

# România literară

PRIMELE PERIODICE  
ÎN LIMBA ȚĂRII

(Paginile 12-13)

## La aniversarea presei noastre

DACĂ în 1820 s-a editat, la Cernăuți, „Chrestomatiul românesc” prin grija lui Teodor Racocce — un fel de almanah cu „adunare de tot felul de Istorie și alte fapte”, scoase din Autorii dipe osebite Limbi”, iar în ianuarie 1821, prin grija lui Zaharia Carcalechi, a putut vedea lumina tiparului, la Buda, primul volum din concepția cu apariție lunară „Biblioteca Românească” (în sumar: „Fragmente din istoria românilor”; „O aflare nouă pentru tămăduirea ciumei”; „Observații către țaran”; „Date statistice” și altele); în sfârșit, dacă, în 1827, a apărut, la Leipzig, acea „Fama Lipschii pentru Dația”, din care s-au aflat, nu demult, 3 numere (primele trei din mai-iulie și al patrulea din noiembrie 1827), având ca redactori pe Ioan Mihail K. Rosetti și Anastase I. Lascar (adică un muntean, și, respectiv, un moldovean, aflați la studii la Universitatea din Leipzig) — cele dintii periodice, în sensul modern (al secolului al XIX-lea), în limba țării sunt bine știutele „Curierul românesc”, apărut la 8 aprilie 1829, la București, datorită lui I. Heliade Rădulescu, și „Albina românească”, apărută la Iași, la 1 iunie 1829, prin osîrdia lui G. Asachi.

Un succint documentar asupra acestor prime periodice, ca și asupra suplimentelor cărora cei doi cărturari le-au dat viață, înfățișăm în paginile 12-13 ale acestui număr, unde se menționează, de asemenea, apariția, la Brașov, la 12 martie 1838, a „Gazetei de Transilvania”, prin entuziasmul lui George Barițiu, care, încă de la începutul anului, dăduse viață „Foil literare” ce avea să devină, de la 2 iulie 1838 — acum ca supliment al „Gazetei...” politice — „Foate pentru minte, inimă și literatură”.

Despre semnificația apariției celor două prime periodice în limba română, la București și la Iași, acum 150 de ani, s-a scris, desigur, de-a lungul timpului, dar mai ales ca unul din aspectele, în plus, ale multiplei activități de pionierat a celor doi scriitori, dintre care Heliade (care dăduse deja în 1828 Gramatica românească) avea, prin dimensiunea talentului artistic ca și prin amploarea activității politice și culturale, să devină „părintele literaturii române”. Vrem să spunem că la un studiu aprofundat asupra celor două prime periodice românești care au putut vedea lumina tiparului în 1829, ca și, în genere, la o cercetare temeinică asupra activității de cursă lungă pe terenul publicisticii ziaristice a celor doi scriitori nu s-a procedat, cum s-ar fi convenit, deși, cu cât ne angajăm mai serios în retrospectiva culturii noastre moderne, presa din acea perioadă ne poate oferi date din cele mai prețioase. Aceasta, mai ales dacă luăm în considerare că strădanii lui Heliade și Asachi a constituit temelul dezvoltării, apoi din ce în ce mai rapide, a presei noastre politice și culturale, a celei care — prin Bolliac, Kogălniceanu, Bălcescu, Rosetti, Bolintineanu — avea să jaloneze drumul culminând cu Revoluția de la 1848 în Muntenia și Moldova, cu toate consecințele ei de ordin social și național ce s-au succedat, apoi, într-o dinamică hotărâtoare pentru destinul țării și al întregului popor român.

Dar nici presa anului 1848, nici inițiativile și activitățile jurnalistică din perioada imediat următoare, implicând lupta — prin ziare și reviste — pentru Unire, apoi nici presa din anii lui Al. I. Cuza nu putem afirma că au fost studiate în mod sistematic ca, de altfel, nici dăruirea jurnalistică a lui Eminescu de mai târziu. O fericită inițiativă, valorificând temelie presa muncitorească și socialistă din România este, desigur, aceea întreprinsă științific, antologic, de către Editura politică, dar tocmai avînd acest exemplu în față, credem că se impune o conjugare de eforturi susținute pentru o cercetare metodică pe ansamblul celor 150 de ani de presă românească. Cu alte cuvinte, ne așteptăm la o serie de monografii care să înceapă chiar cu „Curierul românesc” sau „Albina românească” și, cronologic vorbind (căci, altfel, nu puține sînt eforturile, izbindu-se, însă, de ostilitatea stăpînirii străine, de a se înjgheba o presă în limba română în Ardeal, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, la 1789, la 1793, la 1795, la 1814, la 1817 și în anii următori) cu „Gazeta de Transilvania” și celelalte publicații ce s-au succedat și peste munți într-un ritm tot mai rapid și mai semnificativ.

Descrierea bibliografică Publicațiile periodice românești întreprinsă, sub auspiciile Academiei Române, de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu (tom. I, Catalog alfabetic 1820-1906), publicată în 1913 cu o introducere de Ioan Bianu, demonstrează, prin cele 811 pagini ale sale, o muncă de o sugestivă exemplaritate — completată fericit, prin apariția, cu același titlu, a tomului II, înbrățișînd perioada 1907-1918, întocmit de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (ed. Academiei Române, 1969), după cum e de apreciat și Bibliografia analitică a periodicelor românești, vol. I (adică numai pînă la 1850) publicată în 1966 și 1969 de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Pavădima. De asemenea, cele două volume întocmite de I. Hangiu, asupra Presei literare românești, sînt — deși cu unele erori și inadvertențe — de un real folos, ca și studiile monogra-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)



ION GHEORGHIU : Sculptură (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

## ÎNOTĂTORUL DE LARG

N-am meritul navigatorului.

N-am nici un merit.

Decît, posibil, pe acela că

am sărutat diminețile

cătunului Planeta Pămînt.

N-am meritul navigatorului.

N-am nici un merit.

Decît, posibil, pe acela că

am ajutat umil pe un nevăzător

sau chiar mai mulți nevăzători  
să traverseze bulevardele lumii  
ocrotindu-i de răni inutile.

N-am meritul navigatorului.

N-am nici un merit.

Decît, posibil, pe acela că

ți-am arătat o mulțime de insule

superbe pe mări și oceane,

în copertele cărților,

în pîctură și-n muzică,

în privirile copiilor lumii.

Tiberiu Utan

## România literară

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

## Intensa activitate internațională a partidului și statului nostru

**NOTĂRIEA** recentei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la politica internațională a partidului și statului nostru constituie un document de substanțială sinteză, îmbrățișând ansamblul situației mondiale și marcând contribuția intensă a României la întărirea prieteniei și colaborării dintre națiuni, la cauza destinderii și păcii în lume. Plenara apreciază că prin înalta competență și marele prestigiu de care se bucură pe toate meridianele, prin acțiunile neobosite desfășurate într-un spirit de înaltă principialitate, pentru cauza libertății și independenței, a securității și colaborării popoarelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus și aduce un inestimabil aport la lupta pentru soluționarea în practică a problemelor majore cu care este confruntată omenirea contemporană, pentru făurirea unei lumi a păcii și progresului pe planeta noastră. Ca atare, se reliefează însemnătatea eforturilor întreprinse pentru întărirea și dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele socialiste, pentru extinderea cooperării cu țările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate, pentru lărgirea colaborării cu țările capitaliste dezvoltate. Zi de zi, presa scrisă și radiotelevizată aduce la cunoștința opiniei publice aspecte din multilateralitatea acestei ample activități internaționale. Primiriile la tovarășul Nicolae Ceaușescu a numeroase personalități sau delegații politice (luni, de pildă, președintele României a primit și a avut o întrevedere cu ministrul afacerilor externe al Republicii Democratice Madagascar, apoi a primit și a avut convorbiri cu delegația parlamentară din Indonezia, iar marți a primit pe președintele Juntei Centrale de Planificare a Republicii Cuba, care, în fruntea unei delegații, face o vizită în țara noastră); frecvența — crescândă — a interviurilor solicitate de presa din diferite țări, interviuri totdeauna reținute și comentate de agențiile internaționale; schimburile de mesaje cu diferiți șefi de state sau conducători de organizații politice și sociale; articolele consacrate dezvoltării economico-sociale a României socialiste, pozițiile sale pe arena mondială, rolul important al președintelui țării noastre în soluționarea pe cale pașnică a unor probleme de acută actualitate, — acestea ca și alte manifestări demonstrează interesul, tot mai viu, stima deosebită de care se bucură o politică internațională pregnant și consecvent constructivă, ca factor de referință și, totodată, de acțiune vie pe un teren pe cât de vast pe atât de complex și mobil.

IN ACEASTĂ lumină, a unei analize la realele ei dimensiuni, și într-o asemenea perspectivă, consecvent confirmată de însăși dialectica problematicii relațiilor între state și națiuni, a fost trecut în revistă poziția creatoare a partidului și statului nostru în raport cu evenimentele din Asia de Sud-Est, cu acțiunile întreprinse în vederea soluționării pe cale pașnică a conflictului din Orientul Mijlociu, ca și pentru stingerea focarelor de confruntare armată din Africa sau din oricare altă zonă a lumii unde mai există conflicte și litigii, situații ce trebuie — și pot fi — soluționate numai și numai pe calea tratativilor, renunțându-se la forță și la confruntări militare.

Marele probleme mondiale, precum: înfrățirea securității europene, dezarmarea, făurirea noului ordin economic, democratizarea relațiilor dintre state sunt în permanentă atenție a României, prezența sa activă în multiplele eforturi depuse în această finalitate fiind apreciată de Plenară ca una din cele mai remarcabile. De unde și reafirmarea în modul cel mai ferm a hotărârii Partidului Comunist Român, a României socialiste de a continua și în viitor această politică, de a face totul pentru a-și aduce contribuția constructivă la soluționarea marilor probleme contemporane.

Consecvent principiilor și tradițiilor sale internaționale, Partidul Comunist Român va acționa cu toată fermitatea pentru întărirea colaborării și solidarității cu toate partidele comuniste și muncitorești, pe baza deplinei egalități în drepturi, a stimei și respectului reciproc, a dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică, în conformitate cu condițiile concrete din țara respectivă. Partidul nostru va face totul și în viitor pentru a contribui la făurirea unei unități noi, trainice, a mișcării comuniste și muncitorești, la creșterea rolului acesteia în transformarea revoluționară, democratică a societății, în dezvoltarea vieții internaționale. În același timp, Partidul Comunist Român va întări continuu colaborarea și solidaritatea cu celelalte detașamente ale clasei muncitoare, cu partidele socialiste și social-democrate, cu alte partide democratice, cu mișcările de eliberare națională, cu forțele progresiste, antiimperialiste în lupta pentru progres social și pace în lume.

## Cronica

## La aniversarea presei noastre

(Urmare din pagina 1)

fice de tipul celor despre „Foale pentru minte, inimă și literatură”, „Alăuta românească” ori „Dacia literară”, alături de indicii bibliografici asupra unor importante periodice, prin grija Bibliotecii Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca sau a Bibliotecii Centrale Universitare din Iași. Cele citeva exemple ce s-ar mai putea da ca întreprinderi sporadice, de valorificare, prin culegeri tematice, a drumului, altfel tot mai relevant, mai ales după 1840, al presei noastre politice și culturale, pe întreg teritoriul țării. n-ar face decât să acuze în plus insuficiența aplecare asupra unui domeniu care — deși un N. Iorga nu s-a silit a-l aborda, iar Editura politică din zilele noastre a-l concretiza (penru un sector, desigur cel mai important, al presei muncitorești și socialiste, la care se adaugă volumul Presei P.C.R. și a organizațiilor sale de masă. 1921—1944) — rămâne încă în așteptarea unor inițiative organizatorice de reală anvergură și de eficiență, prin lucrări de sinteză și publicări documentare, inițiative ce ar implica și înjgheburărea unui Muzeu al presei române de la începuturi pînă astăzi.

Aniversarea a 150 de ani de la apariția primelor noastre periodice îndeamnă, deci, la o meditare activă.

## Luna cărții în întreprinderi și instituții

● Odată cu începutul lunii aprilie, se desfășoară în întreaga țară „Luna cărții în întreprinderi și instituții”, manifestare ajunsă la a IV-a ediție, organizată de Consiliul central al Uniunii generale a Sindicatelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Centrala Editorială.

Integrată Festivalului național „Cîntarea României”, manifestarea prilejuește numeroase acțiuni de popularizare și dezbatere, direct la locul de muncă, în întreprinderi și instituții, a noutăților editoriale. În program sînt prevăzute întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, expoziții de carte, festivaluri literar-muzicale. De asemenea, au loc discuții pe marginea unor noi lu-

crări literare, social-politice, enciclopedice, traduceri din patrimoniul universal etc.

Deschiderea festivă a acestei ample manifestări a avut loc la Petroșani, unde, în cadrul unei „decade a cărții”, sînt incluse zile speciale ale editurilor „Eminescu”, „Ion Creangă”, „Univers”, „Facula” etc. Au fost invitați să participe George Bălăiță, Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru, Romul Munteanu, Violeta Zamfirescu, Radu Cărneli, Mircea Dinescu, Vinciu Gafița, Simion Dima, Al. Jbeleanu. Decada respectivă se va încheia cu un festival literar organizat cu concursul membrilor ceneclului „Panaît Istrati” din Petroșani.

## Întîlniri cu cititorii

## București

● Ion Hobana, la Casa de cultură din Breaza, județul Prahova; Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Al. Raicu și Ion C. Ștefan, la școlile generale din satele Trestieni și Poenari ale comunei Ulmi, județul Ilfov; Ion Bănuță, la sala Dalles din Capitală, în cadrul manifestărilor organizate de „Universitatea cultural-științifică”; Al. Mitru, la școala generală nr 74 și la Biblioteca „Emil Gîrleanu” din Capitală; Corneliu Albu, Agatha Bacovia, George Colfescu, la Liceul pedagogic de fete nr. 223 (Drumul Taberil); Mircea Dinescu, Dinu Flămînd și Mircea Florin Șandru, la Liceul industrial de metrologie din București; Carol Roman, la întreprinderea de prelucrare lemnului Focșani și la Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din București.

## Festivalul și concursul „Elena Farago”

● În cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, la Craiova s-a desfășurat concursul Interjudețean de creație literară „Elena Farago”, la care au participat creatorii de proză, poezie și literatură pentru copii din județele Dolj, Gorj, Mehedinți, Olt, Vâlcea și Argeș.

Juriul, prezidat de criticul Ovidiu Ghidirmic, a acordat premiul „Elena Farago”, pentru literatură destinată copiilor, Demeiței Tănase din Craiova.

## Cenacluri literare

● În întîlnirea din 2 aprilie, a.c., a Cenaclului de Lună al Centrului Universitar București au citit poezie Adrian Demea și Virgil Rațiu, oaspeți ai studenților bucureșteni, întîlnit din Hunedoara, al doilea din Bistrița. A citit epigrame și fabule Corneliu Sofronie (Facultatea de filosofie-istorie) și un fragment de roman Florin Sicole (Facultatea de fizică). La discuții au luat cuvîntul Eugen Suciu, Radu Călin Cristea, Călin Viasie, Valeriu Perianu, Traian T. Coșovei, Doru Mareș, Magdalena Ghica și Nicolae Manolescu. Următoarea întîlnire va avea loc luni, 9 aprilie.

● Cenaclul literar „Mihail Eminescu” organizat de Casa Centrală a pionierilor și șoimilor patriei, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în ședință de lucru în „Rotonda” muzeului. Programul a cuprins o prelecie din cele mai izbutite lucrări, — versuri și proză, — ale tinerilor creatori, în vederea realizării unui prim spectacol literar al pionierilor. Invitat al cenaclului a fost poetul Nicolae Ioana.

● Cenaclul „Liviu Re-

## 150 de ani de la apariția primelor periodice românești

● Academia „Ștefan Gheorghiu” (facultatea de ziaristică), în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, organizează un simpozion cu tema „150 de ani de la apariția «Curierului românesc» și a «Albinei românești». Manifestarea va avea loc vineri, 6 aprilie 1979, ora 10, în sala „Rondă” a Academiei „Ștefan Gheorghiu”. Au fost invitați să participe: Paul Anghel, Const. Antip, Dan Berindei, Marin Bucur, Paul Cornea, Virgil Dănculescu, Nestor Ignat, Al. Oprea, Cristian Popșteanu, Mihail Ungheanu.

## În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat recent scriitorii Slav Hr. Karaslavov, secretar general al Uniunii Scriitorilor bulgari, și Nikolai Zidarov, membru al Consiliului Uniunii, pentru a discuta probleme de interes reciproc cu Uniunea Scriitorilor din țara noastră.

● A plecat în Polonia Dan Hăulică pentru a participa la întîlnirea redactorilor de reviste de literatură universală din țări socialiste.

## Evocare

## Nicolae Iorga

● În sala de festivități a Palatului Justiției, ceneclul literar „Titu Maiorescu” al Asociației Juristilor a organizat o evocare a vieții și operei lui Nicolae Iorga. Au luat cuvîntul Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele ceneclului, și Paul Coboteala Vlahide. Au recitat versuri de N. Iorga actrița Lia Șahighian și o poezie omagială, Ecaterina Stoicescu.

## Manifestări literare la Vaslui

● În zilele de 2 și 3 aprilie a.c., în cadrul „Săptămîni cărții în întreprinderi”, asociațiile de scriitori din București, Craiova și Iași au organizat o întîlnire cu cititorii de la Vaslui și Huși la Casa de cultură a sindicatelor, Biblioteca județeană și cinematograful „Modern”, precum și la întreprinderea „Hușeana” din Huși.

Au participat: Vasile Băran, Leonid Bolcu, Dan Cristea, Virgil Cuțitaru, Ion Hobana, Gloria Lăcătușu, Corneliu Leu, I. D. Marin, Corneliu Sturzu, Atanasie Toma, Dorin Tudoran.

La Vaslui și Huși scriitorii s-au întîlnit cu tovarășii Ștefan Antoniu, prim-secretar al Comitetului județean Vaslui al P.C.R., și Ion Croitoru, prim-secretar al Comitetului orășenesc de partid Huși al P.C.R.

Au fost lansate volumele „Pămîntul plat” de Vasile Băran și „20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne” de Ion Hobana.

## În pregătire la Editura „Albatros”

● Volumul de versuri „Războiul cunoașterii” de Ion Brad, cu ilustrații de Const. Piliuță; „Farmecul genezei”, o nouă ediție adăugită, de Traian Coșovei; „Shakespeare, un psiholog modern” de Mihail Rădulescu (Colecția „Contemporanul nostru”); „Jurnal neterminat”, schițe de Dumitru Trancă; „Clar de pămînt”, versuri de Romulus Cojocaru; „Albastru de Bucovina”, reportaje de Ion Beidăanu; „Prea tîrziu”, roman de Doru Popovici; „Răscoala” o nouă ediție a romanului lui Liviu Rebreanu.

LECTOR

# Acțiunea criticii

**SĂ FACEM** o experiență. Să improvizăm un poem fără valoare (pare greu?) și să comparăm ciorna cu varianta dactilografiată. Nu-l așa că aceasta din urmă ne impune dintr-odată respect? Dacă mergem cu experiența și mai departe și tipărim poemul — eventual pe prima pagină a unei reviste de mare tinută — ne vom simți îndemnați să-l citim cu evlavie: desăvârșitele semne tipografice conferă și celor mai neinspirate versuri un fel de prestanță definitivă, inatacabilă.

Pe vremea lui Coresi sau chiar mult mai târziu, în epoca Junimii, operația tipăririi era dificilă și costisitoare, astfel încât abia după o selecție severă puteau să „vadă lumina tiparului” (expresia însăși avea pe atunci rezonanță). În orice caz, cititorul nu greșea foarte mult începând orice lectură cu convingerea că are în față o scriere valoroasă; faptul în sine că fusese tipărită constituia pentru el cel mai sigur indiciu.

Sentimentul acesta persistă și azi, deoarece sufletul nostru evoluează mult mai încet decât tehnologia. Deși tiparul este folosit ca un mijloc de multiplicare aflat la îndemina oricui — se tipăresc cărți de vizită, bilete de autobuz, anunțuri etc. —, noi încă mai privim litera tipărită ca pe o dovadă a „consacrării”. La fel am reacționa, probabil, dacă peste noapte s-ar inventa o metodă simplă și comodă de săpat inscripții în marmură: chiar și o reclamă pentru detergenți ni s-ar părea austeră, solemnă, impregnată de veșnicie.

Cartea, așadar, a rămas și va mai rămâne multă vreme un obiect înconjurat **ab initio** de o anumită venerație. Compunerea cea mai neizbutită transformată într-un volum elegant ne intimidează. Și chiar dacă pe parcursul lecturii simțim că ceva nu este în regulă, împovărașorul prestigiu al literaturii pe care ni-l evocă însăși existența materială a cărții ne obligă să căutăm și în cele din urmă să inventăm un sens nobil.

În aceste condiții, în care publicarea unui text într-o revistă sau într-o carte nu mai constituie o garanție a valorii lui, apare riscul instaurării confuziei în plan axiologic. Teoretic, procesul se desfășoară în două etape. La început, cititorul este tentat să prețuiască aprioric orice scriere care a căpătat girul publicării și difuzării. Ulterior, însă, după mai multe „dezamăgiri” succesive, ajunge să creadă că orice pagină tipărită este comună, reprezentând doar o picătură în plus în oceanul de semne al comunicării cotidiene. „Sacralizarea” generalizată echivalează, în cele din urmă, cu o „desacralizare”.

O asemenea situație — de dată relativ recentă — adaugă la obligațiile tradiționale ale criticii literare o obligație nouă: aceea de a rămâne **neconținut** de veghe, ca un bine pus la punct sistem imunitar. Dintr-o intervenție „de zile mari”, actul critic s-a transformat — sau, în orice caz, trebuie să se transforme — într-o activitate curentă. O singură sincopă intervenită în pulsul acestei neobosite inimi a literaturii și apare posibilitatea ca proza fadă a unui autor de mina a paisprezece să fie confundată ca statut cu romanul unui clasic — prin simplul fapt că amindouă sint incluse în aceeași colecție — sau, cine știe...

Lipsită, ideal vorbind, de prejudecăți, critica face abstracție de blazonul pe care și-l arborează o operă literară și o judecă la rece, asemenea unui aparat Röntgen, care nu ține seama de veșmintele sau pretențiile individului radiografiat. În procesul de industrializare a tipăririi și, într-o oarecare măsură, a literaturii înseși, această atitudine satisface o necesitate vitală, deoarece apără creația de deindividualizare. Tocmai de aceea, se cuvine să considerăm cel puțin bizară tendința unor autori de a ironiza critica ghidată de criteriul tradițional al valorii și de-a o socoti „demodată”. Folosirea acestui criteriu nu numai că n-a căzut în desuetudine, dar se impune azi mai mult ca oricând. Este adevărat că au apărut și continuă să apară metode noi de investigație critică, a căror necunoaștere sau neutilizare ar reprezenta o dovadă de inerție și opacitate. Însă ele nu trebuie transformate într-o pură virtuozitate critică, ruptă de realitatea fenomenului literar.

**DE ALTFEL**, în momentul de față, critica literară de la noi, prin ceea ce are mai bun, se dovedește deosebit de activă în promovarea valorii și combaterea falsei literaturi. Chiar și în campanii de lungă durată, care păreau cu ani în urmă fără sorți de izbândă, reprezentanții ei cei mai autorizați au acționat cu o consecvență inflexibilă și au demonstrat că până la urmă se impune tot punctul de vedere cel mai lucid și intransigent.

Izbinzile de acest gen sînt cu atât mai prețioase cu cât presupun nu numai înfringerea obiceiului secular de a admira nediferențiat tot ceea ce „vede lumina tipa-

rului” ci și situarea într-un inevitabil și incomod raport de adversitate cu vanitatea scriitoricească.

Înainte de a evidenția câteva dintre nefastele implicații ale acestei vanități, să precizăm că n-o considerăm de pe o poziție îngust moralizatoare, că, dimpotrivă, o înțelegem ca pe o componentă necesară a însuși actului de creație. Dacă nu ar crede că inițiativa sa este unică și grandioasă, dacă nu ar „prinde aripi” simțindu-se asemenea unui demiurg care face să se ivească lumea din haos, ce scriitor ar mai găsi entuziasmul și energia de a se lansa în extenuanta muncă de elaborare a unei noi cărți? Asemenea unui echilibrist pe sirmă care s-ar vedea lipsit deodată de murmurele admirative ale privitorilor, el ar trăi dintr-odată sentimentul inutilității sau chiar al ridicolului și n-ar mai putea avansa nici un pas. Tocmai de aceea, după ce termină un poem sau un roman, o navelă sau o piesă de teatru, scriitorul este insetat de **confirmarea** reușitei sale și orice observație critică i se pare, în acest moment de maximă vulnerabilitate, o dovadă de ostilitate. Sentimentul că opera sa are deveni o ființă a neînțelegerii și bagatelizării se agravează și din cauză că, în conștiința lui, nu s-au stins încă vilvataia marilor trăiri pe care a încercat să le exprime prin cuvinte. Simplificînd lucrurile, așa se întâmplă și cu îndrăgostitul care povestește prietenilor săi că a trăit ceva foarte „trumos”: pentru el, banalul cuvînt are un fel de fosforescență, fiind încă legat de amintirea unei experiențe într-adevăr unice și tulburătoare; dar pentru cei din jur nu semnifică mai nimic, și ei nu vor întîrzia să ia în deridare mărturisirea îndrăgostitului, făcîndu-l să creadă că este judecat nu cu franchețe, ci cu rea-voință.

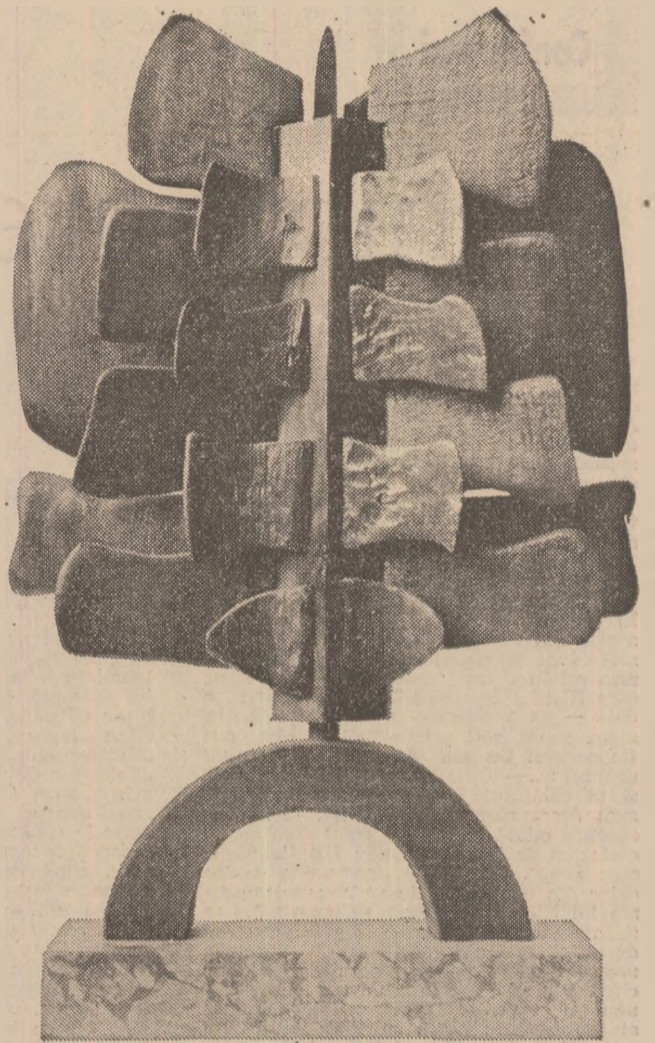
Vanitatea scriitoricească face parte așadar din însuși modul de a fi al celui ce vrea să creeze din materia fulgurantă a cuvintelor monumente mai trainice decât bronzul. În orice caz, nu noi vom fi aceia care să incriminăm în termeni incomprehenșivi o asemenea stare de spirit și să vorbim demagogic despre „modestia” creatorului. Aspectul regretabil este altul, și anume tendința unor autori de a face dintr-un sentiment, la urma urmelor sublim, o practică prozaică, de a da curs orgoliului lor nemăsurat prin acțiuni repressive îndreptate împotriva spiritului critic. (Nu se poate nega faptul că uneori și din rîndul criticilor se ridică asemenea glasuri iritate, ceea ce demonstrează, încă o dată, dacă mai era nevoie, că opoziția apare nu între scriitori și critici, ci între orgoliul orb și spiritul critic.) Tendința aceasta are, fără îndoială, ceva înfrîntor, deoarece reprezintă o ofensivă a instinctului împotriva rațiunii, un atac al autoritarismului la adresa spiritului democratic propriu oricărei culturi autentice.

Fără îndoială că spectacolul în sine al „dezlănțuirii” unui autor care se consideră nedreptățit de critică poate să delecteze, atunci cînd autorul respectiv scrie cu vervă — nu indignarea este ceea ce face versul? — și, îndeosebi, atunci cînd cuvintele sfîchuitoare nu sînt înzestrate și cu o competență administrativă...

După cum ne dovedește însă evoluția fenomenului literar actual, spiritul critic găsește mereu resurse pentru a se impune. Este adevărat că nu toți criticii literari își asumă riscul de a spune lucrurilor pe nume și că a apărut o adevărată artă de a comenta cărți fără a pomeni nimic despre valoarea lor, dar comentariile de acest gen au devenit atât de irelevante, încît nimeni nu le mai ia în seamă. Ele constituie un fel de fond cenușiu pe care se disting cu claritate culorile vii, energice ale luărilor de atitudine.

Dacă am fi nemuritori, ne-am putea dispensa cu ușurință de spiritul critic. Timpul nesfîrșit pe care l-am avea la dispoziție ne-ar face să nu regretăm că citim o carte proastă sau o mie de cărți proaste: oricum nu le-am citi pînă la urmă pe toate care s-au scris vreodată. Cum însă într-o viață de om abia reușim să parcurgem câteva mii de volume, trebuie să discernem cu o maximă rigoare. În locul unui infinit amorf, o efemeritate esențializată — iată care este, în ultimă instanță, rațiunea spiritului critic. Adeptii scrisului pe bandă rulantă, ai proliferației literaturii în mod mecanic și nediferențiat consideră că un critic literar care nu abdică de la demnitatea condiției sale reprezintă principiul disoluției și inhibării. În ceea ce ne privește credem că, dimpotrivă, adevăratul spirit critic ține de însăși esența vieții, care se definește calitativ, nu cantitativ, care încearcă să se vindece de nostalgia infinitului prin valoare.

Alex. Ștefănescu



Sculptură de ION GHEORGHIU  
(Din expoziția de pictură, sculptură și desen deschisă la Muzeul de artă)

## Atelierul

**O**PIPĂ veche, arsă pe zidul cenușiu ca mlaț, rat de rîndurile de cuie bătute și smulse, cu anii, două pensule, un creion înghețat, o gumă pietrificată, o țigară de foi **Coronas** aproape descompusă în ambalajul ei transparent și cuțitul de intins pasta, — lucrurile dăruite de maestrul Catargi. Relicvele domină spațiul cu aerul lor venerabil, totuși mort. Doar cuțitul a rămas viu. Cuțitul moștenit, activ acum în mina celui mai iubit ucenic. Cuțitul trăiește, e viu, pentru că lucrează; pentru că taie, împarte, desparte, adună, amestecă și recombina mirajul culorilor. El mai poartă încă în lama lui tenace de oțel bine călit ceva din spiritul aristocratic al bătrînului meșter de pe vremuri, cu nume de suprastructură...

În încăperea vastă cu geamuri primitoare și care miroase a atelier de uzină — secția scule-lăcătușerie — se mai pot vedea, veritabile drapele de breaslă: pe-nașul răstignit al unui fazan desfăcut pe toată anvergura aripilor înflăcărate, pielea rece și bizară, dacă pielea e, a unei știuci bătută în ținte ca blana de oaie la țară, și racla scinteietoare de fluturi, efemeri și eterni.

Numai prietenii știu, cei cărora le place să se uite peste ceea ce se situează de obicei deasupra sprincenii, că frunza fragilă și veștedă cu o foaie de manuscris, gata-gata să se facă praf și pulbere, lipită cum stă sus de tot pe tencuială, a fost culeasă într-o zi de toamnă de pe mormintul lui Van Gogh, la Auvers sur l'Oise... Dar ce spune Braque mai jos... Avertismentul lui Braque: „Nu trebuie să imiți ceea ce vrei să crezi”. Și sfatul lui Corot: „Lingă o incertitudine, plasează o certitudine”. Aceste două puneri în gardă și ce va spune, pe același zid, Brâncuși, sînt crezul modern, vital, al oricărui pictor ce s-ar lupta să nu rămînă un biet fotograf ambulant: „Nu forma exterioară este cea reală, ci esența lucrurilor. Plecînd de la acest adevăr, este imposibil ca cineva să exprime un lucru real, imi-tînd suprafața exterioară a lucrurilor”.

Dar aceasta este însăși arta lui Ion Gheorghiu, mai bine decît ar spune-o oricare altul. O disciplină feerică. O înaintare vertiginoasă în ceea ce noi, uneori, neatenți, nu îndeajuns de atenți, credem sau spunem că este invizibil...

A-i lăsa pe cei înzestrați de natură să vadă mai departe decît tine și mai adevărat decît tine; a înțelege astfel harul și menirea artistului; a privi uimit, cutremurat o pinză care împinge granița cunoașterii umane cu un pas mai departe e cel mai sigur act de cultură.

Expoziția magnifică de pictură, sculptură și desen a lui Ion Gheorghiu, rodul a zece ani de lucru aprig, de răbdare aprigă și de conștiință, aprigă și ea în totul, — pictură pe care și-ar rivni-o azi orice metropolă a lumii, — este adăpostită, semnificativ, în marile săli ale Palatului Republicii. Ea vorbește cu o rară forță artistică și cu o exemplară putere de muncă despre spiritul buneii, rafinatei și perseverentei arte românești în universalitate.

Constantin Țoiu







## Vlaicu Bârna

### Unele plecări

Unele plecări sint zboruri  
pe aripa unui vînt domol  
ori o-nfruntare temerară  
luînd în piept furtuni clocotitoare,  
o desprindere  
pe care-o urmărești  
cu sufletul la gură  
și spui : da, e un zbor,  
e-ntiia stare de plutire,  
fie ea prin ploii și prin fulgere  
și cu oricîte riscuri ar fi s-o plătești  
face.

Mi-aș fi dorit ca plecarea ta să fie  
o astfel de nesăbuință,  
de gest ce proiectează barda-n lună  
dar n-ai așteptat ceasul,  
te-ai grăbit să te-arunci în noaptea oarbă  
cu ochii închiși,  
cu ne-mplinite aripi.



### Arheologie

Săpăm un strat și încă unul  
din lutul rece zgrunțuros  
ce-ngroapă anii de fală  
ai copilăriei,  
scinteietori ca o potcoavă înroșită  
bătută de ciocan pe nicovală.

Pămîntul scos — un munte —  
stă alături  
și-ajuns la piatra dură  
fierul scapără ;  
ei s-au ascuns  
lingă izvorul din adinec  
și-o talpă grea de stîncă  
ii apără.

### Toate liniile

Toate liniile încep de la capăt,  
toate liniile sfîrșesc unde-ncepură ;  
linia dreaptă e cea mai zăbovitoare,  
urmele ei însemnate cu zgură.

Semănăm griu de aur și culegem rugină  
nori negri, de grindini, ne calcă ogoarele ;  
inimile noastre, grăbite ceasornice,  
bat orele-amiezii cînd în scapăt e soarele.

Zadarnic v-ascundeți, cu visul de mină,  
respirînd igrasia din vechi cazemate ;  
nu-l țineți cu sila sub storuri, n-adoarme  
coșmarul ce-l ducem în spate.

### Gresie

Ziua-i de gresie  
cerul de gresie  
noaptea de gresie  
visul trudit ;  
de gresie-i pasul  
urmele gresie  
soarele gresie  
în răsărit.

Țărmu-i de gresie  
apa de gresie  
cu leneșă-i undă  
ce bate spre larg ;  
în zori crește mușchiul  
pe-o lume de gresie,  
dați-mi ciocanul  
s-o sparg.

### Spre septentrion

Aceste vaste-ncrengături de linii  
de fier, cu electronice macazuri,  
bransate pe direcția nord și est,  
salută dimineața de decembrie  
ce-și lasă alb sărutul ei de brumă  
pe luciul de oțel. Pornim exact  
pe un covor de aer și mătase,  
o lină lunecare dintr-un vis  
cu brazi și reni pe-o mare de zăpadă  
în care noaptea joacă pe comori  
aureola celor șapte stele.

### În hibernare, melcii

În hibernare, melcii, unde stau  
cînd năpustirea gerului, rapace,  
întoarce-n viscol foile de nea  
și stringe cerul tot în carapace ?

În hibernare, melcii, poate dorm,  
înfășurați în strunguitul os,



### Iată-mă-n somn

Iată-mă-n somn alergînd  
printr-o Europă devastată,  
pe sub munți de zgură  
pe lingă fluvii de acizi  
sub grindina de foc a unei  
furtuni ce-și joacă-n friu telegarii.

Nemaiavînd puteri  
alergam înainte cu gîndul  
de la piscuri și codri  
la mări și fiorduri,  
căutînd niște turme de urme  
trecute și duse...

Dar ultima urmă de om  
dispăruse.

### Sezon

Zarea lumii — zid negru de nori,  
plămîinii vîntului fac să duduie  
orga pădurilor,  
pe jos crengile rupte.  
Deschid brațele  
ca în fața dușmanului de moarte  
venit sub deviza mintuirii  
cu satirul sub braț  
și ascult mai departe  
năpustirea virtejurilor oarbe  
care fac să cadă alunele  
cu miezul fulgerat  
și sec.  
Le culeg,  
ca să le seamăn apoi  
pe întinderea funciară  
a neantului.

visînd o frunză crudă de lăptucă  
ce se topește-n botul lor cleios.

În hibernare, melcii toți dispar,  
urcîndu-se la cer pe-a lunii rază ;  
rămîn în transcendent sezonu-ntreg  
și-n primăvară iarăși înviază.







# Un „pătimaș al lecturii“

**P**ARE o cochetărie, și nu e: Al. George pune atâta seriozitate în condițiile restrictive ale actului critic, încât acceptă să deschidă „răfuiala“ (termenul îi aparține) cu sine însuși. Cele două meditații care încheie volumul din 1973 și următorul, recent apărut\*) semnalez aproape cu voluptate dificultățile, arcele, luziile acțiunii critice. Dacă cronicarul literar, posesor al unei rubrici la o revistă literară, are șansa unei urmăririi consecutive și totodată a influențării opiniei generale, comentatorul „de poziție extraneă“ — un Paul Zarifopol, spre pildă, luat ca model — „poate formula unele propoziții interesante, ca să nu le zicem originale, dar nu îndeplinește officii propriu-zis critic“. Nici cronicarul, aflăm din cercetarea altui caz-limită (N. Davidescu), nu-i sunt suficiente „gust, orientare, lectură și nerv polemic“, dacă fizionomia sa nu e întregită prin „fundamentul unei experiențe artistice coerente și spiritului constructiv“. Personalitatea lui Al. George întrunește cu prisosință aceste trăsături: chiar dacă am ocoli prozele rafinate din *Simple întâmplări cu sensul la urmă* (1970) și *Clepsidra cu venin* (1971) — dar de ce le-am ocoli? — originalitatea perspectivei critice și arhitectura joacă un rol decisiv în *Marele Alfa* (1970) și *În jurul lui E. Lovinescu* (1975). Cu toate acestea, autorul lor își mărturisește refuzul de a se recunoaște „critic literar“, recomandându-se cînd doar „un glosator“, cînd „un simplu diletant al lecturii și un amator în critică“. Un subtext ironic vizează probabil intenția unei delimitări. Dar și conștiința unei strategii proprii, rezultat al asedierii repetate a textului, pînă cînd sensuri inedite sînt „eliberate“, lectura „pătimașă“, repetată, fiind singura capabilă să decanteze „noi adevăruri“, modificînd convingeri mai vechi, dinamitînd inerțiile, clișeele autoritare, comoditățile de gândire.

Terapeutică autorevizuirilor, recomandată și ea în spirit lovinescian, lupta criticului cu sine însuși, cu „sclavia obișnuințelor“, nu sînt totuși apajul exclusiv al autorului nostru. O bună parte a mișcării critice actuale se revendică și ea de la inițiativa re-lecturii. Ceea ce Al. George proclamă însă cu prioritate nu privește aspectul metodologic — într-un moment cînd „cearta metodelor“ zise moderne e încă aprinsă — ci unele principii așa-zicînd morale, și aici îi vom recunoaște înaintea de toate importanța intervențiilor: dreptul fiecăruia la opinie, scrutarea adevărului acesteia și nu a persoanei emitentului, necesitatea dialogului, dar și a „scrutării propriiei conștiințe“ (ca experiență capitală pentru un critic), obligația restabilirii unei echități isto-

\*) Al. George, *La sfîrșitul lecturii*, II, Editura Cartea Românească, 1978.

rice etc. „Punerea în discuție a valorilor e însăși viața lor“, citim într-un loc. Așadar, suspendarea oricărei magii aiatolahice (inclusiv demontarea „criticii de autoritate“ ca un primitiv pleonasm), desființarea tabu-urilor. Pare acest demers o naivă forțare de uși de mult deschise (ori măcar între-deschise)? Cîteva exemple foarte proaspete ne-ar arăta contrariul: o anume tendință de îmbălsămare a valorilor clasice merge mină în mină, la unii, cu forfota constructorilor de piramide, unde opera și autorul sînt întemnițate, intangibile, strașnic păzite. Or, Al. George probează — fără a se risipi în teoretizări — cu numeroase dovezi de istorie literară, că aspecte ignorate, erori, false opțiuni perpetuate din generație în generație prin simplul refuz al reexaminării faptelor și documentelor ocultează ceea ce ar trebui să constituie situația „actuală“ a unor scriitori. Falesele pioșenii, mitizarea ipocrită a adevărurilor nu servesc nimănui. Istoria literară pentru a fi cu adevărat modernă trebuie întii secularizată. Înaintea disputei dacă i se potrivește cascheta semiotică ori strămoșeasca bonetă frigană, un spirit liber-cugetător trebuie s-o aereze, s-o oxigeneze. A restabili portretul autentic al trecutului nu înseamnă nici blasfemie, nici sacrilegiu, nici impietate — termeni cultici care n-au ce căuta într-o incintă a științei, prin excelență laică.

Al. George nu ezită, în acest sens, să propună cîteva demonstrații pe cit de prudente, pe atît de elocvente. Întoarcerea la surse, dincolo de tirania clișeeilor, revendicarea documentului în duna hagiografiei, revizuirea unor sentințe crezute „definitive“ dar casabile prin descoperirea de noi probe formează arsenalul celui dispus să recitească, nu să recite. Ceremonios, tonul e totdeauna circumspect, dar nu evită afirmația categorică, după o prealabilă cîntărire a dovezilor, cînd exegetul se simte înarmat pînă-n dinți. Astfel, a proba că Maiorescu nu era un polemist infailibil nu micșorează statura marelui critic, dar îmbogățește galeria figurilor culturii românești cu cîteva nedreptăți, V. A. Urechia și P. Carp între alții. *Memoriile lovinesciene* nu pierd savoarea lor literară prin restabilirea meritelor reale (deformate, luate în deriziune ori eludate acolo) ale lui Pompiliu Eliade, profesorul căruia mentorul *Sburătorului* îi datora totuși nu puține idei și sugestii de concepție. Ipoteza asupra impulsurilor secrete care-l determină pe Maiorescu să aleagă din toată dramaturgia lui Ibsen, spre tîlmăcire, tocmai *Copilul Eyolf* (piesă tîrzie, secundară) luminează un întreg capitol biografic ambiguu. Programul „Junimii“, climatul său real, spiritul critic al *Convorbirilor...*, ridică

alte probleme, confirmînd ori amendînd lucrările în circulație. Nu altfel se petrec lucrurile în cazul comentariilor despre Eminescu, Caragiale, E. Lovinescu, N. Iorga, Ion Agârbiceanu, Paul Zarifopol, N. Davidescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi ș.a.

Al. George își fixează îndeobște punctul de pornire al reflecțiilor în textul unui studiu recent, al unei monografii, al unor texte reeditate, inedite etc., dar investigația sa începe abia o dată lectura încheiată. El se întoarce atunci cu neascunsă plăcere către originile lucrării de la care primise doar sugestii și incitații fertile, vrînd să le verifice, să le ordoneze, să le amplifice. Meditația adevărată se declanșează nu doar „la sfîrșitul lecturii“, dar și al investigațiilor. Procedarea nu e una „izvoristă“ (sursologică), nu ține cu alte cuvinte de mica manie împinsă pînă la pedantism într-o fază de odinioară a studiilor comparatiste. Nu e nici simplu joc al inteligenței și erudiției. O singură dată — în spumoasa pagină ludică consacrată detectării originii faimoasei sintagme caragialiene *Angel radios* — autorul lasă impresia grațiatății. Dar, pînă la urmă, textul e un mic spectacol de prestidigitatie istorico-literară, aproape parodic (Bogdan Duică și G. Călinescu, oricît de scandaloașă ar părea asocierea, sînt aici ținte plauzibile). Totul e însă ironic demontat în fraza ultimă.

**F**INALITATEA majoră este în mai toate cazurile evidentă. Reorganizarea imaginii unui curent („junimismul“) sau a relațiilor lui cu altul, secerent („sămănătorismul“); redefinirea rolului (și fizionomiei) citorva scriitori nedreptățiți, ignorați, uitați; reechilibrarea raportului dintre capitolele unei opere, raport dereglat de unele propoziții exegetice (Eminescu și „Caielele“ sale, Duiliu Zamfirescu și „epistolarul“ său etc.); fixarea, în fine, a noi piste în teritoriul unei opere. Două exemple doar, pentru justetea observației: Agârbiceanu n-ar reprezenta (cum înșine susținusem în monografia din 1972) un moment de tranziție de la Slavici către romanul lui Rebreanu, ci mai degrabă „un drum lăaturalnic în topografia literaturii epocii“; memorialul lui Camil Petrescu *Rapid Constantînopole — Bioram* e „un braț lateral desprins din albia mare a activității sale, dar în care regăsim toate notele caracteristice ale stilului său și ale unei atitudini constante“. Siguranța inciziei o probează și cele cîteva referiri la Arghezi: „un scriitor pe care timpul îl desface încet, încet de om — printr-un proces care se petrece desigur în favoarea sa“; și: „ultimul său debut, datînd cu cîteva



ani înaintea morții, nu credem că a fost încă valorificat și înțeles pe măsura adevăratei importanțe“. Etc. Fie și numai aceste categorice (oricît de lapidare) precizări, dar și contextul lor, în trei comentarii incluse în volum: **Tudor Arghezi cronicar și critic, Arghezi într-o nouă ediție, Artistul și moartea** contrazic opinia îmbufnată a unui cititor improvizat care, scoțînd sintagme izolate din capitolul consacrat într-un dicționar poetului **Agatelor negre** și trăgînd concluzii pripite, mai vorbea de autorul **Marelui Alfa** ca despre un „începător“ în materie!

Sigur, semnalarea ingraturilor, „reparațiilor“ etc., e zona forte a cărții. Dar nu toate afirmațiile conving în egală măsură; astfel, nu împărtășim opinia mult prea drastică a lui Al. George despre romanul experimental **Lydda** (semnificativ pentru momentul cînd a apărut și pentru nivelul romanului românesc la acea dată); nici ideea că „din toate reflecțiile lui teoretice (ale lui D. Zamfirescu, n.n.) risipite în corespondență, inclusiv acelea din textele elaborate, nu se poate desprinde nici o idee literară precisă“, cînd autorul însuși apreciază în alt loc — împotriva opiniei curente — importanța ideilor din faimosul discurs academic, ca să nu mai vorbim despre **Prefața la Novelele** din 1888, despre studiul consacrat lui **Tolstoi** sau de cîteva alte texte tîrzii, în **Convorbirile...** pe 1916. În fine, pare ciudată inapetența (și sentința, v.p. 304) față de **Jurnalul** lui O. Șuluțiu sau a romanelor aceluiași. Ultima secțiune, consacrată urmăririi ocazionale a citorva scriitori actuali, în opere izolate, nu are decît slabe legături cu restul, iar tonul lor nu se învionează decît atunci cînd e vorba de suita citorva critici, înmuindu-se elegiac în frumosele pagini necrologice închinete lui Dinu Pillat sau Al. Ivăsiuc. E și aici prezentă o înaltă probitate, care dă peste tot măsura scrisului lui Al. George. Căci **La sfîrșitul lecturii**, II, nu e doar cartea unei răfuielei intime cu comoditatea gândirii, cu un „confort“ al ei, acceptat, ci cu multe ceturi mitologice care mai întunecă interpretarea, întoarse, cînd le credeam risipite, precum ridicolele „fumuri din lulele preistorice“. Puțini dintre noi, s-o recunoaștem, sînt dispuși să se angajeze cu orice risc în controversele istorico-literare, înțelese de unii cam alătura. Al. George o face de multă vreme și — spre onoarea sa — fără menajamente.

Mircea Zăciu

## Limba noastră

**A**PĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o monumentală **Istorie a limbii române** (vol. I. De la origini pînă în secolul al XVII-lea), datorată academicianului Alexandru Rosetti. Este ediția a doua, revăzută și adăugită, a lucrării cu același titlu publicată în 1968. De fapt autorul, începînd de acum aproape 50 de ani, a redactat în diverse forme, singur și în colaborare cu alții, zece lucrări de istorie a limbii române, ceea ce constituie o garanție pentru competența și pentru nivelul lui de informare.

Volumul pe care îl avem în față este departe de a fi o simplă copie a ediției anterioare: profitînd de lucrările apărute între timp, printre care multe i se datorau lui însuși, autorul a îmbogățit materialele și a îmbunătățit prezentarea faptelor. Biografia este într-adevăr copleșitoare.

Adevărul este că problemele pe care le ridică istoria limbii române sînt numeroase și foarte complicate, pe de o parte pentru că despre limba dacilor nu avem informații decît prin numele proprii păstrate în inscripții și în textele latine și grecești, pe de altă parte pentru că a trecut o vreme îndelungată de la redactarea de inscripții latine în Dacia pînă la primele manuscrise și tipărituri în limba

## O istorie a limbii

română. Deci adesea nu dispunem de atestări și trebuie să procedăm prin deducție pentru a face legătura între diversele etape ale limbii.

La acestea se adaugă influența a numeroase limbi străine, importantă în primul rînd pentru studiul vocabularului. Fără îndoială, caracterul romanic al româncii nu a fost alterat, dar pentru amănunțele lexicale avem nevoie să cunoaștem albaneza, limbile slave, maghiara, limbile turcice, neogreaca, pentru a nu mai pomeni de neologismele recente, provenite din apus. Pentru toate acestea, cu excepția împrumuturilor noi, găsim informații în cartea acad. Al. Rosetti.

Iată bunăoară problemele substratului, care interesează astăzi pături largi ale publicului nostru. Se știe că cele mai clare date ni le furnizează cuvintele pentru care găsim forme paralele în albaneză. Acestea sînt adunate într-o anexă (p. 646-648) și discutate la p. 271-283. În total sînt „cam 82 de termeni“ (p. 646). Este surprinzător că același număr de cuvinte din substratul celtic au fost găsite în frantuzeste. Desigur că vor mai fi existînd cuvinte românești din substrat care nu au paralelă în albaneză, dar tot așa de bine se poate întimpla ca unele dintre cele care au pereche în albaneză să aibă altă origine decît traca.

Trebuie să notăm, de altfel, că situația francezei nu e aceeași ca a românei. Întil pentru că latina împrumutase cuvinte celtice înainte de cucerirea Galiei (se știe că nordul Italiei fusese ocupat de gali), al doilea pentru că franceza a rămas în oarecare contact cu limbile celtice (cu bretona în primul rînd) după ce gali au fost romanizați. Dar cuvinte trace, într-o perioadă mai veche, n-au putut ajunge la romani decît cel mult prin intermediu grecesc, iar după romanizarea Daciei fără îndoială că populația de aici n-a mai putut avea multă vreme contact cu oamenii care vorbeau traca. Și totuși numărul cuvintelor din substrat pare să fie același în română și în franceză.

Mi se pare că ar fi interesant să se facă un studiu cu privire la numărul elementelor lexicale din substrat în mai multe limbi, ca să se vadă dacă nu cumva situația este cam la fel peste tot.

M-am mărginit la o singură problemă, date fiind dimensiunile rubricii noastre, dar nu incapa îndoială că s-ar mai găsi multe alte lucruri de discutat pornindu-se de la cartea prezentată aici. În orice caz salutăm cu bucurie apariția ei.

Alexandru Graur



Sculptură de Ion GHEORGHIU (Muzeul de artă)

# Divertisment și umor negru

POVESTIRE scrisă „din fuga condeiului“, nu lipsită de umor și, dacă încercăm să citim mai cu atenție, străbătută chiar de o anumită amărăciune, ni se pare a fi **Iubirea, Chiajna și eu**, cea dintâi narațiune din volumul lui Laurențiu Cerneț\*). Un pseudoroman de dragoste care ne lasă impresia că se sfirșește înainte chiar de a începe, mult prea repede și cu totul pe neașteptate. Prozatorul mimează oboseala după primele cincizeci de pagini: cum să dezvoltăm, pare el să ne spună, o poveste atât de derizorie, ai cărei protagoniști sint de o asemenea nemaipomenită mediocritate! Personajele, — vidul lor suflesc e în afara oricăror dubii — nu sint capabile să susțină povestirea și s-o ducă mai departe: „Cine s-ar fi așteptat — ne spune, așadar, prozatorul — ca frumoasa poveste de dragoste dintre Chiajna și Luchino să se sfirșească brusc într-o treime de carte? Eu mă pregătisem sufletește pentru o iubire intensă și întinsă în timp, cu o agonie îndelungată, în care el și ea să se autoamăgească sperînd imposibilul și așa mai departe, cum am văzut la alți autori. Sau, cel puțin, dacă s-a întâmplat așa și nu altfel, măcar să se fi încheiat mai spectaculos...”

Pseudoromanul de dragoste (o tinăra funcționară se îndrăgostește „la începutul sfirșitului sezonului estival“ de un fals italian, Lechono: nopti cu lună, briza mării și toate celelalte, dar Lu-

\*) Laurențiu Cerneț, **Iubirea, Chiajna și eu, Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag**, Ed. Cartea Românească, 1978.

chino dispăre, de unde și disperarea tinerei protagoniste care se află în neplăcuta situație de a fi fost sedusă și abandonată într-un timp record) se transformă brusc într-un roman polițist, scris, de asemenea, în registru parodic: un ofițer de miliție, aflat la rîndul său în concediu și vechi prieten al eroinei, pornește în căutarea misteriosului dispărut, dă într-adevăr de urma acestuia, dar, între timp, se îndrăgostește de cea ale cărei interese sentimentale voia să le apere numai. Iar Chiajna îl uită și ea foarte repede pe falsul italian (în realitate un escroc de mică anvergură) și totul se sfirșește în acordurile unei foarte cunoscute arii de operă, cîntată (ca un omagiu adus celui părăsit) în limba italiană...

În **Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag**, în schimb, Laurențiu Cerneț refuză să se mai amuze. Satira îmbracă de data asta o haină de o acută virulență. Prozatorul cultivă un fel de **umor negru**, risul devine acid (devorînd materiile cu care ajunge în contact), necruțător și, nu de puține ori, feroce. Dar mai poate fi vorba de umor, cînd ni se pune o poveste atât de sumbră? Incriminarea se face, în tot cazul, cu ajutorul procedeelor specifice literaturii satirice, căreia îi este proprie, după cum bine se știe, exagerarea și deformarea, care recurge la grotesc și la caricatură, ori de cîte ori vrea să reliefeze un personaj sau să descrie o situație. În jurul problemei puterii s-au scris la noi cărți patetice și grave (uneori străbătute de un anumit suflu romantic, riscîndu-se, adesea, să se aureoleze și mai ales să se justifice „greșeli“ care nu se cereau cu orice preț justificare), încît repunerea aceleiași teme în

registru satiric, cu un surplus de luciditate, ni se pare a fi mai mult decît benevenită... Alior Sfoiag luptă așadar pentru „putere“, luptă să fie „mai mare“ la întreprinderea (I.A.P.) unde lucrează, iar în cele din urmă reușește să se strecoare în postul de director. Ca să-și atingă scopul, el se folosește de orice mijloace: delațiunea, intriga, atacul indirect și linguișirea directă, calomnia etc. etc. Iată-l, în sfirșit, pe Alior Sfoiag în descripția autorului: „Pentru timpul lui de aur a renunțat mereu ba la una, ba la alta, nu s-a infruptat din bucuriile vieții, a renunțat mereu la ele, le-a amînat, așteptînd să vină vremea cînd le va avea pe toate deodată, nu cu firîta, și din belșug, nu pe cartelă. La femei nu s-a uitat chiar dacă ele voiau să-i dovedească lipsa lor de principialitate și inconformismul secolului, nu cumva să se afle și să-i meargă buhul de fustangiu. Alcool n-a băut să nu-și piardă mințile și să vorbească tocmai ce nu-i indicat. De ris n-a ris, căci niciodată nu se știe cum poate fi interpretat chiar și un zîmbet, la adresa cui și apropo de ce anume. De plîns, n-a plîns, ca să nu se întrebze cineva pe cine jeleşte Alior Sfoiag“. Personajul ne amintește de silueta sumbră a eroului lui Sologub din **Demonul meschin**, maniacul și sinistru profesor Peredenov. Ca și acesta, Alior Sfoiag este un produs de periferie, un deșeu uman de o sumbră mediocritate. Singura sa calitate este șiretenia, abilitatea socială, capacitatea de a se strecura, dînd din coate și lovînd în cel din jur. Laurențiu Cerneț are grijă să sublinieze nocivitatea socială a unui astfel de individ. Prozatorul nu este însă un sceptic (și aici se îndepărtează de

„modelul“ său, personajul lui Sologub). El nu uită să vorbească, spre finalul narațiunii sale, despre precaritatea oricărui demers de tipul celui întreprins de lamentabilul Alior Sfoiag. „Decăderea“ acestuia este fără îndolală plină de tilde și exemplară, chiar dacă îl regăsim, în final, în chip de „proaspăt responsabil al serelor de flori de sub patronajul întreprinderii de gospodărie locală“, miroșind florile și cercetînd culoarea „suspectă“ a acestora...

Prin **Mărirea și decăderea lui Alior Sfoiag**, Laurențiu Cerneț ne dă adevărata măsură a talentului său, un talent pe care, uneori, prozatorul și l-a ignorat el însuși.

Noua sa povestire, ale cărei acute semnificații am căutat să le subliniem, ne cucerește, în schimb, prin tonalitatea sa majoră.

Sorin Titel

## „Scriitori și opere“

TEODOR VĂRGOLICI își continuă în cea mai mare parte a volumului **Scriitori și opere** \*) cercetările sale sintetice, laborioase și utile asupra literaturii române, avînd în vedere nu o epocă anume, ci aproape toată istoria modernă și chiar contemporană a acestei literaturi, de la Alecu Russo la Ion Pas. Unii din autorii tratați ne sint arhicunoscuți din exegeze și lucrări monotematice (Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac, Dimitrie Anghel, Panaite Istrati etc.), dar cîtiva, printre care Victor Crășescu, Al. Cazaban, Ion Pas n-au făcut încă obiectul unor cercetări în adîncime; deși acești din urmă scriitori nu sint valori de prim plan ale literaturii române, opera lor nu poate fi ignorată ci luată în seamă, cu sobrietate și justice, așa cum și face Teodor Vărgolici în volumul de care ne ocupăm.

În tratarea scriitorilor clasici, Teodor Vărgolici alege nu aspectele cele mai cercetate (sau poate epuizate prin comentarii anterioare), ci aspectele mai puțin dezbătute ale operei acestora, ca de exemplu proza lui Alecu Russo. În această privință comentatorul îl consideră pe autorul **Cintării Românei** drept un prozator modern pentru epoca lui și chiar unul din primii memorialiști de talent ai literaturii române.

În aceeași ordine de idei este abordată proza lui Vasile Alecsandri și anume memoriile și însemnările sale de călătorie. Pentru explicarea lui Alecsandri-călătorul, ni se face la început o prezentare teoretică a spiritului romantic, inclinat spre călătorie, în consecință, generator de opere memorialistice. Literatura de călătorie este tratată mai întil (bibliografic) în spațiul romantismului francez și apoi urmărită la primii memorialiști români (Ion Codru Drăgușanu, Gh. Asachi, G. Bariț, Ioan Maiorescu, Timotei Cipariu etc.), mai toți autori de pagini lucide și practice, iluminați în concepție, punînd accentul pe fapte. De-abia prin Alecsandri avem de-a face, cum spune autorul, cu un călător spontan, personal, transcriind senzațiile proprii, directe, într-un cuvînt

\*) Teodor Vărgolici, **Scriitori și opere**, Editura Eminescu, 1978.

romantic, mai romantic în privința memoriilor sale decît colegii săi de generație. Teodor Vărgolici, preluînd expresia lui Tudor Vianu, trece scrierile de călătorie ale lui Alecsandri în categoria „literaturii subiective“.

Cel mai interesant capitol al cărții se ocupă de **Pașoptiștii români și spiritul revoluționar francez**; Teodor Vărgolici, e cum s-ar spune, acasă în această materie; în studiile sale binecunoscute a cercetat-o urmărind itinerariile franceze ale lui Bolintineanu ca și pe acelea ale altor pașoptiști. Dacă în cercetările anterioare accentul cădea pe descrierea unor relații, în capitolul din ultima carte cade pe studiul radiografic al unor influențe, studiu bazat pe documente (unele neștiute suficient) și pe date edificatoare. Dar ideea ce străbate cercetarea lui Teodor Vărgolici nu e o supraestimare a exportului de idei franceze pe care l-au realizat revoluționarii pașoptiști români, nu e un comentariu asupra francomaniei pașoptiste, ci o sinteză în care e scoasă în evidență originalitatea doctrinară a revoluției românești.

Afirmăm mai înainte că prin cîteva articole monografice Teodor Vărgolici aduce contribuții în privința cercetării vieții și operei unor scriitori de mai mică importanță, printre aceștia militantul socialist Vasile Crășescu. Acest prozator, ce aparține curentului literar al „Contemporanului“ (1881—1891), a fost cunoscut și sub numele de Ștefan Basarabeanu dar n-a fost pînă azi cercetat cu o rigoare critică. Vărgolici, fără să-l exagereze meritele estetice, consemnează aportul acestui autor uitat la dezvoltarea prozei realiste în literatura română.

Pe aceeași linie se înscriu și articolele monografice dedicate lui Al. Cazaban sau Emil Gârleanu.

În altă ordine de idei, Teodor Vărgolici, autor al unui valoros studiu despre „Începuturile romanului românesc“ (colecția Societății de științe filologice, 1955) își continuă acum investigațiile asupra romanului istoric românesc, cu specială privire asupra operei lui Mihail Sadoveanu (**Un eveniment important din evoluția romanului istoric românesc**). Ca și în alte ocazii, autorul face expuneri comparatis-



te, aici urmărind evoluția romanului istoric în literatura franceză sau a romanului din alte literaturi receptate la noi prin filieră franceză. După expunerea introductivă în care se discută posibilitatea unor influențe, ne este înfățișată foarte sintetic situația romanului istoric românesc înainte de Sadoveanu, adevăratul creator român modern în acest domeniu. Eliberat de moralitățile romantismului tardiv, ancorat plenar într-o viziune realistă, depășînd caracterul evocativ pitoresc, identificîndu-se cu oamenii și locurile zugrăvite, participînd direct la evoluția destinului umane înfățișate și la problematica socială a epocii, Mihail Sadoveanu, creează prin **Neamul Șoimăreștilor** primul roman istoric românesc modern. Această caracterizare ce aparține lui Teodor Vărgolici, pe care noi am rezumat-o linear, scoate în evidență valoarea unei opere monumentale prin care Mihail Sadoveanu reformează structural nu numai romanul ci chiar întreaga literatură română de inspirație istorică.

Completîndu-și unele cercetări anterioare (momentul pașoptist, istoria romanului românesc), aducînd în actualitate cîtiva autori aproape uitați (Vasile Crășescu, Șt. O. Iosif, Emil Gârleanu), consemnînd activitatea unor prozatori contemporani (Al. Cazaban, Ion Pas) etc., prin **Scriitori și opere** Teodor Vărgolici își continuă cu seriozitate o consecventă activitate de istoric literar susținută în literele române de mai bine de un sfert de secol.

Emil Manu

## Calendar

- 5.IV.1932 — s-a născut Fănuș Neagu.
- 5.IV.1933 — s-a născut Romulus Vulpescu.
- 5.IV.1946 — a murit Marie Voronca (n. 1903).
- 6.IV.1903 — s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu.
- 6.IV.1908 — s-a născut Emilia Șt. Milicescu.
- 6.IV.1928 — s-a născut Florica Eugenia Condurachi.
- 7.IV.1871 — a murit N. Nicolescu (n. 1835).
- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă.
- 7.IV.1972 — a murit Ion Ghimbășanu (n. 1898).
- 8/20.IV.1829 — a apărut la București „Curierul românesc“ editat de Ion Hellade Rădulescu.
- 8.IV.1928 — s-a născut Alexandru D. Lungu.
- 9/22.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957).
- 9.IV.1889 — s-a născut Al. Popescu-Telega (m. 1970).
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu.
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Enc.
- 9.IV.1961 — a murit Al. Kirilescu (n. 1881).
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhoffner.
- 10.IV.1914 — s-a născut Maria Banuș.
- 10.IV.1922 — s-a născut Alex. Tîon.
- 10.IV.1926 — s-a născut Virgil Chiriac.
- 10.IV.1977 — a murit Tiberiu Trețnescu (n. 1921).
- 11.IV.1744 — a murit Antioh Cantemir (n. 1709).
- 11.IV.1854 — s-a născut Ioan S. Nențescu (m. 1901).
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ștefănescu.
- 11.IV. (24.IV st.n.) 1919 — s-a născut Mihai Dragomir (m. 1964).
- 11.IV.1924 — s-a născut Florian Grecea.
- 11.IV.1924 — s-a născut Ion Grecea.
- 11.IV.1924 — s-a născut Val. Panaltescu.
- 11.IV.1942 — s-a născut Virgil Mazilescu.
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881).
- 11/25.IV.1889 — s-a născut Tudor Teodorescu-Branște (m. 1969).
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steadiade.
- 12.IV.1924 — a apărut, pînă în aprilie 1945 (cu intereruperi), la Cluj, apoi la București, revista „Societatea de mîine“, redactor Ion Ciopoteț.
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin.
- 12.IV.1944 — s-a născut Gheorghe Anca.
- 13.IV.1869 — s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914).

# „Lecturi după natură“

**N**E AMINTIM că într-unul din textele sale critice (*Note pentru o mărturisire literară*), Ion Barbu explică, legifimind-o, propria sa formulă poetică apelând și la o observație a lui Thomas Queney — „mare moralist, vizător și critic englez”, notează poetul —, observație potrivit căreia „simbolurile viitoarelor noastre sentimente pot foarte bine preciza acestor stări”, ceea ce, mai departe, face ca, „pentru conștiințele mai puțin divinatorii”, respectivele simboluri să rămână „ermetice”. Sigur, cum s-a și întâmplat deja, în legătură cu un asemenea punct de vedere, preluat în chip derutant chiar de un matematician-poet precum autorul *Jocului secund*, se poate discuta mult și cu folos. În ce ne privește, însă, recurgem la aserțiunile de mai înainte numai întrucât ele constituie un eventual punct de reper în încercarea de a defini modalitatea poetică imbrățișată și de autorul cărții de versuri asupra căreia ne propunem să zăbovim în continuare. Este vorba de volumul *Încercare asupra bucuriei* al lui Crișu Dascălu\*, tînărul poet timișorean care revine în atenția criticii și a cititorilor abia după un deceniu de la foarte semnificativul său debut (*Minie și marmură*, 1968).

Intr-adevăr, lectura cit se poate de atență a noii culegeri pare a da cîștig de cauză aserțiunilor barbiene cel puțin în privința faptului că, de regulă, poemele lui Crișu Dascălu se bizuie structural pe actul de „înramare”, așazicind, a temelor predilecte în țiparele unui context metaforic și simbolic a cărui pregnanță rezidă în senzația iminentă a preexistenței. Persistența impresia că, în esență, poetul știe dinainte pe ce căi anume își va comunica mesajul liric. Din această pricină, ceea ce pare că îl preocupă în chip expres (acum, în momentul elaborării propriu-zise a poemului) este efortul de a spune ce are de spus în modul cel mai economic, mai concentrat cu putință: „Din mic liman, cu raze blind respiră, / Văi cu izvoare s-adîncesc în mare, / Fără a ști, decît din presimțire, / Arginturile mari, botezătoare. // Și-n astă înflorire zgomotoasă, / Cînd luna e o roză de argint, / Munții, treziți la veghe, stau de pază / Spre-o mare de cenușă-n asfințit. // În miazăzi, prin aburul supțire (s.n.), / Noi viețuim cu

\* Crișu Dascălu, *Încercare asupra bucuriei*, Editura Facla, 1978.

zarea la un loc, / Fără a ști, decît din presimțire, / Că s-au făcut oglinzile la loc“ (*Frîde*). Evident, descifrarea și, apoi, „explicarea” sensului ideatic, fircoște, și confesiv, inculcat poemului se arată a fi o operație nu dintre cele mai lesnicioase, dată fiind extrema austeritate a ceea ce s-ar putea numi gramatica poetică a autorului.

În același timp, nu credem totuși că e recomandabil, din acest punct de vedere, a ne resemna cu totul declarîndu-ne satisfăcuți fie și numai în fața efectelor muzical-cromatic — altminteri, atît de frapante — pe care, de exemplu, poezia *Frîde* le degajă. De luăm bine seama, pentru Crișu Dascălu metafora așa-zis plastică nu constituie un scop în sine ci un vital necesar mijloc, solicitat, cu gravă dezinvoltură, a „codifica”, implicit, a potența în chip revelator, adică din unghi simbolic, un „mesaj” poetic extrem de coerent; atît de coerent încît, odată captat, surprinde prin enunțul lui aproape silogistic. Cît despre respectiva operație de captare a „mesajului”, mai exact, despre reușita ei, esențială este familiarizarea prealabilă a cititorului cu acel tip de lectură a versului care, înainte de orice, este preocupată a identifica valoarea de semn și, cînd e cazul, chiar de arhisemn a asociațiilor metaforic-simbolice. Cîtit într-un asemenea registru, astfel, poemul *Frîde*, în descendență neoromantică, propune imaginea unei (dacă putem zice astfel) „microcosmogonii” tulburătoare prin adîncirea filonului elegiac. Simplu spus (precum, de pildă, la Ion Barbu și, dintre contemporani, la Cezar Baltag), deosebirea dintre un „pastel” ca acela elaborat de Crișu Dascălu și unul tradițional constă în procesul de „canonizare” a materiei descriptive, în sensul „constringerii” suferite de aceasta în vederea investirii cu funcția de a închide, textual și subtextual, „enunțuri” de anvergură paradigmatică. Așa se și explică de ce pastelul rezultă nu din „copierea” naturii, ci din „lecturarea” acesteia. De pildă, un poem care se intitulază, de-a dreptul, *Lecturi după natură* nu face decît să explicitizeze „programul” de lucru adoptat și de autorul volumului *Încercare asupra bucuriei*. Semnificativă este constatarea că, acum, „lectura” se face prin apel fățiș la sintagmele poetice eminesciene, cărora — se simte numaide-



cît — tînărul autor le acordă valoarea unor „simboluri preexistente”, menirea sa fiind, parcă, doar aceea de a le combina și chiar truca pe propria răspundere: „Cînd peste oodri-apare blinda lună, / Din ce în ce mai rar, în depărtare, / Un vuiet, care încă mai răsună / Furiș, ascult în noaptea sunătoare. // Izvoare vil din vase stau să salte / Împotrivate, aspre, solitare, / Prin rumeni aburi, luna se arată / În peșteri și fiziz, nerăbdătoare. // Furiș ascult, în noaptea sunătoare, / O toamnă care întirzie, / Cînd liniștea mă impresară / Ca luna, ca o stea, ca o pustie.”

Două sînt, în principal, pericolele ce pîndesc cu deosebită aviditate formula poetică utilizată de Crișu Dascălu: excesul de încifrare a limbajului (v. d. ex. poeme precum: *Pe lacul de ceară*, *Pastoral*, *Albastru sosind*) și exagerata complacere în exercițiul de combinare, prin procedeul permutațiilor insolite, a cuvintelor. Sub cel de al doilea aspect, faptele se petrec de așa manieră încît, uncori, o oarecare impresie de lucru făcut în eprubetă cu greu poate fi reprimită: „Tăcerea noastră de prisos / Pe care miinile răzbat, / Suindu-și, darnic, riul roz / De ledere prea atîrnat, / Un soare singerind nocturn, / De ledere prea atîrnat, / Vechi răbdător în albul turn, / Din care lespezi calde cad // Și fructe-nzăpezite în zi, / De iedere prea atîrnat, / Al arborelui, eu aș fi, / De-aș incrementa în salt“ (*Salt în oglinzi*). Nimic de zis, în felul lor, versurile sună bine, totul e spus cu inteligență, abil. Dar, cum atestă cea mai mare parte a pieselor pe care le conține, volumul *Încercare asupra bucuriei* recomandă un poet din aleasa speță a împătimitilor pentru un alt gen de „joc” cu metafora. Am încercat, pe scurt, să arătăm despre ce anume este vorba și, din acest punct de vedere, pentru comentator, nu există motiv mai mare de satisfacție decît acela prin care de reintîlnirea cu o nouă carte efectiv remarcabilă, aparținînd unui poet pe al cărui talent a „mizat” încă din perioada primelor începuturi.

Nicolae Ciobanu

## „DIALOG“

■ Ajunsă în al zecelea an de apariție — prilej cu care îi adresăm cuvintele felicitării și urări de noi succese — revista studentescă de cultură de la Iași aduce, în numărul dublu (ianuarie-februarie 1979) recent apărut, imaginea fidelă a preocupărilor actuale ale redacției. Remarcăm astfel orientarea spre unitatea tematică: în acest număr se discută despre literatură și istorie, o suită bine concepută de articole, eseuri și interviuri asigurînd omogenitatea dezbaterii (Silvian Iosifescu răspunde unor incitante întrebări privind raporturile dintre evenimentul istoric și viziunea artistică; o evocare a Istoriei... lui A. D. Xenopol; însemnări despre mitologia geto-dacică; note despre romanul istoric; un scurt interviu cu Ștefan Aug. Doinaș avînd titlul „Perspectiva istorică nu relativizează, ci oferă o priză multiplă”). Articolele de critică literară par însă lucrări de seminar, exerciții de aplicare a unei terminologii însușite cu un tineresc avînt, în vreme ce textele care țin de obișnuita publicistică au aspectul unor refractare verbosae. De bună calitate sînt, în schimb, versurile tinerelor poete Tamara Pintilie și Marta Petreu.

## „AMFITEATRU“ nr. 3

■ Interesanta suită a articolelor lui Ion Cristoiu („Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane”) continuă în acest număr cu analiza „cazului Argezei”, de astă dată din perspectiva cauzelor care au generat „asemenea deformări de receptare”; riguros, aplicat, exact, cercetătorul fixează faptele într-o explicație ce vizează mecanismele erorii („o concepție sui-generis, dominantă în momentul respectiv, asupra raportului dintre investigație și obiectul de investigație, dintre critica marxistă și realitatea literar-artistică, dintre literatura nouă și lumea înconjurătoare. E vorba de concepția prezentă și în alte domenii de activitate, potrivit căreia abordarea teoretică a fenomenelor și proceselor literare, a fenomenelor și proceselor realității social-politice trebuie să se axeze cu precădere pe justificarea prin argumentare a unor teze asupra acestor fenomene și procese anterioare abordării propriu-zise”). La „cronica literară”, Dinu Flămînd scrie cu pătrundere despre noua carte a lui Mircea Dinescu (*La dispoziția Dumneavoastră*), iar M. N. Rusu comentează volumul *Noaptea griului nou* de Nicolae Dan Frunteletă. O anchetă despre „direcții și tendințe în istoria literară actuală”, realizată de M. N. Rusu, recoltează răspunsuri de la Dim. Păcurariu, Mihai Ungheanu, Marin Bucur, G. Dimislanu, Dan Zamfirescu, Nicolae Ciobanu, Zaharia Sângeorzan și Ilie Radu Nandra. Constant preocupată de promovarea unor autentici tineri scriitori, revista publică versuri semnate de numai doi autori (Elena Ștefci și Tralan T. Coșovei), remarcabile însă: procedeul este, hotărît, mai bun decît acela al tipăririi unui număr mare de autori, dar cu texte nesemnificative. Interesante, promițătoare sînt și prozele celor doi tineri prezenți de revistă (Petre Popovici, Olimpiu Nușfelean).

## „VIAȚA

## STUDENTEASCĂ“ nr. 13

■ Foarte vie, înfățișînd cu o plăcută dezinvoltură publicistică preocupările și activitatea tineretului studios, revista acordă un spațiu amplu relatărilor despre faza zonă, pentru studenții, de la București, a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Semnalăm, de asemenea, cronicile despre fenomenul literar și artistic, mature, echilibrate, incitante.

R. R.



Laurențiu Ulici

# Critici și esești (II)

**A**MBITIA originalității, în idei, în terminologie, chiar și în gramatică inspiră pana critică a Mirelei Roznoveanu (*Lecturi moderne*, Ed. Cartea Românească). Originalitatea ideilor critice este incontestabilă încă din primul text al cărții, o viziune savuros personală asupra Luceafărului eminescian. După ce se străduie să justifice pluralitatea lecturilor, respectiv legitimitatea diversității interpretărilor critice (cu oarecare întîrziere, totuși, de vreme ce „faptele” justificate sînt, și nu de ieri, de azi, locuri comune), autoarea ne propune o imagine a poemului ca desfășurare a unui triptic oniric vizînd „o dramă de cunoaștere figurată prin intermediul feminității”; am avea deci a face în Luceafărul cu trei „visuri de mîrire intelectuală ale Cătălinei”, din care al treilea: călătoria astrală a lui Hyperion și audiența la Demurg mi se pare nu numai foarte original ci și hazliu. Înțeleg militantismul feminist al acestei interpretări desigur, cum să spun, a vedea în călătoria Luceafărului un simplu vis al Cătălinei o fi măgulitor pentru „prea frumoasa fată” dar e cam naiv pentru a pretinde o acoperire fie și parțială a semnificațiilor poemului.

Altundeva, într-un eseu desore poezia lui Ion Barbu, găsim originalitate în interpretare (bazată pe o citire personală a textelor poetice, de pildă versurile: „Scăzută zării blindă e țara minerală / Inel și

munte, iarbă de abur înzecat” sînt astfel decodate: „De asemenea, «țara minerală» «scăzută» din «zarea blindă» nu este decît un cristal rupt dintr-un altul mai mare”, cu toate că, vede oricine, „blindă” nu se referă la „zare” ci la „țara minerală”, altminteri ar fi să-l considerăm pe poet drept un agramat, ceea ce, mă rog, știu eu, în fine, nu se prea potrivește) dar și originalitate gramatical-stilistică frapantă. Iată o metaforă critică interesantă: „O multime de lănci sînt înfipte subtil în punctele vitale ale poemelor care, deși rănite mortal, continuă să supraviețuiască. Invăluite protector de ritmul maestos al versului” (s.n.); așadar, poemul e invăluit de ritmul versului! aceasta ar fi ideea exprimată atîta de... oximoronic.

Într-un alt text, privind de data aceasta poezia lui Nichita Stănescu, după o analiză sufocată de prejudecăți pretențios teoretizate, dăm, la final, de cîteva fraze care pun într-o lumină excesiv ingenuă pe cel ce le emite: „Mai puțin înțelegem și nici nu trebuie înțelese (citește acceptate) flagrantele scăderi ale poeziei lui Nichita Stănescu [...] Dar peste tot, chiar și în cărțile sale cele mai bune, sar în ochi stîmjenitoare inegalități, căderi imposibile de scuzat și trecut cu vederea”. Problema scuzării inegalităților sau a acceptării scăderilor e nu numai falsă (care mare poet nu e inegal și nu are scăderi?) ci și primejdioasă pentru exercițiul critic, în sensul

că-l obligă să insiste inutil în chestiuni statice, irelevante de fapt. În genere, articolele dedicate poeziei suferă de inadecvare pe de o parte din pricina limbajului rebarbativ, pe de alta din pricina abuzului de judecăți prefixate.

Cu mai bune consecințe, în ciuda prețiozităților și confuziilor stilistice și terminologice, se apleacă Mirela Roznoveanu asupra literaturii epice, analizele (la proza lui Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivașcu, D. R. Ponescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Liviu Rebreanu) fiind de această dată nu doar mai coerente ci și mai convingătoare, cu puncte de vedere poate nu atîta ambițios personale cît solid argumentate, prin acumulări succesive de „unghiuri” ale demonstrației, toate urmărind finalizarea ipotezei critice într-o teoremă demonstrată. Intenția exprimată în „cuvîntul înainte” al volumului („Scopul a fost revelarea acelor focare de sens ale textului care să permită cuprinderea lui dacă nu cea mai vastă, atunci cea mai semnificativă, oferind în subtext imaginea totalității lui”) se realizează mai adecvat în analizele operelor epice. Dar, încă o dată, ceea ce minează îngrîșorător critica Mirelei Roznoveanu este stilul: pretios, confuz, cețos.

8 aprilie 1829

## BUCUREȘTI: „Curierul românesc“



Ion Heliade Rădulescu

DATA : 8/20 aprilie 1829, de pe primul număr al gazetei „Curierul românesc“, se instituie cu valoare de eveniment în istoria presei românești.

Se știe că în programul „Societății literare românești“, înființată la 1827, se prevedea, la punctul IV : „Fondarea de ziare și gazete în limba română“. Pentru realizarea acestui deziderat, I. Heliade Rădulescu își va asuma o nouă activitate — ziaristica, începând din anul 1829 când, ajutat de Dinicu Golescu, va obține autorizația necesară și va începe publicarea primului ziar în limba țării : „Curierul Românesc“. O înștiințare, răspândită sub formă de foi volante și semnată : I. Eliad și C. Moroiu, „dătătorii gazetei“, făcea cu-

noscut, în decembrie 1828 : „cu începerea anului nou, sau cel mult a anului astronomic, adică la începutul lunii martie 1829, se vor ivi începuturile Gazetei Rumânești, «Curierul Bucureștilor» [...] Acuma [...] să simțim și această bucurie de a ne fâli în mîinile noastre cu Gazeta Patriii noastre, scrisă chiar în limba noastră. Acuma poate cineva vedea pe simțitorul Rumân curgîndu-i lacrimi de bucurie văzînd în toate casele [...] petrecînd cu Gazeta în mînă [...]“. Se arată în înștiințare și tematica urmărită de gazetă : „O culegere de cele mai folositoare și mai interesante lucruri din gazeturile Evropii ; Insemnări pentru creșterea și sporirea Literaturii rumânești ; Înștiințări pentru cele mai folositoare articole ale negotului ; Cele din lăuntru și slobode săvîrșiri ale Statului nostru, precum judecări însemnate, sfaturi și hotăriri ale Divanului pentru îmbunătățirea Patriei ; Vinzări și mezaturi deosebite [...]“. Primul număr al ziarului anunțat a apărut, la 8/20 aprilie 1829, cu titlul, de mai largă semnificație, „Curierul românesc“ : mai întâi săptămînal și apoi bisăptămînal, iar în unele perioade chiar și de trei, patru ori pe săptămîină, pînă la 19 aprilie 1848, cînd și-a întrerupt șirul spre a fi reluat, cu titlul „Curierul Român“, în perioada 29 noiembrie — 13 decembrie 1859.

Primul număr, din 8 aprilie 1829 (patru pagini format 25 x 21 cm, nenumerate) începe nu cu un articol-editorial, ci cu **Istoria pe scurt a gazetei**, din care cititorii aveau să afle că începuturile presei s-au făcut în anul 1563, „războiul pe care Veneția îl purta (atunci) cu Soleiman al doilea, fiind

pricina întinderii gazetei (căci) atunci au început a să scrie cele ce pînă toată ziua să întimpla în acel război [...] și s-a împărțit (gazeta) celor ce se afla în trebile războiului și în cele politicești“. Iar cei curioși să citească cumpărau gazeta „plătînd o monedă ce acum nu mai trece, numită : Gazeta, și numele monezii acesteia au rămas atît în Italia, cît și în Franța foilor de novități“. Deci „începutul cel cu dinadinsul (al gazetei) este în Italia [...], iar pe vremea lui Napoleon gazetele au pierdut scopul și caracterul cel slobod [...] la anul 1819 începînd cenzura [...]“. Ajun-gînd apoi la noi, Heliade face observația : „Pentru noi trebuie să mărturisim, românilor, că să nu ni se pară așa cu greu că rușine trebuie să ne fie că abia acum ne-am deșteptat și am simțit lipsa ei (a gazetei). Dar vremea de îndreptare la cei ce cu dinadinsul voiesc începe odată, nu e trecută [...]“. Destul este să vedem aceasta și să începem încai cei care zicem că sintem floarea neamului a ne fi rușine să fim mai jos decît pleava celorlalte neamuri [...]“.

În continuarea acestui istoric, care ocupă două pagini și un sfert, „Curierul Românesc“ nr. 1 mai publică : **Înștiințări din lăuntru** : o informație referitoare la „mezatul ținut zilele trecute pe moșiile Mănăstirii Glavacioc“ și plecarea din București a unui demnitar străin, „miercuri de dimineață, la 3 aprilie (1829)“ ; iar la **Înștiințări din afară** : citeva succinte informații din Petersburg, din Constantinopol ; din Grecia (aceasta referitoare la mișcarea trupelor franceze — datată 25 februarie) și una, primită din Italia, „despre agricultură, adică lucrarea pămîntului, care merge înainte cu mare spor“.

## „Gazeta Teatrului Național“

„CURIERUL ROMÂNESC“ a avut, din ianuarie 1830, un „Adaos literar“, iar de la 1 noiembrie 1835, pînă în decembrie 1836 (13 numere), Heliade a editat „Gazeta Teatrului Național“. În cuvîntul introductiv, din primul număr : „S-a hotărît a se întocmi o foaie periodică sub titlul de «Gazeta Teatrului Național», care să iasă o dată pe fiește-care lună [...] Această foaie va cuprinde lucrările Comitetului Filarmonic din seanțele sale spre știre a tutulor soților ; daniile ce se vor face din partea soților și a particularilor spre înaintarea Societății ; producțiile literare ce vor ieși spre îmbogățirea repertoriului Teatrului Național și critică asupra lor întru ceea ce privește spre păzirea regulilor scrisului, a gustului și scopul cel moral aplicat după obiceiurile pămîntului nostru ; va cuprinde încă bucățile dramatice ce se vor reprezenta în teatru național cît și în cel străin ; critica actorilor români în rolele lor [...] Redacția aceștii foi se va face în Comitetul Filarmonic [...]“ Gazeta... „urma să apară odată pe lună, cu preț cite o jumătate de galben pe an“. Colaboratorii principali ai revistei au fost : Heliade, C. Aristia, Barbu Cartargi și C. Negruzzi.

## „Curier de ambe-sexele“

CONCOMITENT cu „Gazeta Teatrului Național“. În 1836 Heliade a făcut să apară sub redacția sa și suplimentul „Curierului Românesc“ intitulat „Mu-

1 iunie 1829

## IAȘI: „Albina românească“



Gheorghe Asachi

URMÎND exemplul lui Heliade, celălalt mare cărturar al vremii, moldoveanul Gheorghe Asachi, avea să scoată la Iași, la 1/13 iunie 1829, „Albina românească“ — „gazetă politico-literară“, cu 78 de lei și 23 de parale prenumerație. Cu cîteva săptămîni mai înainte, apariția gazetei fusese anunțată printr-o „înștiințare“, astfel că primul număr avea asigurați o seamă de cititori, a căror listă este publicată în numărul 1 („acei doritori să citească o gazetă în limba română“ care trimiseseră costul abonamentului). „Albina românească“ a apărut de la început cu un titlu litografiat însoțit de o viniță reprezentînd

o albină, o liră, un trident, lauri și un motto : „Este Albinei dor și lege, / Din flori miere a culege“. A avut o existență îndelungată, apărînd pînă la 24 noiembrie 1858 (de la 9 ianuarie 1850 cu titlul : „Gazeta de Moldavia“, „deoarece — cum va scrie Asachi — s-ar părea un anacronism dacă neschimbată ar fi rămas în condițiile ființei sale începătoare“). De la 7 decembrie 1833, „Albina românească“ a apărut cu texte paralele în limbile română și franceză (știrile și articolele mai de seamă, titlul fiind, de asemenea, în două limbi : „Albina românească“ și „Abeille moldave“. În primul număr cititorii erau

avizați : „Înalta Ocîrmuire au bine voit a da voe să se tipărească în Eși Gazeta Românească [...] D. Aga Asaki însărcinîndu-se cu direcția acestui lucru [...] Jurnalul acest Politico-literar se va tipări la Eși supt nume de «Albina Românească»“. Se va tipări de două ori pe săptămîină și va cuprinde : „Politicești și interesante novitale din toate țările lumii, Buletine de la teatrul războiului ; Culegeri istorice literale, morale, filologice [...] ; povățuiri despre Economia cîmpului [...], a pomitelor, a viilor, a stupilor, a vermilor de mătasă, a pădurilor“. Făcînd, încă din primul număr, elogiu propășirii prin cultură,

12 martie 1838

## BRAȘOV: „Gazeta de Transilvania“



George Barițiu

DUPĂ CE, între 2 ian. și 25 dec. 1837 văzuse, la Brașov, lumina tiparului „Foaea Duminecii“, săptămînal, cu cheltuiala lui Rudolf Orghidan și Dimitrie Marin, suflul „Foaei“ fiind Ioan Barac, George Barițiu este acela care, la 12 martie 1838, la Brașov, dă viață „Gazetei de Transilvania“, întîiul periodic cu caracter informativ, jurnalistic, scris în românește, peste munți. „Cinstiți Cetitori, iubiți Români — scrie Barițiu în primul număr — iată o îngrijire nouă, un dar deosebit, o facere de bine neprețuită, o priveghere, o pronie părințească cu ochi ageri străbătătoare asupra-ne și la

toate lipsele și trebuințele noastre ! Lățirea științelor și a cunoștințelor, împărțirea ideilor la toate clasele de oameni ! strigă astăzi toate națiile, toate stăpînirile cele înțelepte și părintești ; mijloacele la aceste sînt cărțile, literatura, scrierile periodice lățite și propoveduite la toți. Nouă acestea ne lipsea ; iată că ni s-au dat“ — și încheie cu rugămîntea „cătore d. d. prenumerați să binevoiască a ne ajuta la jărțile noastre — e împovărătoare trimițîndu-ne banii la prenumerație cît mai în grab“. Apariția „Gazetei de Transilvania“ era anunțată „regulat o dată pe săptămîină, sau de două ori pe săptămîină“. „Gazeta

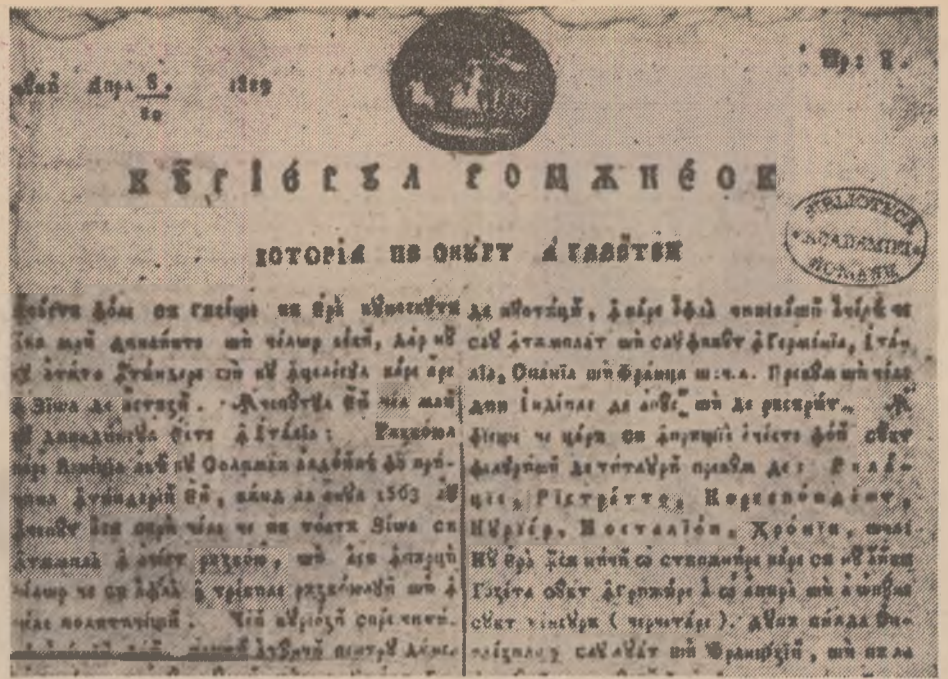
de Transilvania“ a avut, permanent, o atitudine patriotică de susținere a intereselor românilor transilvăneni, militînd pentru luminarea lor prin sporirea școlilor de limbă română și prin tipărirea cît mai multor cărți. De la 3 ianuarie 1849 această valoroasă gazetă și-a modificat titlul, numîndu-se „Gazeta Transilvană“, iar de la 1 decembrie 1849 „Gazeta Transilvaniei“, titlu pe care l-a păstrat pînă în anul 1944. Principalii colaboratori : Timotei Ci-pariu, F. Aaron, Andrei Mureșanu, A. Treboniu-Laurian, Ioan Maloiescu, Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Iosif Vulcan, Iacob Mu-

# 1 LIMBA ȚĂRII

zeul Național" — gazetă literară și industrială, tipărită în limba română și în franceză (primele zece numere), de la 5 februarie 1836 și pînă la 26 ianuarie 1837; după care a trecut la redactarea suplimentului „Curier de ambe-sexele” — jurnal literar; bilunar, 1836—1838 (începînd din 1837: „Curier de ambe sexe”). În acest supliment, care avea formă de broșură, au fost publicate articole privind: Istoria patriei; Arta teatrală; Poezii (între care **Aprodul Purice**, 14 pagini cu note de C. Negruzzi și **Pruncul și Bătrînul**, imitație de Heliade); Cuvîntarea lui George Barițiu la examenul de vară (1836) de la Liceul Românesc din Brașov; Modă; Femeia (**Pricina traiului ei mai mult decît a bărbatului**); Traduceri; Istorii de ris; Necrologe; Novele istorice;

Rețete pentru dejunare. „Curierul Românesc” și suplimentele sale au avut printre colaboratori pe: C. Bălăcescu, Cezar Bolliac, I. Catană, C. Caragiale, Dimitrie Bolintineanu, G. A. Barozzi, Grigore Alecsandrescu, Vasile Cârlova, I. Negulici, A. Popovici.

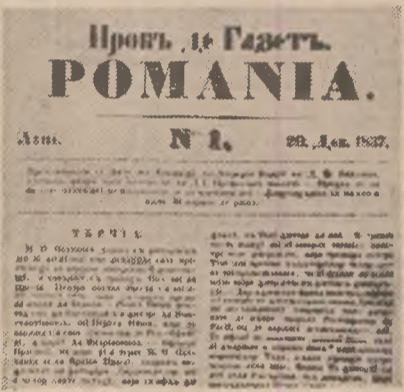
Despre „Curier de ambe sexe” Heliade va scrie, în 1862: „Misia acestei scrieri periodice a fost spre a servi arhiva la istoria literaturii și limbei noastre, a recomanda românilor literele străbunilor lor [...] și astfel se ajunge că în anul 1844 toți abonații (au fost 800) cerură redacției să li se dea întreg (să se retipărească periodicul) cu litere pure romane”. Iată explicația reeditării, în 1862, a celor cinci volume apărute între anii 1837—1847.



„Curierul românesc”, numărul 1, 8/20, 1829

1 ianuarie 1838

## Cotidianul „Romania”



„Romania”, probă de gazetă din 20 decembrie 1837

LA MAI PUȚIN de două decenii de la apariția „Curierului” și a „Albinei”, apărea în tipografia lui Frederic Walbaum, editor, F. Aaron și G. Hill, redactori, întiiul cotidian: „Romania” (1 ian. 1838 — 31 dec. 1838). În primele luni s-a tipărit cu litere chirilice, iar către sfârșit cu semi-chirilice. Cu zece zile înainte de apariția normală, „Romania” a fost tipărită într-un număr de probă (în facsimil), din care cititorii aveau să înțeleagă „cuprinderea” viitoarelor ediții zilnice: „Întîmplările cele mai nuaă și mai interesante din patria noastră și din țările streine; Aflările și născocirile ce le face duhul omnesc spre îmbunătățirea pămîntului, desăvirșirea meșteșugurilor și întinderea negoțului; Cărțile cel mai nuaă, rumânești ce es la lumină [...]”



„Gazeta Teatrului Național” numărul 1, 1 noiembrie 1835



„Curier de ambe-sexele”, 1837

Asachi scrie: „Epoa în care trăim poartă semne însușite și vrednice de mirare! Dorul învățăturilor nu numai că înfrățește pe lăcutorii unei țeri într-o cîștigarea acestei moralece avuții prin care o nație se face puternică și fericită, ci încă și oameni neasemănați cu Religia, cu limba și cu legile sint însuflați toți de aceeași simțire lăudată de a pofti unul altuia gradul deplinirei moralece al învățăturei și al măiestriei”.

### „Alăuta românească”

„ALBINA ROMÂNEASCĂ” a avut mai multe suplimente, dintre care primul a fost „Foaia oficială”, apărută de la 3 aprilie pînă la 12 iunie 1832. A urmat suplimentul literar „Alăuta românească”, de la 14 martie 1837 pînă la 1 septembrie 1838, sub redacția lui Asachi (în ultimele două luni a fost redactată de Mihail Kogălniceanu). În total au apărut cinci numere, fiind in-

terzisă, în septembrie 1838, din cauza publicării articolului **Filosofia visului**, o critică a aristocrației, de Mihail Kogălniceanu. Alt supliment al „Albinei”; jurnalul științific, literar și industrial „Le glaneur moldo-valaque” („Spicui-torul Moldo-Român”) apărut în franceză și română, la Iași, din ianuarie pînă în decembrie 1841, lunar, „sub diriguirea unei societăți de literați, și sub conducerea lui Gheorghe Asachi” (care publică aici nuvela istorică **Ruxandra Doamna și Viața prințului Dimitrie Cantemir**). Acest supliment a devenit „Arhiva Albinei pentru arheologia română și industrie”, cu apariția în perioada 9 aprilie 1844 — 25 mai 1847 (13 numere). Între 1839—1851 a apărut „Foaia sâtească a Principatului Moldovei”, sub redacția lui Asachi pînă la 7 aprilie 1840, apoi sub a lui Mihail Kogălniceanu, care îi va adăuga și un supliment: „Foaie pentru agricultură, industrie și negoț”.

reșana și George Barițiu care i-a fost redactor coordonator pînă în anul 1878 (i-a urmat Aurel Mureșanu).

### „Foaie pentru minte, inimă și literatură”

„GAZETA DE TRANSILVANIA” a fost precedată de acea „Foaie literară”, apărută tot sub redacția lui George Barițiu, săptămînal, de la 1 ianuarie pînă la 25 iunie 1838, la Brașov, unde (după apariția, la 12 martie, a „Gazetei de Transilvania”), de la 2 iulie 1838, ca

supliment al acesteia, va apărea „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, care-și va prelungi existența pînă la 24 februarie 1865. În paginile sale au fost publicate, între altele, și poeziile lui Vasile Alecsandri: **Hora Ardealului**, **Ad'o Moldovei**, **Deșteptarea României**; iar Andrei Mureșanu a publicat marșul **Un răsunet** (cunoscut mai tîrziu cu titlul **Deșteaptă-te române**). La 17 mai 1848, „Foaia pentru minte, inimă și literatură” a publicat și **Proclamația de la Izlaz și Punturile națiunii române transilvane**, votate în adunarea națională de la Blaj — dovîndu-se astfel una dintre principalele tribune care au apărut cauza revoluției. Începînd din 1856 a apărut cu litere semichirilice. De la 9 septembrie 1850 a avut ca redactor pe Iacob Murășanu.

Un documentar de Ion Munteanu



„Albina românească”, numărul 1, 1 iunie 1829



„Gazeta de Transilvania”, numărul 1, 12 martie 1838



Mircea Radu IACOBAN

# LA EVLAMPPIA

**N**ICI fir de lumină. Căminarul dibuie clanta, apasă, ușa pare zăvorâtă, dar nu, se deschide cu un soi de mieunat subțire și plingăcios.  
— Moise!  
Undeva se smiorcăie o streașină, fiindcă-i ianuarie caldă, au ternat vrăbiile fără griji și omătul s-a innegrit de cum a căzut.

— Moise! Mă, Moise!  
Dumneaiui, Moise Cohen, s-a culcat odată cu găinile. „Asta nu bea să-l tai” — îl compătimeste Căminarul — „Se teme de rachiu ca de holera”... Iaca, o fi ațipit și ei la căderea serii, la urma urmei, ce altceva să faci într-un tirg amorțit de-așa iarnă umedă și globoasă.  
— Scoală, Moise!

Intunecată, casa pare mare și străină. Căminarul așază pas lângă pas, închipindu-și locul fiecărui lucru pe marginile sălii cele lungi: aicea-i canapeaua de pallsandru, îmbrăcată în damasc inverzit și scămoșat la muchii, aicea-i dulapul colțar, de nuc, pentru cărți și hirtii, da' degeaba-i colțar, cită vreme stă lipit ciș de perete, arătându-și o față cuvințioasă, dar și-un dos răpănos și negeluit, dincolo-i jiltul pentru cetit, îmbrăcat în cutnie și așezat drept în fața oglinzii cu prizav de argint placheruit, încit care cum s-așează are a se întilni cu propriu-i chip înrămat și spuzit de pete, fiindcă-i umed mereu la Moise Cohen, aburul mă-nincă spatele oglinzii... e mal mare jalea să tot vezi cum răsare sticla și se coșcovește foita argintată. De-a lungul sălii, Căminarul ghicește tablourile în olo, cu prizav de lemn aurit: o Magdalena în pocăință, șase peisajuri mari și mici, un Hercules torcind la furcă, un Petru cel Mare călare, un cap de femeie frumoasă și o altă femeie, a lui Rubens, goală, asta din urmă copie școlărească, colorată zdrăvăn, de zici că muierea plesnește acu-acu, drept ca un harbuz. Încă un pas, o poticnire și-un sunet ciudat, de lemn și fier la un oc — asta-i ceasul fostului Consilier de curte, ehei, strașnic ceasornic, de steclă, virit într-un lemn care înfățoșază o stincă și pe ea un copac, pe care se vede un cuib de păsări și pasărea apărindu-și ouii de-un dihor care i-a omorât perechea ce se vede zăcînd la tulpină. Totul scobit în lemn și răzimat pe-un piedestal negru, lustruit...

— Mă, Moise, mă!!  
Nu mai departe de ieri, Moise se plîngea de vijilală, junghi și fierbințeală. „Poate-i bine să te cauți” — l-a îndemnat Căminarul, iar Cohen a ris: „Nu-s de ospital, nici de zamă cu 20 dramuri carne de vită, spanac, morcov, curechi, ștevie, praz și perje. Cum a venit boala, așa o și trece”.

Intunerle și țiriit de streșini. Căminarul ferește jiltul cel schiop, îmbrăcat în damasc bălțat, cu flori roșii și galbene, se sprijină de scaunul pentru clavir, aflat de pomană în casa lui Moise, unde nici n-a fost și nici n-o ajunge în veci coardă de clavir, pioale, găsește clanta de la ușa pe care-l scris nu știu ce, de nu știu cine, naiba știe cînd. Un miros străin se prefră în toată casa, izvorăște dinspre camera de culcare: amestec de parfumuri, leacuri și-un strop de duhoare, adică numai cit treburile să-ti strecoare junghiul îngrijorării. La Moise a mirosit totdeauna a harbuji murăți, a luminării istovite, a bucoavne vechi, a mobile hrentuite; toate se pot schimbă într-o noapte, dar nu și miremele, care rămîn, prinse-n flinta zidurilor și-a dusumelii. Căminarul dibuie lumina, scapără, aprinde.

De-a latul crivatului zace dumnealui Moise Cohen: se zgîiește în tavan, cu gura căscată și obrazii vineți. Nu-i ceea ce s-ar putea numi o priveliște plăcută — chiar dimpotrivă. Holera schimonosește chiourile, le boteste și le blagoslovese pe toate cu acea expresie de cine ce stă să muste. Bărbuța lui Moise e pe jumătate zburliată, jumătate lipită de fălci — se vede că amăritul s-a fost sprijinit, o vreme, cu bărbia în așternuturi. Joacă flăcărulă lumînării și invie ochii mortului. Căminarul răsufliă adînc și singur se miră cum de nu se-ntoarce și n-o tulesce la fugă, fiindcă niciodată n-a suferit morții și s-a temut de ei și s-a ferit de vecinătatea încrămențată și ciudat-mirositoare a plecării-lor de voci. Dumneaei, Căminăreasa, da: pe cit o crezi de firavă și neajutorată, pe atit de dreaptă și teapănă și fără gres știe a se purta în preajma celor răposăți. Parcă cineva a osîndit-o să închidă ochii

mortilor, să-l vegheze în liniște deplină și să-i înțeleagă dincolo de ceea ce nu mai sint. Întilul pas, jinduît a fi către ușă, Căminarul și l-a-ntors în spre trăgătoare de clopoțel, zădărnice, dealfel, fiindcă Moise s-a slujit singur pe sine o viață întreagă și n-a suferit servitor în preajmă. Știind, sub scănelul de picioare, un șip anume pregătît pentru vizitele dumisale, Căminarul caută, îl află și-și toarnă ditama! paharul de țulcă, pe care nu se poate infrina să n-o categorisească: „Velnîța Durnești, toamna asta”. După răspîndirea fiorilor calzi prin toate măduarele și Incheieturile, iată, mortul pare mai vesel și mai împacat cu sine — dacă n-ar stăruî cumplita culoare albastru-vi-nătă a chipului, parcă Moise ar cuvînta, răspunzîndu-i colțos la cine știe ce întrebare, așa cum numai dumnealui știa să se pună de-a curmezișul, aflînd piedici lohitești acolo unde Căminarul vedea numai șesul necuprîns al înțelegerii și acceptării depline. Lăsînd paharul, Căminarul nu-și poate opri spaima: „Nu se cădea să ating nimica, boala-i lipicioasă, ce mi-a venit? Naiba să te ia, Moise... vorbesc aiurea... nu ești de vînd tu... De ce mori pe furie, Moise, de cine ț-e rușine, de cine te ferești?” Se apleacă să-i închidă ochii și tot atunci țîșnește înapoi, oprindu-se dincolo de ușă, lângă muierea lui Rubens, cea goală și sănătoasă ca un harbuz pigruț. Greu de tot a cutezat să se întoarcă. Și s-a oprit lângă măsuța rotundă, cu tablă de marmură. Acolo se află înșirate șipurile de toate soiurile, pe care Moise le păstra de mult, cu înțeleaptă și, totodată, vană prevedere, pentru caz de junghi, ciumă, holera și altele asemănătoare. Cîteva, pe jumătate deserte, arată că mortul s-a fost doftoricit singur, înghițînd ori făcîndu-și freții cu camfor, mosc, castoreum, oleu de melissa și de camomila, magisterium, bismut, calomel. Căminarul își infrinează nemăsurată pornire de a le sorbi pe toate, într-o dușcă de viață lungă; o străfulgerare l-a oprit — „Apoi, cit i-au folosit mortului...” Șipurile lucec șters și privirea Căminarului nu se îndură să lungeze de pe ele, fiindcă dincolo, în dreapta, nu-l așteaptă decit ochii holbați ai lui Moise. Măcar de n-ar pluti prin încăperea ticsită de hîrtoage și bucoavne aburul acela de mortăciune, abia simțit, tocmal de aceea mai parșiv și mai de nesuferit... Știind unde-i locșorul Bibliei, aflată pe același raft cu Talmudul, Căminarul o găsește și se lasă, moale și fiint, pe scănelul de lingă prag, aflat la granița dintre moartea cea hidă și viața care zbucesne afară, cu țiriit de streșini, hămăituri și cotcodăceli. Cartea se desface singură la Epistola lui Pavel către romani, iar Căminarul silabiseste, mai degrabă în șoaptă: „Ce urmează atunci? Sintem noi mai buni decit ei? Nicidicum. Fiindcă am dovedit că toți, fie iudei, fie greci, sunt sub păcat — după cum ne este scris. Nu este nici un om neprihănit, nici unul măcar. Nu este nici unul care să aibă pricepere. Nu este nici unul care să caute cu tot dinadinsul pe Dumnezeu. Toți s-au abătut și-au ajuns niște netreb-nici. Nu este nici unul care să facă binele, nici unul măcar. Gîtlejul lor este un mormînt deschis; se slujesc de limbile lor ca să înșele; sub buze au venin și de aspidă. Gura le este plină de venin și de amărăciune. Au picioarele grabnice să verse sînge, prăpădul și pustîirea sunt pe drumul lor, nu cunosc calea păcii, frica de Dumnezeu nu este înaintea ochilor lor. Știm însă tot ce spune legea, spune celor ce nu sunt sub lege, pentru ca orice gură să fie astupată și toată lumea să fie găsită vinovată înaintea lui Dumnezeu. Căci nimeni nu va fi socotit neprihănit înaintea Lui, prin faptele Legii, deoarece prin Lege vine cunoștința păcatului...” Căminarul contenește din mormăit și se tînguie: „Moise, numai tu mă puteai dumiri cum să-nțeleg prin lege vine cunoștința păcatului. Te-ai dus, Moise, te-ai dus prosteste, degeaba te-ai bucsit cu castoreum, melissa, camomila și magisterium... Te-ai dus în lumea ta, Moise, cine-o să-mi mai citească inscripțiile de pe cișmele, hîrtoagele vechi, cine-o să-mi mai înșiruie țifrele cum se cuvîne, să iasă, la coadă, bucuria celui ce trudește într-o țihna a lor săi?” Cu totul netulburat, Moise mușcă văzduhul și sfredelește cu ochi bolți întunericul. N-a răposat de mult, poate de-o oră, poate de trei; holera se lăfăie deja în duhoarea ei... ori nu-i, și-o punem pe seama ferelii noastre de-a înghiți aerul stricat de bănuitele miasme ale morții... Că-

minarul a trăit holera din '831 și-și aminteste deslușit legiurile lui Kiseleff, îndreptarul „Povățuirii pentru holera”, apoi „Înștiințare pentru holera” și „Regulamentul pentru precurmarea boalei moltip-sitoare din Principate”. L-a și cunoscut pe *stanski sovetic* Ostrogowski, instalat șef-medec al *Spridoniei*, ca și strădaniile regimentului de cazaci al lui Borisov, cel care căra pe șleahurile moldovone ațidul sulfuric și magnezului trimise tocmal de la Hotin să curme boala stîrnită de miasmele Bahluiului. De holera nu alegea, starea conta cit și nația, locul de întilnire era tot cimitirul cel nou de la Moara de vînt, unde biserica nu se durase încă și bolnavii fugeau din ospital ca să n-ajungă într-un pămînt nesfințit, îngropați la două palme, atita cit să-i afle ciinții și vulpile celo scormonitoare din pădurea Ciricului Legea lui Kiseleff nu prea glumea cu cel din preajma răposăților; era de-ajuns o piră, cum că ai fi atins un degețel al cutărui nenorocit alces de holera, ca s-ajungi în carantină la Manta Roșie, ori în alte pusticități, unde erai privit ca o fostă viitoare mortăciune și ți se azvirlea mîncare peste gard, precum la cel turbați... Căminarul își face socoteala că exact de asta n-are nevoie, adică de vreo poprire în carantină — clipă în care înșfacă luminarea și-l lasă pe bietul Moise în întunericul său de veci. Ajuns po sală, sub privirea înghețată a Magdalinel în pocăință, se oprește în fața oglinzii șirbe, căuțînd să afle vreun semn oarecare, tulburător ori liniștitor. Nimic. Deci, iese în noaptea de ianuarie, se bucură de țiriitul streșinilor și de hămăitul ciinilor slobozi. Abia acum răsufliă din

rărunchi. Deși încă nu miroase temeinic a primăvară, șiroaiele mărunțele ce curg la vale aduc neașteptată răsufiere de muguri — oricum, altceva decit miasmele din încăperea în care bietul Cohen cască ochii și boteste cu stînga cearșaful adunat sub cap. Căminarul își înăbușă nestăpînită dorința de luare la fugă, căznîndu-se să așeze pas lângă pas, ca un om stăpin pe sine ce se află. La trei case de biserică e dugheana lui Ițic Mătăsaru. Și Ițic s-a culcat odată cu găinile, numai că de bună voie și nesilit de nimeni Nu-i plac mușterii întîrziată. Imoinge, dinăuntru, obolul și rămîne după cotul zidului, cu tot cu lampă:

— Care ești? Am închis.  
— Moise. Vezi c-a murit Moise.

**G**LASUL purtătorului de vești nu tremură. Ițic tace. Căminarul adaugă:  
— Holera.  
— Moise? Mă rog, și ce am cu Moise?  
— Vrei să-l îngrop eu?  
— Da! nici nu știu cine ești dumneata.  
— Scoate-ți nasul de după colț și-al să afli.

Ițic șovăie, apoi își ițește un sfert de obraz adormit. Aduce și lampa.

— A!  
L-a recunoscut.

— Cinstite Căminare, dormeam.

— Abia-i șapte.

— Șapte, ne-șapte, ațipisem.. Ce-i fi vrînd să fac în țirgul Botoșanilor după apusul soarelui?

— Moșe...  
— E omul dumitale.



Ilustrație de Tudor Jebeleanu



# Descoperirea actualității

## Meditațiile unui autor de comedie

**C**E FACE vintul, când nu bate? E o întrebare copilăroasă. Aș dori totuși s-o repet într-o altă variantă: ce fac autorii de comedie când nu scriu? Sau scriu, dar piesele lor nu sînt jucate? Precum se spune, comedia este copilul prost crescut al muzelor. Cred, poate, unii conducători de teatre că noi, autorii, ar trebui să fim bine crescuți? Nu știu dacă-i așa, ori ba, fac doar presupuneri. Un lucru e cert: comedia este piinea cea de toate zilele a teatrului, dar noi, cu părere de rău, nu prea gustăm din această piine. Ne-am impus un regim. De ce oare?

Merită să meditam asupra faptului, precum și asupra împrejurării, că, la reușitul Festival al teatrului contemporan de la Brașov, care a oglindit promițător stările actuale ale teatrului nostru, nu s-a prezentat nici o comedie. Deși comedia e, prin excelență, genul actualității. Actualitatea o face să respire. Și tot actualitatea poate să-i facă substanța perisabilă. Dacă prin oglindirea prezentului ea — comedia — nu reușește să proiecteze în fața noastră viitorul.

Am resimțit lipsa comedilor din acest festival. Ar merita să reflectăm: care este motivul? Fără doar și poate, am depășit perioada cînd calea comediei era îngredită de tăblițe pe care scria: „trecerea oprită” — comedia încolțind, prin natura lucrurilor, în solu cotidianului. Au fost timpuri cînd sănătoasă lipsă de jenă a comediei de-a spune lucrurilor pe nume era considerată obrăznicie, ba chiar calomnie. Dar se poate oare multumii comedia doar cu un anume grad al spunerii lucrurilor pe nume? Nu prea, dacă sub acest nume al lucrurilor, spus răsplat, înțelegem pătrunderea îndrăzneată și profundă a problemelor. S-o fi atrofiat oare îndrăzneala sănătoasă a comedio-grafilor? Fără doar și poate că nu. Noua literatură a României este tot mai puternic caracterizată de confruntarea curajoasă cu problemele. Ceea ce oferă și comediei un climat sănătos.

Unde să căutăm cheia secretului?

Valentin Silvestru a avut, la festivalul brașovean, o formulare pregnantă — sper să o citez exact: „trebuie să clasicizăm operele moderne valoroase și să-i modernizăm pe clasici”. Merită să reflectăm asupra acestei idei. Ca program, ea ajunge unei întregi generații.

Chiar dacă nu putem afirma că toată dramaturgia românească a ieșit din „manta” lui Caragiale, nu gresim spunind că orice autor de comedie din țară trage cu ochiul la Caragiale. Bineînțeles, nu în sensul de-a se măsura cu el, ci încercînd, mai degrabă, să scape de sub influența lui. Îl înțeleg în acest context pe poetul cu destinul tragic, A. E. Baconsky, care suspina astfel: aș fi dorit ca I. L. Caragiale să fi fost german, sau francez. Acest suspin simbolic îi viza desigur pe epigonii lui Caragiale; și trebuie să recunoșc, ca vechi traducător al Maestrului, care m-am căznut foarte mult cu textul genial al *Serisorii pierdute*, că acum cînd, ca scriitor maghiar din România, am luat drept punct de plecare pentru noua mea piesă o temă caragiăleană, *Kir Ianulea*, a trebuit să mă iau la trîntă din greu cu influența Maestrului, deși nu scriam în limba română. Intenția mea n-a fost să elaborez o nouă imitație scenică a lui Caragiale, ci variațiuni pe o temă caragiăleană.

Bănuiesc că unul din motivele refluxului, pe scenele din țara noastră, a comedilor care spun cînst lucrurilor pe nume, este tocmai faptul că, deși s-a scris enorm de mult despre Caragiale, tot n-a apărut încă o analiză cu adevărat contemporană despre înscenarea modernă a opere sale. Încă nu s-a conștientizat ce sensuri poartă opera sa pe scena actuală, la sfîrșitul secolului XX, adică nu s-a conștientizat felul cum trebuie să se modernizeze azi un clasic. Unele remarcabile spectacole Caragiălean din ultimul timp arată însă că regizorii noștri tatonează în direcția bună și au și obținut rezultate.

Ca spectator amical și participant totodată la destinul comediei din țara noastră, cred că scena încă n-a prea exploatat ceea ce numim umorul popular. Nu mă gîndesc, în acest context, la un manierism pseudopopular, ci la acel autentic umor al poporului, care scîlpește icicolo, de exemplu în *A treia țepă* a lui Marin Sorescu.

Nu spun nici o noutate formulînd ideea că umorul își are profunzimi sale, la fel ca și tragicul. Trebuie să pătrundem în aceste profunzimi, ajutați în mare măsură de publicul care, în toată țara, cere, și pe bună dreptate, comedii.

Méhes György

16 România literară

**P**ENTRU creatorul de spectacole al acestui deceniu, contactul cu clasicul are o semnificație paradoxală: descoperirea actualității.

Pentru spectator, același contact înseamnă, totodată, o verificare a perenității artistice a operei sacralizate — verificare care include întotdeauna un grăunte cartezian, de îndoială — dar și curiozitate față de relația valoare confirmată — valoare potențială, adică translația scenică contemporană a dramaturgiei clasice. Curiozitate în care se regăsesc, amestecate, sentimente contradictorii: dorința de a re-vedea un model inițial — piesa, „așa cum se juca ea odată” — dar și acuta necesitate de resurrecție a acestei imagini tipizate. Resurrecție în care să se implice profund, să se compare cu o lume revolută, să se identifice pe sine. În acest punct, gîndul spectatorului se întilnește definitiv cu cel al creatorului: descoperirea actualității devine țel comun.

Este limpede că, prin trecerea și rostogolirile complicate ale vremii, opera clasică, asemenea unui diamant șlefuit cu virtuozitate în mii de fațete, reflectă și transfigurează orbitor — oricum ar fi răsucită — razele ce-o cuprind (după puterea luminii lor); cu alte cuvinte, valabilitatea actuală a oricărui mesaj clasic depinde fundamental de impactul cu o conjunctură complexă, impact generator de reflexe imprevizibile, cu intensitate necontrolabilă. Prefacerile istorice, dinamica lor, pot naște, între epocă și operă, sincronisme neașteptate, incitante adesea. Se vădește însușirea premonitivă a creatorului de geniu, se conturează ciclitatea dezvoltării unor frînturi ale societății omenești, similitudini tipologice șocante apar la intervale adesea seculare; se și întîmplă ca, aidoma unei oglinzi parabolice amplificatoare, opera clasică să proiecteze un fir călăuzitor, penetrant ca un laser, prin nebuloasa unor crize ale prezentului în plină ebuliție; iar regizorii, actorii, scenograful sînt cu atît mai puternici, mai expresivi, cu cît sesizează, în ansamblu, vastul păienjenis de vase comunicante ce se stabilesc neîntrerupt și în continuă modificare între fluida clipă istorică și aparent incremenita structură artistică.

Dacă atitudinea idealică față de clasici are o înfățișare unitară, în schimb cea spectaculară este plurală, înregistrînd multiple direcții de înaintare, unele adevărate viroage infundate, altele însă căi și cărări pietruite, nu totdeauna confortabile, dar cu largă perspectivă.

Pentru Emil Mandric, piesa lui Cehov *Trei surori* este demonstrația vie, sensibilă a originii incomunicabilității, subiect care revine mereu în linia întii a gîndirii moderne și care se revendică drept cucerire și proprietate a literaturii secolului nostru.

În costume de epocă, vegetînd printre farfurioloare ce ceai, lumea din orașelul rusec se atrofiază într-o singură țară și tăcere existențială. Neputința de a vorbi sieși și altora, despre sine, — descoperă Mandric, prin Cehov (pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț) se naște din stereotipi de trăire, din abulie, din clișee. Fiecare personaj, în această montare îngrijită, atrăgătoare, recită, obsesiv, un monolog, fie în gînd, fie cu glas tare, la nesfîrșit, mereu aceleași fraze mediocre, convenționale. Vorbesc fără să se audă și fără să se înțeleagă. Se caută, fără să se găsească, atingîndu-se doar în trecăt, ca niște umbre. Verșinin (Traian Pârlog), Kulighin (Valentin Uritescu), Mașă (Virginia Rogin), Solionii (Gheorghe Dănilă), Cebutikin (Eugen Apostol), Ferapont (Paul Chiribută), Prozorov (Corneliu Dan Borcia), Natalia (Carmen Petrescu), Tuzenbah chiar (Dragoș Pislaru) și Irina (Mariana Burleană) rostesc propoziții corecte logic, cărora le-au pierdut, însă, sensul, adresa; discursul interior, din care auzim din cînd în cînd fragmente, e autist, tiranic, de surzi; cînd Tuzenbah strigă numele Irinei, înaintea duelului, strigătul lui e un țipăt sfîșietor din moarte. Deci de neauzit. Întreaga prăbușire a familiei Prozorov pleacă, firese, de la singurătate. Emil Mandric și-a elaborat ipoteza — o lectură în longitudine și reinterpretarea filosofică a întregii plesă — printr-o expunere scenică nuanțată și bine gradată; deteriorarea celui grup gregar al casei Prozorov — care, cu cît e mai numeros, cu atît își însingurează indivizii — corodat de automatisme și lene de spirit este susținută printr-o veridică atmosferă realistă; scena incendiului, de exemplu, e impresionantă, locuința cenușie a celor trei surori e bîntuie de nevoiași și chinuși ai soartei pe care nimic și nimeni nu-i mai poate ajuta și salva din prostrație și mizerie; serbările cu muzică și mîști devin prilej de explozie frenetică, aproape bolnăvicioasă, a unor energii latente.

Finalul, din păcate, e decolorat, cu iz de romanță, iar scenografia (Vitorio Holțier) se arată fără prea multe însușiri artistice: un cadru acceptabil.

O originală atitudine față de interpretările clasice shakespeareene ne-au propus, cu limpezime și argumentație expresivă, Dinu Cernescu și Alexandru Tocilescu (*Timon din Atena*, respectiv *Nevestele vesele din Windsor*) la „Nottara” și la Piatra Neamț. Acești regizori au „transportat” replicile din secolul șaptesprezece în lumea noastră, ca



Virginia Rogin (Mașă) și Traian Pârlog (Verșinin), doi din protagoniștii unui solid și original spectacol: *Trei surori* de Cehov la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

și cum marele dramaturg ne-ar fi, fizic, contemporan. Ambianțele actuale — costume, atitudinilor, moravuri, mode — semnele civilizației deceniilor de acum încadrează vocabula de altădată. Și e uimitor, și e tulburător să constai valabilitatea șocantă a replicii în noul context, gradul de penetrație și de adevăr uman răscolitor al conflictelor sale. Shakespeare e la fel de profund printre dejecții citadine, smoking-uri, teenagers, șerifi; tipologiile sale consonează cu amalgamul peștri al societății secolului douăzeci iar conflictele pieselor sale sînt eterne. Actualitatea se descoperă și se clarifică prin Shakespeare, într-un mod direct, atașant. Și tot astfel se întîmplă și cu Moliere la „Nottara”. *Mizantropul*, în viziunea regizorală sigură a lui Dan Nasta, dezvoltă cu coerență și precizie aceeași modalitatea de înscenare, cu aceleași bune rezultate. Alceste (Alexandru Repan) — trăind într-o lume a compromisurilor și fariseismului, printre frivolități și party-uri sterile, în seci, iritante sunuri de pop și jazz, atacat de literați mîrginiți și vanitoși sau prieteni disponibili și parveniți, prin sloganiuri — se luptă să-și impună intransigența sincerității, etica stîncioasă a angajamentului total de trăire; zădărnicia demersului său moral îl împinge spre izolare totală. Repan a avut din plin incandescenta și inflexibilitatea necesare rolului.

Sensurile tiradelor — delestate de retorism patinat, modern frazate — au ecou dincolo de cercul restrîns de personaje al piesei, răsînd ca o dramatică nevoie de adevăr și dreptate. Moliere, neîndolnic, e unul din contemporanii noștri. Cuvintele sale sînt pentru Dan Nasta, ca și pentru Alexandru Repan, un pretext pentru a vorbi inteligent actualității despre actualitate. Decorul (Dan Nasta și Constantin Russu) e auster, din sugestii și simboluri abstracte, stimulînd dezbaterea, conflictul ideilor. Patosul unor

momente, în care Alceste își clamează mai apăsător disperarea, nu deranjează, datorită nevoii de a se sublinia unele idei mai importante. Constantin Brezeanu, Catrinel Paraschivescu, Emilia Dobrin-Besoiu au sprijinit cu talent această mizanscenă originală și angajantă. E mare deosebire între audiența la public a perucilor pudrate și a jaborilor dantelate și cea directă, a șeșmintelor de azi, a interpretărilor de azi.

O sinteză, de astă dată, de stiluri și epoci, îi prilejuiește lui Liviu Ciulei *Furtuna*, altă mare valoare clasică.

Actualitatea pe care opera lui Shakespeare o susține — la Sala Studio a teatrului „Bulandra” — este aceea a demiturului. În bluză săracă — „mantie” miraculoasă — un Prospero al secolului nostru re-imaginează, de mii de ori, în felurile chipuri, lumea, după voința artei sale. Magia sa e genul. Aventura sa fantastică se naște și sfîrșește în actualitate. Iar puterea actualității de a descoperi și trăi asemenea aventură e un miracol etern. Pentru că Liviu Ciulei propune re-descoperirea actualității, pe o cale sublimă: aventura artistică.

Sînt, firește, și dezaorduri cu opinia formulată mai sus. Cu ambiții de întindere școlară este *O noapte furtunoasă* de la Teatrul Național din Timișoara. Cu toate că în programul de sală Dan Radu Ionescu formulează intenții de interes, cu toate că actorii Eugen Moțăceanu, Mircea Belu, Eugen Cristea, Mihaela Murgu, Traian Buzoianu au datele unor personaje viabile, spectacolul rămîne lînced, incolor, strivit de gravitația nemiloasă a citirii albe, a împietririi într-o zonă superficială a textului.

În urma unor asemenea reprezentații, teatrul se întoarce înapoi cu o sută de ani. Din fericire, ele nu reprezintă regula. Și nici esențialul.

Radu Anton Roman

Radio  
Televiziune

„Ateneu”

■ Luni și marți, **Ateneu**, miercuri **Cenacul radiofonic**, joi, **Miorița**, revistă de etnografie și folclor, vineri, **Studioul muzical al artistului amator** (programul II, ora 8,40), iată un ciclu de emisiuni radiofonice cu o justificare dintre cele mai semnificative. În ce constă, poate în primul rînd, interesul ciclului? În puternica demonstrație de autenticitate, de adevăr și adevărat înțelegere a domeniului investigat. Pe de o parte imensul, astăzi, număr al artiștilor amatori au, zilnic, posibilitatea unui fructuos dialog, pe de altă parte, noi, „consumatorii” acestor producții artistice (noi, cei care întîrziem în săli de expoziții sau în săli de concert unde creatorii sînt invitați tot mai des) sîntem ținuți la curent cu toate noutățile și evenimintele. Luni dimineața, astfel, **prof. univ. Ed-**

mond Nicolau și sociologul H. Culea au discutat despre dinamica raportului acces-consum-participare-creație la nivelul cercurilor tehnicoștiințifice și artistice de amatori, a Universităților culturale-științifice, a cursurilor organizate (pe profil) în întreprinderi, a cenacurilor literare și cinematografice.

■ În același sens s-a îndreptat și **Ateneul** de marți dimineața cînd, punctînd un comentariu de Vasile Savonea, am ascultat intervențiile, pline de culoare, a numeroși artiști plastici amatori din Arad, Sighet, Săcuieni, Constanța, antrenati în Festivalul național „Cin-tarea României”. „Lucrez pentru că mă pasionează, nu m-am gîndit niciodată să fac ceva cu impletirile mele” — spune o pensionară din Maramureș și, iată, ne găsim în

fața unui punct esențial al programului de gîndire și creație al artiștilor amatori.

■ Ceea ce numai cu cîteva decenii în urmă reprezenta un fenomen de restrînsă arie de răspîndire, a devenit astăzi un indice definitoriu pentru întreaga cultură națională. Zeci de expoziții ale artiștilor plastici amatori, zeci de volume de poezie sau proză tipărite de marile edituri ale țării, zeci de filme realizate în cinematcluburi sînt anunțate de ziare, sînt văzute și citite de milioane de oameni. Redacțiilor radiofonice le revine, în acest sens, meritul de a fi urmărit, înregistrat și comentat cu promptitudine asemenea creații, constanța de difuziune a ciclului în care ne referem fiind prin ea însăși elocventă.

■ **Ateneul** radiofonic ar merita, însă, să fie completat printr-un **Ateneu** t.v. creionînd portrete ale creatorilor amatori, mulți dintre ei foarte cunoscuți nu numai în țară, ci și peste hotare. Emisiunile t.v. de pînă acum au înregistrat mai ales spectacole sustinute de soliști și echipe de amatori. Creatorii acestui domeniu nu merită și ei, oare, o egală atenție? Aceasta cu atît mai mult cu cît, credem, programul micului ecran



# „Brațele Afroditei“

**P**ENTRU a doua oară, cineaștii români s-au gândit să construiască o poveste de aventuri în jurul unui obiect pierdut, căutat și regăsit. Un obiect a cărui valoare e mai ales culturală, spirituală, intelectuală. În primul caz — mă refer la filmul **Mușchetarul român** — ideea fusese a lui Mihnea Gheorghiu și obiectul pierdut, mai exact furat, era monumentala lucrare a voievodului moldovean Dimitrie Cantemir despre decăderea Imperiului otoman. Carte mai prețioasă decât orice document secret, cu informații după care tinseau statele Europei, pe atunci aflate în cruciadă permanentă împotriva Semilunii.

Filmul recent **Brațele Afroditei** a pornit de la o idee similară (poveste și scenariu de Ioan Grigorescu, regie — Mircea Drăgan). Acum multe milenii, o navă grecească încărcată cu opere de artă, cu statuile de o mare frumusețe, naufragiase pe coastele de sud ale Mediteranei, cam în dreptul locului unde astăzi se află splendidul oraș marocan Casablanca. Intimplător, un contramaistru român (Amza Pellea) care lucra acolo la construirea unui port ultramodern, pescuiește din fundul mării o statuie a Afroditei (sau Venerii, cum îi ziceau romanii). Eveniment cu răsunet mondial. Se încep sondaje febrile. Scafanzii precum și plonjorii subacvatici găsesc nenumărate obiecte de artă care, de mil de ani, zăceau pe fundul apelor. Se organizează recuperarea tezaurului antic, dar lucrările întârzie construcția noului port, un port destinat a fi cel mai important din bazinul mediteranean. Conflict — pentru că digul gigantic al portului înscamnă blocarea cercetărilor muzeale; înscamnă, precum spun autorii filmului, călcarea în picioare, în brutale picioare de beton armat, a unei comori de artă unice în lume. În tot cazul, se caută o soluție; iar pentru moment lucrările șantierului vor fi întrerupte. O lucrare de civilizație în conflict cu una

de înaltă cultură, de știință și artă. Acțiunea se complică, iar situațiile se întregesc treptat într-o suită de film polițist. Un arheolog sud-american, Carlos Mendoza (interpret: Radu Beligan), jumătate gangster și jumătate iluminat, obsedat romantic de ideea de a pune mina pe această comoară de artă, tocmește cîteva bandiți și încearcă să răpească statuile descoperite. Poliția marocană este ajutată de tehnicienii care lucrau la șantierul portuar (interpreți: Mircea Albulescu, Dem Rădulescu, Amza Pellea, Florina Cercel, Jean Constantin; iar din partea marocanilor: Larbi Dougmi, Ahmed Basri, Hilal Abdelatif, Rhita Benabdeslam și alții). Așadar: conflict — dar și colaborare — între idealurile de civilizație (construirea portului, colaborarea a două țări așa de departate: Maroc și România), iar pe de altă parte: idealurile de cultură și artă. La toate acestea se adaugă, tot ca personaj, televiziunea română și reporterii săi trimiși la fața locului să filmeze toate aceste economice și culturale evenimente (interpreți: Violeta Andrei și George Mihăiță). Filmările lor aveau în țesătura de roman polițist o deosebită importanță. Toată ancheta detectivilor marocani se va baza pe documentele înregistrate pe peliculă de reporterii televiziunii.

Romantismul peisajului, noutatea temei, interesul documentar al secvențelor submarine, interesul, ca să zic așa, sportiv, voit spectacular al unei furibunde vânători, noaptea (o barcă e fugărită nebunește, sub lumina reflectoarelor), toate acestea fac din **Brațele Afroditei** o poveste plăcută, palpitantă. Iată acum și o calitate mai neobișnuită, pentru care aș vrea să felicit pe autori. Sînt un dușman implacabil al dublajului, acel odios „sistem” prin care omul vorbește cu vorbele altuia, unde actorul, mesager prim și ultim al poveștii, este literalmente furat. De două ori furat. O dată fiindcă i se con-

fiscă jumătate din talent; apoi încă o dată, furat în numele publicului, al spectatorului, care are dreptul și el la acea jumătate de talent pierdută. În filmul nostru actorii vorbesc franțuzește și englezește. Nedublați. O franțuzească perfectă, fiindcă e naturală, autentic articulată cu „accentul” respectiv, fie marocan fie românesc. O vorbire fără accent, sardoniană, ar fi fost din contra ceva artificial, neautentic, nenatural. Cineaștii buni știu asta. Raimu, Fernandel au vorbit totdeauna cu accent marselez; de Max, Elvira Popescu cu accent românesc. Deși puteau vorbi fără. Exact ca Charles Boyer, care vorbea o englezească perfectă, dar prefera să exhibe un enorm accent francez. Iar Bette Davis, în **Sclavia umană**, vorbea dinadins cu un îngrozitor accent cockney. Revenind la **Brațele Afroditei**, diversitatea de accente lingvistice este aici o sursă de frumusețe în plus, un curios fel de autenticitate și varietate. Radu Beligan, Violeta Andrei, Alexandru Repan, Mircea Albulescu ne produc, fiecare altfel, această plăcere de naturalețe lingvistică. De altfel, o plăcere asemănătoare o mai avusesem noi cu ocazia filmului **Profetul, aurul și ardelenii**.

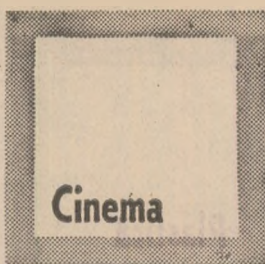
O ultimă secvență aduce așteptatul deznodământ; este și nu este „final deschis”. Delinquentul (Radu Beligan) văzându-se prins cu mița în sac, recurge la un șiretlic care îi va permite să sfideze, cu morgă, dispreț și umor, pe polițistul care triumfă. Dar mai e de față și spectatorul din fotoliu, care știe că, știe de ce, știe cum, criminalul e, de fapt, prins; fără întoarcere.

După cum vedeți, acest film, amalgam de peripectivă culturală, istorice, umoristice, polițiste, folclorice, plastice, ba chiar intrucivă de „science-fiction”, este un spectacol agreabil în felul său.

D.I. Suchianu



In această săptămână, în premieră, o nouă comedie românească — Cocolată cu alune (în imagine, de la stînga, actorii Horațiu Mălăele, Adriana Trandafir, Geo Costiniu.



## FLASH-BACK

### Planul intermediar

MODERNITATEA nu este, obligatoriu, o urcare pe spirale sofisticate, ci — de foarte multe ori — tocmai inversul: reducerea la un stadiu saturat de banalitate, atât de saturat, încît povestea se reîncarcă de sensuri, se redescoperă în liniile ei esențiale. Este un fel de reinventare a firescului pe alte coordonate, abstracte, artistice, ducînd la un alt sistem de referință. În geometrie, corespondența metodei ar fi geometria neeuclidiană, care, contestînd înseși temeiurile logice ale spațiului și luptînd fantastic cu evidența, imaginează o altă lume, poate nematerială, dar ale cărei interpretări sînt mai avansate, păstrîndu-se în același timp în limitele firii.

Un astfel de experiment făcea Andrej Wajda în 1961, cu **Lady Macbeth sibiriana**, operă stranie, avînd simplitatea, dar totodată rafinamentul unui basm. Cu o direcție lineară, cu o selecție a faptelor oprindu-se fără scrupul doar la momentele cruciale, cu o dizolvare a ligamentelor epice și chiar a timpului, devenit viscos și indiferent, filmul acesta se transformă într-o proiecție ciudată, care izbuște să facă abstracție și de realitate, și de „artă”. Între aceste două focare, regizorul a așezat un plan excentric, care este numai al său și pe care imaginile cad deformat, dar foarte particular. Devinem spectatori ai acestor lumi și, asemenea unor astronauți, respirăm aerul ei filtrat prin aparatele regizorului. Privirea ne este, prin acest procedeu, întoarsă spre vechi truisme și grații, înobilate de o optică nouă. Naivitatea constantă și o anumită absurditate — elemente aparținînd basmului — sînt semnale care ne atrag atenția asupra sensurilor grave, coborîndu-le totodată la ridicol. Tragedia clasică se apropie pe nesimțite de drama grotescă, astfel încît pînă la sublimul filosofic, sîntem purtați prin alambicuri mai subtile și mai numeroase. Bălăcîndu-ne în mocirla necazurilor și patimilor umane, sîntem ridicați apoi la ideal tocmai prin saturație, prin respingerea odiosului și decreștinării.

Plastic vorbind, recuzita este tot a basmului. Carnația imaginii (interioarele încărcate, turnul rotund al bisericii, norii de praf de pe șleauri s.a.) este hieratică și sugerează o indiferență, o încremenire în timp proprie folclorului. Tot ca în folclor, eroina ucide cu otravă, cu perne, cu sfinice. Mimica, gesturile au mai mult un rol decorativ decît comportamental. S-ar zice că regizorul nu e interesat decît ca jocul actoricesc să informeze pe spectator ce se întimplă, nu și să-l convingă prin veridicitate. Mișcarea unei mimii, clătinatul capului, încruntarea frunții sînt jaloane epice, pe care sîntem invitați să le reținem numai pentru a nu pierde firul spre cele ce urmează. Avînd numai contururi, nu și conținut, ele ne obligă la o participare crispată, mai mult intelectuală decît pasională.

Romulus Rusan

nu poate ocoli un aspect luat în considerație cu toată seriozitatea de muzee, edituri, case de discuri. Bine organizat, un asemenea ciclu de emisiuni ar întruni o unanimă adeviziune.

O deosebită răspundere are televiziunea și în promovarea autenticelor aspecte ale folclorului și etnografiei noastre. Ascultam, în ultima ediție din radiofonica **Miorița**, cuvîntul olarului Ștefan Ogrezeanu din Horezu, chemat, alături de alți colegi din țară, la o reuniune de specialitate organizată de Muzeul Satului. Și tot atunci ascultam emoționantul cuvînt al acad. Ștefan Milcu, evocînd amintiri din copilăria și adolescența sa în care a cunoscut direct pe cîteva mari creatori și interpreți de balade și cîntece bătrînești. În arhivele institutelor de folclor și caselor de creație se află mii de asemenea înregistrări „de aur”. De ce, însă, difuziunea lor rămîne foarte limitată? De ce nu mai cercetătorii pot beneficia de această inestimabilă comoară? De cite ori micul ecran a transmis filme înregistrînd „pe viu” (nu sub poleiala studioului) obiceiuri specifice din diferite regiuni ale țării, filme premiate, de altfel multe, și la festivaluri internaționale, am

putut aprecia calitatea de excepție a realizării, am putut, cu alte cuvinte (e drept, foarte rar) cunoaște, autentica artă populară românească. Sub egida unui for științific competent, televiziunea trebuie să pună în circulație fie asemenea realizări, fie noi înregistrări realizate cu respectul adevărului. În același timp, și în strînsă relație cu cele de mai sus, așteptăm concretizarea unei mai vechi promisiuni a micului



ecran: deschiderea unei largi debateri cu privire la calitatea producției de artizanat aflată în prezent în magazine. Căci nu avem dreptul să rămînem indiferenți la procesul de degradare a unei norme stilistice de extraordinară frumusețe și de exemplară vitalitate (dovadă o bună parte din producția actuală a artiștilor amatori), normă fundamentală a culturii noastre naționale.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

SINCER să fiu, „aiurea-lea” aceea de duminică seara, de pe micul ecran, **Surpriză la Yonkers**, m-a amuzat, ba chiar, în citeva rînduri, m-a și bine dispus. Observam — nu prima oară — cit de ispititor, ciudat de ispititor este uneori să-ți lași seriozitatea la o parte, să ignori criteriile axiologice pe care cu trudă ți le-ai însușit și cu rîvnă le aplici, să nu cauți altceva decît amuzamentul (pînă la căderea în copilărie, eventual), să te distrezi cu „nerușinare” în fața lucrurilor celor mai lipsite de pretenții (esteticește vorbind), să-ți vezi pe Anthony Perkins într-o „badianerie” precum aceasta și să uiți că același om a trecut și prin **Procesul**, înghețîndu-te atunci, să-ți regăsești o anume indiferență față de dramă, față de întuneric, pe care cel mai adesea nu o ai. Acest **Surpriză la Yonkers** (plăcut la privit și cu citeva „poante” bune) mi-a reamintit o vorbă a unui regizor, vorbă la care țin mult, fiindcă mi se pare expresivă în adîncurile ei: a face o comedie — spunea el — este, în fond, un gest de umanitate...

a. be.

## INTELECINEMA

### O lume fără Rudy și rude

ABIA despovărat de toate cheile fasonate prin lectura avizată a „Lumi”, abia așa, fără criptografie, capătă vigoare serialul de simbătă seara. Termite ale paginilor externe, papilele noastre caută instinctiv numele adevărat al măștii. Or, adevărul nu stă în numele de sub pseudonimul său de ficțiune, ci în masca obținută prin observație și creație. Mecanismul papilelor noastre care secretează curiozitatea nu dezvăluie secretul operii; „cine-i asta?” nu dezleagă și nu epulzează nimic din „ce-i asta?”. Iar „asta” — cum ar spune indefinibil Akakie Akakievici — sau „la chose”, cum ar spune filosoful mult mai lute la minte, nu e decît una din cele mai grave povești ale secolelor, poveste nu neapărat plină de furie și zgomot, ci deseori foarte tăcută, foarte calmă, care deapănă incilcila metamorfoză a gîndului în poruncă, a mișcării în supunere, ceea ce nu e și cu nimic „mai slab” decît transformarea unui om într-un gîndac.

Jocul actorilor e prodigios pe această latură — aceea a împărțirii lumii în cei care poruncesc și cei care primesc și supor-

tă porunca. Absolut toate chipurile de bărbați și femei, nici unul grotesc, nici unul urit, toate admirabile echilibrate, sînt marcate de această supremă încordare, a luptei pentru a da, pentru a capta sau pentru a nu primi ordine. Nimic nu e interesant în afara acestui tensiunii și, de fapt, serialul — în ambigua-i sinceritate — nici nu se ocupă cu altceva. Toate lucrurile din ochii eroilor, toate vorbele mari de politică și toate vorbele mici de amor, toate expresiile, toate cruzimile și toate surisurile, toate glumele și toate licorile se pliază și răspund fără cîrtire acestel legi care-și face loc cu necesitate printre birouri, covoare, porțelanuri, avioane și taine: legea ilegalității la ordin, instaurarea supunerii, transformarea unor oameni foarte civilizați, inițial egali, în servi superiori, profund justificați în servitute.

Îndreptățirea subtilă și grosolană a supunerilor, odată cu motivarea, la fel de nuanțată în brutalitatea ei, a poruncii constituie mecanismul fascinant al acestui excepțional serial, abstract și fi-

ficil în desfășurare, ca și în destinul său la un public care-și vede bine bulversate clișeele, din clipa cînd legăturile dintre eroi nu mai sînt de familie, acumulările nu mai sînt generate de bani și povești ereditare, iar personajele nu se mai împart în detectivi, hoți, tați și cumnați. Familiile cu liniile lor maritime și genealogice, cu melo-urile lor („pas de familie, pas de mélo”) sînt înlocuite cu colaboratori, secretare și prieteni de informație, între care nud, surd și rece, matur și major stă, suveran, interesul, trîgînd după el frica — sora sa de singe, minciuna — copilul său legitim, născut din cauzele cele mai nobile, cum scrie în cărțile și piesele bune \*).

E oare atît de greu de înțeles o lume fără de Falconetti? Probabil.

Radu Cosașu

\* A nu se uita acest barbar, impudic și fastuos calambur al realului: șeful de presă al campaniei electorale desfășurate de unul din președinții americani ai acestui deceniu se numea Shakespeare. Fred.

## Expresivitate și adevăr



Grafică de NICOLAE SĂFTOIU

**L**EGIFERIND cu argumente științifice, sau cel puțin logice, participarea subconștientului, a visului sau fantasticului în procesul redactării structurilor artistice subiective, operante totuși pe planul mesajelor codificate, secolul nostru reabilitează și explică situații, tendințe și tensiuni spirituale recurente ce traversează istoria în exemplare paradigmatic. Registrul comportamentelor, proteic și inepuzabil, încorporează o varietate infinită de atitudini, toate rezolvându-se implacabil prin soluții subordonate unei logici interioare, cu echivalențe imagistice coerent articulate. În acest caz, efectul emoției, al socului afectiv revelator prevalează asupra analizei raționale, firește fără să o anuleze, datorită aceluși raport de reciprocitate ce animă și ordonează mecanismul complex și fragil al receptării totale. Sintaxa și morfologia nu respectă și nici nu impun legi imuabile, oricum imposibile prin chiar proiectarea eului în afara obișnuitului sau a normalului înțeles ca normă. De aici, o libertate deplină a semnelor și conotațiilor, în proporții și concretizări determinate de condiția creatorului ca unicat dar și ca individ social, racordat la spațiul și timpul istoric.

Desigur, nu afirmăm nimic nou, dar avem senzația că toate acestea ar trebui aliniate argumentelor de altă natură, atunci când abordăm și calificăm o atitudine cum este cea adoptată de NICOLAE SĂFTOIU în expoziția sa de la „Simeza”. Pentru că, desenator de o mare, poate chiar periculoasă — dacă nu ar fi controlată de inteligență — virtuozitate, artistul constituie un interesant subiect de studiu în limitele conceptului de artă ca mijloc de autocunoaștere și deconspirare. Conștient de riscul unei asemenea defuziuni totale, dar și de ineluctabila necesitate a eliberării în numele condiției umane, el recurge la o soluție de confluente, menținând congruența imaginii și o permanentă relație aluzivă cu structurile realității exterioare. Punctul la care se găsește astăzi este consecința logică a stadiilor parcurse până acum, de la compactele mulțimi gregare, implacabile în obsesiva lor agresivitate, până la articularea unor analize operate în intimitatea materiei, abordând stratul fito, mineralo și antropomorfului ce coabitează adeseori în soluții expresive derutante. Structurile umane decurg, parcă, din tentația clasicului, programatic deformat și cor pulsant, nu numai ca o reacție față de spiritul calomorf, explicabilă pentru un artist care știe că se poate face „frumos” — și încă ușor — ci și o consecință a plasticității aberante pe care materia o capătă în vis, apodictic postulată de un Dali. De aici senzația unui visceral exacerbat, în toate planurile materiei vii, a unei permanente osmoze interregale și, prin extensie, cosmice, astfel încât imaginea transcende particularul, căpătând caracter emblematic fără a-și diminua șansa acțiunii afective. Climatul expresiv și sfera asociațiilor se plasează la punctul extrem de lax al confluenței suprarealismului paradigmatic și a expresionismului, într-o zonă ce amestecă vitalismul existenței telurice cu anxietatea provocată de structurile ambigue, hibride. Dozajul este atent regizat și controlat, pendularea între figurativ, abolirea lui și blocajul vizual sau conceptual se face cu nedismulată forță și dorință de șoc imagistic. Planul memoriei se confruntă cu cel al invenției, posibilul și aberantul dinamitează sintagmele, iconicitatea rezolvându-se deplin prin intermediul unei înalte și riguroase profesionalități. Stăruința pe mijloacele de expresie, Nicolae Săftoiu își oferă — și ne oferă — delicii vizuale, printr-o stupefiantă acuratețe a obiectului și o minuțioasă atenție la scop în sine, întrucât descoperim, dincolo de ea, o atitudine lucidă și superioară față de sensul exact al graficilor. Lucru de care ne conving mesajul integral al expunerii, profesionalismul procedurilor — desen, lito, gravură — dar mai ales tensiunea omenească implicată, calități revelate, fără îndoială, datorită unui talent incomod dar sigur și opțiunilor decise și clar formulate.

Virgil Mocanu

# Pictura lui Ion Gheorghiu

**E**XPUNEREA „Grădinilor suspendate” ale lui Ion Gheorghiu constituie un eveniment. Poate un mare eveniment în viața noastră artistică. Pictorul a avut tăria să aștepte și să iasă în lume, cu o expoziție personală, la 50 de ani, când talentul a dat de-o parte ce-i prisosește și s-a fixat, matur, într-o formulă. Cel dintâi lucru (și cel mai facil) pe care îl poți spune, privind aceste fabuloase Grădini, este că Ion Gheorghiu e un colorist lipsit de senzualitate, un cromatist, altfel zis, spiritualizat. Culoarea este pentru el nu o soluție finală, ci instrumentul (limbajul) unei idei care se deschide spre o lume a formelor. Asta spre a vorbi în limbajul cam abstract al criticii profesionale. Cum nu sînt critic de artă, ci doar un amator de pictură, îmi place să fac, cînd intru într-o expoziție, o lectură a tablourilor. Pictorul așteaptă, de obicei, o expertiză cromatică și o judecată, la urmă, care să pună în valoare tehnica lui plastică. Lectura mea caută altceva: un mod de a gândi existența și, în spațiile culorilor și formelor, un stil care, în esență, este un stil al ideii. Pinza cea mai abstractă este imaginea unei gândiri și a unei relații cu lumea realului. Orice tablou reprezintă, în fond, o asumare a universului, și paleta cea mai focoasă nu poate fi străină, dacă talentul este puternic, de lumea imperceptibilă a spiritului.

Ion Gheorghiu are o pasionalitate controlată, fantezia lui (excepțională) caută disciplina formelor, culoarea și desenul nu distrug simetriile și armoniile materiei. În dichotomia: figurativ-abstract (cam inconcludentă, în trecut fie zis), Ion Gheorghiu nu-și găsește locul. Nu este nici un pictor figurativ, în sensul vechi realist, nici un pictor abstract pentru care universul se reduce la linii și puncte. Ce putem spune este că pictorul nu se arată obosit de formele materiei și culoarea nu și-a epuizat, după el, misterul.

„Grădina suspendată” este, desigur, o metaforă. La Paul Eluard metafora sugera creierul uman, „cel mai mare poet al lumii” — zicea Paul Valéry. În pictura lui Gheorghiu, metafora sugerează mai multe lucruri. Cu riscul de a cădea în detestatul impresionism critic, voi spune că „grădinile” sale sînt expresii stilizate, abstractizate, ale obiectelor reale, pînă la punctul în care obiectele nu-și pierd, totuși, identitatea. Juxtapunerea aceasta de celule colorate nu este decît o floare

privită de un ochi care vede esențialul: structura și infrastructura obiectului.

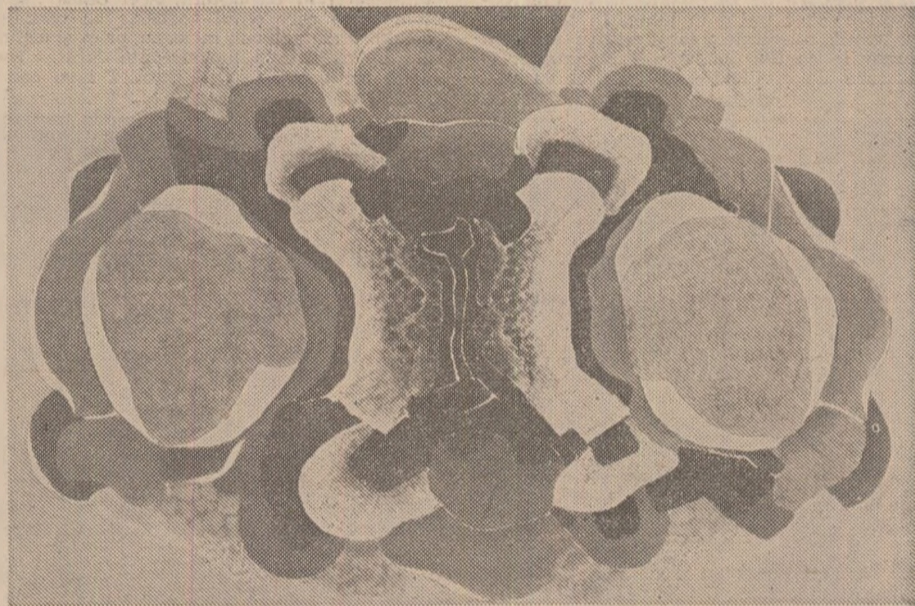
Dan Hăulică vorbește (în programul expoziției) de „o plonjare în abisuri organice” și numește pe Ion Gheorghiu un barochist esențial. Senzația de coborîre în interiorul lumii vegetale este reală, și multe compoziții par a reproduce imaginea unei flori secționată. Aici, în interior, există o lume inextricabilă de semne și o vivacitate celulară cărora pictorul încearcă să le dea un sens. Tendința de abstractizare a suprafețelor vizibile, epidermice este, altfel, dublată în chip foarte original de o exaltare a lumii concrete a infrastructurii. Totul vibrează în jurul unui centru, liniile, formele depind de acest mic bulb care reprezintă coerența și unitatea materiei. Este cogito-ul picturii lui Ion Gheorghiu, punctul care gîndește și creează formele dezlănțuite în splendida lor varietate. Dezlănțuite, confuze, totuși nu dezordonate. Centrul magnetic le stăpînește, distonanțele individuale sînt, în fapt, forme ale unei simetrii profunde și eterne. Pentru Ion Gheorghiu natura este o lume de semne și de simetrii sigure. Ea nu și-a pierdut unitatea, suprafața netedă, stăpînită a obiectului este fructul unei explozii interioare. Ochiul pictorului sau spiritul lui, nu știu cum să-i zic, pătrunde și spre aceste mecanisme ascunse ale materiei,

descoperind un vast laborator, un fascinant creier care fabrică forme...

Tablourile, ca și sculpturile, exprimă o obsesie unică, manifestată (și acest fapt este esențial) într-o infinitate de tonuri. Pentru a fi profund nu este nevoie să treci de vîrtej de obiecte prin tablouri. Fantezia care gîndește caută adîncimea într-un spațiu deliberat limitat și fixează metamorfoza luminii și a formelor. Nici o „grădină suspendată” nu seamănă una cu alta, dar toate, la un loc, formează un univers pictural inconfundabil. O lume de „roze” (nu roza mistică a lui Nerval, ci una materială, carnoasă, peste care a trecut totuși aburul unui spirit riguros pînă la fanatism) te asumă și te introduce într-una din cămările posibile ale universului.

Omul care a creat aceste pinze vaste nu este exuberant, este mai degrabă rece și distant, vorba lui este măsurată, spiritul lui caută linia cea mai scurtă între două idei. Nu este un ascet, este doar un artist pentru care talentul înseamnă, înainte de orice, o mare disciplină. Ambiția lui este frumoasă și opera lui este excepțională. Ion Gheorghiu este, după gustul meu, un mare pictor, într-un stil de frenezie rece pe care îl aflăm și la cîțiva poeți din secolul nostru.

Eugen Simion



ION GHEORGHIU: Grădini suspendate (ulei)

## Remus Tzincoca

**L**A pupitru, o stranie asemănare a lui Remus Tzincoca cu geniul Furtwängler m-a uimit și, invadată de amintirea zguduitoare a celui care a dirijat în mod incomparabil toată Tetralogia wagneriană la Bayreuth, am avut senzația ireală — de-a lungul celor aproape cinci ore — că suflul marelui artist cuprinsese pe dirijorul român, accentuând impulsul cerebral și dînd astfel dramei muzicale o extraordinară intensitate. Buzele formau silabele, împărțind pauzele de respirație, bagheta tăia văzduhul ritmului, distribuind gradația valorilor sonore cu minuțiozitate matematică, mina stîngă, mîngîietoare, ondula și purta valul melodic revărsat pînă a cuprinde întreaga sală, învăluită dintr-odată în vibrațiile Artei, dirijorul fiind conștient de emoția adîncă pe care o răspîndea. Cu un simț arhitectonic, Tzincoca înălța tăria tumultului, organizat printr-un crescendo susținut de baza sonoră a coardelor, sprijinite de instrumentele de alamă care cîntau, nu zbieau, marele muzician le insuflase nuanțe cu totul deosebite, atingînd chiar mormurul unui pianissimo. Orchestrații, subjugată, au avut revelația unor posibilități ignorate de ei înșiși.

Walkiria este opera cea mai complicată a lui Wagner, pentru că povestirile se succed, îngrămădite în fiecare act, melosul fiind atît de complex, încît nu poți despărți senzualitatea cea mai insinuantă de luciditatea unei cerebralități care ține în friu sentimentalismul. Dialogul, frînt mereu de complexitatea motivelor în care simbolurile se ciocnesc între ele, lăsîndu-ne mereu în suspens, apărînd și dispărînd la orchestră și la cîntăreți deopotrivă — cere o rapiditate precisă în semnalizare, ca să se realizeze osmoza completă între scenă și orchestră. Numai cel care posedă cunoștința perfectă a posibilităților vocale poate realiza acest „legato”. Cu ce atenție afectuoasă puncta Tzincoca gesturile cîntăreților, pauzele glasului, dînd și tăcerii expresia care lumina răscolirea sufletească, mai ales în registrul feminin. Dealtmînteri, toată opera se profilează pe cea mai cruntă angoasă, cu atît mai penibilă, cu cît modul de exprimare este greu din punct de vedere vocal la bărbați, dar mai ales la femei, de la strigătul primei Walkirii (Mariana Stoica), reluat apoi de celelalte zeițe infuriate, pînă la disperatele strigăte ale Sieglindei (Cornelia Pop), cu un timbru

vocal destinat să triumfe în partiturile lui Wagner, și admirabilele Fricka (Iulia Buciuceanu), Brünhilde, cu răsnet inuman în glas. În toată jungla vocală, Tzincoca, atent la „tempo” convenit adîncului timbru al lui Gheorghe Crăsnaru în Wotan, cum și al lui Cornel Stavru, frămîntat de pathos în incarnarea lui Siegmund, evolua cu expresivitate în gesturi, stăpînind clipă de clipă desfășurarea orchestrală, trufașă de obicei față de ce se petrece pe scenă. De astă dată, ea devenise sprijin, colaborînd în nuanțe atît de minuțioase, încît uneori aveam impresia unei țesături de tapiserie minunată, văzută în Italia, realizată după desenele lui Raphael. Să lăudăm pe toți executanții acestei drame muzicale, care au priceput că erau conduși spre artă pură de cel neobosit în dăruire spirituală, insuflîndu-le transfigurarea de care era el cuprins.

Walkiria ne va rămîne în amintire ca o făgăduință. Ea așteaptă, cu noi toți, s-o trezească Siegfried anul viitor, prin bagheta vrăjitoare a maestrului Remus Tzincoca.

Cella Delavrancea



Cartea  
străină

## Poezia înțeleptului Saadi

ÎN CONCEPȚIA vechiului orient persan despre poezie, identificarea poetului cu un grădinar ales reprezintă o semnificativă confuzie a artelor, o deducție a lor din anticul poeziei, dintr-o facere particulară. Atunci când Saadi își intitulează cele două ample culegeri didactice, *Golestanul (Grădina florilor)* și *Bustanul (Livada)*, el se situează pe sine și poezia sa în sfera mai largă a cultivatorilor de bunuri. Este o deosebire, firește, între această concepție agricolă și cea, mai curind meșteșugărească a lui Herodot, de pildă, care folosea același cuvânt, „poema”, adică „făcutul” pentru a denumi munca aurarilor și „poesis” pentru producerea vinului. Pentru elini cuvintele care desemnau poezia și poezia au sensuri practicist-technologice, nicidecum metafizice. Toți „făcătorii” la care se referă vechii greci sînt însă făuritori de lucruri „artificiale”. Aristotel făcea o deosebire netă între disciplinele practice care privesc activitatea omului, de cele poetice care privesc facerea. Or, în această sferă a făcerii intră atât artele utilitare, cit și cele propriu zis poetice, tehnica și poezia. Aurarii și poezii puteau fi considerați, pe drept cuvînt, frați și confracți. Persanii secolului al treisprezecelea — precum Saadi — preferau o concepție care lega poezia mai puțin de artificiu, și mai mult de natură, de cultivarea celor firești. Grădinile de flori și fructe sînt pentru ei metafore apropiate cultivării poetice a umanului.

Căci o asemenea cultivare a virtuților omului își propun poezii moralizatoare ai Orientului. Gnomici sentențioși, moralizatori, poezii al etosului, a cunoscut, desigur, și Occidentul antic. Poezia unind cele utile cu cele dulci — se vrea didascalică, poezia exercită un magisteriu mai înalt, atît în răsărit, cit și în apus. Poezia ca purtătoare a unei înțelepciuni tainice, poezia ca teologie sau ca infima știință, poezia cu funcții pedagogice, scolastice, asemenea formule au circulat într-un ev mediu oriental și occidental definind forme ale poeziei gnomice-sentențioase. Este cert că aceste forme ale poeziei au o justificare nu numai istorică. În structura expresivității specifice poeziei este inscripționată o anumită funcție normativă a sa. Chiar dacă aceasta nu implică o preceptivă etic-didactică, dacă verbul pare intranzitiv (precum în poezia „modernă”), el nu se poate sustrage unei obligații a sa de a obliga, de a norma, de a legifera vorbirea. Poezia este vorbire legiferatoare. Uneori, desigur, legile par inexistente din ea; dar acest liberalism aparent al discursului poetic, nihilismul, anarhismul ei ascunde virtuțile și actualizabile tiranii. Între anarhismul discursului poetic avangardist și lozincile de pe zidurile tiraniilor seculare (cum am văzut la Paris în mai '68) alianța este intimă, este profundă.

FĂȚĂ de asemenea forme mascate ale caracterului legiferator al verbului poetic, asumarea didacticismului poetic în grădinile Orientului este de-a dreptul idilică. Ca și în mai vechile înțelepciuni biblice (mai puțin profunde decît acelea), în livezile persane se cultivă pomii cunoașterii binelui și răului. *Golestanul* și *Bustanul* lui Saadi sînt culegeri de apologuri moralizatoare orînduite cuminte pe cicluri tematice. *Bustanul* sau *Livada* (în excelența traducere din nefericire parțială, a lui Otto Starck) ar putea fi considerat un manual poetic de etică. Cele zece părți ale culegerii sînt, fiecare, închinată unor virtuți (și, în ne-

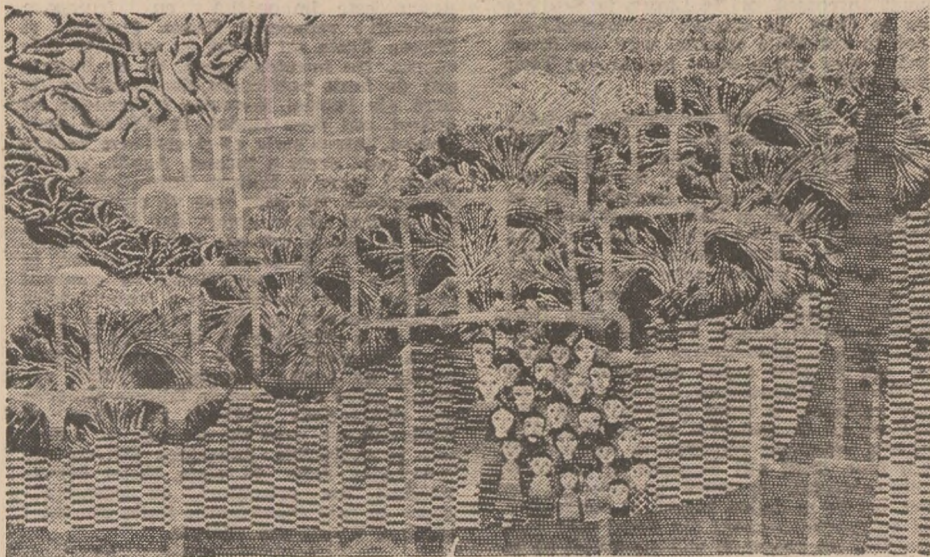
gativ, viciilor corespunzătoare). Și-al putea vorbi chiar de un itinerariu, o via purgativă a omului care străbate aceste capitole, de la cel despre dreptate, despre arta de a cîrmui, prin cele despre caritate, despre dragoste, despre umilință, despre resemnare, despre cumpătare, despre purtare în lume, despre recunoștință, pînă la cele despre căință și despre elevația spirituală prin rugăciune.

Saadi nu ni se înfățișează ca un magistrul atotștiutor. „Înțelepciunea” sa este a tuturor naturilor socractice, a celor ce știu doar că nu știu nimic. Pentru un poet didactic care îi învață pe alții, preambulul la *Livada* înseamnă recunoașterea imposibilității penetrării tainelor. Ca și în versurile argeziene din *Ora tîrzie*, poetul declară neputința de a „străbate-n sa necunoscutul”. E o interdicție de sus care oprește efortul omului de a pătrunde taina și mai ales de a o revela: „Cel care află taina interzisă, / la-ntoarcere găsește poarta-nchisă”. Fabulele care exemplifică însă, în cursul culegerii moralitățile, ca niște parabole, sînt mai puțin neîncercătoare în facultățile omului de a afla căile dreptății și minturii. Cuvîntul este o putere în care poezia se încrede: „Mai dulce ca zahărul e cuvîntul”. În „grădina lumii”, cuvîntul joacă rolul călăuzei și al mării ordonatoare. Ca orice moralist, Saadi păstrează o doză de scepticism în virtuțile cuvîntării. Totuși este prea poet pentru a nu gusta savoarea verbului. Metaforele cu care circumscrie el „cartea”, „poezia”, „cuvîntul” sînt în genere de ordin gustativ, ca de pildă: „Curmala dulce-i pildă pentru carte: / ea doar de-un singur simbur-are parte”.

*Bustanul* poate fi considerat drept o culegere de parabole ale cărei ficțiuni nu fac parte din repertoriul fabulelor, ci al „pildelor” moralizatoare. Discursul poetic care însoțește ficțiunile este mai puțin sentențios, asertoric decît în literatura sapiențială biblică. Poetul nu formulează decît rațiuni maxime, sentințe. Acestea se deduc din scenariul parabolic. Ele sînt mai puțin apoftegmele unei poezii gnomice, morala unor fabule, și mai degrabă „înțelepciunile” unui narator cu experiență. „Cum pot să rabd, acum, la bătrînețe / să nu mă las furat de frumusețe?... // Mă-ntrebi de ce priveam la frumusețe? / Îmi amintea pierduta tinerețe”. Asemenea versuri din care nu lipsește voioșia tristă a înțelepciunii sînt frecvente în această *Livada*. Nu lipsește însă, nici sentințele asertorice mai grave: „În urma-asupritorului, stăpîne, / să știi că blestem veșnic doar rămîne”. Despoții Orientului nu sînt cruțați de poezia care credea nu numai în puterea cuvîntului, ci chiar și în aceea a tăcerii elocvente: „Nu-mi pasă limba dac-o să mi-o tai, / îmi mai rămîne vorba fără grai”.

Nu gustăm în aceste roade ale livezii persane simburii de înțelepciune, în fond aceiași de la răsărit pînă-n apus, ci pulpa cărnosă a fructului, a curmalei, chiar și atunci cînd poezia gnomică pare să fie subordonată întru totul intenției moralizatoare. Dar imaginea și metafora și simbolul apără acea carne a poeziei de desecarea prin speculație. Tăria de caracter nu este doar numită, ci proiectată pe un firmament al imaginarului în versuri precum: „Sigiliu-și lasă ale lui tipare / în ceara moale, nu și-n piatra tare”.

Nicolae Balotă



Tapiserie de LILI ROTH-STREIFF (Din expoziția de tapiserii elvețiene deschisă în Sala Dalles)

## De vorbă cu



■ IRIS MURDOCH, care ne vizitează țara zilele acestea ca invitată a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a debutat în 1954 cu romanul *Under The Net (Sub plasă)*. Scriitoarea (care a împlinit de curînd șaiszeci de ani) a publicat în ultimii 23 de ani nu mai puțin de 19 romane. *The Sea, The Sea* este însă a 26-a carte a lui Iris Murdoch, care a scris și eseuri pe marginea preocupărilor ei profesionale la Universitatea din Oxford unde, începînd din 1948 și pînă nu demult, a predat filosofia în calitate de Fellow la Saint Anne's College (iar după 1963, Honorary Fellow); în această ordine de preocupări, cităm esul ei dedicat lui J. P. Sartre raționalist romantic, cel dedicat Suveranității Binelui (*The Sovereignty of Good*) și, cu cîțiva ani în urmă, în 1976, studiul intitulat *The Fire and The Sun (Focul și Soarele)* tratînd despre rațiunile pentru care Plato a proscris artiștii din cetatea sa ideală. Lista foarte lungă de titluri beletristice ale scriitoarei cuprinde romanele *The Flight From The Enchanter (Fuga de ispășitor)* — 1956 și apoi, aproape an după an, *The Sandcastle (Castelul de nisip)* — recent tradus și în limba română, *The Bell (Clopotul)*, *A Severed Head (Un cap despărțit de trup)*, *An Unofficial Rose (Un trandafir neoficial)*, *The Unicorn (Unicornul)*, *The Italian Girl (Italianca)*, *The Red and The Green (Roșul și Verdele)*, *The Time of the Angels (Timpul îngerilor)*, *The Nice and the Good (Ceea ce-i bun și plăcut)*, *Bruno's Dream (Visul lui Bruno)* — recent apărut și în traducere românească, *A Fairly Honourable Defeat (Un eșec cu totul onorabil)* — prezentat cititorilor „României Literare”, nr. din 9 decembrie 1970, *An Accidental Man (Un om accidental)*, *The Black Prince (Prințul Negru)*, *The Sacred and the Profane Love Machine (Mașina sacră și profană a dragostei)*, *Henry and Cato (Henry și Cato)*, *A Word Child (Vîlstarul cuvîntului)*, și, în sfîrșit, *The Sea, The Sea*, distins recent cu prestigiosul Premiul Booker pe anul 1978. Maestră a dialogului, Iris Murdoch este și autoarea unor încercări dramatice cum ar fi piesele *The Three Arrows (Cele trei săgeți)*, *The Servants and the Snow (Servitorii și zăpada)* și dramatizarea, împreună cu J. B. Priestley, a propriului roman *A Severed Head*.

PREMIUL BOOKER, 1978

## Marea,

MAREA, întinsă la picioarele mele în timp ce stau și scriu, pare mai curînd o baie de lumină decît un cîmp de scipiri, sub bătaia blîndă a soarelui de mai. Acum, cînd se schimbă fluxul, apele se reazemă calme de pămînt, netede, fără încrețituri, fără spume. Aproape de linia zării, culoarea este somptuoasă, purpurie, tivită cu dungi de verde smaragdiu. La orizont, indigo. Aproape de țărîm, unde bolovănișul tot mai înalt, din rocă galbenă masivă, îmi mărginește privirea, se întinde o panglică de un verde mai clar, curat, ca de gheață — opac totuși — nu străveziu. Sîntem în nord, și soarele, aici, n-are puterea să pătrundă mai adînc apele mării. Și mai există un strat de culoare acolo unde valurile dezmiardă lin stîncile de la țărîm. Deasupra dungi vineții a zării, cerul fără nori e palid, abia muiat în tente argintii. Albastrul se face mai intens cîtîre zenitul bolții, unde tîria este plină. Și totuși cerul acesta pare rece, soarele însuși pare răcoros.

AM apucat să scriu acestea — primul paragraf al memoriilor mele — cînd s-a petrecut aici un lucru atît de neobișnuit și de groaznic, încît nu mă pot hotărî să aștern în scris cele întîmplate, nici măcar acum, după ce a trecut un timp, și cu toate că o explicație posibilă — e drept, nu pe de-a întregul liniștitoare — mi-a venit în minte. Poate să mă liniștesc și capul să mi se mai limpezească dacă las să mai treacă puțină vreme.

SPUNEAM de memorii. Mă întreb, se va dovedi această cronică la înălțimi

mea unor adevărate memorii? Timpul singur va decide. Pînă una alta, după această primă pagină așternută pe hîrtie, aș zice că aduce mai curînd a jurnal decît a memorii. Jurnal să fie. Cit de mult regret că nu am fost în stare să (în și eu un jurnal din vreme! Ce document ar fi putut să fie! Iată însă că marile evenimente ale vieții mele au trecut ca apa și nu mi-a mai rămas decît „să mă reculeg singur în tăcere”. Cu părere de rău pentru existența mea egoistă? N-aș spune, deși nu sînt foarte departe de căință. Evident, n-am șoptit o vorbă despre așa ceva doamnelor și domnilor mei de la teatru. Cred că nu s-ar mai fi oprit din rîs nici pînă astăzi.

Probabil că nu există loc pe lume mai potrivit decît teatrul pentru a învăța cit de scurtă și de trecătoare este gloria: oh, da, unde sînt acum acele minunate de scilpitore pantomime, dispărute fără urmă! Mă voi lepăda de magie și mă voi sihăstri: să pot ajunge astfel să mărturisesc, cu mîna pe inimă, că tot ce mi-a rămas de făcut în viață este să învăț să fiu bun. Cu totul adevărat ceea ce s-a spus de către unii, cum că răgazul pentru cugetare este ultimul scop și încheierea vieții. Îmi va părea rău că nu am intrat în acest răgaz mai devreme?

ESTE necesar să scriu, despre aceasta nu incupe vorbă; mai mult încă, trebuie — de acum înainte — să scriu în cu totul alt fel decît tot ce mi s-a întîmplat să aștern pe hîrtie pînă azi. Tot ce am scris, am scris pe apă, — dina-

# Iris Murdoch, la Londra

**O** INTREVEDERE cu Iris Murdoch, în seara primii zile după sosirea ta la Londra, ar fi fost un eveniment chiar dacă ziua aceea nu s-ar fi nimerit să fie 21 noiembrie, ajunul decernării celui mai important premiu britanic de proză pentru anul 1978 — The Booker Prize.

Datorată generoasei amabilități a Domnișoarei Doreen Berry, prietenă eficientă și incomparabilă a fării și culturii românești, și Director adjunct la The Great Britain/East Europe Centre, întâlnirea fusese programată pentru ora șase seara, la modernul „Penta Hotel” de pe Cromwell Road, unde scriitoarea avea să mă aștepte într-un „pub” superlativ: „The Pub of Pubs” — unul din spațiile de conversație și deconectare de la parterul edificiului. Iris Murdoch, care nu-și arată nici pe departe vîrsta, frapează de la prima vedere, prin modestia fără stridență a portului și înfățișării: îmbrăcată simplu, aproape bătește, persoana lăuntrică, nu aspectul ei fizic este ceea ce îți se impune — și cu toată căldura —, odată cu fixarea amicală, francă, directă, a privirii ei albastre asupra ta.

Intrăm direct în subiect, cu atât mai mult cu cât sintem, de la distanță, cunoștințe vechi: Iris Murdoch, care nu acordă decît arareori interviuri, a avut bunăvoința, cu cîva timp în urmă, să răspundă în scris unor întrebări pentru „Secolul 20”. Părerile și răspunsurile ei urmează să apară curînd în paginile revistei noastre de literatură universală, împreună cu un fragment dintr-un roman recent al ei, *A Word Child* („Vlăstarul cuvintului”). O versiune românească integrală a cărții urmează de altfel să apară, sub semnătura Antoanei Ralian, la Editura Eminescu. Iris Murdoch îmi mulțumește pentru rîndurile scrise de mine despre *A Word Child* într-o revistă din România și îmi mărturisește că deși nu cunoaște limba noastră, aruncîndu-și privirea peste textul articolului meu, pornind de la aspectul grafic al cuvintelor, a avut sentimentul puternic al afinității latine, cu italiana mai ales, în parte cu franceza. Profit de ocazie ca să parafrazez pentru ea, în cîteva cuvinte, argumentul micului meu eseu despre acest roman al ei, al cărui personaj central e dominat, ca de un *fatum*, de cuvinte. *A Word Child*, spuneam acolo, mi se păruse semnul unei remarcabile revenirii în formă a prozatoarei. Îi mărtu-

risese cu franchețe că mi se întimplase să obiectez mai demult (în paginile „României literare”, pe la sfîrșitul anului 1970) față de un alt roman al său care — în pofida unei perfecțiuni formale de ceașornic — mi se păruse, la vremea aceea, a fi semnul unui anume impas: „Un eșec cu totul onorabil” (*A Fairly Honourable Defeat*) îmi crease atunci senzația că desăvîrșirea tehnică a romancierii tindea, cu răceală, spre o formulă înstrăinată de moralitatea implicației umane directe. Simplu mecanism de guignol, intriga mi se păruse (ca și în alte romane ale ei, mai vechi — *A Severed Head*, de pildă) pretext pentru o privire umoristă dar glacială a autorului omniscient. Iris Murdoch zimbește și nu mă contrazice. *A Word Child* reprezintă, fără îndoială, un pas într-o altă direcție. Dar ultimul ei roman, *The Sea, The Sea*? Iris Murdoch preferă să ocolească în această seară, subiectul și implicațiile ultimei sale cărți. Revenim la *Vlăstarul cuvintului*. Într-adevăr, s-a produs o modificare de ton, dar cronicile sau criticile, fie ele favorabile sau defavorabile, au aici o importanță atât de mică! (Îmi amintesc de o afirmație mai veche a ei: „O cronică defavorabilă este la fel de neimportantă ca situația atmosferică din Patagonia”.)

Căldura umană care străbate trama narativă, tonul și joncțiunile intrigii în *Vlăstarul cuvintului* ne rețin atenția un timp. Dar cartea este și romanul unui caracter central dominat de magia și puterea — uneori fatidică — a cuvintelor. Hilary Burde, eroul ei, este încorsetat nu numai de propriul său trecut, de care încearcă să se elibereze, ci și de preocupările sale lingvistice, filologice și etimologice, care-l și fixează un loc aparte în galeria silueteilor create de Iris Murdoch.

— Ce fel de limbă este româna între limbile latine? mă întrebă romancierul.

— Este „al patrulea picior al mesei”, îi răspund, citînd în parafrază pe un distins cărturar contemporan din nordul Europei, preocupat de fizionomia limbii noastre. Iris Murdoch pare plăcut surprinsă de această metaforă. Peste umerii noștri (stăm cu spatele la fereastra ce dă spre stradă), seara de noiembrie londonez proiectează umbre albastre în interior. Stăm afundați în fotolii și — pentru o clipă — sorbim în tăcere din pahare.

— În sensul pe care îl oferă cercetătorului acea „tabulă” metaforică a latinității europene, precizez eu. Sa-

vantul Alf Lombard vede latinitatea ca pe o masă al cărei prim pivot e italiana; franceza, al doilea; limbile iberice, cel de-al treilea. Dar o masă cu trei picioare rămîne șchioapă. Pentru cine vrea să aibă imaginea completă a destinului latinității post-romane, româna — al patrulea picior al mesei — este o întregire indispensabilă!

Imagina nu-l displace. Iris Murdoch întreabă mai departe despre limba, istoria și cultura română. Mărturisește că o interesează etimologiile, pe care le găsește pasionante. Mă întrebă despre ponderea elementului slav în evoluția românei. (Soțul scriitoarei, John Bailey, profesor la Universitatea din Oxford, este una din autoritățile cele mai cunoscute în Anglia în materie de literatură rusă).

Îi răspund în distincții, pornind de la clasică discriminare dintre structură și fond lexical, ca să ajung la circulația cuvintelor și la B. P. Hasdeu. — Exprimați deci toate noțiunile fundamentale, prin cuvinte moștenite din latină? mă întrebă ea.

— Nu toate, dar bună parte. Cele mai interesante excepții nu sînt însă cuvintele de proveniență slavă, ci acelea care tin de stratul pre-roman.

Iris Murdoch e foarte interesată de subiect și vorbim mai departe despre fabuloase sensuri străvechi acoperind noțiuni fundamentale în orice limbă; și facem comparații între engleză și română. Antice tulpini ca: vatră, mugure; moș, copil; moșie, strămoș și moștenire — provenind la noi din tracă — par să o fascineze. Vrea să audă cum sună asemenea cuvinte și mă roagă să i le pronunț în română.

— Cum se traduce din engleză într-o astfel de limbă? mă întrebă ea. Și comparăm împreună fizionomiile celor două limbi, edificarea lor treptată în straturile de influențe distincte.

Iris Murdoch scripește de curiozitate intelectuală și, întrucît nu am venit să-i iau un interviu în sens propriu, ci doar să stăm de vorbă și să facem cunoștință, mă complac în acest joc de spirit, în care și unul și celălalt sintem numai ochi și urechi, căuțînd să captăm cît mai bine spiritul închizitiv al celuilalt, „în actu”.

Iris Murdoch dorește să mai aflu amănunte și despre cărțile mele. Îi mărturisesc cîte ceva despre investigațiile mele livrestî în sfera complexităților de șaradă, uneori pline de surpriză, de mister chiar, ale unor Swift ori Joyce. Irlandeză prin naștere ca și ei, Iris Murdoch vibrează cu încintare la cele cîteva destăinuri pe care îmi

permit să i le fac pe marginea unor dîntre traduceri și eseurile mele.

Vorbînd despre România și despre țărîmurile noastre, Iris Murdoch își manifestă curiozitatea de a putea vedea cîndva și capătul estic al Europei, capătul de drum al Dunării, Delta marelui fluviu. Îi descriu miracolul despletirii apelor lui, întîlnirea Dunării cu Răsăritul la Sulina. — E un spectacol unic pe care orice european ar trebui să-l guste și să-l cunoască, adaug.

Iris Murdoch speră să poată veni să-l vadă cu ochii ei. Și, pentru că în această seară conversația sare deseori între extreme, de la una la alta, o întreb dacă a văzut obîrșia, — izvorul Dunării.

— Da, am fost acolo. Am văzut nașterea Dunării, spune Iris Murdoch. Și îmi descrie straniul spectacol — aparent atît de insignifiant — din Munții Pădurea Neagră: izvorul fluviului stă ascuns, undeva sub o mică pătură de apă calmă; nu există țîșnitură, ci doar un jgheab sau o tipisic adîncită, alimentată de undeva de dedesubt, din interior — căuc de unde se scurge, ai zice fără vlagă, un pîru firav și lenș...

Au trecut, cred, aproape trei ceasuri. Fascinația prezenței lui Iris Murdoch condensează pe nesimțite senzația ordinară a scurgerii timpului. O prezență învăluitoare, deschisă, de o admirabilă discreție și modestie umană și scriitoricească. Spiritul ei, aprins de curiozitate închizitivă, a stabilit — constat cu uimire — un climat de intensă comunicare pentru intelectul și spiritele noastre, transformîndu-le, pe aceeași lungime de undă, în interlocutori deplin, legați printr-o cordială simpatie.

Și lată-ne împreună în stradă unde ne luăm rămas bun, pînă la revederea din România.

Dar chiar a doua zi — fără să fiu văzut de ea — aveam s-o zăresc fugăr pe Iris Murdoch strecurîndu-se ca o săgeată în marea rotundă a sălii de lectură de la British Museum de unde tocmai ieșeam. Ziarele anunțau, în aceeași zi, cu titluri mari, decernarea Premiului Booker pe anul 1978 lui Iris Murdoch pentru romanul său *The Sea, The Sea*; și prin oraș, camionetele librărilor purtau, în litere de o șchioapă, inscripții: £ 10,000 Booker Prize to Iris Murdoch for *THE SEA, THE SEA*, Chatto & Windus Publishers.

Andrei Brezianu

## marea...

dins astfel. Ceea ce voi scrie de acum încolo este pentru totdeauna: lucruri despre care nu mă pot împiedica să sper că vor dăinui o vreme. Da, iată, am și început să dau personalitate acestui lucru numit de cei vechi *libellus*, cărticica, făptura căreia eu acum îi dau viață și care, dintr-odată, pare înzestrată cu propria ei voință. Vrea parcă să trăiască, vrea să supraviețuiască.

M-am gîndit să scriu un jurnal — firește nu cu întîmplări, căci acestea nu vor exista — ci ca o înregistrare răzleată de cugetări și observații cotidiane: un fel de „filosofie” personală, un mănunchi de *pensées* pe fundalul unor descrieri simple ale cerului și vremii, ale altor fenomene naturale de pe aici. Da, într-adevăr, cred că aceasta ar fi o idee bună. Marea. O carte întregă aș putea să umplu numai zugrăvind-o din cuvinte. Aș vrea, desigur, să pot scrie și o evocare amănunțită a împrejurimilor locului, a florei și faunei din vecinătate. Chiar dacă nu sînt White of Selborn, o astfel de înregistrare ar putea fi de interes, — cu condiția, firește, să fiu perseverent. De aici, de la fereastra mea ce dă spre mare, pot observa, de pildă, trei feluri deosebite de pescăruși, niște vrăbii, un corb de mare; fluturi nenumărați, zburătînd încoace și încolo pe deasupra florilor de stîncă care cresc în mod miraculos printre bolovănișul meu galben.

Să fiu totuși atent, să nu cad în ispita „scrisului frumos” — asta n-ar face decît să îmi strice toată treaba. Și apoi,

m-aș face de rîs, fără discuție. Oh, mare nordică, fii binecuvîntată, mare adevărată, cu fluxurile tale curate, generoase, nu ca Mediterana plină de mirosuri, ca o supă!

Se spune că ar exista și focuri pe aici, dar pînă acum n-am putut zări nici una.

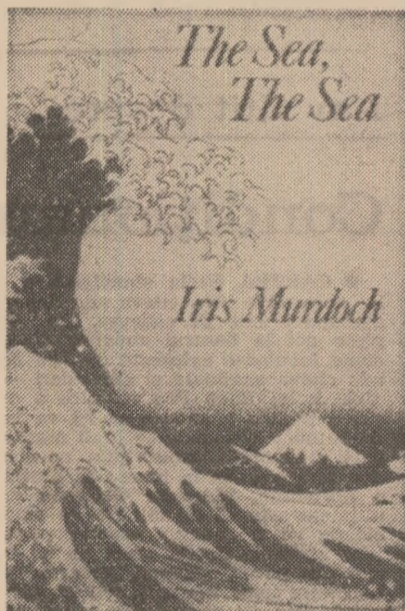
SIGUR că n-are nici un rost să separ idea de „memorii” de aceea de „jurnal” sau de „jurnal filosofic”. Nimic nu mă poate împiedica să-ți istorisesc, cititorule, și despre viața mea trecută, și despre „concepțiile” mele, devreme ce voi vorbi aici ba de una, ba de alta. De ce nu? Poate să-mi treacă prin minte orice, pe cînd stau aici și mă gîndesc. Așadar, fără frămîntări (nu am hotărît, odată pentru totdeauna, să las în urma mea orice grijă?) — am să-mi descopăr singur „forma literară”. Ori-cum nu văd de ce ar trebui să decid chiar acum. Mai tîrziu voi putea, dacă am chef, să privesc aceste digresiuni ca simple note brute în vederea unei relatări mai coerente. Căci cine poate ști cît de interesantă mi se va părea viața mea trecută din clipa cînd voi începe s-o depăn? Poate, chiar, să aduc treptat la zi depănarea povestirii mele, făcînd, cum s-ar spune, ca prezentul să-mi acopere trecutul.

Să regret cu sinceritate tot trecutul meu egoist: dar oare să fie autobiografia cea mai nimerită metodă? Ne-fiind filosof, nu pot totuși decît să reflectez despre lume prin intermediul reflexiilor pe care le fac cu privire la propriile mele aventuri prin lume. Și îmi dau seama că a sosit timpul să mă

gîndesc la mine însumi, în sfîrșit. Poate părea curios ca un om despre care presa populară de scandal vorbea ca de un „tiran”, un impulsiv „dominator” și chiar (dacă mi-aduc bine aminte) — un „monstru sacru înnebunit de putere” — să fie de părere că n-a fost personal nimic din toate acestea! Și totuși așa este. În realitate, am foarte puțin sentimentul identității mele proprii.

Într-adevăr, abia acum, după atîta vreme, simt nevoia să scriu un lucru ca cel de față, atît de personal și atît de reflexiv totodată...

AR FI cred cazul să mă prezint; să mă prezint mie însumi, mai înainte de orice, așa s-ar zice! Ce disciplină curioasă mai este și autobiografia! Sînt oameni pentru care aceste rînduri — cu condiția să ajungă să fie tipărite într-un viitor nu prea îndepărtat — vor fi scutite, în sens superficial, „de orice prezentare” (cum se spune în general pe la adunări și conferințe). Dar cît timp poate dăinui celebritatea unui muritor? Nu foarte mult, și totuși, destul timp. Da, da, — mă numesc Charles Arrowby, și, pe cînd scriu aceste rînduri, sînt un bărbat trecut de șaiszeci de ani. Nu am soție, copii, frați, surori: nu sînt decît eu însumi, binecunoscutul, devenit strălucitor și reputat prin propria mea faimă. Hotărîsem de unul singur, încă mai de mult, să mă retrag din viața teatrală la împlinirea vîrstei de șaiszeci de ani. („N-ai să te retragi niciodată”, spusese Wilfred. „N-ai să poți”. Și n-a avut dreptate). Adevărul este că sînt sătul de teatru, am obosit. Iată un lucru pe care nimeni din cei care m-au



cunoscut bine — nici Sidney, nici Peregrine, nici Fritzie, nici Wilfred, nici Clement — pe cînd mai eram cu toții împreună, nu ar fi putut să prevadă ori să-și imagineze în vreun fel. Și nu-i vorba aici de ideea cuminte de a te retrage la timp, pe cînd te simți încă purtat „de creasta valului”. Nu. Sînt pur și simplu sătul. S-a petrecut cu mine o modificare morală... Acea aprișă luptă de voință dintre mine și ceilalți s-a terminat pe totdeauna. Acum stau singur și mă interoghez pe mine însumi. Dar m-am lepădat oare de magie, mi-am înecat în apă cartea? Mi-am iertat oare dușmanii? Renunțarea aceea la putere, prefacerea finală a magiei în spirit? Timpul va arăta.

Prezentare și traducere de ANDREI BREZIANU

(Fragmente din primul capitol al cărții *The Sea, The Sea*)

## O „Biblioteca Mundi“ poloneză

● Institutul național de editură din Polonia va publica în acest an primele tomuri ale unei noi colecții monumentale, intitulată „Biblioteca Mundi“. Proiectată într-un număr de treizeci de volume, cu un tiraj de câte 20 000 de exemplare fiecare, colecția va reuni unele dintre cele mai importante opere ale literaturii universale — acelea care au pus bazele unor vechi și celebre culturi. Printre ele: **Iliada**, **Odissea**, **Biblia**, epopeea persană **Șah-Name**; **Popol-Vuh**, culegerea de mituri maya transcrise în alfabet latin de un indian convertit la creștinism în secolul XVI și traduse în spaniolă în secolul XVIII; o culegere de legende pseudo-istorice și de povestiri poetice japoneze, intitulată **Kojiki**, scrisă în secolul VIII de Ono Yasumoro în caractere chineze, alfabetul japonez neexistând încă în acea vreme; poemul epic scandinav **Beowulf**; **Edda**, culegere de vechi poeme nordice preluate

din manuscrise islandeze din sec. XIII; poemul inspirat poetului german din secolul XII, Wolfram von Eschenbach, de legenda franceză despre regele Arthur, cavalerii Mesei Rotunde și al Sf. Graal, legendă care va fi redată, de asemenea, și după versiunea ei engleză, **Moartea regelui Arthur** de Thomas Malory, și în cea franceză, **La Légende du Roi Arthur**. O întreagă parte a colecției va fi consacrată literaturii antice a Indiei, prezentând poemul filosofic **Bhagavad-Gita**, din sec. V—II î.e.n., care este un discurs poetic al zeului Krishna despre morală, epopeea cavalerescă **Ramayana** din sec. II î.e.n., precum și **Kama-sutra**, tratat despre dragoste, scris în sec. I e.n. de Vatsyayana. Vor mai fi incluse în colecție și **Cintecul Niebelungilor**, **Coranul**, **Talmudul**, o culegere de saga islandeze, **Cartea morților egipteană** și multe alte opere, mărturii ale unor civilizații din vremuri îndepărtate.

## Un dicționar al cineaștilor arabi

● Unic în genul său prin subiectul abordat, **Dicționarul noilor cineaști arabi**, realizat de Claude-Michel Cluny, scriitor și critic, este de fapt mai mult decât un dicționar. Volumul înmănușiază o sumă de portrete de oameni ai filmului (realizatori, scenariști, actori), analize scurte dar dense asupra operelor lor, de aprecieri și citate. La care se adaugă aproximativ o sută de fotografii de calitate remarcabilă. Autorul nu se limitează însă

la ultimele două decenii ale cinematografiei arabe, el face referiri la realizatori egipțeni ca Henri Barakat (peste 50 de filme din 1941) și Salah Abou Seif (aproape 40 de filme începând din 1946) care au influențat o mare parte din generația actuală de tineri realizatori. Atât operele militante cât și cele comerciale au locul lor în dicționar, cu condiția ca ele să fi marcat o dată în lungul drum al cinematografiei arabe către o calitate superioară.



Joyce inedit

● Reunite pentru prima oară într-un volum, scrierile pe care James Joyce le-a redactat, direct în limba italiană, în perioada anilor 1907-1912, când marele scriitor irlandez a trăit la Trieste, vor fi publicate de editura Mondadori. Este vorba de numeroase studii critice și eseuri care, în mod cu totul nejustificat, au fost trecute până acum cu vederea. În imagine, Joyce într-o fotografie din 1903.

## I.F. Stone — traducător

● „Omul-redacție“ care, singur, a publicat săptăminal, vreme de câteva decenii, „Buletinul lui I. F. Stone“ s-a hotărât, la 71 de ani, să dea curs unei noi vocații. Cunoscut ca ziarist independent, sursă a multor revelații incommode privind politica S.U.A., I. F. Stone a învățat în ultimii ani limba greacă și s-a hotărât să se afirme ca traducător din Eschil, Sapho și alți autori ai Eladei. Primele traduceri i-au fost publicate de revista „New York Review of Books“.

## Portrete de scriitori de la A la Z

● Editura Deutsches Literaturarchiv din Marbach a publicat un catalog în două volume cuprinzând portretele scriitorilor de la mijlocul secolului 18 până în perioada contemporană. Este vorba de reproducerea unor unice — lucrări plastice, tablouri, desene, decupaje — existente în Schiller-National Museum și Deutsche Literaturarchiv. Imaginile documentare despre scriitorii care au trăit în epoca inclusă în catalog sînt datorate unor valoroși artiști care au portretizat confracți din domeniul literaturii. Seria portretelor începe cu Abraham Santa Clara și se încheie cu Stefan Zweig. Criticii de specialitate consideră această originală apariție editorială drept o valoroasă contribuție la iconografia literară.

## Emilian Stanev



● A încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, prozatorul Emilian Stanev, unul dintre măștrii literaturii bulgare contemporane.

S-a născut la 15 februarie 1907, în orașul Tirnovo. Studiile și le-a făcut la Universitatea din Sofia. Primele lucrări literare i-au apărut în anul 1933 în revista „Literaturni glas“. Într-o îndelungată activitate literară, de peste patruzeci de ani, Emilian Stanev a publicat numeroase volume de nuvele și povestiri, precum și romane: **Ivan Kondarev** (5 vol., 1958—1966). **Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului** (1968), **Antihrist** (1970).

Profunzimea ideatică, înalta calitate a scriiturii asigură operei lui Emilian Stanev un loc de seamă în tezaurul literaturii bulgare.

## „Încerc să mă transpun în celălalt, să-l văd dinlăuntru“



● Despre laureatul pe 1978 al Premiului „Georg Büchner“, prozatorul Hermann Lenz, presa vestgermană continuă a scrie diverse comentarii — unele, nu fără a observa că scriitorii ca Alfred Andersch, Martin Walser sau Peter Weiss l-ar fi meritat, poate, deopotrivă... Fapt e că autorului (născut în 1913 la Stuttgart), care a debutat, în 1936, cu o plachetă în versuri, i se trece actualmente în revistă întreaga operă de nuvelist

## „Opera de trei parale“ într-o nouă optică

● Skarabäus Theater Company prezintă capodopera lui Brecht, pe muzica lui Kurt Weill, într-o nouă versiune, cea a regizorului Hans Peter Cloos care a aparținut, ca cei mai mulți comedieni, colectivului Rote Rube. „Îndepărtându-ne de Brecht cel tradițional, am regăsit necesitatea de a juca Brecht după propriile noastre tradiții“, afirmă regizorul Hans Peter Cloos, cu această ocazie.

## Marele premiu al poezilor francezi 1979

● Societatea poezilor francezi a decernat premiul pe acest an lui Robert Houdelot pentru ansamblul operei sale. Născut la Nancy în 1912, Houdelot a publicat opt volume de versuri, printre care **Le Temps perdu** și, de curind, **Treize**. Premiul criticilor poetice a revenit lui Claude Pichois, mare specialist în opera lui Baudelaire și a lui Jules Laforgue.

și romancier (Chipul dublu — 1949; **Curcubeul rusesc** — 1959; **Ochii unui servitor** — 1964; **Odăi părăsite** — 1966; **Alte zile** — 1968; **În cercul lăuntric** — 1970; **Birjarul și pictorul de blazoane** — 1972; **Doamna și călăul** — 1973; **Timpuri noi** — 1975; **Sepia în garaj** — 1977). Unele mărturii ale recentului laureat sînt cu deosebire puse în lumină: „Literatura constituie pentru mine o modalitate de a mă regăsi [...], mă aflu mereu în căutarea a ceva ce durează“ sau, mai ales, cea din titlul acestei note: „Încerc să mă transpun în celălalt, să-l văd dinlăuntru“ constituie liniile majore ale criticilor care demonstrează că mesajul epicii lui Hermann Lenz (în imagine) se situează la confluența dintre realitate, fantezie și vis, conflictul central fiind, însă, suferința cauzată de implacabila scurgere a timpului, făcînd trecutul irecuperabil, iar prezentul dezagregîndu-se fără oprire...“

## „Antonio Machado, omul, poetul gînditorul“

● Fundația Antonio Machado a atribuit, cu prilejul celei de-a 40-a comemorări a morții marelui poet spaniol, primul premiu internațional de literatură care-i poartă numele. Un juri franco-spaniol alcătuit din Aurora de Albornoz, Camilo José Cela, Gabriel Celaya, Luis Romero, Claude Couffon, Jean Descola, Henri Bonnier și Roger Garaudy, a proclamat drept laureat pe Bernard Sesé, asistent la Universitatea Paris-Sorbonne, pentru teza sa de doctorat „Antonio Machado (1875—1939), omul, poetul, gînditorul“.

## „Antologia Mayor“

● Unul dintre cei mai reprezentativi poeți costaricani a fost Jorge Debravo, stins din viață prematur, la numai 20 de ani, în urma unui accident de mașină, în plină activitate pe tărîm literar. În timpul vieții i-au fost editate 7 volume, inedite au rămas 13, cel mai recent purtînd titlul **Antologia Mayor**. Operele lui Jorge Debravo au o înaltă tinută poetică și un profund mesaj uman.

## Wolfgang Fortner



● Se împlinește anul acesta o jumătate de veac de la premiera mondială (de la Filarmonica din Düsseldorf) a îndrăzneței compoziții muzicale **Antifonele marianice** a muzicianului (născut în 1907, la Leipzig) Wolfgang Fortner. Această lucrare de tinerețe era influențată de Hindemith, a cărui teorie va fi pusă în discuție în 1946, anul în care concertul pentru vioară, liedurile pe versuri de Shakespeare și **Simfonia** lui Fortner vor marca cea de-a **evoluție** atonală care în 1949 va duce la baletul „Trandafirul alb“ și, apoi, în deceniile șase și șapte la tehnica dodecafonică a lui Arnold Schönberg și Anton Webern. Compozițiile vocale ale lui Fortner sînt inspirate din Căntul și Michelangelo, Sha-

kespeare, Goethe, Hölderlin, Hofmannsthal, Nerval, Rilke, Brecht, Saint John Perse, Samuel Beckett. Dar poetul și dramaturgul preferat a rămas Federico Garcia Lorca, opera **Nunta însingerată**, creată în 1956, fiind considerată cea mai importantă contribuție a compozitorului la teatrul liric contemporan. De altfel Fortner va mai da, în 1962, o a doua operă după Lorca, **Don Pelimpin și Belisa**. Acestea îi va urma opera **Elisabeta Tudor**, cantată **That Time** după Beckett, — lucrări în care fiecare gest sonor își are funcția sa expresivă. Fortner (în imagine) este, totodată, unul din cei mai neobosiți animatori ai vieții muzicale contemporane.

## Felicia Antip

## Am citit despre...

## Condiționare

● **CARTEA Secta sinucigașă** a apărut la sfîrșitul lui noiembrie 1978, citeva zile după descoperirea celor aproape o mie de cadavre. De atunci s-au adunat piese noi la dosarul sinistre afaceri, au fost găsite sume fabuloase extorcate de Jim Jones, s-au mai comis citeva asasinări și sinucideri — cea mai ostentativă, a lui Mike Prokes, care a convocat mai întii presa pentru a anunța că își va lua viața, producîndu-se abia la jumătatea lunii martie — în sfîrșit a fost dată publicității transcripția unei benzi de magnetofon fără seamăn în lume: ea conține exhortația finală a profetului, biugiala deslinată dar imperioasă din ultimele sale 43 de minute de viață. Nu va fi sinucidere, va fi „un act revoluționar“, le explica adepților săi îndobitociți. Dacă nu ne vom hotărî să murim „în pace“, „demn“, guvernul va trimite parașutiști care „vor masacra toți copiii“ pentru a răzbuina asasinarea — pe cale de a se produce — a congresmanului Ryan și a celor din grupul lui.

Monologul e demențial, și fără să fie medic își dai seama, citîndu-l, de caracterul lui delirant, dar alienatul mintal Jim Jones a minat la moarte (fără ca el să schițeze măcar o împotrivire) o mie de oameni, o mie de copii, adulți și bătrîni, femei și bărbați, albi și negri, intelectuali și semianalfabeți, bogați și săraci, zdraveni și infirmi, o mie de persoane pe care un institut de sondaj, de pildă, le-ar fi putut selecționa ca mostră a opiniei publice...

Pentru cei ce studiază fenomenele de condiționare, de „spălare a creierului“, docilitatea de neînțeles (din afară) a victimelor din lagărele de exterminare sau mentalitatea de gloată atîtată, sau fanatismul, consemnările gazetarilor americani Marshall Kilduff și Ron Javers alcătuiesc o foarte edificatoare secțiune într-un microunivers saturat de asemenea anomalii psihosociale. Erau prezente elementele fascinației exercitate dintotdeauna de un lider mesianic și grandoman: elocință, darul de a-l face pe toți ceilalți să se simtă inferiori, îndatorați, dependenți și de aceea recunoscători, devotați pînă la oarbă adulare și pînă la sacrificiu de sine, de a-i determina să accepte ca firească aplicarea a două măsuri — extremă indulgență, ba chiar admirație fără margini, față

de slăbiciunile șefului, draconică exigență față de sine și de ceilalți — aptitudinea de a batjocori și de a sfărîma sistemul de valori morale care dădea consistență personalității fiecărui adept și de a impune, în loc, un set de dogme arbitrare, derutante. Ceasuri de-a rîndul — șase-șapte ore zilnic — membrii comunității auzeau, oriunde s-ar fi aflat, mesajele pasionate, fără șir, fără drept de replică, ale lui Jim Jones, difuzate de megafioanele amplasate pretutindeni. Biciuirea verbală se aplica unor inși din toate punctele de vedere slăbiți, extenuați de trudă (se muncea fără întrerupere de la 6 dimineața la 7 seara), de subnutriție (mîncarea consta dintr-o porție de orez dimineața, o supă de orez apoiă la prînz, orez și fasole seara), de lipsa de medicamente și de pedepsele corporale aplicate cu cruzime mai cu seamă copiilor. (De notat că, în „marca familie“ instituită de Jones, familiile nu erau autorizate să-și mențină unitatea, copiii erau indoctrinați, dresați și chinuți cu rafinat sadism departe de părinții care îi aduseseră cu ei.) În acest ultim stadiu, acceptarea constrîngerii devenise o rutină, oamenii nu mai aveau putere să reacționeze. Atunci cînd s-a făcut o repetiție generală a sinuciderii în masă — sub pretext că în junglă s-ar afla masași „mercenari veniți să-i tortureze pe membrii sectei“ — după cum a declarat autorilor cărții Deborah Layton, o tinăra care, ulterior, a reușit să evadeze și să se salveze, „suferința fizică determinată de epuizare era atât de mare încît evenimentul nu m-a traumatizat“.

Dezumanizarea, subjugarea erau rezultatul unei tehnici complexe: atras prin predici despre idealuri sublimе, individul era convins să cedeze Templului poporului toate bunurile sale materiale, să rupă orice relații cu rudele, prietenii, societatea, să semneze hirtii compromițătoare, într-un cuvînt să se dea legat lui Jim Jones. Alternînd intimidările și făgăduielile, indoctrinarea și înduioșarea, șantajul, declarațiile de iubire, de dispreț, de amenințare, profetul țînit impletite în jurul fiecărui ins o rețea tot mai strînsă. Unii și-au păstrat sau și-au recăpătat luciditatea și au încercat să scape. Cîțiva au reușit. Ajutați de reporteri intrigați, de un om politic ca Ryan, care a îndrăznit să meargă împotriva curentului de simpatie generat de „opera socială“ a lui Jones, ei erau pe cale de a spulbera legenda, de a face cunoscut faptul că în jungla din Guyana se ascunde un mic lagăr de concentrare păzit de gardieni foarte bine înarmați. Pe punctul de a fi demascat, Jones a înnebunit de-a binelea. Restul e tăcere.

## Mandiargues la 70 de ani

● Romancierul și poetul André Pieyre de Mandiargues a împlinit 70 de ani. Participând la mișcarea suprarrealistă în anii războiului, membru al Rezistenței, Mandiargues a debutat editorial în 1943, ca poet, cu *Dans les années sordides*, publicând apoi alte multe plăchete. În 1951, îi apare romanul *Le Soleil des Loups*, încununat cu Premiul Criticii, iar pentru *La Marge*, 1967, primește Premiul Goncourt. Volumul de nuvele *Feu de Braise*, 1960, a fost încununat cu Noul premiu al nuvelei.

## „Eu am cutezat“



● Aceasta era deviza celebrului umanist german Ulrich von Hutten (1488—1523), considerat ca unul din spiritele cele mai înaintate, ca atare răzvrătit împotriva Bisericii și Vaticanului. În speță, devenind, alături de Martin Luther, cel mai popular scriitor german în epocă. Căci Hutten, după celebrele sale scrisori din culegerea *Epistolae obscurorum virorum* (1515—1517), a renunțat să mai scrie în latină, și în 1520 a dat *Gesprächs buchlein* („Cărticica cu convorbiri“) în limba maternă. Prefața, în distihuri, se încheie cu deviza menționată: „Eu am cutezat“. Hutten milita pentru eliberarea Germaniei de sub dominația papală, pentru înnoirea bisericii (episcopii și preoții urmau să fie aleși de popor), în sfârșit, restaurarea Imperiului fără principii (al căror egoism feudal îi era tot atât de odios ca și năzuințele de putere ale clerului). Între 1518—1522, o parte a scrierilor lui Hutten au cunoscut peste zece ediții, fiind vindute prin târguri și în piețe, în fața bisericilor și a hanurilor. Punind la cale o conjurație, eșuată, s-a refugiat la reformato- rii elvețian Zwingli din Zurich, unde a murit. Războiul țărănesc german din 1524—1525 avea printru „ideologi“ și cărticielele lui Hutten (cu chipul într-o gravură de epocă).

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● Sub egida Facultății de filologie a Universității Jean Moulin din Lyon, secția română de la Universitatea Lyon III, strâns asociată cu cea de italiană, ambele aflate de mulți ani sub conducerea prof. Jacques Goudet (recent ales președinte al acestei Universități) pe o perioadă de 5 ani), a organizat o serată literară pentru a evoca 150 de ani de la nașterea presei române (1829 — „Curierul“ lui Heliade) și contribuția de un secol a Academiei Române la dezvoltarea culturii și limbii naționale. Au vorbit despre importanța acestor factori de modernizare a climatului de civilizație neolatină în spațiul romanității orientale prof. Jean Thibaudet și prof. Gh. Bulgar (detașat la această Universitate), subliniind importanța relațiilor franco-române, potențate mai



## Monroe necunoscută

● O carte care apare simultan în Anglia, Franța și S.U.A. relevă fapte necunoscute în legătură cu actrița Marilyn Monroe: cartea înglobând în paginile sale și un calet inedit de confesiuni din ultimii ani ai artistei. De altfel titlul cărții aparută la editura Pygmalion e revelator: *Marilyn Monroe, secrete. Les bouleversantes révélations de sa meilleure amie*. Autori: Lena Peplone, William Stadiem, Maurice Hakim.

## Francis Ponge — 80

● Poetul și eseistul Francis Ponge (n. 1899), cel pe care Sartre îl numea „poet al existențialis- mului“, a împlinit la 27 martie a.c. 80 de ani. Denumit nu o dată anti-poet, a-poet, precursor al „noului roman“, fenomenolog liric, filosof al limbajului (pe care grupul de la Tel Quel l-a luat drept maestru), Ponge e un poet complex, novator, căutător al unui nou limbaj pentru poezie, care a creat în jurul lui o uriașă exegeză. Cel mai cunoscut dintre volumele sale de versuri: *De partea lucrurilor*, 1942 (tradus și în limba română de Irina Mavrodin, în 1974, la ed. Univers). Dintre eseurile sale, explicitări ale propriei poetici, sint relevante: *Pentru Malherbe*, 1964, și *Furia exprimării*, 1976.

## Anglia teatrală în criză

● Cronicarii și oamenii de teatru englezi sînt unanimi în a aprecia actuala stagiune teatrală drept cea mai slabă din ultimii 30 de ani. Firma teatrului „Her Majesty's“ nu mai este luminată, marea sală Palladium nu mai face rețetă, „Rocky Horror Show“ și-a închis porțile. Dintre ultimele creații, *Night and Day* de Tom Stoppard nu realizează succesul pe care s-a scontat. Chiar și în domeniul piesei politiste și al spectacolului de varietăți, rețetele scad mereu.

## Literatura universală și copiii

● 50 de volume însu- mind, fiecare, un tiraj de 400 de mil de exemplare, va cuprinde „Biblioteca de literatură universală pentru copii“ inițiată de editura moscovită *Det- skaia Literatura*. La elaborarea cuprinsului Bi- bliotecii au participat re- putați scriitori, critici, pedagogi, artiști sovietici. Adresându-se copiilor de diferite vârste, ea va în- mănunchia 120 de opere din literatura universală fără de care, după cum apreciază factorii respon- sabili, „nu se poate dez- volta personalitatea co- piilor, educația lor mora- lă, cetățenească și etică“. În cele 10 volume apăru- te pînă acum sînt incluse *Cuvînt despre oastea lui Igor*, *Iliada*, *Odiseea*, bas- me rusești vechi, versuri de Pușkin, Lermontov, fabule de Krilov, Alice în *Tara minunilor*, scrieri de Jules Verne, Dumas, Mark Twain, Herzen, Cerni- șevski, Tolstoi, Thomas Mann, Stevenson etc.

## Fiul lui Menuhin



● Fiul lui Yehudi Me- nuhin, Jeremy Menuhin, pare a fi un remarcabil pianist. În martie a.c. el a susținut un turneu de concerte în mai multe orașe ale Franței, fiind, în general, bine apreciat.

## Segovia medaliat

● Celebrul gitarist An- dres Segovia, azi în vîrstă de 86 de ani, a primi- t recent o înaltă distin- cție artistică acordată de municipalitatea din New York: „Medalia Haendel“. Gitaristul a susținut în anul 1928 pri- mul său concert în acest oraș. Medalia poartă in- scripția „Lui Andres Se- govia, artist legendar, cel mai mare gitarist clasic al timpului nostru“.

## Centenar Sigurdsson

● În Islanda, anul lite- rar este dominat de sărbătorirea centenarului poetului Sigurdur Sigur- dsson (1879—1939). Sigur- dsson s-a născut la Copen- haga, în familia unui în- vățător; devenit farma- cist, s-a stabilit în Islanda, tipărind în 1912 volumul *Poeme*, apreciat elogios de critica și de publicul islandez. În 1939 a publi- cat culegerea *Poeme tirzii*.

dri, Eminescu, Goga, Ba- covia, Blaga, Philippide. În final, armonia versu- rilor românești a conti- nuat cu armonia frumoa- selor noastre melodii, a muzicii românești, foarte iubită aici.



● La editura „Esti Ra- amat“ din Tallin a fost publicat romanul *Sătra* (Mustlaslaager) de Za- haria Stanku; traducerea în limba estonă este sem- nată de Natalie Alver.

## ATLAS

# După furtună

■ CIND am sosit, furtuna se trăsese în sine, valurile își înghițiseră minia și se lăseseră resorbite de adinc, marea nu se vedea. Sau poate noi nu eram în stare s-o recunoaștem. Pe plaja udă și năclăită de trupuri zdrobite de melci și de scoici, glasul ei se auzea pedepsitor bubuind din trupul ubicuu al ceții. Îl ascultam, atenți la sensurile miniei lui, fără a reuși să-l descifrăm frazele lungi marcate de cadențe rău prevestitoare în care, totuși, recunoșteam cu un fior pașii bănuți ai destinului. Refuzînd să ni se mai arate, marea proceda asemenea zeilor ascunși amenințatori într-un nor. Era o zeitate scoasă din fire de nu știam care din multele noastre păcate și nu știam ce trebuia să-i jertfim pentru a o putea imbuna, pentru a o face să uite. Tărîmul, eliberat de tot ce fusese în el trecător, curățit de construcțiile estivale ușoare și derizorii, spălat pînă și de nisipul moale și alunecător nu mai păstra decît vestigiile innobilate de distrugere ale temelilor de beton, ascunse cîndva sub pudra fină și fierbinte, sprijinind secret umbrelele tehnicele și tejehele strălucitoare. Și astfel, rupte și spălate de valuri, distruse numai de citeva zile și rezistînd numai citeva săptămîni, derizoriile construcții ale plajii păreau bandajate de ceață și albite de sare, asemenea unor milenare ruine, tragice și impresionate. O banală țîșnitoare, devenită inutilă și nonfigurativă în peisajul căruia reușise ciudat să-i supraviețuiască; un cadran solar pe ară- tătorul căruia ceața se înfășura ca pe un fus voluptuos; un fragment de zid pe care apa reușise să-l rotunjească apropiindu-l de frumusețea rocilor imblinzite de vremei; și deasupra întregii răzbușări, încheiate în sfîrșit, deasupra cimitirului proaspăt al scoicilor, mai palpitînd încă în milul negru aproape, pescăruși sătui se nășteau din ceață și se întorceau în ea, ca într-un mormînt viitor și născător al tuturor lucrurilor. Marea continua să nu se vadă, urlă- toare și rea, sau poate numai noi continuam infricoșăți să n-o recunoaștem în nebuloasa dușmănoasă și incomprehensibilă prin care încerca să se urce la cer.

Ana Blandiana

## Lirică din R. P. Ungară

### GARAI GÁBOR

■ POET din prima generație formată și afirmată după război și ilustrată de nume prestigioase în literatura contemporană ungară, ca Nagy László, Juhász Ferenc, Csóori Sándor, Csanádi Imre, Kormos István, — Garai Gábor s-a definit în lirica deceniilor 5—8 ca o personalitate distinctă, inconfundabilă. Născut în 1929 la Bu- dapesta, a făcut studii superioare de Drept. A debutat în 1948 în pa- ginile revistelor literare ale vremii cu versuri, primul volum aparîndu- i în 1956. A lucrat pe rînd ca redactor la Editura Europa, la re- vista „Elet és Irodalom“, apoi ca

secretar pentru probleme externe la Uniunea Scriitorilor, iar din 1976 este secretar-general al Uniunii Scriitorilor din Ungaria. A fost dis- tins de două ori cu premiul József Attila, în 1959 și 1962, iar în 1965 cu premiul Kossuth. Pînă în pre- zent i-au apărut 18 volume de ver- suri, citeva culegeri de esuri și critică literară ș.a. Ultimul volum, *Linistea și vîntul*, apărut anul trecut la editura budapestană „Szépirodalmi Könyvkiadó“, înmă- nunchează o seamă de poeme de meditație, singulare în contextul creației sale, dintre care un interes special prezintă pentru noi o suită lirică închinată tomitanului Ovidiu, scrisă în 1977 la Constanța și Eforie.

## Libertate

Mă-năbuș fără tine, mă sufoc,  
mă sting, și parcă bat pe loc,  
truda mi-o duc ca pe un bolovan;  
mă tîrî fără tine ca buimac  
inconștient și nu știu ce-am să fac;  
nici parte de iubire nu mai am.

Lipsit de tine-s doar singurătate  
un gol adînc în nesfîrșită noapte  
stele căzînd în propria cenușă  
și nemîșcare-n trup stivî  
iar sufletul, nepregătî,  
cu moartea stă de vorbă-n prag de  
ușă.

Fără de tine orice vis romantic  
mă flămînzește pus ca pe jăratîc,  
nimic pe lume nu mă mai dezleagă;  
fără de tine conștiința siluită  
sfioasă și gemînd lovită  
încet-încet se-ascunde fără vlagă.

Prin tine însă cînd respir, tresalt,  
renasc și zbor din nou, într-un înalt  
mult mai presus decît credeam că  
pot —  
puterea se întoarce-n brațul meu,  
prin alții altul sînt mereu,  
și mai cu seamă: unul într-un tot.

## Ovidiu către Claudia

Ca o corabie pierdută-n largul mării  
catargul cînd și-l pierde-n ceața fină  
visînd în noapte-o rază de lumină,  
cu trupul brun albit de stratul sării,  
ca albatrosul nălucînd în geana zării  
cătîndu-și hrana-n forfota haină  
șîpînd singurătatea sa deplină  
sub cerul crud și foamea așteptării,

## Nașterea operei

Altfel, nu se prea naște opera,  
nici lucrul exceptional,  
și nici măcar unul obișnuit,  
decît, aș spune, cam așa  
cum ar fi cînd asemenea unui flăcău  
viteaz

zvîrlit departe peste țări și mări,  
încerci pînă și imposibilul  
și știi ce riști:  
dacă ai parte de izbîndă,  
a ta e fata împăratului  
și jumătate din împărăția sa, —  
iar dacă nu:  
te trag în țepă, ori pe roată, ori  
îți retează capul! —

De cîntul tău glas prinde mutul,  
ortanul se inseninează,  
mihniții lumii se aprînd  
și sufletul și-l simți ușor...

Deși  
nici vorbă nu mai poate fi de fata  
de-mpărat,  
de jumătatea de împărăție,  
te bucuri c-ai scăpat întreg  
din toate încercările acestea  
și iar ești liber.  
Și-aștepți cu-o casă mai încolă,  
în dinți cu-n fir de iarbă  
miresmată  
și-n ochi cu spada goală-o lunii,  
să înfrunți  
ispite dulci, cuțite ucigașe.

În românește de  
Constantin Olariu



Amsterdam - Muzeul de artă

## Românește la Amsterdam

AM TRAVERSAT, cu trenul, Europa, de la Est la Vest și n-am observat un singur semn de primăvară. Echinocliul m-a prins la Amsterdam, pe care-l văd a doua oară, și tot în martie, însă de data aceasta sălciiile de pe canale par înfrigate și traumatizate de iarna fără sfârșit. Cu cinci ani în urmă totul era altfel, verde crud, mugur alb și roz și pur. Acum, și plouă și ninge, de mai multe ori pe zi, după masă iese un soare lingav, iar noaptea viscolește, aruncând în geamuri fulgi enormi de vată. Lucrul cel mai straniu este de a nu putea lua în serios capriciile naturii, căci, în Olanda, natura nu există. În 1928 M. Sadoveanu, călătorind în această îndepărtată împărăție a apelor, avea sentimentul precis că totul, începând cu pământul pe care-l calcă, este aici ieșit din mina omului: „Țara aceasta e a lor într-o măsură mai mare decât alte țări sint ale altora. Două părți din cinci au creat-o singuri din glod. Înaintea popoarelor europene, pe pământurile pe care se află astăzi ele statornicite, au fost odinioară alte neamuri și înaintea acestora altele... Pe cind înaintea olandezilor, aici, n-au stătut decit peștii și dihaniiile mărilor. Și griul pe care l-au scos din nomol l-au semănat și-a fost cel dintii griu aici. Și pomii pe care i-au plantat, și florile pe care le-au răsădit au fost cele dintii flori și cei dintii pomi. Și tot ce se află pe acest pământ e munca lor“. O natură, așadar, creată de om, oarecum artificială, în orice caz deloc sălbatică. Singura stihie a fost cindva apa, și ea canalizată, domesticită, astăzi, cind pînă și marea a fost barată cu diguri și transformată într-un lac interior. Pentru ca Amsterdamul să rămînă port, după această interdicere a accesului spre Nord, a fost tăiat un canal la Vest către aceeași Mare a Nordului cenușie și agitată. Dar, în felul acesta, nici marea nu mai este ea însăși — închisă înii în țare, apoi îngăduită cu precauție — pierzindu-și naturala prestație. Paradoxul este că, puține țări europene fiind mai amenințate de un element al naturii, căci nivelul mării se află mai sus decit al țărului, Olanda pare la adăpost de orice furie irațională. Nu-ți poți închipui aici apa reinstăpînindu-se peste polderile ce i-au fost smulse și nu există o mitologie a apei, cum există de pildă una a pădurii invadatoare în alte părți ale Europei. Pădurii romantice, pădurii gata să acopere orașele în clipa unui abandon al omului, de care vorbea Malraux, nu-i tine aici locul cu adevărat apa, intrată ea însăși prea adinc într-un circuit al civilizației ca să mai aibă vreoa nostalgie a primitivității. O ninsoare în martie la Amsterdam nu m-a speriat, de aceea, deloc. Am umblat mai departe în pardsiu și cu capul gol, cu impresia că asist la un spectacol, că frigul și vintul sint ficțiune.

PLIMBAREA aceasta n-a fost totuși, cum s-ar putea înțelege din introducere, turistică. Eram, împreună cu Virgil Căndea, Adrian Marino, Mircea Martin și Mihai Zamfir, și cu alții care n-au prins trenul la timp, invitații Universității din Amsterdam la al doilea Congres de Studii Române. Primul s-a ținut tot la Amsterdam, în 1974. După cinci ani, la inițiativa plină de suflet a lui Sorin Alexandrescu, Asociația Internațională de Studii Române, cu sprijinul material și moral al Universității din Amsterdam, organizează una din cele mai mari întâlniri ale limbii române din cîte știu. Generoase și primitoare gazde, universitarii olandezi au făcut totul pentru ca cei șaptezeci de participanți să se simtă bine. Între aceștia au fost specialiști în română de pretutindeni, lingviști, literați, folcloriști, unii români ei înșiși, lectori la Universitățile din Europa și din America, alții prieteni ai țării și ai culturii noastre, ca doamna Rosa del Conte (bună cunosătoare a lui Eminescu și Blaga, despre ultimul vorbind și la Amsterdam), eminentul lingvist W. Noomen, ales de altfel presedinte al Comitetului Asociației Internaționale de Studii Române, P. Wunderli de la Romantisches Seminar din Düsseldorf, W. Gray de la Massachusetts Institut of Technology, doamna M. Mesnil care a prezentat un extraordinar film consacrat unui ritual folcloric românesc de anul nou, V. Karnouh, etnograf, iubitor al Maramureșului, W. van Eeden de la Institut van Romanistiek din Amsterdam, J. Bouët și J. Lacroix de la Montpellier (ultimul lucrează la o teză de doctorat despre narațiunea românească în secolul XIX), G. Price de la University College of Wales, E. D. Tappe și D. I. Deletant de la Londra și mulți alții. Aproape toți au fost în România o dată sau de mai multe ori. Pe W. Noomen l-am auzit într-un rind comentînd limba *Alixandriei* (e medievallist).

Lucrările congresului au fost organizate pe specialități: litera-

tură, lingvistică, folclor și etnografie, metodică predării limbii române în străinătate. Am participat, firește, la literatură, deci mă voi referi mai ales la această secție. Nu înainte însă de a pomeni nivelul foarte ridicat al comunicărilor și discuțiilor de la folclor și lingvistică, unde s-au înregistrat contribuții de mare valoare științifică. Voi aminti cîteva titluri, în atenția specialiștilor: *O schimbare fonetică în română în lumina ipotezei regularității, Lexical abstractness: the Rumanian evidences, A comparative approach to a Rumanian ballad, Sémiotique de l'invocation au végétal, Monde du rituel, La cohésion du texte* etc. Discuțiile s-au purtat în românește, care a fost limba principală a congresului, absolut toți participanții știind-o bine. Textele au fost dactilografiate unșori în franceză ori engleză pentru o difuzare eventuală în publicații specializate. Însă la Amsterdam s-a vorbit românește, atît în sălile de conferințe ale marelui American Hotel, unde Universitatea din capitala Olandei ne-a găzduit, cit și pe culoare, în pauze, ori cu ocazia meselor date în onoarea oaspeților. O surpriză plăcută a fost și concertul de muzică populară românească executat de o formație olandeză, remarcabilă în toate privințele, în ultima seară. Să adaug și că etajul și parterul marelui hol al American Hotelului aveau pe pereți gravuri cu teme românești ale lui C. Udrouiu și picturi pe sticlă în maniera icoanelor ardelenene de Florin Ciubotaru, ultimele provenind din colecția Fundației Culturale Ioan și Maria Constantinescu din Haga. La urmă, dar nu în ultimul rind, o expoziție de carte românească întîmpina pe oaspeții American Hotelului chiar la intrare.

În această atmosferă, plăcută pentru noi, români, căci ne flata mindria națională, congresul a început prin cuvintele călduroase de salut ale Rectorului Universității din Amsterdam și prin lectura unei scrisori, de asemenea, de salut (cu care s-a însărcinat Rosa del Conte) din partea Rectorului Universității din Roma, în prezența oficialităților universitare olandeze și a ambasadorului nostru la Haga. Lucrările s-au desfășurat apoi pe mai multe secții, cum am spus, și în două forme de lucru: comunicări urmate de discuții; și seminare sau mese rotunde (organizatorii le-au numit *workshop-uri*). Comunicările de la literatură inaugurate de *Preliminariile* lui Sorin Alexandrescu au fost interesante și originale. Cum n-am ascultat decit o parte din ele, le voi menționa doar pe acestea. B. Mazzoni de la Universitatea din Napoli a stîrnit vii discuții cu un mic studiu despre Argezi; Tudor Olteanu, care e lector la Amsterdam, și cu mine, am vorbit despre unele schimbări în proza românească, el, cu exemple actuale (D. R. Popescu, N. Breban, Al. Ivasiuc, G. Bălăiță etc.), eu, cu exemplul *Marei* lui Slavici. Adrian Marino, cu o zi mai înainte, a analizat „hermeneutica“ lui Mircea Eliade. Foarte viu a fost și *workshop-ul* de literatură, condus de Mircea Martin, și în care Mihai Zamfir, Adrian Marino, Tudor Olteanu și subsemnatul am examinat aspecte ale criticii românești actuale și perspectivele ei, pornind uneori de la întrebări puse de alți participanți la seminar.

ÎN TOTUL, Congresul al doilea de Studii Române a întrecut cu mult valoarea celui de acum cinci ani. Interesul pentru limba și cultura românească este, neîndoielnic, mare în Europa și astfel de manifestări nu pot decit să-l întretină și sporească. Asociația de studii române și Universitatea din Amsterdam au făcut pentru aceasta enorm. Noi, invitații din țară, ne-am străduit, cit a depins de noi, să fim la înălțime. Se putea, sigur, și mai bine, pe linia organizării noastre, aici, și a unei participări mai bogate, ca și prin trimiterea la vreme a unor cărți pentru expoziție (procurate finalmente de ambasada română din Haga și sprijinți de Virgil Căndea și Adrian Marino, care au dus cu ei multe zeci de volume nou apărute, și chiar de către noi ceilalți care am expus — ce să facem — propriile cărți). Încheind cu aceste constatări ceva mai „reci“, nu vreau să știrbesc cu nimic din meritele și importanța celui de al doilea Congres, ci doar să atrag atenția că, peste doi ani, la Avignon probabil, va avea loc cel de al treilea, și că n-ar fi rău dacă împreună cu Comitetul Asociației de Studii Române, cu președintele lui, W. Noomen, cu secretarul lui, Sorin Alexandrescu, precum și cu viitoarele gazde franceze, domnul și doamna G. Barthouil) vom începe pregătirea lui, de pe acum.

Nicolae Manolescu

Amsterdam, martie 1979

## Poveste amînată

■ Îngăduiți-mi, acum cind se scutură de psalmi livada, să spun o poveste: aprilie seamănă cu o boare de aur vinăt — stînjenci îngindurați, lacrimi pe buturugi de cleștar, tinere și imbobocite logodnice... Scriu în podul palmei, cu venin de răsărit, cu ispită de salcim, cu anafură ținută în pahar spart, cu irozi spălați în fintina zodiilor, cu nemernici care și-au bătut ciulinii și s-au lins pe bot cu coada lupului.

Brațele pe gold și de la dreapta la stînga vă-nșurubați! Cită pacoste pe capul meu și toată împăturită-n violete, toporași, paje ude, șorici de porc, barbă — ceața ploilor; căci plouă cu nemiluita, plouă cu gălcata-n mină și cu lampa sub călcii. Vă dau un sfat: să nu schimbați niciodată vipera de la sîn pe cioara din par că veți ajunge bogați sau lipsiți de bună dimineața ca un băiat din Caucazul Sloboziei care, tot muscelind pe valea lobodci, s-a înfipt în fruntea bucatelor, își ține palma-n petec și își bazoncăză pantalonii cu strigăte; gabrioleță umblind prin Europa și Antile, obraz întors, levăntică-n buzunarul struțului, noi pe cine pictăm? Eu, care am văzut atîția regi murind cu covrigul în mină, spun că la trei fire de orz într-o barbă de profet nu merită să adaugi decit un bob de smirnă și doi pumni de sare.

Plouă ca într-o așteptare de trenuri dintr-o gară mică. Ne mizgălește Dumnezeu cu negură sau sintem datori să învățăm că trecutele victii de viitoare doamne sfîrșesc în Riul Tîrgului?! Nechează pe marginea lunii-minzul ploilor — cine va deschide simburii din singele furtunii? Cei înfrinți legănam pustiuri pe genunchi — ochi de nisip, cărări ce n-au cunoscut nașterea unui pas, blesteme lungi și lnutile, păsări făcîndu-și cuib în uleiul din piinea și privighetoearea fantomelor.

În ficcare luminare, un cap amăgît de slavă, în catedrala fricii, păuni înghețați.

E miercuri, ora 12, începe marea chin, livada se scutură de psalmi, și aș vrea, desează, să scot în fercastră și bradul de Crăciun și floarea paștelui. Îngăduiți-mi să vă spun jola viitoare povestea zilei de azi.

Fănuș Neagu

### „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU