

România literară

Alecsandri, călătorul

(pag. 12—13)

Porțile viitorului

SE DESCHID porțile școlilor. Porțile viitorului. Un nou val de viață își caută seva la izvoarele limpezii ale învățării. Copiii, tinerii care deschid, acum, cărțile de școală în filele cărora se află condensată cunoașterea naturii și infinita sete de cunoaștere a oamenilor fac parte din generațiile ce se vor afla în plină putere de muncă și de creație peste un sfert de veac, în momentul de bilanț a două milenii de istorie și de prefață pentru mllenii al treilea.

Acești frați, fii și nepoți ai noștri au și altă misiune, mult mai înaltă, mai robustă, mai frumoasă decît misiunea unor bilanțuri calendaristice. Poporul muncitor al României socialiste intră pe porțile larg deschise ale cincinalului următor, al anilor 1976—1980, și, odată cu acesta, pe treptele drumului ascendent arătat, în toate liniile lui principale, de Congresul al XI-lea al Partidului. Acest drum este Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Școlarii din toate clasele sînt fericiții posesori ai unui titlu care-l situează pe un loc aparte, în istoria României socialiste. El formează cea dintîi generație care pornește la drum pe poarta viitorului deschisă de Program, pentru desăvîrșirea construcției socialismului și edificarea societății comuniste în patria noastră.

Un titlu de mîndrie este, prin însăși calitatea lui, și o puternică obligație. Pe fresca vastă a societății românești de acum, pe care sînt reprezentate industria tehnică și industria agricolă, știința și artele, ȘCOALA deține loc de frunte, este inclusă în toate aspirațiile, este însumată în toate planurile, servește ca temelie și liant în toate structurile materiale și spirituale pe care le prefăcează și le pregătesc generațiile lucrătoare de azi. Fiecare nivel nou din edificiul viitorului conține ceva din forța neperitoare a poporului, din ambiția și fervoarea cu care oamenii înaltă clădirile, cuplează angrenajele, seamănă cîmpurile, sfredolesc munții, scriu versurile, compun cîntecele, minunate buchete de muncă și de creație, inspirate de înțelepciunea colectivă a Partidului, cristalizată în Program. Chezășia deplină, fermă, a viitorului este această Cartă de bază, ideologică, teoretică și politică a partidului, elaborată cu contribuția nemijlocită și de o inestimabilă valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Școala României socialiste s-a scuturat cu totul de falsul penaj idilic și fătos al educației burgheze care tindea să producă privilegiați. Intemeiată exclusiv și integral pe muncă, pe meritele obținute prin și pentru muncă, școala de azi este un puternic ansamblu de forțe vii în uriașa uzină multi-complexă a țării. Școala viitorilor 20—25 de ani, școala angajată în strategia generală și orientările tactice ale partidului și statului, trebuie să se îndrepte, pe direcțiile fundamentale stabilite pentru dezvoltarea societății românești, către socialism și comunism. În aceste condiții, nimic nu poate fi lăsat la întimplare. Statul, prin instituțiile de specialitate, a dat generațiilor de școlari clădiri noi, primitoare, cărora le adaugă, an după an, mii de edificii, zeci de mii de clase cu echipament pedagogic ultra-modern, mii de așezăminte auxiliare, de asemenea foarte moderne, de cercetare științifică, de educație fizică, de spectacole culturale și colecții artistice.

Școlile, de toate gradele, au la îndemînă mijloacele audio-vizuale procurate de tehnica înaintată a țării noastre, de știința românească precum și talentul și experiența valoroaselor cadre didactice. Cu aceste mijloace noi, cu randament major, școala este un factor activ, primordial, de creație. Nu mai este o simplă promisiune, ci o forță participantă la impetuosul avînt al dezvoltării contemporane, o forță angrenată cu elan la îndeplinirea Programului și, calitativ, aflată la înălțimea sarcinilor mari din fața ei. Aceasta este școala României socialiste, acum cînd i se deschid, pentru un an nou de studii, de cercetare, de înfăptuire, porțile claselor, ale atelierelor, ale uzinelor-școli, ale însuși viitorului tehnico-științific.

Anul școlar de acum și, odată cu el, viitorii 20—25 de ani au o importanță social-istorică fără precedent. Trebuie să se ridice întregul nivel al învățămîntului, de toate gradele, în vederea pregătirii superioare a forțelor de muncă. Trebuie să se predea în școli cele mai noi cuceriri ale științei și ale culturii, în forme și cu metode care să lege strîns învățămîntul de producție, orientîndu-l în cea mai mare măsură către discipline cu profiluri industriale, agricole și economice. Ceea ce, desigur, nu exclude ci implică, în forme noi, cu înaltă eficiență pedagogică, cunoașterea aprofundată și clară a disciplinelor umaniste, pentru modelarea armonioasă a omului nou, în societatea nouă.



Fr. Șirato: Lectură

SEPTEMBRIE

ȘCOLILE SE DESCHID, și pe băncile clasei întii strălucește, proaspăt tipărită într-o avalanșă de exemplare generos împărțite celor mai mici fii ai țării, această operă minunată în care nu se întîmplă nimic în aparență, dar în care se ascunde totul și care face cu puțință totul, de la *Iliada* și *Odiseea* pînă la, să zicem, ultima carte de telefon a Municipiului București, — *Abecedarul*. Cînd ai formulat pe hîrtie prima propoziție, bine legată, umblind singură pe picioarele ei, și care a fost ea, nu-ți mai aduci aminte. Nici cînd, spunînd unu și cu unu, ai admis că asta face firesc doi. Sigur e că prin instrumentul acesta fermecat al cunoașterii ai dobîndit o putere fantastică asupra realității, de care încă nu ești conștient, în felul legendarului ucenic vrăjitor.

Îmi amintesc și azi zumzetul din septembrie al clasei cu ferestrele larg deschise în soarele dulce bătînd în cerneala călimărilor, glasurile rostind ca-n vis cele două semne despărțite de pe tablă, a căror alăturare producea brusc scînteia de arc voltaic a noțiunii : covrigul și bățul din a căror miraculoasă însoțire ieșea, mai bine zis intra în abstracția științei cunoscuta turmă de oi. „Cin-le vede, nu le crede / Cin-le paște, le cunoaște”. Prima alternativă a acestui distih săltăreț și gratuit parcă aveam s-o înțeleg peste foarte multă vreme, în primii ani de după război, cercetînd în

timpul campaniei de alfabetizare figura unui țăran de 50 de ani la un curs eroic de deprindere a primelor elemente ale învățăturii de carte. El *vedea*, într-adevăr, literele scrise pe tablă, dar — și verbul acesta căpăta deodată ceva și comic și tragic, pe uluirea feții. — nu le *credea* încă, n-avea cum să le creadă încă, pentru că experiența apăsătoare a vieții îl făcuse să devină atît de mizerabil de concret, de circotaș și de bănuitor și de incurcat în lupta pentru supraviețuirea fizică. Copiii, cu năstrușnica lor forță de abstracție, acceptă pe loc semnele și cu o dumnezeiască încredere și ușurință. Să fi încercat apoi să-l fi învățat pe acel om de cincizeci de ani tabla înmulțirii după o viață întreagă socotită pe degete... Opt ori șapte — ră-tînd spontaneitatea copilăriei — devine o corvoadă greu de imaginat...

Trei etape decisive au marcat, în cunoaștere, revoluția noastră socialistă, — vorbind de cultură, și de baza ei, școala, ca fenomen de masă. Alfabetizarea generală a primilor ani. Școlarizarea apoi, pe scară întinsă. Și, fiindcă ne

Constantin Țoiu

(Continuare în pag. a 2-a)

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

România și sesiunea extraordinară a O.N.U

DUPĂ CUM AU ANUNȚAT AGENTILE TELEGRAFICE DE PRESĂ ȘI ZIARELE, la New York se desfășoară, în aceste zile, sesiunea extraordinară a Adunării Generale a Națiunilor Unite, consacrată problemelor dezvoltării. În cadrul discuțiilor a luat cuvântul ministrul de externe al țării noastre, George Măcoveșcu. Vorbitorul a relevat că actuala sesiune confirmă ponderea majoră a problemelor dezvoltării și cooperării economice în preocupările comunității internaționale. Ca țară în curs de dezvoltare, România socialistă este vital interesată în justa soluționare a problemelor și înțelege să participe direct, activ, împreună cu toate statele, la eforturile ce se depun în această direcție. În anii din urmă, relațiile României cu țările în curs de dezvoltare au cunoscut o extindere considerabilă, rolul esențial în stabilirea lor revenind președintelui Nicolae Ceaușescu. Multiplele contacte, vizitele efectuate într-un mare număr de țări în curs de dezvoltare, nealiniată, de pe toate continentele, au marcat momente semnificative în consolidarea relațiilor prietenești ale României cu acele țări, pe baza intereselor reciproce a echității și avantajului mutual.

Națiunile Unite și organismele sale de specialitate au abordat, de asemenea, conceptul unei noi ordini economice internaționale și, în acest sens, au fost întreprinse unele acțiuni concrete. În continuarea acestui proces, sesiunea extraordinară a Adunării Generale este chemată să definească și să adopte un ansamblu coerent de măsuri practice de ordin politic, economic, juridic și instituțional, în scopul depășirii fenomenelor de criză din economia, comerțul și finanțele mondiale. Important este să nu se ajungă numai la o soluție parțială sau momentană, ci la o rezolvare graduală a tuturor aspectelor de fond ale dezvoltării și cooperării economice.

CONTINUÎND PARTICIPAREA ACTIVĂ, în spirit constructiv, la definitivarea proiectelor de documente ce vor fi supuse aprobării Adunării Generale, guvernul român a decis să prezinte considerentele sale sub forma unui document oficial, difuzat statelor membre ale Organizației Națiunilor Unite. În Declarația sa, România arată că actualele probleme economice, procesele de lichidare a subdezvoltării și de asigurare a progresului economico-social în toate statele și în deosebi în statele rămase în urmă, au intrat într-o fază acută. Departe de a se diminua, decalajele între țările dezvoltate și cele rămase în urmă se măresc în continuare. Problema energiei și a materiilor prime capătă un caracter tot mai acut. În zone întinse ale globului, criza alimentară este cronică. Fluctuațiile prețurilor au devenit anarhice, pe multe piețe internaționale. Sistemul valutar este dezorganizat — colaborarea economică internațională este frînă de neîndeplinite obstacole artificiale, de bariere discriminatorii și de inechități. Pentru înlăturarea acestor stări de lucruri care apăsă asupra progresului general al omenirii, România apreciază că este imperios necesară instaurarea unei noi ordini economice internaționale, de natură să asigure condiții de reală dezvoltare tuturor popoarelor.

PENTRU A SE AJUNGE LA ACEST STADIU, România propune un ansamblu de măsuri practice și eficiente, de natură să conducă la instaurarea noii ordini economice internaționale. Declarația difuzată în Adunarea Generală a O.N.U. cuprinde opt puncte în care sunt enumerate ideile și măsurile esențiale orientate către înlăturarea dezideratului popoarelor. În rezumat, propunerile sunt : desfășurarea de ample acțiuni organizate pentru eliminarea decalajelor, realizarea unor programe speciale de dezvoltare economică și socială — bazate, în primul rând, pe forțele proprii ale fiecărui popor, coroborate cu o colaborare economică internațională întemeiată pe egalitate în drepturi și avantaj reciproc. Cooperarea internațională trebuie să asigure tuturor țărilor cele mai eficiente soluții tehnice și economice pentru punerea în valoare a resurselor de materii prime și energetice.

O atenție specială trebuie să se acorde — arată Declarația guvernului român — problemelor alimentare. De asemenea, în vederea înlăturării urmărilor unor calamități naturale, guvernul român propune să se constituie, prin contribuția tuturor statelor, un Fond de produse agroalimentare, în deosebi de cereale, care să fie administrat de un organism specializat al O.N.U., eventual F.A.O.

Accesul la cuceririle tehnicii și științei trebuie să fie înlesnit tuturor, fără discriminări sau bariere. Este de o hotărâtoare însemnătate, în vederea lichidării subdezvoltării, să se faciliteze pregătirea cadrelor naționale, cu ajutorul unui Fond special pentru burse, administrat de U.N.E.S.C.O. Declarația guvernului român enumeră măsurile ce trebuie luate pentru o nouă reglementare a comerțului internațional, a relațiilor valutare și a sistemului de credite. În fine, O.N.U. trebuie să elaboreze norme precise ale noii ordini economice internaționale, angajate pentru toate statele membre, să creeze un organism special pentru supravegherea felului cum se realizează aceste norme și programe și să treacă la constituirea unui Fond al Dezvoltării.

Declarația României a fost primită de toate delegațiile, și de presă, cu cel mai viu interes. fiind considerată un document de reală importanță pentru orientarea substanțială a sesiunii.

Observator

Viața literară

Mihail Sabin



ÎN ziua de marți, 9 septembrie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o întâlnire cu poezii indiene Ayyappa Paniker și Sitakant Mahapatra, la care au participat Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor, Cezar Baltag, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Aurel Covaci, Arnold Hauser, Ion Horea, Radu Lupan și Szemlér Ferenc.

Au fost discutate aspecte ale poeziei contemporane, ale literaturii române și indiene, precum și ale relațiilor literare dintre cele două țări.

Omagierea lui Eusebiu Camilar

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat în comuna Udești și la Biblioteca Municipală din orașul Cimpulung Moldovenesc, manifestări cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea lui Eusebiu Camilar. În cadrul sărbătorilor respecti-

ve, au luat cuvântul, prezentând momente din viața și activitatea scriitorului, Ion Beldeanu, Mircea Radu Iacoban, George Lesnea, Silviu Rusu, George Sidorovici, Constantin Ștefuriuc și Corneliu Sturzu.

În spiritul colaborării reciproce

● Leonard Marks, președintele Comisiei consultative a Statelor Unite pentru problemele internaționale de învățământ și cultură, William Smith și William Weld, membri ai comisiei, însoțiți de Aureliu Fernandez, consilier cultural al ambasadei S.U.A. la București și A. Tims, atașat cultural, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeții au fost primiți de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte, Ion Hobana și Szász Ianos, secretari. Cu acest prilej, au fost purtate discuții cu privire la perspectivele extinderii legăturilor pe tărâm cultural dintre cele două țări și ale cunoașterii mai aprofundate a literaturilor română și americană.

La discuții au participat : Ana Blandiana, Andrei Brezianu, Aurel Covaci, Dan Duțescu, Al. Ivașcu, Radu Lupan, Au-

rel Dragoș Munteanu, Petre Solomon.

● La „Serile de poezie” ce s-au desfășurat la Struga, în R.F.S. Iugoslavia, a fost prezentă o delegație din partea Uniunii Scriitorilor din țara noastră compusă din poezii : Cezar Baltag, Kiss Jenő și Crișu Dascălu. Au participat, de asemenea, ca invitați Radu Cârncei și Violeta Zamfirescu.

● La invitația Asociației scriitorilor sloveni, Radu Cârncei traducătorul volumului de poezii „Extazul morții” de Srečko Kosovel, a fost prezent la Ljubljana, unde a vorbit despre creația poetului național al acestei republici din Jugoslavia.

● Poetul Tiberiu Uțan, directorul Editurii Ion Creangă a participat la a V-a Bială de Grafică BIB 75, care a avut loc la Bratislava în zilele de 5-8 septembrie. Cu acest prilej au avut loc întâlniri între editori, scriitori și graficieni.

„Rotonda 13”

● Muzeul Literaturii Române reia seria manifestărilor sale, organizate sub genericul „Rotonda 13”, la 15 septembrie 1975. Prima seară de evocări va fi consacrată lui George Bacovia, cu prilejul împlinirii a 94 de ani de la nașterea poetului. Au fost invitați să participe acad. Mihail Beniuc, Radu Bourreanu, Petre Pascu, Al. Piru, Romulus Vulpescu și Agatha Grigorescu-Bacovia. Va prezida acad. Șerban Cioculescu.

Muzeul Literaturii Române anunță, cu acest prilej, că reînnoirea abonamentelor pentru stagiu-nea de toamnă se poate face, zilnic, la sediul său din str. Fundației nr. 4, telefon 50 32 90.

Teatrul de poezie

● Teatrul de poezie care funcționează sub auspiciile Uniunii Scriitorilor și Comitetului municipal București pentru cultură și educație socialistă își va deschide noua stagiune cu un spectacol Nina Cassian și Dan Mutașcu. Își vor da concursul actorii : Mihai Velcescu, Boris Pietraru, Violeta Andrei, Ion Popa, Gelu Nițu, Sibila Oancea, Constantin Cojocaru. Vor fi interpretate melodii pe versurile celor doi poezii, realizate de compozitorii Anatol Vieru, Lidia Davidoiu și Benedict Popescu.

Horia ZILIERU

SEPTEMBRIE

(Urmare din pagina 1)

interesează literatura, transplantarea masivă în limba română a operelor clasice universale făcută încă de la începuturi și în traje fluvii și la prețurile cele mai accesibile. Cine ignoră, uită sau neglijează aceste etape, printre probleme, întrebări, subtilități de cultură, riscă să piardă din vedere esențialul, și noi, acest esențial, nu trebuie să-l pierdem niciodată. Scriitorul este și publicul cărui el i se adresează ; vreau să spun că opera lui depinde până la urmă de calitatea acestui public, de instruirea și de volumul său de cunoștințe. Dacă publicul este condiționat de școală, putem merge mai departe cu raționamentul : literatura devine astfel o expresie vie a școlii, a puterii de asimilare, și de rezonanță intelectuală pe care ea o cultivă în generațiile de elevi. Nu mai vorbesc de cunoașterea naturii și de cultul muncii în atelier sau în aer liber, fundamentale pentru o societate civilizată. Mi-a fost dat să cunosc elevi măricești crescuți ca-n seră și care confundau lezui cu mieii, griul cu orzul, porumbul cu floarea soarelui nemaivorbind de greieri — eroi totuși ai fabulelor. Auzindu-i într-o prea frumoasă noapte de vară, un școlar a întrebat : ce pășărele sunt acestea ? !...

Istoria, ca și natura, dă acel sentiment puternic al existenței comune într-un anumit spațiu geografic și care te va pecetlui cu o originalitate a lui de gândire și de creație, orice meserie ai avea. Ca materie școlară, istoria, această „carne” sensibilă, subiectivă, a cunoscut în trecut triste simplificări în raport cu complexitatea desfășurării ei dialectice. Aceasta s-a răsfrit, nefericit citeodată, și în literatură, potrivit relației amintite. Oricare ar fi fost însă avatarurile, — legile și principiile matematice, fizice, chimice și ale celorlalte discipline exacte, răzbită, pe baza necesităților obiective ale concepției noastre lucide despre viață, și, prin ele — alt imbold pentru o proză puternică și pentru o poezie profund omenească, — crescură la noi și acele frumoase generații de cărturari capabili, de cercetători de laborator, de tehnicieni de înaltă calificare angajați cu pasiune în vastele programe de construcție a patriei socialiste.

Nu vreau să cad în păcatul exaltărilor ușoare, tipic idilismului, cultivat de reportajul euforic ce depistează cultura unde vede o motoretă recent cumpărată, ori frigiderul Fram. E de la sine înțeles că ea, cultura, se bazează nu numai pe achiziționarea și posesia acestor obiecte, foarte utile, ci și — dacă se poate — pe cunoașterea și pe înțelegerea legilor pe temeiul cărora ele funcționează, în primul rând.

Școala, cu învățătura ei, transformă feteșurile moștenite ale vieții în gândire liberă, cursivă și într-o atitudine liberă și ea, față de chiverniseala oarbă, față de egoismul acaparator, față de prejudecăți și de tot ce mai poate frîna înclinarea generoasă pentru idei, pentru cunoaștere, pentru o conștiință luminoasă. Cultivarea științelor umanistice, în epoca noastră modernă, merge cu însușirea tehnicii complicate, așa cum și gramatica și exercițiul ei logic, de formare a unui intelect riguros, economic și eficient în exprimări, nu sînt străine de stringența calculului algebric.

Un text clasic, la care revin mereu și a cărui valoare crește pe măsură ce timpul nostru se accelerează, este Școala acum 50 de ani de Ion Ghica. Scris în 1880 și referindu-se la stări de lucruri de prin 1830, acest text unic în literatura română produce dovada că seriozitatea, gravitatea unui scriitor, ca exponent al școlii țării sale, se măsoară, strict, cu volumul său de cultură asimilată și cu forța de creație amplă, înnoitoare pe care aceasta o decuplează. Ion Ghica a fost unul din vajnici promotori ai legăturii practice cu teoria ; unul ce suspecta stilul pletoric în cultură, lipsit de conținut, de contactul cu realitatea, ca și marginirile insului ignar, rob al practicei lipsite de perspectivă.

Această alianță activă dintre idee și viață este baza școlii noastre de astăzi într-o etapă istorică hotărâtoare. Funcția ei modelatoare — bine înțeleasă, bine aplicată, lucrează direct asupra unui viitor pe care noi toți îl dorim optim în toate și cit mai fecund.

Constantin Joiu

Problemele criticii și menirea criticului

CINE nu-și dă astăzi seama că trăim, în tot universul, o epocă mari prefaceri în structura socială, politică și economică a lumii, și, odată cu ele, o mutație în modul de a gândi și a simți, al întregii omeniri? Alte condiții decât decît acelea din trecutul apropiat ridică probleme tot felul, pentru a ne pune în pas cu ceea ce s-a născut, pe de o parte, explozia cuceririlor științifice din ultimele două sau trei decenii, și ceea ce, pe de altă parte, ar putea numi, în același fel, explozia structurilor cognitive ale societăților de pretutindeni. În această conjunctură mondială, firește că nici literatura, nici arta în sine, nu pot rămîne izolate de ritmul unor transformări, în esența lor, revoluționare. Se ivesc, în toate continentele lor, tot felul de încercări și experiențe noi, într-un fenomen de vastă sincronizare cu marile frământări ale timpului nostru.

Operații de pe toate meridianele își pun mereu mai mult în evidență problema limbajului. Nu este atît în discuție oare expresivă a cuvintului scris, cît însăși posibilitatea acestuia de a se pune în acord cu gândirea și simțirea, de a fi instrumentul eficient al captării percepțiilor și al noțiunilor celor mai juste. În timp ce știința modernă s-a îmbogățit cu discipline noi, ca electronică și cibernetică, capabile să ofere cercetătorilor mijloace mult superioare de cercetare, față de ceea ce puneau în trecut înaintașii lor, literatura și arta, nedisputînd, după părerea noastră, de alte unelte decît cele cunoscute, tind să le renege orice eficacitate, sau, cel mai bun caz, să le supună unei critici nimicitoare, să a găsi soluții satisfăcătoare.

PROBLEMA ce incumbă criticii este, înainte de orice, credem, una de morală: aceea de a reda scriitorilor și artiștilor înțelegerea în ei înșiși și de a-i ajuta de a ieși din imbecilitățile căutărilor fără sorți de izbîndă. Ca să mă limitez la literatură, aș face observația că fiecare generație — și prin aceasta putem înțelege un laps de timp de circa 25 de ani, — a îmbogățit limbajul cu nuanțele percepției și înțelegere ale spiritului omenesc în continuă dezvoltare și diferențiere. Altfel scria generația anului '48 decît aceea a părinților ei, altfel junimiștii decît pașoptiștii, altfel cei de la „Contemporanul” decît de la „Convorbiri literare” ș.a.m.d. Nu dispunem încă de un dicționar istoric al limbii noastre, care să ne lămurască asupra momentului exact cînd un cuvînt nou intrat în circulația scrisului. Cînd îl vom avea, se va vedea că nu greșim în afirmația de mai sus, după care fiecare generație îmbogățeste limba națională cu semnificații noi. Se poate constata, după cuvintele care ies în cel mai recent dicționar al limbii noastre, că progresul limbajului în decurs de numai cîțiva ani. De aceea, clasicii noștri înșiși, spre a fi bine înțeleși, cuvine-se ca să fie însoțite operele lor, în edițiile recente, de un glosar care să explice sensul exact al unor cuvinte, peste care cititorii trec uneori ușor, fără să mai bată capul asupra semnificației lor. S-a cunoscut, de cînd cu structuralismul, un nou vocabular critic, pe care-l manevrează cu voluptate inițiații noii metode de interpretare a textelor, dar care este deodată cu totul neînțeleșibil celor mulți.

Într-o măsură mai mică, însuși limbajul criticii afectează uneori o terminologie specială, accesibilă unor cîruri restrînse de cititori. Cum însă aprecierile criticii se adresează unui public foarte întins de iubitori de literatură, ar fi de dorit ca, oricît ar fi sau s-ar crede căul de savant, el să-și dea osteneala de a scrie pe înțelesul tuturor, de a nu despică firul de păr în patru în patruzeci și patru, de a nu complica lucrurile cele simple și de a răspunde așteptării cititorilor cu cît mai limpede exprimate. Posibilitățile limbajului sînt infinite, iar cînd gîndirea este limpede, nici expresia ei nu poate fi decît tot atît de clară. Încrederea în cuvînt, așadar, duce pe scriitorii (și pe critici), la modalitățile cele mai bizare ale expresiei, printr-o deviere ce tinde să se generalizeze

în toate genurile și speciile literare. Firește, sîntem bucuroși de îmbogățirea limbii, dar nu și de stîlcirea ei, de abuzurile „creații” ale limbajului literar, prin care unii preinși inovatori cred că devin mai interesați. Originalitatea viziunii se manifestă nu prin inovații verbale de acest fel, ci prin raporturile noi între cuvinte. Cele mai „banale” dintre acestea, într-o nouă configurație de termeni, pot da efecte surprinzătoare, ca în aceste versuri de Arghezi, în care a exprimat ideea că în vechile închisori deținuții de drept comun ședeau la un loc cu cei politici:

„Tot una-i ce faci :
Sau culci pe bogați
sau scoli pe săraci”.

Cei dintii sînt criminalii de rînd, cei din urmă, agitatorii revoluției sociale. În aceste sintagme (grupări de cuvinte), a culca înseamnă a ucide, iar a scola, a răscula ! Noutatea acestor împerecheri de cuvinte din limbajul comun are ca efect și ștergerea impresiei de banalitate pe care ar putea-o lăsa primul din cele trei versuri, de expresie orală cotidiană și fără relief poetic.

MENIREA imediată a criticului este și aceea a unui filolog, adică aceea de a explica în termeni limpezi și în mod convingător reușitele limbajului liric nou sau, dimpotrivă, încercările neizbutite de a sugera imagini sau metafore inedite. Se întîmplă însă adeseori ca în recenzii curente, criticul să citeze laudativ versuri absolut neînțeleșibile, ca și cum ele ar fi pe înțelesul tuturor, în loc ca, dacă i-au plăcut, să-și dea puțintel osteneala de a le interpreta și de a le face astfel înțelese. După cum criticul artelor plastice este dator să descrie opera de artă, pictură sau sculptură, să-i surprindă modalitățile tehnice prin care s-a exprimat artistul și să scoată în relief, dacă este cazul, noutatea ei de viziune, tot astfel și criticul literar, cînd recomandă o lucrare, trebuie să se arate un adevărat ghid în vederea lămuririi cititorului. Adeseori însă, interpretînd o operă literară, ermetică și „absconsă”, criticul contribuie mai mult la încifrarea decît la descifrarea ei (nu doar că i-ar fi peste putință, dar din iluzia de a se face astfel mai interesant). Fenomenul este atît de curent, încît a ajuns a fi un subiect „gros” pentru emisiunile televiziunii noastre, la ora veselă !

În atară de îndatoririle filologice, ale criticii de texte, care s-a dovedit de cel mai mare folos, o altă obligație a criticului este aceea de a fi un om al timpului său, deschis la toate prefacerile din jur și un participant activ la progresul intelectual. La strictă specializare se adaugă calitatea contemporaneității, sensibilitatea la nou, mobilitatea inteligenței și capacitatea de emoție estetică, pentru completarea fizionomiei unui critic „complet”. Cultura și talentul criticului trebuie să se fundamenteze însă pe o structură etică nedesmințită, pe o bună credință și sinceritate deplină. Artistului îi șade bine să fie subiectiv, criticul trebuie să fie obiectiv, nepărtinitor și nepătimăș, ca și istoricul antic, sine ira et studio (fără ură și fără părtinire). Unii critici cred în „intuiție” și își fac repede opinia, în bine sau în rău, după o rapidă parcurgere a textelor. N-aș spune, ca Mihail Dragomirescu, că trebuie citită o carte de douăzeci de ori, mai ales cînd avem de a face cu o „capodoperă”, dar a doua lectură, cu creionul în mînă, este necesară pentru o judecată dreaptă, pentru verificarea justității impresiilor pe care ni le-a lăsat inițiala citire. Tudor Arghezi n-a avut răbdarea să citească pînă la capăt romanul Ion de Liviu Rebreanu și l-a executat capital (dar și sumar). Aplicată la obiect, critica a salutat în unanimitate cartea și Academia Română i-a acordat premiul cel mai mare. Poeților le este îngăduit să aibă idiosincrazii ; criticii sînt datori să recepteze toate valorile autentice, și numai pe acestea.

Șerban Cioculescu



Vasile Năstăsescu : GENEZA
(Galeriile Orizont)

Țara în toamnă

Cum urcă țara-n strugurii din vii
cu roua ei insuflețind înalt
corăbiile ce plutesc pe frunze
de la un țărîm la celălalt ;

și-i ca o sărbătoare, ce, foșnind
se furișează-n văi ca o mireasă
și-n somnul meu adînc înmugurit
coboară ca o stea, ca o crăiasă ;

cum urcă țara-n toamna aurită,
se mai răsfrîng în neuitate ploii
turme de cai ce rătăcesc, urcînd
sub pleoapa ninsă aprig pin' la noi.

Acest freamăt

Acest freamăt să fiu, ce te-acoperă ca o
pleoapă
țesînd o poartă-naltă peste margini de vis,
să te cuprind ca o pasăre cu aripile —
să trecem pe o punte albastră, de abis ;

un univers de ape să inundăm cu ochii
rămăși sub două pleoape-adînci, de cer,
o, aș fi putut să te aduc aproape
de frunzele de toamnă ce nu pier ;

să te cobor într-un exod toamnăteac
mărșăluind pe drumuri lungi de țară,
iubita mea, sub pleoape aducînd
izvoare de iubiri, lumină clară.

Nicolae Arieșescu

Ignorarea criticii noastre?

AM DORI să atragem atenția, cu respectul desăvârșit al persoanelor și bunelor intenții ale autorilor, în cadrul unei stricte și senine discuții de idei, asupra unui fenomen destul de răspândit la o întreagă categorie de studii literare actuale. Scopul nostru nu este de a deschide o banală „polemică” (ce nu ne va reține atenția), ci de a ridica o problemă de orientare și metodă, o problemă de principiu, interesând îndeaproape dezvoltarea criticii noastre. Se pune în esență următoarea întrebare: este legitim ca într-o carte de critică românească, scrisă de un critic român, în cadrul criticii noastre, al tradițiilor, sensurilor și tendințelor sale, precursorii să fie ori ignorați, ori bagatelizați și minimalizați direct sau indirect? În speță, autorii care — într-o formă sau alta — s-au ocupat de problemele redate ulterior de cei ce nu rețin nimic pozitiv din contribuțiile anterioare? Este teoretic și metodologic „admisibil” ca un critic român să nu acorde nici o atenție, sau una foarte superficială, stadiului anterior de rezolvare a problemei sale în critica noastră?

Ne grăbim să precizăm că orice critic actual este într-un total îndreptățit să respingă, să corecteze, să se despartă, să nuanțeze, să amplifice și mai ales să dezvolte în sens original, creator, toate contribuțiile anterioare, fără excepție. Orice critic, oricât de ilustru, cade sub critică. În caz contrar critica se transformă în epigonism și pastişă, în mimetism și hagiografie. Dar nici un critic actual, oricât de exigent și de dificil ar fi cu precursorii săi, nu are totuși „dreptul” — moral și intelectual — să-i ignore senin, cu ingenuitate. Să lase impresia de oștină sau nu că punerea problemei în critica noastră începe doar cu lucrarea sa. Că „prima” rezolvare îi aparține. Că „bibliografia” temei începe doar cu nr. 1, ultima sa carte. Fenomenul uneori cu atât mai izbitor cu cât, în același timp și la aceiași critici, se constată o atenție excesivă, nediferențiată, împinsă uneori până la compilație, acordată tuturor criticilor străini care s-au ocupat de aceeași temă. Indiferent de valoare, de competență reală, de originalitate, de orientare. Din dorința, de altfel pe deplin legitimă, chiar salutară, de a fi cit mai bine „informați”, „la zi”, se cade uneori în excesul contrar și se citează cu religiozitate chiar și cele mai banale texte străine, articole foarte oarecare, eseuri de mină a doua, a treia, investite doar cu prestigiul unei mari culturi și limbi de circulație. În timp ce studii românești de calitate uneori egală, alături superioare acestora sînt trecute cu vederea sau combătute prin simple referințe străine de duzină, de către „eseiști” speriați de ultima apariție a editurii franceze.

Dincolo de orice complex de inferioritate și provincialism critic, de lipsă de maturitate și experiență reală în problemele abordate, viciul de bază ține în același timp de orientarea sistemului de referințe și de metodă. Deficiența semnalată este mai veche în cultura noastră și G. Călinescu o formula astfel în prefața la *Istoria literaturii române*: „A lua drept coordonate într-un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos și jignitor. Un poet român se compară numai cu poezii din afară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Și totuși metoda legitimă e cea dintîi”. Aceleași reacțiuni, în mod evident, și la unii critici-esteticieni actuali, care jură numai în Roland Barthes et comp., nesitindu-se cituși de puțin în perspectiva criticii românești, ignorându-i atât coordonatele de bază, întru-tuile precusore, cit și contribuțiile actuale care încearcă și alte soluții. Orice critică serioasă, de tradiție își ia ca reper precursorii naționali, chiar dacă-i combat. Și, în definitiv, care este procesul firesc, organic, al cunoașterii critice? A trece cu atenție și vigilență prin toți precursorii, a repera tot ce se poate asimila, a-l integra selectiv într-o nouă sinteză și în felul acesta a-i depăși. Am propus o descriere a acestui circuit în *Critica ideilor literare*, în capitolele despre hermeneutică. Pot exista — firește — și alte soluții teoretice. Dar este greu să se conteste adevărul fundamental că orice analiză critică, bine fixată între coordonatele unei literaturi, nu poate să plece decît de la stadiul actual al unei probleme, pentru a-l da ulterior o rezolvare oricât de personală. Orice critic-estetician face parte în mod firesc dintr-o tradiție. Și tot atât de firesc este și gestul de a-și afirma personalitatea prin delimitări operate în primul rînd în cadrul propriilor sale tradiții. Oricît de insuficientă, de redusă, de incipientă ar fi — uneori — această tradiție. Orice exclusivism în sens regresiv sau sincron-mecanic se opune adevăratului spirit critic. El este exigent atît față de „trecut”, cit și de „prezent”. În critica și teoria literară, ca și peste tot în literatură,

FĂRĂ a intra cituși de puțin în fondul problemelor, ne propunem să verificăm toate aceste principii de simplă metodă în cazul unor lucrări recente despre comic, fantastic, baroc, examinate deocamdată numai dintr-un singur unghi de vedere: în ce măsură autorii cunosc și folosesc referințele românești anterioare, pleacă de la rezultatele obținute în prealabil, au conștiința că aparțin unei gândiri critice românești, fac sau nu eroarea să afirme că ei „descoperă”, cei dintîi, problema comicului, fantasticului și barocului în critica românească? Nu evaluăm rezultatele, uneori remarcabile, ci numai orientarea de bază, a stilului și metodei de lucru. Sintem convinși că progresele reale ale reflexiei critico-teoretice românești depind în mod hotărîtor de depășirea oricăror forme ale complexului de inferioritate tradus fie prin supraevaluarea izvoarelor străine, fie prin ignorarea sau minimalizarea izvoarelor românești. Visăm un drum constructiv, de mijloc, fără inhibiții.

Un prim exemplu este oferit de *Comicologia* lui Marian Popa (Buc., „Univers”, 1975, 479 p.), lucrare serioasă, informată în felul său, cu documentarea totuși (ne alocuri) încă nu îndejuns de sedimențată și filtrată critic pentru a evita impresia de compilație. Carte pentru mulți instructivă, în ce ne privește într-un fel chiar simpatcă. Mai întîi pentru faptul că Marian Popa face efectiv o critică de idei literare. Apoi pentru formula categorială și tipologică pe care o adoptă. Subscriem integral și la propoziția de bază din *Avertisment*: „Cartea de față a fost mai întîi redactată folosindu-se numai speculații personale. După aceea au fost citite lucrările altora, descoperindu-se că tot ceea ce părea reflexie proprie exista mai demult”. Cu atît mai mult cu cît exact aceeași idee și într-o formulare aproape identică o exprimaserăm anterior și în *Dicționarul de idei literare*, 1973, I, p. 72: „Unele idei le-am «descoperit» singur. Apoi constatăm că au fost spuse de alții, înaintea noastră, și încă mai bine”. Întreg capitolul despre *Recurența și circularitatea ideilor literare din Critica ideilor literare* (1974) merge riguros în același sens, cu definiții quasi-identice (de ex. pp. 102—103). Se pot formula două ipoteze: (1) ori Marian Popa a preluat „ideea” de la noi, ceea ce ar constitui o dovadă în plus a obiectivității fenomenului de repetiție (oferindu-ne în același timp și deosebită plăcere de a descoperi „discipoli” nesperați); ori (2) a descoperit-o singur, ceea ce n-ar face decît să aducă încă o verificare suplimentară teoriei „noastre” a recurenței inevitabile. Și într-un caz, și în altul principii pseudo-originalității ideilor literare se confirmă. Pentru a elimina orice echivoc, înclinăm spre a doua ipoteză. Într-adevăr, nu este nimic nou sub soare. Și ne bucurăm că un autor atît de învățat ca Marian Popa ajunge la aceeași concluzie.

Nu la fel de satisfăcătoare este prezența documentării românești în această carte, care face extrem de multe trimiteri străine, pînă la limita montajului de nume, titluri și citate. Adevărul este că, exceptînd menționarea fugitivă, o singură dată, a lui Tudor Vianu și a unui articol de Paul Zăvoianu, nici unul dintre studiile românești anterioare, citabile, consacrate comicului (D. M. Pippidi, *Aristofan și Aristotel, în jurul teoriei aristotelice a comediei*, în *Aristotel, Poetica*, Buc., 1965, pp. 198—209; autorul, cel mai bun specialist român al problemei, are și alte contribuții) și problemei comicului nu sînt folosite. Nici Vera Călin. *Metamorfazele măștilor comice* (Buc., 1966), nici St. Cazimir. *Caragiale, universal comic* (Buc., 1967), nici alte studii despre comicul lui Caragiale (Silvian Iosifescu, B. Elvin etc.). Nici alte studii de Paul Zăvoianu: *Ris și comic* (R.F.R. 8/1935), *nici Publicul și arta lui Caragiale* (V. R., 6/1922), *nici* un bun articol de I. D. Gherea. *În jurul evoluției comicului* (V. R. 5—6/1925), *nici* G. Călinescu, *Comic și tragic* (Contemporanul, 44/1964) etc. Și, bineînțeles, să ne fie îngăduit a o aminti, nici cele trei articole ale noastre din *Dicționar, I: Comedia* (apărut între timp și în versiune franceză: *Remarques sur l'évolution de la notion „Comédie”, în Les Genres Littéraires*, XVIII, 1, 1974), *Comic (genul)*, *Comicul*, cu puține referințe străine nefolosite de Marian Popa. Alți critici au fost mai generoși. De pildă, Andrei Strîhan care, în *Statut du comique* (Revue Roumaine, 1/1975, p. 76), amintește pe Elena Vianu, Nicolae Balotă, Vera Călin, Gelu Ionescu, Vladimir Streinu, Adrian Marino, B. Elvin. *Lupta cu absurdul* de N. Balotă merită și ea citată. Destul de frecvent apare în schimb diletanțul G. Topirceanu. Dacă ne-am limita doar la aceste mențiuni insistente, s-ar spune că un amator este cel mai important teoretician român al comicului. Nu credem că autorul a urmărit intenționat această evidentă confuzie. Ne pare pe deplin dovedit că Marian Popa n-a acordat nici o atenție reflexiei românești asupra comi-

cului și comediei, socotind-o, probabil, neinteresantă, cu totul minoră, sau... inexistentă. Dar cînd același clișeu, loc comun sau principiu fundamental, se regăsește atît la un autor român cit și la unul sau mai mulți scriitori străini, de ce autorul român (oricare ar fi acesta și el nu trebuie deloc supralicitat) ar fi sistematic ignorat în favoarea unor la fel de banale și uneori chiar și mai banale referințe străine? Ignorarea totală a Verei Călin, autoare foarte onorabilă, nu este nici meritată, nici justificată etic, critic și științific. În nici un capitol al *Comicologiei* nu se poate urmări la ce nivel a ajuns și care sînt rezultatele obținute în problema comicului și a comediei de critica românească. Marian Popa, evident, nu are această preocupare. Lacună, fără îndoială, serioasă. Eliminarea sa ar fi dovedit că autorul se consideră efectiv integrat unei serii organice de idei literare românești. Deocamdată, el pare a fi urmărit doar aderarea la piața comună europeană a conceptelor despre comic.

ACELEAȘI observații, dar despre un nivel mai precar, și în legătură cu lucrarea *Realismul literaturii fantastice* de Marin Beștelu (Craiova, „Scrișul românesc”, 1975, 171 p.). Trecem peste unele inadvertențe: *L'Art et la littérature fantastique* de L. Vax n-a fost editată în *Idée* (sic), ci în colecția *Que sais-je?* *Dicționarul nostru* n-a apărut în Editura Enciclopedică, ci Eminescu. Mai supărătoare sînt numeroasele și gravele erori de tipar, dar nici despre aceasta nu este vorba. La pag. 9 se face un fel de „istorie” a problemei fantasticului, cu elemente de bibliografie, din care — bineînțeles — lipsesc orice autori și titluri românești. Că o reflexie românească despre fantastic totuși există o dovedesc însuși textul și bibliografia aceluiași lucrări, unde apar: L. Blaga, I. Biberi, G. Călinescu, M. Eliade, Adrian Marino, Eugen Simion, Al. Philippide, Sergiu-Pavel Dan. Dar, prin faptul că nici unul dintre acești autori nu este socotit de Marin Beștelu, indicat să figureze într-o schiță despre „starea actuală a problemei” fantasticului, rezultă limpede că în conștiința autorului cele două serii de referințe — străine și românești — nu stau pe același plan. Departate de noi intenția, ca și în cazul comicului, de a susține că toate contribuțiile românești sînt de egală valoare. Dar nici întreg aparatul critic străin nu are aceeași valoare. Și fiind vorba de două inegalități, unele de tot evidente, nu vedem de ce s-ar acorda un tratament preferențial, în mod sistematic, doar criticii străine. Roger Caillois (citit în... excelente traduceri românești) este autoritatea de bază a lui Marin Beștelu, amintit de 17 ori și bucurîndu-se de o adeziune necondiționată („exceptională e viziunea lui Roger Caillois”, p. 64). Și mai citat, pînă la saturație, este Tzvetan Todorov, folosit tot în traducere (lucrările științifice serioase trimit totuși la izvoarele originale), deși *Introduction à la littérature fantastique* nu are valoarea care i se atribuie la noi, de n-ar fi decît faptul că specificul fantasticului nu este „ezitarea”, deci ambiguitatea. Există literatură „ezitantă”, „ambiguă”, cea erotică de pildă, care n-are nici urmă de fantastic. Dar, după cum ne-am propus, nu intenționăm să deschidem o discuție de fond, ci numai de referințe.

La acest capitol lucrarea autorului prezintă și particularitatea — foarte rară, dar profund semnificativă pentru un anumit diletantism — de a fi uneori chiar mai puțin orientată în izvoarele românești decît unele lucrări străine despre fantastic. Este de tot cîndat ca Louis Vax, în *L'Art et la littérature fantastique*, „quatrième édition mise à jour” (Paris, P.U.F., 1974), fie și cu sprijinul unor corespondenți români (soții Gyurcsik, „mes collègues de l'Université de Timişoara”, p. 117), să fie mai informat în bibliografia românească a fantasticului decît Marin Beștelu și să citeze cîteva izvoare pe care acest autor român, din România, le ignoră cu deznăvîtură. Este vorba de Constantin Prut, *Fantasticul în arta populară românească* (Buc., „Meridiane”, 1972, 52 p. + planșe) și Gheorghe Șerban, *Les Fonctions du fantastique dans la Pharsale* (Buc., 1973, 64 pag., „Ovidianum”, 2). Un autor francez mai documentat în izvoare românești decît un autor român, lată o situație cel puțin paradoxală. Și totuși adevărată. Se va spune, poate, că este vorba doar de o citare pur formală. Nu aceasta este realitatea: lucrările românești citate de Louis Vax (Constantin Prut, Adrian Marino) au fie rezumate dezvoltate în limba franceză, fie sînt publicate chiar în limba franceză (Gheorghe Șerban). Ele sînt deci accesibile criticii străine, nu însă și autorului nostru craiovean.

NU CREDEM deci exagerat a lansa o cordială invitație la: 1) o mai bună și chiar exhaustivă orientare la toți criticii români, măcar în domeniul contribuțiilor românești, a preocupărilor avute în vedere; 2) un tratament mai puțin

condescendent și minimalizator al celor români în comparație măcar cu un dîntre „autoritățile” străine pretins în libele; 3) o despărțire fie și rapidă a lor două ape pentru a putea evalua, car în bloc, rezolvarea problemei în critica română în comparație cu cea străină.

Cu totul altfel a procedat, spre exemplu, Sergiu-Pavel Dan în *Proza fantastică românească* (Buc., „Minerva”, 1975), u întîlnim — în sfîrșit! — propoziția-chi: „Trecînd la contribuțiile teoretice românești...” (p. 88). De acum încolo acest tor are tot dreptul (și chiar obligația) a opera orice disociere, completări și tificări pe care le crede îndreptățite, înacă el nu ignoră ceea ce aprobă sau pinge. Și nu plutește într-o „țară a nui”, vag fenomenologică și foarte cîs... aproximativă. Un alt exemplu fte recent și la fel de pozitiv, este o de Ignat Florian Bociort care în *Tratatul progresului literar-artistice* (Buc., „Enciclopedică”, 1975, 304 p.) are onestitatea de a discuta o serie treagă de cercetători români anterior problemei progresului. Iar atunci cînd face integral, le citează măcar numele explicația plauzibilă că „intenția lucr de față este de a comunica un punct vedere, nu de a oferi o monografie a blemei” (p. 36). *Comicologia*, în sch este în mod evident o monografie a blemei respective.

Se poate deci schița, fără nici o inție de malicie, o mică tipologie a ignorării criticii noastre la unii autori: 1) ignoră pur și simplu, senină, quasi-totală; 2) tarea într-o proporție oarecare, dar cu fuzul de substanță al mai tuturor izvo lor românești; 3) citarea multor izvo românești la bibliografie, cu deplină a ratele filologice, și totuși a nu le dis efectiv niciodată în textul lucrării, c pută exclusiv sub prestigiul marilor a rități străine. Fenomenul din urmă se servă foarte bine mai ales la Ion Puț Literatua barocului în Italia, Spania, Franța (Cluj-Napoca, „Dacia”, 1975, p.). Lucrarea este serioasă, chiar exctă pentru debut, făcută prin bune izvo limitate doar de posibilitățile document interne și de o foarte lung proces torial. Din această cauză nici nu dorim întrăm în unele detalii, în unele expli. Reținem numai faptul că nici Ion Puț nu are mare încredere în studiile nos despre baroc, multe-puține cite sint, pediate politicos doar la bibliografia „studii asupra barocului”. Un istoric o foarte redus, strict introductiv, al bar lui în cultura noastră lipsește din pa și de data aceasta.

Se pune întrebarea: cum se explică aceste fenomene? Sugerăm o serie de teze, fără a pretinde a fi găsit toate punsurile. Intervine ceea ce am r „complexul de neîncredere în forțele prii” produs de: marele prestigiu al ticii străine, alimentat și de abundentă traduceri de studii și eseuri, care fac loc autoritate și introduc un termen st tor de comparație (atunci cînd există ficultăți în a avea acces la totalitatea voarelor prin care s-ar forma o vizi panoramăică și de sinteză personală) o mosfera de neîncredere în cercetările ginale întretinută și de o parte din cri puțin preocupată de acest gen de luc (care practic nici n-au recenzenți ca cați) sau este dispusă să le considere o pură „erudiție”. Dar esențial rămîne o plexul de inferioritate al unei categor de critici, tradus prin neîncrederea în pacitatea personală de a domina și rez astfel de probleme. Și atunci se pro inevitabilul: goana numai după referin străine verificate, care fac autoritate unde spiritul de compilație; tendință aparent „științifică” — de a lucra n prin trimiteri și referințe, din timidi scrupul excesiv, sau lipsă de idei po nale, ceea ce duce la mari acumulări cumentare, dar fără selecție. Cit priv atitudinea față de critica românească ignorare sau rezervă extremă, ea se plică prin lipsa unei mari tradiții a diilor literare de acest tip, în plină de ztare totuși, prin prejudecata că nu ex încă o critică românească citabilă. „o petitivă”, la nivelul criticii străine. Ce face ca autorul înclinat spre astfel cercetări să nu aibă, în cazurile de celor citate, încredere în precursorii direcți, în sistemul de referințe româ și să nu se considere integrat într-o di tie ideologică pe care s-o continue și dezvoltă. Și atunci el cade în mod in victimă iluziei integrării în „nivelul ternațional” al problemei. Iar cînd nu această psihologie, să considere că sin formulare și rezolvare justă a probl începe doar prin contribuția sa, că el „primul” ce o „descoperă” și o dis. Ceea ce-i dă „dreptul” să-și ignore cursorii, care în conștiința sa, de fapt, nu există.

Lată de ce nu este vorba numai de simplul control bibliografic, ci de o tate mult mai profundă.

Adrian Marin

Sinteză prin analiză

DE MAI MULȚI ANI se cer în domeniul criticii și al istoriei literare sinteze, viziuni de ansamblu ale fenomenului literar contemporan, înțelegând prin contemporaneitate perioada de după cel de al doilea război mondial. Asemenea sinteze înfîrzie să apară, toate proiectele anunțate rămînînd pînă astăzi neînfăptuite. Nu susțin că respectivele, visatele sinteze sînt în faza actuală imposibile, am dori chiar ca cineva să ne dezmințită, dar cred că în fața lor stau dificultăți reale, obiective. Nu avem, înaintea de a trece la sinteze, analizele necesare, studii elementelor constitutive pe baza cărora să purcedem la deșinirea întregului.

Analiza și sinteza sînt momentele unei unități dialectice, una neputînd fi concepută fără cealaltă. Nu poți întreprinde analiza unei cărți, dacă nu cunoști și n-ai în vedere opera autorului, nu poți analiza un autor fără a cunoaște și a ține seama de perioada literară din care autorul face parte. Orice analiză presupune reprezentarea ansamblului, de la care pleacă și către care se îndreaptă, după cum orice sinteză se întemeiază pe întrunirea elementelor semnificative puse în evidență de analiză.

Reprezentarea ansamblului nu e o sintagmă născocită de noi ad-hoc. Nici un critic, dacă este critic adevărat, nu trece la analiza unei cărți, dacă n-a citit și alte cărți, nu poate spune cum este cartea, dacă n-o raportează la alte cărți. Cerem autorului să aibă individualitate și totodată personalitate, să exprime în chip particular universalul. Personalitatea unei literaturi

este suma individualităților ei semnificative.

Dar să nu ne pierdem în generalități. Nu avem încă sinteze, dar mulți critici au publicat culegeri de analize parțiale, de autori sau de cărți. Neajunsul principal al acestor analize este că nu au totdeauna la bază criteriul valorii, de cele mai multe ori selecția autorilor sau cărților fiind întîmplătoare. Criticul a scris despre Constantin Abăluță, dar n-a scris despre Nicolae Labiș, a comentat pe Gheorghe Pituț, dar n-a comentat pe Mihai Beniuc, s-a ocupat de Ștefan Bănuțescu, dar a uitat pe G. Călinescu, se referă la critici, dar nu înregistrează nici un dramaturg sau, invers, analizează teatrul, dar ignoră critica. În fine, altul scrie numai despre *Princepele* lui Eugen Barbu, altul numai despre *Morometii* lui Marin Preda, altul ignoră pe Eugen Barbu, dar scrie despre Corneliu Ștefanache. Interesant uneori pentru detectarea umorilor criticului, acest spectacol este pentru cititorul ingenuu iritant și derutant.

Cum ar trebui să arate un tablou al literaturii române contemporane, o panoramă și nu o sinteză care după părerea noastră e încă prematură? Un astfel de tablou încercat de mine numai pentru poezie se ocupă în ordinea vîrstelor și a primului volum publicat de toți autorii reprezentativi, de majoritatea autorilor de al doilea raft, ca și de o parte din publicisții obscuri, perseverenți. Am explorat teritoriul quasinecunoscute, adesea fără rezultate notabile, în năzuința de a oferi viitorului autor de sinteze piesele de luat în seamă ca și tot ceea ce poate neglija. Cu aproape o jumătate de secol

în urmă, în 1927, E. Lovinescu publica cel de al treilea volum din *Istoria literaturii române contemporane*, analizînd *Evoluția poeziei lirice*. Peste zece ani, în 1937, *Istoria literaturii române contemporane*, compendiul sintetic, nu mai reținea decît o mică parte din numărul poezilor analizați anterior, dar numai după ce-i cercetase asiduu pe toți. Am reținut această lecție a lui E. Lovinescu.

E. Lovinescu a introdus în istoria literaturii române contemporane clasificarea scriitorilor pe categorii. Poeții, ca să dăm cîteva exemple, sînt „de concepție”, „de sentiment”, tradiționaliști, moderniști, simbolisti, extremiști, clasici realiști, umoriști, miniaturisti. Altă clasificare e pe reviste. În faza analizei, clasificările mi s-au părut premature fiindcă aici e vorba de definit individualități, de scos în relief caracterul personal, specific. Clasificările pot fi la locul lor într-o sinteză unde recompunem părțile pentru a defini întregul, cu riscul, bineînțeles, de a răpi fiecărui autor caracterul individual, de a reduce specificul personal la același numitor general. Mă îndoiesc de „expresionismul țărănesc” al lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț și George Alboiu, poeți foarte diferiți între ei, greu de aliniat chiar sub categoria mai largă de „poezie socială și cosmică” (categoriile ele însele diferențiate). M-am referit la clasificarea unui excelent critic actual care oferă sinteza înainte de a epuiza analiza. Calea adevărului ni se pare inversă.

Al. Piru

Spiritul critic

ÎNAINTE de a avea o critică literară, trebuie să existe spiritul critic, semnul cel mai sigur al unui nivel înalt și matur de civilizație, care presupune tendința de selecție a valorii dintr-o bogăție de proiecte și mai ales discernerea adevărului de minciună, a valorii de non-valoare. Societățile imature sînt prea sărace și nu au spirit critic, nici libertatea interloară de a respinge tot ce este fals. Nu critica a inventat cultura, ci ea s-a născut într-un anumit stadiu al dezvoltării ei, cînd s-au putut stabili comparații și s-a descoperit multitudinea de straturi care compun sistemul de semne al operei. Poate că la început a fost un simplu nu, apoi a apărut interpretarea, ierarhizarea valorilor și, în sfîrșit, discutarea artei înseși, căutîndu-i-se temeiurile. Ceea ce era evident a trecut prin faza de dubitabil, pentru a ne ridica la o și mai înaltă convingere motivată.

Toate acestea sînt lucruri foarte bine știute și a le repeta pare de-a dreptul inutil. Dacă o facem încă — și o discutăm despre critică și spiritul critic s-a dovedit atît de necesară — trebuie căutate cauzele în istoria noastră literară recentă. Există mari tradiții ale criticii literare în România, însă linia acestei înalte discipline a spiritului nu este continuă, cum nu este continuă și linia, medietății, nici o dezvoltare în lumea social-umană. Critică s-a făcut mereu, dar nu neapărat în spirit critic. Argumentul de autoritate este incompatibil cu înalta democrație principială a adevăratei critici. Judecata estetică a oscilat adesea de la criterii prea rigide pînă la lipsa de criterii. Și o situație și cealaltă fac imposibile disociările, diagnosticale, varietatea care ține de bogăție. Libera înfruntare de opinii este un exercițiu critic. Considerarea unui alt punct de vedere, fie chiar provizoriu, pentru a-l combate, este fundamentul moral care dă cu adevărat forță și autoritate actului critic. Dezbaterea și argumentarea nu sînt posibile atunci cînd în principiu nu te apropii de o operă încercînd să-ți înlături, pe cît omeneste e posibil, prejudecățile, cît timp nu crezi că pînă și adversarul tău poate să aibă dreptate. Spiritul critic, sever, caustic, exprimat tranșant, clar pe cît pot fi cuvintele de clare, este urmarea întii a unei apropieri simpatetice, a unei înalte civilizații a minții care presupune obiectivitatea, obiectivarea și, deci, credința în existența minunată a obiectului, străin ție, din contactul cu care te îmbogățești.

Cred că cei ce mimează critica literară nu sînt neapărat lipsiți de principii și neapărat fără bună credință (de aceste cazuri nu se mai discută, fiind vorba de fenomene extraliterare, de moralitate și moravuri). Sentimentul de fals în critică ni-l dă bănuiala că cel ce se exprimă nu e convins de obiectivitatea lumii care nu este manipulabilă decît cunoscîndu-i legile. Credința în obiectivitatea lumii, în rezistența ei, în complexitatea ei infinită creează adevărata moralitate, o atitudine de respect din care se dezvoltă, pe un temei solid, și negația împotriva a ceea ce nu există cu adevărat, ci numai pretinde că este.

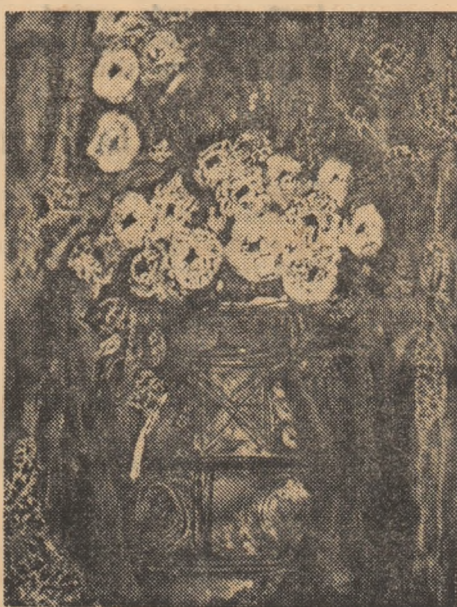
Barbarul, magicianul, mitologul și mitomanul nu pot avea spirit critic. El nu crede evidența, dacă nu i se potrivește, și admite existența părelnică, dacă îl confirmă. Desigur, el poate crea artă. Însă e un privilegiu al omului, singura ființă înzestrată cu strania însușire de a plăsmui ceea ce există și nu există, ceea ce numai pretinde că este. Din această facultate, odată conștienți de ea, s-a născut necesitatea spiritului critic, pentru că a pare obiectul într-un fel inexistent, neautentic. Produsele naturii, în măsura în care sînt, sînt și autentice. Produsele culturale pot fi lovite de molitate de cite ori nu îmbină faptul subiectiv cu obiectivitatea, de cite ori nu au superba contradicție a fanteziei creatoare ce este mai semnificativă decît orice fapt, deși este inventată.

De aceea, spiritul critic se poate fundamenta numai pe dezvoltarea capacității de obiectivare, stranie înstrăinare, pentru o mai temeinică încredințare a existenței noastre.

Alexandru Ivasiuc



Sofia Uzun : CARAȘOVENCE
(Galeriile Eforie)



Șerban Rusu Arbore : FLORI
(Galeriile Orizont)

Atunci...

Atunci, dintre cearșafuri se desprinsă,
Și ochii ei peste obiecte nemișcară.
Cochilia nopții se goli, dar ea
Prin somnul meu se răspîndi ca somnul.

A doua zi, odăile crescură,
Lungindu-se spre geamuri și sub uși;
Pe cer plutea ca fumul părul ei,
Și pașii ei se răsfireau în păsări.

Bunicii mele

Ne prefăceam că cineva ar fi murit,
Și ne jucam încet de-a luminarea,
La groapa cu furnici duceam păpușa,
Și o-nveleam cu cîmpul, legănînd-o.

Pe cînd îi căutam pierdut conturul,
Se așeză o dragoste pe ape,
Topind în aer pensula secundeii...
Eram deodată ea — mă respirase.

Monica Pillat

Ana Blandiana



Dealuri

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în pământ
Ca să se poată bucura și morții
De coama voastră rotunjită blind,

Poate un mort stă ca și mine-acum,
Ascultă veșniciile cum cură,
Își amintește vechi vieți pe rind
Și contemplându-vă murmură :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să se poată bucura și viii
De nesfârșit de blindul vostru duh...

Eu cred că norii

Eu cred că norii povestesc
În fiecare țară altfel,
Poate că sînt ținuturi unde
Se văd pe ceruri epopei —
La noi pe boltă trec ciopoare
Cu ciini bătrîni și miei nostalgici,
Și-alunecă-n pășunea-albastră
Pe urma lor trei ciobănei.
Sau se înalță-o mănăstire
Nepămînteană ca în somn,
Surpată-n haos fără milă
De răsufierea unui vînt
Și iarăși răzvrătită-n ceruri
Pînă cînd aripi de șindrilă
Căzînd înspre înalt cu spaimă
Suie din lacrimi un cuvînt.
Cum am putea să ne dorim
Un cer senin și-o boltă goală,
Cînd norii spun povești prin care
Sîntem salvați în veșnicii ?

Pastel

Oraș oriental de cîmpie
Cu seva prelinsă pe străzi,
Cu soarele fără rușine
Sorbîndu-și sordidele prăzi,

Oraș lichefiat, riu fierbinte,
Și crîncene-arome urcînd
Spre cerul de fructe în care
Se strică ultimul gînd.

Natură moartă

Pahar cu margarete de cîmp
Pe-o masă albă
La care scriu
Mai liberă decît sînt ;
Miros de fin
Corupător spre somnul
Din care poate va picura
Un cuvînt ;
Cer dulce în amurg
Asemeni cirezilor
Care se întorceau odinioară,
Dragoste pentru tot ce-a fost,
Pentru tot ce o să mai dispară,
Dragoste fără rost,
Fără hotar —
Umbrele plopilor grații lungi peste cîmp,
Margarete de cîmp
În pahar.

Plop

Mereu tresărînd în tăcerea afundă,
Zbătute, muncite
Frunze de plop,
Milioane de pleoape
Obosite
S-ascundă
Ochiul cel singur,
Înlăcrimat și miop,
Pe care-l simțim între spete
Cum pătrunde arzînd
Cînd pleoapele plopului
Sînt duse de vînt.

Pe lacul morii

Pe lacul morii se-mbracă-n mantii lucii
De mucilaginoase mătăsuri verzi smarald
Și roșii-nțepenite îi crește blană verde
Să-i țină-n părăsire de răcoare și de cald.

De vrei să treci cu barca, lungi miini
te țin în loc
Și-oculte, verzi miasme îți amețesc plămîinii
Pe cînd secrete broaște slujesc solemn
prohod
Pe-altarul vechi și profanat al pîinii.

Și nu e nici un secol de cînd priveam vrăjită
Copiii cum se joacă-n fînă ca în nea
Și alegem din gloată-o fetiță albă toată
Să crească și să fie mama mea...

Pereche

Și vom rămîne în eternitate
La fel de tineri cum sîntem acum
Cînd miezul morții-n turnul timpului bate
Plecînd pleoape roșii pe gropi adînci cu
serum ?

Vom fi și-n moarte tot ușor de-nfrînt
Și nu vom înțelege nici atunci
Sensul acelui strivitor cuvînt
Rotîndu-se-n absurdele porunci ?

Tot tineri și frumoși fără-ncetare,
Mereu împiedicați în lungi priviri,
Vom fi jertfiți mereu pe alte-altare
Și neacasă veșnic nicăiri ?

Apleacă-te pe brațul meu cînd mor,
Lasă-te-nvîns de legea lor străveche.
Nouă ni-e dat în schimbul tuturor
Norocul de a fi pereche.

O, sat

Mai mult miros
Decît imagine sau sunet,
Miros de fum în seară mai ales
Cînd se întorc cirezile-ațipite
De prea mult lapte înflorit în șes ;
Miros de lapte care face spumă
Erotic muls din uger ca și cum
Se-mpreunează-n carnea lui albastră
Sufletul verde-al ierbii
Sălbatic cu suflul
Blind și înduioșat de fum ;
Miros de paie ude
Și de grămezi de boabe,
Miros de piramide de griu urcat spre cer,
Pe cînd văzduhul serii în sine se resoarbe
Și norii se destramă-n
Povești subțiri și pier ;
De păr ținut în soare,
Miros de tine însuși,
De piele visînd ierburi,
De somn și de cuvînt —
O, sat, clădit în aer
Din veșnică părere,
Iubit cu răsufierea
Și clătînat de vînt !

Poem

Încetează să plîngi, îți spun,
Încetează cu plînsul,
Mare gravidă de rîurile exasperate,
Cerule nebun
De rugile strînse într-insul
E tatăl copilului
Pe care-o să-l naști în păcate.
Vei naște încă o mare,
Prea roditoare fecioară,
Spre care abia îndrăzneam
Privirea s-o lunec cîndva,
Sfîrșește cu plînsul din care
Nori negri pe lume coboară
Și păsări cu aripi muiate
Nu se mai pot înălța.
Fluturi reintră-n omizi,
Fructele-n simburile se strîng,
Fiarele-n peștii timizi
Se-ntorc și se-nfrîng.
Sfîrșește cu plînsul isteric
Și dă-ne tăcerea de-a bea
Cel mai lichid întuneric
Curs dintr-o lacrimă-a ta.

E destul să adorm

E destul să adorm
Ca să mă întorc acolo
De unde numai eu cred că am plecat,
Numai eu și ciinii
Care mă simt apropiindu-mă
Și umplu visul de larma
Bucuriei lor agresive.
E destul să adorm
Ca să simt
Miros aproape impudic de verde,
De ierburi înalte care te cheamă s-adormi,
Somn în somn,
Lumină-n lumină pierzîndu-se,
În hămăiturile senzuale
Atotștiutoare ale ciinilor,
La marginea genelor unde
Peisajul se face subțire
Și numai al tău...

Lirismul culorilor

GHEORGHE TOMOZEI este un poet cu un debit liric impresionant și impresionist, având o cursivitate remarcabilă, dar și o capacitate de complicare și dilatare a imaginilor și perifrazelor poetice. Debutul deși alimentat cu sugestii din opera unor poeți ca Eminescu, Pillat, Labiș, etc. atrage atenția prin dezinvoltura originală. În primele volume poetul nu abordează temele în profunzime, nu-l interesează explorarea lor ideatică sau problematică, ci numai racordul lor muzical la existență. Caracterizându-l ulterior poezia ca o înțepindere de **mașinărie romantică**, Tomozei se definește mai mult ca un neosimbolist convertit la impresionism. Volumul de **Poezii** din 1966 cultivă cu disperare cromatica simbolistă, împărțind materia în caiete colorate: caietul galben, alb, roșu, verde, albastru. Dar simbolismul lui Tomozei e un spectacol autumnal în care a excelat cîndva Ion Pillat: „E toamnă: via moare, chircită în budane, / e toamnă: luna pare o ceață de lălele, / livada își apleacă roditele crăcane / iar crapii-n heleșteie, cu zvircoliri de stea, / se-nfundă, grei, în milul luminii putrezite“.

Autumnalitatea este comentată în documentele ei firești, nelipsite de o notă de livresc: „Vicieni, cu netezimea cleștelor perfide, / ardeii-n coșuri parcă-s pumnale de păgîn / stîcind lingă tomatele pline translucide / însingurate comic, ca-n Brueghel cel Bătrîn“. (**Spectacol autumnal**).

Intr-o privire monografică, sintetizatoare, volumele lui Tomozei nu trebuie comentate cronologic, prin adăugare descriptivă, ci prin selecție; chiar poetul și-a întocmit o asemenea selecție printr-o autocenzură de care trebuie să se țină seama.

„Pasărea albastră“ era, în volumul de debut, o imagine abia schițată, un crochiu sentimental conceput la limita dintre romanță și lied: „O, visul nostru, pasăre albastră, / nu duce către clipa împlinirii / și cîntecele curg în viața noastră / precum răsăr în toamnă trandafirii“. (**Au răsărit în toamnă trandafirii**).

Uneori temele sînt comune sau chiar împrumutate de la Nicolae Labiș, poetul pe care l-a venerat: iață un dialog al vinătorului cu soția sa: „Vin de la vinătoare, draga mea, / vin din păduri, am împușcat o ciută /.../ Nevasta vinătorului, tîrziu / a adormit cu lacrimi pe gene“. (**Vinătoare**).

Tomozei, după Ion Pillat, a scris și poeme într-un vers: „Izvorul lîn, presimte imensitatea mării“ (**Poemul într-un vers**); „Mustrearea tatei, fata și cartea de algebră“ (**Corigență**).

O poezie ca cea intitulată **Scafandru din lacrimă**, aparținînd volumului **Steaua polară**, e o definire simbolică a poeziei: „Metale generoase, setare roci, liane / te-nconjură subtile, și-l lacrimă pătrunzi / încununînd izbînda visărilor umane, / ca-n propria-ți statuie-n arama ei te-afunzi“.

Cu **Vîrsta sărutului** (1973) poezia sa devine mai diversificată tematic, apelînd și la o altă stilistică; undeva plouă-n Cremona și lemnul crește-n trupul lui Stradivarius; un portret al lui Hemingway ne relevă o altă tehnică poetică: „Peste cămașa roasă, ieșită din pantaloni, / Luna / pune petece de lumină“.

În **Noapte de echinox** (titlu ușor pleonastic), există un poem cu Ulysse, în care se încearcă o demitizare neconvîngătoare, dovadă că Tomozei nu poate aborda decît tematici cu rezolvări sentimentale, neconceptualizante; poetul rezolvă mai ușor problemele prin imagini decît prin idei: „Azi / am învățat pe dinafară un șirag de cocori, / m-am încălțat pe un suris / și-am colorat tăcerea cu un greiere...“ (**Răsturnare**).

Volumul de **Poezii**, apărut în 1966, reia teme cunoscute, între care două poeme inspirate din istoria veche românească: **Odă poezilor daci** și **Călătorie în icoane trace**. Elogiul limbii dace e o metaforă explicativă:

„Sînt sigur că ați fost, / trebuie să fi avut o limbă a voastră / în care să vă șuierați versurile nescrise / fiindcă n-au încăput în nici un alfabet“. (**Odă poezilor daci**).

Stampele din vechiul București evocă ierni de pe vremea lui Vodă Caragea sau Vodă Mavrogheni:

„E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea / Stau în odaia susă și-aud de-afară vîntul...“.

Odaia „susă“ e o asociere rară de cuvinte pentru care are brevet de invenție Eminescu (remarca o făcea cîndva Tudor Vianu; la Eminescu era fereastră „susă“).

În 1970 își strînge **poemele de dragoste**, scrise între 1960—1969, într-o culegere de un rafinament neoromantic, revitalizînd în forme noi o gestică sentimentală prezentă în mai toate volumele sale. Și acum se afirmă ca un poet de o remarcabilă cursivitate lirică, înzestrat cu o spontaneitate plastică și ductilă. Tomozei, ca și alți poeți contemporani, printre care Adrian Păunescu, ne convinge că abundența registrelor poetice nu trebuie suspectată. Din contră, tonurile și modurile lirice, în care profesează cu dezinvoltură, nu țin de o școală, de un curent, de o formulă sau o anumită sensibilitate. Acest autor prezent masiv în peisajul nostru literar nu este și nici nu încearcă să fie un poet „difícil“ în sensul de comentator artificios al emoției; toate poemele sale curg cu eleganță intelectuală de madrigal modernizat: „Mi-te-amintesc iubire veche... / Frumoasă ești ca toamna la Văratec. / stăpîna peste nucii din livadă / și peste casa cu cerdac umil / aproape de mormîntul Veronicăi...“.

Aerul ușor villonesc al unor poeme cu iz goliardic, tonul de descîntec al altora sau suprarealismul trucat al cîtorva dedicații erotice apelative fac din toată materia un **jurnal** intelectual bine caligrafiat, ocolind mai întotdeauna gamele cantabilului lejer. Poetul își orchestrează cu multă pasiune versurile, oferindu-ne, fără multă gravitate, o partitură de temperament. Cea mai originală suită de poeme erotice o formează însă **dicteurile** ultimului ciclu (**Transparențe**) în care au dispărut orice intenții de pitoresc, fiind înlocuite cu jocul fanteziei:

„Vrea să aprindă focul / și nu găsește cutia de chibrituri. / Deschide cutia de greieri / și nu mai înțelege nimic. / În butoiușul pistolului de lucru / găsește ouă de vrăbie / și cireșе verzi / în revolverul de duminică. / Cocosatul hanului face dragoste cu fata hangului / și sperie șobolanii dar ceasul bate / începutul războiului de-o mie de ani“.

Poezia erotică a lui Gh. Tomozei nu ne solicită ca un libret de cîntec, ci direct ca un cîntec în care o altă muzică devine inutilă. Poemele acestor nefabile cicluri ale orelor de dragoste te captează ca-ntr-o osmoză de culori din care s-au scurs urmele de pensulă, rămînînd numai liniile aeriene ale cîntecelor, imprimate într-un „regat de ninsori, fără chip, fără pată“.

Un aer parnasian de bună tradiție traduce în limbaj modern parabole simple, dîndu-le contururi noi: „Pe fundul lucrurilor se depune / sarea culorilor, lîncedă sare, / sapă cearșefuri conture bătrîne, / ochii ling sarea de pe odoare“.

Pretext inteligent pentru poezie, tematica erotică devine o lucidă zonă de vis în care se conjugă imaginația cu „jocurile secundă“ ale cuvintelor.

POEZIA e definită mai exact ca o **oglină răsturnată** (vol. **Suav anapoda**), în care culorile devin prizoniere în „ferigi lungi de alcool“. Oglinda devine simbol existențial, apele ei bandajînd cu „zdrêne de argint“ răurile lumii; simbolul e prins într-una din cele mai bune, deși nu mai specifice, poezii ale lui Gh. Tomozei.

„Îmi vorbea despre infirmiera de front / pe care și-o trăgeau sub ei muribunzii, / acolo în fund de gropi, sugrumați în bandaje. / Ea era pentru ei casă și tutun, soră, tîrfă / și lemn de icoană...“.

Mai departe, oglinzile sînt pline de somnul poezilor și de culori; existența nu poate fi concepută decît în ființe cromatice; undeva există un psalm al culorilor, un psalm simbolist: „Ne-au părăsit culorile ce ne dădeau măsura durerii și bucuriei“. Fără culori e prea tîrziu în lume și „vîntul ne îngenunche cu case și cai în orbitele regelui Lear...“.

V. Voiculescu declara că se tocmise „surugiu la cuvinte“; Gh. Tomozei declară: „M-aș vrea un Irod al cuvintelor, / le-aș trece gîturile de miel prin sabie, / le-aș frînge greabănul suav cu biciul“, pentru că: „vă spun ele, cuvintele sînt lăcustele, / sînt ploile cu broaște, ninsorile cu singe... / Le gîndesc pedepsele. Vreau să le spintec / adorații călăi ai curții mele, Brueghel și Bosch“. (**Uciderea cuvintelor**).

Elegia ochilor din același volum e un dialog cu Dali. În recuzita sentimentală a lui Gh. Tomozei există și decorurile și instrumentele de atmosferă ale lui Villon, localizate în cetatea de pe malul Dimboviței, a Bucureștilor, și dedicate lui Nichita Stănescu: „Ce alte steme ți-ai voi, Nichita, / decît albind, pe-o lespede de han / garoafe tulburi, sparte de potcoave / cînd văduvitul de carboave, Pann, / netrebnice iubiri tîra-n calesce? / Ori pătrunjel voiești, ori vrei de-agave / ori dulci muieri, pînă la țîțe-pesce, / cu pleoapele ca merele jilave?“ (**Heraldica**).

Cîteva jocuri te duc cu gîndul la partea cea mai caducă a poeziei lui Nichita Stănescu: „Ochii ce amăgîră / se Bizant, se Palmiră? / țîțele, mie-mpotrivă / se Ninive“ (**Slujbă**) sau la un Urmuz trecut prin Ion Gheorghe: „Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru baco-vii / cu o singură baco-vie / poți avea racla cu sfințul Zenovie /.../ cu un macedonski iei un pac de cinabru / și-un foarfece de tuns Ion Barbu“.

Gh. Tomozei are spontaneitate și fantezie rafinată și știe să se joace, cînd nu recurge la calambur, de exemplu în „Tăcerea e o scriere cu greieri“.

Tanit cuprinde poezii scrise între 1970—71, unele pe motive din Goethe și

Baudelaire: un stîrv e tratat parțial în stilul lui Ion Barbu, reconstituit, după rituri parnasiene: „Livada cunoscută, alene se turcea — / goi, pepenii în vrejuri roteau lucite fese, / iar trandafirul galben, ce se usturoia / în stratul de legume printre circiumărese // părea o rană nouă în carnea unui măr / cu suptare suptă de musca-odalisca / și mil de răni, rubine, se zugrăveau sub zări / ca-n coviltirul verde al carelor de Lipsca“.

Tomozei are apetitul miresmelor lingvistice rafinate și posedă un spirit stilistic disociativ, dar nu-și adîncește descoperirile, care rămîn de multe ori numai decorative; astfel: „genunchi de ceară caldă“, dans „mereu mai stîrb“, „fluide claviculi“ sau: „Ele-nconjoară ceaunul / cu fierțurile de crin / într-un dans cu mult mai vechi / decît vechile miresme / minuiind faraonițe, / ele suie pe parfume / ca pe coarne de tigrese / în cotite alambice“. (**Memoria miresmelor**).

Amintirea robiei îi dă prilej să reconstituie expozitiv și pitoresc o „țară turcită“: „Ție-ți puse baldirele-n seraiuri, / muiate în cîrmizuri și cafea / și-n muzichii sub leneșe vitraiuri“.

Intr-un cîntec este evocată domnița Ralu, într-altul Miron Radu Paraschivescu; ciclul cel mai insolit e o suită de „rupturi“ din vechile „cuvinte și învățătură de umilîță rostite de Neagoe Neagăi, voievodul de la Argeș, la îngroparea a doua oară a oaselor mării sale...“.

Versurile sale pentru copii nu sînt concepute cu o destinație prea evident programată; cel mai bun volum, **Carul cu mere**, e un fel de spectacol în aerul liber al unei ogrăzi, înconjurată de livezi. Aici apar lada-livada, Minzul, Nucul etc.; materia e împărțită pe regnuri și specii (Cartea anotimpurilor, a lighioanelor, a florilor și a poamelor etc.). Poemele florale sînt legende sau comentarii foarte lirice: „Crinii-au fost, cu pilpiiri smerite, / în uitate peșteri, stalactite. / Curcubeie împietrite-n ghiață, / scinteiau cu schimbătoare față. / Lacrima zăpezii, în tăcere / plămăia albastre giuvaere“. (**Povestea crinilor**).

Fiecare poem din **Cartea lighioanelor** se încheie cu o imagine — o poantă.

Editînd pe Labiș, publicînd o antologie a sonetului românesc, fiind prezent în centrul vieții literare contemporane, Gh. Tomozei a contribuit și la promovarea poeziei tinere. Ușor artificios, ca lofil în sensul bun al cuvîntului, neosimbolist pînă la impresionismul captivant, poetul cultivă poezia cu grația unui romantic programat, conștient de buna impresie a romantismului; evadările din acest context nu sînt esențiale.

Emil Manu



Ileana Codreanu: SĂRBĂTOARE MARAMUREȘANĂ (Galeriile Simeza)

Septembrie

Septembrie, blind început,
naște așteptarea, izbucnirea,
întoarcerea în mugur, deșteaptă apa
și-o plinge în poala brazei
ridată de rădăcini inerte.
Florile se-nchid în ceață, hrănite
de căldura uitată în tubercule.
Toamna a surprins ospățul
de după umbrele firelor de iarbă,
furnici zadarnic stringătoare,
căci sub pămînt
bogăția lor are rival
în brațul ce-a spart cerul.
Liliacul alb a-nflorit violent
incurcînd vîrstele.

Cîntecul lemnului

În aplecarea pădurii
orele cad răvășind nopțile,
doborînd copacii.
Un ceasornic vertical
vibrează sub securea plecărilor.
Trunchiurile se-nvrăjbesc
căutînd păsări ce nu vor mai veni,
căutînd vînt de-nnoptat
zbaterea amintirilor din înalt.

Marieta Nicolau

Critica literară și activitatea bibliografică

RELAȚIA între critica literară și bibliografie nu apare cu evidență de la o primă privire, de unde și puținătatea luărilor de atitudine în această privință. Să examinăm însă această problemă în raport de cele câteva niveluri de manifestare ale activității critice. Primul dintre acestea îl formează fără îndoială critica literară curentă, ceea ce numim în general recenzii sau cronică literară. Aici s-ar părea că relația cu bibliografia ar putea lipsi, de vreme ce punctul de vedere al criticului se confruntă cu o singură scriere, toate celelalte cunoștințe ale sale putând acționa ca simple reminiscențe, fără obligația unor determinări bibliografice riguroase. Și cu toate acestea, privită în ansamblul ei, activitatea de critică literară se întinde adesea, până la confundare, cu o specie a bibliografiei, și anume, ceea ce numim în general bibliografie analitică sau, cu un termen mai nou, rezumarea (abstract) cuprinsului unei lucrări, metodă foarte mult practică în toate celelalte domenii de informare intelectuală. În domeniul informării literare acest aspect nu este încă bine precizat, de unde multe consecințe negative pentru activitatea curentă a criticii literare. Este ușor de observat faptul că nici una dintre revistele noastre literare nu practică principiul unei informări bibliografice analitice operative a cititorilor asupra aparițiilor în domeniul literaturii. Absența unor informări bibliografice corecte obiective asupra conținutului aparițiilor editoriale lasă în mod necesar un spațiu mult prea larg unei critici adeseori partizane, care, în absența posibilității unui control bibliografic riguros asupra conținutului operelor prezentate, poate divaga fără sfială, de multe ori chiar denatură, sensul scrierilor literare, fără a mai vorbi de practica omisiunilor, a detractării sau a elogiului fără măsură.

Dacă examinăm problema relației cu bibliografia la celelalte niveluri ale criticii, precum acela al studiilor literare de mai mare cuprindere, al monografiilor critice asupra unui scriitor, curent literar, ansamblul unei epoci sau al unei literaturi etc., vom observa că se lărgeste continuu sfera de cuprindere a problematicii critice abordate și, într-o relație direct proporțională, nevoia unor informații bibliografice riguroase, de mai mare amploare. Se poate spune pe drept cuvânt că de stabilirea corectă și judicioasă a surselor bibliografice depinde în mare măsură și calitatea rezultatelor întreprinderii critice. Criticul își va alcătui singur bibliografia subiectului său, dar pentru aceasta el are nevoie permanent de instrumente bibliografice mai ample la care să poată apela ori de

câte ori simte nevoia. Dificultățile în acest sens sînt dintre cele mai diverse. Astfel, înțelegem subiecte critice care solicită instrumentația bibliografică mai ales pe linia amplitudinii, altele mai ales pe linia nuanței. Un studiu cit de cit cuprinzător despre Eugen Barbu, spre exemplu, care se dăruiește cu generozitate deopotrivă unei activități editoriale bogate, revuisticii literare și presei cotidiene, nu se poate să nu aibă în vedere tocmai vastitatea inițiativei literare a acestui scriitor. În cazul unui poet ca Nichita Stănescu, pentru lămurirea unei nuanțe dintr-o poezie poate conta o anumită sugestie dintr-un interviu oarecare sau dintr-un articol publicat în cine știe ce revistă de provincie. E de reținut și faptul că orice inițiativă critică de mai întinsă cuprindere devine implicit și o cercetare de istorie sau teorie literară. Sesizarea diverselor puncte de vedere cu privire la subiectul cercetat devine în astfel de condiții o cerință imperioasă. În toate aceste cazuri, în care în mod evident cercetarea critică solicită indicații bibliografice nu selectivitate, ci, dimpotrivă, cuprindere cât mai vastă și mai riguroasă a domeniului, timpul pe care-l folosește cercetătorul pentru stabilirea concretă a surselor bibliografice cărora să se adreseze este enorm în raport cu cel al elaborării propriu-zise.

ACEASTĂ situație nu poate să nu fie pusă în legătură, fie și parțial, cu absența studiilor critice de mai mare amploare și profunzime, mai ales în cazul epocilor literare apropiate, pentru care tocmai terenul indicațiilor bibliografice este cel mai dificil de defrișat. Defrișarea acestui teren nu poate fi însă făcută pentru fiecare subiect în parte fără a crea prin aceasta, pe lângă o mare pierdere de timp, atitudini preferențiale și omisiuni nedorite. În ultimul timp s-au publicat la noi unele bibliografii de reviste literare sau de scriitori, dar rămân atâtea alte subiecte fără astfel de instrumente de cercetare. Experiența ne arată că problema bibliografică nu poate fi rezolvată parțialist, pentru fiecare subiect de cercetare în parte, ea trebuie să vizeze ansamblul domeniului de cercetare literară. Este o cerință care de altfel s-a și formulat într-o nu prea îndepărtată discuție despre instrumentele criticii literare, solicitându-se „o serioasă bibliografie la zi a literaturii române, care să includă evident și rețeaua referințelor critice” („Luceafărul”, nr. 45/1974). Dacă din unghiul de vedere al criticului literar, formulată în acești termeni, problema bibliografiei literare ar părea suficient de clară, pentru bibliograful chemat să realizeze acest lucru punctul de vedere parțialist își arată încă lacunele. Scriitorul pe care ar vrea să-l bibliografieze

îi apare adeseori în postură de filosof, moralist, pedagog, cetățean etc. Sînt și situații inverse. Literatura se arată a fi într-o continuă interferență cu multiple alte domenii ale culturii, ea nu poate fi sistematizată din punct de vedere bibliografic în mod îngust, parțialist, ci în contextul general al culturii naționale. Este principiul bibliografic cu sfera cea mai largă, plasma germinativă din care să-și poată apoi trage sevele toate domeniile de cercetare specializată. Este interesant de observat că la acest principiu ajunseser Academia Română încă la 1895, cînd își însușea planul, propus de Ioan Bianu, de bibliografiere a întregului cîmp de manifestare istorică a culturii române. Munca începută într-un mod atît de generos de către Ioan Bianu și de colectivul de bibliografi formați în jurul său la Biblioteca Academiei a scăzut însă pe parcurs din intensitate, încît el se află și astăzi încă departe de a fi îndeplinit. Între timp, însăși concepția de înregistrare bibliografică a suferit unele modificări importante, în raport cu cerințele imperioase ale creșterii valului informativ. În 1932, cînd publica *Bibliografia literară română*, N. Georgescu-Tistu, pe care G. Călinescu îl numea pe bună dreptate „întîiul bibliograf, intelectual și om de știință”, ajunseser deja la formularea principiului unei bibliografii deschise, care să înregistreze și de zi domeniul informației culturale, sistematizîndu-l din mers pe principalele sale domenii de manifestare. După un astfel de principiu se realizează de peste 15 ani la Biblioteca Centrală de Stat *Bibliografia națională curentă* (a cărții și periodicele românești), lucrare însă prea puțin cunoscută și consultată de cercetători și care, din păcate, nu s-a bucurat încă de o discuție publică necesară, capabilă să-i pună în lumină valoarea și să contribuie la îmbunătățirea unora dintre aspectele realizării ei. Privită în ansamblu, activitatea bibliografică la noi ni se pare sub nivelul sarcinilor sale actuale, minată de o nejustificată stagnare. Mai buna mulare a activității bibliografice la nevoile cercetării din diverse sectoare, inclusiv al criticii literare, nu se poate face fără o participare a acestora din urmă la dezbaterile problemelor curente și de perspectivă ale bibliografiei culturale noastre naționale. Dacă bibliografia este chemată, după cum am văzut, să ofere criticii literare unul din principalele domenii ale instrumentației sale, alături de acela al edițiilor de opere complete, critica, la rîndul ei, este chemată să ofere bibliografiei o conștiință publică a valorii acesteia din urmă, să o stimuleze și să o direcționeze cu grijă către realizarea obiectivelor sale majore.

Dumitru Bălăeș

Etică profesională, și nu numai...

SOCOTIND probabil prea fără cu-loure invectivele pe care mi le adresa recent revista „Săptămîna” întîmpinînd articolul meu *Datoria criticii* (publicat în „România literară”, nr. 33), Eugen Barbu preia, în „Luceafărul” nr. 36, ideea absurdă că n-aș adera la valorile istoriei noastre naționale.

Acuzație stupefiantă. Exemplu de răstălmăcire care sfidează normele eticii profesionale, și nu numai profesionale.

Iată ce scrie Eugen Barbu: „Să nu uităm că în secolul trecut indivizi plătiți au emis ipoteze prin care se afirma că noi și nu popoarele migratoare sîntem musafiri în aceste locuri, lucru dovedit în prezent ca nefondat și aberant. Cînd o revistă ca *România literară* poate să acrediteze în continuare ideile învecinate prin protestul unor critici literari care se fac a uita istoria patriei noastre de dragul de a fi socotiti mai degrabă «europeni» decît români, nu putem lăsa la infinit să se afirme, cum scrie G. Dimisianu în numărul de joi 14 august al acestei reviste, că «s-au înmulțit peste măsură poemele ce ne confundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemorabile», ajungîndu-se la o «excesivă, obositoare cultivare a miturilor agresive» (s.n.). Și mai departe: „Cu critici repetenți la istorie, roboți curentului dadaist (altfel spus inventat tot de români) nu avem chef să polemizăm, dar trebuie să le amintim că cultura noastră nu începe la Zürich...” etc.

La drept vorbind, cheful meu de a polemiza cu Eugen Barbu e chiar mai mic decît cheful domniei sale de a-l înfrunta postmortem pe criticii prodadaști și mi-aș fi văzut liniștit de treburi dacă invinuirile pe care mi le aruncă n-ar fi de o speță ce reclamă neapărat un răspuns. Cît de „învecinate” sînt ideile din articolul meu cu tezele „indivizilor plătiți” la care se

face trimitere, oricine poate vedea dacă pune la locul lor segmentele de frază incriminate de Eugen Barbu, restituindu-le contextului de unde d-a se-a le-a sustras. Îmi iau îngăduința să fac această operație care chiar dacă e obositoare, și pentru mine și pentru cititori, nu poate decît să aducă faptele în lumina adevărului. Scriam în articolul cu pricina: „Avem expusă aici (în secțiunea din Programul partidului referitoare la sarcinile criticii literare, n.n.) esența atitudinii noastre în cultură clădită semnificativ pe vocația echilibrului și măsurii, încurajînd în plan artistic mai cu seamă acele desfășurări care își caută un cadru de organizare. Consolidări în terenul nostru, dar nu împotmoliți în localism, în neoșisme anacronice, în conservatisme de gîndire și expresie ce nu pot avea nimic de a face cu imperatiile «artei revoluționare» cerute de partid; deschisi la realitățile din afară, sincronizați cu noile achiziții, dar nu pînă la pierderea specificului. Pînă la despersonalizare, pînă la dizolvarea identității în fluxuri informale și anistorice. Rolul criticii astăzi, unul dintre cele mai importante în ce ne privește, credem că este de a ține cumpănă dreaptă între extreme, de a descuraja excesele într-o direcție sau alta, de a sprijini acele curente și acele opere care produc dovada organicității”. Și în continuare, spre a aduce la afirmațiile ce mi se reproșează: „...s-a luat poziție, nu de mult, față de abordarea convențională, pur decorativă a unor motive istorice, față de aspectul vetust pe care îl ia citeodată tratarea marilor teme de răsunet cetățenesc. S-a vorbit de asemenea despre înmulțirea peste măsură a poemelor ce ne confundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemorabile, de excesivă, obositoare cultivare a miturilor agres-

te [...] sau de apelul contagios la sugestii poetice de sursă biblică, toate acestea supărătoare în primul rînd prin impresia de monotonie, în ordine artistică”. Și, în fine: „E vorba de a crea, prin lucrare, un climat de cultură favorabil afirmărilor robuste, substanțiale legate de tradiție, dar innoitoare prin viziune, prin puterea de a sparge tiparele vechiului, prin profunzimea meditației și pregnanța adevărurilor omenești relevante.” (s.n.)

Dacă vorbeam așadar de „vocația echilibrului și a măsurii”; de căutarea unui „cadru de organizare”; de necesitatea „consolidării în terenul nostru”; a sincronizării, dar nu pînă la „pierderea specificului”; dacă pledam pentru descurajarea „exceselor într-o direcție sau alta”, pentru combaterea „abordării convenționale”, „pur decorative” a motivelor istorice (și nici o clipă pentru îndepărtarea din literatură a motivelor istorice înseși); dacă dezaprobam nu temele cetățenești ca atare, cum precizez foarte apăsător, ci „aspectul vetust” pe care îl iau ele citeodată în tratările superficiale; dacă remarcam impresia de monotonie în ordine artistică la care se ajunge prin cultivarea nebulosă a viziunilor anistorice și, dacă, în sfîrșit, mă declaram pentru consolidarea unui climat de cultură favorabil „afirmărilor robuste, substanțiale legate de tradiție dar innoitoare prin viziune”, — de unde atunci concluzia cel puțin iresponsabilă a lui E. Barbu că ideile subsemnatului s-ar învecina cu teoriile „indivizilor plătiți”? Am scris cît se putea de limpede, spre a fi înțeles exact. Dar ce pot face cuvintele, oricît de clare, ce pot face argumentele, oricît de multe, ce poate face logica, oricît de strînsă, în fața relei credințe?

G. Dimisianu

Cronica limbii

Baza limbii literare

● În ultimele decenii problemele limbii noastre literare au stat în atenția lingviștilor și în general a oamenilor de cultură din țara noastră. Discuțiile au fost complicate de faptul că adesea prin același termen se înțelegeau mai multe noțiuni: unii numeau limba literară stilul operelor beletristice, alții o socoteau forma cea mai îngrijită a exprimării, deci cuprîndeau în ea și stilul științific, administrativ etc. Pînă la urmă se generalizează această din urmă definiție.

Adesea limba literară a fost confundată cu limba comună, deși aceeași comunitate lingvistică poate prezenta variante literare după regiuni. Un punct controversat este stabilirea dialectului care e la baza limbii noastre literare: uneori de obicei se consideră că s-a pornit de la tipăriturile lui Coresi, ceea ce ar însemna graiurile de la Tirgoviște și Brașov; cu timpul, centrul s-ar fi mutat la București, unde îl găsim de fapt astăzi. Dar nu lipsesc cercetătorii care pornesc de la textele maramureșene, pe cînd alții încearcă să demonstreze că baza ar fi fost Moldova.

S-a discutat mult asupra datei la care s-ar fi format limba literară, ca și cînd ar fi apărut la un moment dat din nimic și într-o formă care de atunci încolo nu se mai schimbă. În realitate, limba literară există din momentul, foarte îndepărtat în trecut, cînd s-a creat o formă mai îngrijită, fie și pentru exprimarea orală; dar ea nu a încetat de a se modifica și nu va înceta niciodată, pentru că atitudinea vorbitorilor se schimbă tot timpul, ei găsesc forme de exprimare mai scurte, mai clare, mai expresive, care se generalizează cu repeziune, eliminînd cu timpul altele, demodate.

Problema este acum reluată, pe o bază foarte largă, de Ion Gheție, în volumul *Baza dialectală a românei literare* (Editura Academiei, 1975). Autorul, unul dintre puținii lingviști actuali care se ocupă și de filologie (întelegînd prin aceasta studierea și editarea textelor vechi), a urmărit în manuscrisele și tipăriturile din trecut elementele de diferențiere și de unificare, astfel că în general afirmațiile sale sînt bazate pe materiale concrete. Nu voi intra aici în amănunte, socotînd că cei pe care îi interesează vor consulta volumul. Prefer să semnalizez dificultățile cauzate cercetătorilor de mobilitatea limbii.

Cînd diversele grupări de vorbitori ai aceleiași limbii nu vin deloc în contact între ei, sau vin numai în rare ocazii, limba se diferențiază treptat, pînă cînd, după o mai lungă trecere de timp, cei despărțiți prin sute sau chiar prin zeci de kilometri ajung să nu se mai poată înțelege între ei. Cînd contactele sînt frecvente și intense, diferențele se șterg, pe de o parte pentru că unii învață formulele folosite de ceilalți, pe de altă parte pentru că, văzîndu-se că un fel de exprimare duce la neînțelegeri, acesta este părăsit în favoarea altuia mai clar. Astfel perioada modernă duce în general la unificări, pentru că mijloacele de comunicare s-au perfecționat și pentru că, cel puțin în interiorul unei țări, nu există piedici pentru deplasări.

În ce privește țara noastră, diferențierea dialectală nu a fost niciodată atît de dinică încît doi români să nu se poată înțelege între ei. Aceasta deoarece deplasările de populații n-au fost niciodată total împiedicate. Odată cu unificarea țării, felul de a vorbi la București a căpătat un prestigiu necontestat și a constituit baza fermă a unificării limbii.

S-a pus problema dacă celelalte graiuri contribuie cu ceva la forma care se generalizează. Faptul este neîndoielnic și poate fi demonstrat ușor cu ajutorul cuvintelor regionale încorporate de limba literară. Mai caracteristic mi se pare însă altceva. Locuitorii Capitalei nu sînt toți originari de aici. Acum o sută de ani erau în București sub 200 000 de locuitori; astăzi sînt fără îndoială vreo două milioane. Creșterea nu se poate explica numai prin nașterile curente, ci în primul rînd prin stabilirea în Capitală a locuitorilor din alte părți ale țării. Aceștia își însușesc felul de a vorbi al bucureștenilor, dar nu în întregime: se evită unele trăsături specifice și se introduc unele aduse din alte părți. Iată câteva exemple: acum 50 de ani se spunea curent *use, grije*, apoi ei merge, a făcătără, înlocuite astăzi cu *ușă, grijă, ei merg, am făcut*. Particularitățile eliminate sînt astăzi evitate mult mai mult decît cele caracteristice pentru alte regiuni.

Al. Graur



Avatarii meşterului Manole

DUPĂ ce la un moment dat promitea să devină poetă, Manuela Tănăsescu s-a consacrat criticii, publicând două eseuri: unul, mai demult, despre istoria ieroglică, altul, mai de curând, despre creaţia artistică, luind ca punct de plecare balada **Meşterul Manole** (Eseu despre etapele creaţiei). Fără învinovăţire publicistică, intrând în atenţia cititorului la intervale de cîţiva ani, ea face parte din cea mai tinăra generaţie de critici care, de prin 1969—1970, consacră o prezenţă de al doilea plan, dar constantă, în viaţa literară, cînd nu are la dispoziţie unor replici polemice, precum aceea care a provocat-o, cu oarecare întîrziere, cartea lui Eugen Negrici despre Mihail Ivireanu. Mă gîndesc, în afara a ceea ce am spus, la Liviu Petrescu, Magda Popescu, Doina Curticăpeanu, Lăcrăşia Ciocărlie şi alţii, a căror cunoaştere a creaţiei publice larg e mai mică decît îndreptăţi-o talentul lor incontestabil, probabil fiindcă, neocupîndu-se de contemporani, nu participă la agitata existenţă literară a comentatorilor de carte recentă. Ei recitesc pe clasiici sau pe autori străini, sînt interesaţi uneori de eseuri, încercînd nu numai interpretări noi, dar punerea la punct a unei argumentaţii pe care istoria şi teoria literară tradiţională o ignoră.

Sub acest din urmă raport, **Eseul** Manolei Tănăsescu este destul de cuminţ, dar problema merită atenţie. Urmărind în mod sistematic „balade populare, înţeleasă de G. Călinescu şi alţii ca un „mit al naţiei umane” în care „indiferent de spaţiu, gesturile, în totalitate sau în parte, se repetă”, autoarea analizează cinci capitole condiţia creatorului (Manole) şi a creaţiei (Pactul), raportul între ficţiune şi realitate (Zidirea), tipuri extreme de creaţie literară (Ana care din zid) şi supravieţuirea artei (Zboş). Cu excepţia penultimului („singura” care nu s-a născut dintr-un moment al baladei”), restul capitolelor, inclusiv „Zboş”, dezbătăie sugestii ale textelor folclorice, aplicîndu-le apoi la literatura prinţului generalizare îndrăzneată, dar şi inteligentă şi ingenioasă, plimbată prin Berenice a lui Poe, Doctor Faustus, Eminescu, Arghezi, Blaga, Małowski, Mallarmé, Bacovia, Baudelaire, etc.

Manuela Tănăsescu, **Eseu despre etapele creaţiei**, Ed. Cartea Românească 1975.

Urmuz, Ion Barbu, Emil Botta, Valéry etc. Înşiruirea, în sine, nu spune mare lucru: indică totuşi un orizont de cultură care este, la Manuela Tănăsescu, acela românesc şi francez. Bine scris, cu eleganţă şi rigoare, **Eseul** rămîne totuşi rodul unei experienţe artistice şi critice încă limitate. Deşi fără stîngăci vizibile, el este pe deoparte excesiv, pe de altă parte insuficient. Excesiv: în măsura în care stoarce din baladă mai mult decît ea ne oferă cu adevărat. Insuficient: deoarece ideile generale sînt previzibile. Inexperienţa autoarei tocmai aici se trădează: în a nu reuşi să facă să pară fireşti desfacerea textului în bucăţi, erudiţia despicării firului în patru şi, totodată, să dea ipotezelor o coloratură mai personală. Lipseşte strălucirea. Locul comun e la început provocat, prejudecata denunţată: spre a le regăsi destul de des şi pe unul şi pe celălalt la sfîrşit. Aş zice că tema, foarte ambiţioasă, e tratată cu timiditate. Autoarea ezită să tragă din premise originale concluzii la fel de originale, amestecînd ideile noi cu o anumită cantitate de banalitate, încît ele trebuie separate ca grîul de neghină. Lectura e agreabilă uneori, alteori trenează.

În latură analitică eseul conţine lucruri remarcabile. Chiar oprirea pe un vers de obicei neluat în seamă, deşi aparţine leitmotivului baladei („nouă meşteri mari / şi Manole zece, / care mi-i întrec / stă înima rece”) indică o citire atentă. Criticul descifrează sensurile posibile (epic-dramatic, psihologic, metafizic) ale acestei particularităţi de, cum să zic, fiziologie a creatorului, într-un prim capitol care caută „inima rece” a lui Manole, Egeus, Adrien Leverkühn, a poetului romantic damnat, a clovnului tragic de la Bacovia şi Botta ori, pe urmele lui Ion Negoitescu, a eminescianului principe-poet. Figura creatorului (în **Povestea marelui călător în stele** ori în **Doctor Faustus**) e sugestiv examinată în diversele ipostaze (generale sau istorice). În capitole următoare, Manole (creatorul) e opus Anei: elementul formator, raţional, artistic, celui vital, instinctual şi subconştient. Iată un lucru nou! „De aici — constată Manuela Tănăsescu — nu mai avem decît un pas pînă la semnificaţia ultimă a baladei. Ana este vitalul, realul, iar Manole opoziţia raţiunii umane, a construcţiei artificiale faţă cu universul...

Manole doreşte să ridice opera sa proprie, străină universului, opera sa de ficţiune şi artificio, dar care nu poate dăinui fără participarea Anei.” Aşadar, există un echilibru între viaţă şi idee, real şi fictiv, concret şi abstract, pe care balada îl sugerează ca pe o condiţie necesară. Rupearea lui produce specimene de literatură bizare. Manuela Tănăsescu se ţine ferm de această idee, fără a afirma totuşi că excesele într-un sens ori altul ne scot din sfera artei. Înşă, cel puţin în arta modernă, tocmai excesul reprezintă o dimensiune caracteristică. Bunul simţ al **Meşterului Manole** este mai des trădat decît confirmat. Un întreg capitol (**Ana care iese din zid**) povesteşte de altfel un avatar al creaţiei complet străin de baladă şi abaterea e semnificativă. Reformularea mitului oricînt ţine una din dovezi. („Povestea lui Orfeu porneşte să se desfăşoare din acelaşi punct ca şi balada: idila Manole-Ana, aici Orfeu şi Euridice, pe o paşă fericită. Prin cîntul său poetul face întreaga lume să trăiască în aceeaşi zare senină şi pură. O stare ce nu poate dura, căci veninul nu poate fi mult timp ocolit şi iată că Ana este atinsă de el. Drumul spre Hades al lui Orfeu nu va fi acum altceva decît disperata încercare de a reface lumea de echilibru a începutului, de a scăpa pe Ana de otrava răului ce o ţine în întuneric. Este aceeaşi încercare de izbăvire de purificare a realităţii pe care o face şi Adrien Leverkühn”) ; analiza la povestirea lui Urmuz despre Algazy şi Grummer pe a doua. Un alt element inedit este, decurgînd de aici, considerarea temei Anei ca o temă a diavolului: căci realul poate fi şi haosul vital, impur, pe care creatorul încearcă să-l domine. Acceptaţiile demonice sînt în **Eseu** interesante. În cazul lui Blaga trebuia mers mai departe pînă la **daimonionul** goethean. În tot cazul, cred că nu echilibrul iniţial şi nici sacrificiul ca menţinere a lui, ca formă de a asigura creaţiei durabilitatea — pe care balada le implică — sînt factorii esenţiali cînd încercăm să extindem sensurile pînă la arta modernă, ci, din contra, ruperea echilibrului. Ana ca **daimonion** şi Manole ca posedat de nevoia de a ordona lumea fie şi prin devitalizare.

Pagini de bună analiză critică se găsesc răspîndite pretutindeni în eseul. Nu cu



totul convingătoare cele despre Ion Barbu, fiindcă se exemplifică „poezia pură” (spre a se dovedi că e impură) prin baladele ermetice şi nu prin scurtele poeme din ciclul **Joc secund** la care s-a referit Ov. S. Crohmălniceanu; fine şi pătrunzătoare în schimb cele despre Eminescu (**Fata din grădina de aur**, **Povestea marelui**), Blaga, Arghezi, Poe. Multe din aceste interpretări constituie analize în sine într-un stil savuros, aproape senzual şi totodată exact: „Niciodată paradisul eminescian nu va fi acvatic sau transparent, vaporos, aerian, ci greu de materie, chiar dacă este o materie divină. Materia eminesciană are molecula imensă, uleioasă de miresme, împovărată de culori şi, în acelaşi timp, labilă, gata oricînd spre expansiune sau extincţie. Chiar spre sfîrşit, cînd versul devine tot mai sobru în urma unor numeroase distilări, muzicalitatea sa inegalabilă îi păstrează în continuare densitatea cu aromă ușor maladiivă. Lumea dorită de poet ar fi fost deci lumea de basm şi poezie, dar în care acestea ar fi avut o existenţă carnală”. Aşa scriu Ion Negoitescu şi Gh. Grigurcu. Dacă imprecizia termenilor în momentele în care teoretizează direct e, la Manuela Tănăsescu, destul de evidentă, făcînd impresia de balast, de înaintare greoaie printre concepte, evocarea concret-plastică are abundenţă şi poezie: „Lingoarea extatică a lui Arghezi este la Blaga boala fericită a rodirii. Numai că Arghezi este un solar, pe cînd Blaga un poet al nopţilor miraculoase, presărate de taine. Creaţia poetică are pentru Blaga acelaşi ritm, aceleaşi ascunse metamorfoze ca şi rodirea vegetală. Aşa cum ţărîna, prin distilările clorofilei, într-o unică noapte îşi ridică florile spre cerul instalat, la fel cosmosul întreg aşteaptă, ca răsuflarea oprită, să crească aripi fantastice minzul bolnav într-o iese anonimă”. Uşoara precaritate teoretică se compensează astfel prin frumoase analize. Manuela Tănăsescu ascunde sub aparenţa pedant-profesorală a criticului un poet.

Nicolae Manolescu

Ileana Georgescu

„Netămăduita rană”

în poezia
lui Federico
Garcia Lorca
(Editura Univers, 1975)

● CARTEA Ilenei Georgescu este un plin eseu pe o temă dată. Analiza teoretică beneficiază de toate atribuţile unei critici bune şi din punct de vedere metodologic. Bună cunoaştere a universului lorcan, dotată cu sensibilitate şi capacitate de sinteză, Ileana Georgescu a intrat în un examen minuţios şi lucid al poeziei lorchiene. Se porneşte de la emoţia poetică şi se urmăreşte devenirea ei artistice. Elementele de redare poetică a emoţiei lorcanice ar fi: metafora, simbolul, ritmul, compunerea impersonală, proiectarea cosmică, semnele mantice ca mesagerii, exclamaţia şi lamentaţia. În raportul poet—operă abundă revenirea la atîtinele lui poetic subiectiv faţă de propria stare: contopire sau graduală disoluţie pînă la intervenţiile ironice (Repetiţie).

Este moartea o experienţă umană? În esenţă existenţială, desigur. În capitolul **Simbolismul lorchan al morţii** autoarea aptată cu precădere de stabilirea „itinerarului emotiv” al tanatologiei lorchiene: simbolul festiv al vieţii, suveranitatea morţii, a farmecului şi a vitejiei, viaţa ca centrul vitală, joc. Chiar atunci cînd înţeleptul analizează sub semnul compoziţional structurării poemelor, nivelul emotiv-poetic se păstrează în raportul deschis între motiv şi plastica poetică, dintre înţelepciunea poetică şi starea faptului emotiv.

Printr-o subtilă gradare se ajunge apoi la structurarea sistemului simbolic, interior sau exterior personajului, cu încercarea de a descifra raportul dintre real şi simbol, fără a se ignora ab iniţie caracterul polivalent, pluridimensional al acestuia.

Un aspect asupra căruia se poposeşte în repetate rânduri este oroadă de concretul tanatic. În **Romance del emplazado** s-ar putea vorbi de o „ştiinţă a ororii concrete”, chinuirea nedreaptă, rea, la care li supun călii legali înainte de execuţie. Cruzimea aşteptării e sporită de invitaţia macabră ca în aşteptare condamnatul să înveţe a muri, să moară în fiecare clipă, „detalii mortuare”. Însă viaţa nu s-a stins. Concepţia gitană despre ritual, frumuseţea, bărbăţie, onoare, se înfruntă cu semnele tanatice: lăsată ca metaforă a cutitelor, cărţile de joc ca semn mantic al fatalităţii şi vraja care ia forma taurului negru. În ajutorul luptătorilor apar batiste şi apă de zăpadă. Crinul, rodia şi focul sînt metaforele radiante ale rănilor şi morţii. Şi apoi rezonanţa cosmică a morţii, a apusului: îngerii negri au plele lungi şi inima de întelelemn. Bineînţele că moartea ar reprezenta un abandon şi de aceea lupta cu ea e inevitabilă pentru „restabilirea echilibrului etic al lumii”. (**Muerte de Antonio el Cambario**).

Ileana Georgescu se dovedeşte a fi o subtilă şi încercată cercetătoare a universului lorchan, în sensul lui etic şi estetic. Ea pătrunde cu pricepere, avizată în viaţa poemului şi numai după ce a spus ceea ce voia să demonstreze îl abandonează. De fapt autoarea porneşte de la imaginea poetică, ca să ajungă apoi la simbolismul ei şi la natura acestui simbolism. Cu timpul, dovedeşte, simbolul iniţial se modifică devine altceva decît a fost iniţial, evoluează pînă la dezagregarea sa şi la compunerea unui alt mijloc de exprimare poetică, alt simbol. Nu e uşor să dovedeşti aceasta.

Versurile sînt traduse de Dărie Novăceanu.

Claudia Samoilă

Gheorghe Istrate

Cîntec la izvoarele lumii

(Editura Militară, 1975)

● FĂRĂ o vocaţie specială în acest sens, Gheorghe Istrate îşi exersează lira într-o suită de poezii adunate într-un volum circumscris integral genului patriotic. Recuzita metaforică îl trădează pe poetul pămîntului şi al cîmpiei din volumele sale anterioare: „Eu cred în pămîntul acesta virtuos / ţărîna bărbătească de prăsilă, / în templele pietrei rugînd maiestros / pe umerii unui zeu de argilă // Eu cred în pămîntul de sub tălpi umblător / răbdînd cartuşe de iarbă pocnită, / în văzduhul celui cocor călător / cu lut românesc botezat pe aripă” (**Cred**). Poeziei nu-i lipseşte o anumită afectare, dar sentimentul patriotic respiră în deplină autenticitate: „Talpa ei bate cărări şi le zvîntă / pleoapa ei ne este icoana cea sfîntă, // vocea ei ridicîndu-se ne înfăşoară, — fiil născut să nu-i piară...” (**Ţara — mumă**). Amintirea satului natal, nu fără o difuză nostalgie, devine prilej de bărbătesc avînt într-un spaţiu al încrederii şi permanenţei: „Noi azi avem o mîncă de iubire / şi păsări albe ducem în cuvînt, / căci Patria e-această nemurire: / pămîntul care-a-mbrăţişat pămînt!” (**Această nemurire**).

În ritm de marş ostăşesc, poetul glorifică cu vers de o limpidă muzicalitate virtuţi etice milenare: „Aşa şi noi — umblînd din soare-n soare — / eternizînd răminerea în zi, / vom desena pe pîntec de fecioare / copii în care pururea vom fi! // Noi nu ameninţăm lumina pusă, / ci vreaşcul ei îl ridicăm, iubind / această reîntoarcere-n căldură, în imnele ţărînilor şi-n colind...” (**Eternizînd**).

Starea imnică purifică poeziile de materie, şi, într-un decor diafan, însăşi „istoria” îşi pierde concreteţea, răzbind spre contemporaneitate luminoasă ca un susur de izvor cristalin, pururea întineritor: „Aşa vom fi mereu: nemuritori, / prin noi strămoşii răzbunaţi respiră, / căci braţele cu arme şi cu flori / moriştile lumii le unim...” (**Istorie**). De altfel, poetul însuşi îndeamnă spre „plivirea” gîndurilor de toate impurităţile, pînă la genuina „puritate”. Cu un impuls demiurgic — nu străin de o cam apocritică teatralitate — Gheorghe Istrate, poetul unei mitologii malefice în volumele sale anterioare, îşi asumă acum gesturi magic-cosmice, încercînd, ca un veritabil erou de basm, să zăgăzuiască forţele întinericului, slobozînd razele soarelui: „eu neg întinericul iernii şi zic / descindea vechi — ca bulbul să vadă, / să fiarbă în tainicul lui alambic / puternice seve, răsaduri şi mlaedă // Şi iar mă ridic înalt şi atent, / între pendulele cerului tînăr, / ca să desfac din templul absent / soarele dormitînd cu lanterna pe umăr” (**Fiindcă navele iernii**). Complexul patern de altădată devine un imnic imperativ al trăirii plene: „Nu simţi un abur, tată, rătăcind / pe fruntea noastră germinînd putere? / E poate-o respiraţie trecînd / din lut în simburii acestei ere”. (**Ce scripeţi**). Un „cîntec limpede plutînd deasupra / acestui nelmăbătrînit pămînt”, e toată poezia aceasta a lui Gheorghe Istrate, convertită acum într-o luminoasă mitologie a primăverii, în centrul căreia poetul se vrea „să-ţi fie întotdeauna o lebedă, o piatră”: „E ora Unu. A Primăverii. Să mergem / cu frunze pe palme — felinare curate — în întîmpinarea luminilor ei, / acum cînd ziua îşi culcă simburii / în cămăşi mirositoare” (**Ora primăverii**).

O frumoasă poemă închinată străvechilor cronici, amintind de cunoscuta poezie (**Cărţi vechi**) a lui Al. Andriţoiu, dă, în tonul ei baladesc, măsura acestui volum care se vrea o altă faţă a poetului Gheorghe Istrate.

Fănuş Băileşteanu

Respectul față de poezie

TIBERIU UTAN are slăbiciune pentru cuvântul care sună „domnește de frumos” și culegerea recent apărută*, acoperind o prezență de aproape douăzeci de ani, convinge că nu este vorba aici de vreo aplicație calofilă, ci de rigoare selectivă, de trudă îndelungată și mai ales de un mare respect pentru poezie, de nobilă emoție, de venerație pentru menirea poetului. A fi poet este pentru autorul acestui volum un privilegiu rar, o cinste extraordinară, care se plătește. Cu gestații răbdătoare, nelinește, chin, renunțări, îndoeli duse până la certitudinea secăturii. Privilegiul constă într-o inspirație autentică, în stare să reveleze dintr-odată **fiorul**.

Și acesta nu lipsește decât rareori din poeziile cu grijă scoase la iveală de Tiberiu Utan, în răstimpuri măsurate cu propriul suflet. El este dintre poezii care iau încă foarte în serios aceste reprezentări, pentru alții scoase din uz.

Credința sa în poezie, în miracolul liric, a devenit o însușire rară și prin ea, înainte de toate, trebuie să explicăm ciudata impresie de rezistență, de substanțialitate, pe care ne-o dau chiar și compunerile de-o factură modestă incluse în volum, ca să nu mai vorbim de celelalte.

Fidelitatea de sine a poetului, care nu înțelege succesele înnoiri ca pe niște anulări succesive, ci se păstrează esențial același în luptă cu experiențele necesare diverse ale vieții, ale timpului care trece, ale literaturii care merge, firește, înainte etc., această calitate, confirmând unicitatea unei voci lirice pătrunzătoare, ce nu se confundă cu altele și nici nu vrea să li se substituie în mod artificial, surprinde cel mai mult la parcurgerea acestei antologii.

Pledează în favoarea poetului faptul că poate fi recunoscut nu numai în ultimele producții, dar și în primele, prin cite o tresărire spontană a condeiului, printr-o anume ardore discretă. Totdeauna prin autenticitatea „tonului” liric, prin **firescul** bine nimerit al emisiei de cuvinte, Tiberiu Utan „știe” să găsească **primul vers** al poeziei și să dea apoi senzația (iluzorie, dar nu ne putem lipsi de ea) că restul vine de la sine, că totul se articulează,

*) Tiberiu Utan, **Versuri**, colecția „Cele mai frumoase poezii”, Editura Albatros, 1975, cu o prefață de Eugen Simion.

mai departe, în norma unei cursivități ferice:

„Vor veni furtuni. Tu știi. / Grindini vor lovi pe casă, / fără nici o zi frumoasă / veri vor trece. Tu o știi. // Vor lovi în noi. Tu știi. / Părăsit de foști prieteni / zborul nostru să-l încetini / poți doar tu. Și asta știi. / Din acești tăciuni tirzii / ce mocnesc în recea vatră, / din acești tăciuni de piatră / poți să mă renaști? Tu știi!” (**Furtuni**).

Obsesiile deznădăcinatului, Tiberiu Utan are tactul deosebit de a nu le evita, oricât știe ca noi toți că au abuzat de ele (și uneori nu tocmai cu sinceritate) exponenții poeziei tradiționaliste. Evitarea lor n-ar fi deloc în spiritul acelei fidelități de sine, al acelei loialități sufletești ce constituie substratul atitudinii sale lirice, modul de articulare unitară al poeziei sale, de la un volum la altul. Dar nici nu face din ele blazon de recunoaștere, fie în sensul unui orgoliu excesiv, al meritului proclamat cu ostentație, cerindu-și parcă răsplata, fie în sensul aparent opus, al unei lamentații de inadaptação vindictiv. Maramureșul natal („**Sicilia mea**”, zice poetul și cu aceasta a și pus accentul trebuitor, de tandră, dar și de fatală detașare, de distanțare desigur la rindul ei înduioșată) revine adesea în versurile lui Tiberiu Utan ca matcă originară ce este prin firea lucrurilor, și totodată ca termen al unei confruntări morale. Din raportarea la origini se face motiv liric, de evocări tulburătoare, dar și factor necesar într-un dialog pe care poezia de astăzi nu-l poate eluda, fără riscul unei poziții anacronice. Piesa antologică este, în această direcție, **Doina**, ce ar merita să fie citată integral:

„Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui firtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui; / nu-mi făcuși nici rău dar nice bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dară nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alună domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbi și luminii / eu departe coasei la fineață / eu departe tare mult de viață /.../ mări alunule nu fi supărat / sezi peste mormintul meu din sat / tot acolo miine am să vin / să mă hodinesc puțin; /.../ nu mă schimb alunule, nu schimb / frunza ta pe nici un soi de nimb, / las pe alții astăzi să mă-nvețe / cum dădeam cu coasa în finețe, /

las pe alții, las pe alții tot, / să mă schimb alunule nu pot / oricât sămădesc și mă socot. / „Dar de-aici ce ai luat luat?” — / Am luat întregul sat / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vrea să moară”. (**Doină**).

Această poezie de o simplitate mișcătoare și de un mindru patos, care asociază afectelor nedezminte replica gindului elevat și a unei datorii morale cultivate într-un spirit autentic contemporan, este caracteristică pentru treapta de sus a liricii lui Utan; împreună cu alte câteva ar fi de ajuns spre a putea legitima aprecieri de felul celei avansate de Ion Caraion care-o vedea „înălțându-se la o simplitate cantabilă, la o îngindurare detașată, de rară pastorală și doină, ireductibilă, captivantă și aproape vecină cu marile reușite asimilate ale lui Octavian Goga și Lucian Blaga” (**Enigmatica noblete**, pag. 148).

Economul ciclului de **inedite** (vreo șapte cu totul, reunind ce a scris sau ce a socotit poetul ca reprezentativ în perioada consecutivă volumului din 1973, **Goana după vint**) ilustrează, în reluări condensate, mai toate temele caracteristice liricii lui Tiberiu Utan, puține la număr, dar obsedante și persistente pe întinderea unei activități de peste două decenii, revelind mereu aceeași luptă cu materia verbală primară, constrinsă până la urmă să se clarifice, să se esențializeze într-un gind central, într-un sunet pur, cristalin. Cea mai emoționantă temă, aceea a **predestinării** poetului, e astfel explorată încât să devină și cea mai adincă, prin înlăturarea învelișului de reprezentări comune și a patosului oricând la îndemână și printr-o exactă incercuire a **motivului** într-un plan de reflexivitate elevată, de intensă elaborare: „Tot mai străină, Doamnă, ca-ntr-un amor trădat. / Intimitatea noastră, — părere... Căsnicia / cit fluturul trăiește la tropic n-a durat. / Vădană nu rămâneți, doar sinteți Poezia... / Spre stincile înguste vin alți navigatori. / Cu glas de hetairă-i ademeneți spre larg. / Astupă-le mai bine urechile, în zori, / și leagă-te mai strașnic, Ulise, de catarg. // Ținându-mă de firul meu de pai / văzui tirziu amantii ce soartă-ți-1 așteaptă; / atita tinerete adincului o dai... // Frumoasă ești, Domniță, și crudă. Dar ești dreaptă”. (**Arca poetică**).

Cum se vede imediat, poetul nu mai întâmpină nici o dificultate în tratarea

complexă a temei, făcând cuvintele alunece subtil dintr-un registru în alt în mișcarea aceleiași respirații lirice schimbând accentele și tonurile fără a răsi cursul unic și unitar al unei reflecții din ce în ce mai profunde. Galanteria suprafață nu sufocă vocea interioară, rămâne impresionantă, de o demnitate roștrii, înaltă și frumoasă, severă și ară, aproape tragică. Îndată după aceea **Arca poetică**, motivul este privit alinau într-o mică baladă ironică, dar aici, în ciuda veselei familiarități, își trează surprinzător de bine întreaga vitalitate.

„Am cunoscut un lăutar pe care soarele îl bătea în toată dimineața. / Si la prânz seara îl bătea. / Halal lăutar! El canta. // Toamna, iarna și primăvara / îi cea tândări vioara. / Vara, arcușul i-l bătea. / Halal lăutar! El canta. // Dacă ar fi fost numai atita: / cutia vioarei i-o spăse cu bita! / Dar el făcea ce făcea / halal lăutar! — și canta. // Și uite așa ducea amarul / cu nevastă-sa lăutarul nostru isteț și sprințar / ce canta. Halal lăutar”. (**Urutul Esop**).

Vocația sa este firescul, supus totuși unei norme de muzicalitate, care cerează debitul prea mare al vorbirii fire pornirea ei de a spune **totul**, înecând senzația într-o masă de banalități. „Exzul — scrie Eugen Simion în prefața volumului — este frinat de infinite precauții, confesiunea caută un limbaj obiectiv din aceeași frică de expunere tală, din teama poetului de a vorbi tonuri prea înalte despre lucruri atât de delicate”.

În prezența vocației, acest sentiment de fragilității cuvintelor și acest tact artistic asigură poeziilor lui Tiberiu Utan un știu extins de sugestivitate, de iradiere rică.

Lucian Raicu

Șabloane critice

SOCOTINDU-SE, probabil, că ar fi secundară, chestiunea stilului și a limbajului critic a rămas de regulă în afara discuțiilor mai vechi sau mai recente despre critică, deși în realitate evoluția expresiei critice înregistrează cu o extraordinară fidelitate evoluția criticii înseși; pentru a nu ieși din cadrele epocii contemporane, este suficient de pildă să punem alături texte scrise în 1950, 1960 și 1970 pentru a obține o foarte sugestivă imagine a criticii noastre din ultimii treizeci de ani. Recunoaștem prezența sau existența unui anumit gen de critică după identitatea lui expresivă; asemenea celorlalți scriitori, criticii înșiși se diferențiază prin personalitatea lor stilistică. O gindire critică schematică și stăpinită de prejudecăți se trădează inevitabil prin tendința de a constitui un corp de șabloane ce tinde să devină o realitate lingvistică „standardizată”, între expresie și realitatea literară desemnând legăturile estompându-se până la dispariție, fiindcă se operează cu elemente prestabilite și cu formule tip asamblate după un criteriu propriu, mecanic, străin de natura operei analizate. Trăsăturile individuale se pierd; criticii li se substituie atunci „critica”. Împotriva uniformizării și a osificării s-a produs reacția numită a criticii „creatoare”; dar și aceasta poate fi „standardizată”, redusă la o suită de clișee și de procedări șablonarde. Formele în principiu cele mai „libere” și

mai „elastice” ale criticii, cum ar fi de exemplu eseul, cunosc o expansiune care se explică mai mult prin efortul de a se travesti o atitudine rigidă decât printr-o reală emulație: noii convertiți la o credință sint întotdeauna și cei mai fanatici partizani ai ei.

Un „eseu creator” despre viața și opera lui V. Voiculescu a produs nu de mult Ion Apetroaie*, așa-zisul său „studiu monografic” fiind în realitate o colecție de șabloane critice având cele mai diverse proveniențe; căci sint „puse la contribuție” și amestecate formule ale criticii călinesciene și ale celei îngust-sociologice, ale criticii tematice și ale celei „arhetipale”, descriptivismul cel mai neted stînd într-o bună vecinătate cu „subtile” interpretări și cu asocieri dintre care unele sînt curat neferice. „Voiculescu — scrie de pildă, autorul — lucrează astfel în sensul naturii, așa cum cerea Luchian artistului. El stabilește acordul, întemeiază raportul osmotic al omului cu natura, confirmînd o intuiție a lui R. Wellek pentru romanticii în genere, care ambiciozează «reconcilierea artei și naturii, limbii și realității». Aderînd la modul de viață în care tradiția și principala formă de existență, își dimensionează o parte a liricii, ca și Jean Giono, M. Sadoveanu și ceilalți creatori de natură, pe acea «poésie du terroir»”.

Biografia scriitorului e înfățișată făcîndu-se supoziiții naiv imitate după monografiile călinesciene. Ion Apetroaie presupune că „în nopțile lungi de iarnă, tatăl (lui V. Voiculescu — n.n.), om umblat, avea ce povesti” copiilor, idili-

cul tablou astfel creionat fiind îmbogățit în continuare prin imaginarea vizitorului scriitor în rol principal, fiindcă, scrie monografistul, „îndemnurile vor fi venit de la el mai întîi, copil precoce, deosebit de ceilalți”. Cu astfel de explicații puerile, miracolul povestirilor de mai tirziu ale lui V. Voiculescu începe, nu-i așa, să se clarifice. Monografistul nu uită să menționeze de asemenea că „prin 1928” încă, un „cercetător” auzea prin partea locului babe spunînd descintece, cu alte cuvinte așa-numitul tradiționalism al lui V. Voiculescu are o bază reală. În legătură cu activitatea profesională, de medic, a scriitorului, Ion Apetroaie găsește o formulare memorabilă — „Literatura și știința duc casă bună pe terenul polivalent al vocației voiculesciene”. Evident, creația poetică a lui Voiculescu este pusă în termenii unei „drame lirice”, care, se străduiește să convingă monografistul, „se intensifică” progresiv, „treptat-treptat”, întrucît „întrebările neconformiste tulbură spațiul meditației, oscilația între «credință și tăgadă» dobîndește dimensiuni sporite, iar criza unei conștiințe răvășite de demoni devine de-a dreptul spectaculoasă”. Mai „spectaculos” este totuși textul lui Ion Apetroaie, care modifică aspectul așa-zisei „drame” a poetului, numînd-o ceva mai departe „drama tensiunii către original” (!), nu fără a se reînnoaște la schema monografiei lui Ov. S. Crohmălniceanu despre Arghezi, afirmînd că la V. Voiculescu credința „este neîncetată roasă de îndoială, subrezită, caricată de demoni”, imagine critică abso-

lut caricaturală. „Poetul nostru — se în continuare Ion Apetroaie — nu e pradă prea ușoară pentru Dumneză. El problematizează existența însăși divinității, cît și condiția omului în ezontul acesteia”. Bineînțeles că nu ptea fi absent nici șablonul cu atîta tere al „increatului”, Voiculescu avînd după părerea monografistului, „voca rădăcinii, a increatului, a nevinovă «adamice», în felul expresionistilor”. Raportarea lui Voiculescu la poezia pocii e făcută în același fel încîlcî pologetic: „Printre poezii epocii și-a fmat un stil poate cel mai colorat autoton, evoluînd pe această direcție cu consecvență fără analogii în perioada dintre cele două războaie. L. Bladupă obositoare incertitudini și trospectii, cu sugestii din expresionmul german, revine îndeajuns de tziu, după anii '30, la «curțile dorului. T. Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat, A. Maniu coboară în sensibilitatea mai specific românească, cît și în sturturele expresivității ei particulare dîndelungi experiențe mai mult sau puțin sterile, pe un teren mai mult sau puțin exterior liricii române (simbolismul instrumentalist, parnasnismul, avangarda etc.)”! Mai e vorba despre „aluvionii mei epernente ale patimii” și despre realizare dispoziției creatoare „prin adînci galsăpate în suflet”, despre faptul „poetul nu se privează de exaltarea tisfăcției carnale”; se spune că „Voiculescu aspiră la spiritual, dar, ca și creatorul popular, pipăie concretul. El cîrșadar, între cer și pămînt”, în vrecă în **Ultimele sonete**... „întemeiie cuplului erotic e o nuntă cosmică, lérystă” (!), iar în povestiri perspectivă „este cea a clar-obscurului rembrantian”, aici scriitorul lui descoperădu-i-se „vocația panoramelor cosmice. În concluzie, „romantic setos de compitudine, V. Voiculescu este un tensnat, aprins de «ciudoasa rivnă» a nfectiunii”. Critica prin șabloane duce aberații.

Mircea Iorgulescu

Tensiunea fantasticului

CARTEA cu care Laurențiu Fulga* a debutat în 1942, în plin război, seamănă cu o explozie pierdută printre celelalte, nenumărate, ale momentului. Într-atît se amestecă în ea, într-o continuă și frenetică biciuire a bizarului, fatalismul crîncen, spaimele tulburi, metempsihoza, demonismul, damnarea, subconștientul și dedublarea, psihozele colective și halucinațiile individuale, macabru cu toate nălucile și fantomele lui, coincidențele tarifante etc. Clișee tenebros romantice și obscure impulsuri expresioniste, reminiscențe ale romanului „negru” și drojdia eresurilor populare intră în compoziția unei viguroase proze de tip fantastic în care totul — gesticulația ca și sentimentul, peisajul viu ca și inanimatul — pare a sta sub semnul încordării și al exploziei, al tensiunilor insuportabile și al dezlanțuirilor devastatoare. Eroi cărții intră în vaste taverne-biserici, printre consumatori stranii, „frați întru blestem”, își moaie buzele, reculeși, ca la o „împărtașanie” în vin roșu, „de culoarea singelui”, sau beau, azvîrînd-o pe gît, verdeșancă, „troznet de băutură drăcească, preparată din frunză de izmă și pulbere de piper”, la care se adaugă „miere clocotită” și „alcool de nouăzeci de grade” (licoare pe măsura puterii de erupție sufletească a personajelor), izbesc, cumplit — ca într-o poezie a lui Goga — „cu pumnul în masă”, se aruncă în „desfrii cu o voluptate debordantă”, rătăcesc pe străzi „ca-n transă”, oferindu-li-se, fiecăruia dintre ei, mai devreme sau mai tîrziu, revelația Femeii unice, fatale, predestinate, cu trupul ca o „flăcără nestinsă”, pereche devoratoare pentru „ceasul de oarbă și cumplită sfîșnitie a împreunării” în care se consumă, într-un decor de natură luxuriantă și cu ritualuri păgîne, o iubire-rug; se aud „bocetele deznădăjduite ale cărnii”,

* Laurențiu Fulga, *Straniul paradis*, Editura Cartea Românească, 1975.

din cînd în cînd, pe la ferestre, se aține un „chip cețos”, pe aleile parcurilor se ivește „o plămăuire omenească”; toamna vine „ca un prăpăd al descompunerii vegetale”, vîntul se zbate în „convulsii bezmetice”, cad ninsori „ca de potop”, adevărată „orgie de alb”, trenurile gonesc „cu o viteză dementă în noapte” etc. Eroul nuvelelor lui Laurențiu Fulga este totodată cauza și victima acestei frenezii: „...lumea lui interioară de fantasmă clocotea, creierii abia suportau incendiul de care deodată se simțea mistuit”; „Nu se mai putea suporta, era ca un bombardament continuu asupra întregii țesături a nervilor”. Dezlanțuirea fanteziei antrenează precipitarea stilului, gîfuit enorm — și voit — de calvar. Frază se umflă ca un val, expresia e de o grandilocvență nelipsită uneori de forță, alteori de poezie: „Îi tremura glasul, și-n mine glasul a sunat ca un clopot despicător de temelii ancestrale”; „Dar la capătul acelei nopți, ca și la capătul celorlalte cite au mai fost, desfășurate fără excepție, toate, între culmi ale tipătului revelator și culmi ale agoniei tragice, amindoi deopotrivă dezumanizați și iarăși ridicîndu-se ca un trup unice printre flăcări și ghețuri să-și facă din celălalt propriul Dumnezeu care murea și reînvia de neștiute ori în fiecare, de-a lungul unei nopți, Alexandru Platon n-ar fi putut pretinde că a reușit s-o cunoască pe Diana”; „...Diana [...] redeveni superba ucenică a diavolului, femeia cu singele clocotind de magii adverse”; „Nu fu la început decît un abia sesizabil tremur al mișcărilor și acela atît de pilpit, dezlegîndu-se parcă din neștiute țării ale Genezei”; „Restul nu mai are nici o importanță, nici vaielele muzicii bătrînului, nici volutele dramatice ale dansului Femeii. Nici foamea de acea Femeie a bărbaților necunoscuți, chiar și a nefericitelor aflate acolo, nici bătaile sacadate ale neantului în pereții circiumii de sub pămînt”; „...trupul

rămase indiferent la izbirea valului de frig, dar undeva în suflet vîntul din afară se contopi cu spumegarea altui fel de vînt”; „Posesoare a cine știe cărui cod magic, sau — e vorba de eroina uneia dintre nuvele — poate o simplă soră a toamnei”.

Cu toată această neobișnuită inflamație a imaginarii și, deopotrivă, a expresiei, proza lui Laurențiu Fulga păstrează un anumit caracter abstract, o răceală specifică. Caracter și temperatură ce convin producerii alegoriei, predominantă în scrierile mai noi ale autorului, și care își face o primă apariție în una din nuvelele acestui volum, *Vînt de noiembrie fatal. Solitara* nu mai reprezintă nici o reîncarnare, ca eroina din *Dubla crimă a soarelui Diana*, nici un coșmar colectiv, ca strania domnișoară Ruth din bacoviana nuvelă cu același titlu, nici o nălucă, revenind în preajma iubitului, ca Magdalena din cea mai întinsă povestire a volumului, evocînd boala fatală, de sorginte misterioasă, care seceră întregul clan al Panilor, ca și pe cei ce se legaseră prea strîns de acesta, și nici o victimă a unor funeste exorcisme, ca tinăra fată din *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea*; ea este alegoria pură și simplă a credinței pictorului Heronim Gregor în propria sa artă, pierind odată cu aceasta. Contrastul paradoxal între impresia (sufocantă uneori) de frenezie a imaginației și cea, surprinzătoare (certă totuși), de abstract rezultă, după părerea noastră, dintr-o insuficiență (sau insuficient dorită) prezentă a concretului. Din galopul fanteziei despletite, pe cîmpurile Pegasului lui Laurențiu Fulga rămîne prea puțin din pulberea amănunțelor.

Ceea ce conferă coeziune elementelor și consistență formelor acestui gen de fantastic bizar, promovat violent de Laurențiu Fulga în cartea sa de debut, elemente și forme care altfel ar putea rămîne o simplă recuzită, cum se și întîmplă în proza unor scriitori mai

laurențiu fulga

straniul paradis



cartea românească

tineri preocupați în primul rînd de efect, e accentul patetic, de o autenticitate asupra căreia nu te poți înșela, sinceritatea celor două mari obsesii ale literaturii scriitorului: moartea și erosul (ca principii al vieții). Stilul înalt, forțat uneori pînă la acutele emfaze, îi corespunde în acest caz un „conținut”, gesticulației spectaculoase, juvenile o acoperire în planul trăirilor adînci. Îl putem crede pe autor, care ni se confesează în cele două prefețe ale ediției actuale: o experiență de viață teribilă a premers și a determinat experiența sa literară. Aceasta nu se putea încadra realismului plat și cuminte pe care, dimpotrivă, îl dizlocă, folosindu-se (poate excesiv) de toate explozibilele fantasticului. *Straniul paradis*, apărută, reamintim, în timpul războiului, este o carte-protest, atît ca formulă și tehnică literară, cît și ca mesaj, de revoltă împotriva obtuzității spiritului burghez, refugiindu-se, timorat, după o expresie a autorului, în „celulele personale de securitate”, producător de alienare și însingurare. În ieșirea din solitudine, în lărgirea limitelor conștiinței (și a ființei) stă de altfel sensul frîmintărilor supraumane ale eroilor lui Fulga: „Atît vreau să știu — spune unul dintre aceștia, adresîndu-se iubitei — că sunt foarte singur, devorat de un cumplit pustiu sufleteș. Am nevoie de cineva care să facă să crească o floare în pustiu asta...”.

Straniul paradis poate fi considerată ca pandantul în proză al *Libertății de a trage cu pușca*.

Valeriu Cristea

Prima verba

Gustul mîierii

O IMPRESIE de adolescență care-și grăbește maturizarea „imitînd-o” după imaginație lasă poeziile Gabriellei Hurezean (*Proba de culoare*, Ed. Facla). Radicalismul sentimentelor propriu adolescenței se vede disciplinat de „biciul” reflexivității mature, fără ca, prin asta, să fie mai puțin capricios ci-îmbrăcat doar într-o solemnitate care, uneori, i se potrivește, alteori nu. Poe-ticește starea aceasta este exprimată de jocul incert al simbolurilor transparente și al confesiunii: „N-aș putea să spun dacă eram pătele, nebului sau regina, / stăteam în rețatul meu alb și nu distingeam lumina / subtilizată poate într-o coamă de palid asin, / te dominam, pentru că, iartă-mă, / știam că trebuie să te domin, / pînă cînd regele cu sceptrul mă-nvineți în poruncă / (așadar nu eram regele cum greșit credeam) / pînă cînd regina căzu din distinsa-i perucă / (deci nici regina nu eram) / pînă cînd nebului se mistui într-un năprasnic dor de ducă / și-am simțit că mintea mi se face cît o nucă / descoperind că nici nebului să fiu nu puteam, / din fericire însă îmi mai aminteam / că trebuie să te domin / și, iartă-mă, într-adevăr te dominam”. În limitele unei atari psihologii lirice poeta face risipă de imagini, acumulînd cantități masive de metafore după metoda însușită din lectura poeziei suprarealiste autohtone, cu grijă, totuși, pentru buna funcționare a discursului tradițional. Discursivitatea face unitatea poemelor și ea nu e altceva decît consecința in-

cercării de a găsi un fir comun în mulțimea de imagini disperate, un fir care, dacă nu există în natura însăși a succesiunii metaforelor, este inventat, cel mai adesea prin completarea poemului cu citeva versuri de limpede semnificație. Ceea ce nu știe încă tinăra autoare este că nu orice asociație lexicală șocantă are valoare poetică și nu orice înșiruire de imagini produce lirism. Nu rareori imaginația îi joacă feste împingînd-o spre enunțarea unor imaginii, e drept neobișnuite, dar de un prozaism scâmos pe care retorismul versurilor nu-l poate atenua, nici cu prețul unor sinestezii violente: „O, soarele nu e rotund, / o, soarele nu este nici oval, / doar uneori se poate-aseamă / cu mersul înțelept al unui cal. // Zice copilul și-un surleș se arcuiește / precum șăgalnică spinarea unui pește // Calul se lasă-n norii despietriți ni-s ochii asurziți, / ni-s ochii asurziți...”.

Dacă absența unui mal îndelungat exercițiu se simte în multe poeme este tot atît de adevărat că Gabriela Hurezean dispune de suficiente mijloace compensatorii, ce-i pun în evidență talentul și promit un drum personal. Este, mai întîi, o frumoasă aptitudine lingvistică, tradusă în rigurozitatea travaliului poetic; urmărindu-și sentimentele și ideile poeta le așează, cînd imaginația nu intervine exclusivist, în „forme” îngrijite din care se vede că sugestia clară e preferabilă explicitării confuze. Este, apoi, o bună „manevrare” a elementelor de univers liric, dozate astfel

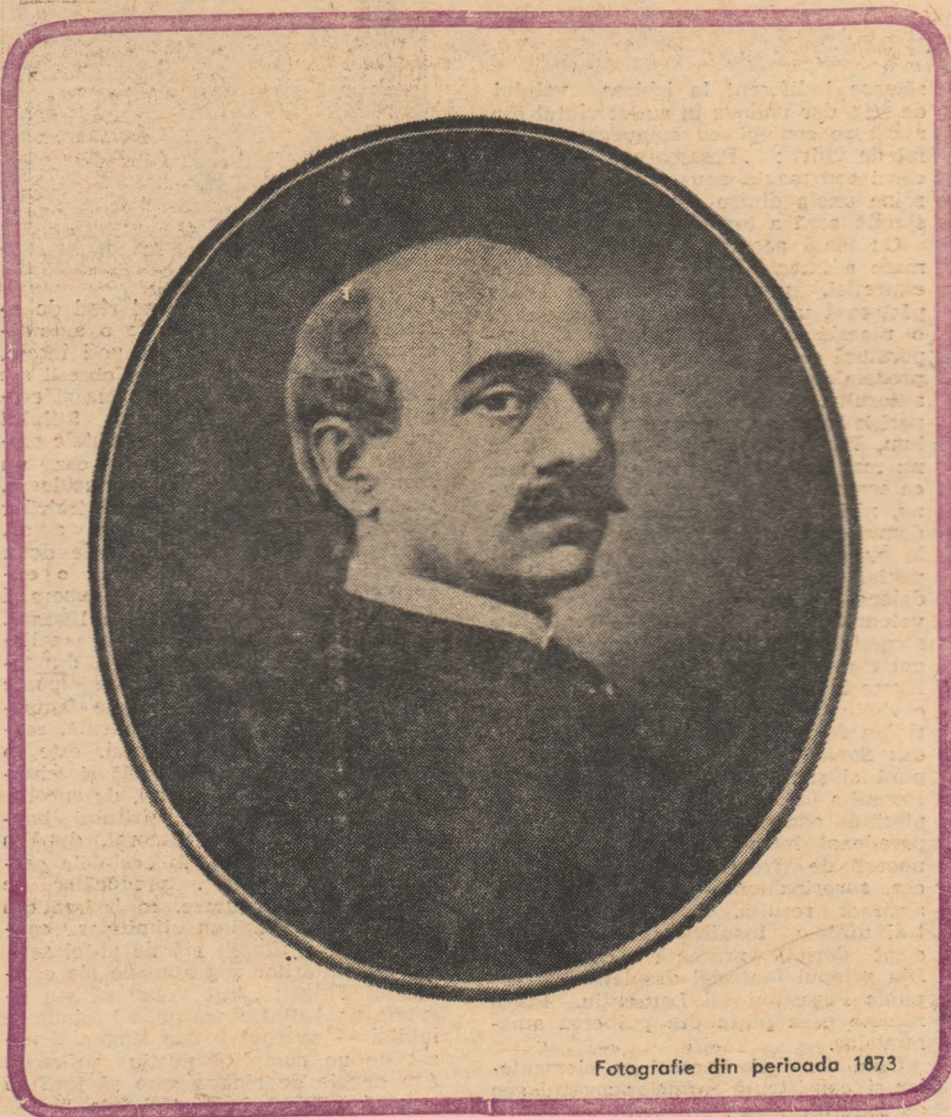
încît să sugere starea de graniță, amețitoare și imponderabilă, dintre adolescența sentimentală și radicală, firesc dezordonată, și tinerețea exuberantă, mai lucidă, mai ordonată, dînd sentimentelor un aer solemn, punîndu-le adică sub girul reflecției. La nivelul expresiei corespondența calităților se revelă mai ales în desfășurarea baladescă, deși concentrată, a poemelor, cu un instinct de manierism pe care poeta va trebui să și-l reprime, cel puțin pînă își va fi descoperit timbrul propriu. („Pupila se topea în nori de-o clipă / cum creierul rostogolea-n picaj / sune-tul alb care ardea-n aripă / balada „Les enfants sauvages” // Era nisip, era nisip în aer, / era nisip, era nisip în piept, / însingurată floarea-n vested vaier / se sugruma în palidul pumn drept // Ca mierea soarele-ncepea să se prelingă / încercuind în aur pasărea de pradă, / era un frig ciudat de lacom în carlingă. / Micul aviator se pregătea să cadă”). În rest, poezii de dragoste, poezii de iubire decisivă și acapara-toare, gustul mîierii, inevitabilul Prinț și o parabolă care spune mult: „Sînt trist doar dinspre miazănoapte, / privi-mă deci dinspre miazăzi, / pe ramul sting afla-veți rodii coapte, / pe celălalt nuci verzi, pustii // Mă zdrențuiesc un șir de sfinte / rînjindu-și rugile abject... / Încep să mor de-acu'nainte... // Au glăsuț-ai, Prințe? / — Nu, n-am spus decît: Perfect, Perfect”.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 9 IX 1828 — s-a născut Lev N. Tolstoi (m. 1910).
- 9 IX 1893 — a murit Ion Popovici-Bănățeanul (n. 1869).
- 9 IX 1896 — a murit Matei Millo (n. 1841).
- 10 IX 1845 — s-a născut Al. Lambrior (m. 1883).
- 10 IX 1887 — a fost înființată la Birlad societatea științifică-literară „Stela”, cunoscută sub numele de „Orientul”; fondatori — G. Ibrăileanu, Ionescu Rădu-Rion, C. Hara-mangiu, N. Savin ș.a.
- 10 IX 1888 — s-a născut germanistul Virgil Tempeanu.
- 10 IX 1890 — s-a născut Franz Werfel — (m. 1945).
- 10 IX 1930 — s-a născut Liviu Călin.
- 11 IX 1858 — s-a născut N. D. Xenopol (m. 1917).
- 11 IX 1911 — s-a născut Aurel Chirescu.
- 11 IX 1915 — s-a născut Silviu Georgescu.
- 11 IX 1973 — a murit Corneliu Belciugăteanu (n. 1922).
- 12 IX 1869 — a murit Costache Stamatî (n. 1786).
- 13 IX 1872 — a murit Ludwig Feuerbach (n. 1804).
- 13 IX 1904 — s-a născut Alice Basarab (Maria Moldoveanu).
- 13 IX 1908 — s-a născut Edgar Papu.
- 13 IX 1912 — s-a născut Kiss Jenő.
- 13 IX 1976 — a murit Sanda Movilă (Maria Ionescu, n. 1900).
- 13 IX 1973 — a murit Vasile Văduva (n. 1940).
- 14 IX 1321 — a murit Dante Alighieri (n. 1265).
- 14 IX 1778 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14 IX 1856 — s-a născut Sofia Nădejde (m. 1947).
- 15 IX 1875 — s-a născut H. Saniellevici (m. 1951).
- 15 IX 1895 — s-a născut folcloristul Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.
- 15 IX 1906 — s-a născut Emil Vora.
- 15 IX 1910 — a apărut revista „Scena”, sub conducerea lui M. Sorbul și Liviu Rebreanu.
- 15 IX 1926 — a apărut (pînă în august 1927) revista „Cultura proletară”.

ALECSANDRI



Fotografie din perioada 1873

IN PERIOADA clasicismului, cind orizontul era îngustat de dogme și precepte imuabile, scriitorii erau sedentari, aveau fixațiunea spațiului și timpului dat, nu încercau nici o desprindere din cadrul limitat al existenței lor și al surselor de inspirație, evitind orice schimbare care risca să distrugă un echilibru stabil, un sistem de reguli prestabilite. Paul Hazard, în cunoscuta sa lucrare *Criza conștiinței europene*, sublinia: „Cind Boileau mergea la băi la Bourbon, i se părea că se află la capătul pământului; îi era de ajuns Auteuil. Lui Racine îi era de ajuns Parisul; și amândoi, Racine și Boileau, au fost foarte stinjenți cind au fost nevoiți să-l urmeze pe rege în expedițiile sale. Bossuet n-a fost niciodată la Roma; nici Fénelon, Molière nu s-a dus niciodată să revadă prăvălia bărbierului din Pézenas. Marii clasici au fost sedentari”.

Spiritul modern al memoriilor și însemnărilor de călătorie se afirmă plenar în literatura romantică. Aceasta s-a datorat în primul rind faptului că sentimentul naturii, ostracizat în clasicism, e reabilitat și introdus în literatură. De la admirația naturii se trece la o devorantă pasiune de a peregrina, izvorită din nestatornicia și involburarea sensibilității romantice, din necesitatea deseori resimțită de a confrunta realitatea exterioară cu meditația interioară, uneori din atitudinea de nemulțumire față de realitatea înconjurătoare. În plus, romanticii sînt minaiți de o aprinsă sete de cunoaștere, de aspirația către pitoresc și inedit, trăiesc intens sentimentul evaziunii și al reveriei, voluptatea plecărilor, chemarea nostalgică spre alte orizonturi, dorința de a rătăci pe tărîmuri necunoscute, sînt stăpîniți de tentația exotului.

Impulsul de a călători l-au simțit și scriitorii români, încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, din dorința de a cunoaște realitățile și civilizația altor țări, cu scopul de a le compara cu stările de lucruri de la noi, pentru transformarea și îmbunătățirea acestora din urmă. Așa este cazul boierului luminat și patriot Dinicu Goleșcu, adevărat intemeietor al memo-

rialului de călătorie în literatura română, care tipărește, în 1826, o *Însemnare a călătoriei mele*...

După 1830 și mai ales în perioada revoluției de la 1848, cind dorința de emancipare politică și socială a Principatelor Române se conjugă, în plan spiritual și cultural, cu noua doctrină a romantismului, prin esență deschisă spre noi orizonturi, călătoriile scriitorilor noștri devin din ce în ce mai numeroase, determinate fiind nu numai de impulsul caracteristic romantismului, ci și de idealurile patriotice, înnoitoare care au dinamizat literatura română din epoca pașoptistă și a Unirii.

În general, autorii memoriilor de călătorie de la mijlocul veacului trecut puneau accentul principal pe informarea cititorilor, pe comunicarea unui cit mai mare număr de date referitoare la realități total necunoscute. Cele mai multe memoriale din literatura română de la mijlocul secolului al XIX-lea au un caracter dominant livresc, sînt, în fond, mici tratate enciclopedice, furnizind date de ordin istoric, geografic, cultural, demografic, artistic etc., extrase din diverse lucrări de specialitate, din scrieri mai vechi sau mai noi, la acea epocă, axate pe temele respective. De multe ori nici nu erau indicate sursele de informare.

SPRE deosebire de toți ceilalți scriitori români din epoca sa, Vasile Alecsandri nu este livresc, nu călătorește cu baedekerul în mînă, ci este prin excelență spontan, personal, transcriind senzațiile proprii, directe. Vasile Alecsandri este, ca scriitor, un autentic călător romantic, cu o structură sufletească și spirituală adecvată. Reveria constituia o componentă organică a ființei sale, avea voluptatea nemărginirii, iubind marea, orizontul infinit, era sensibil la farmecul naturii, cum atestă și pastelurile sale. Chiar și din punct de vedere biologic era determinat permanent să caute căldura, luminozitatea, fiind un solar. La toate acestea se adăugau vitalitatea sa exuberantă, fantazia involburată, predilecția pentru pitorescul insolit, neconținută sa sete de cunoaștere, necesitatea acută de a peregrina,

na, — toate constituind atribute ale sensibilității romantice. Definindu-l plastic, G. Călinescu spunea că V. Alecsandri era stăpînit de „demonul turistic”.

Vasile Alecsandri concepea călătoria în autentic spirit romantic. Peregrinările sale se desfășurau fără nici un plan prestabilit, sub impulsul fanteziei, al tentației spre necunoscut, spre aventură, din dorința de evadare într-un spațiu și timp nemărginit, potrivit unei imaginații spontane, în permanentă involburare. Poetul însuși declara: „Eu nu înțeleg călătoriile ca cei mai multi, adică: de a să face robul unui plan și, în urmăre, de a alerga țintă pe linie dreaptă până la țelul propus, fără a să abate din cale și fără a îndrăzni de a ieși din rolul de mașină drumească. Numesc viaj acela singur care, liber de orice iniriire străină, urmează numai caprițiilor vremelnice a închipuirii și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărît. Adevăratul călător e acela care, cind poartă la drum, își propune să meargă unde l-a duce fantazia lui, astăzi spre răsărit, mini spre apus, astăzi pe mare, mini pe uscat. Iar cit pentru acela care se jertfește de bunăvoie unui țel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat de a să purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc într-altul”.

În cadrul memoriilor lui Alecsandri, epicul și liricul se întrepătrund într-o construcție originală, efuziunea intimă împletindu-se cu relatarea obiectivă a unor date reale, concrete. Ca observator imparțial al unor realități, scriitorul nu-și poate totuși înfrîna tensiunea interioară, stările sufletești, destăinuindu-le în acorduri adesea vibrante, cu subtilitate, însă deseori disimulate sub faldurile ironiei. Caracterul subiectiv al însemnărilor de călătorie rezultă în primul rind din raportarea permanentă a scriitorului la propria-i persoană, comunicîndu-și impresiile personale, ipostazele afective, considerațiile intime față de o anumită realitate sau un anumit eveniment. Întîlnim în memoriile lui Alecsandri o evidentă predilecție pentru senzațional și anecdotic, pentru inedit și pitoresc, pentru insolit și exot. Poetul preferă narația și descriția, parafraza lirică, umorul, suculent, comunicativ, lexicul savuros. Asupra peisajului are o viziune largă, panoramică, este sensibil la aspectele sublimine, notînd cu profunzime formele și culorile: „Acolo era tocmai virful Grohotișului... Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprîndea o văpsală roșietică; iar în fundul văilor, unde picla era încă deasă, abie se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriței, ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpidă; și, deodată, cind soarele s-au ivit pe cer, umplînd toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriței au steclit ca o panoramă, cu riul său rapide pe care se coborea vreo cîteva plute, cîmuniții nați și tufosi ce o împregiură, cu satele sale sămănate pe coștice ca niște giucării și, într-un cuvînt, cu tot farmecul care impodobeste natura sa mindră și sălbatică”.

Sentimentul naturii îl introdusese în literatura noastră Alecu Russo, însă V. Alecsandri nuanțează descrierea ei, excelînd mai ales în direcția relevării coridențelor dintre peisaj și stările sufletești adecvate: „Munții Pirenei se învăleau treptat cu o mantie roșietică, iar virfurile lor, acoperite de omăt, păreau încununate cu diademuri strălucitoare. Umbrele se luptau cu lumina și se ridicau pe poalele dealurilor; cerul limpid și transparent se întindea deasupra noastră ca un văl subțire și albastru, prin care se zărea, ca prin vis, lucirea argintie a cîteva stele. Un singur nor, ce avea forma unui vultur urieș, se îndrepta spre culmea munților și părea că zbura către cuibul său, ascuns în naltete stînci ale Pirenelor. Era acum momentul tainic cind toată natura se pregătește pentru odihna nopții; ora în care sufletul se pătrunde de o dulce melancolie...” Vasile Alecsandri împletește armonios senzațiile vizuale cu cele auditive, surprinzînd sugestiv farmecul peisajului nocturn, cu o mare disponibilitate, de esență romantică, pentru imagini fantastice: „Nu voi uita cît oi trăi acea primblare fantastică prin întunericul codrului; toate lucrurile ce ne încongiurau lua o privire spărioasă sub razele luminii finariului; iar mai ales umbrele noastre, prin mișcările lor deosebite, producea o

fantasmagorie cumplită. Ori încotro mă îndreptam, părea că se ridica înaintea mea tot urieși; mii de arătări trecea iute pe de noi, fugea de se ascundea în codrului și apoi iar se ivea și iar pe văzduh. Freamătul frunzelor avea un misterios, care da fiori și mă făcea



Facsimil din începutul memoriilor

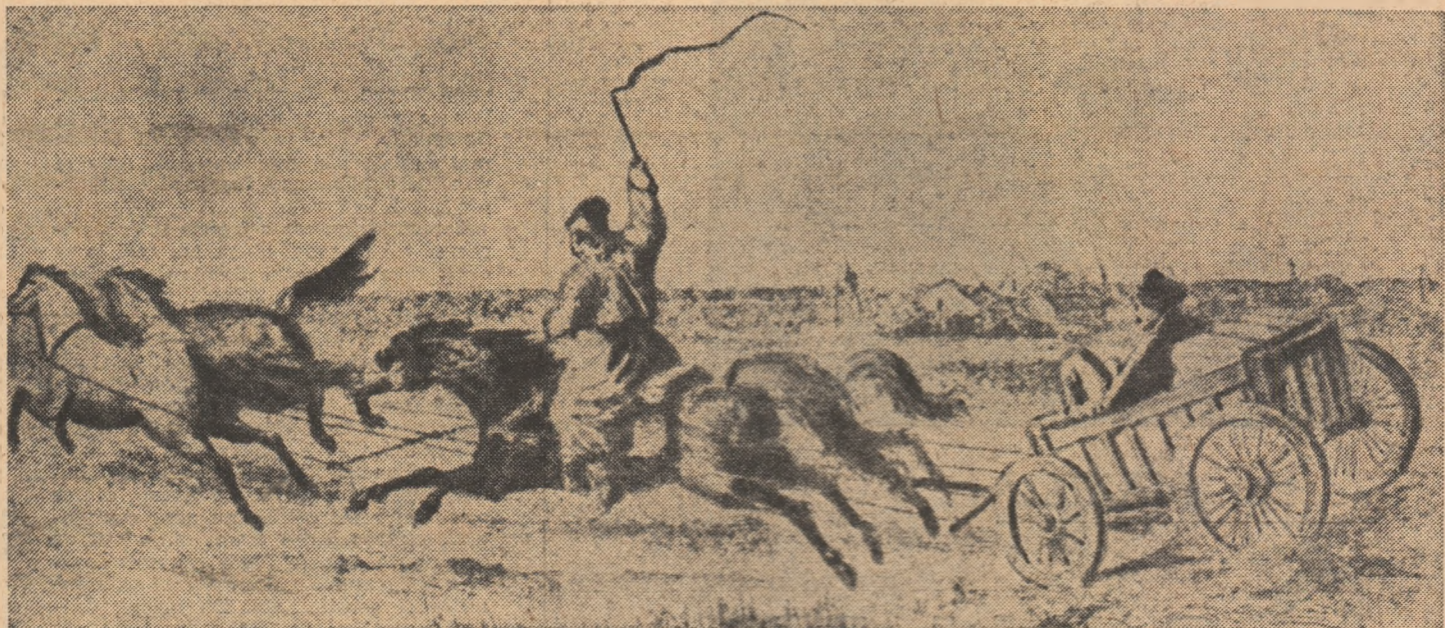
închipuiesc că auzeam șoapte jalnice altă lume. Mai cu samă cind țipa părăre vro bufnă spărietă, atunci țirile mi se exalta atît de mult, vedeam alungat de duhuri adevărate că le vedeam cum îngina și căuta să mă rătăcească în sinul lui...”

IN 1843, cind întreprind primblare la munți, poartă pe o altă cooră majoră, specifică romantismului românesc, aceea de descoperiri frumusețelor naționale. Preconizînd întoarcerea la rădăcinile naționale, stimulînd interesul folclor, pentru manifestările populare, romantismul românesc se caracterizează odată printr-un nobil avînt patriotic, tînd idealurile de unitate și independență națională, relevînd bogățiile pămîntului, frumusețea morală a oamenilor din popor, pitorescul tradițiilor, jul montan umple sufletul lui Alecsandri de o îndreptățită mindrie națională, înorizînd-o cu discreție, dar vibrantă. „Ceahlăul ni se arată în toată mărirea sa un urieș ce și-ar fi întins capul pe supra munților ca să privească apusul soarelui. Umbrele se suiseră treptat, zînd în întuneric stîncele mari și codbatici de pe coastele lui, și numai ghia, stîncă cea piramidală de pe vârful său, era încă luminată de razele ale soarelui...” Cu aceeași intensă captare afectivă înfățișează Alecsandri oamenii autentici, cu trăsături morfologice caracteristice poporului, capabile să-i asigure demnitatea și priorie în cadrul națiunilor civilizate și în lume. „La munte omul este mai simplu, este mai în liniște, năravurile sînt mai vinovate. Munteanu-i curat la suflet la gînd și la vorbă și verde de trup și zii subț care trăiește. Munteanca-i de boi, albă, veselă, sprintenă, isteț frumoașă. Cum să nu-ți bată inima curie și de mulțămire în sinul unei atît de mărețe și de poetice, locuite neam de oameni a căror înfățișare ple ochii și sufletul! Locuri pline de ceri-aminte a strămoșilor noștri, de fantastice și mai ales de doine nioase!”

CĂLĂTORUL

Romanticii au fost și ei moraliști, preocupați de a instrui și educa, de a asana moravurile, de a îndrepta și înlătura aspectele reprobabile observate pe plan social și moral. Spre deosebire însă de clasici, ei adoptă o atitudine deschis militantă, de afirmare și negare, manifestată degajat, cu dezinvoltură, adesea sub semnul aventurii, în care ironia, sarcasmul și umorul au rol precumpănitor. Ilustrativ la V. Alecsandri în acest sens este memorialul **lașii în 1844**. Ca om al progresului, — cum au fost toți scriitorii romantici români —, poetul adoptă o poziție critică, printr-o formulă literară specifică epocii, aceea a „fiziologiei”, în cazul de față a unei fiziologii colective, cu finalitate etică și patriotică, de a surprinde insanitățile umane și sociale, pentru a le remedia și transforma, în numele unui nobil ideal de civilizație. Într-o construcție bine echilibrată, excelind în creionarea unor tipuri și moravuri caracteristice epocii, cu un dezvoltat spirit de observație, V. Alecsandri utilizează, cu admirabile rezultate, tehnica contrastelor. În felul acesta, scoate cu pregnanță în relief cele „două fețe” ale lașului din acel timp, „una orientală și alta evropienească”, pledind pentru înlocuirea aspectelor ce țineau în loc pătrunderea suflului nou al progresului și civilizației.

Interesant de remarcat este faptul că V. Alecsandri considera că aceste contraste de civilizație morală și materială aveau o cauză socială, erau generate de inegalitatea repartizării averilor, de existența unor raporturi inechitabile între membrii societății din acel timp: „lașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună; actorii lui sînt luxul și sărăcia; iar comedia ce se joacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum: «Cine-i mare, îi și tare; cine-i mic, tot nimic»...” Dezaprobind cosmopolitismul, huzurul, duplicitatea morală, practicile corupte, V. Alecsandri le opunea, prin aceeași tehnică a contrastelor, trăsăturilor morale superioare ale oamenilor din popor, ale țărânimii, spre care se îndrepta, în mod manifest, toată simpatia și încrederea sa, considerind-o adevărata păstrătoare și purtătoare a însușirilor specifice naționale: „Această observare m-ar desera asupra caracterului nostru, dacă n-aș ști că ea se atinge numai de o mică parte a societății românești; căci țărânii, carii, slavă Domnului! alcătuiesc cel mai mare număr, nu și-au părăsit niciodată obiceiurile, nici limba, nici portul, deși tristește întâmplări ce au trecut peste țară au apăsât mai mult asupra lor”.



Desen de Th. Aman

Tehnica contrastelor e folosită și în **Balta-Albă**. Aici V. Alecsandri recurge la un procedeu frecvent în literatura noastră din secolul al XIX-lea, și anume la aprecierea critică a realităților din acea vreme prin intermediul unui imaginar călător străin, cum au mai făcut Ion Ghica în **Trei ani în România sau corespondența onorabilului Bob Dowley**, și Nicolae Xenopol în **Păsările unui american în România**. Luind ca pretext călătoria unui pictor francez la Balta-Albă, V. Alecsandri satirizează caustic spoiala de civilizație, improvizările ridicole după moda apuseană, superficialitatea, discordanța dintre esență și aparență, generată, în fond, de aceeași inegalitate și inechitate socială, de huzurul claselor parazitare, în opoziție cu sărăcia maselor.

Disponibilitatea lui V. Alecsandri pentru utilizarea simultană a mai multor procedee compoziționale se relevă în memorialul de **Călătorie în Africa**. Aici, poetul contemplativ, iubitor al peisajului exotic, coexistă cu observatorul ager, atent la amănuntul fizionomic, vestimentar, la particularitățile moravurilor și aspectelor arhitecturale. În genere, V. Alecsandri e un bun descriptiv, sensibil, observă, trage învățăminte, comunică o idee morală, un fapt istoric, o caracteristică socială, un detaliu specific al peisajului, realizează o radiografiere

caracterologică și tipologică. Efuziunile lirice au o prezență constantă: „Ne aflăm de o lună la Biaritz, oraș mic, pierdut în fundul golfului de Gasconia, pe țărnișele Oceanului și imi petreceam zilele într-o necurmată plăcere. De la fereastra salonului meu, ochii mei se primblau fără sașiu, cînd pe albastru și mult măreața întindere a mării, cînd pe tainica nemărginită a cerului. Închipuirea mea, urmînd zborul ochilor, se legăna pe virful argintiu al valurilor și, lunecînd pînă în fundul orizontului, mergea adeseori de se oprea, ca o pasăre călătoare, pe catargurile corăbiilor ce treceau în depărtare...” Alături de nota lirică întîlnim dezinvoltura picarescă, predilecția pentru anecdotă, cultivarea unui umor de bună calitate, a unei fine ironii, introduse cu subtilitate, pînă la poanta finală.

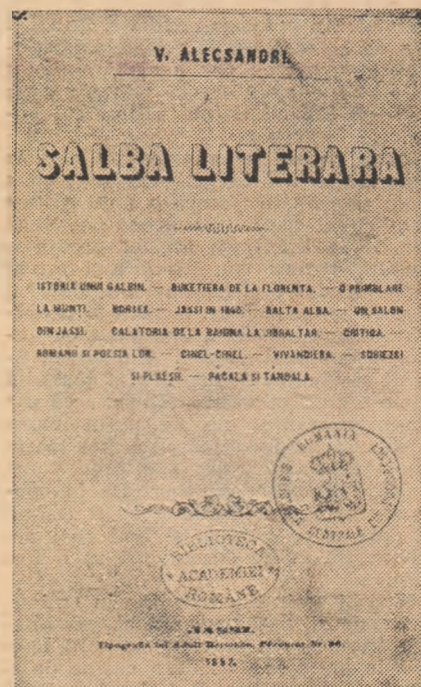
SENSIBILITATEA romantică a lui Vasile Alecsandri se dezvoltă cu deosebire în fața ruinelor. Spre deosebire însă de romanticii apuseni, care contemplau ruinele copleșiți de melancolie, de sentimentul zădărniceii, poetul nostru, dînd expresie unei atitudini active caracteristice romantismului românesc, privește ruinele ca pe niște mărturii tonifiante ale unui trecut de glorie, menite să reînvie virtuțile înaintașilor, să stimuleze dorința urmașilor de a redobîndi strălucirea de odinioară. Admirînd ruinele romane de la Nîme, mărturisește: „E un lucru surprinzător cum s-au mai putut păstra ruinele ce se văd în ziua de astăzi și care sîervesc de marturi a mărimii, a puterii și a genului romanilor. Priveliștea acelor gigantice rămășițe a unei civilizații pierdute umple sufletul de o adîncă admirație și îl face a să inclina dinaintea măreței umbre a trecutului.”

Mare popor a fost acela care a lăsat în urmă-i asemenea mari și glorioase monumenturi!... Și în ochii mei el are un prestigiu mult mai adîmînîtor, căci se numea poporul roman”.

Memorialele de călătorie ale lui V. Alecsandri nu sînt lineare, ci sînt construite din planuri concentrice, menite să asigure expunerii o mai mare varietate, să o facă mai atractivă. Relatarea itinerarului parcurs se salvează de la monotonie prin introducerea unor narațiuni cu un accentuat caracter anecdotic, de factură romantică, motivul de bază constituindu-l, de regulă, o întâmplare sentimentală, o intrigă amoroasă. Așa sînt, în **O preambulă la munte**, povestirile **Toader și Mărința** și **O intrigă la bal masche**, iar în **Călătorie în Africa** narațiunea **Muntele de foc** și povestea vieții căpitanului Campbel, care pot fi și detașate din context, avînd o unitate compozițională proprie.

Legat prin fibre trainice de viața și suflul poporului român, dăruit cu pasiune luptei pentru binele și propășirea țării, V. Alecsandri păstrează, în timpul călătoriilor sale, o permanentă comunicare sufletească, intimă, cu patria și neamul din care

face parte. Peregrinarea prin țări străine, îndepărtate, nu-i anihilează sentimentele patriotice. Dimpotrivă, depărtarea îi sporște dragostea și dorul de țară. Oricîte lucruri frumoase ar întîlni și ar admira prin alte locuri, poetul simte organic, prin toată ființa sa, că suprema satisfacție morală și spirituală o poate trăi numai pe pămîntul patriei sale. „De multe ori am călătorit pe mare — mărturisește Alecsandri — și de cite ori m-am depărtat de mar-

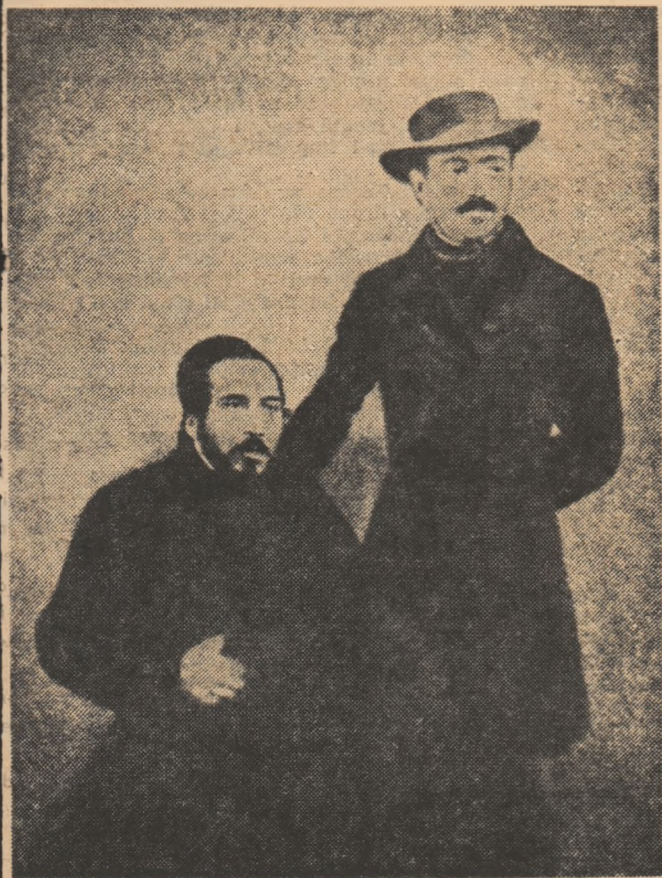


Pagina de titlu a volumului **Salba literară** (1857)

ginea pămîntului am simțit în inima mea deșteptîndu-se un dor fierbinte de familie și de patrie”. În momentele de reverie și de incitare în fața unor realități demne de admirație, de prin alte locuri ale lumii, poetul român își recheamă în inimă și în gînd patria, mindru că și în ea sînt atîtea lucruri de admirație: „Mii de visuri vin de mîă ingînă cu-ale lor poetice adîmînîri, și, printre gînduri și printre visuri, țara mea se arată mie ca o mamă iubitoare ce mă cheamă la sînul ei”.

Dacă însemnările de călătorie ale lui V. Alecsandri sînt și astăzi viabile, atrăgînd interesul și prețuirea posterității, aceasta se datorește atît caracterului lor documentar, mesajului patriotic pe care-l transmit, în spiritul idealurilor de progres și civilizație, cit și valorii lor literare incontestabile.

Teodor Vărgolici



Ion Ghica și Alecsandri la Constantinopol, în 1855



Teodor MAZILU

Peruca

LA CAPȘA mesele nu erau încă strinse, așa că, dorința domnului Viorel Damian de a bea un Fernet — băutură recomandată de altfel și de medici — se putea împlini. Era bine dispus, avusese dreptate când îi ceruse Valentinei să-l lase să joace în salonul mare și când o rugase să-l alunge pe Mozart. Cîștigase o mie de lei. Nu era o sumă uriașă, dar, oricum, îl scotea din necazuri imediate. Cu cinci sute de lei o să achite peruca achiziționată în urmă cu câteva săptămîni, iar cu restul o să plece la Giurgiu să o vadă pe Tereza Bejan, ultima lui cucerire.

Ideea perucii se născuse tot aici, la Capșa. Într-o zi fu izbit de înfățișarea neobișnuit de tinerească a unui distins membru al baroului, bărbat de vîrsta lui. De la înălțimea acestei proaspete tinereți, vechea cunoștință nici nu se mai simți dator să-l salute. Un adevărat miracol se produsese. Peruca îi acoperea vasta pleșuvie, îl întinerea cu aproape douăzeci de ani. A doua zi, tînărul și vîrstnicul membru al baroului împinse cu o mișcare ștângărească ușa braseriei, apoi se retrase puțin înapoi ca să facă loc însoțitoarei, o fată foarte frumoasă, o copilă aproape, n-avea mai mult de șaptesprezece ani... Da, își spusese atunci Viorel Damian, ar fi trebuit să port și eu perucă, și încă mai din vreme. De multe dezamăgiri aș fi fost ferit.

Ideea i se infiltrasă adînc în minte, îl obseda și, deși prezenta atîtea avantaje, încă n-avea puterea s-o pună imediat în aplicare. Nu-l era rușine de el însuși, îi era rușine de Valentina. Dacă ar afla, ar fi o mare nenorocire. Prietenii intimi care îl descoperiseră neli-niștea îl sfătuiseră să nu renunțe la această neașteptată perspectivă. Frizerul de la „Lido”, unul din amicii cei mai demni de încredere, își exprimase fără echivoc adevărul: „De ce în fond să nu ne prelungim tinerețea dacă știința și arta ne-o permit?... De ce să dăm cu piciorul progresului? Trebuie să faceți două acțiuni, să luați «Gero-vital», asta ține de știință, și să vă puneți o perucă, asta ține de artă. Peruca e mai importantă, fiindcă impresia e cea care contează în primul rînd, adică ceea ce se vede”, îi precizase frizerul cu veșnica lui teamă de a nu fi înțeles exact. „Cu cinci sute de lei, întineriți cu zece ani! Eu mai stau aici, la Lido: o să vedeți, o să veniți să-mi spuneți că nu puteți scăpa de domnișoare”. Imaginația domnului Viorel Damian era de asemeni tulburată și de numeroasele fotografii comparative apărute în „Paris-Match” și chiar în jurnale serioase: cum arăta un bărbat cu propria lui chelie, și cum arăta după aceea cu perucă. Ce diferență uriașă... Ce rol imens poate să joace părul în viața omului. Cîtă dreptate avea Gorki care susținea într-o năvală că: părul e podoaba omului!

Viorel Damian își luă inima în dinți și își cumpără o perucă, o probă îndelung și cu maximă seriozitate, în timp ce o doamnă își aștepta și ea rîndul în fața oglinzii. Se arătă îngrozit de fericire — ce tînăr putea să fie, aproape un băiețandru! — și întorcîndu-se acasă ascunse peruca bine, de teamă să n-o găsească din întîmplare fiică-sa. El credea că ea îl bănuiește de mult de asemenea planuri, cu mult înainte de a-i trece lui prin cap așa ceva.

Ieșirea în lume cu peruca pe cap, în calitatea nouă de bărbat tînăr și necruțător, nu era chiar atît de simplă cum își închipuisese. Orice perucă este evident independentă de viața stăpînului; el avea cu ea planuri mari, poate prea mari, voia s-o facă cît mai naturală, s-o încorporeze în mod organic fizionomiei lui, să nu mai fie atît de independentă. Spera să uite că poartă o perucă, spera s-o confunde cu părul avut în tinerețe, atît de departe vedea el lucrurile.

Marșul lui Viorel Damian spre tinerețe întîmpină și alte piedici. El era o figură a Bucureștilor, oamenii îi cunoșteau chelia, cum îi cunoșteau și patima pentru pocher, cum să apară el la Capșa cu un păr bogat, negru ca pana corbului? În privința culorii, zarurile fuseseră aruncate demult. Hotărîse să rămînă consecvent cu această culoare, negru ca pana corbului, atît și nimic mai mult.

În această inițiativă Viorel Damian nici nu știa ce să-și aprecieze mai înții, curajul nebun sau prudența plină de înțelepciune. Va purta peruca numai în provincie sau în cartierele mărginașe, unde nu-l cunoștea lumea. Cu peruca bine întepenită pe cap, va începe o nouă existență, cea a unui tînăr petrecăreț, nestatornic, va fi din nou ce îi plăcuse lui cel mai mult în viață, un logodnic mult rîvnit. Ce mult îi plăcuse, doamne, dumnezeule să fie logodnic, să discute cu viitoarei soții despre dotă și trusou, despre caracterul și temperamentul viitoarei mirese. Ce putea să fie mai frumos decît să rupă brusc logodnele, așa, fără nici un motiv?

Pretențiile lui erau în fond modeste, la drept vorbind. El nu aștepta prea mare lucru de la schimbările intervenite în fizionomia lui, citeva fleacuri: să respingă o declarație de dragoste, să se supere pe viitoarea soacră reproșîndu-i lipsa de educație... De altfel și în tinerețe, cînd părul îi flutura în bătaia vîntului, nutrise dorințe asemănătoare. Descoperirea perucii îl va ajuta să cunoască din nou plăcerile și supărările tinereții și toate deliciile unei duble existențe.

IN TIMPUL uneia dintre numeroasele lui escapade provinciale se îndrăgostise cu adevărat de acea Tereza Bejan. Din pricina perucii, comportamentul lui era foarte bizar: cînd îi spunea că o adoră, cînd îi spunea că nu vrea s-o mai

vadă. Venea și dispărea pe neașteptate. Peruca adusese schimbări nu numai în fizionomie, ci și în caracter, îl făcuse mai nestatornic, mai irascibil. Asta și voia, de cînd nu mai fusese el nestatornic în iubire?

Tereza Bejan era o femeie tînără, părea să aibă numai cîțiva ani mai mult decît fiica domnului Damian. În afară de tinerețe, îi mai aprecia seriozitatea și tactul de care întotdeauna, absolut întotdeauna, dădea dovadă. Nu-și povestea niciodată biografia sentimentală. Această discreție venită evident din înțelepciune se împletea firesc cu strălucirea vie a frumozilor ei ochi albaștri. Nu mai întîlnise pînă atunci o femeie care să unească vraja tinereții cu deliciile bunului simț. Unele virtuți, dintre cele mai remarcabile, nu apar decît odată cu scurgerea timpului, odată cu experiența. Tereza Bejan cîștigase foarte repede aceste virtuți numai prin intuiție și sensibilitate. De obicei, dragostea pentru animale apare tîrziu, în anii bătrîneții și ai singurătății, ca un fel de ironie la adresa insensibilității oamenilor: o droaie de pisici se lăfăiau însă sub ocrotirea tinerei Tereza și ea nu făcea greșea de a emite judecăți arbitrar, nu se lansa în comparații riscante despre oameni și animale. Relațiile cu bărbatii le privea de asemenea cu o maximă seriozitate și uneori Viorel Damian se întreba cum de dobindise această femeie fără experiență o gîndire atît de matură?

Își bău în grabă Fernetul, îi era teamă să nu piardă trenul, oricît l-ar iubi Tereza este mai bine să ajungă la ora potrivită. Își aruncă peruca în servietă, unde înghesuise și citeva atenții pentru Tereza, nu le regreta, n-avea de ce să le regrete, nici el nu se întorcea de la Giurgiu cu mîna goală. Se gîndise să-și pună peruca pe cap în W.C.-ul gării și așa și făcu; oglinda de acolo era însă murdară și n-avea certitudinea că și-o fixase perfect. Se examină și în oglinda compartimentului: da, arăta foarte bine și această convingere îi fu întărită și de privirea insistentă a unei tinere călătoare.

Întră în discuție cu tînăra femeie, o dactilografă care mergea la Giurgiu în interes de serviciu și poate ca să se și distreze, asta nu-i era clar, totul depindea de foarte multe. Cum e firesc între oameni tineri, tema principală fusese cea a distracțiilor, ea i se plînsese că sînt prea puține baluri și el îi împărtăși punctul de vedere. „Ce ușuratic am devenit... Cum vîd o mutră nouă de femeie, cum îmi pierd mințile!” — se dojeni Viorel Damian încîntat de această nouă trăsătură de cavalier.

Își înfrînse pornirile frivole și se mută în alt compartiment. Acum era singur, se putea gîndi în liniște la Tereza și numai la Tereza. O femeie minunată, suma tuturor calităților posibile. Și, din dorința de a nu se repeta, începu să bifeze, una cite una, calitățile Terezei. Avea atît de multe calități, în-cît pe unele din ele nici măcar nu le putea folosi, cum ar fi de pildă grija pentru viitorul lui. Oricît îl implora Tereza să-și facă o carieră — un om la treizeci de ani are toată viața la picărele lui, — rămînea impasibil, pur și simplu nu înțelegea ce-i spunea minunată femeie.

Un sentiment ciudat trăia Viorel Damian cînd își apăsa peruca pe cap, îndesînd-o să se fixeze cît mai bine. Se uita înfricoșat la fiecare călător nou venit; fiecare putea să-i aducă o acuzație îndreptățită, de cînd cu această perucă se simțea vinovat de toate păcatele.

Mai smulse, la coborîrea în gara din Giurgiu, un zîmbet din partea fermecătoarei dactilografe și apoi se îndreptă cu pași sprinteni, deși se simțea foarte obosit, spre stația de autobuz. Asta era situația: gesturile și mișcările trebuiau să fie în concordanță cu pretențiile perucii. În autobuz se comportă foarte civilizată, și oferî locul unui domn în vîrstă, în orice caz mai tînăr decît el, scu-zîndu-se că nu-l observase mai din vreme.

Vedea însă cum peruca îi impunea obligații care îi depășeau puterile, cum erau de pildă cele implicate de vizita amoroasă la Tereza Bejan. Cîte nu va trebui să facă... Va trebui să fie strălucitor în conversație, să-i povestească

plin de umor ultimele anecdote și can-canuri ale Bucureștilor, să danseze, profesoara de muzică adora dansul, și nu valsul și tangoul, ci numai cele moderne. Nu era exclusă nici posibilitatea ca femeii să-i treacă prin cap să-i cedeze. În fond îl iubea, nu era căsătorită, n-ar fi fost nimic anormal, și nimic imoral.

Cînd făcea bilanțul obligațiilor de care era pîndit, ura peruca, îi venea s-o simulgă, s-o lase dracului. Îl cuprîndea atunci o nemărginită duiosie pentru liniștea și tabieturile binecuvîntatei bătrîneți. La drept vorbind, avantajele acestei tinereți bîntuite de reumatisme și crize de ficat se dovediseră destul de precare.

TEREZA îl primi bine, ca întotdeauna, deși o anunțase tîrziu și n-avusese timp să ia toate măsurile, să pregătească o masă așa cum știe ea. Îl așteptau pitii de curcan, sarmăluțe în foi de viță, mușchi a la Ștefania, mîncarea lui preferată, ciorbă de potroace, torturi, clătite, poale în briu și alte bunătăți. Totul strălucia de curățenie și în primul rînd Tereza, proaspătă, apretată, coafată, parfumată. Străluminată de bucuria reverderii, trăsăturile feții ei se organizau mult mai rațional decît de obicei și o făceau și mai plăcută.

Divina Tereza îl legăna în tabieturile ei. După ce-i ghicea în palmă, îi ghicea în cărți, apoi în cafea și așa mai departe. Viorel se supunea fericit ca un copil, și dacă ea sărea una din etape, el i-o amintea reproșîndu-i-o cu nemărginită duiosie.

— Ai uitat să-mi ghicești în palmă... Viorel băuse mai mult ca de obicei și se simțea foarte bine, scăpase și de coșmarul perucii, începuse să creadă că ceea ce vede în oglindă e părul lui adevărat. Femeie cu impulsuri erotice temperate de cultură, Tereza avea rafinamentul de a nu admira niciodată într-o singură zi în întregime un bărbat, ci doar una dintre calitățile lui: într-o zi una, într-altă zi alta. Cum celelalte calități fuseseră trecute în revistă la timpul lor, Tereza se văzu obligată să facă următoarea mărturisire:

— Cel mai mult îmi plac la tine degetele lungi de pianist și părul. Semenii cu o fotografie a lui Enescu cînd era copil — preciză ea, luîndu-și, ca de obicei, dintr-un spirit de mare disciplină interioară, metaforele din sfera intereselor de serviciu. Apoi se întunecă brusc la față, de parcă îi părea rău de ceea ce spusese. Viorel se miră de atitudinea ei, o cunoștea ca pe o ființă deschisă.

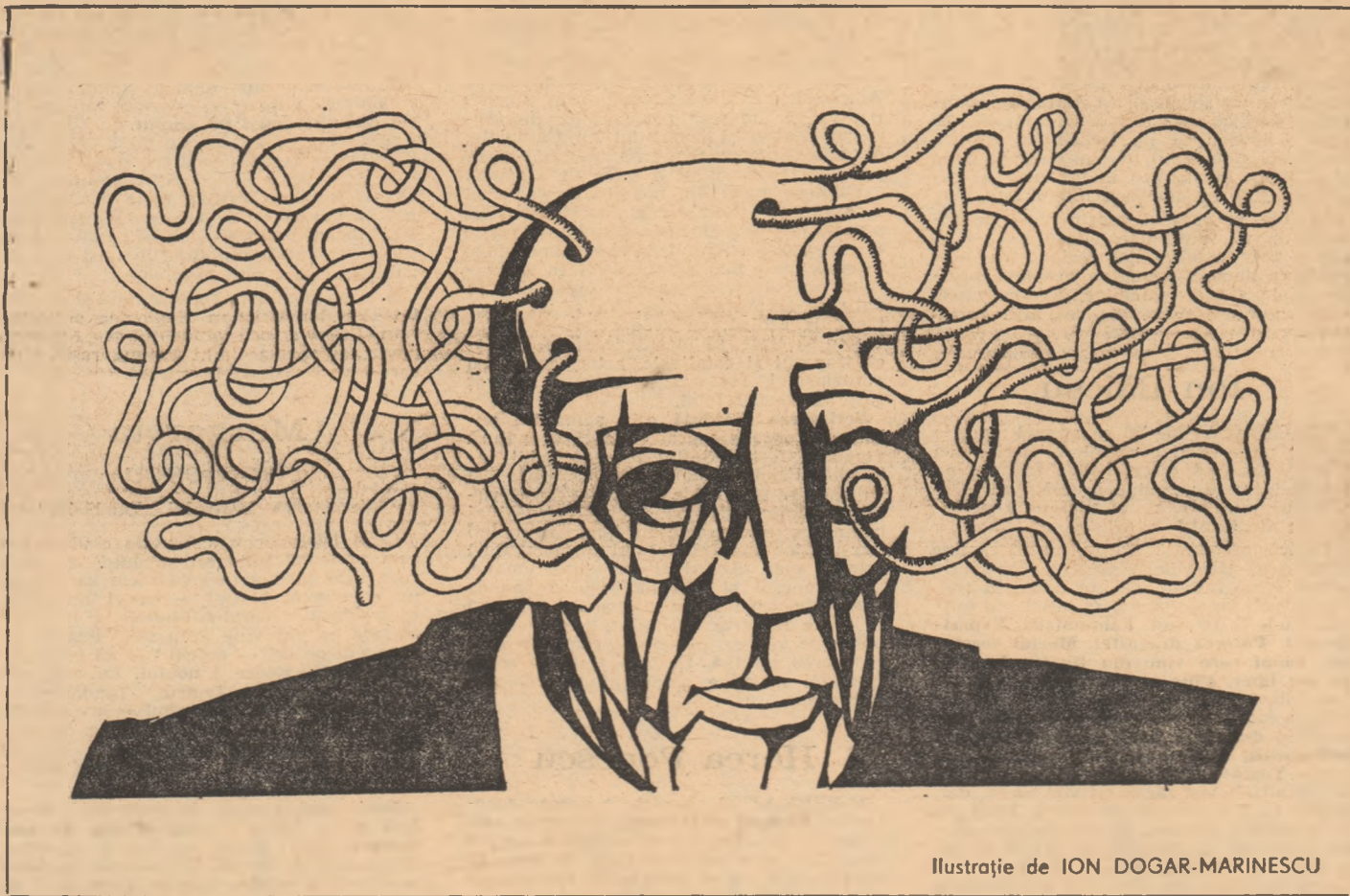
Înțelegînd că greșise, Tereza îi mîngie degetele implorînd iertare. Viorel, care habar n-avea despre ce e vorba, continua să bea liniștit mai departe. Singura lui teamă era ca mîngierile Terezei să nu-l împiedice să-și umple paharul.

Niciodată Tereza nu fusese atît de tulburată, e drept, era și o zi frumoasă de vară, încărcată de miresme și presimțiri. Frumusețea acestei zile — Viorel Damian mai mult o deducea decît o realiza, dar se bucura și el cît îi stătea în putință.

Tereza se așeză în fața pianului. Îi plăcea să cînte pentru Viorel, era un ascultător sensibil, cultivat, lipsit de snobism. Bărbatul se lăsă cu ușurință toropit de vraja muzicii, așa putea să mai aștească și el puțin. Ea cîntă ca de obicei din Chopin și iubitul profită la maximum de starea de reverie ca să-și improspăteze forțele.

Cordonul de plastic menit să-i ajute la fixarea perucii începu să-l jeneze puțin și asta îl trezi din visare. De cîte ori realiza că peruca era un corp străin îl apuca o spaimă teribilă, se simțea aruncat într-o lume străină, unde orice era posibil. Nu se mai simțea nici tînăr, nici bătrîn. Pînă și Tereza devenea din ce în ce mai imaterială, fiecare gest, chiar și cel de a-și umple paharul sau de a-și căuta batista, i se părea plin de riscuri. În această stare de spirit simțea cum Tereza plutește prin cameră și îi presară de acolo, de sus, punctele ei de vedere.

— Cînd vom fi bătrîni ne vom aminti de aceste clipe minunate... Cîneva îi luă mîna obosită și o ridică



Ilustrație de ION DOGAR-MARINESCU

în sus, obligându-l s-o liniștească pe Tereza.

— Ei, mai e pînă atunci...

— Timpul trece foarte ușor, anii trec mai ușor decît zilele — și cu această concluzie Tereza ateriză iarăși lîngă el.

În apropierea iubitului, ușoara ei melancolie dispăru, însă ceea ce îi luă locul îl îngrozi pe Viorel. Tereza Bejan îl întrebă, după părerea lui cam prea direct, prea de la obraz :

— Pe tine chiar nu te bucură ziua asta grozavă ? Eu, cînd e o zi frumoasă, îmi pierd mințile, sînt capabilă de nebunii.

Viorel Damian înțelesese că o mare primejdie se putea naște. Nu o mai recunoștea pe Tereza, tot timpul vorbea despre consecințele zilelor frumoase asupra spiritului, și de ce să ne ascundem după degete, chiar și asupra trupului. Își dădu seama și mai precis de gravitatea situației cînd, rugînd-o să-i mai facă o cafea, ea îi răspunse aproape fără echivoc :

— N-am chef de cafeleuțe și alte tîmpenii pe o zi așa de splendidă. Eu sînt o femeie tină.

Viața dublă a lui Viorel Damian, apărută odată cu ideea perucii, adusesese schimbări dintre cele mai uimitoare. Reacții pînă atunci exterioare fuseseră trecute pe seama celor interioare, și cînd fluiera a pagubă o făcea într-o deplină intimitate. Așa că și acum trebuia să se încordeze, să-și ciulească urechile pentru a distinge propriile strigăte de nedumerire.

Nu de virtuțile bărbătești era îngrijorat, ci de soarta perucii, asta era marea obsesie. Dacă în toiul pasiunii, ceea ce într-un fel era firesc, i-ar mîngia prea pătimaș părul și în felul ăsta peruca s-ar clătina ? Oricîte măsuri de precauție și-ar lua, înțelepciunea îi spunea că nu trebuie să excludă și această posibilitate. Nici de părerea Terezei nu-i era în primul rînd teamă, ci de părerea pe care el și-o va face după aceea despre el însuși. Optimismul lui era însă incorrigibil. Se gîdea că prin mișcări prudente, prin îmbrățișări modeste, catastrofa ar putea fi evitată.

Viorel Damian se simțea acum ca un om cinstit intrat în tovărășia unor bandiți, nu știa cum ar putea să scape. Ce l-a trebuit blestemăția asta de perucă ? Nu era mai bine să fi fost acum la Capșa, cu un Fernet în față ?... Ar fi plecat imediat, dar n-avea tren decît peste șase ore. Cum o să-i explice Terezei această hotărîre ?

Spre norocul lui, venirea amurgului aduse liniște în sufletul femeii și ea

atacă o temă care îi convenea de minune. O mai discutaseră și altă dată, dar oricînd se reîntorceau la ea cu mare plăcere. De ce nu stau ei mai mult împreună ? De ce să nu stea ea la București sau, dacă nu se poate, de ce nu vine el la Giurgiu ?

— N-are rost s-o mai ducem așa — suspină cu modestie și fără răutate Tereza. Sînt zile cînd înnebunesc să te vîd. De unde să te iau ? Îți dau telefon, îți aud vocea, timbrul ei plăcut, însă e puțin, Viorel, foarte puțin. Aș vrea să te știu al meu, să-ți spal cămășile... Noi, femeile, avem o mie de ciudățenii.

— Da, da, ai dreptate — suspină cu melancolie Viorel, de parcă tot ce-i spunea Tereza era o povestă de demult. Aș vrea să fac totul pentru tine. Sigur, în București e mai ușor, sînt distracții, sînt teatre, însă mi-e greu și mie. Nimic nu poate înlocui femeia iubită.

— Vorbești mereu așa, însă nu întreprinzi nimic. Nu mai sînt nici eu chiar așa de tină, trebuie să-mi fac și eu un rost în viață — și Tereza se retrase într-o mare tristețe.

Viorel își dădu seama că greșise și, vrînd să o îmbuneze, încercă să-i mîngie părul, frumosul ei păr lung și roșcat. Ea se retrase nemulțumită, pesemne supărarea nu-i trecuse. Era un gest pe care Viorel aproape că-l uitase, de cînd fi era teamă să fie mîngiat pe păr nici el nu mai mîngia pe alții, nătrema mari speranțe în respectarea acestui armistitiu.

Tereza continua să rămînă în tristețe și în reproșul ei mut. Și atunci, dornic să-i sfarme tristețea, făcu un gest necugetat, se așeză în genunchi și fără să-i ceară consimțămîntul o trase spre el, o sărută pe gură, încercînd să se cuibărească în părul ei. Femeia scoase un tipăt îngrozitor, de parcă cineva ar fi lovit-o cu un cuțit pe la spate. Viorel se trezi ținînd în brațe frumosul păr al femeii ; chipul și trupul Terezei dispăruseră parcă. Pleșuvia se rostogolise asupra întregii ei ființe și distruse totul în calea ei, și Viorel văzu urmările dezastrului : în fața lui stătea o bătrînică care tremura, suspina și-și acoperea fața cu miinile. Nu încerca să-și smulgă părul înapoi. Era îngrozită că degetele ei mici nu reușeau să-i acopere în întregime obrazul. Nici bărbatul nu știa ce să facă cu peruca, o ridică în sus fără nici o noimă și, intimidat de această mișcare îndrăzneată, o așeză cu grijă pe un fotoliu din apropiere. Tereza, după ce-și ascunsese fața în palme, încerca acum să-și ascundă suspinele, le înăbușea, le înghițea, le strivea.

Nu putea să mai rămînă aici, simțea cum femeia îl biciuia, îl împingea cu forța afară. Viorel Damian ieși ușor, în virful picioarelor, ca din încăperea unui muribund, cu sentimentul că are pe suflet cel mai rău dintre păcate, păcatul de a fi sfidat legile naturii, și pentru această fărâdelege a lui altcineva fusese pedepsit.

DIN LUMEA unei tinereți i-maginare, Viorel Damian se întorcea învins și pocăit într-o bătrînețe mai cumplită și mai concretă decît cea pe care încercase să o sfideze. În tren era o nemaipomenită înghesuială, călătorii îl striveau, îl sufocau, nu știa cum să reacționeze, ce anume să le răspundă. Se înapoia cu același tren și frumoasa dactilografă cu care vorbise în calitate de bărbat tinăr despre proasta organizare a distracțiilor. Il recunoscuse, îi zîmbi cu tandrețe, se părea că schimbările radicale intervenite în fizionomia lui nu o nedumeriseră prea mult.

În apropiere de București, Viorel Damian se mai liniști, omeneste vorbind credea că se zbuciumase prea mult, nu-i venise chiar să-și tragă un glonte în cap cînd Tereza își dezvăluise pleșuvia ? Ajunge. Trebuie să aibă grijă și de sănătatea lui. Nu stătea în puterile lui să îndure o asemenea povară, dacă se gîdea mai bine, arbitrara întimplare îi apărea ca o adevărată agresiune a destinului la adresa modului său echilibrat de a privi viața. Rolul jucat în această întimplare îi apărea din ce în ce mai modest. De ce trebuia ca tocmai el să vadă ceea ce văzuse ? Sufletul lui fragil se revolta împotriva gravității existenței, nu înțelegea de ce evenimente ieșite din comun trebuiau să pingărească pacea partidelor de poker și a rendez-vous-urilor. Imaginea iubitei bătrîne, urită, zadarnic desfrînată, deși temperată de slăbiciunea lui, continua să-l urmărească. O gonea, cînd cu amenințări, cînd cu vorbe politicoase, însă ea se țira în urma lui și uneori, sfidîndu-l, îi apărea drept în față. Instinctul de apărare îi spunea că trebuia să întreprindă ceva important, decisiv, capabil să-i capteze întreaga energie și să alunge astfel înfricoșătoarele vedenii.

Trecuse de miezul nopții, Valentina nu venise încă acasă. La început asta îl bucurase, căci n-avea chef să dea ochii cu ea, se simțea vinovat față de Valentina. După o jumătate de oră de așteptare dreptatea trecuse de partea lui. Unde întîrzie Valentina ? Mi-a scă-

pat din mîna — își reproșă Viorel Damian, amintindu-și ca prin vis de obligațiile paterne foarte neglijate în ultimul timp, ca întotdeauna de altfel. A-vea nevoie să izbucnească, să strige, să aibă dreptate. Cum posibilitățile îi erau limitate, grija pentru soarta fiicei lui rămînea unica șansă.

Era frînt de oboseală, însă n-avea de gînd să se culce, supliciu îi convenea de minune, o aștepta pînă cînd Valentina se înapoie.

— Cît e ceasul ? se năpusti el de îndată ce Valentina deschise ușa, inadmisibil de bine dispusă din punctul lui de vedere.

Nu-i răspunse, ce să-i răspundă ? Fără să-i dea nici o atenție trecu mai departe spre camera ei.

Cu o sprinteneală neobișnuită, Viorel Damian mărșăluia după ea și oprindu-se brusc, ca la o comandă, repetă întrebarea.

— Am pus o întrebare logică. Cît e ceasul ?

Valentina observă amuzată că taică-su făcea eforturi supraomenești să fie la înălțimea indignării. Închisese ochii și aștepta sumbru și neclintit răspunsul fiicei.

Niciodată nu-i vorbise pe un asemenea ton, criza lui de autoritate începuse o îngrijoreze. Ce se întîmplase cu el ?

Criza de autoritate îi făcu bine, alunga imaginile neplăcute cu care se înapoiasse din ultima călătorie.

— Ai uitat că îți sînt tată... strigă el, și speriat de vocea lui tăioasă, și mîndru de atitudinea lui. Toate au o măsură, o limită.

— Ce e cu tine ? Cine te-a supărat ?

— Îl întrebă Valentina cu tandrețe cu care se interesa întotdeauna de starea sănătății lui.

Incapacitatea Valentinei de a ghici singură, cu propriile-i puteri, pricina nemulțumirii îl făcu și mai irascibil.

— Cum ce ? Tu nu poți să-ți dai seama ? Legătura ta cu Ștefan, dacă vrei să știi.

— Și ce dacă nu-ți place ție ?

Protestul tatălui o amuza și o îngrijora în același timp. Semăna cu un copil rizgîiat, dornic într-o criză de precocitate să participe la problemele adulților.

— De ce nu-ți place ?

Cerîndu-i să-și argumenteze nemulțumirea, îl răsfața.

Domnul Viorel Damian închise iarăși ochii și își scutură capul, ideea de a aduce argumente îl jignează în cel mai înalt grad.

— De ce ? Nu mă întreba de ce ! Instinctiv nu-mi place, am și eu flerul meu.

Suspinele înăbușite ale Terezei îi sunau acum în urechi ca niște strigăte disperate și simțea că numai o necruțare teribilă putea să le preschimbe în tăcere.

— Ai de ales. Ori Ștefan, ori taică-tău.

Vocea albă, neutră cu care îi pusese această alternativă o descumpănă.

— Cum adică am de ales ? se miră Valentina ; din bunătate refuza să înțeleagă amenințarea.

Îl privise întotdeauna pe taică-su ca pe un copil al ei, îi iertase tabieturile, viața ușuratică, iresponsabilă, îl ferise cît stătuse în puterea ei de grijile materiale, și iată că acum el se revolta. Nu criza lui de autoritate o supăra, ci lipsa ei de consistență, era convinsă că tot ea va trebui să suporte și povara autorității paterne.

— Da, da, da, ai de ales, ori-ori — tipă taică-su, ispitit de prăpastia care i se ridica în față. Pe scurt, îți interzic să-l mai vezi pe Ștefan.

Încîntat de sine, aștepta să audă ecoul cuvîntelor lui, ca o supremă și miraculoasă răsplătă. Curînd însă, conform structurii lui, se retrase din această atitudine, așteptînd ca din zone secrete, necunoscute de el, să-i vină ajutoare, să-i împrăspăteze hotărîrea.

De această criză de autoritate infantilă și paternă, Valentina încă mai încerca să-l vindece.

— Exagerezi și tu, cum o să-mi interzici să-l mai vîd pe Ștefan ?

Se afla parcă din nou în locuința Terezei, numai că acum nu mai putea să plece, o forță necunoscută îl ținuse locului. Se zbătea, se zvîrcolea, se agita, cumplita nemișcare rămînea intactă. El trebuia să plece de acolo, știa că mai plecase odată de acolo, și neputința de acum îi marea spaima. Numai o necruțare teribilă l-ar putea salva, și orbit de iluzia mîntuirii riscă totul.

— Și dacă nu faci ce-ți spun eu, nici tu nu mai ai ce căuta în casa noastră.

— Bine, admise Valentina cu aceeași neobosită uimire și bunătate. Eu am să plec, dar tu, tu ce ai să faci ?

Viorel Damian se retrase în tăcere, cu mișcări delicate, de parcă Valentina adormise și nu voia să-i tulbure somnul, la această întrebare nu știa ce să răspundă.



Ce idei noi aveți pentru stagiunea care începe?

Dan Micu

POT să mărturisesc lucruri aproape certe: la Teatrul „Nottara”, în prima jumătate a stagiunii, vom monta un fel de „Poartă a vieții”, cu momentele ei esențiale, având la bază vechi ritualuri folclorice. Spectacolul este axat pe un scenariu propriu, realizat în colaborare cu Institutul de floclor; nu vrea să imite ritualurile respective, nici să le exprime artizanal, ci să le găsească echivalențe perceptibile pentru spiritul contemporan. La Teatrul Național voi realiza piesa lui Paul Cornel Chitic **Sintem și rămânem**, text care mă interesează în mod deosebit, pentru că este, cred, prima lucrare dramatică ce exprimă o foarte importantă perioadă din istoria mișcării socialiste muncitorești de la noi. Și e foarte importantă pentru mine tinerețea personajelor, forța spirituală deosebită, politica de surprinzătoare actualitate — în ciuda și în virtutea acestei tinereți (Dobrogeanu Gherea, de exemplu, are aici doar 32 de ani; și el e cel mai bătrîn!). E o întâlnire cu un text politic nedisimulat, ca o ecuație de gradul I, direct și patetic ca un document, ca o profesiune de credință. Voi încerca să evit lozincile, să demonstrez sinceritatea exhaustivă a vorbelor acelor oameni. În a doua jumătate a stagiunii vreau să realizez, tot la „Nottara”, **Căsătoria** lui Gogol.

Petre Bucșa

directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca

NU ȘTIU dacă avem idei noi. Mai degrabă le-aș numi acțiuni cu caracter de continuitate, pe care vrem să le întreprindem în dorința de a contribui, prin realizarea lor, la creșterea rolului activ al teatrului și al oamenilor de teatru în viața cultural-artistică a țării. Printre acestea am menționa deschiderea noii stagiuni a teatrului nostru prin organizarea unei săptămâni teatrale festive în cadrul căreia colectivul nostru artistic va prezenta în premieră trei spectacole și anume: **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale în regia lui Aureliu Manea, **Hoții** de Schiller, în regia lui Henry Simmon din Republica Federală Germania, și **Rețeta Macropulos** de Karel Capek în regia lui Alexandru Colpaci. În cadrul săptămânii respective am invitat să prezinte cite un spectacol Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul „Bulandra” și Teatrul Mic. Dorim, deci, ca deschiderea stagiunii '75-'76 să însemne pentru publicul clujean un adevărat eveniment cultural.

Tot în săptămâna respectivă organizăm și un colocviu pe tema **Artă interpretativă românească în contextul culturii noastre socialiste** cu participarea, sperăm, a numeroase personalități din rîndul oamenilor de artă și cultură, dramaturgi, actori, regizori, scenografi, critici și cercetători din domeniul artei teatrale. Organizarea acestui colocviu ar vrea să însemne un prilej de dezbateri rodnice cu privire la un aspect esențial al mișcării teatrale românești. Sperăm în reușita acestor două acțiuni care tind să se constituie într-o tradiție a Teatrului Național Cluj-Napoca în ceea ce privește modalitatea de a deschide fiecare nouă stagiune. Aș mai menționa intenția noastră de a continua colaborarea cu o seamă de regizori, îndeosebi tineri, care s-au dovedit a fi capabili să realizeze spectacole de înaltă ținută artistică.

Avînd în vedere faptul că colectivul artistic al teatrului, nostru, care, după părerea mea, este un colectiv foarte valoros, nu prea este cunoscut așa cum s-ar cuveni de către oamenii de teatru, de către cei de la televiziune și cinematografie, care cu greu se deplasează la Cluj-Napoca, am programat pentru perioada 8-12 noiembrie un turneu la București, în cadrul căruia vom prezenta patru dintre spectacolele noastre cele mai reușite: **Multer Courage** de Bertolt Brecht și **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu, ambele în regia lui Alexandru Tatos, **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare, în regia lui Aureliu Manea și **Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams în regia lui Victor Tudor Popa.

Toma Caragiu

VINERI dimineață la ora 10 am avut prima repetiție la **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill, în care am rolul tatălui. Pentru mine este un lucru inedit, n-am avut pînă acum prilejul unor roluri din perimetrul unei astfel de vârste și atitudini totodată: e. ca să zic așa, o idee interpretativă nouă.

Încerc, și laolaltă cu mine încearcă toți interpreții, să ne integrăm fericit intențiilor lui Liviu Ciulei. Am dori ca acest spectacol să însemne o înscriere a actorilor pe viziunea regizorală, să ne supraîntonem, pînă la asimilare, montării,

În altă ordine de idei, aș întreba și eu teatrele (privind stagiunea expirată) de ce se mai înscenează piese mediocre, de autorități necunoscuți de pe aiurea, în speranța unui iluzoriu succes financiar? Faptul că un spectacol ca **Azilul de noapte** se joacă cu casa închisă de luni de zile este o dovadă că nu comedioare firave, neplăcute publicului nostru, cultivat și cu gust sigur, fac teatrul să prospere, ci reprezentările cu adevărat interesante.

În fine, aș vrea să joc în piese de actualitate, vii, puternice, adevărate, — nu putem trăi în afara timpului nostru — și poate că noua stagiune va însemna, printre altele, și mai temeinice, mai autentice, mai viguroase piese ale realității românești.

Ion Băieșu

STAGIUNEA '75-'76 se anunță pustie pentru mine. Nici o premieră, deci... nici o idee. Cred că directorii de teatru s-au vorbit între ei: „nimic de Băieșu!” Dovadă că nu figurez în nici un repertoriu. În nici unul!

În aceste condiții, firește, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să scriu. Să scriu piese. Piese într-un act, în două, în trei, în patru.... Unele sînt gata, altele la mijloc, altele la început. **Fantomiada**, **Experimentul**, **Puterea dragostei**, **Mecul secolului**, **Omul care vine din Buzău**, **Escroci în aer liber**, **Cine sapă groapa altuia** — iată citeva din comedile care se îngheșuie în sertarele mele, ca să nu mai vorbesc de drama în două părți **Mama s-a îndrăgostit**, aflată încă în mașina de scris. Toate aceste opere (n-am cum să le zic altfel) vor zăcea cit vor zăcea, dar, într-o zi, vor izbucni pe scenă. Dacă nu în stagiunea aceasta, în stagiunea cealaltă, dacă nici în aceasta, atunci în altele, și așa mai departe. Într-un cuvînt, nu vă faceți probleme cu mine; eu am răbdare.

Anca Ovanez-Doroșenco

ÎN ACEST început de an teatral lucrez la trei piese: **Povestea vorbeii** de Anton Pann (dramatizare de Mircea Filip), pe scena Teatrului de copii și tineret din Iași, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, pe scena Teatrului Național din Iași, și **Sânziana și Peșelea** de Alexandru la Teatrul din Constanța, toate trei montările fiind deschideri de stagiune în teatrele respective — deci premiere apropiate.

Sînt trei ipostaze de tratare grotesc-comică a realității pe linia unei cit mai puternice teatralități a imaginii scenice. Pornind la comicul popular al lui Anton Pann, am folosit mijloacele unui teatru naiv; farsa populară cu personaje supradimensionate, proprii blîciului românesc,

Marioara și Vasilache, și printre ele clasică marionetă, sînt sursele compoziției spectacolului.

O altă ipostază a unei lumi fantasticocomice este aceea din piesa lui Vasile Alecsandri, care se apropie prin aluziile politice și „masca” personajelor de grotescul absurd al comicalui lui Caragiale, cu dimensiuni poetice, însă, ale unui basm popular izvorit dintr-o lume de legendă.

Folosesc măști din noaptea de carnaval a Anului nou din regiunea Ruginoasa, personaje supradimensionate, improvizate din nou clovnescă, dar de o dimensiune estetică mult mai amplă decît în spectacolul precedent, dimensiune obținută prin stilizare și abstractizare. Va fi un spectacol de echipă, cu zece actori care vor trebui să cînte, să incanteze, să folosească trapezul și cataligele, actori care, cu entuziasmul, fantezia și talentul lor vor sluji un teatru total.

Serisoarea pierdută este pamfletul politic cu personaje grotești a căror natură umană a fost definitiv și iremediabil alienată. Printre-o maximă concentrare și stilizare se ajunge la disoluția caracterului dramatic tradițional. Jocul absurd al cuvîntelor este tragic în fond, antrenînd într-un joc mecanic realul, proiectîndu-l într-un plan absurd al existenței umane. „Sînt enorm și vîd monstruos” spunea Caragiale. „Nu crez pastişă a realității ci opere de artă durabile”. Din acest punct de vedere, pe umerii actorilor apăsă o grea sarcină. Decorul, unic, al spectacolului aparține scenografului George Doroșenco.

Horea Popescu

E PREMATUR să vorbesc despre spectacolul **Richard al III-lea** și direcțiile sale artistice. Ar însemna să anticipez asupra unui fapt care, ca orice fapt de artă, se cristalizează și-și precizează înțelesurile abia în clipa cînd ființează.

În orice caz, ceea ce pot afirma de pe acum e că înscenarea promite de la adevărul că personajele tragediei sînt pecetluite de trăsături ale titanismului vremii, că Richard e o flăcără a inteligenței, că el nu-și face iluzii despre nimeni și nimic din epoca sa pe care o înțelege mai bine, mai iute, mai decît decît toți ceilalți și, în fine, că el este expresia răului social al aceluia secol.

Sînt puncte de plecare pentru un spectacol care aș fi fericit dacă ar izbucni să redea strălucirea literară și permanența spirituală a textului shakespearian.

Elena Deleanu

directoarea Teatrului Giulești

PENTRU noua stagiune am de fapt... idei vechi. Adică, idei fixe: cum ar fi alcătuirea unui repertoriu axat, în general, pe dramaturgia română contemporană sau sprijinirea unor studenți regizori

din ultimul an, al Institutului „I. L. Caragiale”, facilitîndu-le realizarea spectacolelor de diplomă (prin punerea la dispoziție a scenei și-a colectivului nostru).

În cadrul primei idei, aș enumera, pur și simplu, viitoarele noastre premiere: **Cu oltenele nu-i de glumit** de Gh. Vlad (însist să precizez că e o premieră a stagiunii care începe, deoarece nu a fost jucată la sediu niciodată!), **Fotbal** de M. R. Iacoban, **Patima roșie** de M. Sorbul și **Caractere** de George Bănică după Al. Monciu-Sudinski. După cum vedeți, piese românești din diferite medii, care ridică, fiecare, alte probleme.

A doua idee este reprezentată de debutul tinerilor Cristian Hagigulea și Octavian Dibrov, încă studenți și, totodată, autori ai spectacolului **Patima roșie**, pe care-l veți viziona în curînd.

Margareta Niculescu

directoarea Teatrului „Tîndărică”

CUM NOI dorim, cel puțin cînd elaborăm proiectul viitoarei stagiuni, ca fiecare titlu înscris în repertoriu să devină un eveniment teatral — cu virtuți etice, încercătură moral-filosofică și invenție scenică — imi vine greu să-l detașez de pe acum pe cel — unicul! — ce va purta haina strălucitoare a noului. Îmi este dificil și pentru că Teatrul Tîndărică — mai mult decît oricare altul — are printre particularitățile sale și pe aceea de a-și concepe programul pe „rubrici” (în la acest termen gazetăresc) destinate diferitelor vîrste ale spectatorilor săi.

Deci, pentru copii, în premieră absolută piesa Ninei Cassian **Pisica de una singură**. Nou: poeta va debuta ca autor al muzicii de scenă. În această stagiune vom realiza o idee la care ținem mult și mai demult, aceea de a lărgi baza dramaturgică a spectacolelor pentru copii cu lucrări muzicale. Vom începe — căci e vorba de un capitol nou ce se constituie astfel — cu poemul simfonic **Petrică și lupul** de Serghei Prokofiev.

Pentru adulți, la prestigioasa rubrică „Nocturn”, care prin însăși deschiderea ei te obligă la nou, intenționăm o **Seară de umor** — antologie de proză, poezie, dramaturgie veselă, de ieri și de azi, de la noi și de aiurea, cum l-a intitulat autorul scenariului și colaboratorul nostru la realizarea ei, Valentin Silvestru.

Și spectacolul-concert **Povestea soldatului**, de Igor Stravinski — C. Ramuz cu formație orchestrală, actori și marionete. Mă opresc, pentru că după cum bine se știe în teatru nu originalitatea ideii își spune ultimul cuvînt, ci modalitatea de realizare. Și apoi de ce să dezvăluim toate intențiile? Mai e și elementul surpriză. Să nu omitem valoarea lui!

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru



Lacul de smarald

● În comoara turistică Slănic (de Prahova) unde catedralele subterane de „sare gemă” și lacurile mici, de rugină și de smarald, se învecinează cu fantastica „grota a miresei” — și stau așa de veacuri prea puțin cunoscute și vizitate — radio și televiziunea se aud și se văd perfect. Am făcut acest ghem de informații cu intenția de a scrie „un dram” din cite se pot vedea pe vîile și pe culmile Slănicului. Dar cum nu facem, aici, cronica turismului și a frumuseților fără de sfîrșit de la noi din țară, să revenim la emisiunile televiziunii. Privind, de sus de acolo, în tîndările nelimitate de orizont, ne-am dat seama, încă o dată, cît de mare, de vastă, de importantă este funcția, misiunea, ponderea și răspunderea acestor super-mass-media ale noastre, televiziia și radiodifuzia — ca să le spunem mai pe scurt. Am

beneficiat, pentru completarea viziunii, și de faptul că, în fine și de repetate ori, negăsîtu și mult căutatul „program” rtv a publicat tabelul cu „funcționarea stațiilor de radio”. Ne procură o adevărată și multiplă bucurie de a-l citi — deși numai ușor de citit nu este. Cifre-virgule — iar cifre scurte și lungi, trăsături de unire ce despart posturi și emisiuni. Ce-are a face? Bine că aflăm totul despre toate posturile de radio care sînt multe și le dorim și mai multe, pe culmi din toate punctele de vedere cît mai înalte. Numai cine a căutat, pe ploaie, pe vînt, în noapte, cu tranzistorul „Mamaia” ori cu altele mai mici, un glas frățesc, o vorbă de prietenie, un gînd de anti-singurătate, înțelege valoarea tonică a unei rețele de emisiuni care te găsește oriunde și nu te părăsește niciodată.

● Programele în imagini sînt ceva mai greu de luat, pretutîndeni cu tine. Iar cînd, nu fără dificultăți, ajungi în scurtă rază de bătaie a unui mic ecran, minimum 10 din cei 12 telespectatori în ale căror rînduri compacte te-ai strecurat nu te lasă pînă nu admiți că golul dat de Cutare lui Cine-știe-cine a fost magnific, „nu-anțat”, imparabil, „incredibil” (cum e la modă, „la ora actuală”). Dacă n-ar fi atît de plăcut, de iubit și de util pentru un corpore sano în care să se cultive o minte adecvată, sportul la televiziune ar deveni excesiv. Acum este la limită.

● „Aplauze pentru interpreții români...”...Toti auditorii sînt de acord, firește, cu această invitație a radioteleviziunii care ne îndeamnă să aplaudăm orchestra simfonică a rtv nu numai pentru ce ne oferă săptămînal și chiar de citeva ori pe săptămîină, ci pentru ceva în plus. E vorba de retrospectiva participării acestei formații orchestrale la patru festivaluri din Italia, în stagiunea '74-'75: „Primavera musicale di Roma” — „Festivalul muzical de la Ravello” — „Incontri musicali di Sorrento” și „Estate musicale di Taormina”. Etichete foarte frumoase, cu un conținut bogat, din cite ni se spune. Radio-prezentarea acestui colier muzical a început — discret, vai! prea discret! — la 3 septembrie, seara, ora 21,45 pe programul II radio. Ar fi oare cu putință, cum înșina un umorist, să știm mai din vreme cînd se va desfășura, în continuare, „banda magnetică” a concertelor atît de bine primite în Italia?

M. Rimniceanu

„Elixirul tinereții“

ESTE vechea temă a doctorului Faust, a intineririi, temă care se bucură de un glorios palmares literar și dramatic (Goethe, Gounod, Murnau, Thomas Mann, Valéry, René Clair; iar în România, cinci variante: basmul lui Ispirescu, filmul Eleni Bostan, **Faust XX** de Gopo, **Elixirul** lui Naghi). Subiect de două ori greu: o dată fiindcă a fost deja copios exploatat și, al doilea, pentru că e alunecos, povestitorul pășeste mereu pe muche de cuțit. S-ar părea dificil să se mai găsească aici ceva original. Reușit-au oare asta cei trei autori ai poveștii filmate de G. Naghi (Al. Andrițoiu, Nicolae Ștefănescu, Beno Meirovici)? Să vedem. Până acum intinerirea de tip Faust se făcea cu ajutorul vrăjitoriei, cu concursul lui Satan, Mefisto, Belzebut. De data asta ea se face pe bază de science-fiction sau chiar de „science“ pur și simplu. Căci aici e ceva mai mult decât o anticipație. Laboratoarele actuale de chimie, biologie și chirurgie au dat deja de mult dovezi de reușită, sint experiențe ce s-au soldat cu rezultate certe. Nu e nevoie aici de nici o vrăjitorie. Și filmul românesc **Elixirul** e primul care s-a gândit să trateze astfel acest geriatric subiect.

În filmul nostru e vorba de o întinerire adevărată, bazată pe realități, adică pe o substanță descoperită de un savant (interpretat de Piersic), un gerovital pe care el îl aplică foștilor săi colegi de liceu, acum moșnegi și învățați iluștri. Este impresionantă această schimbare la față. Grimajul și purtarea actorilor (Piersic, Moraru, Melania Cirje, Tapalagă, Fotino, Mihăilescu-Brăila) sînt perfecte. Apoi interesantă e reacția întineriților față de propria lor metamorfoză. Întinerirea îi zăpăcește, îi nedumerește. Nu știu ce să facă și nici pot face ceea ce încearcă să facă. Asta dărimă vechea formulă: „si iuvenesse savait, si vieillasse pouvait“. Nu. Noua tinerețe nu e în stare de nimic. Face numai prostii. În schimb, bătrînețea pierdută fusese o epocă de putere, de creație, de destoinicie. Erau, pe atunci, acei bătrîni, de o vioiciune mult mai... tinerească decât acum, cînd se văd cu o tinerețe neputincioasă în brațe. Iar eroul principal (Piersic), autorul licorii albastre, dătătoare de juventute, el nici nu îndrăznește să se declare tinăr. Se prefacă că e propriul său nepot, păstrînd mai departe vocea tremurată (la telefon, bineînțeles) a ilustrului profesor, voce cu care continuă să-și difuzeze rezultatele muncii și cercetărilor sale. Cît despre cei care își folosesc, în public, noua lor pură identitate, pe aceștia nu îi crede nimeni. Lumea îi socotea sau nebuni sau impostori sau ambele.

Tot în sensul realismului și verosimilității, acești întineriți recad, spontan, în bătrînețe. Cele două faze alternează. Personajul se simte mai bine în vechia lui piele. Ceea ce nu-i nicidecum o pledoarie contra tinereții și un elogiu al bătrîneții. Dimpotrivă, căci, repet: tema acestui film este că tinerețea nu e o vîrstă, ci o stare, o situație morală, o stare corporală și mai ales sufletească. Indiferent de numărul anilor, se numește tinăr acel care ia în serios toate cele; care privește viața sub unghiul viitorului; care, atunci cînd percepe, învață; care din orice act de cunoaștere face un act de creație; care, cînd înțelege, descoperă. Am fost, odată, întrebare ce cred despre bătrînețe. Am răspuns că i se poate aplica definiția pe care Va-



Elixirul tinereții — nou film românesc, din a cărui distribuție fac parte și actorii (de la stînga) Matei Alexandru, Melania Cirje, Florin Piersic, Ana Seleş

lery o dădea mortii („cette chose qui n'arrive qu'aux autres“). Da, bătrînețea e ceva care se întîmplă numai altora. Care sînt acei „alții“? — m-a întrebă interlocutorul. Cum? Nu știi? — i-am răspuns eu. Acești alții sînt proștii. Prostul se naște bătrîn. El n-are voie să fie tinăr. El se ferește de a pricepe. A înțelege înseamnă a te angaja. Și bătrînețea e lășă. Fiindcă e obosită. Se odihnește în voia prejudecăților, a tabietelor și a tot ce e automatism. Filmul de care ne ocupăm e ca un fel de ilustrare a acestei teorii. Eroii, cînd scapă de efectele elixirului și revin la ceea ce fuseseră ei atunci, devin,

la loc, deștepți și tineri. Din contră: sub efectul licorii, devin zăpăciți, prostănaci; devin bătrîni în piele de copil. Și povestea se termină cu victoria tinereții sub forma întoarcerii incintate la starea de dinainte de elixir.

A fost o idee curajoasă să se încerce un asemenea film de tip René Clair, gen subtil și primejdios. Încercare, într-o măsură, reușită și care, în tot cazul, face onoare preocupărilor de intelectualitate ale cineaștilor români.

D. I. Suchianu

Secvența . Prima zi

● Prima zi de libertate (din filmul polonez cu acest titlu, revăzut nu de mult pe micul ecran), prima zi de libertate după război și după lagăre este și prima zi în care se observă limpede că libertatea poate fi înțeleasă în mai multe feluri, dintre care numai unul e cel potrivit. Un personaj spune: „Pentru mine demnitatea (citiți: libertatea) înseamnă să pot trăi normal“ — și probabil că acesta e felul cel mai potrivit în care trebuie înțeles magicul cuvînt. Altcineva, un soldat cîntînd la orgă (imagine suprarealistă), așadar un soldat liber cîntînd liber la o orgă liberă explică

decis, atunci cînd e acuzat că nu cîntă bine: „Sînt un om liber, am dreptul să cînt fals!“. Nimic însă, nimic nu e mai zguditor decât apariția halucinantă a celui om clătîindu-se pe muchea ce separă normalul de anormal, a celui om fără nume, slab și neras, care povestește amănunțit cum numai în lagăr a reușit să obțină pacea interioară necesară și propice pentru a elabora o serie de reflecții personale asupra noțiunii de libertate.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Fotografii de autor

● UN documentar fermecător a prezentat de curînd la televiziune — vă amintiți? — fotografiile duiosului povestitor Andersen. Pentru mulți din contemporanii noștri, fotografia, banala, nu e mai mult decât o formalitate lipsită de istorie, o secundă de constrîngere sau de orgoliu, un gest frivol cu posteritatea limitată de grabă și de obișnuință. Impresionant să ne întoarcem la izvoarele acestei uluitoare arte, care dădea certificat de imortalitate vieții, scoțîndu-i pe oameni din provizoratul veșniciei. Pe vremea lui Daguerre, și cîteva decenii mai tîrziu, o poză nu se făcea în mai puțin timp și cu mai puține sacrificii decît, să spunem, azi, un film de scurt metraj. Era o adevărată știință. Oamenii se pregăteau pentru fotograf ca pentru un rol. Își ajustau pozițiile și expresiile cele mai favorabile, pe care apoi le studiau și le corectau de la o poză la alta. Se îngrijeau să aibă o cît mai bună condiție fizică pentru a-și asigura imobilitatea timp de minute în șir. Într-un fel, exista chiar o critică de specialitate, căci unii își dădeau sfaturi prin scrisori, își descriau unghiurile mai avantajoase și mai neobositoare și, uneori, — cînd criticii deveneau autocritici — își mărturiseau eșecurile, nemulțumirea, urîtenia. Printre aceștia din urmă — rari — s-a numărat și Hans Christian Andersen.

Andersen a descoperit fotografia la vîrsta de 45 de ani și a frecventat-o pînă la moarte. Întîi, mergînd la fotograf la ore fixe (studiourile de atunci aveau o planificare la fel de riguroasă ca Studioul Sahia !); apoi (odată cu dezvoltarea fotografiei de amator), ieșînd în stradă, în parcuri, printre fete frumoase și admiratori; în sfîrșit, la bătrînețe, chemînd fotograful la el, în odaia de burlac singuratic. În 25 de ani a făcut 150 de poze, un record pentru acea vreme. Dacă ar mai fi trăit 20, ar fi ajuns în era cinematografului și arta aceasta și-ar fi găsit în el, eventual, unul din entuziaștii nebuni fără de care n-ar fi ajuns să cucerească lumea. Pentru cele 150 de fotografii, gîndite, regizate, studiate cu lupa, judecate cu asprime și, bineînțeles, jucate cu dragostea celui care-și interpretează propriul lor, pentru cele 150 de momente din secolul trecut, echivalente cu tot atîtea filme de autor, n-ar trebui să pregetăm, poate, să-l așezăm pe Andersen printre strămoșii artei care împlinește la iarnă 80 de ani.

Romulus Rusan

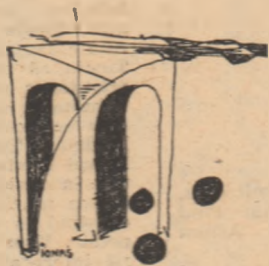
Stagiunea de toamnă

● LA mijlocul lui septembrie se deschid — coincidență dintre cele mai imbucurătoare — școlile, universitățile, teatrele. La această dată, nu trebuie să uităm nici un moment, teatral radiofonic se apropie de transmisia nr. 250, iar cel de televiziune de cea de a 40-a piesă. Privind în urmă, remarcăm: un repertoriu în care accentul a fost pus pe dramaturgia românească; foarte interesante inițiative privind valorificarea teatrului universal clasic (chiar luni seara s-a reluat, la radio, **Ciclopul** de Euripide, în regia lui Cristian Munteanu și interpretarea lui George Calboreanu, Ion Marinescu, Gheorghe Dinică...); distribuții „ideale“; o mai mare — față de alți ani — varietate a tipurilor de emisiuni; mai multe seriale, atît la radio, cît și la televiziune, profiluri teatrale, retransmisii ale succeselor altor stagiuni. Toate acestea, reușite spre care teatrele cu scenă, cortină și public în sală nu pot privi decât cu îndreptățită și sinceră invidie.

Punînd, însă, față în față realizările și promisiunile tipare la început de an, vom observa că din septembrie pînă în ianuarie stagiunea audio-

vizuală nu va fi lipsită de puncte de atracție.

La televiziune, **Regele Ioan** de Shakespeare (în regia Letiției Popa) și **O noapte furtunoasă** de



I.L. Caragiale (regia Alexa Visarion), piese ce ar putea prileji adevărate emisiuni-dezbateri, cu eventuale reluări de opere ale celor doi autori. Căci, revenim asupra unei sugestii mai vechi, teatrul pe micul ecran nu înseamnă doar simpla transmisie de spectacol, anunțată de crainic ca orice alt punct din program, ci poate deveni, trebuie să devină, o emisiune de cultură cu structură complexă, gîndită în raport cu „subiectul“ propus. Am văzut, astfel, atîtea piese românești actuale, dar nu am văzut niciodată pe

autorii lor, nu le-am auzit păreri, mărturii literare re s-ar putea, apoi, constitui într-un ciclu de tipul: **Dramaturgi contemporani despre opera lor...** Aceeași observație în legătură cu slaba popularizare a regizorilor și echipei care realizează spectacolul. Aceeași observație în legătură cu actorii, atît de des soliciți de televiziune în emisiuni de tot felul, atît de puțin, însă, prezentați publicului și în altă ipostază decît cea de interpret de roluri, cuplete, scenete, versuri.

Dar, să revenim. La radio, vom asculta pînă la sfîrșitul anului dramatizări după **Ciocoli vechi și noi**, **Răscoala**, **Calea Victoriei**, **Lina**, **Ce mult te-am iubit**, ni se vor transmite cîteva **Pagini regăsite din dramaturgia românească** (printre care, **Hatmanul Baltag**, de I.L. Caragiale) și, în continuarea ciclului **Cititori ai istoriei poporului român**, vom asculta piese despre **Dimitrie Cantemir**, **Iancu de Hunedoara**, **Mircea cel Bătrîn**, **Tudor Vladimirescu**.

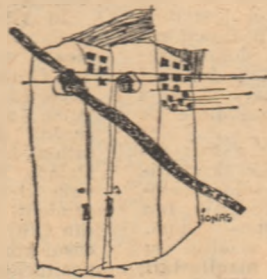
Cum s-ar spune, perspective dintre cele mai îmbucurătoare.

Ioana Mălin

Telecinema

● ÎN optica mea, Birlic este invenția unui om care văzînd monstruos și simtînd enorm ne-a dat această fermecătoare insectă umană pentru a ne lămuri dimensiunea strîmării în univers. În „Revizorul“ era, de aceea, genial. Cînd îl ruga pe Beligan să-i spună țărului doar atît, că undeva în Rusia trăiește cineva care răspunde la numele de Dobcinski, lumea devenea enormă și omul o ginganie indusător de disperată în laconismul mesajului său de efemeridă. „Nebunia“ talentului lui major era bonomia acestei conștiințe de om strîvit între atînci enorme, între mari puteri diabolice, între munți care se bat cap în cap precum idelle teribile care, sincer vorbind, îl cam plictiseau și-l făceau să picotească dulce. Pînă și fizicu-i corespundea acestei presiuni din care ființa nu putea ieși decît așa, mică, slabă, plată, cu nas mare și ochi blînzi. Bonomia-i galopantă epura fenomenul de orice traaagedie, lăsînd nud, crud, rece și barbar caraghioslicul situației antropologice. Birlic îmi dădea vertijul condiției caraghioase, asumată fără crîcnire. Omul trăia strivirea sa și, de sub lespede, cu vo-

cea-i inimitabilă. Între scîncet și hurducare, semnaliza în condițiile în care se duce dracului giudețul că el continuă să se foliască acolo, să zumzăie, deloc impasibil la dramă. Efect rar atîns, chiar la comicii comicilor prinși între ispita indiferenței keaton-iene și aceea a meloului sublim chaplinian. Refuzul oricărui eroism necugetabil, al oricărei rezistențe peste poate avea o forță hilară



extrem de convingătoare, fertilă ca orice catarsis patetic. Conștiința vulnerabilității sale mi-l făcea drag ca un erou de poveste mirobolantă, cu fei-frumosi și supraoameni. Minunate erau foiala lui, fosnetul elitrelor sale fragile, cri-cri-urile sale

(cri = strigăt) în marile panici și perpetuele umiliri. Climatul spre care zbura din floare-n floare, nectarul visat de talentul său rareori atras de absurd (la ce bun acesta cînd totul te strînge ca un pantof ?), luminisul care-l chema magnetic era umilirea. Acolo, cu cuțit os, își dădea măsura puterii. Avea plăcerea de a primi palme la cafine central. Căuta palmele, le cerea. Le consuma voluptuos, organizînd micuțe răzbunări în care telul cel mare era pupătura omenească. Troscoleoscurile îi dădeau feeria vieții, aceea care se întinde de la „tremur pentru viața mea nu mai putem merge cafine“ pînă la pupat toți piața endependenti. Ele îi inspirau marile fapte, ses chansons de geste, rapide exprimate, urgent bătute la telegraf și mai ales nesemnate. Suprem caraghioslic — a birul umilînta prin manevrele anonimatului și ale banalității atot-ucigătoare. Birlic ne-a lăsat farmecul strigătului mic, al strigătului care, dacă tot e strîvit, să-l dăm anonim. Sfînt Mitică Blaîn. Birlic poate că-a inventat, urias, brinzovescianismul.

Radu Cosașu

Plastică

Galerii

Simeza

● EXCEPTÎND cele cîteva extrapolări în zona intimistă a naturii statice și în cea a portretului istoric — **Mihai Viteazul** — pictorița **Ileana Codreanu** manifestă o constantă pasiune pentru peisajul autotot, alegind zone pitorești, atractive prin mirajul și mitologia specificului: Maramureșul și Delta. O anumită viziune eroizantă, monumentală sub aspectul existenței plastice investește imaginile cu o notă de austeritate, în timp ce lirismul temelor și expresivitatea coloritului deschid posibilitatea dialogului direct cu privitorul, pe cale afectivă. Atitudinea artistei decurge din nevoia găsirii unui corespunzător cu valoare de generalizare, de unde preferința pentru spații largi, construite în planuri decise articulate, populate de personaje ce animă peisajul cu orizonturi deschise către o perspectivă infinită. Peisajele din Delta ilustrează exemplar această preferință, iar gamele cromatice axate pe acorduri în tonuri reci, rezultate din albastru sau violet accentuează senzația de absorbție spațială, ca în lucrările: **Delta**, **În Delta**, **la Crișan**, **Amurg în Delta**, **Toamnă în Delta**, **Pescari la Uzlina**, după cum Maramureșul, cu peisajul său teluric și cerul de o culoare unică inspiră piese ca **Pe valea Izei**, **Primăvară la Surdești**, **Casă în Maramureș**, dar mai ales **Sărbătoare maramureșană**, cu un desen liber și viguros, ne dau adevărata măsură a posibilităților expresive proprii artistei.

● **Ileana Rădulescu** expune un grupaj de lucrări ale căror afinități cu stilistica picturii fauve ne invită la asociații posibile cu arta lui Dufy sau Marquet, rămânând în esență emanațiile unui spirit atașat spațiului românesc. Dacă ar trebui să găsim factorul comun al viziunii specifice artistei, ar trebui să-l căutăm între preferința pentru peisajul citadin, în interiorul cărui parcurile și iarna constituie un leitmotiv, și cea pentru simbolul dinamicii reprezentat de cai. Străzi calme, tăcute, populate de personaje anonime, la fel ca și parcurile înzăpezite, pictate în game de griuri colorate, alternează — datorită unei reacții compensatorii — cu exuberanța coloritului luminos, în tonuri calde al peisajului campestru populat de cai de basm, aflați într-o continuă cavalcadă, descriind scheme decorative în spațiu.

Desenul fluid, utilizarea expresivă a culorii, compoziția riguroasă cu perspective variate și o sinceritate a exprimării constituie caracteristicile stilului Ilenei Rădulescu și acreditează o pictoriță cu solide calități și extrem de personală.

V. Caraman

Salonul de fotografie

STUDIATA inițial din pură curiozitate umană, stîrnind pasiuni și atitudini contradictorii, fotografia rămîne unul dintre copiii minune ai secolului trecut, visînd pe atunci să concureze pictura și reușind să o influențeze, fără îndoială, în mod determinant. Prea frumoasă pentru a nu fi supradimensionată, povestea pitorescului Nadar și a prietenilor săi, impresionisti (oare unde puteau acestia găsi un loc mai bun pentru expoziția lor din 1874 decît atelierul primului „fotograf aerian“ ?) consfîntea o realitate ale cărei consecințe estetice se vor defini odată cu maturizarea tehnicii fotografice și transformarea unui efect insolit în artă autonomă, în secolul nostru.

Sîntem departe (sau trecut o sută de ani) de epoca în care fotografia avea încă ambiția de a concura pictura în structura sa de imagine-analogon, iar artiștii ca Renoir utilizau, prin contaminare, jocul de clar și neclar al obiectivului, separînd planurile compoziției și provocînd o schimbare de concepție cu imense consecințe. Astăzi fotografia a devenit o artă prin ea însăși, utilizînd propriile mijloace tehnice specifice și — lucru esențial — o estetică proprie, capabilă să confere autenticitate expresivă limbajului. Ca în atîtea situații similare, omul a reușit să transforme în diferența procedurii tehnice într-un mijloc prin care să investească obiectul rezultat cu valențe afective, emoționale, capabil să influențeze spiritul uman, dincolo de simpla informare pe cale vizuală. Obiectivul aparatului fotografic a devenit un nou ochi, o nouă privire aruncată din perspectiva progresului tehnic asupra marilor adevăruri omenești, lărgind sfera subiectelor abordate și pe cea a interpretării lor, contribuind la modificarea unor concepții despre imagine, dar și la o nouă circulație a lor, propunînd conștiințelor un fenomen fără precedent: muzeul total, la îndemîna tuturor. Martor al istoriei moderne, participînd la toate evenimentele, mari sau mici, cu rezonanță universală sau mărunț domestică, fotografia a devenit unul din mijloacele prin care ci-

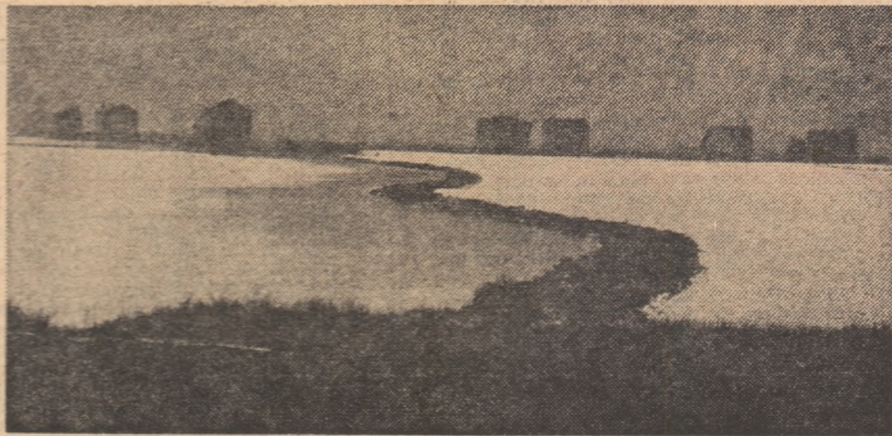
vilizația imaginii s-a impus ca o dominantă a secolului.

Din această cauză, și din multe altele, o manifestare ca **Salonul internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România**, ajuns la ediția jubiliară, cea de a X-a, constituie un eveniment cu rezonanță publică ale cărei implicații angajează direct arta fotografiei, dar și un aspect mai larg, uman: cel al cunoașterii prin imagine. Pentru că, însumînd 1 183 de lucrări, aparținînd celor 744 de artiști reprezentînd 49 de țări din toate continentele, **Salonul** afirmă adevărul dialogului între toate statele și toate rasele umane, dar și vocația de gazdă ospitalieră a României. S-au distribuit cu acest prilej și premiile tradiționale, după criteriile ce vizează în egală măsură performanța tehnică și valoarea artistică, pentru reușitele din cele mai diferite genuri: peisaj, reportaj și eseu, dar, din păcate, nu și pentru portret, capitol considerat de juriu ca nesatisfăcător. Aceasta este doar o posibilă opinie, deoarece parcurînd **Salonul** am avut senzația că existau portrete-caracter, portrete-biografie de un nivel expresiv și profesional cel puțin egal cu cel al peisajelor premiate sau al compozițiilor rafinate. De altfel, ca simplu spectator predispus la extrapolări asociative, mi s-a părut că reportajul, acest document al

epocii, acest act cu finalitate socială, activ sub aspectul semnificațiilor complexe, nu se diferențiază prea mult de eseu și chiar de peisaj, rezultînd confuzii legate de particularitățile genurilor. Obiecția se leagă, firește, de starea de existență estetică specifică și nu de procedeul tehnic în sine, evident diferit în cazul eseului, adeseori de o elocvență și o expresivitate picturală: **Soare negru**, **Prăpădul**, **Insulă scufundată**, **5 + 1**, **La plimbare**, **Rădăcinile sînt adînci**. Și am mai remarca, iarăși, că, dincolo de performanțele color sau alb-negru, accesibile de altfel oricărui „fannatic“ al fotografiei, noutatea artistică, adică a dozei de afect, cerebralitate și reflecție umană ce caracterizează arta ca produs al spiritului unei epoci nu este pregnantă.

Totuși **Salonul** rămîne o reușită în ansamblul său, iar participarea artiștilor români — substanțială sub aspect calitativ — confirmă nu numai valoarea autorilor, ci și reputația care ne-a dat dreptul de a fi gazdele unei asemenea manifestări cu rezonanțe ample, în care ochiul omului studiază și fixează imaginea lumii, în dorința de a face din pămîntul nostru un loc mai bun pentru fiecare.

Virgil Mocanu



Sonia Zalar (Iugoslavia) : TRECERE

Muzică

Societatea „Muzica“ în pragul anului artistic

PENTRU cei ce nu știu, societatea **Muzica** a fost înființată în anul 1922, de către compozitorul și dirijorul Simeon Nicolescu. Ea a funcționat pînă în preajma celui de al doilea război mondial. A fost reînființată în anul 1972, oferindu-mi-se nobila sarcină de a o conduce, în calitate de președinte de onoare.

Ca și minunatul artist care a fost Simeon Nicolescu, mi-am propus să continui activitatea fecundă a vechilor societăți culturale, îndrumate în trecut de Ion Vidu, Gavril Musicescu, George Dima, Dumitru Kiriak, Ion Chirescu și alții. Cu alte cuvinte, este vorba de manifestări muzicale și de altele cu o subtilă interferență a artelor, realizate de amatori, dar și de profesioniști. Profilul societății ne apare identificat cu ceea ce numim o muncă voluntară în slujba Euterpei și a artelor în general, deci, departe de orice profituri materiale, tinzîndu-se, în schimb, spre cele mai înalte năzuințe profesionale. În această senină constelație, tineretul a avut, are și va avea un rol hotărîtor.

Și acum, ceva despre proiectele societății în stagiunea 1975—1976.

În viitoarele concerte de cor „a cappella“, formația societății — corul **Athe-neum**, sub conducerea profesorului Nicolae Ghiță — va prezenta mai multe concerte de muzică românească contemporană, nelipsind unele valoroase prime audiții de I. D. Chirescu, D. D. Botez, Hilda Jerca, Laurențiu Profeta, Radu Paladi, Mircea Neagu, G. Bazavan, precum și ale unor tineri compozitori, încă studenți la conservatoarele din Capitală, din Cluj și Iași. Sperăm să reedităm succesul concertelor avute la Uniunea Compozitorilor, în școli și fabrici, în Capitală și în țară.

În domeniul muzicii simfonice, orchestra condusă de talentatul animator principal al societății, dirijorul Radu Cozărescu, va evolua în mai multe manifestări. Dorim să aducem un sincer și adine omagiu compozitorilor din perioada de aur a polifoniei, din epoca barocului sonor. Vom relua tipul de concert, simbolic intitulat **Omagiu maeștrilor muzicii românești**, în care vom încerca să tălmăcim cit mai expresiv opere de Enescu,

Drăgoi, Ion Dumitrescu, Gh. Dumitrescu, Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Paul Constantinescu, Mircea Popa, Achim Stoia ș.a.

În cadrul concertelor-dezbateri — cu opusuri camerale, desfășurate sub conducerea competentă a muzicologului Radu Stan — vom înfățișa atît lucrări tradiționale și „semitradiționale“, cit și altele, așa-zis „moderniste“, ce se bazează pe atonalitate, atematism și acel „tape-music“. În acest sens nu sîntem originali... ci preluăm exemple bune de la Radio-televiziune — concerte inițiate de către muzicologul Vasile Donose. Am dori, în cadrul serilor de muzică și poezie — unde s-au evidențiat în mod deosebit poeți ca Dan Mutașcu (**Oglinda lui Cagliostro**), **Ion Loireanu** (poeme despre Beethoven), **Cristina Angelescu** (poeme) să impunem nume noi, de un real talent, cum sînt Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Titus Vîjeu, Dan Verona, Adrian Georgescu. După cum nu vor lipsi poeți consacrați ca Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu și alții. Vom încerca noi

soluții pentru conturarea serilor de muzică și artă plastică; cel puțin la Radio-televiziune ele s-au bucurat de unanime aprecieri. Dintre compozitorii pe care îi vom promova, se cuvine a-i cita pe Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Cornel Tăranu, Anatol Vieru, Theodor Grigoriu, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu și pe tinerii care s-au afirmat cu vitalitate, Octav Nemescu, Liviu Dandara, Nicolae Brînduș, Iancu Dumitrescu, Sabin Păutza, Vasile Spătărelu, Costin Cazaban, Anton Dogaru, Dan Buciu, Grigore Nica. Tinem să precizăm că vor apărea toate orientările stilistice, după cum nu vor fi eliminate, ci, dimpotrivă, valorificate așa cum se cuvine și lucrări de Ludovic Feldman, Tudor Ciortea, Mircea Chiriak, Pascal Bentoiu. Deci vom încerca o „unitate în varietate“, unitatea fiind spiritualitatea muzicală românească, varietatea constînd în utilizarea mijloacelor de expresie. Vom apela, cu precădere, la tinerii interpreți și, nu în ultimul rînd, la nume necunoscute.

Nu putem încă să ne fixăm asupra spectacolelor de operă. Credem că nu sîntem în stare să abordăm spectacole mari, ci doar **fragmente din opere**. Dar putem continua, poate cu un plus de expresivitate, **concertele-lecție**, **concertele-educative**, în școli și fabrici, — analizînd, pe înțelesul tuturor, marile epoci creatoare.

Iată o parte a activității noastre, căreia dorim să-i imprimăm acel ceva al **tineretii spiritului**, la care se referea George Enescu, legat de o permanentă sete de cultură, de nou, de o revalorificare a ceea ce este viabil în tradiție, în climatul unui nobil entuziasm de o limpiditate moztiană.

Doru Popovici

PĂRINȚI!
TRIMITETI CU ÎNCREDERE COPIII DV.
LA RESTAURANTELE PENSIUNI
PENTRU ȘCOLARI

RESTAURANTE PENSIUNI ȘCOLARI

pentru

SE POT FACE ȘI ABONAMENTE
LUNARE, LA PREȚURI REDUSE

- EI POT BENEFICIA:
- MASA LA ORA FIXĂ
 - PREPARATE ZILNIC PROASPETE ȘI VARIATE, EXECUTATE DE CEI MAI BUNI BUCĂTARI
 - SERVIRE PROMPTĂ ȘI ATENTĂ DE CĂTRE UN PERSONAL CALIFICAT
 - CONDIȚII DE IGIENĂ DEOSEBITĂ ȘI O AMBIANȚĂ PLĂCUTĂ



Folosiți
serviciile
librăriei

„CARTEA PRIN POȘTĂ”

O ADRESĂ UTILĂ : Universalcoop Li-
brăria „Cartea prin poștă”, str. Sergent
Nuțu Ion nr. 8-12, sector 6, București.

COMANDA se face printr-o scrisoare și
veți primi la domiciliu cărțile solicitate.

PLATA se face la primirea coletului.

LA CERERE, vi se trimite gratuit catalo-
gul cu cărțile existente în depozit, sau în
curs de apariție. Astfel, aveți posibilitatea
să vă procurați cărți din toate domeniile
de activitate, cu diverse tematici care vă
interesează.



Cartea străină

Romanul lui Fogazzaro

ÎN 1881, cînd Antonio Fogazzaro publica primul său roman, *Malombra*, el părea sedus de pasiunea, pe atunci încă proaspătă, a naturalistilor, pentru morbiditatea ereditară, neurologic-psihiatrică, pentru anomalia care revelează un destin tenebros. Marina di Malombra descoperă într-un secretăire o suviță de păr, o mînușă și o oglindă. Obiecte banale, în aparență vestigii ale unei existențe defuncte. În realitate, semne ale fatalității care-si face loc insidios. Căci, pe lângă aceste rămășițe ale unei alte vieți, evident feminine, evident nostalgice esuate într-un sertar al obiectelor ce și-au pierdut rostul, mai e un semn, un bilet grăind de dincolo de mormînt. Biletul, ca și lucrurile futele, au aparținut unei strămoașe a Malombrei, unei oarecare Cecilia, suflet nefericit, făcîndu-și oropită, trăind în reclusiune, urgisită de un soț iignit din pricina unui suav adulter. Rîndurile oarecum testamentare ale sechestrului lasă descoperitoare (ce trebuia să fie, evident, femeie!) ca un fel de ordin fatal: „Tu, cea care vei găsi și citi cuvintele mele, recunoaște în tine sufletul meu nefericit”. Destin? Coincidență fatală? Influență pernicioasă? Abia a citit frazele lăsate „cu limbă de moarte”, de nefasta adulterină, și Cecilia se simte intrînd în *rolul* acesteia. Căci sufletul pentru această victimă predestinată este un rol de jucat. Marina di Malombra (frumos nume umbrat și predestinat mistuirii în *nihilo et tenebris* — deoarece *nomen omen*!) se vede pe sine drept un avatar al celui suflet pustiu. În jurul ei, totul se cristalizează conform datelor care au marcat — spre pierzanie — viața străbunei Cecilia. Nenunțată, descoperă în unchiul ei chipul soțului vindicativ al strămoșei, iar în secretarul mai tînăr al unchiului, un amant prezumptiv. Dramele nu se repetă. Atunci cînd nu devin farse, ele se macabriează. Malombra, care se vede încarnînd-o pe Cecilia și drama ei, înnebunește, ucide, risipește în jurul ei ruina și pustiu. Naturalismul eredității încercate se greșează pe un trunchi fumeos (bizară asociere, nu rară în epocă) al imaginarului urmărind un vag pol mistic, Fogazzaro unește, din primul său roman, plăcerile manevrării materiilor concrete, a substanțelor dense, cu voluptatea penetrării în atmosferele subtil-rarefiate, ușor misterioase sau cel puțin enigmatice. Cîmpul desfășurării epice este, bineînțeles — în epoca aceea a psihologismului ce-și croiește drum —, acela al sufletescului. Aici este locul dramei, al tumultelor unor pasiuni ce tin în parte de istorie, în parte de un plan al supratemporalului, al „misticii”.

Catolicism fin de siècle. Epocă a unei reviviscente a tradițiilor spirituale (neotomism) și a unor tentative de renovare (modernism). Catolicismul lui Fogazzaro se situează la intersecția acestor curente. Dar atmosfera, de o tulbure spiritualitate, care domină în romanele sale, este creată mai puțin prin proiecția unei ideologii, cit prin infuzia unor sentimente. Fără să fie un sentimental, fiind mai curînd un senzual reținut, scriitorul imaginează de preferință un fel de infundătură a afectelor, o situație fără ieșire la alcătuirea căreia concură o religiozitate de amurg, un idealism moral și o concupiscentă abisală, o poftă comprimată

a trupului. Astfel, în romanul care constituie oarecum testamentul spiritual al scriitorului, în *Leila*, virtutele erotice cuprind criza spirituală a unui om. Pierderea, apoi regăsirea credinței, se asociază cu urmărirea unei iubite dificile. „Idealismul” atît de comentat — pe timpuri — al romancierului italian, elogiât de unii, blamat de alții, este mai curînd un senzualism mascat. Înfrînarea, reținerea pasiunilor, îngrămădirea obstacolelor, departe de a tempera suvoitul, îl alimentează. Il concentrează. Leila iubește, dar nu vrea să se creadă iubită. Cuolul mut, doar în sferele eterate ale celor mai nobile sentimente, din romanul *Daniele Cortis* — Elena, Daniele — opune propriilor pasiuni tot ce poate: principii morale, convenții sociale, distanțe în spațiu, prejudecăți, iluzii și cuvinte, multe cuvinte. Între cei doi, pe care nimic n-ar trebui să-i despartă, totul este preschimbă — de ei înșiși — în barieră. Cu cit mai insurmontabilă este aceasta cu atît mai bine. Căci sufletele (și trupurile) lor savurează dublul masochism al sacrificiilor autoimpuse, al arderilor de tot.

Desigur, *Daniele Cortis* (o bună tălmăcire a apărut semnată de Adriana Lăzărescu, întovărășită de un Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga) nu este doar un roman al dragostelor imposibile, ci și al unei mici lumi cu gesticulațiile ei, cu paiațeria ei specifică. Fogazzaro are un ochi destul de perspicace în sesizarea unei comedii pe cit de veșnice pe atît de greu de localizat. În societatea (indeajuns de provincială) pe care o închipuie, îndrăgostiții își găsesc toate pretextele de care au nevoie pentru ca să-și joace micul joc al generozității, al renunțării magnanime și al celorlalte prea nobile sentimente. (Căci, în treacăt fie zis, dacă nu ne îndoim de virtuțile unei autentice nobleți, precum și de sublimul sacrificiului, acestea sînt ceva mai austere, mai tăios-cristaline, mai puțin tulburi decît îl pretinde colocviul amantilor lui Fogazzaro. Platonismul acestora a străbătut sentimentalismul romantic — mai pur — al „logodnicilor” lui Manzoni și a esuat în dubioasele încperi ale tandreții fin de siècle).

Dar poate tocmai în această atmosferă nu lipsită de echivocuri rezidă interesul pe care-l mai poate stîrni în noi acest roman. Amorul este tot timpul trăit în conjuncție cu banii, cu lipsa de bani, cu excese risipitoare ale unui soț nevrednic, cu abuzurile acestuia („Te lasă rece faptul că soțul tău, după ce și-a irosit averea lui și pe a ta, vrea s-o îrosească și pe a noastră? Te lasă rece faptul că soțul tău vine aici cu aer despotice să pretindă bani care nu i se cuvin, sub pretext că tu ești cheltuitoare și-i risipești?”). Cuvintele dor mai rău decît actele. O jignire este mai dureroasă decît o pierdere de bani. („Știi că sufăr cînd discutăm despre acest subiect... Știi că mă umilește. L-am cunoscut bine înainte de a mă mărita cu el. I-am făgăduit să-mi fie mai înțel logodnic și apoi soț. Nu ar fi deloc nobil din partea mea să accept să mi se vorbească astfel”). Concepțiile despre noblete ale acestei femei sînt cele ale unei societăți de amurg în care virtuțile și-au rafinat eleganta în detrimentul valorilor morale pe care se presupune că le slujesc.

Nicolae Balotă

Condiția literaturii italiene

CRITICUL literar și profesorul de la Universitatea din Pisa, Silvio Guarnieri — bine cunoscut nouă, românilor, pentru multipla și competentă răspundere a culturii românești în Italia — a făcut să apară un masiv volum dedicat condiției literaturii (*Condizione della letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1975, 531 pp.), care prezintă un interes remarcabil pentru toți oamenii de cultură de azi. Aria preocupărilor autorului acestui dens grup de eseuri este vastă, atît în timp cit și în spațiu, chiar dacă se referă numai la secolul XX. Producțiile literare actuale sînt de o varietate impresionantă, cadrul afirmării lor, multiplu.

Eseurile cuprinse în volum sînt documente de istorie și de critică literară de o impresionantă laboriozitate. Scrise într-o perioadă care începe cu anul 1949 și se termină cu 1974, ele sînt puncte de vedere aparținînd unei activități și unei ambianțe stricte, cu proprietatea pitorescă și prospețimea momentului bine determinat în epocă. Cu ele se poate întocmi la sfîrșit un bilanț semnificativ asupra unei întregi culturi, ea incluzînd cele mai variate aspecte: narativă, lirică, cinematografică, realismul și critica militantă și scurte monografii dedicate lui Luigi Russo, Montale, Comisso, Arturo Lori și Elio Vittorini.

Sensul critic folosit este acela al unui specialist de îndelungată experiență și profesiune: scopul expunerilor este, desigur, cel didactic, dar nu ostentativ, ci informativ, cu luări de poziție viguroase și nu lipsite de avertismente. Căci Silvio Guarnieri este un scriitor vădit progresist, pentru care literatura trebuie scrisă cu mesajul unui document avînd perspectiva eternității, pentru edificarea unei societăți exclusiv a oamenilor și a civilizației lor.

Din eseurile sale rezultă, de exemplu, că literatura italiană imediat următoare războiului se demonstrează doritoare de a se afirma cu utilitate totală pentru generațiile viitoare: ea se putea caracteriza într-adevăr printr-o încredere disperată în viață și un impuls neînmurit de creație. Este vorba de o literatură nouă, mult deosebită de aceea a unui Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Pirandello, Deledda etc., anticipată însă de citiva din contemporanii acestora: un Italo Svevo, Thovez, Cecardo Roccatagliata Ceccardi, Croce, Antonio Gramsci și alții, o literatură neconformistă, contrarie oricărui academism, incapabilă ea însăși de a fi inclusă într-o școală, într-o tendință. O literatură a anxietății, a căutării unor soluții mereu noi, care va fi reprezentată glorios de Montale, Comisso și C.E. Gadda, toți trei prinși puternic de o realitate cotidiană, umană.

Italia de după război este deschisă astfel celor mai diverse experiențe: italienii se bucură de o disponibilitate largă, de o cordialitate și de un sens al solidarității care-i fac să fie acceptați de străini fără

nici o rezervă. Aceasta cu atît mai mult cu cit literatura italiană aparține momentului, este un strigăt, un mesaj de clipă, coerent, și expresiv, desigur, dar instabil.

Narativa are valoarea unui document și conferă cititorului, ca atare, mărturia istoriei înseși. Or, Italia a produs după război multă literatură din care rezistența se desprinde în toată drama și eroismul ei.

Montale, în ceea ce privește lirica, reprezintă prin excelență pentru această perioadă, se angajează să cerceteze omul, semen al său, cu toate mijloacele unui poet dotat cu o inspirație genială, în cele mai surprinzătoare și sincere ipostaze. Și tot astfel Ungaretti, și Govoni, și Gozzano, care au lăsat fiecare o amprentă stilistică proprie, dar nu egală încărcăturii lui Montale. Evoluția poeziei italiene de-a lungul celor șaptezeci de ani de existență este analizată cu antenele fine ale unui critic pasionat, dar și ale unui om de pe stradă, doritor să-i descopere valențe umane, frățești, concludente. De aceea el drămuiește toate antologiile de poezie contemporană italiene — Spagnoletti, Anceschi, Sanguineti, Papini, Pancrazi, Giacobbe, Calca Terra, C. F. Contini etc., ca și studiile în legătură cu ea, de la Croce și Papini la Luigi Russo, Sanguineti, Pasolini, Carlo Bo și alții.

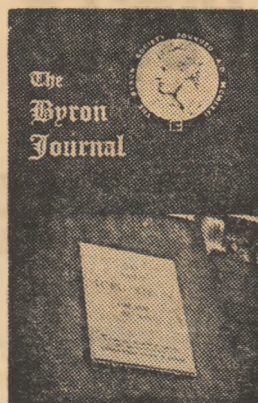
Dintre militanți, profesorul Guarnieri se oprește, în primul rînd, asupra lui Luigi Russo care concepe literatura italiană contemporană de la Giovanni Verga și Salvatore Di Giacomo și care își descoperă adevăratul sens al criticii sale în operele lui Antonio Gramsci. „Pe gîndirea acestui revoluționar, Russo își află precizată exigența și cercetarea tocmai a punctului de legătură între gîndire și realitate, momentul în care gîndirea și idealul se fac realitate, devin istorie” (p. 256).

Într-un asemenea unghi de umanitate, Silvio Guarnieri include și pe Comisso și mai ales pe Elio Vittorini, a cărui generozitate umană și intelectuală constituie o garanție pentru întreaga lui operă atît de apreciată de noua generație, matură și rar egalabilă.

Volumul profesorului Silvio Guarnieri este, în fine, un abundent și înțelept izvor de aprecieri valoroase de esență marxistă asupra celor mai diverse aspecte ale literaturii italiene, rezultate dintr-o extraordinar de bogată bibliografie. Adevăruri incontestabile, observații care constată și propun puncte de vedere constructive, realiste, și un material imens de aproape un secol analizat cu profund sens de responsabilitate, toate acestea sînt virtuți care fac din volumul recent apărut una din cele mai căutate opere de critică literară ale unui contemporan al zilelor noastre.

George Lăzărescu

„The Byron Journal” — 1975



Publicată sub auspiciile Societății Internaționale Byron și condusă de byronologi prestigioși precum Robert Escarpit, Paul D. Fleck, George Kornoutos, Leslie A. Marchand și Andrew Rutherford, revista londoneză cu apariție anuală oferă prin ultimul ei număr un sumar atrăgător pentru comparatiști și pentru exegeții romantismului. Paul D. Fleck (Canada) supune analizei *Insula* („The Island”), ultimul și cel mai puțin comentat poem byronian. Deși, după cum afirmă criticul, Byron neagă, în virtutea spiritului său concret, semnificația magică a visului, vizibilă dimpotrivă la Shelley, poemul în cauză constituie o interesantă abatere. Într-adevăr, insula exotică Toonba care patronază iubirea negresei Neuha pentru englezul Torquil conține simbolismul paradisiului oniric, abolind legile fizice ale

spațiului și timpului, dar și cele sociale, ale civilizației.

Jurnalele lui Byron, temă frecventă a byronologiei moderne, se bucură de atenția lui Ian Scott-Kilvert, comentator al noii ediții engleze îngrijită de Leslie A. Marchand (*Famous in my Time*), subliniind psihismul contradictoriu al poetului englez. Atras de aceleași mărturii, John D. Jump relevă nu numai valoarea psihologic-biografică, ci și artistică a prozei byroniene, de o „extremă vigoare și frumusețe”. Contradicțiile spirituale, proprii poetului, îi marchează structura, fără a slăbi atitudinea sa activă în fața vieții politice, manifestată întotdeauna de eroul de la Missolonghi. Muza elenică, studiul lui Leslie A. Marchand, urmărește sensurile estetico-sociale ale motivului Greciei în scrierile byronian, iar Robert Escarpit relevă inadverentele traduceri franceze a lui Amedée Pichot, intermediar prin care la începutul secolului trecut Byron pătrundea și în conștiința Principatelor Române.

O trecere în revistă a manifestărilor internaționale prilejuite de comemorarea celor 150 de ani de la moartea poetului englez evidențiază încă o dată meritele Societății Byron, revista prezentînd lucrările Seminarului de la Cambridge (din aprilie 1974) cu tema „Influența lui Byron asupra gîndirii europene”, („Byron's Influence on European Thought”). Complezînd în mod fericit conținutul bogat al numărului, „The Byron Journal” — 1975 semnalează în sfîrșit noile exegeze asupra lui Byron, tot mai frecvente în critica engleză și americană.

Elena Tacciu

DIN LIRICA ENGLEZĂ

Taliesin

(Sec. VI)

Tainele lumii

Iată un cîntec despre purcederea lumii.
Fu la-nceput lumină ? Fu beznă ? Ce-a fost dar ?
Și baierile lumii unde erau ascunse ?
Și Adam în care zi a fost chemat la viață ?

Nimeni nu va afla vreodată menirea lui și rostul.
E vinovat acela ce vînd ca să trăiască
Pierdu tărîmul slăvii și pronia cerească.
De unde crește noaptea, ziua de unde vine ?
Și cum se face oare că șoimu-i cenușiu ?
Și noaptea de ce este atît de nepătrunsă
Și marea de ce-i clocot și urlet și venin ?

Sînt trei fintini
Sub muntele făgăduinței,
Există o cetate
Sub al oceanului val.
Netrebnic care lauzi
Spune-mi numele paznicului !

Duhovnic cine-a fost
Urmașului Mariei ?
Și care-i lucrul fără seamăn
săvîrșit de Adam ?
Și iadul cine-o să-l măsoare
sau bezna-i cît este de groasă,
și gura-i — cît se cascade ?
Și lepezile-i cine-o să le știe ?
Semețul pisc al arborilor cine
cunoaște taina ce-l înclină ?

Focul

Cu-o furie fără seamăn se iscă
năpraznicul foc.
Și laudă-i aducem, mai presus de toate
focului, crud meteor al zorilor,
stăpin peste cea mai cumplită furtună
deasupra norilor cînd tună.
Mare e vuietul lui
Înteîndu-se-ntr-una
de la nunta lui Llyr
Și drumul lui e izvor
surizînd prin cascade,
în zîmbetul zorilor alungînd întunericul,
sau în zori năpustindu-se,
în fiecare anotimp prielnic
în anotimpul tainei lui,
în cavalcadele lui pe pămînt.
Vreau să-i exalt violența
tumultul, minia să-i cînt.

Sir Philip Sidney

(1554—1586)

Stihuri campestre

Cuvintele-i în mine-s ca roua în răsura
Suspînul ei e nufăr abia născut în zori
Cînd limba-i e mai dulce ca mierea cea mai pură
Și glasul-i tril de graur sunînd în miez de flori
Prinosul lor, ofrandă mi-au dat cum se cuvine
Cu ea sînt de-o ființă și asta-i cel mai bine.

Zulufii ei de aur ca spicele-s sub raze
Cu buzele cărnose de piersici date-n pirg
Cu ochii mari ca ochii de ciută, vii topaze
Cu sinii miei de lapte la margine de crîng
Fiți dar prinosul tandru, sfios ce se cuvine
Cînd eu îi sînt ofranda și ea trăiește-n mine.

Cu pielea și mai albă ca laptele de zînă
Cu trupul ca de silex, de cremene ce doare
Făptură-a cărei carne de crîni care se-ngînă
Între frumusețea statuii cîntătoare
Vino căci bate ora în tine să mă pierd
Făptura ta de taină cu foc să ți-o desmierd

Cînd pentru vraja trecătoare

Cînd pentru vraja trecătoare
Cînd pentru chinul care doare

alerg ca un zănatec vînt
eu numai pentru tine sînt
viață și moarte-ntr-un frămînt

Exist ca să renasc prin tine
Exist ca să trăiesc prin tine
Exist ca să gîndesc prin tine
Mă caut căci mă aflu-n tine
Exist căci mă cuprind în tine.



Gravuri de WILLIAM HOGARTH

Sir Thomas Wyatt

(1503—1542)

E vreo noimă ?

E vreo noimă să mă crezi
pe cînd vorbe mari se-nfruntă
într-o-ncăierare cruntă
cînd povestea-i prea mîruntă,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd un gînd nici nu te fură
și-i simți brusc cenușa-n gură,
cînd iubirea trece-n ură,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd cuiva îi afli gîndul
schimbător, deșart ca vîntul
umbra vremii legîndu-l,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
șansa cînd te-a tras pe sfoară
printre degete de-ți zboară
ca la zaruri bunăoară
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd se vîntură, năuce
idealuri, cînd se duce
tot, la toate punînd cruce,
e vreo noimă să mai crezi ?

Tot se poate-n astă lume
cînd cu-o crîncenă credință
fără urmă de căință
și-alegi tot după dorință
tot se poate-n astă lume.

Bocetul

îndrăgostitului chinuit de cea pe care o iubește

Veghează lira mea și spune
Durerea care n-are nume
Pustiu e tot de-acum, tu simți
Deșarte sînt tristețe-ți strune
Taci liră-a mea, voi corzi fierbinți.

Nimeni n-aude și-s ca plumbul
Tăcerii cetluînd mormîntul
Cuvintele-mi tinjînd spre ea.
Bocetul meu l-inghite vîntul
Să taci, să taci dar lira mea !

Pungaș de inimi treci ușoară
Și-absență, parcă într-o doară,
Nepăsătoare ca un fum,
Dar rana n-o să mă mai doară,
Eu lira mea, imi vîd de drum,

Ca un pumnal o să te scurme
În inimă lăsîndu-ți urme
Al remușcării negru scrum
Nimic nu va putea să-l curme.
Eu lira mea imi vîd de drum.

Cînd girbovă, prin nopți, acasă
Cu frigul oaspete la masă
Chema-vei luna în pahar
Nu mă striga prin ceața deasă
A timpului, va fi-n zadar.

Și de regrete sfîșiată,
Plîngînd, dacă-ai să fii vreodată
Și-o să te doară rînd pe rînd
Tot ce ți-am spus, cutremurată
Repetă-mi fiecare gînd.

Taci lira mea și nu mai spune
Durerea care n-are nume
Totul s-a stins, ce-a fost tu simți,
Deșarte-ți sînt tristețe strune.
Să taci de-acum, să nu mai minți.

Cartea neagră din Carmarthen

Înțelepciune de iarnă

Lungă e noaptea, landu-i pustiu și sură colina.
Tărîmul e-albastru și tipătul pescărușului
prin vuietul valurilor prevestind ploaia

Vînt aspru, drum desfundat, undeva o vîltoare.
Prin iarba crudă pasul cerbului trecînd ca o umbră,
puhoaietele se umflă.

Furtuna bubuie-n munți, apele urlă,
valuri scaldă locul treierîșului,
totul pare o nesfîrșită mare.

C-un salt elastic cerbul se pierde-n picla văii
Încrîțiturile gheții se-nmoaie,
viteazul nu mai știe de goarna de atac.

Și sturzul cu gușa pestrîță-n răspîntii
sturzul cu gușa pestrîță.

Prundul tocat mărunt de copitele costelivului cerb
cu capul aplecat trecînd

E-atît de tare vuietul vîntului
c-abia mai poți sta în picioare.

Vechi balade engleze și scoțiene

Cei doi corbi

Cum umblam tehui prin codru
Auzii — era-n amiază —
Un corb întrebînd pe altul :
„Unde crezi, prinzi-vom azi ?”

„Nici o grijă ! după ripă
Zace-un cavaler ucis
Și de urma-i știu doar șoimul,
Ciinele, și draga-n vis.

Ciinele-i dus cu hăitașii,
Șoimu-i dus după vinat
Și iubita-i e cu altul.
Noi ne punem pe-nfruptat.”

Pe hoitul lui vom sta ca-n sărbătoare,
Voi ciuguli cu sete din ochii lui albaștri
Șuvițele-i de aur la cuiburi le vom duce
Țesînd rotund cu ele o tainică splendoare.

Îl vor bocî cu toții, dar nimeni n-o să știe
Unde l-a rupt furtuna
Pe oasele lui albe, mai albe, tot mai albe
Vîntul o să fluiera într-una.



Familia nebună

Într-o cetate cu-o stea căpcăună
Trăia un nebun însurat cu-o nebună
Și fără să simți-ale vieții furtuni
Trei plozi zămisliră, la fel de nebuni.

Nebun era tatăl, mama nebună,
Copii-au supt parcă toți mîtrăgună
Și pe-un cal se-aruncară tot smîntit și-n zăbun
Cînd porniră-ntr-o goană, într-un tropot nebun.

Și-a tot zburat nebuna cavalcadă
Tînd pustiiuri, dune de zăpadă.
Și-atît de nebunește au mers că s-au trezit
deodată lingă poarta tartarului cumplit.

Satan vîzîndu-i poarta el însuși le-a crăpat
și-i luă zîmbînd de mină spre-al focului sabat.
Ucigă-l Toaca însă cînd i-a zărit că rid
l-a dat pe toți afară cu gestul cel mai hid.

In românește de
Vasile Nicolescu



Federico Garcia Lorca



● La împlinirea a 39 de ani de la moartea sa (19 august), poetul granadin Federico Garcia Lorca rămâne o prezență vie indis-cutabilă în peisajul literelor spaniole, atât opera, cit și viața sa reprezentând o preocupare permanentă a cercetătorilor de pretutindeni. Nu surprinde deloc, de aceea, apariția recentă în Spania a altor două cărți dedicate poetului. Astfel, Antonina Rodrigo — **Garcia Lorca în Catalonia** (Editura Planeta) — pe baza unor date impresionante, atât ca număr, cit și prin ineditul lor, reușește să introducă în circuitul ideilor despre opera lorchiiană o opinie demnă de toată atenția: contactul poetului cu lumea catalană, mijloc de nenumărații săi prieteni — între care familia Salvador Dali — l-a determinat la o diminuare treptată a datelor universului său poetic cantonat numai în spiritul Andaluziei, reorientându-l în direcția temelor majore ale poeziei, în mod deosebit înlesnindu-l scrierea zguduitorului său volum **Poetul la New York**.

Cel de al doilea titlu, publicat de aceeași edi-

tură, aparținând lui José Luis Vila-San-Juan: **Garcia Lorca, asasinat: tot adevărul**. Titlu comercial, nefericit și inoportun. Ceea ce este și mai trist însă, este faptul că aportul adus de noul autor este minim. Nici o nouă măr-turisire în măsură să aducă lumină în acest sens, nici un document nou care să ateste cu date noi tra-gicul sfârșit al poetului. Cele mai interesante amănunte vehiculate de José Luis Vila sint, ne-indoielnic, scoase din oagi-nile cărții lui Ian Gib-sob, autorul singurei lucrări cu adevărat docu-mentată, pentru că Ian Gibson, în 1965, când a locuit în Granada, a știut să-i caute pe ultimii su-praviețuitori-martori ai a-sasinării poetului, a știut cum să culegă de la ei măcar fragmente ale ade-vărului și, ca un detectiv imbatabil, a reușit să con-frunte aceste fragmente cu altele și cu toate date-le posibile apărute în vre-mea aceea în presa span-iolă.

Poate că singura contri-buție a lui José Luis Vila rămâne scoaterea în a-fara oricărei vinovații a familiei poetului Luis Ro-sales, a poetului însuși, toate insinuirile și toată ignoranța căzind de la sine, căci o serie întreagă de mărturii incontestabile dovedesc efortul supra-omenesc pe care amintita familie l-a făcut, în zilele acelea, pentru salvarea lui Federico Garcia Lorca.

Dovedită magistral de Ian Gibson, culpabilitatea lui Ruiz Alonso a atras, la apariția cărții lui José Luis Vila, polemica aștep-tată. Ruiz Alonso, în viață încă, a apelat la tribunal, dar avocatul său, temutul Gil Robles, a refuzat să continue demersul dării în judecată a autorului...

R.I.G. — XXV

● Intre 1 și 6 septem-brie s-a desfășurat cea de a XXV-a sesiune a Intilnirilor Internațio-nale de la Geneva, pe tema **Soliditate și comunicare**. Pe marginea conferin-țelor lui Georges Balen-

dier, dr. Medard Boss, George Steiner și Max-Pol Fouchet au partici-pat la dezbateri, printre invitații din diferite țări, N. Tertulian și George Ivașcu.

700 de scrisori și documente Lev Tolstoi

● Nepoata marelui scrii-tor rus Lev Tolstoi, Ta-tiana Albertini, care lo-cuiește în Italia, a oferit Muzeului de literatură „Lev Tolstoi” din Moscova arhiva care aparține fiicei scriitorului — Ta-tiana Lvovna: circa 700 scrisori și documente de la Repin, Saliapin, Kuprin, Bunin, Tvetaeva și alții, documente care în prezen-tă sunt pregătite pentru a fi date publicității.

„Jurnalul” lui Simonov, premiat

● În timpul Marelui război pentru apărarea patriei împotriva Germa-niei hitleriste (1941—1945), Konstantin Simonov, com-batant în acea perioadă, și-a notat în carnetul său de front întâmplări, obser-vații, gânduri strict perso-nale. Publicându-le de cu-rind sub titlul **Diferite zile ale războiului**, s-au bucurat de aprecierea constructorilor de la Hi-drocentrula de pe Nurek (Tadjikistan) care au in-stituuit și acordat un pre-miu special celui care, între alte premii, deține și Premiul Lenin.

Premiul Uniunii Scriitorilor din Cuba

● Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba a acordat Premiul pentru proză scurtă lui Sergio Chaple, pentru povestirea **Hacia otra luz mas pura** (Spre o altă lumină mai pură). Sergio Chaple s-a născut în 1938, iar poveș-tirea premiată face parte dintr-un volum în curs de apariție.

Tricentenarul nașterii lui Saint-Simon

● Sărbătorirea marelui scriitor, curtean și ostaș Luis de Rouvroy, duce de Saint-Simon (1675—1755) a avut loc, cu prilejul tri-centenarului nașterii sale, în zilele de 6 și 7 septem-brie la Ferté-Vidame, lo-calitate în care Saint-Si-mon s-a retras după 1723 pentru a-și redacta **Amin-tirile** care l-au impus pos-terității. Intre altele, în parcul vechiului castel a avut loc reconstituirea so-sirii scriitorului. O expo-ziție deschisă în continua-re va oglindi viața la curte (în perioada lui Lu-dovic al XIV-lea și Ludo-vic al XV-lea) a lui Saint-Simon.

Conrad în regia lui Wajda

● Viața și opera scrii-torului englez de origine poloneză Joseph Conrad (pseudonimul lui Josef Teodor Konrad Korze-niowski, 1857—1924) vor fi transpuse pe ecran de re-gizorul Andrzej Wajda. Primul tur de manivelă se dă în luna septembrie a.c., producător al filmu-lui fiind „Atelierul cine-matografic X”.

„Correa — orez și oțel”

● La Lima, capitala re-publicii Peru, a apărut, în Editura Siglo XX, lucră-rea — **Coreea: arroz y acaro** (Coreea — orez și oțel), semnată de Genere Carnera Checa. Autorul trece în revistă istoria Coreei, după care prezintă etapele dezvoltării so-cialiste a Republicii Popu-lare Democratice Coreene.

„Zilele filmului de scurt metraj”

● La Oberhausen (R.F.G.) a avut loc a 21-a ediție a „Zilelor filmului de scurt metraj”. Marele premiu al acestei mani-festări a fost atribuit fil-mului elvețian bazat pe documente autentice — **Grevă nu este un exerci-țiu de duminică**. Realiza-torii (soții Hans și Nina Stürm și Mathias Ka-nauer) li s-a decernat și Premiul criticii interna-ționale de film.

„Almanacco dello specchio”

● Editura italiană „Ar-mando Mondadori” a ti-părit, sub îngrijirea lui Marco Forti, un almanah al poeziei lirice și metafizi-ce din perioada 1900, sub titlul „Almanacco dello specchio”. Volumul cu-prinde versuri de Hölder-lin, Novalis, Montale, Rilke, Trakl, Mario Luzi ș.a.

Plastica militantă

● Dimitris Katzikoi-an-nis, fost luptător al rez-istenței antifasciste, de-ținut și exilat ani de-a-rindul, este astăzi un ar-tist de prim rang, recu-noscute ca atare de opinia publică a Greciei. Ciclul său dedicat luptelor popu-lare include lucrări pre-cum **Spinzuratul**, care fi-xează figura încremenită tragic a subiectului, sau **Bătrînul Olimp meditează asupra jertfelor**, trans-figurare a unui Zeus ap-ollinic într-o mască dra-matică. „Vind rareori pie-sele mele, declară artistul unui reporter al ziarului „Rizospastis”. Vreau să păstrez integral mai ales ciclurile, mărturii ale unui om care a văzut lupta propriului său po-por”.

Adevărul despre rasism

● „Nădăjdum că ma-terialele publicate în a-ceastă carte vor permite o înțelegere și mai pro-fundă a esenței barbare a sistemului de apart-heid, vor explica de ce eroicul popor al Africii de sud s-a ridicat din nou la luptă armată pen-tru eliberarea sa” — re-marcă scriitorul Alex La Guma în prefața cărții **Apartheid. Adevărul des-pre rasism în Africa de sud**. Valoarea cărții stă mai ales în faptul că ar-ticolele înmănușate sint scrise de partici-panti nemijlociți la lupta împotriva rasismului; publicistul Bryan Ban-ting, Oliver Tamso, pre-sedintele Congresului na-țional sud-african etc.



Aniversare

● Donald Duck impli-nește anul acesta patru-zeci de ani. Rătoitul bu-clucea creat de Walt Dis-ney a ajuns să fie cea mai cunoscută și îndră-gită figură a desenului a-nimat. Împreună cu co-legii săi nu mai puțin ce-lebri — Pluto, Mickey Mouse, Chip și Dale, Daisy etc. etc. — a putut fi revăzut într-un mare spectacol jubiliar intitulat „Parada Disney”. Succesul a fost, ca întotdeauna, asigurat de entuziasmul unui public de toate vir-stele.

Colocviu Apollinaire

● Un colocviu literar închinat lui Guillaume Apollinaire a avut loc între 4 și 6 septembrie în orașul Stavelot (Bel-gia), unde poetul a locu-it o vreme într-un inter-nat. Cercetători literari din Franța, Statele Unite și Polonia au participat la discuțiile care s-au axat pe tema „Apolli-naire și pictura”.



Temperarea unei furii

● John Osborne, tină-rul furios din 1957, ziarist și cronicar dramatic, care s-a impus în lumea tea-trului european cu piesa **Privește înapoi cu minie**, pare acum mai ponderat, dispus să-și fructifice succesul mondial, alegînd eroi cu o conduită mai decentă, mai meditativă, opuși violenței începutu-rilor, fără ca să dispară din comportarea lor o umbră de mister și me-lancolie. La 46 ani (în fo-tografie), el locuiește în cartierul Chelsea din Londra, într-un aparta-ment sobru și confortabil, știe să primească mai indulgent, răb-dător și calm, rezerve-le criticii, convins că no-ile sale lucrări dramatice, reprezentate în acest an pe mai multe scene de re-nume, exprimă exact con-vingerile estetice și struc-tura, altfel echilibrată, a teatrului său de azi.

Ultimul roman al lui Saul Bellow

● Se numește **Humboldt's Gift** (Darul lui Humboldt) și a apărut recent în Editura Viking din S.U.A. Personajul principal, Charles Ci-trine, este un scriitor de succes, laureat al pre-miului Pulitzer. Dar condiția lui materială, fa-miliară și intelectuală se deteriorează treptat, in-explicabil. Ca și cărțile anterioare ale lui Bellow, acest roman este un a-mestec de „discursuri” abstracte și de descrieri ale unor momente carac-teristice din viața orașe-lor americane, o aparentă evaziune intelectuală care se întoarce însă mereu asupra problemelor pro-funde și corozive ale con-diției spirituale a omului în societatea de consum.

Omagiu lui Michel Simon

● Intre 26 septembrie și 3 octombrie va avea loc Festivalul filmului de la Geneva. Cu acest prilej va fi adus un omagiu ma-relui actor francez Michel Simon, decedat în acest an și care era născut la Geneva.

Am citit despre...

Credulitate

● UN prestidigitator, adică un profesionist al hocus-pocusului, Milbourne Christopher, a scris o carte intitulată **Explorarea psihică, medium, mistică și ocultism**, în care explică diverse trucuri folosite în mod curent pentru a „demonstra” existența unor fenomene iraționale.

Un astronaut, adică un profesionist al celei mai moderne explorări științifice, este coautorul antologiei **Sfidare la adresa științei**, în care sint adunate 30 de pledoarii ale unor oameni convinși — ca și Edgar D. Mitchell — de existența unor forțe misterioase, nu numai neexplicate, ci și inexplicabile, de ale căror capricii ar depinde multe din gîndurile, simțămintele și acțiunile umane.

Lumea, s-ar zice, s-a întors pe dos, dacă oamenii științelor exacte cad în fanațisme ciudate și desuete și predică ocultismul, în timp ce iluzionistii demontează, spre binele public, mecanismul unor înșelătoare mistere. Un constructor de computere din Philadelphia, un medic din California, un scriitor, un profesor — toți în jurul vîrstei de 30 de ani — fac parte dintre cei 50 de intervieuri ai unei societăți sufiste (o varianță de misticism oriental) care s-a instalat recent în cea mai veche așezare a unei secte religioase din Statele Unite, la New Lebanon, unde „tremuricii” își

așezaseră tabăra încă din 1787. Exemplele de decisiă autolegare la ochi nu lipsesc, ele prisoesc. În amu-zanta sa carte **Prăpastia credulității**, publicistul englez Derek Cooper le oferă într-o savuroasă cascadă. Mare e prostia omenească atunci cînd e mare! Nu se poate imagina — rezultă din cartea lui Cooper — năzdrăvă-nie care să nu găsească imediat adepți gata să jure că ea e singurul și supremul adevăr revelat, axiomatic sau, chiar, demonstrabil.

O caracteristică a omului erei spațiale, afirmă auto-rul cărții **Prăpastia credulității**, este că, pe măsură ce limitele cunoașterii se extind, el pare tot mai dispus să întoarcă spatele realității. De ce oare? De ce 50 pînă la 60 la sută din populația unor mari și foarte civilizate țări europene își consultă zilnic horoscopul? De ce știința nu izbutește să izgonească superstițiile? De ce — lăsînd chiar la o parte manile religioase și celelalte fandacii majore — oamenii cred cu atîta ușurință în orice, de la infailibilitatea unui nou medi-cament, pînă la eficacitatea absolută a unei noi cure de slăbire, de ce sint prinși de fiecare „ultimă” modă, de ce se bat pentru toate fleacurile și în la un ase-menea loc de cînte prejudecățile? Toate aceste sal-turi de umoare, înversunări și „raționalizări” ale unor

speranțe și dorințe au fost de multă vreme descrise, catalogate și explicate de psihologie. Părerea lui Cooper este că lumea ar deveni tot mai credulă. Lu-crurile nu stau chiar așa. Atitudinea rațională presupune nu numai o maturizare intelectuală, ci și o mult mai greu de atins maturizare afectivă, care să interzică legănarea în iluzii. Ce folos de studiile universitare sau de contactul direct cu un mediu științific elevat, dacă individul e prea slab pentru a accepta lumea așa cum e și are nevoie de o alinare metafizică?

Antologia lui Mitchell se bazează — evident — pe argumente circumstanțiale, pe „observații” privind fenomene greșit interpretate sau chiar pe denaturări intenționate. „Experiențele precognitive” ale unui tânăr cercetător de la Institutul de parapsihologie de la Durham sint prezentate, de pildă, în carte, ca „prime-le experimente repetabile care răspund în mod sa-tisfăcător criticilor”. Numai că — ne informează un recenzent al cărții — respectivul tinăr a recunoscut ulterior că a falsificat în mod deliberat datele experi-mentale pentru a putea prezenta rezultatele pozitive pe care, credea el, experimentele ar fi meritat să le aibă. Așadar, din nou, mereu, iuțea noastră de mină și neabăgarea dumneavoastră de seamă. Dar asta n-are importanță. Important este că un fost astronaut gi-rează mistificarea și că mulți cititori se vor simți con-firmați și întăriți în consolatoarea lor credulitate.

Felicia Antip



Picasso in intimitate

● În februarie 1956 a intrat pentru prima oară fotograf D.D.D. (David Douglas Duncan) în casa lui Pablo Picasso. Celebrul pictor l-a primit în baie, în timp ce tinăra lui soție îi spăla spatele. 17 ani a avut apoi fotograf acces, ca musafir privilegiat, în locuința lui Picasso. El a putut surprinde, pe viu, spontaneitatea, dezinvoltura, autentică plăcere și cu-

rizitate cu care artistul se apropia de oameni. În fața aparatului de fotografiat, Picasso trăia și lucra nestinjenit, cu firescul comun al gesturilor. El a putut fi prezentat în universul casnic care nu se despărțea printr-un hotar rigid de universul creației. „Probabil că nici un alt artist din veacul nostru n-a fost atât de fotogenic ca Picasso și atât de ne-

forțat în atitudine și mișcări”, declară Duncan. Picasso și ciinele, Picasso la masă, Picasso dînd autografe, Picasso în chiloți, cu bustul gol, în fața șevaletului, Picasso alături de Jacqueline Roque, tinăra lui soție, toate aceste imagini au apărut într-un album al fotografului american, la doi ani după moartea marelui artist. (Vezi fotografiile)

Becher și gloriificarea frumuseții

● O ediție bibliofilă, de mare virtuozitate grafică, alege din versurile lui Johannes H. Becher cele care sînt dedicate autenticității frumosului,

Hymne an die Schönheit

JOHANNES H. BECHER



opus iluziilor și amăgirilor falselor idealuri. Intitulat *Imn închinat frumuseții*, volumul este însoțit de sugestive desene, semnate de Günter Hohlbeck, și a fost tipărit de o editură de artă din Leipzig. (Reproducem una din ilustrațiile cărții).

„Durerile nașterii”

● Literatura irakiană s-a îmbogățit cu încă o lucrare progresistă. Este vorba de al treilea volum al trilogiei scriitorului G. T. Farman, *Durerile nașterii*, în care autorul surprinde perioada de dinaintea revoluției naționale din 1958, și anume perioada anilor 1938—1958.

● Christopher Gille prezintă în cartea sa *Movements in English Literature 1900—1940* (Tendințe în literatura engleză 1900—1940), apărută la Cambridge University Press, numai pe acei scriitori care au avut o influență deosebită asupra mișcărilor literare, chiar dacă n-au fost cei mai citiți de public.

Literatura engleză 1900 — 1940

Joseph Roth : o biografie exhaustivă

● În Editura Kiepenheuer și Witsch din Köln, a apărut de curind o lucrare biografică de mari proporții (peste 700 de pagini), consacrată cunoscutului romancier austriac Joseph Roth (1894—1939), din a cărui operă a fost publicat în românește *Marșul lui Radetzki* (traducere și prefață de I. Negoitescu). Autorul biografiei este David Bronsen, profesor de germanistică la universitatea americană Harvard. El și-a început cercetarea în 1954, prelucrînd un imens material documentar : 160 de interviuri, în 12 țări, cu foști colegi de școală și prieteni ai lui Joseph Roth, cu profesori medici și personal hotelier, precum și ample investigații în arhivele unor instituții de publicitate, în universități și spitale, din toate orașele în care a trăit și a scris romancierul.

Un poet redescoperit

● Deși mai puțin cunoscut cititorilor, Dimitri Kedrin (1907—1945), a înscris o pagină strălucită în istoria poeziei sovietice. O probează ediția selectivă de *Opere alese*, cea dintîi din scrierile poetului apărută recent la Leningrad și care cuprinde evocări epice ale războiului, meditații și drama în versuri Rembrandt.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Henri Zalis publică în revista budapestană de literatură universală „Nagy világ” eseuul *Arta povestirii la Fănuș Neagu* (aug. nr. 8/1975)

● În revista italiană, care apare la Roma, „Il giornale dei poeti”, ultimul număr, a apărut o selecție de poezii de Angel Dumbrăveanu, din volumul *Singurătatea amiezii*. Traducerile sînt însoțite de o notă bibliografică și portretul poetului.

● ÎN REVISTA „Inostrannaia literatura”, organ al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., nr. 8 (august), este reproducă de prima pagină o ilustrație de *Ligia Macovei* a „Scrisoarea III” de Mihail Eminescu. La rubrica „Printre cărți”, a celeiași reviste apare articolul „Începutul unui drum nou”, semnat de *Tatiana Nicolescu*, recenzie a volumului „Dreptul

de a începe” de *Radu Ciobanu*. Publicat de Editura Eminescu, care este apreciat drept un „roman despre o singură zi, «cea mai lungă zi» din istoria contemporană a României, și anume : ziua Eliberării — 23 August 1944”.

● În colecția „Petite Planète” a Editurii Seuil din Paris a apărut recent o monografie consacrată României, sub semnătura lui Michel Louyot.

● Revista iugoslavă „Lumina” (nr. 11/1974), consemnează apariția cărții lui Eugen Simion *Scriitori români de azi*, printr-o elogioasă recenzie, din care reproducem : „Afîșindu-și dintru început atitudinea, riguros alcătuită, de o serie de distincții, prefigurînd calea de urmat și etapele de cunoaștere ale ei, creionul criticului spune întotdeauna ceva, știe să uimească prin statornicia

sa. Criticul de azi nu-l contrazice pe cel de ieri. De fapt, Eugen Simion face critică din motivele pentru care poetul face poezie și prozatorul proză. [...] Cel mai adesea se pare că interogarea operei se face în decuparea ei, cu o anume adecvare la semnificativul său. Așadar, demonstrația critică este la confluența criticii tematice și a criticii de semnificație. Criticul își anunță sistemul de lectură, identificîndu-se cu cogito-ul operei”.

● Almanahul de science fiction *Polaris 3*, editat de Insel Verlag (R.F.G.), publică povestirea lui Vladimir Colin, *Broasca*, și studiul lui Ion Hobana, *Viitor și fantezie în literatura științifico-fantastică românească*, însoțite de scurte prezentări ale autorilor.

LIRICĂ BULGARĂ

Gheorghe Djagarov

Mihail Berberov

Jurămînt

Bulgare, puterea ta mă ară.
Tu maică-mi ești, pe lume una ești
și veșnic din țărina ta mă crești
să freamăt viu în lanul de secară.

Mă lasă-n zile să răsar și-n veacuri,
să mă-nvelesc cu ceruri haiducești,
ființa-mi în furtuni s-o risipești,
prefă-mă-n flori și prefă-mă-n lacuri.

O, lasă-mă-n adînc să dorm sub glie,
ca-ntotdeauna-n clipa arzătoare
prin fiecare culme, riu sau floare
ființa mea ecoul tău să fie.

O, lasă-mă-n seninul tău de mai
cu fum-n zori să mă înalț spre astre,
să cînt mereu cu păsările noastre,
să mă topesc în unicul tău grai.

Și dacă tu imi vei părea puțină,
și dacă eu călca-mi-voi jurămîntul,
să mă ucizi și corbii toți să vină
pentru vecie să-mi încheie cîntul.

Nu vreau mai mult

Voi repeta din nou orice s-ar zice,
că-n lumea mea, eu fericire-am supt.
Și mă derzvăț a mă mai contrazice,
de-acum cu lașii n-am să mă mai lupt.

Orice greșală suferință-mi cere.
Și stelele greșesc în drumul lor
și sufăr, dar găsesc mereu putere
și-n nesfîrșire, la-nălțime mor.

Să fiu, aș vrea neîntrerupt, scînteie,
să las ca ele brazda mea de foc.
Menirea-aceasta-aș vrea să mi se deie
și fericirea asta la un loc.

Liana Dascalova

Cine știe în ce chip voi veni să v-alint

Eu sînt pămînteană. Ca sarea.
Ca țărina mea.
Și simplă ca ea.
Tainică. Smerită.
Nu am nici înălțime — ca holda aurită.

Eu sînt pămînteană. Simplă sînt
ca bunul pămînt
în care minunea
din nimic începe :
dintr-o limpede bură,
dintr-un strop de căldură.
Și iată : o roză curată cristal...
și-o viță ca de mîrgărintă...

Eu sînt pămînteană. Ca țărina-s de neagră.
Cine știe în ce chip voi veni să v-alint...

Evtim Evtimov

Vinul amar

În viața mea fii buburuza vie
ce zborul lin din palma mea și-l ia
către vreo stea sub bolta azurie
spre care voi țînti privirea mea.

Tu fii în mine lungă fulgerare
ce-n noapte cade peste mine și
fă-mi sufletul o flacără în stare
ca orice noapte s-o preschimbe-n zi.

Tu păătoasă-mi fii, și dreaptă mie,
privirea minioasă-ori bună, dar
rămii așa cum sufletu-mi te știe
chiar și atunci cînd plin e de amar.

Vreau să mă-mbete dragostea amară,
Bătrîni podgoreni mi-au tălmăcit
că vinu-amar e vin de viță rară
și eu nu-l dau pe vinul indulcit.

Visul

Visatu-m-am,
pe mine m-am visat :
cu ridurile-n frunte-adînc săpate,
cu scepticele-mi buze,
cu părul mult
prea răvășit de mina ta nervoasă.

Deasupra-mi, scenă
cerul imi părea cînd tu dansai.
Din dansul tău sori se nășteau.
Așa a fost creat, iubit, Universul.

În românește de Valentin DEȘLIU



Stanca Penceva

Despărțirea

Dacă m-ai fi muștrat,
dacă m-ai fi lovit...
Însă tu ai ales
cea mai grea răzbunare :
îți mulțumesc,
ai spus.
Tu, singura mea dragoste,
ai spus.
A fost frumos lingă tine,
ai spus.
Și ai plecat —
cîntînd despre dragoste și singurătate,
om aspru, om bun.
Iar eu m-am prăbușit zdrobită.

Lună plină

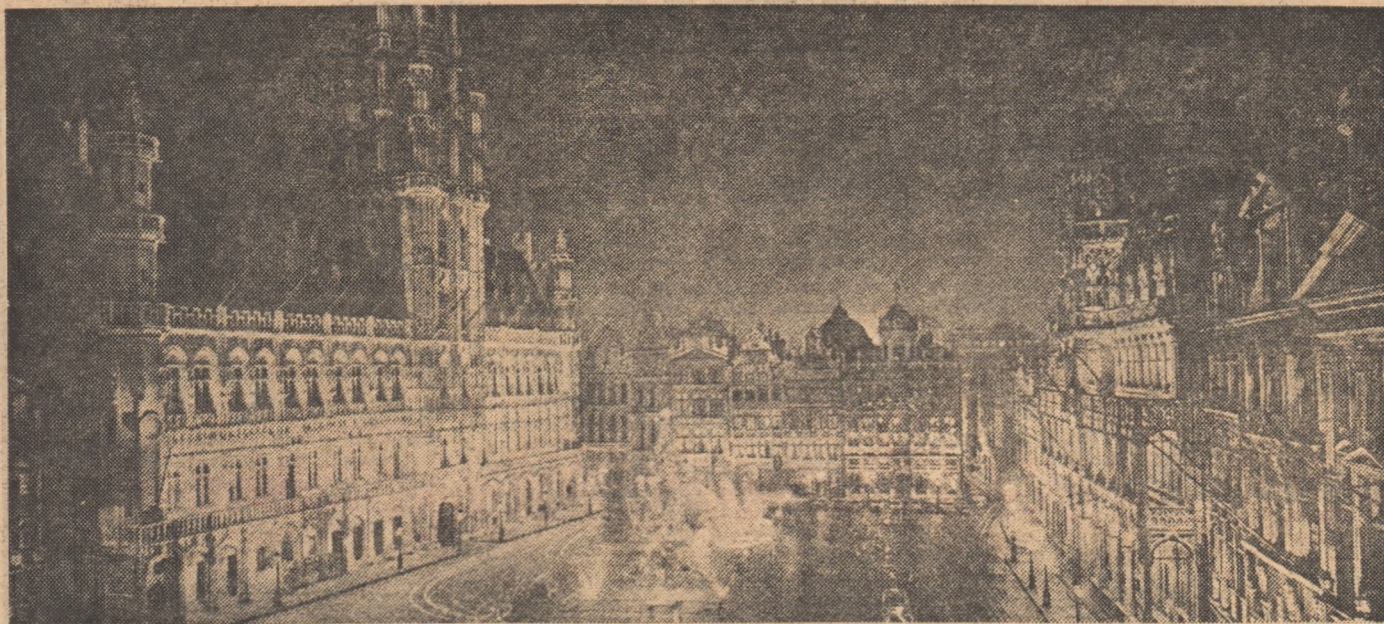
Pe albele ziduri se cațără
umbrele conacilor — sau
umbrele călăreților palizi
sub palida roză a lunii ?

Cer despuiat. Și muzica
lui îngrijorătoare...

Într-o noapte ca asta se-ntimplă,
fără să te rogi, imposibilul.

Drumuri pustii strălucesc
departe-n singurătate.
Cineva undeva s-a trezit
și se gîndește la tine.

În românește de
Lidia MULLER și Virgil MAZILESCU



Bruxelles — Piața Mare, noaptea

Actualitatea monumentelor

Un avenir pour notre passé. Desprinsă din contextul problematic în care se află plasată, formularea aceasta poate părea de-a dreptul bizară. Un viitor pentru trecutul nostru?... Ea este, însă, ad-litteram, intilnită în țările occidentale cu o frecvență ce depășește de departe obișnuitul. Se regăsește în stațiile de metro, pe panourile de afișaj centrale, în prospectele turistice, în programele de televiziune. Și, pretutindeni, constituind explicația singulară a unor imagini tăcute înfățișând monumente de arhitectură izolate, ori ansambluri de construcții, toate — remarcabile valori ale culturii materiale clădite de generațiile apuse, dar care, datorită nemiloasei eroziuni a timpului și avansului civilizației, au pierdut, în decursul secolelor, rațiunea de a fi.

Formula-manifest — Un avenir pour notre passé este un afiș — are rolul de a sensibiliza opinia publică asupra situației, în multe cazuri deplorabilă, în care se află patrimoniul de valori arhitecturale vest-europene și să atragă în același timp atenția asupra acțiunilor desfășurate sub semnul a ceea ce a fost definit, în 1975, ca reprezentând „Anul orașelor și monumentelor istorice”.

ÎN CĂUTĂRILE de a stabili o filiație acțiunii declanșate la scara unei jumătăți din continentul nostru în 1975, promotorii „Anului orașelor și monumentelor istorice” coborau cu investigațiile până în epoca carolingiană. Într-adevăr, în ambiția de a se revendica legitim continuator al imperiului roman, Carol cel Mare a întreprins o valoroasă operă de conservare a edificiilor romane din vastul teritoriu depinzând de Aix-la-Chapelle. Renașterea s-a întors, la rindu-i, cu pios respect, către virtuțile arhitecturii antice și a rupt cu cea a Evului mediu. Sub influența contrareformei, secolul al 18-lea a fost marcat de barochizarea edificiilor romane și gotice și este citată ca remarcabilă inițiativa luată sub Iosif al II-lea de a reda, în însăși această epocă, edificiului Hofkirche din Viena aspectul său gotic original. Este citat Napoleon, care, într-o Europă devastată și instabilă, ordona recenzarea și descrierea monumentelor din zonele incorporate efemerului său imperiu.

Interesul purtat în prezent conservării patrimoniului arhitectural își are, însă, începuturile reale spre finele primului pătrar al veacului trecut cînd, în Franța, Victor Hugo, iar în Germania, Heine declarau război neîmpăcat demolărilor și profanărilor de valori arhitecturale universale. Este epoca în care „istoria artei” a devenit știință.

Dar însuși „Anul orașelor și monumentelor istorice” își are un istoric propriu, un drum jalonat de numeroase confruntări științifice, de căutări de soluții și care, ca punct terminus, s-au concretizat în recente manifestări de la Bruges. Pentru realizările remarcabile în domeniul conservării monumentelor, ca o recunoaștere unanimă a păstrării caracterului autentic al arhitecturii flamande, unică și de neegalat în frumusețe, această localitate a fost desemnată drept oraș-pilot al anului patrimoniului arhitectural vest-european.

În ambianța quasi-venețiană a orașului de la Marea Minecii au avut loc o serie de colocvii internaționale asupra renovării orașelor istorice, precum și o conferință de experți ai UNESCO consacrată tehnicilor în materie de reconstituiri și restaurări. Manifestările de la Bruges au inclus, de asemenea, un număr de cincisprezece expoziții, între acestea cea intitulată „Orașul istoric” constituind de-a dreptul o revelație. Într-un cadru expozițional vast o sută optzeci de orașe participante, din douăzeci de țări diferite, au reunit un material de mare amploare, în mod oficial, și cu justețe deplină, apreciat ca „senzațional și impresionant”. Expoziția a permis să se facă o idee cuprinzătoare asupra problemelor și realizărilor din vastul domeniu al conservării și renovării orașelor istorice.

SE AJUNGE la problema-cheie: ce este un monument istoric?, ce se încadrează, în fond, în sfera preocupării de a reconstitui, de a renova, de a conserva în cele din urmă? Veneția, în totalitatea ei, este un monument istoric, după cum tot monument istoric este și construcția moștenită de Franța de la antichitatea romană cunoscută sub numele de „Pont du Gard”. Sau o multime nenumărată de construcții medievale, ori din timpuri mai apropiate. Întrebarea „ce este un monument istoric?” a rămas multă vreme neclarificată, iar aceasta în primul rînd datorită faptului că însuși conceptul de monument a evoluat fără încetare.

Avem în față un interesant catalog, mai degrabă un album, înmănunchind o selecție din ceea ce, încă cu șase ani în urmă, se oferea, cu titlu orientativ, ca mostre de monumente. Am văzut recent expoziția de la Bruges — „Orașul istoric” și am venit în contact cu o serie de opinii exprimate în cadrul colocviului internațional cu tema „Conservarea orașelor istorice”.

Nici acum lucrurile nu par a fi încă indeajuns de limpede puse în lumină.

Rețin atenția, în albumul la care ne-am referit, imaginile a două localități de factură medievală — Bagnoregio, în Italia, și Bargème, în Franța. Prima, aflată în curs de abandon, prezintă aspectul deplorabil al unor construcții de tipul locuință-fortificație căzute în totală paragină. A doua, abandonată de multă vreme în cea mai mare parte, pare a fi suferit efectele unui cumplit cataclism. Mai pot fi reconstituite, reconstruite asemenea așezări umane? Dacă se adoptă drept criteriu o concluzie a Congresului arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice, care s-a ținut cu cîțiva ani în urmă la Veneția, atunci localitățile Bagnoregio și Bargème ar trebui readuse la viață, intrucit „...prin noțiunea de monument istoric se înțelege alit creația arhitecturală izolată, cit și ansamblul care constituie mărturia unui anume tip de civilizație”.

La antipod se situează opinia potrivit căreia se cer reținute din trecut doar mărturiile cele mai eminente: templele Nubiei, Parthenonul, Veneția, marile catedrale etc. Într-o atare viziune — ideea a fost pusă în circulație de Le Corbusier acum mai bine de o jumătate de secol — Parisul ar fi trebuit să devină un ansamblu de turnuri și de grădini încadrînd catedrala Notre-Dame și marile edificii. Ceea ce, ulterior, s-a considerat a fi o absurditate.

Pentru „Anul orașelor și monumentelor istorice — 1975”, o comisie constituită ad-hoc a avut însărcinarea de a repertoriza ansamblele ce se cer salvate și de a desemna, în fiecare din țările cuprinse în aria acțiunilor „Anului”, trei proiecte (edificii, piețe publice, ansambluri de locuințe etc.) care, în totalitatea lor, constituie bune exemple ale patrimoniului arhitectural. Scopul cercetării este de a ocroti aceste ansamble în contextul lor istorico-cultural.

SE VEDE, în general, în conservarea patrimoniului arhitectural, o problemă politică majoră. Acest patrimoniu a fost creat de om și pentru om, iar contemporaneitatea, ca și generațiile viitoare nu se pot dispensa de el fără riscul de a rupe firul continuității preocupărilor omului, ale societății, pentru cultură, pentru frumos, fără riscul ca societatea, omul modern să devină instrumente pasive ale unei evoluții dominate de tehnică. Mai mult chiar. Apreciindu-se că orice pierdere suferită de patrimoniul valorilor arhitecturale este irecuperabilă, intrucit orice atingere adusă unui monument sau ansamblu de monumente este ireversibilă, se consideră că eforturile consacrate acestui domeniu reprezintă, la scară națională și internațională, o investiție comparabilă în importanță și în calitate cu investițiile pentru dezvoltarea tehnicii. Mai mult încă. Cităm: „Societatea contemporană se află într-un moment crucial; între lumea mașinilor și cea a oamenilor, alegerea este urgentă. Este vorba în fond de a crea condițiile unui nou umanism, care să completeze și să întărească valorile tradiționale pe care se fondează dezvoltarea actuală”.

PARTICIPANȚII la colocviul internațional asupra „Conservării orașelor istorice” au considerat ca fiind de egală importanță cu cercetările științifice și cu investițiile făcute de guverne desfășurarea unei viguroase activități în direcția opiniei publice. Se făcea constatarea amară că această opinie publică, pe care ar trebui să se sprijine de fapt întreg ansamblul de măsuri de protecție a valorilor culturii materiale lăsate moștenire de generațiile trecute, este slab informată și insuficient instruită, fapt datorită căruia unii vîd în menținerea valorilor trecutului un obstacol în calea satisfacerii trebuințelor materiale curente.

Nu au lipsit revendicările adresate învățămîntului școlar și universitar, observîndu-se că rapida evoluție a științei îi determină pe educatori să concentreze efortul lor esențial, dacă nu exclusiv chiar, spre învățămîntul legat de tehnică, de știință, fenomen avînd ca revers faptul că instruirea privind valorile umane, ca și cele asupra mediului ambiant, să fie insuficient inclusă în programele școlare și universitare. Experții au fost unanimi în a deplînge această situație; ei sugerează ca învățămîntul să acorde patrimoniului cultural un loc mult mai important, iar aceasta începînd de la stadiul formării școlare elementare,

Acțiunile incluse în programul „Anului orașelor și monumentelor istorice — 1975” sînt în plină desfășurare. Catedralele, piețele publice, edificiile monumentale sînt feeric iluminate, se înalță schele, se traduc în fapt, pe baza studiilor întreprinse, măsuri de renovare, se fac consolidări. Totul pentru ca gloriei trecute a monumentelor să li se asigure un viitor pe aceeași măsură.

N. Popescu-Bogdănești

Sport

Sub nucul de la cramă

● NU ȘTIU, se scutură castanii sau trosnesc din copite turmele de centauri ce ne-au bătut vara și se întorc, acum, în insule grecești. Tipărit în măr roșu, zîmbetul toamnei ne luminează obrăzii. Gîlceava dă must, vîntul caută păsări și, negăsindu-le, jumulește gorganele, miroase a scoarță de copac din vie și o lună ca un coș de struguri dăruit iubitei varsă găleți cu gîrgăuni pe toate cărările — altfel cum să explic faptul că-n fiecare dimineață arunc un pod de lemn peste



riul Doamnei pe care trece dorul scăpărînd din potcoave de argint și cîntînd pe sub zăvoaie: să-nfloriți, să mărgăriți. Toate lucrurile mi se par mult mai rotunde și ceasu-i cu botniță, așa cum se cuvine cînd apune iarbă.

Toamna, ca să vă spun dezmiardarea, eu mă duc la fotbal ca să-nvăț culorile amiezii. Simbătă, pe stadionul Steaua, tocmai cînd sedeam cu coatele îngropate-n doi bujori și-ntr-un val de iedăru, blondul Dobrin, blond ca lemnul despicat în pragul mănăstirii Curtea de Argeș, și-a adus aminte că el ne-a deschis drum spre Mexico și, la o răsturnare de deal (apărarea militară umbă cu colții scoși), a înscris un gol de la 30 de metri, cum n-am văzut de cinci ani încoace și, cred, nici nu vom mai vedea. Toată lumea s-a mutat cu timpla-n fagure de căpsuni, a pus ochii pe lup și a început să-i scandeze numele. Pe Argeș în sus și pe Tel în jos, Dobrin și Dumitrache, Dinu și Lucescu, după Ozon și Niki Dumitriu, ne poartă cu cetina-n miini peste cîmpiile imbrăcate-n blăni de leu. Pentru că fotbalul trăiește în noi numai prin unul, doi sau trei jucători din unsprezecele de bază — restul duc porumb la moară sau pun momeală în undiță.

Dreptul la gloria toamnei e un foc de armă, pasul flăcăului zdrobind struguri în jgheab sub nucul de la cramă, și piatra verde care-i simburile luceafărului din zori. Deșul amestecînd frunzele și scaldîndu-se în melancolie înscrie cu săgeți pe arboriș-pine, întii, chipul celor care știu să ne ridice ziua, ca pe un cal, în două picioare.

Fănuș Neagu

„România literară”

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