise cu vremea o chestiune atît de serioasă încît rîndurile, alinețele, capitolele se împlineau din ce în ce mai greu. Avea o spaimă nelămurită în fața fiecărei afirmații, în așezarea fiecărui cuvînt pe pagină, deoarece i se părea că odată cu ele descoperea nu o imagine ci o realitate, o realitate în care trăia și în care bijbiase ani întregi fără să o înțeleagă, fără ca măcar să aibă dorința de a o înțelege. Era un proces invers orbirii, o luminare înceată, însă sigură, o luminare dureroasă și producătoare de mari tulburări sufletești, simțindu-și primejdia singura garanție a libertății sale, poate nu era ea chiar libertatea, dar îi plăcea cuvîntul, îi plăcea cum bate puternic din aripi cînd îl rostea, anume neștiința, nu ignoranța, ci ignorarea a ceea ce-l impresura cu adevărat. Cel care l-a determinat să se așeze serios la lucru a fost desigur profesorul Croicu — toată pasiunea științifică și mai ales zăpăceala din sentimentele acestuia, cine mai e atît de romantic astăzi încît să-și pună problema fericirii decît un om de știință adevărat și zăpăcit în suflet? —, profesorul Croicu care probabil nu dădea doi bani pe probitatea științifică a profesorului de istorie, mai ales de cînd întro ei a apărut delicata chestiune a Antuzei. În afară de o ușoară indignare, cînd exagerase puțin natura relațiilor dintre el și fata lui Maxențiu, Croicu nu lăsase să răzbată nimic dincolo de placiditatea, moliciunea, aiureala veșnică din expresia obrazului său mereu chinut de un rictus ce ar fi vrut să fie un zîmbet blajin. Nu că nu ar fi fost Croicu blajin, dar zîmbetul era o problemă de efort și orice efort în afara cotrobăielii prin grădini după fluturile-mînune îi producea o suferință apropiată cu greața și cu lehamitea. Și, totuși, Vicol Antim știa destul de bine, de clar și de sigur că relația sa cu Antuza îl producea profesorului de naturale o durere mai mare decît toate celelalte încercate de acesta pînă atunci și în cele din urmă îl va pune în mișcare. Nu-l era frică, n-avea de ce să se teamă de Croicu, ecologismul acestuia se învecina cu nonviolența, însă ideea unei singurătăți totale îl îngheța. Un conflict, pur teoretic, cu Croicu l-ar fi dus la o izolare desăvîrșită în mica lume a Vladiei. K.F. nu făcea parte din lumea vie ci din lumea moartă, chiar înainte de a se sfîrși, și de aceea vizitele, și așa rare, pe care i le făcea puteau fi considerate cel mult un soi de călătorii în trecut, memorii prelunge în care se întîlnia cu ființe și întîmplări petrecute, singura deosebire față de adevăratele aduceri aminte fiind aceea că în această situație își amintea de ființe și întîmplări necunoscute. O stare a poeziei, desigur, însă perfect inutilă și inutilizabilă în preajma unora ca inginerul Bașaliga ori veșnic transpiratul Copaciu.

**A**VEA senzația neclară că situația se repeta, aceeași tensiune interioară care-i producea un tremur al mușchilor gleznei, aceeași liniște în încăperea aglomerată de mobile vechi și eteroclitice, de vagi mirosuri de hirtie veche și praf, de fapt un aer închis, imbecil, în toată vila era la fel, de citeva zeci de ani nu s-a mai aerisit, nu s-a mai făcut curat, nu s-a scuturat nici o cîrpă, nici un țol, prin unele colțuri praful era așezat temeinic, puteai să-l măsori cu degetele; iar afară fosește și lumini mișcătoare ca înaintea furtunii, cu toate că era cu desăvîrșire senin. La fel fusese și cînd Antuza trecuse pentru o clipă, lăsînd în urmă un semn, atîta doar, fără să știe cum și mai ales de ce. Doar ca să-l neliniștească, doar ca să-l scoată dintre ale lui, să-l întărească părerea că nu e de glumit cu ea, că într-adevăr e „o perscană malefică”! N-avea nici un chef să lucreze, să trudească la lucrare, era și normal, niciodată n-o să găsească o cale ca s-o facă publică, și chiar de ar găsi, pe cine ar interesa, ce ecou ar stîrni? Cel mult ar irita, puțînd fi considerat unul dintre acele lucruri care sînt adevărate dar care nu-și găsesc rostul. Iar lipsa de rost a ceva justifică totul, de la ignorarea pînă la distrugerea sa. Ce rost ar fi avut să le spună celor din Vladia, ori altora — despre Vladia, că viața lor se desfășoară în alt moment temporal, istoric, decît acela pe care îl cred, că sînt într-un fel de absență, de sincopă a curgerii vremii și cel puțin o mie de ani nu au trecut pentru ei, altfel natura relațiilor dintre ei nu are nici o explicație.

După atîta vreme observase că în mica

așezare inconjurată de dealuri năpădite de viță mai mult sau mai puțin sălbatică singura valoare reală era aceea a încrederii în inginerul Bașaliga, încredere care se lipise de chipurile tuturor pînă la confundarea cu expresiile particulare ori a bunăvoinței, hai să-i zicem, prieteniei, pe care același inginer putea să ți-o arate public, pe uliță ori în sala afumată a restaurantului „Progresul”, pe cînd o traversa alene, o formă a preocupării și autorității, îndreptîndu-se către separeul rezervat douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru. Fusese oarecum speriat cînd scrisese negru pe alb „natura relațiilor feudale se evidențiază prin absența interesului față de valoare și prin deosebita importanță acordată fidelității. Păcatul capital al acestei lumi este trădarea, infidelitatea, pentru burghezie el fiind reprezentat, în schimb, de neonorarea contractului, oricare ar fi formele acestuia. Feudalismul revine în viața noastră ori de cite ori trăim stări excepționale. Singura formă perenă a feudalismului este armata, iar războaiele nu sînt altceva decît perioade mai lungi sau mai scurte de feudalism care apar și dispar ca urticaria, din cauza sensibilităților”.

Se îndoaia mult de felul în care se exprima și de aici începea și suspiciunea asupra a tot ce gîndise. Dar nu era doar atît, frica exista, îl însoțea la fiecare pas, cu toate că nu era deloc motivată, de ce și pentru ce să se teamă? Și totuși doar cu mare greutate, după o adevărată confruntare cu sine reușea citeodată, de două trei ori pe lună, să se așeze la masă și să adauge citeva rînduri. Și ca și cum n-ar fi fost îndeajuns tot ce muncise pînă atunci, subiectul chiar, i se părea searbăd, nepotrivit, stînjitor. S-ar fi lăsat cu totul, cel puțin n-ar mai fi observat astfel că e stăpînit de frică, cînd nu faci nimic totul în jur este absență, deci și teama dispăre, dar întîlnindu-l pe Croicu pe holul școlii ori în cancelarie, privindu-l cum își trage capul între umeri, cum tresare la orice foșnet, cum i se umezesc ochii, poate și palmele, înțelegea că profesorul de naturale făcea ceva, și din această cauză îi era frică, dar important era că nu renunșase. Auzi sau i se păru că aude poarta mișcîndu-se, un zornăit de piatră, ca și cum ai arunca grăunțe pe o tobă scorjită, s-a încordat, aproape că nici nu-și mai simțea respirația. A strîns foile fără să fosnească, le-a vîrit într-un album cu gravuri și fotografii vechi, îl găsisse aruncat sub scara care ducea la bătrînă, un fel de istorie a zborului. Icar însuși, aparatul lui Da Vinci cu nervuri și pielețe, baloanele lui Montgolfier și apoi acele păsări caraghioase cu aripi ovoidale, sirme și palete, toate sugerînd fragilită, primele avioane, mustățile răsucite ale fraților Wright și spre sfîrșit zîmbetul lătareț al pilotului Lindbergh. O vreme s-a uitat la ele cu o doză de emoție și, de ce nu, respect, pînă cînd într-o zi îi trecu prin mîntie gîndul că nu întîmplător a găsit albumul, că de fapt i-a fost scos în cale, vreo combinație a madamei, și atunci fusese cit pe ce să urce în salon și să i-l arunce la picioare, după ce l-ar fi hîrtănit nițel ca să arate jalinic, strigîndu-l: „Umbrați cu trucuri propagandistice madame?” lăsînd-o să înțeleagă că în fapt e la fel ca Bașaliga, că face și ea ce poate, noroc că nu poate prea multe. Dar n-a făcut-o și asta numai pentru că avea destulă imaginație să și-o închipuie fie urlînd de furie, fie lacrimînd de umilință și ambele imagini l-ar fi făcut să sufere. În cele din urmă bătrîna K.F. era mai mult o victimă a singurătății decît a trecutului. Așa că a păstrat albumul, avea coperti vișinii destul de tepene și a început să-și păstreze în el „manuscrisele”. Niște fol răslețite, citeva însemnări ce abia ar fi făcut cit o introducere dacă ar fi fost puse în ordine. Țîndu-le acolo, între paginile cenușii-îngălbenite, cuprinse de cartoanele tari, avea senzația că sînt mai multe, mai importante și se lăsa cu bună știință îngălat. Nu voia decît să aibă despre sine o părere suportabilă pentru a-și trece vremea fără să se infunde la „Progresul” cu Mihălcănu ori cu Copaciu sub privirile binevoitor-batjocritoare ale inginerului.

Ieși în curte, cercetă poarta, nimic nu arăta să fi fost deschisă, dar ce putea să fie un semn, fierul este indiferent la trecerea omului, ocoli vila, împiedicîndu-se în tufe de trandafiri crescuți peste noapte într-o incalceală de nedescris, înjură mai mult ca să se audă, nu-l plăcea nici liniștea, nici noaptea, părea că se pregătește de furtună și totuși cerul era senin, puzderia de stele, fără lună. Lumina din salon pîlîia ca întotdeauna, dar nimeni nu putea spune dacă bătrîna K.F. moțăle, doarme ori veghează, însă, oricum, se leagănă în scaunul ei de răchită, scîrțîind ușor asemenea cismeii unui ofițer de aviație elegant, strălucind de decorații și briantină.

S-a convins că nu este nimeni, nu exista nici o dovadă că trecuse cineva!, dar

asta a fost afară, în întuneric, pe cînd odată intrat în holul mozaicat se rezemă de ușă ca să cîștige timp. Singurătatea îl învățase să simtă prezența altcuiva de la mare distanță și în acea clipă o descoperise, cineva era în vilă, poate chiar în camera lui. Bocăni pe piatră, să-și facă curaj, să fie auzit, să arate că nu-i pasă și cu un pas înainte de a intra în odăile a știut cu precizie că înăuntru se afla Antuza. Numai ea putea să se ivească dintr-o dată, fără să fie văzută, fără să se îngrijească prea mult de urmările aparițiilor ei.

**S**TATEA întoarsă jumătate către ușă, jumătate către masă lui de lucru și cu degetele alinca peste foaia cenușii-gălbui a albumului de parcă ar fi mîngiat ori ar fi deslăsat așa imaginea. Vicol Antim s-a rezemat de ușă întredeschisă, era a doua oară cînd Antuza intra în odăla lui, numai că de acea dată o și vedea în carne, oase și respirație, stătea acolo la nici trei metri de el, nepăsătoare, ținîndu-și ochii închiși, cu o cută adîncă între sprîncene — se concentra? —, iar în vreme ce el începuse să-și coboare privirea pe gît, pe bustul ce pîlîia de efort, către gleznele zgîrțite — umbra descultă ori venise de-a dreptul prin grădini? — musafira lui neașteptată își deschise gura într-un zîmbet zis fără sunet pentru ca apoi să-l spună — aviatorul asta trebuie să fi fost poet, la ultimă-te, îl cunoști?

S-a apropiat atît de mult încît a și atîns-o, din cauza căldurii și a efortului simți o vagă adiere de mentă strivită și transpirație sărată, un fior îi străbătu ceafa, pentru o clipă întepenii „ah, da, e Saint-Exupéry”, era o fotografie necunoscută lui, de dinainte de război, o fotografie de grup unde toți bărbaii erau la fel, cu haine de piele și caschete, cu ochelari de vînt pe frunte, în cizme înalte, care de care mai serioase, ca o echipă de fotbal înainte de meci. Explicația spunea că e vorba de „personalul navigant al poștei aeriene” și nimic mai mult. Ar fi vrut să o întreb de unde știa că e vorba de un aviator-poet, desigur Antuza nici nu auzise de Saint-Exupéry, mai ales că nici măcar nu se uitase prin album, doar își plimbase virfurile degetelor peste hîrtia țepănoasă și lucioasă. Se aștepta din partea ei la tot felul de „trucuri”, îl arătase de ce e în stare pe cînd umblaseră noaptea prin grădini în căutarea aerodromului și de aceea continuă pe un ton foarte firesc: „a murit. A murit în război, pur și simplu a dispărut deasupra mării, nimeni nu are nici un semn din partea lui dar nu s-a mai întors. N-a mai fost văzut niciodată”. „De nimeni?” „A clătînat din cap foarte grav, cu gravitatea celui care știe”. „De nimeni?” Antuza a închis albumul peste degetele ei aproape străvezii, „dar asta nu înseamnă că a murit! Dacă nu l-a mai văzut nimeni nu înseamnă că s-a sfîrșit cu el. Nici pe

prințul Șerban, a ridicat ochii către tavan, nu l-a văzut nimeni, înțelegi ce spun, nimeni...”. Vicol Antim s-a descumpănit, și-a purtat palma peste obrazul aspru, se bărbierise de dimineață însă odată cu primele ore ale nopții barba începe să crească năvalnic, poate de aceea și celor care mor noaptea barba le crește încă o vreme, „vrei să spui că nici ea nu...”. Antuza și-a aranjat cu mina liberă fusta peste genunchii rotunzi, „aranjat” e un fel de a spune, de fapt i-a lăsat să se vadă doar pe jumătate, pînă atunci se vedeau cu totul, „nu, nici măcar ea nu l-a văzut. Dar asta nu înseamnă că...”. Vicol Antim a simțit că își pierde cumpătul, căută din privire ceva pe care să se așeze, nu avea decît un scaun, a început să se pîmoe prin camera aruncînd cite o privire mai mult întrebătoare decît furioasă. „Dar asta înseamnă, on, doamne, asta înseamnă că Bașaliga, sigur, Copaciu și toți ceilalți, dar e imposibil, asta e mai mult decît o nenorocire, nimic nu mai are rost, nu se poate să fie așa, minți Antuza, asta este, minți, de aia ai venit aici, să mă chinuiești și să mă minți, are dreptate Croicu, ești malefică, asta ești — o malefică!”

Desigur că Antuza ar fi trebuit să înceapă să ridă vîzînu-l atît de agitat dar n-o făcea pentru că din prima clipă a observat cit de lipsita de gravitate, de disperare, de teamă era agitația lui, era doar mișcare și un pic de teatru, profesorul de istorie se simțea eliberat de o povară la care se înhamase fara voia lui, ci dintr-un fel de intimplare. Ce e spus de Antuza îl eliberau de orice obligație față de K.F. și erau în răpt fleacuri care îi împingea să treacă la acțiune: va pleca. Va părăsi Vladia cu toate convulsiile ei lente și de aceea capabile să strivească tot, indieret dacă li se opune ori nu. Nici Croicu, nici Mihălcănu, nici Copaciu, cu atît mai puțin Bașaliga nu vor pleca niciodată! Deoarece participă, s-au lăsat furații ori tîrîți de mistuirea aceasta lenesă, fiecare crezînd că are altă soartă, să stăpînească ori să se izoleze în indiferență. Armistiți ori iluzii, atîta tot, frămîntarea, combustia lentă dar sigură a așezării îi va atinge, i-a cuprins deja, eroziunea, surparea venind dinăuntru, din sufletul lor care cu vremea a devenit friabil, asemeni tencuilei din zidurile inundate, asemeni pămîntului de pe coastele descoperite, sfărîmicios, alunecînd în sine, dezgolind coamele dealurilor, născocînd în fiecare primăvară sau toamnă noi rîpi, noi rîni roșcate sau galbene, singe sau limfă.

„Profesore, ah, profesore, privește, și Antuza lovi cu unghia degetului arătător în copertile vișinii, oare degetele mele se vad? Poți să spui că le vezi? Desigur că nu, le presupui, bănuiești, le închipui aici, între filele cărții. Iar ele există și, ceea ce e minunat, prin ele pot să văd chipul pilotului-poet, Saint-Exupéry, probabil e un nume de sfînt, nu arăta deloc a fi cucernic dar dacă așa îl spunea lumea! Il văd bine, și să știi — e un secret — omul asta n-a murit. A dispărut, atîta tot. Sînt atîtea feluri de a nu mai fi văzut, s-a intimplat și mai tirziu, cu alți piloți, cu alte avioane. Au dispărut, asta nu înseamnă că s-a sfîrșit cu ei. Nu-i mai vedem, nu le putem spune nimic despre noi, nu ne pot spune nimic despre ei, asta înseamnă izolare, și izolarea are altele forme, unele le-au inventat chiar oamenii pentru cei din jurul lor, împotriva celor din jurul lor, dar nici pe departe nu avem dreptul să rostim cuvîntul moarte”.

Bătu încă o dată cu degetul în pinza vișinie, coperta scotea un sunet înăbușit, imbrăcămînta de mătase era destul de groasă, un lucru temeinic, făcut să reziste decenii, „băiatul asta se va întoarce, sînt sigură, așa cum se va întoarce și prințul bătrînei. Nu există dispariție pentru tot-



SILVIA GROSU JELESCU: Violoncelista



deana. Nu există izolare pentru totdeauna. Ajunge ca măcar un om să mai creadă, să nădăjduiască și asta înseamnă încheierea de multe motive pentru reînnoțire. Nu crezi ?

**V**ICOL Antim s-a emoționat puțin, ceea ce spunea Antuza era în același timp naiv, frumos și fără de rost, un amestec în stare să-l înmoale și pe el, un om care învățase toată viața că totul în lumea asta este ireversibil, era meseria, datorită lui să-i învețe pe oameni că nu există întoarcere pentru că nu există unde să te întorci, nu există căi de întoarcere. De fiecare dată când s-a întâmplat ceva cu oamenii, acel ceva s-a petrecut în deplinătatea sa și, conștient sau nu, fiecare gest, fiecare pas a fost precedat de arderea corăbiilor la țarm pentru că omul nu se schimbă de bunăvoie ci silit de realitate. Dovada completă este cea mai mare schimbare, moartea, trecerea de la ființă la neființă.

Ar fi vrut să-i prindă mina de la încheietură, să-l scoată degetele dintre filele îngălbenite, din acel loc în care spunea ea că e posibilă revederea cu un om care nu mai este, însă îl era teamă că atingând-o se va pierde cu totul, va deveni sentimental, poate manevrabil și, în mod sigur, Antuza venise cum venise pentru că avea ceva de gând.

„De ce-ai venit ? Să știu că n-aveam nevoie de tine. Niciodată n-am avut nevoie de tine. Ești prea periculoasă. De fapt ești periculoasă nu din cauza ta ci din cauza singurătății mele. Din cauza ta l-am pierdut pe profesorul Croicu, din cauza ta și Basaliga, inginerul, și Conaciu, toți mă privesc, cum să spun, ei, fie, mă privesc cu neîncredere. De fapt, ce vrei ? Ce urmărești, de ce nu mă lași în pace ?

Ca și cum l-ar fi ghicit gândurile Antuza își scoase încet degetele dintre filele albumului, își așază palma cu fața în sus „uite aici arată că o să trăiesc mult și o să mă însotesc din dragoste. O fi adevărat ? Nu știu ! Dar trebuie să încerc, nu ?”

Apoi, pe neașteptate cuprinsă albumul în brate și-l strinse la piept, împunzându-și bărbia cu muchiile, ca și cum ar fi vrut să-și sprijine capul, ca să-l poată privi pe el în ochi. „Profesore, mi-e teamă, de asta am venit, mi-e foarte teamă. S-ar putea să se întâmple ceva ireparabil, mă înțelegi, s-ar putea ca într-un timp foarte scurt prințul, aviatorul bătrinei, aviatorul nostru, nu-l așa că e al nostru ? e, Șerban Pangraty care a zburat cu Italo Balbo în America și apoi în jurul lumii să nu mai fie. Să moară așa cum mor toți camenii !”

Vicol Antim a pufnit nemulțumit, disconfortul lui cu Antuza amenința să alunece pe o cărare cu totul nedorită „cum o să moară cineva sau ceva care nu mai există demult, care poate că n-a existat niciodată ! Ai dat în mintea băbei, asta-l, dacă o să o ții tot așa în curind o să-i lei locul !”

Întil nu și-a dat seama ce a făcut. Antuza a sărit în sus, l-a prins de după gât, a început să-l sărute, se ridica în virtul picioarelor și sinii ei îi apăseau pieptul cu putere, îi simțea fierbinți cu un punct arzător prin cămașă „știam eu, știam că o să înțelegi, mi-era greu să-ți explic, dar al o minte atât de, atât de nemaipomenită...”

Apoi s-a desprins, s-a cuprins palma cu palmele sale, erau umede și calde. Vocea s-a schimbat brusc, parcă răgușise, „o să-ți ațâț tot, o să-ți explic tot, trebuie să aflu adevărul. Tot adevărul !”

Ar fi trebuit atunci să-i spună că părerea sa despre bătrina K. F. a devenit de ceva timp de neexprimat, s-a plictisit, a obosit să o tot asculte povestind despre „frumoasele timpuri de altă dată” — despre „minunatul print”, despre „nemaipomenita și tristă noastră poveste de dragoste”, toate istorisirile căpătându-se cu o dulceață sfătuitorie de romanță, datorată în primul rând înfloriturilor, r-urilor, roștăgolit în cite un cuvânt franțuzesc, aruncat mai mult din dispreț pentru ascultător decât pentru a da cit de cit cu parfum de opocă fabulației. Se săturase și din cauza înțelnicilor pe care, voia, nu voia le avea cu Basaliga ori cu Copacu, înțelnic în care se străduia să fie amabil chiar când n-avea nici un chef, să vorbească despre orice numai despre viața lui zilnică nu, pentru că în ea ar fi apărut și K. F. iar ei atita ar fi așteptat.

— Nu mai pricep nimic. S-ar putea să nu fie nimic de priceput și eu să-mi bat capul de pomană. Nu-ți ajunge ? Nu-ți ajunge că vii în miez de noapte și-mă tulburi, mă zăpăcești cu totul, nu-ți ajunge că iar n-o să fiu bun de nimic o săptămână și mai bine ? Ce mai vrei ?

Antuza s-a ridicat, era îndeauns de palidă ca să-l convingă că e o chestiune gravă, l-a atins pe umăr, din cauza mișcării mirosul de plante se simți mai clar, abia a întredeschis buzele „vino, vino să-ți arăt”. A urmat-o bombănind, era a doua oară când fata lui Maxentiu Adam îi silea să umble brambura prin Vlada, cine știe dacă n-o să se aleagă cu oase frante, era întuneric să-ți baci degetele în ochi și era sigur că drumurile ei nu urmau ulita mare. O să-l vire orin hățișuri, o să se ațaze prin circiile de vită ori în scindurile ruote de la gard, o să fie de un crășiosic nemaipomenit — dar asta a doua zi, când o să se poată privi cit de murdar, zdrentul și ostent este — dar nu se putea împotrivi Antuzei și de fapt nu avea nici o noimă, tot ce făcea Antuza era tot ce ar fi voit și el să facă, dacă ar fi știut că vrea să facă.

(Fragmente din romanul „Vladia”)

Ion OLTEANU

## Epilog



ILEANA CEAUȘU-PANDELE : Amintiri din copilărie

**D**RAGUL meu, a trecut iarna, prima iarnă de cind sint aici, a trecut și vara și a venit a doua toamnă și nu știu de ce încep anumite pregătiri, nu sint bolnav, dar mă pregătesc, încot și sigur, pentru o astfel de călătorie, una la fel ca a ta și a mamei. Mi-am strins ceva bani, să-l am pentru orice nevoie, mai mult, de-acasă n-a întrebat nimeni de mine, aici mi s-a făcut viza de flotant, nimănui nu i-am cauzat nici cel mai mic rău, așa că, din această parte, pot fi liniștit, mi-am cumpărat o pereche de pantaloni din tergal, că sint mai ieftini, și stau și mă gîndesc la tot ce-a fost în jurul meu, la tot ce s-a petrecut cu noi, cu mine, cu ai mei, și încep să văd totul foarte clar și nemăsurat de firesc. De cind mi-au ieșit în cale aceste gînduri, de cind m-au cuprins aceste sentimente, venite de la sine, stau și mă gîndesc și mă judec, și nu știu cum se face, dar, pe zi ce trece, cu cit mă gîndesc mai mult, cu atîta parcă devin mai puternic, mai încrezător în gîndurile și acțiunile mele. Știu de ce am venit aici, știu clar cum voi pleca de-aici, vreau ca totul să fie tăcut și omeneșc. Nu am fost, nu sint bolnav, uite, vezi, am început din nou să vorbesc la prezent și tu trebuie să-ți dai seama că asta înseamnă ceva, pentru mine mult, nu sint bolnav, la grajd pot munci cu același spog, ca atunci cind am venit, ca todeauna și totuși știu că mai am de trecut un prag și el nu trebuie să fie complicat și scirbos, și măcă-ta s-a stins în tăcere, noi n-am văzut-o zăbindu-se, nici împunzîndu-se și mă gîndesc la ceva, mama, mama mea, todeauna mi-a spus că semăn cu moșul, tatăl ei, sănătos, cu păr în cap și dinți în gură, roșu la față la cel aproape o sută de ani cind a murit. Venisem de la școală în vacanța de Crăciun, și l-am găsit tăind lemne, bună seara, moșule, bună seara, ai venit, tai lemne să avem de sărbători, să nu fim de rușine că tăiem lemne în zi de sărbătoare, intră în casă că vin și eu. Și la cîna mama ne-a dat cite un păhărel de vinars, din vinarsul pentru sărbători, dar moșul a dat mai repede peste cap paharul, decît îi era obiceiul, mamei nu i s-a părut a bună și s-a uitat lung la mine, noaptea m-a trezit, școală că moare moșul tău, cum așa, mamă, uite-l pe dunga patului trăgîndu-și cioarecii, unde mergi, tată, mă duc, unde, mă duc, acumă mă duc, și n-a mai scos nici un cuvînt, seara următoare, tăcut și fără să se zbată, n-a mai fost... Așa se va întîmpla și cu mine, o știu, și trebuie să mă pregătesc de ducă, și-am citit toate scrisorile, acumă este timpul să fiu pregătit și sint... Una știu, că omul este lăsat pradă, că toate templele și toate rugăciunile, dacă nu sint adresate omului, sint cel mai mare păcat împotriva vieții. Citii tu mintea trează rugăciunile și dați-vă seama cită răutate și cită teamă are în amenințările ei puterea, zeli, că nu sint adorați de bieții oameni — singurii sfinți, mai sfinți decît orice pe lume. De aceea am venit aici, nu ca să mă pedepsească ca să învăț să mă închin mie însumi... bieteii tăriei din om, în afara căreia nu există nimic mai puternic, și ea-l slabă.

**A**TRECUT Crăciunul celei de a doua ierni și eu sint gata, pot pleca în orice clipă, nu voi fi povară nimănui, imi aparțin numai mie, numai puterilor din mine, poate n-am făcut prea mult bine în lumea asta, dar nu mă știu să fi făcut cuiva rău cu tot dinadinsul, poate sigur oi fi făcut, nu-mi aduc aminte, dar nu cu voia,

n-am voit să aduc greul în inima nimă-nui, dacă am făcut-o, să mă lerte viața că numai ea-l de vină... Să știu că n-am de imputat nimă-nui că mi-ar fi făcut rău, mai mult decît i-oi fi făcut eu, n-am fost oprinat, nici batjocorit mai mult decît meritam, dar un lucru aș vrea să-ți spun, să știu că plec gol, plin numai de faptele tale și ale mamei tale, și ele au fost frumoase pentru că au fost omenești și ale voastre, golul imi vine din altă parte, de acolo de unde trebuia să vină îndurarea asupra omului și ea n-a venit și nici nu va veni vreodată pentru că nu este nimeni și nimic care s-o dea... Uite, dragul meu, în seara asta, afară-i frig, eu de citeva săptămîni mă rad seara, anume pentru... mi-am lipit ferestrele cu hirtie albastră ca să nu se vadă de afară, de altfel nici nu interesează pe nimeni acest lucru, la grajd am rinit așa cum trebuie, acumă mi-am numărat banii, o să ajungă, l-am pus pe masă și peste el o bucată de cărămidă, focul arde în sobă, deși-i prea cald în odăltă am avut nevoie de foc, uite acumă am pus pe foc buletinul de identitate, cartea de muncă, le-aș fi aruncat undeva mai de mult, dar mi-a tot fost frică să nu mi le ceară și, neavîndu-le, să mă dea afară, eu am muncit, ei au fost mulțumiți, ani la pensie nu mi-au trebuit, așa că totul s-a scurs în liniște acești citiva ani, căci cele ce-ți spun acumă nu s-au petrecut în iarnă a doua de la venirea mea la fermă, ci după alți citiva ani buni, focul s-a întesit și încep să pun pe el scrisoare după scrisoare din scrisorile tale, pîntile se pot ridica pentru ei, se pot lăsa pentru noi, să mai controleze odată, da, n-a mai rămas nimic care să-mi spună numele întreg, dimineată mă vor găsi... și eu voi fi cel de pe listele de plată, de vor reuși să se descurce în ele cu atîția angajați temporari, cit om fi fiind. Ți-am spus, de citeva zile nu mă mai rad dimineată ci seara cind termin cu rinitul grajdului și cind mă spăl pentru lesire, nu mi-a plăcut să umblu ziua cu barba crescută, todeauna m-am ras dimineată, acumă mă rad seara, ca să fiu curat, nu mi trebuia să mă tot întorcă, bărbierindu-mă și spălîndu-mă. Gata, au ars scrisorile, imi îmbrac cămașa curată, pantalonii de tergal și ciorapii ăștia albi, noi, așa, să pot-trivesc bine pătura pe pat și să mă întind... m-am întins, acumă veniți lingă mine, da, a venit mama, dar el de ce n-a venit ?

Cine ?  
Feciorul.

Vine și el, e ocupat dar vine îndată... Bine, bine, uite c-a venit, și el, ce bine că acum nu mă trebuie să-ți scriu, acumă o să vorbim, nu fiți triști că plec, lertați-mă căci și eu v-am lertat pe voi, mi-e amară gura, dați-mi o lingură de miere de stup, e acolo în borcanul de pe colțul mesei, o, ce grea este miera, n-o pot duce la gură și eu trebuie să pornesc pe un drum care urcă, tot urcă, dați-mi un mugure de brad din crenguța pe care am rupt-o ieri din bradul din pădure, cind omul este singur... mugurii de brad... țin... locul... cuminecăturii... afară-i lună și la mine... nu... pătrunde... din cauza... cerului... albastru mieriu... fereastră... n-am nevoie de nimic, vin... daaa !

...Și în dimineața următoare Vecinul, așa-i spunea el celui cu care vorbea și așa i-a rămas numele la fermă, n-a mai venit la lucru. Ce-o fi cu el, se întreba brigadierul, asta nu s-a mai întîmplat ? Mereu aplecat asupra mături, furcii sau

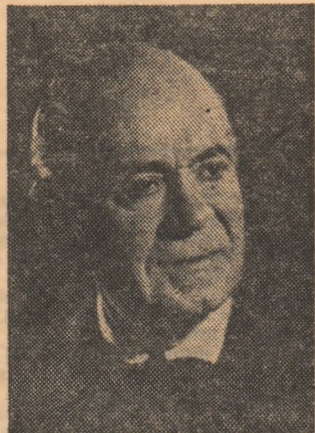
lopetii, vorbea cu porcii să se dea mai la o parte, să poată rîni sub el, parcă tot cu spatele înainte trăgea și roaba plină cu gunoi, foarte bine-i puteai spune omul cu fața nevăzută, nu te-a interesat să-l privești, erai tu destul de ostent și cu necazurile tale, ce mai aveai de văzut, să-i descrii spatele, umerii, la ce bun ? Poți cunoaște un om după umeri ? Ai lui erau lați, iar brațele, ieșite din mincile suflete, fuseseră bine închegate odată. Ce-i cu el, ce-o fi cu el ? A fost trimis un băiat să bată la Vecin, să vadă poate-i bolnav ? Băiatul s-a întors, bătuse, strigase dar ușa era încuiată iar fereastra acoperită cu hirtie albastră. S-a dus brigadierul, a bătut, a strigat, s-a mirat, lacătul nu era în cele două verigi, ușa era încuiată pe dinăuntru. A fost anunțată conducerea fermei, oamenii au venit, au bătut și ei, și, sfătîndu-se, au spart un geam și au deschis fereastra. Era întins în pat deasupra păturii, fața acoperită cu un prosop, parcă ar dormi. N-au intrat și au fost de părere să fie anunțată miliția.

Spre seară, cu o motocicletă, au venit doi milițieni, au intrat pe fereastră, au deschis ușa și-au cercetat. Nici urmă-e-ar fi vorba de omor sau sinucidere, trebuia încheiat procesul verbal și anunțat medicul de circumscripție... Cind să înceapă încheierea procesului verbal s-a ivit o mare încurcătură, cine-i omul, unde-i este buletinul de identitate. Nimeni n-a putut da nici o lămurire. A fost chemată contabilitatea cu listele de plată, totul în ordine, dar care este el, mortul ? Zeci de muncitori zilieri, unii plecați la mare, să încarce pentru export, alții în județul cutare, din cealaltă parte a țării, după purcei de șase săptămîni. Care poate fi el ? N-aveau ce nume să specifice și deocamdată au mers pe formula obișnuită că, la data de..., în localitatea..., a fost găsit mort, de moarte subită, un individ asupra căruia nu s-a aflat nici un act etc., etc., dar milițianul șef a ordonat să se oprească încheierea procesului verbal și să se perchezizioneze întreaga încăpere. S-a început cu lodenul, atînat în culul din usă. Buzunarele, căptușeala, gulerul, totul pipăit și ascultat. A urmat găleata cu apă de băut, taburetul de lingă pat, masa, acoperită cu un ziar, pe care era un teanc de hirtii de cite o sută, rînduite gospodărește, la vedere, cu o cărămidă deasupra, într-un colț o crenguță de brad, în rest nimic. Urma mortul și patul în care zăcea... l-au ridicat să-l puie pe podeaua de lut, să poată cerceta, dar un bătrîn, fiindu-i milă, s-a repezit și i-a pus sub cap un ziar. Acumă-l puteai vedea din plin ; fața dreptunghiulară, fruntea lată, fălci puternice, miini cu degete lungi, însemnate de roabă și lopată. Același bătrîn l-a mai cinstit, îndreptîndu-i suvița de păr, lăsată prea mult pe frunte, un păr gros, insipicat, nerărit în creștet. l-au scotocit buzunarele, n-au găsit nimic, i-au legat cu greu falca de jos cu batista unuia dintre oameni. Ochii nu-i mai puteau închide, pleoapele incremeniseră deschise, și deschise au rămas. S-a cercetat perna, au golit paiele din ea, fața și dosul, salteaua, la fel, au golit-o într-un colț, scindurile de la pat, nimic... Milițianul a deschis sobița : hirtii arse, multe hirtii arse ! Bătrînul, mai mult ca să-și ascundă durerea, ultîndu-se la crenguța de brad de pe masă, a întrebat, dar cu crenguța asta ce poate fi, domnule milițian ? Dracul știe. Bătrînul a tăcut, nu vorbise mai niciodată cu mortul.

ÎN ziua după ce l-au îngropat în cîmîțitul satului, bătrînul s-a întors singur și însingurat la fermă. Deseară, mai feciorule, cind bagii paie la porcii tăi, du citeva furci și la ai mei, să nu le fie frig, bieților, la noapte se lasă ger aspru, îi ostent și vreau să mă duc mai devreme acasă. A luat-o spre marginea pădurii, pe cărăruia bătătorită-n omăt, spre satul lui. S-a oprit lingă un brad ale cărui crengi porneau aproape de la pămînt. Cu citeva zile în urmă, aici l-a văzut urcîndu-se pe Vecin... „Veneam de-acasă, mi-a fost rușine să mai înaintez, m-am dat după alt brad, nu cumva să mă vadă și să se rușineze omul că-l văzut în joc de copii, care umblă după culburi de pasăre, iarna în brad... am așteptat. Mi s-a părut că Vecinul, urcat pină aproape de virf, a început, acolo, să vorbească singur, a vorbit așa citeva clipe, după care, tot nins, a coborît cu o crenguță în mină, s-a răzîmat de brad și parcă ar fi spus un cîntec pe care-l știam și eu de cind eram copil...”

...LUMEA și-a mai amintit citeva zile că uneori, spre seară, vedeau un om străin că se ducea la gara din sat, că nu vorbea cu nimeni și că se așeza pe marginea terasamentului mult înainte de intrarea în gară și se uita în lungul liniei...





## Maximilian

● De la ridicarea „cortinei” peste viața lui Velimir, mai apoi Vladimir Maximilian, au trecut deci 100 de ani. 100 de stagioni cum numesc actorii cele 365 de zile ale calendarului. De acolo, de la Buzău, din sfârșitul verii anului 1882, avea să înceapă viața unuia din cei mai mari „cappo comico” ai scenei românești. Așa cum și-a evocat el însuși existența, în cartea rămasă urmașilor, a trăit de mic copil prin și pentru Teatru. Încântătoare și totodată pilduitoare sale **Evo-cări** îl vădese ucenic al misterului scenei, calificat prin propria sa sensibilitate, să bată și-apoi să intre pe porțile gloriei ce i-au fost larg și pe deplin deschise. Ucenicind lui Nottara, Maximilian ținea cu o mină sigură torța aprinsă a tradiției teatrului românesc. Faptul că s-a apropiat mai întâi de operetă, unul din genurile cele mai populare ale epocii, că s-a apropiat de acest fel de spectacole accesibile și iubite, nu a însemnat o concesie a actorului, ci o înnoțire a operetei. Numai el putea „ține piept” lui Leonard și, de la melodia fermecătoare la hazul opulent, numai Maximilian știa drumul direct. Cel mai scurt, cel mai eficient. Cel mai artistic! Și că acest „actor total”, cum spunem astăzi, era un mare virtuoz ne-o vădește ușurința cu care și-a putut schimba mereu repertoriul.

De la chitara operetei a trecut la violoncelul melodramei și la clavicinul piesei clasice. A jonglat cu personajele comice ale operetei, cu seniorii dramei clasice, a zguduit balcoanele de ris și a făcut să se stearcă batistele de lacrimi. A fost, în marele sens al cuvântului, un actor popular. Mare! Numele lui era scris pe firmamentul celei mai ilustre companii artistice: **Bulandra** — Manolescu — Maximilian — Storin — adică un întreg capitol al teatrului românesc.

Cum juca Maximilian? Dar cine mai poate azi decupa secvențe din chipurile atât de complexe pe care el le zidea pe scenă?

Se prezenta aparent sfios și timid în fața spectatorilor, cu un suris interior, cu o bonomie nedismulată și totodată cu precizia gesturilor, mimicii și mai ales a vocii sale uluitoare.

Vocea lui „nea Max”, ușor nazonantă, dar poleită cu aura ce pornea de la patetism la comicul abrupt, dădea un nimb unic oricărui rol. Actor de excepție, „vedetă” în cel mai bun sens al cuvântului, și-a împlinit cu adevărat menirea numai în anii care au rostit rolul social ca factor al teatrului. De acum, potrivit propriilor sale mărturisiri, Vladimir Maximilian își împlinise condiția artistică căreia îi fusese hărăzit. Pe scena Teatrului Armatei, alături de mulți actori talentați care au avut prilejul a-i fi parteneri, se dăruiește cu o bucurie deosebită unor creații în: **Medicul de plasă**, **Recolta de aur**, **Fintina Blanduziei**, **Jucătorii de cărți**, **Mașenka**, **De partea cealaltă**. Admirabil coleg și camarad, deci tovarăș de muncă, era și exemplu, pedagog, nu numai ca profesor, ci totdeauna prezent în procesul de muncă.

Spune meșterul în **Evocări**: „Am fost prețuit ca un actor capabil să-și îndeplinească rolul lui social, anume cel de a vorbi masei prin personajul ce-l interpretează despre păsurile ei, și despre viața nouă către care trebuie să tindă... Astăzi, actorul îndeplinește un rol de seamă, este tribun și educator, patriot și cetățean...”

Alecu Popovici

## Teatrul „Ion Creangă” „CĂDERE LIBERĂ”

**I**DEEA directorului Emil Mandric de a pune în lucrare, la „Ion Creangă”, și spectacole pentru tineret, e oportună; dimineața, ori în matinee de ora cinci, s-ar desfășura copiii, serile ar fi rezervate adolescenților. Sezonul actual al teatrului din Piața Amzei chiar și începe cu un atare spectacol, despre care se presupune că ar interesa virstele de la șaisprezece ani în sus. **Cădere liberă** a englezului Colin Mortimer (dramaturg mărunț, a debutat în 1972 cu o piesă de păpuși și a izbutit să apară pe o scenă dramatică de abia în 1978, cu lucrarea de față) e radiografia unei secte religioase de formulă hippy, acționind în câteva state vest-europene, însă condusă de un profet american, fost camionagiu, care o transformă, cum se întâmplă adesea, într-o întreprindere rentabilă. În viziunea autorului, dramaturg mediocru, fenomenul complex al revoltei fiilor împotriva părinților burghezi și a societății de consum, precum și acapararea acestor tineri blazați și debusolați de către diverși speculanți de suflete, e simplificată. Relatarea indoctrinării unei fete britanice, Nina, e făcută în manieră reportericească și cu obositoare redundanțe, fără nuanțe și fără dramă. Traducătoarea (conștiincioasă) Despina Pernevan și adaptorul (altminteri om de teatru versat) Radu Bogdan Stegăroiu au adăugat unele elemente care, după părerea lor, ar agrava procesele doar descrise de numitul Mortimer: apare, în carne și oase, Abraham, conducătorul sectei, dînd un recital guignolesc, tinăra convertită e împușcată (fără nici o motivare). E puțin probabil că autorul ar fi încântat de asemenea adaosuri.

Reprezentarea nu câștigă în nici un caz. Rodul unui efort colectiv cuprinzător — la care participă vreo douăzeci de actori și figuranți, membrii unei orchestre conduse de Dan Pitaru (în evoluții muzicale impersonale, fără har), Sergiu Anghel. Îndeobște inspirat coregraf, aici desenind miscări scenice banale, reproduse după filme — spectacolul e conceput de Cornel Todea brutal, inutil zgomotos, neplăcut pe cea mai mare întindere a sa. Demonstrativismul piesei e potențial de regie și scenografia schematică a lui Dan Jitianu, care a golit scena ca să vedem frînghiile, ca-blurile, scările, pereții, dar n-a găsit elemente configurative pentru a compune o atmosferă, a sugera un mediu, a decupa spații localizante. Mijloacele de convingere ale sectei fiind primitive, cei care le manipulează apărind ca în filmele de groază (Iacob, un fel de ucișag morfoman — desenat crincen și apucat de Răzvan Ștefănescu, și Sheba, cu alura unei gardience de penitenciar — Andra Teodo-



Scenă din spectacolul **Barbul Văcărescul** vinzătorul țării și **Occisio** Gregorii Ghica Vodă, montat de Alexandru Tocilescu la Teatrul „Bulandra” (în imagine: Gheorghe Ciprian, Constantin Florescu, Dan Damian, Mircea Diaconu, Aurel Cioranu, Petre Lăzărescu Ion).

rescu Ion), e cu totul improbabil că acoliții ei convinși pot face prozelești, cum ni se spune, și încă pe viață.

Marcela Andrel (Nina) e o actriță interesantă, cu un joc excentric. Sibyla Oarcea rostește frumos povestirile mamei, întrebându-l un ton firesc, potrivit. Am mai deosebit-o în mulțime pe Alexandrina Halic (Susan — cu umor suav). Dumitru Anghel face un personaj misterios cu ochelari negri și pieptul dezgolit, suportabil, totuși, cît timp nu spune nimic. Recitalul de corsar în vacanță a lui Abraham (Cristian Ieremia) e însă de cel mai categoric prost gust.

Valentin Silvestru

## Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu „DESPĂRTIRE DE MARELE ZBOR”

**P**E măsură ce, factologic, literatura științifico-fantastică se aglomerează cu ipoteze paradoxale, neverosimile chiar, ideatica ei, mesajele ei devin o proiecție într-un cadru spectaculos a problematicei celei mai acute a prezentului. **Despărțire de marele**

zbor de Romulus Bărbulescu și George Anania confirmă această linie, o urmează docil, acceptându-i nu numai mecanismul, ci și locurile comune: catastrofa cosmică, iradierea mortală, extraterestrii ce se antropomorfizează, solilocul unicului supraviețuitor, reprezentant al omenirii în univers etc.

Generozitatea temelor — îndelung și strălucitor urmărite de clasici — ajută piesa în a găsi un loc pe scenă. Dar nu mai mult. Regizorul (anonim!) al acestui text cu prea multe aventuri previzibile și idei de mult exprimate, descrie alb viața într-un modul interplanetar. Dinu Cezar contribuie, prin lentoare și amănare în rostirea replicilor, la lipsa de ritm a spectacolului de la Teatrul „Ion Vasilescu”, în care singurul nume ce-l putem nota fără ezitare este al actorului Aurelian Napu, binevenit în colectiv.

Aceasta pentru că și scenografia — Vioara Barra — e convențională la înfățișare și scrișărită cînd e să fie în funcțiune. Chiar și copiii au îndoieli asupra eficienței operațiunii și trapelor ce se cascadează la prima adiere. Se și plictisesc așteptînd replici ce nu mai vin, sau ascultînd poetizări facile și arhiuzate.

Radu Anton Roman



Portret de V. Blendea

● **LEONIDA TEODORESCU** împlinește 50 de ani, virsta celei de a doua tinereți, a maturității creatoare, a libertății de gândire.

Un proverb afirmă că „cine n-are dușmani, nu-l face pielea dol ban”. El bine, dacă acest proverb spune, cumva, ceva adevărat, Leonida este excepția care confirmă regula. El nu are dușmani, nu cred că-l are, sau nu-l cunoaște el, ori nu-l cunoștea eu. El are numai prieteni. Și are numai prieteni, cu toate că înscrie, de pe acum, la activul lui, o operă de scriitor, de eseist, de teoretician cit se poate de importantă în cîmpul culturii noastre.

O aniversare nu e un prilej de reclamă. Sărbătoritul s-ar simți, el, cel dintîi, ofensat.

Dar nu se poate să nu se vadă că opera de dramaturg a lui Leonida Teodorescu nu e prea răsfățată de teatre. Nu e numai el în situația asta. El pot consola, sau îi poate consola el pe ei, și Iosif Nahtu, și Paul Cornel Chitic, și Romulus Guga, și Alexandru Sever. După cum se vede, se află în societate bună. Dar, ar fi, el și ceilalți nu-

## Leonida Teodorescu — 50

miți mai înainte, într-o societate la fel de bună și la fel de pe măsura lui, dacă teatrele ar realiza, în fine, că Leonida e un dramaturg în toată puterea cuvîntului.

Noroc că mai există și edituri. Și reviste. Dramaturgia lui Leonida Teodorescu este strînsă în paginile unor volume, unor reviste, așteptînd, încă, să fie descoperită, în integralitatea (și integritatea!) ei, de către regizori, de către critici. Dramele lui se caracterizează printr-o reală știință a arhitecturii, concizie, concentrare (e aceeași lucră ?), prin vocație pentru idee, dar și pentru suspans, enigmă și creionarea cu mîna sigură a personajelor. În piesele lui, în cele mai bune dintre ele (dar care dramaturg a scris numai piese excelente ?), replicile se înlănțuie, de cele mai multe ori, ca mingile jucate, „pasate” peste plasă, într-un „game” foarte strîns. Teatrele nu i-au descoperit, încă, această particularitate, posibilitatea ca piesele lui să fie transformate în spectacole (dueluri) de idei la fel de pasionante ca un joc de tenis între mari campioni.

Spuneam că Leonida e și un eminent teoretician. De formație universitară, cărțile, studiile lui despre Cehov, Bulgakov, Andreiev, (acestea două din urmă publicate integral în revista „Teatrul”) au, totuși, ceva insolit, obraznic chiar, deloc „academic”.

El teoretizează, poate că e primul la noi care o face, procesul apariției capodoperei prin înnoblirea speciilor aflate multă vreme la periferia, chiar la subniferia literaturii (inclusiv a albumelor schimbate între liceeni!). Mergînd pe urmele relației dintre Molière și Ludovic al XIV-lea, ei descoperă

incompatibilitatea, funciară, dintre monarhul despot, chiar „luminat”, chiar genial, și geniu. El descoperă (dezvăluie, „demască”) opera, o creație drept „corp delicat”, corp delicat al unei „crime” împotriva tiraniei, josniciei, corupției, arivismului, incompetenței. Într-un recent apărut tom **Catharsis** el formulează principiul **disordanței** (nu al concordanței!) dintre conținut și formă drept factor propulsiv al creării — „podoperelor”.

În zonă camilpetresciană. Leonida Teodorescu este unul dintre puținii noștri dramaturgi a cărui operă de scriitor și a cărui operă de teoretician alcătuiesc un tot unitar, se explică, se justifică și se limpezesc, fiecare în lumina celeilalte.

Scrie și poezie, și proză. Această nu înseamnă, poate, că își risipește forțele. Eu cred că și le adună în presimțirea unei apropiate, iminente, vulcanice izbucniri creatoare.

Să-l mai spun că îl prețuiesc și îl iubesc și pentru că e un soț și un părinte admirabil? Deși nu-l displac nici singurătatea, nici ceasurile în care își dactilografiază scrierile în liniștea nopții, cînd toți al casei dorm, după cum nu scoaleste, ba dimpotrivă, nici cancan-urile, nici suetele cu cei pe care-i simte confrăți nu numai întru profesie, dar și întru spirit, și morală, și caracter, și generozitate.

Asadar, din toată inima, „La mulți ani!”, dragul meu Leonida. Și-ți mai spun că, deși scrierile tale nu sînt răsfățate, nici măcar prețuite pe cît merită, eu cred că timpul lucrează în favoarea operelor tale.

Theodor Mănescu



# „Băieții veseli“

**C**ACI acesta e titlul cu care filmul a circulat în cele cinci continente. Negustorii noștri din 1934 l-au dat altul, mult mai comercial: **Toată lumea cântă, ride și dansează**. E curios felul cum presa muzicală și presa cinematografică au judecat acest film al lui Aleksandrov. În unanimitate, fără ezitare, l-au socotit o lucrare inovatoare. un eveniment, atît cinematografic cît mai ales muzical. O performanță unică. Desigur, existau de multă vreme opere; de multă vreme existau colecții de melodii prezentate în scheciuri; în ordinea umoristică, exista de multă vreme comedia burlescă pe bară de gaguri (și filmul sovietic e plin de asemenea nostime gaguri); de asemenea, de multă vreme americanii inventaseră comedia trăznită (the crazy story) unde întâmplările au alură de balamuc (și filmul lui Aleksandrov are multe și originale momente de acestea). Totuși, filmul lui Aleksandrov este cu totul altceva: ceva absolut nou în modul de a trata cinematografic fenomenul muzical. Aș zice că Aleksandrov face portretul muzicii ca atare. Mă explic. Ne aflăm în perioada cînd Uniunea Sovietică respira, ușurată, victorioasă, după sfîrșitul războiului civil. În acel an, inima rușilor cînta. Cu atît mai mult cu cît rusul este una din cele mai muzicale ființe de pe acest pămînt. Un eminent cronicar al acelor vremi de invenție entuziastă relatează, printru sute de fapte curioase, ideea pe care acei voioși oameni ai epocii o avuseseră în materie de orchestrație. Au fost fixate toate sirenele din fabricile orașului; fiecare reproducea o notă, și numai aceea. Fiecare sirenă primea electric ordin să sune. Apoi i se dădea semnalul electric de încetare, și o altă sirenă, cu altă notă, intra în concert. Și tot așa, notă după notă, se recompunea o simfonie de Beethoven! Orchestra era întregul oraș. Urbea întreagă! Am citat acest fapt pentru că oglîndește bine nevoia entuziastă de inovație, de liberare față de tot ce era vechi. Nu numai oamenii, dar și lucrurile trebuiau „liberate” de vechile lor funcțiuni. Lucrurile nu trebuiau să se mulțumească să existe, să vegeteze pasiv: ele trebuiau, toate, să învețe „să cînte” altfel...

Principalul personaj al poveștii este un cioban care mai era și un talentat muzician. Îl vedem ducîndu-și acasă turmele de patrupeze, le conduce, tanțos, ca la defilare. Le mîna cîntînd. Un marș de o mare frumusețe, un marș care zeci de ani a fost slăgăr în toată Europa. Fiecare frază era ca o liberare, ca încă o priză de respirație, ca încă o ușurare prin răsuflare. Ciobanul traversa un peisaj cînd rural cînd urban, dar în ambele cazuri tărîmuri care acum erau ale tuturor, nu ale cutărui proprietar. Sugestive și foarte cinematografice erau zecile de vaste curți, fără garduri împrejmuitoare, dar... din cînd în cînd, cu cîte o poartă! O poartă fără nimic pe de lături. O poartă care nu deschide, nici închide. Căci proprietatea privată nu mai exista. Porți goale, rupte; mîrturii ale imensei revoluții...

La un moment dat, ciobanul cîntă un tangou, bucată muzicală dinamică prin excelență. Fiecare frază va fi o zvîcnire sau prînzire, iușire sau încetinire, opintire sau... Această diagramă a mersului dinamic al melodiei, ciobanul o exprimă, desigur, cu modulații respiratorii. Dar se mai adaugă ceva, ceva vizual. În fața lui stau firele de telegraf suprapuse și paralele ca un portativ muzical. Iar pe aceste linii, ca niște note pe hîrtie, se

așează păsărele. Nu stau mult pe fir, ci se mută mereu, mai sus, mai jos, uneori mult mai sus, peste întregul portativ, unde păsărica vibrează din aripi ca un tril. Ce cîntă ciobanul din fluier este tradus pe sirme prin salturi, în mutări sau din contra în poposiri pe aceeași notă, toate acestea executate de păsările cerului, executate brusc sau lin, curgător sau poticnit, parcă limitînd ce se petrece în fiziologia celui care „ascultă” muzica. Ideea din film reconstituie ambele fețe ale muzicii: ceea ce muzica dă lumii și ceea ce lumea îi dă la rîndu-i. recompunînd-o cu propriile sale cinetice purtări.

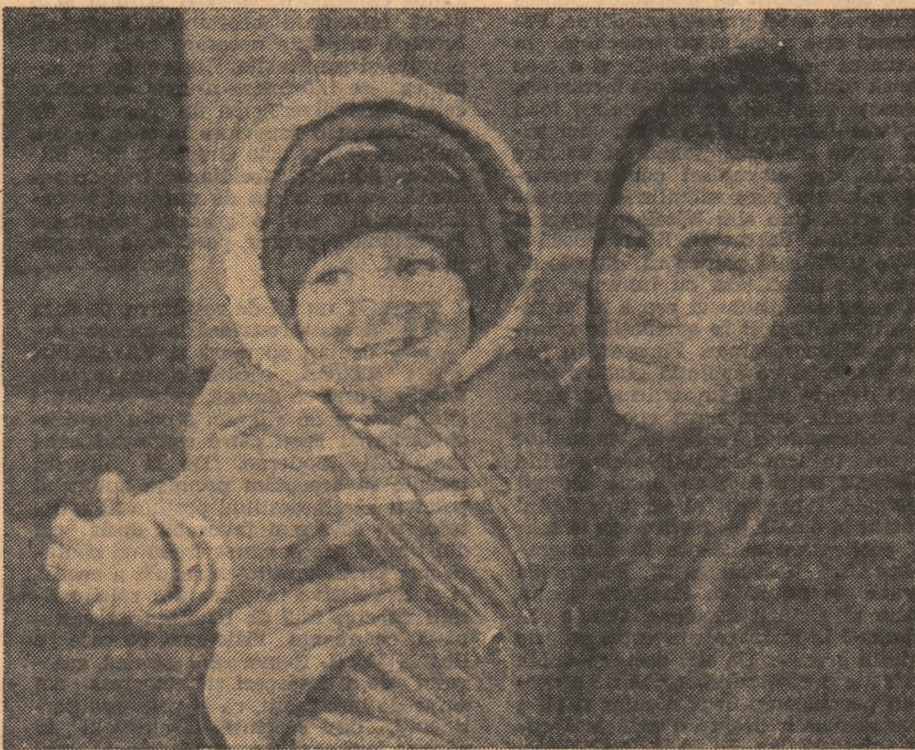
Iată acum o altă secvență unde același tangou folosește nu sirme de telegraf, ci un copac! O lungă creangă se desprinde, lateral, de trunchi. La mare înălțime: 3 metri. Ciobanul se cățăără pe acea cracă, se așază cîlare, și de acolo ascultă tangoul. După multe zvîcniri și liniștiri sonore, bucata se termină cu o frază de încheiere. Va fi o alianță de maximă zvîcnire și maximă nemîșcare. Fraza se compune din trei note. Un la foarte sus, repetat și susținut acolo sus, apoi, brusc și pasionat, cădere, plonjon vertical terminat cu un do scurt, energic, precedat de un si. Intervalul acestui salt e de șapte note. El bine, în timpul acestui final energic și pasionat, craca se rupe, muzicantul se prăbusește, căderea lui acompunînd cinetic dinamica sonoră. Din nou se zugrăvesc cinetic și vizual ceea ce simte un om care „ascultă” o bucată muzicală. Trăiește, personal, cu propria lui fiziologie, care însoțește sunetul ca o umbră. Sau, dacă vreți, mai avem aici și portretul dirijorului unui concert. Prin contorsiunile sale el indică muzicanților nu

numai ce simte el, la umbra sunetelor, dar și ce le cere muzicanților să facă...

Intr-o altă secvență, regăsim același fenomen sub o altă formă. Ciobanul se află la Teatrul cel Mare, unde urmează să se execute o rapsodie de Liszt. Dar dirijorul nu venea. Lumea se impacientează, muzicanții deasemeni, directorii tot așa. În timpul acesta, muzicalul cioban e fugărit de pompieri, de personalul sălii etc. Dă din colț în colț, și tot mereu le scapă din mînă. La urmă nîmerește chiar în sala de concert. Muzicanții cred că, slavă domnului, dirijorul a sosit. Falsul dirijor, încă terorizat de gîndul că e fugărit, face mișcări insolite, pe care muzicanții le iau drept semnal de începere a concertului. În timp ce el cîntă, privesc cu mare atenție mișcările șefului, pentru a-i interpreta fidel dorința și intențiile exprimate în acele contorsiuni care în mod normal sînt totdeauna extrem de convulsive. Așa că muzicanții nu văd în asta ceva nou și caută, conștiincios să împlinescă voința maestrului. Rezultă, din asta, o interpretare cu totul nouă, cu totul originală, a rapsodiei lui Liszt. Interpretare, dacă vreți, falsă, în realitate însă perfect exactă, perfect cinstită: conformare deplină a instrumentului la mișcările dirijorului...

Termin semnalînd admirabilul talent de muzicant, dansator, gimnast și actor al lui Leonid Utiasov. Dar mai ales trebuie semnalată uimitoarea Liubov Orlova, una din cele mai frumoase femei din lume, una din cele mai bune primadone din Rusia, una din cele mai spirituale actrițe.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene un nou film românesc: Femeia din Urșă Mare (peliculă realizată de Adrian Petringenaru, după un scenariu de Paul Eugen Bănciu; protagonistă: Florina Cerchel)



Flash-back

## Profesia: pionier

■ A împlinit optzeci de ani, de curînd, fără vîlvă și onoruri, Paul Călinescu, unul dintre pionierii cinematografului românesc; cinematograful care, vai, nici nu duce lipsă de această specie de entuziaști (presărată — grație nașterilor lui sistice — pe parcursul a două sau chiar trei generații), dar nici nu știe sau vrea să și-i revendice, dintr-o confuza jenă și un amestecat complex de superioritate-inferioritate.

Paul Călinescu, împătimit al imaginii încă din adolescență, participant la primele filme documentare și de turism, organizator al primelor studouri oficiale, inventator de procedee, de trucaje și aparate, premiat la Veneția încă din 1939, autor al unor pelicule de antologie, în faurite genuri (să amintim doar *Țara Moților* și *Desfășurarea*), descoperitor de vitori mari actori, adauga acestor priorități multe altele, de nuanță sentimentală, simbolică, senzațională (primul film românesc pe micul ecran, la Londra, în 1937, primul cîne-vîrît în satul lui Avram Iancu, prima filmare din Buftea, prima...). Evident, majoritatea acestor performanțe fac parte din recuzita unui empiric, adică a unuia ce-a fost silit să parcurgă drumurile mereu de la capăt, urcînd pe cont propriu înălțimi deja cucerite de alții sau, dimpotrivă, oferînd prea devreme, și fără posibilitate de a le aplica singur, soluții la care alții au ajuns abia peste decenii. Dar o bună parte a lor sînt reale și obiective, ele înscrîndu-se în ramura vie a filmului nostru și neputînd fi omise nici de cele mai exigente sau răuvoitoare istorii. Este, în această relativitate, veșnica dramă a culturilor mici, în cazul nostru a unei cinematografii, întîrziată atîta vreme și neluată în seamă nici măcar din interior. Și este leit-motivul recent apărutei cărți de amintiri *Proiecții în timp*, prin care Paul Călinescu nu se explică doar pe sine, ci explică o epocă, un fenomen, cu argumentele vieții trăite și suferite (cuprînzătoare postfată a Ecaterinei Oproiu ajutîndu-ne și mai bine s-o reconstituim, adăugîndu-i argumente de istorie comparativă).

Regizorul care, ca artist, ca povestitor, nu-și revendică retrospectiv, decît mîndria de a fi fost un realist, un adept al stilului clasic; dar care, ca adulter al tehnicii, al imaginii, suferă încă pentru că n-a reușit să fixeze formula cinematografului integral, adică a celui ecran menit să satisfacă totalitatea cîmpului vederii; acest jumătate romantic — jumătate tehnocrat al artei a șaptea imolnește opt decenii de viață și poate adăuga formulei magice de „pionier” un sentiment sigur și în orice caz tonic: sentimentul că timpul nu va face decît să-i sublinieze meritele și să-i sporească valoarea operei.

Romulus Rusan

## Telecinema: Ripafrata și memoria

■ CU omul acesta am copilărit, cu să zic așa. Îl cunosc, îl aud de vreo douăzeci de ani și, sincer să fiu, nu m-am săturat de el nici acum. „Umbra” cu slăgăre pe vremea aceea, „umbra” și acum. Atunci am învățat de la el ce înseamnă „24000 de sărutări”, acum am învățat, tot de la el, ce înseamnă atunci cînd soul „Nu se va mai întîmpla niciodată” (sau, pentru amatorii de original, sau pentru cei neîncercători ip traducerea mea: „Non succedera mai”). Și chiar așa îi spune, în slăgărul lor din chiar acest moment, Claudia Mori: nu se va mai întîmpla niciodată să mă faci să aștept („In letto”) și așa mai departe — ca orice femeie care știe ce vrea de la soțul și stăpînul ei, numit Adrian Celentano.

Fiîndcă despre Celentano e vorba. Da, mă mindesc, nu-mi pare rău nici acum că slăgărele acestui om mi-au modelat copilăria și tinerețea. Nu exista Mirabela Dăuer, pe vremea aceea, nici Gina Pătrașcu, nici Jeanina Matei, nici Mihaela Oancea, nici Eva Kiss. În timp ce Dan Spătaru abia îngina „Nici o lacrimă, nici o lacrimă...” (melodia de debut a lui Cris-

tinolu, dacă nu mă înșel), iar Aurelian Andreescu, la quasi-debut, uita textul cîntecului în plin spectacol televizat (pe atunci era „în direct”, nu „play-back”), ceea ce, îi atrăgea scoaterea „de pe post” pentru o vreme. Ce vremuri!... Nu existau, evident, nici Olimpia Bănciu, nici Marius Teicu, nici Mihai Constantinescu, nici mulți alții. Existau, în schimb, Dorina Drăghici, Gică Petrescu (îl auzim și astăzi), Trio Armonia, Trio Grigoriu, Aida Moga, Luigi Ionescu (și pe el îl auzim, ba, chiar îl și vedem azi), Rodion Hodo-vanschi (vă amintiți „Orologul” lui, iar în final „Bing-bang”-ul absolut zguduitor?). Etc., etc., etc.

Aveam, pe un magneto-

fon Tesla, două benzi cu Celentano, obținute printr-un fel de truc, de la un coleg care, nesuporțat de el pe Celentano (de gustibus...), mi l-a cedat în schimb tot a două benzi cu Chubby Chaker, pe care nu îl suportam eu (de gustibus...).

Celentano, vasăzică, a făcut parte de timpuriu din educația mea (nu neapărat sentimentală). De toate acestea mi-am amintit cu o nostalgie absolut înveselitoare, dar și, firește, ușor deprimantă, văzînd deunăzi *Han-gița*, cu Celentano în rolul lui Ripafrata.

O, cavaler! Ripafrata, nici nu șerai, habar nu aveai că vei deveni o fastuoasă fermă și amintiri desore mine însumi...

Aurel Bădescu



Desen de Gh. V. Ionescu

## Radio Televiziune

### Aspecte culturale

■ Cum rolul preselor tipărite sau radio-televizate nu este doar acela de a înregistra fapte, ci și de a releva tendințe mai generale ale domeniilor cercetate, semnalăm cu bucurie orice inițiativă în acest sens. Iată, la ultima *Revistă literară radio*, punctul de vedere susținut de Valeriu Răpeanu. Relevînd succesele sigure ale anului literar '82, criticul se oprește, însă, cu îndreptățită luciditate și asupra celui sector al realității editoriale ce se concretizează în că și care nu răspund integral imperativului calității, cărți rareori intrate în atenția criticii. Pe cînd o rubrică ce să le fie dedicată? Tot în *Revista literară radio*, profesorul Mihnea Gheorghiu a meditat asupra as-

pectelor, specifice și actuale, ale Comunicării culturale militînd, printre altele, pentru o mai decisă acțiune de valorificare a marilor opere și idei din cultura română contemporană. Aceasta mai ales, și recentul premiu obținut de Nichifor Stănescu la Festivalul de poezie de la Struga este o elocvență dovedă, în contextul bunului nume pe care scriitorii, savanții, oamenii de cultură și artă din țara noastră l-au cîștigat pe plan internațional.

■ O utilă emisiune informativă este inclusă duminică seara pe canalul al II-lea al televiziunii, în timp ce pe canalul I rulează un film artistic. Se numește *Carnet cultural bucureștean* dar „materia” ei interesează nu numai pe locuitorii Capitalei. De două ori dezavantajată prin programare (mulți telespectatori obișnuiesc a urmări filmul de duminică seara, iar dintre cei care nu o fac nu toți au posibilitatea de a capta transmisiunile canalului al II-lea), ea oferă un tur de orizont asupra noutăților din librării, expoziții, săli de spectacol (stirea stă alături de comentariu, interviul de cronică de specialitate) prin micro-reportaje realizate cu multă căldură și competență. Ultima ediție (semnată de Violeta Grecu) a dedicat o amplă secțiune preocunărilor Clubului de la Uzi-

nele 23 August unde funcționează 12 formații artistice, un entuziast colectiv teatral și un cenaclu cu frumoase tradiții. În cadrul discuției t.v., un reprezentant al acestui cenaclu a solicitat sprijin și îndrumare din partea Uniunii Scriitorilor. Animatorii echipei de teatru au subliniat, cu același prieten, fructuoasă colaborare cu Teatrul Mic, ca e programarea în fiecare joi un spectacol în sala Clubului. Revenim asupra propunerii pe care nu o dată am formulat-o în rubrica de față: *Carnet cultural bucureștean* ca, de altfel, atîtea alte emisiuni de informare culturală au dreptul de a intra în atenția canalului I, la îndemîna tuturor telespectatorilor.

■ La început de stațiune, Rampa și ecranul a propus un tur de orizont radiofonic asupra proiectelor teatrelor țării. Dar luna septembrie favorizează nu numai planurile de viitor ci și sintezele retrospective. În ce măsură, deci, promisiunile anunțate în urmă cu exact 12 luni au devenit realitate de-a lungul anului teatral 1981-1982? Această întrebare și în legătură cu anul cinematografic. Reintroducerea pe micul ecran a *Dictionarului cinematografic* va feri cadrul propice unor dezbateri aplicate.

Ioana Mălin





# Cartea de artă

**P**ROBABIL că principala calitate a lucrării lui **DIMITRIOS DELIYANNIS**, dincolo de competența și căsivitatea discursului critic, este aceea că explică logic, exact și cu argumente istorice, decalajul obiectiv dintre gloria trecutului artistic din spațiul elen și relativul anonimat al secolelor ce urmează anului 1453. Dealtfel întreaga structură a compendiului intitulat **Pictura neoeleenă**, termen ce definește nu un stil anume ci o condiție funciară prelungită prin avataruri și confruntări determinante, se bazează pe utilizarea factorului istoric, inevitabil în condițiile concrete ale spațiului grecesc, permanent dublat de referiri la biografia artiștilor, în fond reflex al aceleiași condiționări ineluctabile. Dacă informația științifică punctează evenimente și delimitează epoci, influențe, contradicții sau tendințe, implicarea afectivă în esența temei tratate, adeseori mergînd pînă la pasiune și pathos, sugerează portretul etic și etnic al artistului grec, într-un fel atemporal prin raportare la ceea ce constituie matricea spirituală a spațiului original. De aici și continua referire la ceea ce, din unghiul europeanului marcat de co-știința apartenenței culturale la spațiul antichității elene, reprezintă valoare și permanență, umanism și solaritate. Existența unui inerent și explicabil decalaj între mutațiile petrecute

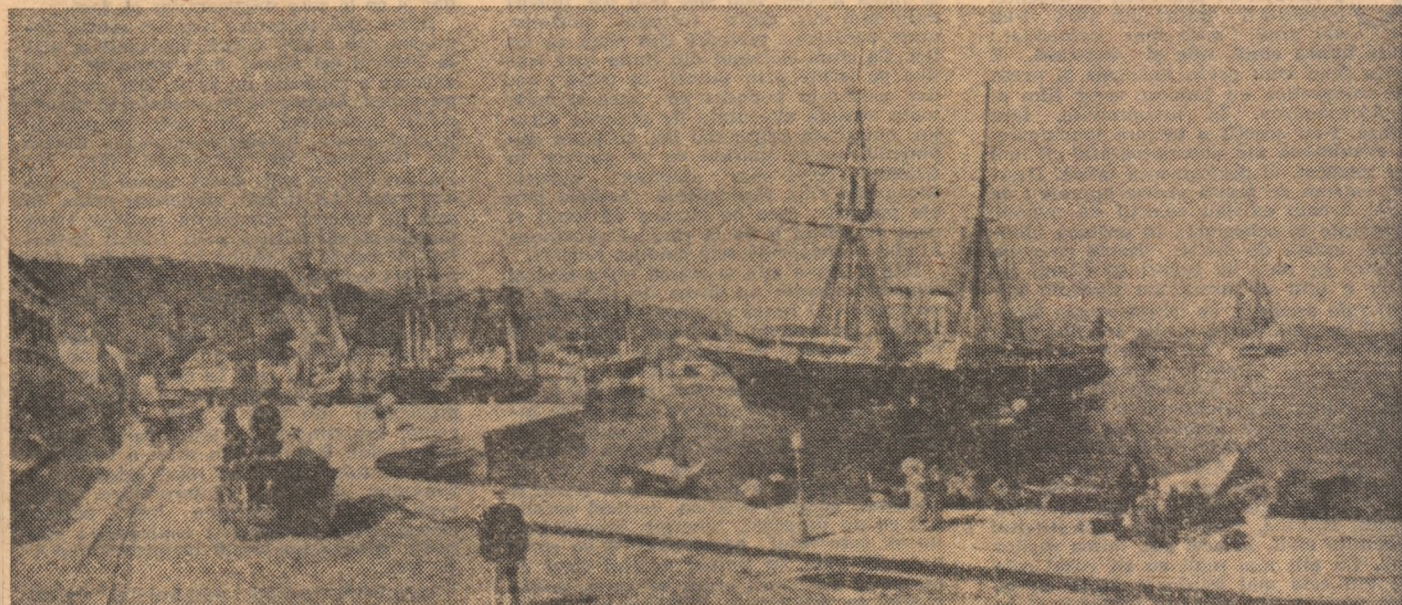


LASCĂR VOREL : Chip de femeie

## La galeriile „Galateea”

■ **UN ILIE ARDELEANU** consistent și sincer, trăind și redînd la o înaltă treaptă de ardere interioară bucuria co-substanțialității, ni se propune cu franchețe printr-o suită de lucrări elaborate și, în același timp, încărcate de sinceritate. Limita dintre „motiv” și tema de atelier, dintre impresie și reformularea ei se dovedește destul de laxă, poate pentru că între natură și atelier nu există o barieră conceptuală tranșantă, o dedublare afectivă generatoare de hibrid. Lectura lucrărilor se face firesc, din unghiul analogiilor explicite, implicită fiind trăirea profundă, nemimată, ce ne invită la o incursiune de conținut, dincolo de exuberanța tegumentului cromatic. Problema în sine nu este doar a lui Ardeleanu, ci a unei întregi direcții din pictura noastră, ale cărei valențe trebuie descifrate fără grăbite etichetări stilistice, cu înțelegere și apetență pentru substanță, chiar dacă truculența pare mai atractivă și mai provocatoare. Este greu de vorbit despre uzura figurativului poetizat atît timp cît există deja o preistorie a nonfigurativului și o abstracție uzată, cheștiunea în sine fiind de calitate intrinsecă și de investitura picturală. Or, în cazul lui Ilie Ardeleanu avem de-a face cu o artă profundă, solidă profesional și gravă în esența propunerilor avansate, dorindu-se a fi ceea ce este fără complexe sau orgolii și reușind să comunice, firește într-un cod generalizat, sentimente omenești, despre realități omenești.

V. M.



CONSTANTINOS VOLANAKIS : Portul Volos (din albumul **Pictura neoeleenă**)

în spațiul Europei occidentale, de la Renaștere pînă în epoca noastră, este analizată atît prin prisma izolării impuse de cîteva secole de ocupație străină, cît și din unghiul unei relative inapetențe față de ceea ce, cu un eufemism, este definit ca nespecific pentru „elenismul” artei grecești moderne. Fenomenul este abordat cu franchețe, în încercarea de a găsi o soluție și a crea o șansă pentru noile tendințe formative, în esență atestîndu-se din același fond ancestral definitoriu. De aceea unor artiști, poate nu excepționali în valoare absolută, dar exemplari pentru renașterea spiritului elen autentic în momente de criză, cum sînt **Nicolaos Gysis** și **Konstantinos Parthenis**, li se acordă o atenție justificată pentru că, dincolo de necesara sincronizare cu întreaga cultură europeană, autorul crede în virtuțile originalității și în emanațiile specifice spațiului original. Punerea în paralel a istoriei cu evoluția gîndirii picturale determină și împărțirea în capitole ce delimitează mari epoci și tendințe, succesiunea rapidă a tensiunilor existente în arta secolului nostru fiind sintetizată în raport cu unele direcții principale. Interesant ni se pare faptul că, atent la detalii biografice sau la sensuri particulare existente în iconografia specifică fiecărui artist, Deliyannis izolează și relevă cu claritate genul proxim al picturii neoeleene, firește raportîndu-l la întreaga concepție proprie spațiului grecesc. De aici decurge dubla satisfacție a cititorului, aceea de a descoperi permanente în particular și de a cunoaște detalii despre o artă mai curînd vitregită istoric decît lipsită de mari repere în timp. Restituirea operată astfel nu este lipsită de accente lirice, emoționale, dar cenzura intelectualului prob, atenți la nuanțe și implicații, temperează fără a interzice efuzi-

nile afectivului. Cel mai simptomatic exemplu ni se pare cel al pictorului naiv **Theophilos Chatzimichail** căruia, paralel cu importanța într-un context anume, i se relevă și limitele obiective, inerente în cazul lui. Exactitatea și eleganța exprimării, firescul stilului și o doctă informare neostentativă conferă lucrării calitățile necesare unei lecturi plăcute și profitabile. Binevenită în acțiunea de informare asupra culturilor celor mai diverse, ca un element de echilibru prin raportare la ceea ce s-a publicat despre arta Greciei antice, inițiativa Editurii „Meridiane” trebuie salutăată, cu un adaos de mulțumiri prefațatorului ediției grecești, **Dimitrios Papastamos**, pentru pertinenta punere în temă.

**T**OT un fel de restituire, de data aceasta restrînsă la un caz particular, operează și **VALENTIN CIUCA**, scriind o monografie **Lascăr Vorel** ce devine, prin calitățile științifice și de stil, un studiu cu deschideri mai largi către contextul artei românești moderne. De la început trebuie să acceptăm premisa autorului potrivit căreia destinul postum al artistului nu este mai favorabil decît cel din timpul vieții, cauza trebuînd căutată nu doar în cantitatea redusă a operei, ci și în relativa inapetență a spiritualității noastre față de tendința expresionistă, cu nuanțe vizionare, pe care o ilustra Vorel. Remarcabil efortul autorului de a descoperi și interpreta noi surse de informații, ca și referirea pertinentă, deși succintă, la climatul în care se formează și creează pictorul, unul din puținii de la noi care se sincronizează cu evenimentele stilistice din Europa începutului de secol. O bibliografie atent parcursă și înțeleasă în esența mecanismului socio-cultural propriu

epocii, proprietatea limbajului utilizat și pasiunea pusă în relansarea unui precursor insuficient cunoscut și fructificat, referirea la contextul spiritual și la mutațiile petrecute pe plan istoric sînt elementele ce structurează logic și distinct reperele unui studiu sobru. Pasiunea pusă în realizarea unei cărți cu rol recuperator nu copleșește judecata de valoare obiectivă, deși generează tentația de a supradimensiona importanța și rolul unui talent deosebit dar inconsecvent cu el însuși și tensionat de contradicțiile unei epoci turbulente. În realitate, dincolo de apartenența la o ambianță strălucită și cu rol determinant în mișcarea culturală, politică și socială a primelor decenii ale secolului nostru, **Lascăr Vorel** nu a lăsat o operă definitorie și compactă „stricto sensu”, judecățile noastre privind, inerent, și latențe nevalorificate, virtuale potențe creatoare. Și aceasta cu atît mai mult cu cît varietatea atitudinilor și a manierelor interpretative poate deruta, deși accentul expresionist este cu adevărat preponderent, reprezentînd o condiție și opțiunea existențială determinată. Interesantă și verosimilă mi s-a părut rezolvarea binomului Grosz-Vorel în favoarea primatului cronologic al artistului român, pentru că este eliberată de complexul marilor europeni și nu forțează realitatea pentru a produce încă un protocron. El există ca atare prin opera sa, prin jurnalul său și prin mărturisirile epocii, iar faptul că astăzi ni se propune un portret mai corespunzător, deși aburit de vîlul unei epoci agitate, mi se pare demn de stimă. Cu atît mai mult cu cît **Valentin Ciuca** trece cu brio un examon de probitate profesională și simț al teritoriului în care se deplasează cu prudență și competență.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## Recitaluri cu invitați

**I**N săptămîna premergătoare deschiderii stagiunii de concerte a Filarmonicii „George Enescu” (deja aglomerată!), două afișe atrageau atenția printr-o aceeași formulă pe care o propuneau — aceea de **recital cu invitați**. Formula nu este o noutate de ultimă oră; am întîlnit-o și pînă acum, sporadic, dar de fiecare dată prinzînd contur și substanță în viziunea și cu eforturile unor muzicieni remarcabili. Dan Grigore și Aurelian-Octav Popa aparțin acestei nobile familii de artiști, personalitatea lor inconfundabilă, generos iradianță, asigurîndu-le începutul premizei creării unui climat muzical personal, care numai astfel autentifică formula, dîndu-i o perspectivă temporală. În cele două **recitaluri cu invitați** modelul încetățenit sau cel puțin sugerat de relația gazdă-invitat (care presupune un minim ceremonial — ne sînt proaspete în memorie seriile de muzică de cameră patronate de Martha Kessler!) a fost adaptat idelilor care au generat aceste cicluri de recitaluri de curînd lansate.

Dialogul la care Dan Grigore își invită confrății dintre cei foarte tineri și foarte înzestrați este un „dialog al virstelor”, adică un periplu de anvergură prin literatura scrisă pentru două plane (mai rar interpretată în concert), periplu la care iau parte discipolii dar și maestrul, într-o conlucrare lipsită de prejudecăți, însă riguros controlată de criteriul **valoare**. A fost o vreme cînd maestrul de azi, Dan Grigore, era încă un discipol recomandat de laurii cîștigați la două din Concursurile „Enescu”, la Montreal ș.a.; acum el recomandă publicului cîte un strălucitor talent pianistic de la tribuna „dialoguri-

lor” pe care le-a inițiat, și o face cu siguranță și convingere. Ca și în cazul primei sale invitate, pianista **Delia Pavlovici**, care, în pofida fragilității fîpturii și a virstei fragede, trăiește la aceeași înaltă temperatură a emoției, în aceeași tonalitate de spirit cu maestrul său, aventura consunării cît mai intime și nefisurate a celor două claviaturi.

Un pian e o promisiune de amploare sonoră, de bogăție armonică, certitudinea unui timbru inconfundabil; două plane înseamnă un pas spre simfonizare, spre compunere timbrală, o amplificare și o rotunjire a rezonanței. Dublarea registrului larg al claviaturii cu el însuși, ca și circulația sensibilă a fluxului muzical între cei doi poli rezonatori garantează cel puțin o stereofonizare subliniată a spațiului de audiere; la aceasta se adaugă indicațiile clare de dialogare care se detașează din partiturile de gen (structurarea dialogată a discursului muzical transformînd instrumentele în personaje) și, iată, un simbul de spectacol! Muzica însăși respectă această virtualitate a duetului de plane, fiind sau grațios-frumoașă (ca în sonata de Mozart), sau patetic-lirică (Schubert-fantezie, Schumann-andante cu variațiuni), sau exuberant-spectaculoasă (Darius Milhaud — **Scaramouche**).

În recitalul lui Aurelian-Octav Popa invitațiile sînt mai degrabă funcționale. Greutatea acestei colaborări nu apară asupra interpreților (clarinetistii Florian Popa, Ioan Nedelciu, Leontin Boanță și pianistul Nicolae Licareț), fie el gazde sau invitați, ea se deplasează ca un seran de atenție asupra muzicii și, mai mult, ca obiectiv final, asupra instrumentului care o generează. Pianul rămîne un per-

sonaj secundar în acest perfect regizat elogiu adus clarinetului ca potență tembrală și expresivă.

La o primă vedere, repertoriul selectat în sprijinul acestui elogiu nu trădează vreun criteriu deosebit de compunere; doar, eventual, pe cel al diversității stilistice, oarecum banalizat. Și totuși, începîndu-și recitalul cu un Duo concertant de Weber — o mostră din cel mai născăterat romantism — pentru a ataca apoi muzica modernă, Aurelian-Octav Popa ne-a propus o viziune a reiterărilor fioului romantic în compoziții ale acestui secol, ale acestor ani. **Preludiile de dans** de Lutoslawski sau **Sonata** de Poulenc ne-au apărut surprinzător de înrudite prin prisma acestei filiații. Interpretînd în primă audiere **Sonata** pentru clarinet solo de John Cage, Aurelian-Octav Popa a făcut un act necesar de cultură, fixînd (e drept, cu intîrziere!) un reper valoric (necunoscut nouă) pentru Cage, dar și pentru literatura muzicală a clarinetului.

În scurtul (dar reprezentativ!) itinerar prin compoziția contemporană românească dedicată clarinetului sau familiei de clarinete, Aurelian-Octav Popa și confrății săi colaboratori descoperă emoții și sentimente de o cuceritoare noblete. Nuanțînd un același, dar atît de complex timbru și confruntîndu-l cu el însuși, interpreții (gazde și invitați ai propriei lor arte) re-compun sonor linistea figurată din **Metamorfozele** lui Iancu Dumitrescu, regăsesc eufonia cantilenei pastorale în **Consonanțele** Liane Alexandra pierzînd melopeele alunecoase ale lui Liviu Glosdeanu în ecouri baladești.

Carmen Cârnecki



# Limba și paralimbaje

**N**U NUMAI înțelegerea naturii este lingvistică, dar și creațiile culturii depind de limbaj. Independent de limbaj nu există decît natura : fenomenele fizice, chimice și biologice, precum și reacțiile nemijlocite ale psihicului față de ele. Prin vorbire, emoțiile și percepțiile devin conotații și denotații semnificațiilor lingvistice și începe astfel înțelegerea lumii și aprecierea ei.

Depinde, așadar, de limbaj nu numai înțelegerea conceptuală a lumii, ci și exprimarea non-verbală a atitudinii pragmatic-afective față de ea. Extralingvistice rămîn doar fenomenele naturale și reacțiile senzoriale stîrnite de ele ; cîntul, mimica și gesturile, muzica, plastica și dansul sînt paralingvistice, deoarece **autonomia** lor față de limbaj nu ajunge niciodată la **independență**. Numai **lucrurile** sînt extralingvistice, **lucrările** sînt totdeauna paralingvistice.

În sens strict, lingvistică este doar vorbirea, fie rostită, fie nerostită, adică semnificativ verbal prin care experiența se transformă în semnificație. Formele neverbale de comunicare sînt paralingvistice, sînt adăugate, sînt semnificanți secunzi ai vorbirii, singurul semnificativ prim. Paralimbaje încep cu simbolurile audio-vizuale și ajung, pe de o parte, la alfabet, iar pe de alta, la muzică și plastică. Semnificațiile dominate de denotație poartă semnificativ secund spre literă, iar cele dominate de conotație, îl împing spre cîntec, pictură și sculptură.

Cuvîntul este semnul primordial. Toate celelalte semne, mai mult sau mai puțin simbolice, sînt inevitabil secunde. Lucrurile capătă **însemnătate** abia din clipa în care **semnele** lingvistice, numindu-le, le smulg din anonimatul naturii și le așează, ca **obiecte**, în fața unui **subiect** capabil să le aprecieze. Înainte de făurirea vorbirii, lucrurile nu pot fi decît indicii, simptome, semnale ; semne nu devin decît odată cu vorbirea, singura în stare să le transforme din fenomene naturale în simboluri culturale.

Indiciul, simptomul și semnalul aparțin cauzelor și efectelor ; simbolul este deja mijlocul unui scop. Simbolul este deja cultură, pe cînd celelalte sînt încă natură. Între indicii și împrejurarea indicată, precum și între semnal și evenimentul semnalizat legătura este **nemijlocită** ; între simbol și lucru, relația este totdeauna **mijlocită** de o anumită semnificație. Prin semnificativ lui mai mult sau mai puțin mimetic, simbolul concretizează o semnificație mai mult sau mai puțin abstractă. Indiciul și semnalul nu permit decît acte de inteligență ; simbolul inaugurează înțelegerea. Semnul debutează ca simbol — cu un semnificativ imitativ — tocmai pentru a înlesni înțelegerea legăturii dintre semnificație și referent.

Asemănarea dintre semn și lucru nu poate exista decît între semnificativ și aspectul individual al unui fel de lucruri. Nu poate exista asemănare decît între corpuri materiale, fizice, sensibile. Asprimă consoanelor imită asprimea unor fenomene la care se referă semnificația. De pildă, cuvîntul „zdrobitor”. Evident, mimetismul verbal nu este numai fonetic, ci și morfo-sintactic. Scurtimea sau lungimea semnificativului încearcă să imite scurtimea sau lungimea proceselor prin care se manifestă referentul. Trecutul e mai lung decît prezentul, superlativul este mai lung și mai rar decît comparativul și pozitivul. Expulzarea violentă a aerului din plămîni în hohotul de ris a devenit semnificativ secund simbolic al unei semnificații protestatere, de negație, de respingere, de refuz. Numai semnificativul poate fi mimetic ; semnificația nu poate imita nimic, deoarece generalul, esențialul, universalul nu este imitabil, ci doar inteligibil.

Identificarea referentului cu lumea extralingvistică, cu realitatea, cu lucrurile lasă în umbră faptul că referentul unui cuvînt nu poate fi decît ceea ce e general în lucruri și în raporturile dintre ele. Prin actul însuși de a numi lucrurile, vorbirea generalizează. Individualitatea lucrurilor nu poate fi oglindită decît de percepție ; cuvîntul nu poate vorbi decît de proprietăți și raporturi generale. Ignorarea distincției dintre lucru și referent i-a dus pe unii semioticieni la părerea că arta nu are referent deoarece e ficțiune. Însă referentul unei opere de artă nu este un lucru sau un eveniment individual, ci o însușire sau un raport de o mai mică sau mai mare generalitate, reflectate de ideea individualizată în operă. De cele mai multe ori, artistul nu se mulțumește să „copieze” individualizările întîlnite în viață, ci reindividualizează el însuși referentul pentru a fi mai emoționant, mai percutant, mai expresiv. Chiar și un portret exprimă atitudinea pictorului nu față de o persoană „hic et nunc”, ci față de ce are ea mai general, mai esențial, mai constant. Chiar și un portret trebuie mai degrabă să „însemne” ceva, decît să „semene” cu cineva. **Coloana infinită** a lui Brâncuși nu copiază lucruri văzute, ci sensibilizează ideea care reflectă aspirația omului spre transcendență, nevoia lui de înălțare, năzuința lui spre o lume superioară.

Referentul unei opere de artă este inevitabil o generalitate reflectată de denota-

ția semnificației verbale a cărei conotație o exprimă. De aceea fenomenele sînt **efemere**, iar operele sînt **durabile** ; ele se împartășesc din generalitatea ideii pe care o intruzează. În vreme ce fenomenele naturale sînt manifestări spontane ale genului lor, operele sînt creații în care sînt articulate, concentrate și statornicite anumite semnificații.

**N**ICI numele proprii n-au ca referent lucruri individuale ; în vreme ce numele comune se referă la identitatea **generală** a diferitelor lucruri de același gen, cele proprii se referă la identitatea **constantă** a diferitelor faze ale aceluiași lucru. În primul caz, avem de-a face cu o generalitate oarecum „spațială”, iar în al doilea, cu una „temporală”. Pînă la un punct, orice lucru suportă diferite schimbări fără să înceteze să fie el însuși, fără a deveni altceva. Ferparurile de naștere, cununie și moarte vorbesc de aceeași persoană. Semnificația cuvintelor nu poate să aibă de-a face decît cu generalitatea lucrurilor. „Creionul meu” este o expresie care vorbește despre „genul” din care face parte obiectul la care mă refer și care îi conservă identitatea deși e mereu mai scurt, mai decolorat, mai bont, mai prăpădit.

Semnificativ verbal începe prin a imita anumite aspecte ale lucrurilor tocmai pentru a îngădui semnificației acestuia la referent. Cuvintele imită aspecte ale fenomenelor prin care se manifestă esența devenită referent. Cunoașterea lumii începe odată cu forța semnificativului verbal de a transforma lucrurile în obiecte supuse capacității de înțelegere a subiectului uman. Semnificativ verbal a fost inventat nu pentru a „îngina” lucrurile, ci pentru a produce semnificația care să le reflecte genul din care fac parte. Că vorbirea n-a avut niciodată menirea să copieze natura, ci să participe la formarea și comunicarea cunoștințelor despre ea reiese și din faptul că imitația lingvistică se oprește de îndată ce a făcut posibilă înțelegerea. Henri Joly observă și el că „cuvîntul va fi just și fraza corectă chiar dacă limbajul nu reproduce detaliul și amănuntul aparențelor în detaliul minuios al literelor și cuvintelor”<sup>1)</sup>. Dovedă că pe măsură ce semnificația se abstractizează și se generalizează, semnificativul își pierde motivația și devine din ce în ce mai „arbitrar”. După ce și-a făcut datoria **cognitivă** — **producerea semnificației** — mimetismul semnificativului poate să dispară. Arbitrar nu este niciodată semnul, ci doar semnificativul ; semnificația se află totdeauna dincolo de motivat sau arbitrar. Primordial este semnificativul ; semnificația este secundă, determinată, creată. Primordialitatea semnificativului explică și de ce același semnificativ poate să aibă mai multe semnificații, dar alt semnificativ are întotdeauna altă semnificație. Omonime există, dar sinonime, niciodată. Sinonimele pot să aibă, cel mult, aceeași denotație, dar nu și aceeași conotație. Multe omonime sînt rezultatul energiei metaforice a semnificativului. „Astfel — observă Marina Yaguello — cuvîntul „grevă”, desemnînd o oprire a muncii și cuvîntul „grevă”, desemnînd o plajă pietroasă sînt percepute ca omonime, pe cîtă vreme din punct de vedere istoric constituie un singur și același cuvînt (legătura se află în Place de la Grève, la Paris, aproape de Pont-Neuf, unde au avut loc primele adunări ale muncitorilor nemulțumiți”<sup>2)</sup>. Chiar sinonimele cele mai apropiate se îndepărtează unele de altele sub presiunea deosebirii dintre conotațiile lor. „Se ajunge de asemenea că sinonime absolute sau quasi-absolute se îndepărtează unul de altul prin specializare în sfere de întrebuintare diferite. Astfel, **candid** și **alb**, care nu mai sînt percepute astăzi ca sinonime”<sup>3)</sup>.

Semnificația structurează, pe de o parte, cunoașterea proprietăților generale ale lucrurilor, iar, pe de altă parte, atitudinea pragmatică și afectivă a vorbitorului față de ele. Ajunse în semnificația cuvintelor sub forma denotației și conotației, percepțiile și emoțiile oamenilor în fața lucrurilor nu mai vizează obiecte **individuale**, ci un **gen** de obiecte. Același cuvînt despre mai multe feluri de obiecte dovedește forța metaforică, abstractizantă și generalizantă a vorbirii ; mai multe cuvinte despre același gen de obiecte exprimă atitudini diferite față de ele. Permanent semnificativul este primordial față de semnificație, deoarece numai prin el percepțiile devin denotație și afectele se transformă în conotație. Semnificația nu poate deveni niciodată semnificativul unei noi semnificații. O **nouă** semnificație este produsă, cel puțin la început, de forța metaforică a unui **vechi** semnificativ, asupra căruia nu poate decît să retroactioneze. ca în **știință**, demotivîndu-l, diminuîndu-i simbolicitatea, sau, ca în **artă**, remotivîndu-l, concretizîndu-l, sporindu-i expresivitatea. Așa au apărut, în cele din urmă, literale și cifrele, pe de o parte, muzica, plastica și combi-

<sup>1)</sup> Henri Joly, *Le renversement platonicien*, Paris, Vrin, 1974, p. 141.

<sup>2)</sup> Marina Yaguello, *Alice au pays du langage*, Paris, Seuil, 1981, p. 176.

<sup>3)</sup> *Ibid.*, p. 182.



ION GRIGORE : Copaci bătrîni

națiile dintre ele, pe de alta. Depășirea semnificațiilor este totdeauna opera semnificativului. Cîmpul semantic al fiecărui cuvînt este presărat de semnificații depășite, pe care numai etimologia — ca o arheologie a cunoașterii — le mai poate scoate, din cînd în cînd, la iveală. O nouă semnificație poate să premergea unui nou semnificativ, care s-o exprime mai bine, dar niciodată semnificativului care o produce. Ideea de a cobori pe lună i-a venit omului înainte de cuvintele „aselenizare” sau „alunizare”, dar nu înainte de orice cuvinte.

**O**AMENII au simțit curînd nevoia de a fixa în reversibilitatea spațiului ideile ivite în timpul ireversibil al vorbirii. Interdicția de a-și face „chip cioplit” a fost cea mai intolerabilă. Spațializabile sînt însă numai reprezentările din care vorbirea a abstras denotația idelilor. Ideile, ca atare, fiind generale, nu pot fi decît consemnate prin litere și cifre, semnificanți secunzi care și-au pierdut motivația, care nu mai imită nici un aspect sensibil al lucrurilor. Pictograma și chiar ideograma mai imită încă aspecte individuale prin care se manifestă referentul. Însă, în opoziție cu pictograma, care aplecă deja gîndirea de partea denotației, pictura o aplecă de partea conotației. Prin artă, oamenii încearcă mereu să contracareze atrofierea continuă a conotațiilor în procesul comunicării.

Muzica dezvoltă calitățile sonore ale vorbirii, iar plastica prelucrează acompaniamentul ei vizual. Intonația, accentul, ritmul, debitul devin cîntec, iar mimica și gesturile devin pictură, sculptură, arhitectură ; dansul, teatrul și filmul le combină apoi în proporții diferite. Artele sporesc expresivitatea conotațiilor verbale, cele auditive prin organizarea sunetelor, iar cele vizuale, prin redresarea, în două, trei sau patru dimensiuni, a reprezentărilor unidimensionalizate la temelia semnificațiilor verbale. Un peisaj este mai puțin imaginea unei priveliști și mai mult expresia atitudinii unui pictor, cristalizată în conotația vorbirii care a îndrumat creația. Artă nu-i un act de supunere, ci de împotrivire. André Malraux spunea undeva că artistul nu este copistul lumii, ci rivalul ei. Realismul nu urmărește împăcarea cu realitatea, ci apropierea de ea pentru a o schimba, pentru a o umaniza. Prin tendința ei de abstractizare și de generalizare, vorbirea ajunge să comunice mai mult cunoștințe decît atitudini afective. Numai arta, prin puterea ei de individualizare, poate să exprime idei emoționante. Însă o operă de artă nu poate fi nici creată, nici receptată în afara controlului critic al unor semnificații verbale. Vorbirea, rostită sau nu, ne încunostințează cu privire la genul din care face parte imaginea individuală care ne emoționează. Conotația pe care imaginea artistică are menirea s-o dezvolte și s-o eternizeze se află în vorbire.

Dacă arta este sau nu limbaj este o problemă care poate fi depășită prin constatarea că arta nici nu se reduce la limbaj, dar nici nu există fără limbaj. Autonomia artei față de limbaj nu ajunge niciodată la independență. Limbajul condiționează arta și arta dezvoltă limbajul. Artă împășează conotațiile din ce în ce mai ofiite în vorbirea zilnică. Beletistică, muzică și plastică, individualizînd, prin sunet și imagine, înțelesuri generale create în și prin limbaj, contracarează slăbirea conotațiilor în comunicarea de fiecare zi. Artă individualizează pentru simțuri semnificații verbale adresate intelectului. Dependență de limbaj, artă nu e chiar limbaj, ci **paralimbaj**.

Suspectarea tuturor idelilor, după prăbușirea atîtor dogmatisme, i-a dus, pe unii artiști contemporani la hipertrofierea semnificativului în dauna semnificației. Desori, semnificativul nu mai e construit pentru a pune pe gînduri, ci doar pentru a izbi simțurile. Repetarea iritantă a ace-

luiași sunet, a aceleiași culori, a aceluiași linii, a aceluiași cuvînt duce, pînă la urmă, la evaporarea semnificației. Lipsit de semnificație, semnificativul nu mai poate fi decît un simplu semnal, care provoacă transă, nu meditație, reflexe condiționate, nu reflecții critice.

**A**ȘADAR, mijloacele neverbale de comunicare nu sînt extralingvistice, ci paralingvistice, deoarece sînt create și folosite sub controlul critic al limbajului. În vreme ce comunicarea naturală se propagă prin semnale, cea culturală se transmite prin semnificații : limbajul este semnificativul primordial, paralimbajele sînt semnificanți secunzi. Între vorbitori și operele neverbale rămîne totdeauna un „cîmp semantic” alcătuit din denotații și conotații ale unor semnificații lingvistice.

Revolta firească împotriva vorbirii l-a aruncat pe mulți artiști contemporani într-o luptă imposibilă pentru eliberarea artei de sub tirania vorbirii. Însă vorbirea nu mai este vorbire. Vorbăria este starea patologică a vorbirii. Vorbăria este manifestarea gălăgioasă a tăcerii, de vreme ce nu mai comunică nimic. Lupta împotriva vorbirii — a platitudinilor, a banalităților, a clișeeilor, a poncifelor — nu poate înlătura însăși vorbirea. Nici un act de cultură nu poate fi independent de vorbire. Însăși lupta împotriva vorbirii depinde de vorbire. Nici o revoltă împotriva limbajului nu poate porni din afara limbajului. Critica limbajului nu poate fi decît autocritică, luptă a limbajului cu sine însuși, nu pentru a se autoanula, ci pentru a se autoperfectiona. Lumea noastră nu poate să aibă o altă însemnătate decît aceea pe care o capătă de la semnificația cuvintelor. Toate mijloacele — chiar și cele neverbale — de a scăpa de vorbire sînt expresii secunde ale vorbirii. Orice operă de artă care se vrea lipsită de semnificație are tocmai această semnificație : ostilitatea față de idei.

Pînă și în arta teatrului a apărut tendința de a elibera spectacolul de vorbire. Repetarea exasperantă a aceluiași replici sau chiar înlocuirea replicilor cu tăceri prelunge și agitație audio-vizuală sînt procedee prin care se încearcă debarasarea teatrului de limbajul discursiv. „Limbajul apare ca un instrument imperfect. Prin însăși natura lui, el spune prea mult sau prea puțin, fixează ceea ce e trecător, falsifică ceea ce e nesigur, îngreiază ceea ce e ușor, cristalizează ceea ce e tulbure. Chiar vitalitatea lui, care face deliciile filologului și semanticianului, devine o sursă de regrete pentru autorii Teatrului derizivului.”<sup>4)</sup>.

Aplaudind batjocorirea vorbirii de către Eugen Ionescu, J. S. Doubrovsky pretinde că „limbajul, în esența lui, n-a fost niciodată altceva decît un delir sistematic”<sup>5)</sup>. După părerea lui, teatrul va fi salvat numai dacă va reuși să sfărîme „corsetul cuvintelor”.

Numai că în artă, în general, și în teatru, în special, nu există „tăceri”, ci doar „nerostiri”. În opoziție cu tăcerea, nerostirea este un semnificativ paralingvistic a cărui semnificație depinde de context. Nerostirea nu este un semnificativ de gradul zero, ci un semnificativ secund a cărui semnificație este determinată de cuvintele care îl premere și de cele care îi urmează. Nerostirea se află totdeauna între **cuvinte rostite**. Nerostirea este o formă de liniște, nu de tăcere. Spre deosebire de tăcere, nerostirea poate spori expresivitatea cuvintelor nerostite. Împreună cu mimica și gestul nerostirea e paralimbaj.

Cultura este unitatea dintre limbaj și paralimbaje. Restul e tăcere, adică natură.

**Henri Wald**

<sup>4)</sup> Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de derision*, Paris, Gallimard, 1974, p. 204.

<sup>5)</sup> J. S. Doubrovsky, *Le rire d'Eugene Ionesco*, N.R.F. 86, 1960, p. 319.



## Moștenitorii romantismului



**P**E VREMEA fraților Schlegel, când romantismul își înalță primele mari edificii, arădau sau par să-l fi înțeles altfel de cum îl înțelegem noi azi, alt în substanță, cit și în ideologie și manifestare lui.

În substanța pentru că această nu era alta decât rațiunea, cea pe care o recunoscuseră și iluminismul dar o situaseră în poziție conflictuală cu lumea (acel a trebui față în față cu a fi) ceea ce îi ajutase să ajungă la conștientizarea că răul, durerea și nefericirea reerezinta dovezile revelatorii ale imperfecțiunii umane.

Pentru romantism, respectivele dovezii nu sunt decât elemente ale unei totalități, în ansamblul ei pacificată și fericită. Astfel susținea Hegel, văzând în lumea romanica fericirea perfectiei sale pacifice raționale. Că mai apoi teoreticienii au descoperit în scrierile lui Schopenhauer aceleași două noțiuni însă de semn contrar (nefericire și irațional) nu trebuie să ne surprindă: planeta romantismului avea nevoie de doi poli și prin cel de al doilea nume, acest al doilea pol (am putea susține că e vorba de Sud) era identificat.

Înțelegerea contemporană se deosebește, după cum afirmam de la bun început, nu numai în substanță, ci și în ideologie: azi, de obicei, uităm că romantismul n-a fost doar o mare mișcare literară, ci și o morală și o politică; în orice caz, a fost ceva mai mult decât o estetică și o filosofie. Pentru că nu întimplător, în scrierile sale programatice, Friedrich von Schlegel susținea că romantismul își propunea nu numai dizolvarea și contopirea genurilor literare și idei de frumos, ci și fuziunea dintre viață și poezie. În baza acțiunii contradictorii dar convergente dintre imaginație și ironie.

O astfel de opinie mai este susținută și azi de către unii mari și puțini poeți și gânditori, dar amatorismul teoreticienilor a subțiat însăși substanța primordială a romantismului, reușind să-l păstreze mai mult în teritoriul estetic. E și acesta un semn că înaintăm, și încă destul de repede, spre capăt de secol și mileniu. Un semn care vrea să ne spună că timpul, în curgerea lui, nu desprinde numai calendarele de pe pereți, ci, desprinzându-le, se transformă pe el însuși, modificându-ne înțelegerea față de el. Ceea ce pare și este îndreptățit: nici vechii greci nu l-ar mai înțelege ca altădată, căci nici statuile lor nu mai au greutatea inițială: au „slăbit”, o parte din marmura lor devenind altceva.

Pentru John Bayley\* (în esul *Fascinația romantismului*) astfel de amănunte rămân subînțelese și fără importanță: ceea ce contează este faptul că sîntem în continuare romantici și că mulți scriitori de azi, cel puțin în Anglia, aparțin romantismului.

O atare opinie nu-l deloc dificilă în demonstrația ei. Dacă ni se pare firesc că pe vremea fraților Schlegel romantismul se revendică de la un trecut dus pînă la grecii și latini, trebuie să ni se pară firesc și că azi, o anume literatură se revendică de la acest romantism. Este adevărat, Byron, din 1824, nu a mai adăugat nici o pagină la *Profeția lui Dante*, nici Goethe, după 1832, nu și-a spintec, opera, nici Victor Hugo nu a mai revenit, din 1875, asupra hirtiei pentru a-i incredința o frunză de toamnă, un amurg sau o legendă a secolelor, și nici Eminescu, din 1889, n-a mai privit luna trecind pe cer, sfîntă și clară, ori pătrundind prin vechi portaturi și înălbînd pereții Venetiei, capitala de odinioară a romantismului european.

**T**OATE aceste nume (și mai sînt atitea la fel de mari) nu aveau cum să-și sporească opera. Dar, la urma urmelor, nici un alt curent nu a fost mai generos prin tot ceea ce a reprezentat și susținut, ca idee, în timp. Astfel că,

\* John Bayley — *Fascinația romantismului*, traducere de Florin Popescu, Editura Univers, 1982.

orice gest poetic de revoltă față de un mecanism industrial poate fi considerat a fi romantic, precum romanica lui Goethe, care este, în esență, o revoltă a unui ziduri pe care numai iedera, cu înălțarea verde, se mai susține verucata lăcînd să nu se para locușione. Nostalgia, dorința, regretul, speranța, singurătatea sînt tot astfel de ziduri. Cu deosebire ca ele sînt într-o adevărat locușie, secolul nostru necuizînd să facă din ele doar niște ruine.

John Bayley lasă subînțeleasă și această a doua categorie de amănunte, dar le schimbă semnul: revolta romanica, cea a romantismului „clasic”, împotriva mecanismelor industriale avea ideologia ei, opunîndu-se celor puțini și avuți pentru a-i apăra pe cei mulți și saraci: acum, în opinia lui Bayley, dialogul poetului cu un astfel de mecanism are un alt conținut, în sensul că poetul caută „absorbția” respectivului mecanism.

Această „încercare de reconciliere a unui anume gen de viziune lică și munca mono-tonă a societății industriale” este căutată și identificată de Bayley în foarte multe texte, precum în poemul *Tîrslu reconștit* de Ronald Bottrall: „Hornurile stațiilor electrice, grinzile-coaste oferă o temelie brută; / Dar omul este tocmai ceea ce el mîncă și el nu sînt crescute / Carne din carnea noastră, nefiind înrudite / Prin trăire, sau topite în vreun furnal emoțional”. Exemplul, deși nu singurul, nu-l prea fericit și nu pentru că nu conține mențiunea reconciliere, ci pentru că nu conține, în opinia noastră poezie. Pentru romantici, observă Octavio Paz, „poemul nu este doar un obiect verbal, ci și o profesie de credință și un act al acesteia” (*Los hijos del Ilmo*). Poemul lui Bottrall nu se pare departe de atari exigențe și același Octavio Paz ne poartă la mîni: „Poezia modernă oficiază din subsolul societății și pinea pe care o împarte credincioșilor săi este o prescură otrăvită” (ibid.).

John Bayley ne lasă să ne convingem că știe și astfel de lucruri și, în consecință, atunci cînd textele poetice nu-l mai satisfac, trece la proză: „Cei ce deplîng situația rea a poeziei contemporane ignoră deseori faptul că multe dintre funcțiile de altădată ale poetului au fost preluate de romancier” (pag. 19). Deducem de aici și din argumentele vehiculate în continuare că moștenitorii de fapt ai romantismului sînt romancierii. Observațiile autorului sînt inteligente, pline de eruditie și sensibilitate. Dar sînt joase, mărunte și neîncează ansamblul ideologic al timpului romantic, căutînd corespondențe care nu prea există.

**D**AR meritul lui John Bayley este acela că el crede în tot ceea ce spune, lăsîndu-i celui ce-l ascultă libertatea de a hotări singur și de a-și păstra propriile sale opinii. De aici, cele șapte întrebări disjunctive din prima parte (*Dilemele romantice*) a eseului său (de tipul: Anexiune sau reviriment? — Romantic sau clasic? — Spirit sau mecanism? etc.), urmate imediat de cea de a doua și ultima secțiune a cărții (*Revirimentul romantic*), unde disjuncția nu mai este acceptată, în William Butle Keats, Wylan Hugh Auden și Dylan Thomas autorul eseului descoperindu-i pe romanticii englezi din secolul nostru.

Cercetarea acestora devine brusc una foarte serioasă, plină de sugestii și reușește, treptat, să stabilească foarte multe corespondențe subtile între cele trei nume și numele de demult, cele prin care romantismul englez a strălucit peste întreaga Europă: Wordsworth, Coleridge, Suthley, Robert Browning, Shelley, etc. E drept, în multe pagini, îndeosebi cele dedicate lui Keats, se aude sunetul lui T. S. Eliot din acele prelegeri ale sale de acum cinci decenii (*Funcția poeziei și funcția criticii*).

Situația contemporană a romantismului rămîne, totuși, mai complicată și mai delicată decît susține Bayley. Va fi existînd un romantism, dar el nu mai este cel de pe vremea fraților Schlegel și, în acest caz, înseamnă că e altceva.

Dacă ar fi căutat o comunicare cu poezia de avangardă, evident, dialogul cu epoca de demult ar fi fost mult mai evident și ar fi avut mai multe elemente comune. Dar teoreticienii se nasc tirziu și integrează frumos în sisteme coerente date pe care poezii, cînd le-au descoperit, nu le-au gândit ca părți ale unui astfel de sistem. Să conștientim cu cuvintele lui T. S. Eliot din prelegerile amintite: „Din cînd în cînd, aproximativ o dată la o sută de ani, este de dorit apariția unui critic care să întreprindă o revedere a literaturii trecutului și să stabilească o nouă ordine a poeziei și poemelor”.

Darie Novăceanu

## Strategia povestirii



**D**EOSEBITA apetență a chinezilor pentru anecdotic este îndeobște cunoscută drept cauza care secole de-a rîndul a făcut ca epica să acapareze cel mai mare spațiu în literatura chineză, într-o succesiune a speciilor care, conform gusturilor publicului, a impus mai întîi povestirea huaben (text de povestitor, tip de povestire spusă inițial în piețe publice, apoi scrisă), apoi teatrul epic (drama melodică) și, în sfîrșit, romanul.

Desigur că unul din motivele practicării huaben-ului a fost satisfacerea dorinței de a afla întimplări, gustul special pentru istorii fiind exersat încă de timpuriu, din vremea analelor și scrierilor filosofice. Acest tip special de povestire ne pune însă în fața unui interesant paradox: pofta de anecdotic este deliberat anulată, astfel încît strategia povestirii poate fi decodată ca strategia preînmării plăcerii povestirii ca însumare de evenimente. Explicația stă în scopul didactic al povestirilor care au aspectul unor pîde morale exemplificate prin fapte de viață. Interesată în primul rînd de cultura etică a individului, povestirea huaben, ca și teatrul Yuan, are la bază imperativul moral și scopul didactic întrecere, credem, în importanță obiectivă saturării cu anecdotic, subordonîndu-l automat și transformîndu-l în unul din mijloacele sale de realizare. Și huaben-ul și drama melodică, supuse dezideratului moral, presupun montarea detașată a faptelor. Implicarea afectivă este programată dozată și disimulată, astfel încît, odată refuzată delectarea prin istorii, rămîne doar ceea ce e de demonstrat și plăcerea de a demonstra, a demonstra-ției în sine.

De altfel temele huaben-urilor nici nu sînt noi. Se povestește pe teme date, de mare circulație. Mai mult, subiectele intrate deja în tradiție devin deseori emblema unei noi povestiri, mijloc de evocare și reactualizare a unei povești în care personajelor li se rețesează machiajul, intriga e reînnoită. Prietenia, dragostea, pietatea filială, abuzurile dragărilor sînt teme tip, beneficiind de cupluri tip de protagoniști, cu o intrigă tip. Ca și în teatru, lista rolurilor e stabilită, arhetipurile consfințite. Deznodămîntul însuși este întotdeauna previzibil, dacă nu deconspirat încă din prolog. Demitizarea pare să fie însăși premisa povestirii.

Povestirea huaben, în regia, actoria, montajul povestitorului total, se desăvîrșea la fel ca drama, numai în „situație”, ca spectacol (însoțită de cîntece și desene), raportată la auditoriu. Scrierea ei seamănă cu scrierea scenariului după ce spectacolul a avut loc și tocmai de aceea presupune o strategie specială impusă de dubla sa apartenență. De aici termenul de *povestire-scenariu* pe care îl propunem. Dramele Yuan pot fi privite ca huaben-uri cărora li se aplică o altă strategie, dialogul căpătînd pondere maximă, în dauna evocării și descrierii, iar spectacolul dezvoltîndu-se toate laturile specifice pînă la atingerea unui edificiu structural complex, conform aspirației sale de spectacol total.

La baza strategiei povestirii-scenariu stă pactul cu lectorul. Solicitarea lectorului constă în acceptarea convenției, în aparenta participare la scenariu. Strategia huaben-ului este din această perspectivă și strategia trucării complicității lectorului la scenariu. Postat deliberat pe poziția deținătorului superiorității morale povestitorul manipulează, în fond, despotice, lectorul, în scopul instruirii, corecțiunii etice, delimitînd net orizontul său de așteptare atît în ceea ce privește faptele cit și în ceea ce privește personajele. Faptele povestite pornesc brusc dintr-un gol total, a cărui sondare este absolut lipsită de interes și sfîrșesc la fel de tranșant, elucidînd total destinele personajelor, fără a mai lăsa loc vreunei posibile urme de înterese pentru ceea ce s-ar fi putut întîm-

pla după ce s-a încheiat povestea. În evaluarea personajelor, majoritatea cu traiectorii lineare, nu se oferă cititorului nici o șansă de oscilație, de îndoială.

În ceea ce privește perspectiva povestitorului față de propria povestire, abordarea este exterioară, strict limitată la fapte, libertatea lui este aproape la fel de îngrădită ca cea a dramaturgului. Cînd se abate de la programul povestirii, furat de „flecăreală”, își ia seama, se autocenzurează: „Să lăsăm vorbele de clacă” (p. 338), „dar să nu ne întindem la vorbă” (p. 307). Exprimarea sa în legătură cu faptele scenarizate se petrece rar și atunci recurge la disimulare: folosește versurile sau pune în circa lectorului propriile reacții, reflecții, raportîndu-se la ele ca și cum ar fi spontane. Versurile înseși sînt prezentate totdeauna drept cunoscute de lector și citate ca rezultat al unei opțiuni în colaborare.

Partea cea mai importantă a povestirii-scenariu este dialogul, nu atît datorită ponderii sale, cit felului în care el se oferă pe îndelete lectorului, prezentat liber, neintrodus de nici un fel de artificiu. Doar aici lectorul este lăsat să se delecteze în voie, povestitorul pîrînd să uite că trebuie să-l instruiască. În afara de dialog, în restul intervențiilor, povestitorul își dezvoltă intenționat procedeele, ca și cum lectorul, de a cărui obediență este deja asigurată, trebuie ținut la curent, într-o superfluă, falsă justificare de coautor. Trecurile de la o scenă la alta, răsturnările bruște, schimbarea planului acțiunii sînt anunțate stereotip: „Acum să ne vom vorbi deocamdată” (p. 297), „să ne întoarcem acum la...” (p. 293).

Alternanța versurilor cu proza este recunoscută unanim drept caracteristică specifică a huaben-urilor. Este un procedeu care în drama melodică capătă extensie maximă. Fără a aduce un plus de informație, neesențiale pentru istorisire, versurile nici nu constituie un scop în sine și servesc strategiei povestirii-scenariu fie pentru prezentarea elegantă a moralei, fie la disimularea emoției, fie pur și simplu, alături de alte instrumente retorice, ca instrument de legare a episoadelor. Trucarea cooperării cu lectorul este de data aceasta rezolvată prin procedee foarte populare al citatului, introducerea sa artificială creînd un contrapunct tensional asemănător „efectului de distanțare” („atunci Zhuangzi scandă stihurile...” p. 341). Acest procedeu apropiat și mai mult huaben-ul de drama melodică, specie care, atîngînd în perioada Ming punctul său maxim de înflorire, nu reușește să-și anihileze rivala, căci exact în timpul acestei dinastii se încheagă „Jin gu qi guan”, culegere de povestiri cu un destin remarcabil.

EDITURA Univers are meritul de a fi oferit lectorului român prilejul întîlnirii cu aceste povestiri din secolul al XVII-lea, expresia unui spațiu cultural ce se bucură la noi de un interes din ce în ce mai larg. Faptul că a incredințat traducerea unui sinolog, și încă unuia din cei mai buni din țara noastră, sporește acest merit. Sînt cunoscute dificultățile speciale ale traducerii dintr-o limbă la care barajul lingvistic funcționează mai puternic decît în mod obișnuit. Cazul traducerii povestirilor de față prezintă motive în plus de dificultate, fiind vorba de texte de literatură medievală. Numai un sinolog acreditat de o îndelungă muncă cu textul, cu un solid bagaj de cunoștințe în domeniul culturii sinice putea să aspire la o asemenea întreprindere. Acest sinolog este profesoara Toni Radian care, cu competență și rigoare, realizează o variantă interesantă a cincisprezece mostre, reprezentative în primul rînd tematic, din huaben-urile cuprinse în prestigioasa culegere *Intimplări uimitoare din zilele noastre și din vechime*. Interesantă mai ales prin felul în care a fost surmontată dificultatea presupusă de imbinare a două principii metodice care stau la baza traducerii sale: riguroasa păstrare a apropierei de textul original pe de-o parte, și transpunerea într-o formă cit mai accesibilă pentru cititorul român, pe de altă parte. Efortul impresionant pe care l-a solicitat această muncă a fost încununat de succes. Sprijinită de note sistematice și clare, chiar atîcînd trebuie lămurite concepte filosofice dificile, cu rezolvări fericite în locuri în care traducerea părea imposibilă (practici rituale, pasaje licențioase, versuri), lectura care ni se oferă este instructivă și de ținută (nu simțim nici un moment de jenă, de inconfort de lectură, datorat penibilității unor echivalențe nereușite de care alte traduceri din chineză n-au putut să scape). Traducerea *Intimplărilor uimitoare din zilele noastre și din vechime* constituie un pas înainte pe care îl facem în cunoașterea unei literaturi care ni se adresează cu mereu mai pertinent și mai rodnic ecou.

Florentina Vișan



# Apollinaire, cronicar de artă



Băiat — desen de Picasso

**B**INTUIE superstiția, parțial justificată, după care o judecată de valoare în domeniul artei ar trebui să fie rezervată, în exclusivitate, cronicarului de artă. Departe de mine ideea că nu acesta ar trebui să fie cel dintâi chemat să o facă. Exercițiul cotidian al „lecturii” imaginii, confruntarea continuă cu tot ceea ce înseamnă taină a penelului, a daltei, a instrumentelor pentru gravură, într-un cuvânt calitatea de a sesiza într-o proiecție axiologică esențialul unei opere de artă, ne îndrituiește să credem cu obiectivitate în capacitatea și autoritatea cronicarului profesionist. Sint cronicari zeloși ai adevărului mărunț, dar semnificativ, surprins miriametric în ochiul analizei, sint cronicari onști de a căror probitate nu te poți îndoi niciodată, după cum sint și alții, temperamente eruptiv eseistice care transcend materia propriu-zisă a analizei, devenită adesea pretext de ample construcții și viziuni asupra unei dimensiuni sau orientări artistice. Riscul unui manieheism... facil ne îndeamnă să nu mai stăruim pe această latură. Important este că Apollinaire, biziindu-se pe o intuiție artistică extraordinară și mai puțin, credem, pe studii aplicate de istoria civilizației și a artei, rămâne un exemplu neegalat de acuitate profetică asupra artei timpului său. Michel Butor (*Repertoriu III*) urmărește, într-o viziune îndrăzneată, desigur fragmentară în eseu „Un monument din nimic lui Apollinaire”<sup>1)</sup>, sursele, zig-zagurile vocației poetului cronicar de artă plastică. Născocitor de structuri caligrafice în poezie, suprimând punctuația adesea în desfășurarea poemului („La Chanson du mal aimé”), autor al textului nu mai puțin ilustru „Les fenêtres” compus, mărturisesc pictorii Robert și Sonia Delaunay, în atelierul lor, și care începe cu picturalul vers: **Du rouge au vert tout le jaune se meurt**, Apollinaire se dovedește a fi întotdeauna, pe orice latură a demersurilor sale, mai mult decât am bănuț. Fertil ca puțin alții care mai măcinau încă în versuri convenționale detritusurile parnasianismului sau simbolismului, atent la existență, obligat să descopere un nou limbaj în comunicare, sensibil la noile mijloace de transmisie ca fonograful, telefonul, radioul sau cinematograful, poetul se instruieste și revoluționează multiplu, ca să comunice multiplu. Suorimarea punctuației de pildă din „Alcools”, spune același Butor, „dincolo de faptul că avea avantajul de a lăsa să comunice cuvinte pe care o analiză gramaticală să le atribuie unor fraze diferite și, în consecință, să facă mai sensibile relațiile lor locale, proximitatea lor asupra paginii devenind chipul în care apar retrospectiv relațiile lor logice de a lăsa cuvintelor o polivalență comparabilă cu cea pe care

ar putea s-o aibă într-o pictură, avea și proprietatea de a simplifica aprecia-bil textul”. E demn de reținut faptul că poetul, chiar înainte de extazele sale în fața pinzelor lui Picasso sau Braque (se cunoaște îndeajuns rolul uriaș al acestuia de a-l fi dus pe Braque pentru prima oară în atelierul spaniolului să contemple revoluționarul tablou „Domnișoarele din Avignon” și de a fi contribuit și pe această cale la cimentarea marii prietenii a acestora — implicit la nașterea cubismului), experimenta în „Calligrammes”, poeme în geometria celor șase fațete ale cubului, inova îndrăzneț formule, căuta febril tot felul de soluții. Cu această febricitate spontană sau laborioasă, ca de altfel și alți literați ai epocii, André Salmon sau Roger Allard, Apollinaire dispunea de ceva în plus. El avea, cum a observat un Nicolas Beauduin, citat de L.C. Breunig<sup>2)</sup> „un fel de autoritate naturală” în materie de întuire a valențelor secrete ale obiectului artistic. Artificiul, inautenticul, lipsa de personalitate, improvizatia oricât de amăgitoare, îi impuneau dincolo de prudență, causticitate, refuz. „Beethoven”-ul poliorom al lui Max Klinger îl umple de stupeoare, ca și unele tablouri de Metzinger. Cu aceste haruri (poetul nici n-avea mai mult de douăzeci de ani) a intrat, cu tot autodidacticismul său, într-o foarte severă arenă a gusturilor, în spațiul unor bălării care au sensibilizat enorm conștiințele artistice ale începutului de secol. Nu este, așadar, drept să bănuim — scrie prefătorul ediției de cronici plastice apărute la Gallimard, „nu e drept să se bănuiască, așa cum se face, că esteticianul din Apollinaire trebuia să aștepte întâlnirea cu Derain, Vlaminck sau Picasso pentru a se releva.

Aceste întâlniri care datează din jurul anului 1904 cu aproximație, tot atât ca și acelea cu Salmon și Max Jacob, au fost momente capitale în dezvoltarea noii estetici, dar se poate crede că dacă discernămintul lui Apollinaire n-ar fi evoluat foarte bine, el n-ar fi putut aprecia creațiile noilor săi prieteni... În realitate, poetul care ținea rubrică zilnică de artă plastică la *L'Intransigent*, apoi la *Paris-Journal*, fără a mai stăruia asupra răsnetului extraordinar, răsnet de inteligentă și profesionalitate după conferința sa din 1912 „Secțiunea de aur”, fără a ne mai opri asupra prestigioasei analize „Pictorii cubiști” sau de colecția de mare autoritate pe care urma să o îngrijească la editorul Figueire și în care figurau în proiect cărți dedicate unor Cézanne, Puvis de Chavannes, Rude, Manet, Rimski-Korsakov, Degas, Daumier, Renoir, Rodin, „Pictorii orfici” sau alții, de efectul lansării cuvintului „suprarealism” sau calitatea catalogului dedicat expoziției *Matisse-Picasso* în 1918, el, autorul „Cornului de vinătoare”, al poemelor „Zonă”, „Frumoasă roșcată” sau „Podul Mirabeau”, era o autoritate cu mari virtuți formative, condus de instinctul unor comprehensiuni și revelații cu totul profetice. În ciuda acestor calități n-a lipsit însă nici clamoarul zeflemitor al unora care-l reproșau pînă și incapacitatea de a distinge un Rubens de un Rafael. Atras ca de un puternic magnet de tot ce era nou-tate sau vibrație nemăintîlnită în expresie, de forță cu care erau proclamate noi limbaje, noi adevăruri plastice, poetul ținea mai presus de orice scēpticisme, oriflama curajului și a demnității. Pe această cale el va lansa și va susține metodic metamorfozele artei unui Picasso (De la *perioada albastră* pînă în 1918), ipostazele cubismului analitic și sintetic, giuvaerurile cromatice, savant decantate ale unui Georges Braque, pictura lui Derain, Vlaminck, Rouault, Cézanne sau Marie Laurencin. În prefata catalogului Expoziției Braque deschisă între 9 și 28 noiembrie 1908 la Kahnweiler, după o diatribă nemiloasă, imprudent globală, asupra impresionismului taxat drept reflex al „ignoranței și freneziei” stăpînite „de hazard”, atacă problema în cauză din interior, cu gravă aplicație și subtilitate analitică: „el — referindu-se la Braque — nu datorează nimic exteriorului. Spiritul lui a provocat voluntar crepusculul realității și iată că se elaborează plastic în el însuși și în afara lui o renaștere universală. El exprimă o frumusețe plină de tandrețe și sîdiful tablourilor lui irizează propria noastră înțelegere...

Un lirism colorat... îl umple de un entuziasm armonios și instrumentele lui muzicale parcă sfînta Cecilia le face să cînte”. Stil adjectival, metaforizant cu orice preț, hrănit de impresia nudă, de senzația directă în atingere cu spectacolul cromatic al pinzei? Care mare analiză, cînd se aplică riguros unei opere de artă, nu-și rezervă libertatea tandră de a visa în interiorul operei, de a gîndi în marginea și nucleul ei iradiant de semnificații — sprijinindu-se evident pe cele mai variate mijloace de expresie și nu în ultimul rînd pe cele plastice. Nici o autoritate din cele reale care au urmat cronicarului poet nu au infirmat sau diminuat aprecierile acestuia. Poate nici chiar Braque însuși, mai exigent și mai subiectiv decît toți la un loc. Nimeni dintre erudiții moderni, dintre cei care și-au făcut obiect de studiu opera lui Braque n-a putut face abstracție de eleganța percutantă a observațiilor poetului, de siguranța percepției lui. Efortul invizibil din pinzele pictorului este în intuiția poetului reflexul unei mari vocații și autenticități plastice, al unor convergențe de încoardare, sensibilitate și scînteietor lirism. Acest pictor, spune Apollinaire, „ținea seama de grija lui absolută pentru deplina noutate, pentru deplinul adevăr. Și dacă el se sprijină pe mijloace omenestii, pe metode pămîntene, o face pentru a asigura realitatea lirismului său. Pinzele lui au unitatea care le face necesare”. Uneori metafora atîrnă în ansamblul judecăților ca o decizie absolut revelatoare. Cine, privind astăzi unele pinze de Braque, nu va îndreptăți observația poetului conform căreia pictorul privea o piatră cu aceeași emoție cu care contempla un chip omenesc?

ENTUZIASTĂ și explicativă la început, critica lui Apollinaire pe marginea operei lui Picasso cultiva în fond un tematism avant-la-lettre. Sint pagini antologice în care poetul își orînduiește gîndurile și, fără prejudecata de a nu intra și discuta direct tehnicile compoziționale ale pictorului, el inseriază caracterologie tipurile și structurile umane, psihologiile alerte sau calme, imacularea și visul, arhchini taciturni sau animale hibride, misterioase, saltimbanci, femei primipare sau copii de saltimbanci, adoles-



Apollinaire văzut de Picasso

cente neliniștite sau cîini. Sintem abia în 1905 cînd poetul exprimă sintetic un punct de vedere de nezdrun-cinat și astăzi: „Gustul lui Picasso pentru trăsătura rapidă schimbă, pătrunde și produce exemple aproape unice de *pointes sèches* lineare, în care aspectele generale ale lumii nu sint cituși de puțin alterate de luminile care modifică formele ce-și schimbau culorile. Mai mult decît toți poeții, sculptorii și ceilalți pictori, acest spaniol ne zdrobește ca un frig tăios. Meditațiile lui se dezvăluie în tăcere”. Ce altă intuiție profetică i s-ar fi potrivit mai bine, călăuză în marele nepătruns al formelor, acelaia care avea să creeze una dintre cele mai populare și umane dintre pinzele mari ale secolului nostru cum este *Guernica*? Reținînd din fluctuațiile de gust doar ceea ce avea să se impună ca permanentă — rămîne uimitoare exactitatea punctului său de vedere asupra acua-relelor sau „pinzelor unor Jonkind, Henri Rousseau le Douanier sau ale altor altora — impune conștiinței estetice contemporane un înalt model de pasiune și inteligență intuitivă.

Seismograf straniu al vieții artistice patfiziene, bătaios fără donchijotisme, calm fără rugozitatea stilistică a unor profesioniști en titre, poetul a stăruit la hotarele necunoscutului deschizînd zeci și zeci de ferestre spre taina formelor și culorilor, entuziasmind marile fibre artistice ale patriei sale, apoteozînd noutatea în substanță, anotimpul, cum singur o spune, al „rațiunii arzătoare...”

Vasile Nicolescu



Mama și copilul — desen în creion de Picasso

<sup>1)</sup> Michel Butor, *Repertoire III*, Editions de Minuit, Paris 1968, p. 297.

<sup>2)</sup> Guillaume Apollinaire, *Croniques d'Art*, Gallimard, 1960, p. 8.





## Colocviul A.I.C.L. de la Delfi

● In zilele de 20-23 septembrie 1982 s-a desfășurat la Delfi cel de al X-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, organizat la invitația Centrului Cultural European din Delfi și sub auspiciile UNESCO. Tema Colocviului: **Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice.**

După un salut al prof. George Tenekides, președintele Centrului Cultural European din Delfi, și cuvîntul inaugural al lui Robert André, președintele A.I.C.L., au participat la dezbateri următorii:

Marcel Lobet (Belgia); Ivan Tvetkov (Bulgaria); Jan Stevček (Cehoslovacia); Elli Peonidou (Cipru); Robert André și Pierre Gamarra (Franța); Henryk Keisch (R.D. Germană); Constantin Dimaras, Dimitris Siatopoulos, Germaine Mamalaki (Grecia); I. Saïto (Japonia); Ryszard Matuszewski (Polonia); Maria Alzira Seixo (Portugalia); George Ivașcu (România); Juan Ramon Masoliver (Spania); Al. Mihallov și Tatiana Kudriavțeva (U.R.S.S.); John L. Brown (S.U.A.).

## O nouă stea a poeziei ?

● Prima plachetă de versuri scrise de o tină ră nepoată de pescar englez a determinat mai multe voci de autoritate ale criticii de specialitate să afirme că e vorba de un nou William Shakespeare. „Fata aceasta este cel mai mare poet de la Shakespeare încoace”, spunea John Newton, directorul studiilor anglistice de la Cambridge University's Clare College. „Situția poeziei în Anglia s-a schimbat total peste noaptea”, a afirmat un alt expert. „Prostil”, răspunde poeta, pe nume Sue Lenier (24 ani), la asemenea expresii de adulăție. Apoi se corectează: „Exagerări”. Prima culegere de poezii de Sue Lenier a apărut în

luna aprilie, la Cambridge Oleander Press și a avut parte de o „presă” nemălințită în alte cazuri, inclusiv un articol în „Sunday Times” și un interviu la B.B.C. J. Newton, principalul ei promotor, spune că neobișnuita ei originalitate, profunzime și prolificitate o situează în rîndul talentelor de geniu. Dar alt critic spune că întreaga rumoare în jurul ei este mai degrabă o sursă de amuzament în anumite cercuri poetice. „Prima mea impresie este că poeta nu se înscrie în aceeași pleiadă cu Shakespeare”, a scris Alan Jenkins, redactorul de poezie de la „Times Literary Supplement”.



## „Parsifal” în versiune cinematografică

● Prezentat pînă acum la cîteva festivaluri internaționale (Cannes, Lomarno și Kassel), filmul **Parsifal**, realizat de Hans Jürgen Syberberg, după cunoscuta operă a lui Richard Wagner, a fost proiectat în premieră la Roma. Pelicula, urmărind cu fidelitate textul și muzica operelor, durază 4 ore și 20 minute. Interpretarea muzicală este asigurată de Orchestra Filarmonică din Monte Carlo și corul Filarmonicii din Praga condus de Jourdan Armin. Rolul lui Parsifal este incredințat actorului Michael Kutter (în fotografie) și actriței Karin Krick, fiind cîntat însă în întregime de Reiner Goldberg.

## Casa Wellington

● Construită între anii 1771-1778, Apsley House, sau cum îl spun londonezii celei mai frumoase case din capitala lor — „Nr. 1, Londra”, a fost la început locuința „Ducelui de fier”, învingătorul de la Waterloo și de mai multe ori prim-ministru al Marii Britanii. În anul 1947, moștenitorii familiei Wellington au cedat-o statului. De curînd, după restaurare, casa a fost deschisă pentru vizitatori, fiind un adevărat muzeu. Sînt de admirat aici și comorile de artă adunate: servicii rare chinezești și egiptene, colecții de porțelanuri franțuzești, picturi de Velázquez, Van Dyke, Correggio, Murillo, Goya.

## Semicentenar

● Una din cele mai mari colecții de ziare și reviste din lume — cea de la **British Library**, a sărbătorit recent 50 de ani de existență. Înființată în anul 1932, la Londra, colecția conservă ziare și reviste din Anglia și din alte țări, însumînd 650 000 de volume și 140 000 role de microfilme. Lungimea rafturilor de depozitare a ajuns la 32 km. Printre raritățile pe care le posedă se află colecția integrală a ziarului „Times”, de la apariție, din 1788, întreaga colecție din „Chicago Tribune”, care apare din 1849, și „New Orleans Times” care apare din 1837. Cel mai vechi ziar pe care-l posedă British Library este un ziar francez apărut la 30 mai 1631, sub patronajul lui Richelieu.

## Alfabet scandinav

● În apropiere de orașul Wasa, arheologii anatori finlandezi au descoperit o placă de piatră avînd săpate pe ea cele 80 de semne ale unui alfabet folosit de vechi populații scandinave din secolele XI și XII.

## Partituri jubiliare

● În întreaga Ungarie sînt în plină desfășurare numeroase manifestări și acțiuni consacrate Anului jubilar Kodály, unul dintre cei mai reputați compozitori maghiari, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani (1882-1967). Cu acest prilej, Editura Muzicală din R.P.U. a publicat numeroase partituri ale compozitorului, printre acestea aflîndu-se lucrări care sînt tipărite prima dată: **Cosași luți ai cringului** (lucrare pentru voce și pian), **Itimile unei gavote** (compusă pentru 3 viori și violoncel) și lucrarea **Pe mormîntul martirilor**, compusă pentru cor și orchestră. Cu același prilej Întreprinderea maghiară de discuri a retipărit și imprimat albumul cu 3 discuri **La pupitrul Kodály**.



## Reluare T.V.

● La televiziunea sovietică a fost reluată, cu ocazia împlinirii la 7 septembrie, a 170 de ani de la bătălia de la Borodino, ecranizarea lui Serghei Bondarciuk, a monumentului roman **Război și pace** de Lev Tolstol, într-o distribuție — cum se știe — de zile mari. În

imagine, o secvență din celebra scenă a balului, interpretată de Liudmila Savelieva și Viaceslav Tihonov. Reamintim că cele 4 serii ale ecranizării poartă titlurile: **Andrei Bolkonski, Natașa Rostova, Anul 1812 și Pierre Bezuhov**.

## Cehov în viziunea lui Tovstonogov

● La Teatrul Mare de dramă „Gorki” din Leningrad, pe care-l conduce, ilustrul regizor Gheorghe Tovstonogov a pus în scenă **Unchiul Vania** de Cehov. Într-un interviu acordat agenției „Novosti”, marele om de teatru își explică opțiunea: „Îl iubesc nespun pe Cehov și as vrea să pun în scenă toate piesele sale. Dar pentru aceasta trebuie să existe posibilitatea reală a distribuirii rolurilor fără nici un compromis. Am considerat că în teatrul nostru există acum această posibilitate. Timpul dezbăluie mereu ceva nou, ceva neobservat, în dramaturgia cehoviană. Dar există la el un element fundamental care nu poate fi neglijat cu nici un chip: dragostea lui Cehov față de personajele sale. Se pot folosi cele mai diverse modalități de exprimare a dramaturgiei cehoviene, dar sensul, tonalitatea nu se lasă denaturate. Tre-



buie să te încredințezi total lui Cehov, să mergi cu el pînă la capăt. Și atunci ceea ce este nou va apărea de la sine, în mod firesc și organic. Cehov este extraordinar de actual, de profund omenesc, neavînd nevoie de o „contemporaneizare” artificială.”

## Omagiu lui Leopoldo Mendez



● Mastru al artei revoluționare mexicane, Leopoldo Mendez (1902-1969) ar fi împlinit acum 80 de ani. Aniversarea nașterii lui a prilejuit or-

ganizarea în Mexic a unei mari expoziții retrospective, din care face parte și această linogravură, datată 1957.

## Ziua de lucru a lui Ernst Jünger

● Cînd nu călătorește (în ciuda celor 87 de ani împliniți, anul trecut voiaja la Singapore, în insula Rhodos, la Paris), Ernst Jünger trăiește izolat într-o mică localitate din sudul Dunării, aproape de Ulm, la Wilflingen. Acolo — aflăm dintr-un interviu luat de Jacques la Rider — tocmai face ultimele retușuri la cea de a doua ediție completă a operelor sale ce va însuma 18 volume (prima ediție, în 1960, avea doar 10 volume), pe care scriitorul le consideră doar o etapă în evoluția sa, întrucît continuă să-si definească proiecte mai vechi ori să pună la cale altele noi, fără a mai vorbi de înedite încă nedestinate tiparului, însemnări, precum și o vastă corespondență. Programul său de activitate poate cuprinde lucrul simultan la mai multe manuscrise. Își începe ziua traducînd cîteva pagini; acum, de pildă Léautaud — **Paris d'un parisien**. „Este matinalul meu e-

xercițiu de suplete”, declară Jünger. Continuă cu romanul, o urmare la **Eumerwille**. Apoi trece la însemnări în **Jurnal** (sector al operei sale căreia îi rezervă cea mai constantă afecțiune). Urmează revizuirea notelor pentru o culegere de aforisme — modelul lui Julien Gracq din **En lisant et en écrivant**. În fine, rela o istorie politistă abandonată cîndva, **Întîlnire periculoasă**, a cărei acțiune se desfășoară la Paris. Înconjurat de o imponentă bibliotecă (o cameră întreagă a casei a fost rezervată „arhivei” personale, editări și reeditări din opera sa în diverse limbi, în mai multe sute de titluri), scriitorul își petrece momentele de relaxare fle cultivînd specii rare de flori, fie ocupîndu-se de faimusul lui insectar. Or fi ajungînd pînă la el rumorile stîrnite de recerțarea sa desemnare ca laureat al premiului Goethe decernat de către municipalitatea din Frankfurt?

## Am citit despre...

## Călătorie pe meleaguri neospitaliere

■ **INTR-UNA** din nopțile acelea lungi în care gîndurile se încapățînează să nu cedeze locul viselor am citit două romane franțuzești de suspense fantasmagorice: **Congresul feutului** (1974) și **Valea suspendată** (1981), ambele de Bernard Waller.

Și unul și celălalt încep cam la fel: un călător singuratic sosește cu trenul într-un orașel neprimitor. Va trăi aventuri extraordinare comprimate într-un timp real foarte scurt. Ca-n vis. Sînt întru totul de acord cu observația că, ori de cite ori povestește în cartea sa un vis, un scriitor pierde un cititor. Nu mă interesează, n-am răbdare să urmăresc acest plan secund al existenței personajelor, să-i descifrez simbolistica etc. Aici însă e vorba de altceva și anume de istorisirea unor întîmplări puțin verosimile în așa fel încît să semene cu ceea ce brodează spiritul fiecăruia dintre noi cînd este deconectat din circuitul realului.

Domnul Lagraulière descinde noaptea, pe vînt și ploaie, într-un oraș antipatic și nu găsește nici o cameră de hotel. A doua zi urmează să se deschidă Congresul feutului, Palatul congreselor din localitate fiind solicitat să găzduiască meru congrese de însemnătate comparabilă: al materieielor de camping, al luptei contra floxerei, al tergalului, al vinzătorilor de librărie, al tungstenului, și toate locurile sînt ocupate. Ud pînă la piele, înghețat, călătorul rățăcește neajutorat pe străzi tot mai lugubre pînă cînd, într-un cartier marginal, zărește dintr-odată o ușă deschisă și o femeie de vîrstă nedefinită îl invită în casă la căldură. Ca o zînă bună, doamna Sigale îi va oferi ceai fierbinte cu biscuiți și dulceață, o baie parfumată, cu spumă bleu, un confortabil halat de casă tot bleu și apoi o noapte nebună cu întîmplări în succesiune ilocică, imprevizibilă: o plimbare prin oraș îmbrăcat în hainele iubitului ei de altă dată, o cină regească la ora trei dimineața, cu rață cu portocale preparată ad-hoc în conformitate cu canoanele celei mai rafinate arte culinare, deghizarea gazdei în tinăra atrăgătoare care fusese cîndva, vechi cînticele întonate cu o voce limpede de fetiță alternînd cu scene

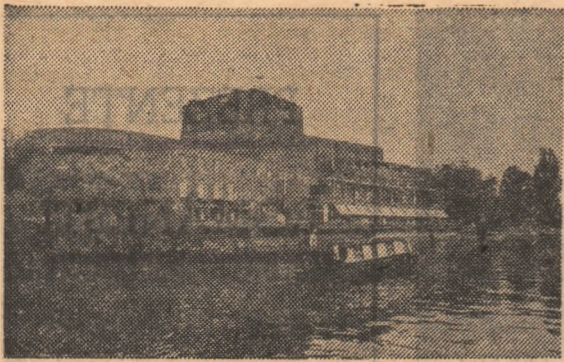
penibile în care aceeași doamnă Sigale, bătrînă și hidă, îi face reproșuri amare. În timp ce prietenoasa dar zănateca lui gazdă îi oferă spectacolul singurătății absolute trăită ca o temă cu variațiuni tragicomice, domnul Lagraulière este pus în situația de a-si rememora viața de sot și tată satisfăcut, de funcționar amărit și excedat, cu o sănătate precară, o existență mediocră, ratată. În zori, pe scările Palatului congreselor va veni infarctul, va veni moartea. Fie că bietul domn Lagraulière a visat jocurile ultimei lui nopți, fie că le-a trăit acvea, precizia lor, coloritul lor viu, contrastant, alternanța capricioasă a stărilor de spirit sugerează o libertate a asociațiilor de idei, o intensitate a senzațiilor, o acuitate a percepției cum numai în vis ne sînt, indeobște, date.

**Valea suspendată** are o acțiune mai complicată, mai multe personaje, o intrigă mai science-fiction, dar relația esențială este cea care se stabilește între tînărul bibliotecar Pierre Abel, incitat de revelațiile unui ziarist despre invenția din satul de munte Fonteneaux — „o armă în stare să apere de ură, de prostie, de violență” — și doamna Vienne, sotia hangului din strania așezare (văle sînt sus, culmile jos) unde intrusul a fost primit cu neascunsă ostilitate. Pe măsură ce Pierre Abel se apropie de dezlegarea enigmei, cercul urii se strînge tot mai amenințător în jurul lui. „Arma” (acum pierdută, firește, pe veci) fusese — aflăm în final — o daltă năzdrăvană în stare să sectioneze în două părți egale orice obiect atins, inclusiv, la nevoie, spațiul: atacat și incolțit de săteni, inventatorul se separase de el croîndu-și cu daltă lui miraculoasă un meterez de vid de jur împrejur, numai pentru a muri sufocat după ce și-a consumat rezerva de aer din adăpostul invizibil dar etanș. Morala e la îndemîna oricui.

Congresul feutului mi s-a părut mai sugestiv, mai captivant decît **Valea suspendată** pentru că povestea e mai simplă, mai omenească, mai puțin contorsionată. Ambele narațiuni „prind” însă cititorul pentru că sînt și bine aduse din condei și „adevărate” în fiecare amănunt de viață, în fiecare mișcare a sensibilității și cugetului eroilor principali. Lectura „ușoară” e chiar ușoară, plăcută, relaxantă, doar în prezența unor calități literare reale. Numai darul scriitorului de a potri în chip magic cuvintele este în măsură să ne rupă pentru cîteva ore, pentru o noapte din cercul „urii, prostiei, violenței” care nu ne lasă, uneori, să dormim.

## Felicia Antip





## Istoria lui „Royal Shakespeare Company“

● Sally Beaman este autoarea unui important volum de istoria teatrului, apărut la Oxford: *The Royal Shakespeare Company. A History of Ten Decades*. Este un omagiu adus teatrului care tocmai s-a mutat de la Stratford-upon-Avon la Londra, după o sută de ani de existență care au făcut din el unul din primele teatre ale lumii, dind naștere la nenumărate și aprinse discuții și chiar la controverse în legătură cu

modul în care trebuie să fie prezentate, jucate și costumate piesele lui Shakespeare. Pe parcursul istoriei apar nume celebre care au jalonat modernizarea interpretării shakespearlene: Nigel Playfair, cel care, imediat după primul război mondial, a succedat, la conducerea teatrului, falomusului actor-director Sir Frank Benson; regizorul Sir Peter Hall, devenit director al Teatrului Național; actualul director Trevor Nunn; Peter Bro-



ok, regizorul care a dat naștere celor mai mari controverse, prezentind, în 1962, *Regele Lear*, (cu Paul Scofield în rolul titular), sau, în 1970, *Visul unei nopți de vară*, în versiuni opuse tradiției elisabetane; Laurence Olivier, John Gielgud, Peggy Ashcroft și alte „stele” de primă mărime. În imagini: clădirea teatrului din Stratford-upon-Avon și o scenă din *Visul...*, cu Sara Kestelman (Titania) și David Waller (Bottom).

## Kurosawa, un testament artistic

● După succesul răsunător pe care l-a obținut cu *Kagemusha* (Palme d'or la Cannes, în 1980), marele cineast japonez Akira Kurosawa, 72 de ani, a terminat de curind scenariul filmului *Ran* (Revolta), veritabilă revăzuță a unei adevărate *Regelii Lear*, pentru care autorul n-a putut găsi până acum un producător în Japonia. Kurosawa a situat acțiunea în secolul XVI, la fel ca în *Kagemusha*. După părerea sa, aceasta nu a fost decât o modestă repetiție înainte de *Ran*. Eroii centrali este un feudal bogat care are trei fii, unul dintre aceștia fiind

funcionarmente rău. Costumele somptuoase din epoca feudală în Extremul Orient, mari bătălii în armuri strălucitoare, dar și tragedie familială care va avea ca decor monumentele celebre. „Nu acord decât o importanță relativă decorurilor — declară Kurosawa. Mă interesează mai mult oamenii care, din păcat, nu progresașă”. Pentru realizarea filmului se vorbește de o coproducție internațională, avind în vedere bugetul lui ridicat. Filmul va fi, în concepția artistului, închinarea carierei sale, un fel de testament artistic.

## Orhidee sub clar de lună

● Reputatul scriitor mexican Carlos Fuentes a devenit cunoscut în lume prin romanele sale consacrate revoluției mexicane din 1910—1917, precum și prin cărțile abordind complexe probleme sociale din țara sa. În cea mai recentă scriere a sa, *Orhidee sub clar de lună*, Fuentes se arată și un maestru subtil al dramei psihologice. „Cînd eram tânăr — declara scriitorul — scriam pentru a trăi. Acum, cînd am 50 de ani, scriu pentru a nu muri. Ca Sheherazada din *O mie și una de nopți*, voi trăi atîta vreme

me cît îmi va rămîne măcar o istorioară nepovestită”. Titlul dramei sale este inspirat dintr-o veche comedie cinematografică foarte populară la vremea respectivă, în care Dolores del Rio dansa celebrul tango „Orhidee sub clar de lună”. Piesa are doar trei personaje: Dolores del Rio, Maria Felix și un american, unul din nenumărații admiratori ai celor două vedete. Fuentes însuși o definea ca o piesă „despre miturile culturii și cultura miturilor cultivate de potențaii de la Hollywood”.

## „Edith și Marcel“

● Povestea de dragoste dintre celebra sansonetistă franceză Edith Piaf și Marcel Cerdan, fost campion mondial de box, i-a prilejuit lui Claude Lelouch o nouă realizare: filmul *Edith și Marcel*. În rolul Edith Piaf apare Evelyn Baux, iar Marcel Cerdan este chiar fiul acestuia, el însuși boxer. Muzica filmului aparține lui Aznavour și Francis Lai, autorii unor cîntece interpretate cîndva de Piaf.

## „Păsările“

● Muzeul Luvru este în această perioadă gazda unei expoziții mai puțin obișnuite: o expoziție de antichități avind ca „tematică”: păsările. Peste 400 de opere de artă — picturi, desene, sculpturi, obiecte din bronz, sticlă și faianță înfățișează păsări din cele mai diverse specii. Printre curiozitățile și exponatele de atracție ale expoziției se află și o colivie muzicală automată, luerată din email și aur, dădind din epoca „Empire”.

## Necunoscuții de la „Christie's“



● O expoziție neobișnuită deschisă în săptămîna faimoasei case de licitații pentru opere de artă din Londra, „Christie's”, reunește picturi și sculpturi de artiști contemporani necunoscuți pînă acum publicului. Afișul expoziției (în imagine), creat de un tânăr debutant, Simon Ogden, se vinde ca „poster” în două variante, diferite ca preț, după cum sînt sau nu semnate autograf.

## Bienala internațională a anticarilor

● A 9-a ediție a tradiționalei manifestări reuneste, între 23 septembrie — 10 octombrie, la Grand Palais, 80 de expozanți care prezintă peste zece mii de obiecte. Așteptată cu interes, bienala beneficiază anul acesta de un număr sporit de participanți din afara Franței, în special englezi și belgieni. Pentru prima oară se va expune o mobilă a unui creator contemporan: un birou și un fotoliu datind din anii '30, concepute de Michel Dufet, azi în vîrstă de 94 de ani. Un remarcabil catalog conținind articole despre mobilierul în stil „Arts Deco”, arta fantastică, covoarele din Caucaz, paravanele japoneze din secolele XVI-XIX, ilustrat cu 350 de imagini, a fost editat cu acest prilej.

## Dramaturgia bulgară

● Literatura pentru scenă scrisă în Bulgaria în perioada 1944—1979 face obiectul unei cărți seminate de Iulian Vucikov și apărute în editura „Nauka i izkustvo” din Sofia. Originalitatea lucrării stă în relația teatru-viață pe care autorul își construiește toate analizele. Autorii asupra cărora el se oprește cu precădere sînt Gheorghi Karaslavov, Gheorghi Diagarov, Dragomir Asenov, Kamen Zidarov, Orlin Vasiliev, Lozan Strelkov, Valeri Petrov, Nicola Rusev, Ivan Radoev și Jordan Radicikov.

## Scriitorii mozambicani

● La Maputo a luat ființă Uniunea națională a scriitorilor din Mozambic. Producția originală de carte — în cei șapte ani care au trecut de la proclamarea independenței au apărut 40 de titluri — a fost unul din principalele subiecte abordate în adunarea constitutivă. S-a discutat de asemenea mult despre răspunderea scriitorilor pentru alfabetizarea populației. Literații și-au afirmat dorința de a participa la prelucrarea și elaborarea de manuale școlare.

## Distincții

● Zilele trecute a fost decernat la New York echivalentul „Oscarului” pentru televiziune — premiul Emmy Award — pe anul 1982. Pe linia veteranului Hollywood-ului, Mickey Rooney, și binecunoscutul actor britanic Laurence Olivier, premiul i-a fost decernat postum regretei actrițe Ingrid Bergman.

# Din poezia chineză

(Cîntece populare cuprinse în *Shijing* — *Curtea Poemelor* — culegere alcătuită în secolul VI î.e.n.)

## La cules de plante

Culege ierburî draga mea,  
Și într-o zi de nu o vîd,  
Îndur trei luni de noapte grea.

Îmi pare dorul an de chin.

Culege draga mea pelin,  
Și într-o zi de nu o vîd,

Culege draga mea absint,  
Și într-o zi de nu o vîd,  
Înjesc trei ani să mi-o alint.

## Suflecă-ți veșmîntul

Gîndu-ți mai stă la mine,  
Suflecă-ți veșmîntul lung, trece Qinul.  
Dacă m-ai uitat, prea bine,  
Crezi că nu-i altu. să vină, ce mi-e Qinul?

Gîndu-ți mai stă la mine,  
Suflecă-ți veșmîntul lung, trece Weiul.  
Dacă m-ai uitat, prea bine,  
Crezi că nu-i altul să vină, ce mi-e Weiul?

Tu, mai prostuț decît oricine!

Tu, mai prostuț decît oricine!

## Dor

Viteaz între viteji e soțul meu,  
Destoinic braț să apere o țară.  
Cu halebarda-n mînă soțul meu,  
E-n avangarda regelui comoră.

Toț plouă, plouă ape triste, lungi,  
Un vas cu foc e soarele de-apare.  
În inimă-i doar el, ca și atunci,  
Mi-e dorul dulce, capu-amar mă doare.

De cînd s-a dus în depărtări, spre est,  
Mi-e capul ca pe înul smuls de vînturi.  
Spre dresuri și parfum să fac un gest?  
Pe cine să impresur cu săruturi?

Să nu fie vreun leac pentru uitări?  
Avem, îmi pare, o iarbă în grădină.  
Dar și în gînd umindu-l, pe se zări,  
Mai slobod, greul inimii suspînă.

În românește de  
Mira și Constantin  
Lupeanu

## Cel de-al XIII-lea curs internațional de retoromană sursilvană

# Lags, 1982

ÎN TRE 5 și 20 august a.c. a avut loc în Elveția, în localitatea Lags, cel de-al XIII-lea curs de retoromană (romansă) sursilvană.

Situat la 1.000 m peste nivelul mării, Lags, orașelul dintre lacuri — după care și-a luat și numele de rezonanță latină — a fost unul dintre cele mai potrivite locuri din Surselva pentru desfășurarea cursurilor de vară destinate românei și culturii sursilvane. Nu întimplător organizatorii (de la Fundația Retoromană) s-au oprit asupra acestei localități, vestite pentru condițiile ei climatice agreeabile. Motivul principal este faptul că aici idiomul romans sursilvan este încă viu, el constituind mijlocul de comunicare al majorității locuitorilor (după o statistică din 1977, din cei 766 locuitori stabili, 436 sînt vorbitori de romansă).

Dezvoltarea și modernizarea rapidă a localității s-a datorat în mare parte condițiilor climatice și topografice. Lagsul se întinde de-a lungul drumului principal care încă din evul mediu era locul de trafic internațional spre importante pasuri alpine Lucmagn și Alpsu. Punct vamal și tirg pentru schimbul de mărfuri, și-a cîștigat repede faima în regiune și dintr-un idilic sîtuc alpin a devenit centru comercial, iar în ultimii 15 ani centru turistic internațional, de unde te îmbie la drumeție virfurile muntoase împădurite ce străjuiesc zarea, începînd cu impunătorul Pez Mundaun și terminînd cu apropiatul Crap Sogn Glon, spre care și de la care urcă și coboară funicularile încărcate de turiști din toate colțurile lumii.

Lagsul este cunoscut în istoria cantonului Grizon și ca un centru al luptelor populare pentru eliberarea de sub jugul feudal. Locuitorii lui s-au declarat cetățeni liberi în anul 1428, moment în care au pus capăt dominației contelui de Werdenberg-Sargans. Acum cîțiva ani, Lagsul își sărbătorea cei 550 de ani de libertate.

Orașelul a dat culturii române pe poetul și prozatorul Flurin Camathias (1871—1946), autorul poemului epic *Îls Retoromans*.

Locuitorii români din Lags afirmă cu mîndrie că graiul lor s-a vorbit neîntreput pe acele meleaguri de peste 2.000 de ani. Situația similară cu istoria limbii noastre. Este cunoscut că romanizarea Retiei a avut loc la date relativ apropiate de cea a Daciei, ceea ce se confirmă în unele similitudini dintre idiomul romans și limba noastră, pe linia moștenirii elementului latin.

Cursurile de vară de la Lags din acest an s-au bucurat de o organizare excelentă și de atenția deosebită a opiniei publice locale — în condițiile în care aceasta din urmă a fost în ultima vreme alertată de situația relativ tragică a idiomului, în curs de dispariție în numeroase localități din Surselva, Engadina și Surmeir. O broșură recentă, intitulată *Moartea românei*, scrisă de elvețianul romand J. J. Furer, ca și eforturile și intervențiile unor

societăți culturale ca Ligia Romontscha, Fundaziun Retoromana etc., ale gazetelor scrise în idiomul romans, ale postului de radio romans au arătat cit de periclitat este viitorul idiomului. Cauzele principale sînt: pătrunderea masivă de străini și părăsirea spațiului romans de către vorbitorii de romansă, existența unor forme de instruire sau de propagandă insuficiente în limba respectivă și indiferența unei anumite pătri de vorbitori care din motive economice preferă să vorbească un idiom germanic.

Cursurile de limbă s-au desfășurat sub conducerea cunoscutului om de știință și scriitor dr. Flurin Maissen, ajutat de profesorii R. Cavigelli și G. Balzer Casanova, ca și de entuziaștii actor și scriitor Mariano Tschuor. Prof. A. Maissen de la Universitatea din Carolina de Nord (S.U.A.) a făcut o excelentă incursiune în literatura clasică sursilvană.

Pentru a facilita participanților cunoașterea mediului romans, au fost invitate diferite personalități din regiune, care au prezentat costumele locale (Maria Muoth), cîntecul popular (Armia Caduff și grupul de trubaduri sursilvani), istoria idiomului romans (Ambros Widmer și J. Lutz), problemele literaturii române actuale (Testa Mürk) și problemele limbilor minoritate (J. J. Furer), Glon Geli Derungs a comentat poemul propriu *Psalm de penitență*, o vehementă satiră politică anti-religioasă, din care reproșăm un scurt fragment, elocvent pentru aspectul său protestatar: „Cînd mașinile blindate ale lui Hitler / au sîrtecat Polonia / confesorii noștri se întrebau doar / «Singuri? Sau cu alții?» / ...Și cînd evreii despuiați / erau trimiși în camerele de gazare / la Auschwitz / păstorii de suflete erau îngrijorați / de minciile scurte / și de ciorapii transparenți / ai femeilor / iar cărțile de istorie / laudau holocaustul / făcut de cavalerii creștini / în Ierusalimul din o mie nouăzeci și nouă... / Și spune ceva catechismul / despre foamea / finanțată de bunăstarea noastră? / Doar ce produse Maggi sau Knorr / trebuie să folosească creștinul / vinerea... / Cînd imperialismul american / experimenta arme noi / în Vietnam / n-am crezut oare / că asta-i la fel de normal / ca stîrpirea insectelor / sau ca foamea din India / sau ca prea multa mincare de la noi?...”.

Este de remarcat că printre cei interesați în studierea idiomului în discuție nu erau numai lingviști și filologi străini, ci și elvețieni cu altă limbă maternă, jurnaliști, traducători, studenți, care în timpul cursurilor s-au străduit să folosească romansa ca mijloc de comunicare.

Dacă la atmosfera prietenească din cocheta reședință a cursurilor (Casa Caltegera) se adaugă bunăvoința și solicitu-dinea organizatorilor, ca și minunatele și instructivele excursii în regiune, se poate afirma că această manifestare culturală a fost deosebit de reușită.

Magdalena Popescu-Marin



# Literatură comparată la New York

**I**NTR-UN oraș în care cele mai diverse limbi și-au dat întâlnire, iar cartierele amintesc de imigranți sosiți din toate părțile pământului, un congres de literatură universală și comparată s-a aflat în mediul său firesc. S-a propus, de altfel, într-una din ședințele pregătitoare ale congresului ca să se adopte mai multe limbi oficiale decît cele utilizate curent la întîlnirile comparatiștilor — franceza și engleza; dar modificarea nu s-a produs, poate și datorită intervenției amuzate a lui Claudio Guillen care sugera să comunicăm în limbile New York-ului... Dar cel de al X-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată s-a impus, de la început, prin cîteva note originale.

La congresele precedente de la Budapesta sau Innsbruck, lucrările au fost deschise în cadrul unei ședințe festive, dominată de estrada pe care au luat loc, în vestimente grave, membrii Biroului și oficialitățile locale; a urmat, apoi, o recepție și s-a trecut la discuțiile pe secții. Aici, totul s-a pus altfel în mișcare: după ce membrii Biroului au lucrat o duminică întreagă pentru a pune la punct ultimele detalii organizatorice, a doua zi, la 9, au început discuțiile din secții sau mese rotunde, pentru ca de-abia la 7,30 seara să ne adunăm în Loeb Student Center, în fața unei scene pe care stăteau pe scaune „informali” cei care aveau să salute venirea noastră la New York, această „exciting city”, cum a spus unul dintre vorbitori. Despre importanța comunicării intelectuale în menținerea și consolidarea unui climat de pace și despre necesitatea imperioasă de a studia valorile literare de pretutindeni pentru a facilita cunoașterea reciprocă a vorbit în cuvinte calde Paul Simon, membru al Congresului Statelor Unite, cuvintele sale inspirate (din care nu au lipsit citatele din *Huckleberry Finn*) avînd un firesc ecou; s-au adăugat scurtele alocuțiuni ale președintelui Universității gazdă, John Brademas, și ale vicepreședintelui L. Jay Oliva, la care au răsput, din partea Asociației, președinta în funcție Eva Kushner și vicepreședinții Yuri Vipper și Douwe Fokkema. Festivitatea s-a terminat cu un „bun venit” rostit cu toată sinceritatea de aceea care a fost sufletul marelui mecanism capabil să sigure desfășurarea unei dezbateri la care participau aproape 400 de specialiști: profesoara Anna Bala-kian, șefa catedrei de literatură comparată de la New York University. Recepția a permis participanților să ia un prim contact, așa zicînd, simultan.

O altă trăsătură originală a fost trecerea de la discuțiile purtate în săli de seminarii pe teme sofisticate la comunicările și dezbaterile cu public. Astfel, în timp ce teoria formei poetice sau aspectele nesfîrșite ale metodologiei „social-istorice” au fost analizate de grupuri ce nu depășeau uneori zece sau cinci-sprezece interesați, colocviul despre baroc condus de Frank Warnke și reunind specialiști bine cunoscuți, precum Claudio Guillen, Tibor Klaniczay, Albert Gerard sau Yuri Vipper, a avut loc într-o sală plină de lume; analizele calme și aparent imparțiale din secțiile ce adăposteau problematica evenimentului literar sau a relației dintre poezie și ideologie au primit replica fierbinte a celebrului romancier Carlos Fuentes care a electrizat sala ocupată în majoritate de tineret aducînd pe scena minții, cu patosul lui mexican, siluetele lui Hamlet și Don Quijote. În sfîrșit, mai mult ca sigur ca scopul de a ne introduce în ritmul trepidant al orașului, organizatorii au deplasat tot timpul masa ascultătoare a congresiștilor de la o clădire la alta, introducîndu-ne cînd în clădirea cu chiostro de la Vanderbilt Hall, cînd în masiva clădire denumită Tisch Hall, bineînțeles la subsol, pentru ca următoarea ședință să aibă loc la etajul 12 din fantastica Bobst Library, unde pătrunzi din stradă într-un hall imens ce are acoperișul peste etajul 12; pe laturi aflîndu-se sălile de lectură și depozitele ce primesc, astfel, lumină din două părți. Ar mai fi de adăugat, ca inovație, numărul mare de mese rotunde și ateliere (workshops) peste care am avut cîntea să fiu responsabil împreună cu profesorul Daniel Javitch de la New York University; dar s-a făcut doar un început în această direcție în care vor porni, probabil, viitoare congrese cu număr mare de participanți, deoarece specialiștii nu s-au obișnuit, deocamdată, să vorbească puțin, să asculte pe ceilalți și să anime, apoi, discuția. În majoritatea cazurilor, participanții la mesele rotunde au scos din buzunare texte pe care le-au citit neturburați, în loc să discute cu „comesenii” lor. Dar în materie de schimb de idei toți profesorii, de pretutindeni, mai au multe de învățat.

**F**ĂRĂ îndoială că partea cea mai originală a congresului a fost cadrul în care s-a desfășurat, în clădirile din jurul unui parc în continuă animație, Washington Square. Universitatea care și-a sărbătorit acum un an cei 150 de ani de existență ocupă un loc de seamă în viața



culturală a orașului, mai exact în Lower Manhattan. În preajma parcului în care se află arcul alb ridicat în amintirea lui George Washington se află Greenwich Village, cu căsuțe cochete, în genul clădirilor georgiene din Anglia. Seara, orașul înconjurat de coloșii Manhattan-ului se luminează, se umple brusc de lumea care vine să bea o bere sau să asculte muzică. Nu departe se află „Little Italy”, cartierul cu ghirlande deasupra străzilor și miros de chianti, și „Chinatown”, unde poți vedea creveți imenși pe tarabe și ziare chinezești la chioșc. Dar „cartierul latin” al New York-ului are farmecul lui, mai ales datorită tinerilor studenți. Cît despre parcul din Washington Square, el era într-o permanentă stare de „fiesta”, datorită vremii blinde de care am avut parte, nici prea umed, nici prea fierbinte, cum este de obicei sfîrșitul verii pe aici. Nu numai în timpul nopții, cînd ritmul trepidației se accelera, dar și în timpul zilei puteai să asisti pe gratis la evoluția grațioasă a unui balerin pe roțile, la concertul de orgă dat de un muzicant amator sau la partidele de frisbee, o farfurie colorată de plastic aruncată de la un partener la altul pe traiectoria variabilă, sugerînd farfuria zburătoare. Apoi, pe trotuarul care înconjura parcul era un permanent du-te-vino de localnici de toate vîrstele și gabariturile care practicau jogging-ul, alergînd pînă la epuizare în costume sumare și cu o convingere fermă în rezultatele terapiei, fapt care îl făcea pe un coleg belgian să dea din cap și să exclame: „Nu înțeleg această manie a sănătății”. Deși mișcarea prinde bine în citadela modernă, unde fiecare ia în posesiune un scaun. Mai stranie era apariția cite unei siluete puse pe gînduri care venea în vagi mișcări de dans spre tine și trecea fără să te remarce; observai că poartă un „headphone”, o cască prin care primea mesajul doar de el știut al casetofonului așezat pe pîntec sau în alte părți mai confortabile. Și mai straniu era faptul că și bicicliștii erau conectați la casetă și nu la strada pe care mergeau. Se vorbește insistent despre izolare în presa newyorkeză și despre un nou domeniu abordat de medicină, anume studiul cazurilor ce se află pe frontiera dintre sănătate și turburare psihică, așa-numitele „borderline personality”; medicii constată cît de greu este să pui un diagnostic de boală mintală în cazul unui individ care se comportă aparent normal, precum și cît de dramatice pot fi consecințele ritmului trepidant al vieții într-o mare metropolă.

Dar New York-ul este de o varietate surprinzătoare, chiar atunci cînd îl vezi pentru a treia sau a patra oară. Iar dincolo de el, se află o altă varietate, crotită după alte măsuri. Este ceea ce ne-a spus Princeton University pe care am vizitat-o după un ceas de mers cu autocarul. După New York ai impresia că ai ajuns brusc în țara liniștii și a filosofilor: o sală mare de consiliu, strălucită imparțial de portretul lui George al III-lea, regele Angliei, și al lui Washington, înconjuși de chipurile rectorilor (printre care Thomas Woodrow Wilson), se alătură colegiilor în diferite stiluri și unei biblioteci bogate, unde avem plăceră să găsim revista „Synthesis” și cîteva rafturi de cărți românești, mai ales literatură contemporană. De fapt, revista „Synthesis”, împreună cu cîteva cărți recente, s-a aflat în expoziția organizată în sala unde congresiștii veneau să-și bea cafeaua. Aprecieri măgulitoare au venit și pe cale oficială, atunci cînd președinta Asociației a prezentat în ședință plenară numărul IX/1982 dedicat Congresului.

Prezența românească a fost amplificată de masa rotundă despre „Istoria literară și sociologia literaturii”, condusă de Paul Cornea, la care a participat și Andrei Corbea, de comunicarea aceluiasi, precum și de masa rotundă pe care am condus-o despre „Istoria literară și istoria mentalităților”, la care a participat și Alexandra Popa, sau de concluziile prezentate de noi în secția „Cum se explică schimbarea intervenită în procesul literar”. Alegerile secrete din Adunarea Generală a Asociației, unul din momentele cele mai vii ale întrunirilor comparatiștilor, intrucît dă prilejul fiecăruia să caute susținători pentru propria sa candidatură sau să întrebe de ce a fost propus cutare (dar nu direct, ci pe ocolite!), au consacrat locul României în conducerea Asociației, un loc, după cum ni s-a spus clar, datorat lucrărilor de înaltă ținută elaborate de nume bine cunoscute peste hotare, ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Adrian Marino, Romul Munteanu, Dan Grigorescu și alții alții care au format peste hotare imaginea unei mișcări comparatiste originale. De peste un deceniu, România este prezentă în conducerea Asociației; o poziție dobîndită printr-o activitate susținută, de bună calitate, de larg orizont și întemeiată pe o cultură cu o puternică personalitate.

Alexandru Dușu

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### FRANȚA

● Revista „La Quinzaine littéraire” (nr. 377, 1-15 septembrie 1982) publică un articol de N. Tertulian consacrat figurii lui Nicolae Titulescu. Intitulat „La force du droit contre le droit de la force”, articolul este scris pe marginea cărții *Titulescu, notre contemporain*, tipărită de Editura Nagel (cu o prefață de Ștefan Andrei, ministrul afacerilor externe al țării noastre). Pagina dedicată de revista condusă de Maurice Nadeau centenarului nașterii lui Titulescu este primul ecou notabil al cărții alcătuită de trei cercetători români și tipărită de editorul francez Nagel.

N. Tertulian s-a numărat recent și printre cei 30 de participanți, invitați din zece țări, al unui ciclu de emisiuni dedicate de postul de radio francez France Culture temei „Les Horizons du Possible. Malaises de la créativité au 20-eme Siècle”. Emisiunile au fost alcătuite de Michel Gibson și Georges Boudaille și au cuprins convorbiri cu Ernst Bloch și Erich Fromm (înregistrate în urmă cu cîteva ani) și interviuri cu filosofi Vladimir Iankelevitch, Claude Tremoultant, Tomonobu Inaguchi și N. Tertulian, alături de înregistrări făcute cu diferiți artiști și oameni de știință.

### GRECIA

● În cadrul unei emisiuni săptămînale de literatură a postului de radio din Salonic, lectorul universitar Andreas Rados de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, a vorbit despre relațiile culturale româno-eleene. În aceeași emisiune, au fost transmise în variantă greacă poezii semnate de Petre Stoica, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag.

### NOUA ZEELANDA

● În nr. 6, august 1982, al publicației lunare „Matrix” (bulletin al secțiunii neo-zeelandeze a Asociației de literatură comparată din Australia și din zona Pacificului de Sud, care apare pe lângă Universitatea din Waikato, Hamilton), criticul, poetul și traducătorul Norman Macdonald publică în versiune engleză poemul *A fi (To Be)* de Adela Popescu, apărut la 15 iulie 1982 în „România literară”. Tot Norman Simms a recenzat elogios, în revista „Miorița”, volumul *Entre nous — le temps*, Paris, 1975, și l-a tradus poezia *Reflux* (Ebb).

### R.P. UNGARA

● Cotidianul „Népszava” din 11 sept. a.c. publică, în traducerea maghiară a lui Bodor Pál, poezii de Daniela Crăsnaru.

### R. S. F. IUGOSLAVIA

● Aflat în turneu în R.S.F. Iugoslavia, Teatrul Mic din București, condus de scriitorul Dinu Săraru, a prezentat, la Complexul cultural din Liubliana, spectacolul cu piesa *Maestrul și Margareta* după Bulgakov. Înregistrarea reprezentației de la Belgrad a fost transmisă în ziua de 22 septembrie a.c. de posturile iugoslave de televiziune, în culori.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU