

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

48

Joi, 26 XI 1970 — 32 pagini, 2 lei

Pilda lui Engels

„Totul — calm” era deviza preferată a lui Engels, după propria-i mărturisire. Mă întreb însă, dacă această opțiune ar fi confirmat-o și domnul Dühring ?!

Calm poate însemna, desigur, dragostea pentru măsura cea dreaptă, sau pentru migala ordonării și a sistematizării în cele mai felurite domenii științifice, sau chiar recunoașterea firească a rolului de „vioară a doua” în raport cu Marx, respectiv acceptarea unei nobile meniri de explicare și popularizare a descoperirilor acestui copleșitor prieten ; căci rareori s-a întâmplat ca un spirit perfect original să se fi subordonat totuși, cu luciditate și cu tenacitate, unui gânditor superior prin „radicalitate”...

Calmul invocat ar fi deci sinonim cu înțelepciunea ; nu însă, în nici un caz, cu un temperament liniștit, impasibil, imperturbabil. Dimpotrivă, Engels era un pasional prin excelență, un polemist temut, un maestru al atacului, convins de nevoia asanării prin critică. Dialectician de profesie, în teorie și în practică, el opta statornic pentru devenirea heraklitiană și nu pentru stăruirea statică ; nu suferea oprirea pe loc și acordul nediferențiat, stările incrementale și sacralizate. Gestul său preferat era dialogul viu, confruntarea și înfruntarea. Pornirea lui supremă era valorizarea **pro** și **contra**, pe cât de viguroasă pe atât de justificată, mai cu seamă justificată prin imperativul neîntreruptei înaintări. Așadar, înțelepciunea o privea ca intransigență!

Revoluționara obiectivitate străbate atitudinea lui Engels față de cultura propriei sale națiuni, pe care a reușit s-o valorifice plenar și s-o îmbogățească creator tocmai datorită unor amendamente de principiu, nu puțin ca număr și nici timide ca tonalitate. Numeroase detalii ale acestui dialog, prelungit pe cîteva decenii, își găsesc explicația în situațiile particulare ale secolului al 19-lea, în obiectivele concrete ale mișcării muncitorești sau chiar în considerentele tactice schimbătoare ale respectivelor momente istorice. Orice text, oricît de important, se justifică doar contextual, adică prin cauze și efecte relative, pe care o autentică gândire marxistă nu va culeza ca atare să le absolutizeze. Dar și invers, componentele cele mai trecătoare ale unei concepții viabile își păstrează ceva din însemnătatea lor de principiu. Din observațiile binevoitoare sau aspre ale lui Engels la adresa culturii germane premergătoare sau contemporane lui, din simpatiiile sau antipatiile întotdeauna cu franchețe mărturisite, vom putea în consecință extrage acele pilduitoare simburile teoretice și metodologice, care să fructifice activitățile noastre contemporane, marcate, să nădăjduim, de aceeași dialectică înlănțuire dintre temporal și veșnic.

Este pilduitoare stima vie și de loc hieratică a lui Engels pentru imensele valori spirituale, acumulate, sedimentate și corelate pe parcursul unei multisecolare evoluții istorice. Marxiztii își cunosc și recunosc temeiurile, distincte și numeroase la nivelul fiecărei continuități naționale. Fiu și exponent al poporului german, Engels ia act cu voluptate de aceste temeiuri. El urmărește cu o neslăbită atenție cărțile populare medievale, „legende eroice germane”, mitul lui Siegfried, activitatea lui Münzer și poezia contestatară a mișcărilor țărănești, creația lui Albrecht Dürer, titan renescentist al gândirii, pasiunii și caracterului, cîntecele revoluției din 1848, „continutul istoric conștient” al „dramei germane”, tendința politică a pieselor lui Schiller, contribuția iluministului Lessing și cartea lui Franz Mehring „Legenda lui Lessing”, rolul lui Kant, Herder sau Mozart în afirmarea spiritualității moderne, înfăptuirile lui Goethe și Hegel, fiecare un „Jupiter olimpic” al domeniului său, prezența în cultura contemporană a unui Heine, Herwegh, Freiligrath, Werth sau Siebel...

Pilduitoare rămîne însă și distanțarea lucid implicată în chiar aceste aprecieri. Căci, într-un act de valorificare plenar, afirmarea și negarea nu pot fi mecanic separate, ele se integrează într-o dreaptă măsură a mulțumirilor și a nemulțumirilor, a unor mișcări de apropiere și de îndepărtare adesea concomitente. Luther a creat limba literară și s-a situat în fruntea Reformei, dar s-a și opus radicalismului plebeu și a încetănit un specific conservatism spiritual, cu grave urmări. Goethe a fost titan, dar și tiran al literaturii germane, spiritul ei cel mai larg și totodată marcat de evidente îngustimi. După cum Kant, Schelling sau Hegel nu s-au eliberat

Ion IANOȘI



GEORGE APOSTU

TATA ȘI FIU

Gheorghe Pituț

Inscripție

Oriunde-ai fi adus te lasă
de-un sunet ancestral acasă ;
de fier sînt marile sisteme
cînd le-ai știut. Adînc în vreme
coboară-te lingă părinți
la sfinții limbii celor sfinți ;
peste morminte curge timpul
ca frunzele etern cu schimbul ;
audă-mă acele valuri
care se-ntorc mereu la maluri
cu o durere fără nume
precum a altei lumi în lume ;
pavaje vechi, biserici scunde,
cuvîntul prim aici se-ascunde,
făcliile emit paloarea
sub care-n zori bolnavă-i marea
acestui timp, acestui veac.
Voi fi bogat ca un sărac
în liniștire și visare
la cuibul puilor de sare.

Walchensee-nov. 1970

În acest număr:

MASA
ROTUNDĂ A
„ROMÂNIEI
LITERARE“CRITICA
LITERARĂ
ȘI SELECȚIA
VALORILOR:

Participă : Nicolae BREBAN • Matei CALINESCU • Șerban CIOCULESCU • S. DAMIAN • G. DIMISIANU • Adrian MARINO • AL. PALEOLOGU • Lucian RAICU • Marin SORESCU • M. UNGHEANU

(pag. 16—19)

CONTROVERSE
AL. IVASIUC

(pag. 3)

NICOLAE BALOTĂ :
CONFESIUNI LITERARE

(pag. 6—7)

CE E NOU ÎN
LITERATURA
AUSTRIACĂ

(pag. 20—22)

Documente
NICOLAE
IORGA

(pag. 13)

DESPRE JAZZ

cu DAVE BRUBECK
...și cu EARL HINES

(pag. 27)

Fostii copii
o salută pe
SHIRLEY
TEMPLE...CUM VA ARĂTA
TEATRUL
NAȚIONAL ?

La ancheta noastră răspund : prof. arh. H. MAICU, Eugen POPA, Ion KASSARGIAN, Ion NICODIM, Patriciu MATE-ESCU, Sabin BALAȘA

(pag. 28—29)

Paul Georgescu



— Mai ții minte când ți-am pus nota zece la o lucrare de limba română pe care o credeam foarte dificilă? Era singurul zece acordat de mine în primii ani de dascălie, iar tu erai, mi se pare, în clasa a șaptea, actuala a unsprezecea... Ți-am și spus că dai dovadă de mult talent literar și iată că nu m-am înșelat...

Paul Georgescu suride cu acea sfiiciune pe care i-o cunosc de când era adolescent. Acum stăm de vorbă la o masă de noapte lungă, cu lumina ușor ascunsă, pentru a imprima paginilor de hirtie răvășite pe alături, acea lumină conve-nabilă ochilor și minții. S-a schimbat la înfățișare, firește, dar a rămas cu inima exultând la fiecare nou-tate pe care i-o aduc eu, care bat și azi mai mult drumurile țării, decât el... Așadar:

— Într-o convorbire cu un redactor de pagină culturală a unui cotidian ai amintit, între altele, că la 20 de ani scriseseși două volume de schițe și un roman. Le mai păstrezi? Despre ce era vorba? Crezi că ar putea fi cîndva încredințate tiparului?

— Nu văd de loc, dragă Alexandru Raicu, de ce mi-ar place acum ce mi-a plăcut când eram adolescent. Ideea mea a fost — atunci — cu atât mai mult este — azi — că un prozator are nevoie de simțul duratei, deci trebuie să știe să aștepte. El trebuie să devină, trebuie să cunoască oamenii nu numai într-o situație dată, ci și în altele, deosebite, să trăiască anumite raporturi, dar și răsturnarea lor. Doar atunci înțelege și se înțelege, abia

atunci poate fi prozator. Pînă atunci, face exerciții. Că le publică, sau nu, e chestiune de gust. Eu am ales a doua alternativă. E posibil să fi greșit, în orice caz, destinul e ireversibil.

— Discutînd despre semnificația primelor lucrări în proză ai subliniat că vor urma și celelalte volume gândite într-un ansamblu ideatic. Concret, despre ce e vorba? Ce gânduri de viitor ai cu privire la cele ale scrisului?

— Mai multe romane pot fi legate prin acțiune, prin personaje, ele se pot completa prin schimbarea mediilor, a epocilor. Intenția mea e diferită: doresc ca ele să se completeze prin modificarea unghiului de privire, astfel încît realitatea să nu fie unidimensională. Romanul „Asasinatul” s-ar dori o critică a diverselor atitudini față de violență. Indiferența necontingentă? Contra-violență? Non-violență? Vreau ca demonstrația să o facă faptele, nu autorul.

— În ce fază se află studiul consacrat lui Sadoveanu?

— Il iubesc pe Sadoveanu statornic, de la... opt ani, nediferențiat. Totuși, mie cam... frică de opera lui: e prea... uriașă. Acum sînt hotărît să fac alpinism pe Himalaia. Nu știu dacă voi reuși, am să-ncrenc. Aici ar trebui, cum spune Marino, o critică totală. Curios, însă, pasiunea mea pentru Sadoveanu nu m-a influențat de loc în proza pe care o scriu. Scriitorii care m-au influențat nu sînt și cei pe care-i admir, nu.

AI. RAICU

Oaspeți ai ROMÂNIEI LITERARE

Ne-a vizitat la redacție dr. Henryk Mistowski de la Institutul de filologie romanică de pe lângă Universitatea „Adam Mickiewicz” din Poznań.

Prieten apropiat al țării noastre, dr. Henryk Mistowski, care de mai mulți ani predă limba română în cadrul acestei instituții de cultură, ne-a informat despre activitatea bogată de propagare a valorilor românești la Universitatea din Poznań.

La 1 decembrie 1970 se împlinesc 13 ani de la înființarea pe lângă Universitatea „Adam Mickiewicz” din Poznań a lectoratului de limbă română. În 1957 prima limbă romanică studiată în cadrul unui lectorat al Universității din Poznań era tocmai limba română. Începînd cu anul 1958 româna devine a doua limbă obligatorie la filologia romanică, alături de spaniolă, italiană și portugheză. Putem spune astăzi cu deosebită satisfacție că studenții de la Universitatea „A. Mickiewicz” din Poznań studiază limba română cu multă pasiune și cu mare interes. Studenții de la secția de filologie romanică fac cunoștință cu limba română în cadrul lectoratului încă din anul al II-lea de studii și continuă să o învețe în anul al III-lea. În anii IV și V au loc conversații în românește. La acești ani se țin, de asemenea, prelegeri cu caracter monografic, mai cu seamă din domeniul lexicului și morfologiei limbii române. În aceste condiții se poate spune că învață anual limba română la Universitatea din Poznań circa 30 de studenți (cursul practic) și circa 20 de studenți (ciclul de prelegeri monografice).

Activitatea lectoratului nu se rezumă însă numai la acestea. La secția de filologie romanică funcționează, de asemenea, un cerc științific al romaniștilor, în cadrul căruia s-a constituit subsecția română. În

martie a.c. la această subsecție s-a organizat o seară închinată poeziei lui M. Eminescu, la care studenții, pe lângă recitări din creația marelui poet român, au prezentat și încercări personale de traduceri. Fundalul muzical al acestei reuniuni l-a constituit rapsodia I-a a lui George Enescu. Această primă manifestare de românică, la care au asistat directorul secției, prof. dr. St. Gniadek și directorul adjunct al secției, prof. dr. K. Morawski, a stîrnit un viu interes și s-a bucurat de un binemeritat succes.

În prezent studenții pregătesc o nouă manifestare a studiilor în domeniul limbii române consacrată, de data aceasta, lexicului românesc.

Unii studenți își perfecționează pregătirea în cadrul cursurilor de vară de la Sinaia, remarcîndu-se prin rîvnă și seriozitate.

În sfîrșit, studenții noștri visează la organizarea unei excursii colective în România pe baza unui schimb în condiții de reciprocitate cu studenții români de la Universitatea din București care studiază limba polonă.

În ceea ce îl privește pe semnatarul acestor rânduri, el își exprimă satisfacția că are posibilitatea să împărtășească studenților polonezi de la Universitatea „A. Mickiewicz” din Poznań cunoștințe despre limba, literatura și cultura română.

Dr. Henryk MISTOWSKI



Un grup de participanți la recitalul Eminescu de la Poznań. (În primul rînd, de la stînga la dreapta: prof. dr. Stanisław Gniadek — directorul Institutului de filologie romanică, dr. Henryk Mistowski, prof. dr. Kalikst Morawski, director adjunct al Institutului)

Noutăți în librării

Mihai Beniuc — LUMINI CREPUSCULARE (Editura Eminescu), versuri, 240 pagini, lei 9,50

Nina Cassian — CRONOFAGIE (Editura Eminescu), versuri (1944—1969), cu un „Argument” al autoarei, 416 pagini, lei 13

Nicolae Balotă — LABIRINT (Editura Eminescu), eseuri critice, 432 pagini, lei 12,50

Grigore Hagiu — NOSTALGICA TRIADA (Editura Eminescu), versuri, 128 pagini, lei 7

Ana Blandiana — CINCIZECI DE POEME (Editura Eminescu), 112 pagini, lei 4,75

Marin Sorescu — PARACLI-SERUL (Editura Eminescu), tragedie în trei tablouri, 52 pagini, lei 2,25

Adrian Păunescu — CĂRȚILE POȘTALE ALE MORȚII (Editura Albatros), proză fantastică, 116 pagini, lei 3

Ioan Grigorescu — CEA-LALTĂ MOARTE (Editura Albatros), nuvele, 368 pagini, lei 10

Marin Porumbescu — GUȘTERII ȘI PATRU PIPE (Editura Albatros), nuvele și schițe, 208 pagini, lei 4,50

Constantin Georgescu — PARTEA DIN CARE BATE VINTUL (Editura Albatros), roman, 360 pagini, lei 10,50

Darie Magheru — CAPRICIOS (Editura Albatros), versuri, 120 pagini, lei 4,75

Nicolae Dimitriu — PATRU CRAVATE (Editura Albatros, seria „Umor”), schițe și nuvele umoristice, 232 pagini, lei 3,50

Radu Bogdan — ANDREESCU, vol. I — ARTISTUL ÎN EPOCĂ (Editura Meridiane), cu un cuvînt înainte al autorului, 128 reproduceri după opere ale artistului, 98 reproduceri cu caracter documentar, 376 pagini, lei 150

Gheorghe Tomozei — TÎRGOVIȘTE (Editura Albatros, seria „Memoria pămîntului românesc”), 152 pagini, lei 6,50

Romulus Vulcănescu — ÎN-CAȘII (Editura Albatros, seria „Oameni și locuri”), 184 pagini, lei 3

D. Tudor — PERICLES (Editura Albatros, colecția „Oameni de seamă”), 296 pagini, lei 9

*

Marcel Brion — ARTA FANTASTICĂ (Editura Meridiane, „Biblioteca de artă”, seria „Biografii. Memorii. Eseuri”), traducere din l. franceză și postfață de Modest Morariu, 76 ilustrații, 436 pagini, lei 19,50

Pilda lui Engels

(Urmare din pagina 1)

nici ei de limitări dogmatice, după cum Schiller a plătit un scump tribut gestulațiilor adesea prea gălăgioase, după cum aceiași Heine, Werth sau Freiligrath s-au oprit nu rareori la jumătatea drumului și s-au întors chiar pe cărările anterior denunțate...

Esențială este însă nu atât prezența acestor motive critice, chiar la adresa celor mai venerate autorități, ci mai ales profunda justificare a polemicii, prin prisma neajunsurilor caracteristice unor întregi epoci istorice. Nici vorbă de vreun echilibru abstract al observațiilor polare, ci anume de o măsură a lor concretă, reclamată de vicisitudinile destinului istoric german, supus nu o dată proceselor involutive. Dincolo de remarcile ascuțite la adresa unuia sau altuia dintre oamenii de cultură, pe Engels îl preocupă motivația fenomenelor regressive, pe care, spre a nu le cădea pradă, proletariatul va trebui să le surprindă cu clarviziune.

Și este semnificativă neobișnuita vio-

lență a unor formulări polemice, în interesul doritei însănătoșiri. Căci muncitorimea este „singura clasă sănătoasă din Germania”, aptă să evalueze cum se cuvine „prostia specific prusacă”, „mizeria generală germană”, „rușinea trecutului”, „degenerarea micului burghez german”, „spiritul filistin” etc. În ancheta menționată la început, Engels a numit „fățarnicia” viciul cel mai detestat de el. Săgețile sale vizau „provincialismul”, „nepuțința”, „lașitatea”, „moliciunea”, „lipsa de caracter” și „lipsa de inițiativă”, prezente în cultura secolului al 19-lea, ca urmare a unei revoluții eșuate, a unei dezvoltări istorice întrerupte și înăbușite. Porniri presupus sublimale au eșuat ironic, așa după cum Bismarck reprezintă „parodia practică” a lui Bonaparte. La un moment dat, literatura a ajuns un „amalgam de idei eterogene”, s-a încetăținit „limba germană birocratică a dascălilor de școală”, iar „filistinismul specific german” — invocat de nenumărate ori ca suprem și sintetic atribut negativ — i-a servit lumii întregi o teribilă „mostră de degenerare”...

Aceste epitețe dure i-ar putea pe unii șoca. Să nu uităm însă că după Wilhelm I (despre care Engels nota că face

figură de școlar prost: „Cine a creat lumea? — Eu, domnule profesor, eu am făcut-o, dar jur că nu mai fac”), după acest adept al politicii prusace prin „fier și singe”, națiunea a mai încăput pe mîinile unui Wilhelm al II-lea și ale unui Hitler, vinovați de declanșarea a două măceluri mondiale; iar o parte a ei, inclusiv o parte a intelectualității ei (e drept, din ce în ce mai puțin numeroasă și mai puțin valoroasă) a sprijinit, direct sau indirect, această funestă politică. Convingerea lui Engels, după care fiecare autentic patriot german are datoria de a supune trecutul și prezentul unui neiertător examen, cu o luciditate străină nihilismului, dar pătrunsă de un patos eminamente constructiv, și-a dobîndit o îndreptățire sporită într-un viitor umbrat de grele vinovații...

Iar pilda acestui procuror consecvent al clasei din care provenea și strălucit exponent al clasei menite să însănătoșească din temelii societatea, a fost preluată și fructificată de către oamenii politici cei mai clarvăzători ai Germaniei, de un Wilhelm Liebknecht, August Bebel, Karl Liebknecht, Roza Luxemburg, Ernst Thälmann. După cum a fost continuată de către oamenii de cultură clarvăzători din secolul al

20-lea, umaniști și antifasciști de o superioară demnitate etică, de către un Karl von Ossietzky, Leonard Frank, Heinrich Mann, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Johannes Becher — și este continuată de către un Heinrich Böll, Siegfried Lenz sau Anna Seghers, hotărîți să reexamineze, în noi și noi ipostaze, motivele și efectele „vinii germane”.

Această vină a forțelor de dreapta, iraționaliste și mistice, militariste și fasciste, i-a obsedat și continuă să-l obsedeze pe cei mai înzestrați scriitori germani. Din nou s-au făcut auzite glasuri îngrijorate de vigoarea criticilor și autocriticilor, temătoare ca nu cumva denunțarea trecutului rușinos, fățarnic și filistin să umbrească ecoul și însemnătatea spiritului german. Exponenții autorizați ai acestei cu adevărat copleșitoare spiritualități nu se lasă însă ademiniți de glasul de sirenă al lașității, moliciunii și lipsei de caracter. Ei știu că valorificarea presupune verticalitate și că doar atitudinea responsabilă îl sfințește pe creator. De aceea își continuă greaua și adesea îngrata lor misiune critică. Și prin chiar această pornire, înmulțesc dovezile în favoarea culturii germane.

Melanholie sau spleen

Sunt bolnav de intinsă și
Nemernică melanholie, dar
Cît de dulce în mine ea se
Preumblă călcînd pe covoa-
Re de inimă, pe chilimuri
De singe ; innebunitoare ca
Un copil ce plînge într-o
Femeie este și eu o aștept
Să o mîngîi și-o cred o pi-
Sică de angora cu ochii al-
Baștri care toarce lîngă
Un mort ; din clipa aceasta
Pasăre este oarbă, cuprin-
Să de multă și credincioasă
Nebunie nu-mi nimerește o-
Chii să intre precum în cui-
Bul cald, agățat ca o lacri-
Mă la streășină ; o vulpe este
Acum prin zăpadă — o mireas-
Mă de flacără, o, tîrînd după
Ea sufletele paserilor moar-
Te se-ndreaptă iar către mi-
Ne — vizuină enormă —.

Melanholia copilului

Iată, strigă de zece ori un
Copil și fugi pre cîmpie :
Voi trînti un om la pămînt
Și mortul va scuipa un dia-
Mant peste melci.

Este singurul lucru pe ca-
Re-l pot face cînd cineva
Vrea să-implinească moartea
Și lenea ; vor veni animale
Diamantul să-l pască.

Iată cum pot ca să fiu ! Ce
Nebunie, ce nebunie ! — Ai
Plecat, ai o groapă, singur,
Pustiul, mortul scuipă un
Diamant în cîmpie și vin
Animale și calcă pe melcul
Cel viu.

Melanholia amorului

Cînd îmi aduc aminte de mi-
Ne îmi vine să mor, dragă fe-
Meie cu stînjinel carnivor ;
Mă prăpădeam alergînd în plă-
Ceri feline : nu aveam floare
Încoronată cuminte, ci picior
De argint alintat cu fior ; a-
Șa-i, cînd îmi aduc aminte de
Mine îmi vine să mor, dragă
Femeie cu stînjinel carnivor.

Melanholia laudei

De ce porți patru aripe
Și numai deznădejde în
Loc de trup și doar pa-

Timă în schimbul urlatu-
Lui și-n iris luminări
De-nviere ?

Cere-mi tot ce se poate
Găsi în rîpile sub ochii
Mei deschise și nu petre-
Ce ca linxul care se a-
Runcă legîndu-mă ușor de
Moarte ; ci laudă-te că nu
Ți-e teamă să umbli pre
Picioare de frunze pe ca-
Re le-alungă-n prăpastii
Fiorul.

Melanholia murmurului

Dacă vei merge la moarte
Te voi pîndi și nu vei a-
Vea vreme să mori ; dacă-n-
Spre tine vor veni fiare
Flămînde ele te vor oco-



Ioana KASSARGIAN

AMPHION

Li ca pe-un arbore de foc
; tu mi-ai învins ochii și
Mi-ai învățat gura să a-
Runce vorbe împodobite ; ci
Voi sădi grădine, voi legă-
Na murmurul-n izvoare ; pă-
Rul tău chiar printre lu-
Jere de crini va fi plim-
Bat și tu vei merge ca un
Stăpîn înaintea lui numă-
Rînd stelele care nimicesc

Anii ; voi așeza animale să
Cînte în ape și-n aerul or-
Bit — vei veni să adormi,
Iar eu voi sta pe un tron
Într-o vale de unde se văd
Dealurile și munții umbrin-
Du-ne.

Melanholia casei răsturnate

Vino și te bate cu mine, tu
Carele aduci ploaia morții,
Vino și tremură în scaunul
Ochilor mei, prăpădește-te
De întunericul suflării me-
Le, de hainele pe care le
Leapăd la ușa femeii, de mîi-
Nile care se reped plîngă-
Toare spre gîtul tău ca un
Lujer plîpînd care se lea-
Cănă cînd respir... Hai, re-
Pede-te să-nchizi ochii, în-
Spăimîntă-te, dar nu fugi,
Fiindcă nu vei mai auzi cli-
Pele răsturnînd luntrea ca-
Sei pe tine.

Melanholia înălțării

Plîngeam pe-o creangă și mă
Desfătam cum lacrimile-omoa-
Ră broaștele țestoase și ca-
-n prăpăstii am urlat și soa-
Rele-a murit spre dimineață,
Iar caii-au vrut să soarbă
Luminări aprinse ; am zis : hai,
Nebunilor, duceți-vă acasă —
Este ora unu fără unu și ei
N-au înțeles că-n orice cli-
Pă pot să mă dezbrac și-au
Ris sorbind luminile orașu-
Lui : au ascultat cum cucul se
Zbate în ceasornic și pasă-
Rea au scos-o și-au mîncat-o
După ora unu.

Duceți-vă la urma urmei pe a-
Casă, poate că este trecut de
Primul deget și deodată ei vo-
Iră prea întristați să-mi fa-
Că vînt să zbor, să pot găsi
În dogmă înălțarea.

Melanholia copiilor care se dau pe gheață

Doar umbra rămîne nevinova-
Tă fiindcă se supune : noi în-
Vățăm de cite ori pustiul
Mîncînd animale și nicioda-
Tă nu vom ști că-ntr-un oraș
Vecin cu noi copiii au că-
Zut strigînd : Vai, cit de li-
Nă e pînă pe lumea cealaltă
Viața ! Și eu cine sunt dacă
Vestea m-a prins pe picior
Greșit și n-am ajuns la vre-
Me la căpătîiul gheții, dar
Voi care lăsați copiii să
Moară pe gheață în ce păcat
Intrați uitîndu-vă la nori ?

Cauze și motivații

Să o iei mereu de la început, să
fii împins să clarifici noțiuni co-ar-
trebui să fie de mult și pe deplin
clare, trebuie să ne irite sau să ne
îngrijoreze. Însă epoca noastră a
pus în discuție atîtea lucruri fun-
damentale, e atît de frămîntată
și de nedefinitivă nu numai în
structură dar și în intențiile ei
(oricine știe că viitorul nu poate
fi decît altul, prin explozia știin-
țifică, prin mari mișcări de mase,
prin idei revoluționare, prin va-
rietate, schimbări ale unor insta-
bile echilibre), încît a reluat noti-
unile de bază, sau cele mult dis-
putate e o operație absolut ne-
cesară. E nevoie de dezbateri, teo-
retice și aplicate (cele teoretice
riscă să sune cam goale în afara
unui context concret), cu condi-
ția, la fel de necesară, ca ele să
fie la un nivel ridicat, să fie ci-
vilizate, participanții încercînd
să-și sublimizeze idiosincraziile și
violentele, să vină cu argumente
respectînd măcar legile logicii
formale.

Dacă vom ajunge la acel stadiu
de impersonalizare superioară,
prin el vom fi în stare să atingem
și problemele mai complicate.
Deși nu trebuie să ne facem totuși
iluzii prea mari.

Așa cum este și firesc, pozițiile
noastre teoretice nu sînt deter-
minate strict de o percepere a
adevărului, pe care sîntem gata
s-o abandonăm în fața unui șir de
raționamente. Mai avem și pasi-
uni, care reflectă experiența, in-
teresele și posibilitățile noastre,
motive adînci și complexe, ce ne
determină și ne definesc poziții-
le. Conjugarea lor cu adevărul și
năzuința spre obiectivitate pot
însă permite un schimb de pă-
reri constructiv, în cadrul căruia
nu vom lămuri totul, dar ne vom
preciza măcar pentru noi înșine
pozițiile.

Unul din punctele de discuție
ce bîntuie, nu neclarificate numai,
ci complet confuze, este cel pri-
vind inovația artistică.

Este absolut știut de toată lu-
mea că arta a evoluat în timp, că
ea este un proces și are o istorie,
și dezvoltarea s-a produs chiar a-
tunci cînd a existat o estetică ce
postula **canonul**, un criteriu ab-
solut și obiectiv de frumos, privit
în afară de artist, de societate și
de istorie, o realitate obiectivă sau
mai degrabă o idee, un raport
constant spre care tindeau toți
creatorii. Chiar atunci cînd esteti-
ca oferea modele, și artiștii efec-
tiv le imitau, tot apăsarea irezis-
tibil noul. Este de asemenea, știut
și admis de toată lumea că aceas-
tă dezvoltare n-a fost niciodată
lină și respectuoasă, o simplă tre-
cere sau perfecționare sau adău-
gare, ci a avut un caracter dia-
lectic, dramatic, eu i-aș spune ra-
dical. Adică s-a produs de fiecare
dată o contestare a unor valori,
contestare ce friza adeseori
nedreptatea. Pentru cei străini
artei, Brâncuși și Michelangelo
coexistă spre încîntarea ochilor
noștri. Însă creatorii moderni, in-
clusiv Brâncuși, au fost exclusi-
viști. Nici un om de treabă cu o
bună cultură și cu bun simț n-ar
crede și n-ar spune că Michelan-
gelo făcea „biftec”-uri, Brâncuși
însă a spus-o și în afirmația asta
hazardată trebuie să vedem efor-
tul unei sensibilități excepționale
nu numai de a veni cu un univers
și o viziune proprie, dar și de a
se detașa de sub fascinația unei
alte opere fundamentale la care
probabil că vibra mai mult decît
un amator subțire. Apariția cu-
rentelor majore, are ceva de tita-
nism violent, de ruptură decisă.
În lumina viziunii moderne des-
pre societate, care consună cu
marxismul — așa cum l-a conce-
put și creat Marx — este indoiel-
nică o concepție care nu ține sea-
ma de dialectica istorică a proce-
sului de ruptură și de continuitate.
O structură socială sau chiar
un stadiu al ei are o cultură pro-
prie, un orizont al lumii care se
bazează pe creații anterioare doar
prin reinterpretare.

AI. IVASIUC

(Continuare în pagina 30)

Destin

Un glas cu moartea în neştire lungă
Mă luminează către tine veşnic.
Pământul arde în tăceri de sfeşnic
Şi marea zace palid într-o dungă.

Tu eşti prelinsă marmură-n uitare,
Sărutul meu, ca somnul să te-ajungă.
Nu poate vremea-n umeri să te-mpungă
Cît urci din clipă un etern şi-o zare.

În chip de faun mut şi anonim
Eu vin să te cerşesc din mare,
O clipă din etern îmbrăţişaţi să fim ;

Împleticiţi în miini şi-ntr-o însingurare
Să fim goniţi prin lume, să trăim
Într-un destin de foc rănit de mare.

Repede

Încă-s aici. Clipa următoare
M-ar putea găsi răstignit
În muta depărtare
A timpului nelămurit.

O amprentă de gură pe obiecte
Va stărui sau pe vocale.
În preajma craniului meu
Corbii imaginaţi fac rotocoale.

Mă frige mereu piatra.
Mă frige la inimă şi la timples ;
Duceţi-mă repede, anulaţi-mă
Să nu mă ridic ! Să nu se întimple...

Tu nu veni ;
Dacă umbli, desfă umbrela pe stradă
Şi plingi pentru mine în gînd
Să nu se audă şi vadă.

Suflarea ta

Suflarea ta în aerul adînc
De primăvară, pînă la tăcere sfîntă
C-un suflu de lumină stinsă
Dă sensuri morţii mele şi-o binecuvîntă,

Aproape nu atingi cărările cînd treci, —
Eşti o durere tainică. Şi rînd pe rînd
Tresar în urma ta, de rouă albă, reci
Mărgăritarele tăcînd.

O, cum să te înalţ lui Dumnezeu, sau cum
Să-ţi dăruie aripi şi plutind prin timp
Să ştiu că lingă tine glasul meu de fum
În rugă de luceafăr am să-l schimb ?

Şi cît izvor să treacă treaz prin iarbă
De dorul gleznei tale şerpuind învins
Sau cite stele albe, peste ţărmuri sumbre
Să ningă pentru tine dacă nu s-au stins ?

În urma noastră timpul dus visează,
E-o linişte de somn ; aud cîmpii tăcînd.
Prin miezul nopţii luna trece trează
Şi ne învăluie amar din cînd în cînd.

Acum, nici şarpele nu-i treaz sub casă ;
Adoarme universul pe dealuri şi cetăţi.
Treceşte-ţi umerii ca două păsări oarbe
Şi mută ca statuile din mit să mi te-arăţi...

Nu muri

Bunul meu taur
Nu muri încă, visează-mi plămini,
În ochi plînge-mi lumina
Urindu-mă.

Tu eşti singurătatea mea,
Fără tine eu mor, n-am umbră,
Sînt înlăcrimat, cad în genunchi
Şi mă tirăsc cerşindu-te...

Tu eşti religia mea, mă sufoci
Mă părăseşti, îmi tragi în mormînt
destinul.

...Şi mă despart de tine
bolnav de singurătate ;
Vai, ce m-oi face eu fără tine
Tragic zeu al materiei...

Colocviu de literatură

La Mátrafüred, în Ungaria, s-a desfăşurat între 3-5 noiembrie un colocviu internaţional consacrat „epocii luminilor” în Europa centrală şi orientală, organizat sub egida Institutului de studii literare al Academiei maghiare de ştiinţe. S-au prezentat 6 rapoarte, urmate de completări şi discuţii, despre : problemele jozefinismului (Eva H. Balósz), societatea maghiară în secolul al XVIII-lea, (Kólmón Benda), starea limbii maghiare în epoca luminilor (László Gáldi), curente literare în epoca luminilor (Károly Horváth), câteva probleme de istoria ideilor iluminismului (László Mótrai), naţiune şi naţionalitate în epoca luminilor (László Sziklay). De fapt, acest colocviu şi-a propus doar să exploreze şi să pregătească marile teme ale viitorului congres consacrat secolului luminilor în Europa centrală şi orientală, care va avea loc la Budapesta, în mai 1972. De unde o atmosferă de lucru, colaborare şi schimb receptiv de idei, un rol deosebit jucînd în acest sens preşedintele comitetului de organizare. Bela Köpeczi, secretar general adjunct al Academiei maghiare de ştiinţe, care ne cunoaşte limba şi literatura (a studiat şi la Cluj), spirit deschis reflectat şi în alocuţiunea finală, de sinteză, atentă la toate sugestiile şi propunerile constructive, inclusiv ale invitatului român.

Experienţa fiind, efectiv, interesantă, ni s-a părut util ca, în marginea acestui colocviu şi. mai precis, la încheierea lui, să procedăm la un mic schimb de opinii est-vest, sub forma unei foarte restrînse „mese rotunde”, care a reunit 4 delegaţi : Jacques Voisine, profesor la Sorbona, specialist în J. J. Rousseau şi difuziunea operei sale în Anglia. Roland Mortier, profesor la universitatea din Bruxelles, cercetător comparatist al influenţei lui Diderot în literatura germană, dr. Werner Bahner, de la Academia de ştiinţe din Berlin (R.D.G.), romanist reputat, care vorbeşte bine româneşte, autor de studii despre limba şi literatura noastră şi, în sfîrşit, subsemnatul. Am căzut de acord să trecem în revistă problemele discutate, stilul şi calitatea dezbaterilor, proporţia participanţilor, organizarea tehnică a colocviului. Luîndu-ne obligaţia de a consemna opiniile exprimate cu acest prilej, le înregistrăm pe măsura formulării lor, rezervîndu-ne dreptul de a nu omite nici constatările noastre personale.

Referitor la temele colocviului, valoarea comunicărilor prezentate, însemnătatea lor din punctul de vedere al diferitelor arii geografice şi spirituale, impresiile noastre au fost în esenţă următoarele :

Jacques Voisine apreciază că informaţiile noi de ordin istoric-literar, pe care le-a cules, au fost „considerabile”, datorită în bună parte şi faptului că, în vest, există foarte puţini specialişti în literaturile sud-estice. În general, în secolul luminilor în Europa centrală şi orientală, în special. Roland Mortier este şi mai entuziasmat asupra acestui punct : „A fost extrem de instructiv. Dar fiind că în sistemul nostru universitar occidental limbile şi literaturile Europei centrale şi mai ales sud-estice sînt puţin studiate, ne aflăm în situaţia de a cunoaşte foarte prost problemele discutate. Din care cauză, am devenit, timp de două zile, un adevărat student. Am învăţat multe lucruri noi”. Căzul lui Werner Bahner, mult mai apropiat de această sferă, este diferit. Ceea ce l-a atras în mod deosebit a fost, mai întîi, „caracterul interdisciplinar al colocviului. Acesta este, de altfel, şi meritul său deosebit. S-au adunat profesori şi cercetători din diferite domenii, una din necesităţile evidente, primordiale, ale cercetărilor moderne. A doua, care a reieşit şi din discuţiile noastre, a fost demonstrarea legăturii strînse dintre disciplinele studiate, dintre ştiinţă, viaţă şi societate. Deşi fiecare domeniu de activitate are profilul său specific, interdependenţa şi condiţionarea rămin, o dată mai mult, realităţi esenţiale. În felul acesta se poate

evolua de la factologie şi pozitivism spre sinteze ştiinţifice. S-a discutat despre problemele Europei centrale, sau mai bine spus ale istoriei maghiare şi ale relaţiilor sale cu Europa de apus şi de sud-est. S-a putut observa şi cu acest prilej că există o serie de trăsături comune, dar numai pe linia naţională se poate ilustra caracterul specific al fiecărei culturi. S-a demonstrat din nou că această ideologie europeană — iluminismul — are particularităţi naţionale esenţiale”. În ce ne priveşte, unindu-ne întru totul cu opinia lui Roland Mortier (exprimată şi într-una din şedinţe) am constatat că au existat şi oarecare lacune : într-un colocviu despre „secolul luminilor” trebuia neapărat să se discute şi despre istoria ştiinţelor şi artelor acestei perioade, de asemenea despre curente estetice, despre definiţia literaturii în secolul al XVIII-lea. Bela Köpeczi şi-a însuşi întru totul aceste observaţii. Temele citate fiind incluse în tematica viitorului congres. De altfel, pentru a fi pe deplin obiectivi, scopul colocviului n-a fost epuizarea tuturor aspectelor iluministe, ci numai investigarea cîtorva aspecte esenţiale. S-a vorbit, de asemenea, şi despre raporturile existente între iluminism şi literatura neo-greacă. Acest „intermediar” este deosebit de important mai ales în cazul iluminismului românesc, din Muntenia şi Moldova, cu particularităţi specifice

Despre stilul şi atmosfera dezbaterilor, concluziile noastre au fost net pozitive. S-au adus unele completări, rectificări, nuanţări. la mai toate rapoartele, citeva intervenţii — subliniază Roland Mortier — au avut caracterul unor „adevărate comunicări”. Jacques Voisine a apreciat în mod deosebit tehnica „de lucru” a colocviului, atît de diferită de „marile maşini” ale congreselor internaţionale obişnuite. S-a putut lua cuvîntul cu uşurinţă, cu unele mici „timidităţi” (observă tot Jacques Voisine) din partea gazdelor. Dr. Werner Bahner se declară la fel de satisfăcut de „buna atmosferă a discuţiilor, critică în sens pozitiv, fără polemici extra-literare”, ceea ce, în ce ne priveşte, nu putem decît să confirmăm. Unul sau două rapoarte ridicau probleme, în genere, controversate sau controversabile. Obiecţiunile au fost primite de fiecare dată în spirit colegial, cordial. Destinderea intelectuală şi lipsa de dogmatism de orice speţă au fost aproape desăvîrşite. Un factor care a contribuit la „universalizarea” discuţiilor — foarte în spiritul secolului al XVIII-lea — a fost şi adoptarea limbii franceze ca limbă de lucru a colocviului, unele intervenţii şi o comunicare avînd loc şi în limba germană. Jacques Voisine a reţinut acest aspect „touchant” al întîlnirii de la Mátrafüred, unde, totuşi, după opinia noastră (şi nu numai a noastră, Roland Mortier a ajuns la aceeaşi concluzie) s-a discutat poate prea puţin despre „universalism”, „internaţionalism”, şi „cosmopolitism” ideii-forţe tipice „luminilor”.

Ne-a atras atenţia (confirmîndu-ne unele convingeri şi constatări mai vechi) şi metoda adoptată în studiul iluminismului : sinteza, din perspectiva istoriei ideilor şi a literaturii comparate. Chiar dacă germanica *Geistesgeschichte* se dovedeşte uneori prea generală, prea speculativă, destul de puţin atentă la faptele concrete, documentate, rămîne totuşi un fapt bine stabilit că un curent predominant ideologic, precum iluminismul, nu poate fi integral şi exact înţeles, analizat şi încadrat, decît numai din unghiul istoriei ideilor, al circulaţiei de motive, teme şi atitudini ideologico-literare. Mai există încă în Europa centrală şi orientală unii „specialişti” care-şi imaginează că studiază... iluminismul dacă publică, să zicem, o scrisoare necunoscută a lui Petru Maior, sau descoperă... două versuri inedite (pare anecdotă, dar nu e !) ale lui I. Budai-Deleanu. La Mátrafüred, ca şi în toate studiile moderne închinete acestei perioade (Hampson. Friedell, Krauss, Pomeau etc.), s-a discutat într-un spirit predominant de sinteză, dincolo de orice fragmentarism nesemnificativ. Această orientare — unanim îmbrăţişată — s-a dovedit cea mai fecundă. Micul specialist „provincial” de pretutindeni este o specie în net declin şi nimeni n-a deplîns-o.

Se preconizează că numărul viitor al congresiştilor să atingă, dar să nu depăşească totuşi, 50-60 de persoane, pentru a se păstra caracterul operativ şi neexterior, neverbal, al lucrărilor, care a dat bune rezultate. Dr. Werner Bahner mai exprimă ideea că participarea istoricilor diferitelor ştiinţe va contribui la o şi mai bună investigare a relaţiilor existente între ideologia complexă a iluminismului şi forţele de producţie ale epocii. S-a convenit, în şedinţa finală, ca un număr de rapoarte ale viitorului congres să fie încredinţate şi specialiştilor străini, inclusiv români.

Cît priveşte organizarea propriu-zisă, ospitalitatea şi recepţia invitaţilor, ea a fost întru totul satisfăcătoare, plină de atenţie şi cordialitate. Mátrafüred este o localitate balneară discretă, corectă, liniştită, lipsită — cel puţin în această perioadă — de turişti snobi şi mondenitate superficială. Ea ne-a asigurat un cadru studios şi meditativ, potrivit pe deplin scopului reuniunii.

Desen de NICĂPETRE

Adrian MARINO

0 pagină curioasă din istoria cărții...

...este distrugerea ei, de bună voie, de către autor, de familia sau de editorul acestuia.

Subiectul mi-a fost sugerat de rara lucrare cu titlul *Essai bibliographique sur la Destruction volontaire des livres ou bibliolytie* de Fernand Drujon, Paris, Maison Quantin, 1889, in-8° mare, 72 pagini numerotate, în tiraj de 256 de exemplare. Autorul pare a fi un bibliograf, care a consultat numeroase lucrări de specialitate, ca să ajungă la concluzia că „prin- tre cauzele rarității cărților, este una dintre ele care n-a fost pînă acum anume studiată: vreau să vorbesc de suprimarea voluntară a unor anumite lucrări, fie de către autorii și editorii lor, fie de persoane interesate să le distrugă”. Așadar se exclude din cercetarea lui Drujon autodafeurile din fanatism religios sau politic, ale căror ravagii sînt bine cunoscute și fac astăzi obiectul condamnării prin ricoșeu, nu a celor ce au scris cărțile, ci a autorităților care au poruncit distrugerea unor valori culturale. În definitiv, cartea bună se deosebește atât de greu de cartea rea, criteriile sînt atât de diferite, încît cel mai cuminte lucru este să lăsăm timpului trierea acesteia căutate, de cele vrednice de dispariție, ca să spunem așa, de moarte firească. Problema este atât de complexă, încît trecem direct la cartea literară franceză, din repertoriul de toate categoriile pe care ni l-a lăsat Fernand Drujon.

Începem cu un obscur fabulist, însă de neam mare: F.-G. de La Rochefoucauld-Liancourt, care a tras — zice-se — nuntai 17 exemplare din cartea lui „Cent fables, en vers”, Paris, fără dată, către 1800, la edit. Goujon. Motivul neobișnuit de micului tiraj într-un gen inofensiv ca acela al fabulei este cu candoare mărturisit de autorul care „de cînd au fost compuse fabulele lui, și-a dat seama cu părere de rău că subiectele onora dintr-insele fuseseră tratate de domnul de La Fontaine”. Autorul cărții nu ne spune însă că o parte din acest minitiraj ar fi fost distrus!

Cartea de debut a fraților Goncourt, „En 18...”, apărută la Paris, Dumineray, 1851, n-a avut nici un succes. Librării restituind autorilor stocurile nevândute, aceștia le-ar fi dat o întrebuintare practică, încălzindu-se cu ele o iarnă întreagă. Nu puțin, credem, vor fi fost și alți scriitori de pe alte meridiane, sau familiile lor, care vor fi dat cărții nevândute o atare utilă destinație.

Mai curioasă mi se pare soarta broșurii închinată de Prosper Mérimée amintirii prietenului său defunct Stendhal, în 1850, cu misterioasele inițiale H.B. (Henri Beyle) drept titlu. Din tirajul de numai 25 de exemplare, autorul anonim ar fi împărțit 17 și ar fi ars pe celelalte 8. După Drujon, ar fi urmat în 1859 și 1864 alte două tiraje mai mari decît primul, cu restabilirea numelor proprii lăsate la început în alb sau exprimate prin inițiale. De fapt, celelalte două ediții erau din 1857 și din 1864, datorate grijii inteligentului editor al lui Baudelaire, Poulet-Malassis. Exemplarul din colecția noastră dă titlul complet: *H.B./par un des Quarante* (adică de un academician!) și, în paranteză (Prosper Mérimée), Paris, La Connaissance, 9, Galerie de la Madeleine, 1920, in-16°, 13 exemplare pe hirtie de China și 635 „vergés d'Arches à la forme”. Anonimatul inițial ni se pare acum neexplicabil, judecînd după conținutul broșurii, a cărei picanterie s-a cam răsuflat de cînd dubletul Stendhal-Beyle s-a instalat confortabil în deplinătatea gloriei intercontinentale, iar biografia autorului lui Henri Brulard a fost scotocită în toate măruntaiele ei.

Nu mai puțin curios ni se pare scrupulul cu care Sainte-Beuve și-ar fi distrus o parte din tirajul cărții sale din 1842, *La Bruyère et La Rochefoucauld*, Madame de La Fayette et Madame de La Longueville, eseuri mai vechi, la care se adăugau unul nou, *Une ruelle sous Louis XIV* și nuvela *Christel*. La moartea lui nu s-a găsit la el acasă nici un exemplar din cartea oferită unui număr de prieteni. Mai de înțeles a fost desigur comportarea lui precaută cu mult discutata culegere de poezii *Livre d'amour*, trasă în 500 de exemplare, în 1843, la tipografia Pommerel și Guénot. Se știe că inspiratoarea, transparentă ca un combinezon, a fost Adèle, soția lui Victor Hugo, care i-a pus coarne frumosului și vigurosului ei soț infidel cu urîtul și timidul cirac al acestuia. Faptul e notoriu și puținii sînt aceia care se mai indoiesc astăzi de „fantezia soției ultragiutate, care a crezut de datoria ei să fie bună platnică. Drujon ne asigură că autorul a păstrat puține exemplare din acest tiraj, ca să le împartă la cițiva prieteni siguri. Victor Hugo a aflat, s-a supărat, dar pînă la urmă l-a iertat pe prietenul neloial, păstrînd pică numai necredincioasei, căreia i-a impus coexistența. În altă aripă a locuinței, cu perechea nelegitimă: el și actrița Juliette Drouet. Lucrurile se știu. După ce și-a jubilat triumful în versurile din *Livre d'amour*, — care au plăcut inspiratoarei într-atît, încît i-a iertat indiscreția, — Sainte-Beuve a consemnat în notele sale intime: „În dragoste, n-am avut decît un singur mare și adevărat succes: (Adèle a mea) sînt ca acei generali care trăiesc printr-o singură victorie datorită mai mult stelei decît meritului lor. De atunci încoace, mereu invins, lovitură după lovitură, eșec peste eșec. De aceea m-am oboșit să lupt, nu mai dau bătălii și mă mulțumesc cu un aer umil, să fac oarecare manevre prinprejur”. Aceste „manevre” date la lumină de un valet concediat nu-l prea onorau pe ilus-

trul critic, academician și senator al Imperiului; de aceea, erau clandestine. Încheiem amintînd că „infamul” *Livre d'amour* a fost în zilele noastre de mai multe ori reeditat. Sîntem în posesia unui exemplar din primul tiraj public al ediției îngrijite de secretarul autorului, Jules Troubat, în 1906, la Mercure de France. Prin tiraj public înțelegem unul menit vinzării în librărie, spre deosebire de cărțile vindute în ascuns („sous le manteau”) sau oferite de autor sub pecetea tainei.

Alexandre Dumas-fiul, care și-a făcut cu *Dama cu camelii* o faimă mondială, debutase cu o modestă carte de poezii, sugestiv intitulată *Péchés de jeunesse* (Paris, Fellens et Dufour, 1847). Să-i fi luat Costache Negruzzi titlul cu bună știință, sau intrase sintagma în limbajul curent? Asta-i, vorba românului, altă căciulă! Cînd autorul a aflat că scriitorul Charles Monselet era în stăpînirea unui exemplar, i-a răspuns, întrebîndu-l: „De unde dracului ți-ai procurat acest volum? S-au vindut cu totul 14 exemplare”. Restul a fost distrus de celebrul romancier și dramaturg... poate înainte de a-și fi cîștigat faima, neumbrită de aceea a tatălui său.

Încheiem cu un caz mai interesant pentru tinerii noștri suprarealiști, „clamorosi” admiratori ai lui Lautréamont. Despre cartea lui, mențiunea lui Drujon este scurtă și seacă. O reproducem așadar in extenso:

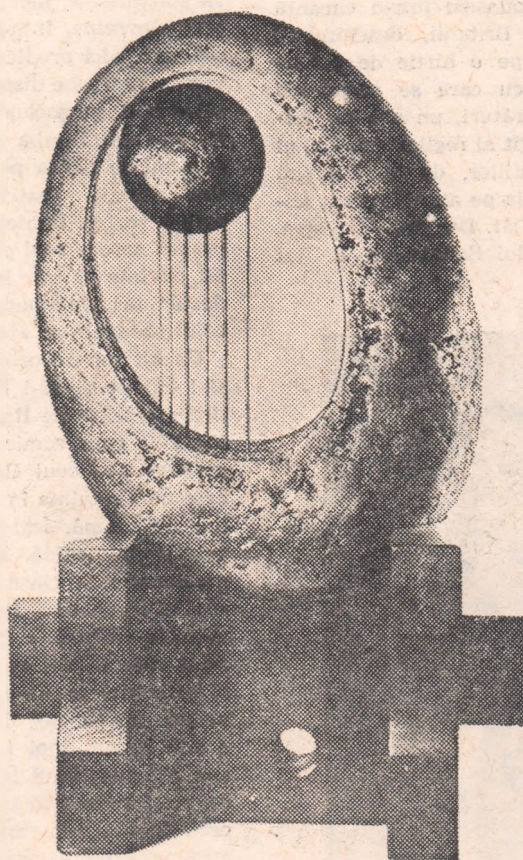
„161. — *Chants (les) de Maldoror*, de contele de Lautréamont. — Paris și Bruxelles, 1874, in-12°.

Poem în proză compus, zice d. J.-J. Gay, de un nebun erotic-mistic, exemplarele au fost retrase din comerț de familia autorului și suprimate.”

Trec peste părerea prea sănătosului judecător, nechemat să aprecieze, nici esteticește, nici clinic, opera și autorul. Reținem însă ca pe un fapt plauzibil, pînă la proba contrarie, că familia ar fi suferit prima ediția pe care Drujon o credea inițial. De fapt, poemul apăruse în următoarele etape:

1. Primul cînt din *Chants de Maldoror* în 1868.
2. Inițial ediție completă în 1869. Cartea n-a fost pusă în vinzare. Editorul s-a temut de consecințe penale. André Breton greșește cu un an afirmînd: „Încă din 1870, Isidore Ducasse, sub pseudonimul conte de Lautréamont, publică „sub manta”: *Les Chants de Maldoror*, așa cum se va aranja însuși să ne parvină „sub manta” (cităm din splendida ediție, în posesia noastră, Comte de Lautréamont: *Oeuvres complètes*, cu ilustrații de Victor Brauner și alți graficieni moderniști, la G.L.M., 1938, Paris, pag. 361).
3. În 1870 moare Lautréamont, fără ca să-și fi putut difuza opera. Valery Larbaud afirmă că, dacă Lautréamont ar fi trăit, și-ar fi renegat *Maldoror*, „dar ca să dea ceva mai bun”. Ierte-l suprarealiștii de această erezie! Se poate ceva mai bun decît *Les Chants de Maldoror*?
4. Ediția din 1874 nu a fost retrasă din comerț. Dovada? Numai la noi în țară cunosc două exemplare. Unul se află în colecția Ion Minulescu, astăzi în păstrarea fiicei poetului, Mioara Minulescu, talentată artistă în mozaic. Celălalt a fost în posesia poetului, eseistului și romancierului, astăzi pe nedrept uitat, N. Davidescu. Fie ca această ultimă mențiune să cadă în atenția unui editor!

Șerban CIOCULESCU



SZEKELY LASZLO

MUZICA



Ex sublimi

Ceea ce caracterizează în prima linie eseistica lui Edgar Papu este zborul înalt al fantaziei; obiectul propriu-zis al disocierilor — acest teren ferm, aș fi tentat să zic — e repede părăsit, cu un fel de nerăbdare volatilă, spre a fi redescoperit de sus, dintr-o perspectivă mișcătoare, mai îndepărtată, dar totodată mai vastă și mai aptă de a pune în lumină, într-o lumină adeseori neașteptată, relații pe care singură atenția analitică, aplicată, dar cu un orizont prea strîmt, ar fi incapabilă să le surprindă. Desigur, — dezvoltînd metafora — există primejdia ca privirea din înalt să confunde uneori ceea ce i se pare că zărește cu niște configurații reale, să devină, donquijotic, victima propriilor ei iluzii. Traducător al lui Cervantes, Edgar Papu are unele subtile afinități — deși într-o ordine complet diferită — cu minunatul hidalgo de la Mancha.

Oricum, simpla incompatibilitate cu picarescul țîrîtor explică nu numai farmecul, dar și valoarea morală (care este implicit și intelectuală) a unui anumit tip de amăgire sublimă a căreia nu-i scapă citeodată nici Edgar Papu; luînd sublimul în accepțiunea lui etimologică (sublimis: înalt, sus în aer; ex sublimi: de sus, din înalt). Dacă nu poate duce la descoperirea unor valori noi (aceasta presupune mai puțină generozitate), zborul înalt al fantaziei critice duce adeseori la revelația noutății unor valori vechi (sau consacrate): să ni-l închipuim pe Don Quijote într-o lume autentic cavalească. În felul ei, marea literatură este o asemenea lume.

N-aș vrea să fiu greșit înțeles: cînd vorbesc de fantazie în critică (atît de rar întîlnită încît însăși asocierea termenilor pare menită să contrarieze opinia) nu sugerez absența rigorii, ci dimpotrivă: o rigoare maximă, care singură poate deveni un principiu al creației, al zborului imaginativ; o rigoare care se transformă într-un soi de natură secundă, ca și adevărata cultură, despre care s-a spus că este ceea ce rămîne după ce ai uitat tot ce-ai citit.

Aceste reflexii mi-au fost prilejuite de lectura ultimei cărți a lui Edgar Papu, dar cred că întreaga lui activitate de pînă acum — extrem de rodnică mai ales în ultimii cîțiva ani — le confirmă, dacă nu în literă, în spirit. Și în eseurile închinată literaturii italiene — puse sub semnul aceleia divinități prin excelență latine, deci italice, care este Ianus, zeul cu două trunchi, cu privirile ațintite simultan către adîncimile trecutului și către acelea ale viitorului — și în celelalte scrieri ale sale, Edgar Papu este stăpînit de un fel de demonie a înălțimii, fascinat de perspectivele deschise (ideea de deschidere este, de altfel, consubstanțială întregii sale gândiri). Aceasta nu presupune o neglijare sau o subestimare a fragmentului, a frînturii sau a amănuntului. Viziunea ex sublimi (m-am referit și mă refer mereu la o înălțime calitativă) este prin vocație întregitoare, astfel încît fragmentul sau amănuntul se găsesc dintr-o dată întregite, restituite totalității.

Nu-i poate inutil să amintesc că Edgar Papu și-a luat cu ani în urmă doctoratul cu o teză despre Estetica fragmentului. Seducția pe care-o exercită fragmentul este una de ordin interpretativ și totalizator. Fragmentul te îndeamnă parcă să te îndepărtezi de el și să-ți închipui întregul din care a făcut sau ar fi putut să facă parte: dar acel întreg nu este el însuși decît tot o frîntură dintr-o totalitate mai cuprinzătoare și așa mai departe. Impulsul ascensiunii și nostalgia deschiderii sînt produse tocmai de contactul cu fragmentul: și, sub o formă sau alta, totul în jurul nostru e fragmentar (rupt din ceva, întrerupt, frînt, amputat), numai că nu ne dăm seama de aceasta, umplînd golurile, cum putem, cu o liniștită dar cit de falsă continuitate. Adevărata continuitate nu poate fi decît rodul imaginației.

Eseurile cuprinse în Fețele lui Ianus, fie că se ocupă de mari figuri ale trecutului (Dante, Leonardo da Vinci, Tasso, Leopardi), fie că evocă personalități și opere ale secolului nostru (Pirandello, Massimo Bontempelli, Umberto Saba, Papini, Quasimodo, Lampedusa, Pavese) sînt toate concepute ca niște căutări ale continuității, sub aspectele particulare prin intermediul cărora ni se înfățișează ea la scriitorii amintiți. Privirile lui Ianus se continuă și într-un sens și în celălalt, dînd naștere în fapt unui timp circular, care nu este altceva decît timpul estetic. Astfel încît, oricînd, trecutul poate forma cadrul unei inițiative efectiv novatoare, după cum viitorul ne poate rezerva surpriza unei regăsiri: vechiul și noul (și poate că nu numai în universul spiritual al latinității, cum tinde să creadă Edgar Papu) sînt fețele aceluiași zeu. Deși se limitează în aparență doar la literatura italiană, tema adevărată și profundă a cărții este alta: o meditație asupra ființei literaturii, asupra circularității indestructibile a tradiției și inovației.

Matei CALINESCU

Ecluze

Würzburg, septembrie 1970

De sus, de pe zidurile cetății asediate în zadar în timpul războiului țărănesc, orașul pare, într-o dimineață de toamnă, în ceață, un joc al închipuirii. Dacă ai răbdarea, ușor distrată, a spectatorului care așteaptă în lojă ridicarea cortinei, ori aceea a copilului care trage un abțibild, poți avea, deodată, în față, sub tine, imaginea clară, apropiată, foarte amănunțită, a caselor și străzilor, cu forfota jucăuș-naivă a mașinilor, printre bisericile medievale. Dar, piatra neavînd niciodată puterea de seducție a apei, revelarea subită a micului univers citadin e întunecată de prezența imediată, strălucitoare, a rîului calm, a acelei Main care curge în valea largă, deschisă pînă departe, printre dealurile acoperite cu rețeaua geometrică, verde, a viilor. Sub podul înalt, cu parapete masive străjuite de principii și regi și sfinți încremeniți în piatră, purtînd coifuri, spade și cruci fumurii, alunecă vasele cu încetineala gravă pe care numai marile ape știu să o impună. Nu departe de pod, o ecluză.

De cîte ori în viață am trecut, fără să știu, printr-o ecluză!

Prea ocupat cu considerarea hărților, urmărind mereu tremurul fin al acului busolei, însemnînd cu sîrg reflecții în jurnalul de bord, privindu-mă în alămurile de pe punte, n-am simțit că a-pele sub vasul meu urcă ori scad, n-am văzut trecerea pe o altă treaptă, într-un alt tărîm al aceleiași vieți care nu mai era, însă, viața aceluiași om. Dormeam? Nu. Eram prea curios de toate cîte sînt pentru a-mi îngădui nevinovăția somnului. Și totuși, am trecut prin ecluze — îndeosebi prin cele care au dus de la copilărie la adolescență, de la adolescență la tinerețe — ca în vis. Un vis despre care azi îmi dau seama că era alcătuit din cuvinte. Căci, înainte de toate, ceea ce se modifica, de fiecare dată cînd treceam printr-o ecluză, era situația mea în lumea Cuvîntului. Și pentru că Logosul, pentru noi, este întrerupat în cărți, ecluzele prin care am trecut, în vîrsta dinții, au fost tapetate cu cărți.

Nu demult, am privit îndelung un straniu tablou al lui Gianfilippo Usellini: *Calul troian*. Într-o sală imensă, o hală cu arcade, pereții sînt acoperiți, pînă sus, cu cărți. E o sală de bibliotecă în care pare să se fi strîns — ca și în Babel-ul de cărți al lui Borges — întreg tezaurul cărturăresc al omenirii. Peste tot, pe jos și la galerie, oameni. Par învățați în robe întunecate, ori nobile făpturi în straie extravagante purtînd pălării cu boruri largi și pene. Mai bizare sînt capetele bărboase care apar printre cărți, în rafturi, ca niște măști, însă foarte animate. În hală, printre învățați, un cal uriaș de lemn. Cărțile, învățații, nobilii și chipurile misterioase par să înconjoare calul mohorit, rigid, să depîndă intructiv de el. În timp ce, sus, spre bolta sălii, un alt cal,

alb, un Pegas cu aripi, se avîntă, viu, iar un Icar, făptură umană volatilă, plutește urmărind un mic stol de păsări...

Cluj, septembrie 1939

La cumpăna între vară și toamnă, într-o dimineață pe care mi-o amintesc rece, am aflat că a izbucnit războiul între marile puteri din apus. La cei patrușprezece ani pe care-i împlinisem, vestea stîrnea în mine o frenezie nemaicunoscută. Obișnuita neliniște autumnală a copilăriei, pricinuită de agonia verii, de apropiata izgonire din paradisul libertăților estivale se preschimbase într-o așteptare febrilă. Cu sensibilitatea jivinelor, care freamătă presimțind cutremurul, visam surpări, eram cînd răscolit pînă la greață, cînd exuberant ca un ieșit din minți. Nădăjduiam, eram sigur chiar, că Germania lui Hitler va fi în scurtă vreme zdrobită. Nu mă îndoiam o clipă de victoria Franței și Angliei care, pentru mine, era pe atunci identică cu triumful asupra barbariei al clasicilor francezi din secolul al XVII-lea și al lui Shakespeare, pe care îi descoperisem și îi veneram cu o cultică fervoare. Avusesem în acel an una din acele revelații care îți luminează deodată drumul, mult înainte de a-l străbate. Dacă, mai presus de orice, mă socot azi un om al cuvîntului este pentru că atunci am înțeles — obscur și copilărește — că ceea ce este mai prețios pe lume ține de o ordine a cuvîntului și că a sluji Cuvîntul, născocindu-l, gîndindu-l, consemnîndu-l, este o supremă demnitate.

Desigur, lucrurile s-au petrecut mult mai puțin pretențios, gîndurile care mă cutreierau erau mult mai puțin sofisticate decît aș putea să le notez acum. Elev al liceului George Barițiu din Cluj, deprinsesem de mic plăcerea cititului. Cărțile îmi fuseseră pînă atunci jucăriile preferate. Fanaticii, maniacii lui Jules Verne îmi erau mai bine cunoscuți decît propriile mele rude oneste. Aventurile mă delectau și, poate, prin ele, mai tîrziu, istoria, marea aventură a omenirii. Compilasem într-o vacanță o Istorie a Marii Britanii, desenînd cu grijă, la sfîrșit, pe o hîrtie de pergament, din cele cu care se acopereau borcanele de murături, un arbore genealogic amănunțit al regilor Angliei, al succesiunii dinastiilor, de la Wilhelm Cuceritorul pînă la pe atunci recent abdicatul Eduard VIII. Dar, toate acestea, inclusiv lectura lui Sadoveanu, a lui

Teodoreanu, ca și a altor romancieri și povestitori mai mărunți, mai mari, pe care-i înțîlnisem la întîmplare, nu-mi ofereau decît prilejul unui joc, al unei reverii diurne, al unei identificări cu eroii preferați, al unei minciuni. Literatura-joc este o minciună agreabilă. Cărțile, pînă atunci, erau pentru mine pline de minciuni frumoase, iar scriitorii niște mari mincinoși.

Mă convinsese de altfel, despre aceasta, chiar Ionel Teodoreanu. Fusesem la Medeleni (evident, citind cartea), mă îndrăgostisem de Monica, apoi de Olgața cînd, iată, însuși Teodoreanu își anunță sosirea la Cluj. L-am zărit, înconjurat de admiratoare, oferînd dedicații într-o librărie, dar n-am îndrăznit să mă apropiu de el. L-am auzit însă vorbind, jucînd și vorbind, pe scena Colegiului Academic al Universității. Stăteam în picioare pe treptele balconului, strivit printre alții mai mari, căci nu găsisem alt loc. Îl ascultam vrăjit conferențînd despre „Cum a scris Medelenii”. De fapt, istorisea despre minciună, despre minciună în general și despre minciunile copiilor în special. Mi se părea că artistul apără, chiar e-logiază minciuna. O făcea cu o grație, cu o sprinteneală de prestidigitator în gesturi, cu un haz care te făcea să uiți totul atîrnînd de firul vocii lui. Da, povestitorul acesta era un mincinos încîntător.

Mai ascultasem în acei ani ai copilăriei un alt vorbitor despre care cei mari vorbeau cu mult respect, căruia — deși nu mă cunoștea, — îi spuneam cînd îl înțîlneam pe stradă „sărut mîna”, poate pentru că îmi dăduse mai demult, la o serbare școlară, o carte a sa de povestiri, poate pentru că locuia nu departe de noi, în același cartier al Clujului, ori poate pentru că era atît de impresionant — înalt, cu barba mare, neagră, căzîndu-i pe piept, cu reverenda peste care, purta un briu lat, roșu —, îl ascultasem vorbind în biserică pe părintele Ion Agîrbiceanu. Dar, trebuie să mărturisesc, nici poveștile lui, citite prea devreme, într-a doua sau a treia primară, nici predicile pe care le ascultam cu o ureche distrată în mijlocul elevilor duși „cu școala” la biserică nu mă încîntaseră. Limba ce-o vorbea îndeosebi mi se părea pe atunci învechită. Era limba bătrîn-ardelenească pe care-o vorbea bunica și, mărturisesc cu rușine, tare nu-mi plăcea. Avea, de altfel, cuvinte pe care le repeta (ca „plămădeală” ori „plămadă”) lucru de care, copil obraznic ce eram, îmi băteam joc.

Un alt mare vorbitor pe care aveam să-l cunosc și să-l îndrăgesc mult mai tîrziu, trecuse pe lîngă mine, elev, fără să-mi fi spus nimic. Era Ion Chinez, profesor la liceul Gh. Barițiu, despre care umbla fama în școală că e un scriitor de seamă. Îmi amintesc ziua de primăvară caldă, în care a venit pe neașteptate în clasa noastră pentru a suplini lecția unui coleg „concentrat”. A urcat la catedră, a deschis un jurnal și cu o voce în același timp binevoitoare și zeflemitoare ne-a îndemnat să ne vedem „în liniște” de treburi. Un timp a citit ziarul, apoi l-a lăsat din mînă, și-a cuprins capul între palme și a început să privească în gol. Spre sfîrșitul orei, în căldura care intra din curtea aridă a liceului, cred că moțăia.

Nu, cuvintele scriitorilor pe care-i înțîlnisem pînă atunci nu îmi revelaseră



încă nimic despre însemnătatea *Cuvîntului*. Cînd, într-o seară... Dar să istorisesc pe îndelete.

Aveam, la liceu, un dascăl de franceză, Henri Michel, unul din profesorii străini, numeroși pe atunci, angajați cu contract în România. Un pedagog mediocru, cam tipicar, purtînd însă la cheutoare rozeta legiunii de onoare pe care, se pare, o dobîndise ca aviator, luptînd eroic în timpul primului război mondial. Se mai știa despre el că își investise capitalul agonisit în cea mai mare parte din cîștigurile foarte substanțiale pe care i le aducea, în baza contractului său, catedra onorabilă, în două case de toleranță din Marsilia. Asemenea orbului Tiresias care-i deschide ochii lui Oedip, acest biet dascăl, erou îmbătrînit, proprietar de bordeluri, care probabil nu mai citea nimic în afară de ziarul său, dacă vreodată citise altceva, m-a dus într-o scară la biblioteca Institutului francez și, încredințîndu-mă bibliotecarei, mi-a deschis printr-un fel de Sesam peștera cu cele 1001 de nopți ale occidentului. Am început prin a citi romanele lui Dumas, Hugo și altele pe care le cunoșteam din versiunile lor românești. Dar primind o dată, în dar, un Lanson, am început să scotocesc în acest demn inventator al literelor franțuzești. Și m-am oprit la clasic. Astfel, am luat pe rînd operele lui Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Bruyère, Bossuet... Desigur, nu era o lectură facilă. Dar înfrîngerea însăși a unei dificultăți — și cîte dificultăți într-o asemenea lectură la cei 14 ani ai mei — însemna o victorie mai scumpă decît toate divertismentele pe care mi le oferiseră pînă atunci lecturile-jocuri. Nu mă distram, mă inițiam. Părașisem rezervațiile copilăriei și intram în universul celor mari. Clasicii mă introduceau în tainele revelate omului matur. Descopeream un univers consacrat, un templu pe care-l socoteam desăvîrșit în toate încheieturile sale, adevărată întrupare a absolutului. Citeam și reciteam *Fedra* sau *Predica despre Moarte* și eram încredințat că vîd, față către față, Pasiunile Iubirii și Moartea. Nici un cuvînt nu mi se părea zadarnic, fatil, nelalocul lui, substituibil în textele acestea de marmură cuvîntătoare.

Tübingen, septembrie 1970

În „Turnul lui Hölderlin”. Ferestrele odăii în care Hölderlin a trăit, cu mințile rătăcite de zei, patruzeci de ani, dau spre Neckar. Un rîu îngust care curge agale printre sălcii. Dincolo de rîu, o alee de platani bătrîni. Nimeni nu vine în după-amiaza aceasta de toamnă, blajină, în încăperea cu mobilă empire, destul de uzată, cu o mandolină scorojită proptită de spătarul unui scaun. E o liniște ca în cimitirul universității, unde am găsit mormîntul aceluia care locuise, ani mulți, în acest turn.

Unde sînt cei ce nu mai sînt? Blaga, lîngă care mă vîd păsînd cu sfială pe aleile Dumbrăvii din Sibiu. Arghezi cu care am schimbat o dată, cîteva cuvinte, pe întuneric, într-o cameră cu ferestrele dînd spre mare. Barbu, căruia m-a prezentat, la Nestor, într-o zi de toamnă ca aceasta, Tudor Vianu. Unde e Radu Stanca pe care-l vîd și-l aud perorînd cu o voce ușor răgușită, cocoțat pe scărița de lemn a bibliotecii lui Henri Jacquier, în casa căruia ne



Șt. Aug. Doinaș, Ion Negoîtescu, Lucian Blaga, Radu Stanca și autorul

întilneam la ceneclurile din Sibiu ale Cercului literar.

Pe cerchiști i-am cunoscut la un seminar al lui Lucian Blaga. Erau mai mari decât mine, cel de curind sosit la universitate. Radu Stanca terminase studiile, Negoîtescu se pregătea să le termine, Doinaș era și el într-un an superior. Auzisem despre Cornel Regman care părăsise mai de mult facultatea. Acestora, și celor din jurul lor, dorisem atât de mult să le cuceresc greu acordată prietenie. De aceea, când după lectura unei lucrări despre *Stilul romantic*, la seminarul lui Blaga, m-au invitat să iau parte la ceneclurile Cercului literar, am fost fericit.

Treceam și atunci, în acele zile din septembrie 1944, printr-o ecluză. Mă imbarcasem împreună cu alții pe un vas care ducea (cel puțin așa credeam pe-atunci) spre Marca Aventură a literelor și artelor. Îi citisem de curind pe Proust, pe Dostoievski și pe Nietzsche; mă scufundasem în cercetări asupra Renașterii lui Leonardo da Vinci și a umaniștilor; scriam un eseu despre *Omul universal* și mă vedeam — mărturisesc — devenind o asemenea făptură leonardescă, un *homo universale*. Negoîtescu, inteligent-ironicul meu prieten, mă saluta când ne întilneam în stradă (spre copilăreasca mea exaspe-



Desen de Daniel TOLCIU

rare) cu cuvintele: „Salut umanismul încarnat!”. Cuvintele toate, pe care le desprinsesem în operele și opusculele clasicilor, cuvintele poezilor și filozofilor mi se păreau atât de grave, de auguste și pline de răspundere. În Cercul literar am trăit însă experiența cuvîntului-joc. Nu mă întorceam, desigur, la divertismentele copilăriei, dar descopeream că verbul nu este doar adevăr, ci și mască.

Mult mai tîrziu am dat unei întîmplări petrecute în acel timp întreg titlul ei. Eram împreună cu amicii cerchiști, sub bolta rece a unei pivnițe de vinuri — Schillerkeller — din Sibiu romantic și nocturn. Eram în plină euforie bahică. Deodată — asemenea unui profet, ori unei fatidice pena Corcodușa — un bătrîn s-a îndreptat spre masa noastră, s-a sprijinit cu mîinile de tăblie și, privindu-ne pe rînd, în tăcere, a spus: „Mascăților!” Am izbucnit cu toții în rîs, după o clipă de stupoare. Și mai aud azi risul acela eliberator, care ne lega, parcă, într-o singură ființă, risul artistului în tinerețe.

În camera lui Hölderlin (nu socotea el cuvîntul poetic cea mai nevinovată și, totodată, cea mai primejdioasă indeletnicire a omului) este liniște. Afară curge în tăcere riul sfînt al tinerețelor veșnice ale Poetului. Sprijiniți de balustradă, pe malul Neckarului, în care se scufundă încet bărci lungi pe jumătate pline cu apă și frunze putrede, tineri și tinere zac inert, vreme îndelungată, fumînd pe rînd, cu o grîjă rituală, dintr-o țigară subțire, gălbuie, prelungă, pe care o trec din mînă în mînă. Nu rostesc nici un cuvînt.

Unde sînt cei ce nu mai sîntem?

Nicolae BALOTA

Vasile Petre Fati

După ce am văzut apusul

După ce am văzut apusul
Și după ce mîna mi-a tremurat
Ca pentru o suferință mare,
Ochii de aur i-am închis.
Ce lucitoare crimă, am spus,
A ingerului venind cu arme
Ca August aproape de tron
În vîntul acesta pot fi ucis.
În vîntul acesta pot fi ucis,
O, lebede, înalte lire,
Bună speranță e moartea
Pentru cîntărețul de-apoi.
Cine cerșește în cristal,
Ce moarte frumoasă de adio?
Eu palid rămîn aici
Cu capul peste elegii.

Curat ca înaintea bolii

E locul unde marea e plînsă
Și în larguri se văd coroane.
Aici în pace este mîngietorul
Aplecat peste marea lege.
Și poarta prin care vei trece
Curat ca înaintea bolii.
Privește pe brățara ta apusul
Acesta care poate să ne mintă.
Și izvorul pe care-l împing
Pînă aici, tăcut, cu pieptul
Și cineva și cineva de dincolo
Așteaptă o visare întunecată.
Ochii mei mari au fost,
Prin putregaiuri albe am cîntat,
Pe pragul casei cad vorbele mele acum,
Ca un semn, ca o suferință.

Asemeni unei vestiri

În lumina slabă sînt vindecat
De putere, de înalta biruință.
De zilele mari îmi aduc aminte
Cînd pretutindeni era steaua
Și pildă nu aveam pentru a trăi
În țara aleasă a pulberii.
Cel care atinge furtuna cu pieptul
Și așteaptă aici fără iertare
De flăcări se apropie tăcut
Ca de-o albă incuviințare.
Și vinovat cînd mă voi întoarce aici
Voi mai trăi în lumina plînsă
Și negrul trandafir va mai aduce
Bucuria unei fecioare care a fost?
Și pe braț voi mai avea un semn străin
Asemeni unei vestiri, ah, frumoase?

Unde norii acoperă primejdia

Tu ești departe și cobori pe divinele
Margini pînă la mine și suferind
Ca pentru o floare bolnavă
Din pietrele scumpe ale turnului
Îmi vorbești, de pretutindeni e legea.
Ah, slujitor dacă sînt al zilei
Vină nu am pentru strălucirea
Din lacrimi, ce aud e doar
Sunetul zeului pășind pe putregaiuri.
Voi merge pînă la capăt unde
Izvorul sfîrșește într-un scut
De aramă, unde norii acoperă
Primejdia și ochiul e sălbatic
La venirea străinului. Cine ajunge
Acolo pe pulbere cîntă liber
Și porunca ce o aude nu este a nimănui
Și fapta e a fiilor aceștia și a unei
Mari ninsori din care nimeni nu se mai întoarce.

Patul cu lebede

În marele land e bufnița peste arme
Și e puternică ziua și furia acestor
Locuri, sub frunzele mari
Cîntărețul se teme de petrecerea aceasta.
Săgeata cade peste pămînt și paianjenii
Apasă peste minunea tristă,
În pinza lor sînt marile lacrimi
Plutînd, la marginea cercului
Alb, copiii se roagă pentru boala

Care crește pe hainele lor și viermele
Se ridică pe scut și paznicul
Marelui land cu aripi mari
Aduce biruința. Floare, tu crești
Aici ca în cărțile mari, ziua
Ne-a fost promisă, în marele land
Am ajuns, am ajuns ca-n patul cu lebede.

Nu privi acest drum

Ea a început să cînte adormind
Pe norii aceștia așezați ca pentru
Suferință, semne nu sînt ca să ajungi
Acolo, în prăpastia fericită orbii
Ating cu gura crini. Și iată pentru mine
Ziua a doua cîntînd, animale
Bune ating pîntecul ei ca lemnul
Unei corăbii și ea se naște înaintea
Mea. Ah, nu privi acest drum
Pe care se ridică mîna lui ca o răzbunare,
Tăcut am să mă întorc la steaua
Neagră, cum singur stau acum
În fața mării ca înaintea unei mari
pedepse.

Zi fără sfîrșit

I

E ziua fără sfîrșit la care am ajuns
Cu mari miresme deasupra capetelor
Ca pe asini călători care-și privesc soarta
De pe corabie, fără armele pe care
Le ierți și o lumină mare. Aici
Pe purpură sînt fii și ei arată
Păcatul și furia care crește în cer,
Legile sînt bătute cu pietre scumpe
Pe ziduri, în virful muntelui el
Așează porunca pe care vulturii
O duc cu ciocul, sus. Cine așteaptă
Viața piere de această sărbătoare,
E ziua fără sfîrșit și doar pe lacuri
Putem vorbi aici, goi, ca să putem
Duce pe brațe biruința

II

E ziua fără sfîrșit în care ea se roagă
Mai marilor și e adevărat că sînt
Duhuri în neștire aici și că în pulbere
Sînt diamante ca-n ceasul din urmă
În patru colțuri e acest vînt și ea trece
Pe aceste locuri mari și-n arginți ea vede
răzbunarea

Și pe acela care în urma turmei
Venind are aripile mari. Și e stăpînă
Peste această zi în care adormi
Pe străine minuni și nu-ți poate vorbi
Prin aburii florilor, e ziua
Din care nu te mai poți întoarce
Și plînsul e semn că ai ajuns.

III

Puterea nu este a noastră și minia
Și pierderea din care cîntăm și adorație
E ziua ca pentru a vedea
Faptele celor drepti pînă la capăt.
Dacă-n lumină murim atunci ziua
E fără sfîrșit și nu e drum mai înalt
Decît credința. Singur să fii aici
Fără vindecare, fără robi călări
Și puțința de a ajunge. Doar tu
Aplecat ca peste fiare, în mîini
Cu o pedeapsă adevărată și hrana
Curată a copiilor, singur în lumina
Din care ai să pleci cu gura
Frumoasă ca odihna.

Vestea frumoasă

Nu aștept albastrele raze ale mării,
De somnul tău m-apropii ca ucis,
Ce-i care m-ați iubit, uitați-mă,
Ca din văzduh să mă pot pierde.
Așa am spus marilor sfere,
Bucurie de moarte să fie,
Ce trudă e acest sărut
Pe pămîntul de care mi-aduc aminte.
E amiază ca mielul domnului,
Capul prințului este plecat
Și gura mea e veșnic laudă.
Odată, odată am să adorm
Pe această ruină ca peste o aripă uriașă
Și plînsul tău să fie taină
Și ochii să-i închizi ca de-o veste frumoasă.



Motanul

Nu e nicăieri nicio-dată de față nici chiar atunci când îți stringe mina. Gurile rele spun că și apa o bea cu buzele altuia. Dacă se întâmplă să vorbească nu știu cum se face că el tot tace.

Când îl strigi pe nume se ascunde repede după deget și iese pe partea cealaltă cu alt obraz. Dacă îi zîmbești face ochii ca de capră te uiți la el și îți vine să-l întrebi dacă nu i-au mâncat molile limba.

Cuvintele lui sînt ca înecată așa încît te simți obligat să-i ceri scuze.

A rîs odată și s-a stricat vremea. Altădată iar a vrut să ridă, dar n-a mai avut cînd căci s-a răzgîndit. Stai, bulgării de zăpadă, cum dau de limbă, cum se tolesc. Cînd deschide gura nu se aude nimic. Cînd o închide se strîmbă ca și cum nu-l lași să vorbească.

E atît de discret încît dacă îi dai bună ziua nu-ți răspunde. Și umblă vorba prin lume că nici la nașterea lui nu a fost de față.

Știe întotdeauna cînd trebuie să muște: nici prea devreme, nici prea tîrziu și nici pe oricine. Dar cînd se hotărăște o face în așa fel încît te întrebi dacă nu te-ai mușcat singur.

Se închină la toate icoanele, dar își dă coate cu heruvimele și în inima lui stă dracul grecește. Cînd te miliește își pomenește morții cu coliva altuia.

Pe dinafară mustăcește ușurel și pe dinăuntru toarce. Cîteodată îi spui o vorbă și el pricepe zece, altădată îi spui zece și nu pricepe nici una. Nu umblă cu chichițe și dulapuri și nu poți să-l apuci nici de cap, nici de coadă. Dacă e nevoie stă în virful acului o săptămînă și toarce delicat.

Cînd rămîne pe gînduri, nu se mai poate opri, iar cînd închide ochii dispare cu totul.

Odată unul vărsase cădelnița și era mieunat mare. El a venit, a văzut și a tăcut. Și peste noapte a ajuns din diacon, popă.

Cezar BALTAG

Convenția genurilor

Primul act de recunoaștere, dificilă adesea, a unei opere literare este încadrarea ei într-un gen. Automat aproape, chiar și neprofioniștii, citind de exemplu un roman, vor să se asigure că acela e într-adevăr un roman, că se supune adică ideii pe care o avem despre epic. Ideile noastre variază firesc, noțiunile își largesc ori își restrîng sfera în funcție de mai mulți factori, în funcție de gradul de generalizare în primul rînd.

Cel mai operativ (dar și cel mai simplist) ar fi criteriul, să-l numim așa, tehnic. O lucrare împărțită în acte este aproape totdeauna piesă de teatru, o carte de patru sute de pagini — roman. Determinarea de acest tip duce și la calificarea de rigoare: dramaturgi, prozatori etc. Cînd cineva se ilustrează în formule diverse, se simte nevoia precizării: prozatorul și eseistul, poetul și dramaturgul s.c.l. Am uitat că poet poate înlocui toate acestea, cuvîntul desemnînd, în vechime, pe posesorul unei vocații literare exprimate.

Imputăm uneori autorului că ignoră legile genului, ne lăsăm surprinși, din cînd în cînd, de proteismul vreunuia. Dar vocația literară este un fapt total, care nu ține seama de compartimentări. Sevele care hrănesc o operă sînt, în adînc, dincolo de acestea. Practic, abordînd un gen nou, scriitorul n-ar trebui să aibă de învins decît dificultăți tehnice.

Apartenența (reală) la un gen nu caracterizează totdeauna substanța scrierii. Modul ideal de manifestare a liricului poate fi într-adevăr versul. Dar în fapt lucrurile sînt mai complicate. Ca atunci, de pildă, cînd o natură fundamental lirică alege un mijloc de expresie impropriu, teatrul sau romanul. Opțiunea ni se înfățișează ca fundamentală: ceea ce pare, în metafizica genurilor, improprietate, se dovedește a fi singurul mod posibil. Ca argument cităm capitolul intitulat „Poezia lui N. Breban” din volumul „Însemnări critice” de I. Negoîtescu.

Se pare că, totuși, o carte ce ilustrează fericit un gen literar are la recepție șanse mai multe decît alta, ce-și duce existența în zona magică și lunecoasă a frontierelor.

Subintitulată roman (i-aș reproșa lui Dumitru M. Ion că nu i-a lăsat pe alții să precizeze, expunîndu-se contrazicerilor de tot felul), „Paștele cailor” este o carte cu pagini foarte frumoase și care, lucru încă mai important, conține măsura talentului celui ce a scris-o. Trebuie observat de la început că legătura între episoadele ei, fie temporală sau de altă natură, nu se reali-

zează totdeauna. Ceea ce i se întîmplă eroului, stările prin care trece acesta, au un fel de autonomie, care le face pregnante, dar care le refuză, în totalitate, o convergență. Ceea ce nu poate Dumitru M. Ion (calitate a poetului? defect al prozatorului?) e să stabilească legături cauzale. Nici o întîmplare nu este din pricină că, ea este pur și simplu. Senzația atinge o intensitate deosebită. Datorită senzației suverane lucrurile și personajele au un aer straniu, sînt deforme. Și întîmplările, și oamenii dau însă sentimentul necesarului.



Aurelian BOLEA

NUD

Din punct de vedere literar, Dumitru M. Ion nu are calitatea înțelegerii lumii, dar nu lasă nici impresia înstrăinării de ea. Comunicarea este exclusiv fizică. Eroul îi vede pe ceilalți și se

simte pe sine. Voința lui, sau o voință deasupra lui, nu întîlnește piedici. Nici un proces complex nu se petrece înăuntrul personajelor. Aș spune că moralistul, prezent în fiecare scriitor, lipsește de data aceasta. De unde sentimentul de ciudată și dureroasă fatalitate care colindă rîndurile.

Cineva, un tînr, părăsit prin moarte de prietenul său N., el însuși bolnav multă vreme, convalescent acum, se trezește în fața unor ziduri. Ezită să intre în incinta acelor ziduri, intră pînă la urmă, are conversații cu personaje bizare. Conacul în care a pătruns ascunde numeroase taine. Stăpînul lui, Marele Aber, este un ucigaș. Apare și tatăl eroului, ucis apoi de Marele Aber, și o fată Mariove. Se întîmplă lucruri ciudate și nemotivate, petreceri monstruoase și crime blînde. Nimic nu surprinde însă, universul pare împăcat cu el însuși. În continuare eroul peregrinează, întîlnește lume... Ne oprim. Refuzăm să construim noi înșine modelul ideal al cărții, în raport de care să ne conducem comentariul. „Romanul” este eminamente liric, autorul lui nu face nici un efort întru dominarea faptelor. Toate întîmplările (asupra semnificației căroră nu propunem nimic) sînt iluzia materializată a „eului”. Diferitele personaje vorbesc la persoana întii, ele sînt de fapt, tot eul inițial. Trăirile eroului constituind materia cărții, gîndul ne duce la acel „corelativ obiectiv” al lui T. S. Eliot.

„Paștele cailor” nu este o proză obișnuită și de aceea încercarea de a reconstitui firul epic n-ar avea nici o utilitate. Farmecul paginilor lui Dumitru M. Ion constă, precis, în poezia lor. Un episod precum acela al nunții cailor după secetă întrece lucruri oarecum asemănătoare din literatura unor confrăți. În ultimă instanță, ceea ce aș imputa autorului ar fi doar concesiă făcută fantasticului mic: „...Totul era rece. Senzația de pustiu mi-o dădea golul care exista. Nici o mobilă nu încălzea spațiul, nimic liniștitor. Numai în mijloc străjuia o masă plină de înfloritură; pe masă — un scaun, și acolo sus un om nu prea bătrîn, care privea atent în față.

Așteptam. În fața lui era un gramofon cu o pîlnie galbenă și alături odihnea un ciine. Priveam cum ciinele se ridică și lasă acul pe placă...”

Marius ROBESCU

Mecanisme paradoxului

„Simple întîmplări cu sensul la urmă” de Alexandru George este o apariție ce are ca motiv definitoriu paradoxul. Și nu este vorba de acesta numai în forma sa intelectuală, ci avem a face cu paradoxul ca emanație existențială a ideii. Ideea, ca dat ce se refuză determinărilor intelectuale și existențiale, se amuză macabru pe seama diferitelor ipostaze umane care cred a poseda adevărul ei și justificarea proprie de a fi, ne demonstrează scriitorul.

„Stilul nu mai e omul” reprezintă farsa analogonului parodic. Trubadurul entuziast, care compune scrisori înflăcărâte adresate iubitei, este frustrat de roadele stilului său epistolar de către contabilul hoțoman care, pîndind totul într-o oglindă, sustrage scrisorile de pe stîlpul gardului și le calchiază, adresîndu-le în numele său destinatarei. Soțul ucide pe adevăratul îndră-

gostit, iar analogonul-contabil devine beneficiarul femeii visate.

Desigur, stilul poate fi copiat, ar fi interpretarea simplă și simplificatoare, dar complicația vine de acolo că a intervenit actul de absurditate înjustițiară: copia s-a substituit modelului, stilul decalchiat are același efect cu cel autentic și, mai mult, la urma urmelor, fiecare din cele două ipostaze de îndrăgostiți este îndreptățită la victorie, căci nici una nu este absolută.

În cartea lui Alexandru George nu avem a face numai cu in justiția, ci și cu justiția absurdă. În „Vocea stăpînului”, gramofonul se face în mod magic realizatorul pedepsei justițiară care le înnebunește pe rudele lacom ale defunctului, repetînd la infinit o singură placă, imprimată cu vocea fostului stăpîn al gramofonului.

Și totuși, absurdul din această carte nu este al unei lumi alcătuite din elemente dezarticulate ci, dimpotrivă,

este absurdul unei lumi în care ordinea există, dar ceea ce scapă, ceea ce rămîne subteran sau transcendent sînt modalitatea și relațiile prin care paradoxalul servește ordinii.

Dacă această carte a fost scrisă în funcție de un model, atunci acest model nu este unul literar, ci unul merital, care este al scriitorului însuși, și unul existențial care este al realului însuși în desfășurarea lui immanentă.

Analogiile de stil cu alți scriitori sînt și ele ironice, căci și în ordinea ideală, evident, mecanismul paradoxal funcționează. Nici unul din titluri nu se raportează la operele vizate decît în mod ironic, fără ca substanțial să existe ceva comun între opera la care titlul face aluzie și proza lui Alexandru George.

Dacă „Visul unei nopți de vară a lui Shakespeare” reprezintă feeria tuturor potențelor amoroase, în care orice pereche și împerechere este posibilă, avînd în adînc vese-

lia divin-benefică, atotprotectoare a oricărei năzbitii erotice, „Visul unor nopți de vară” al scriitorului nostru conține o sumbră evaziune prin eros, o resorbție singerie în zona ideală a Marilor Paradoxe, spre care fabulosul erotic nu este decît o treaptă.

Așadar, falsa tutelă a modelului nu aduce nimic esențial în înțelegerea cărții lui Alexandru George. Scriitorul este un maestru al stilului, al frazei cristal, nu lipsit însă de acel rafinament manierist propriu în fond oricărei naturi paradoxale, la care termenii de contradicție sînt destul de îndepărtați pentru a căpăta acea ușoară rigiditate a autonomiei, superbă în lumea formei, a manierismului. În total, o carte superioară, de o elevată ținută intelectuală, admirabilă prin unitate stilistică și prin perfecția scriiturii, o carte care nu este străină de linia prozei unui Vinea sau Mateiu Caragiale.

S. SĂLAGEAN

S. Damian:

Intrarea în Castel

Restaurarea criteriului estetic în drepturile sale, fenomen necesar și legitim, absolut vital pentru o literatură care vrea să rămână literatură, refuzând adevărul periodic al elementelor de ordin conjunctural (oricât de importante în alte privințe) reprezintă o veche și mereu actuală obsesie a criticii românești, un motiv central și aproape permanent de acțiune polemică, militantă.

La fel de periodic însă, această necesară campanie lasă descoperite zonele intens „problematică” ale literaturii, suspendând, pentru o clipă care se poate prelungi în chip îngrijorător pentru destinul însuși al literaturii, atenția față de semnificațiile de mare adâncime ale operei, cele ce depășesc inevitabil, prin amploare și forță a iradierii, interesul ei strict estetic.

În perspectiva aceasta, dacă vrem programatică, bine înrădăcinată în fondul tradițional de preocupări al criticii noastre și cu o largă deschidere spre universalitate, cristalizează investigațiile analitice, dublate de insistente „apeluri” orientative conținute în recentul volum al lui S. Damian: *Intrarea în Castel*, apărut la editura Cartea Românească.

Autorul acestui volum este un foarte inteligent exponent al criticii „profundimilor”, un interpret al semnificațiilor ascunse, pentru el opera există în măsura în care angajează straturile adânci și obsesiile durabile ale individului și nu un individ „canonic”, abstras și abstract, ci dramatic confruntat cu dilemele specifice, cu situațiile fundamentale ale timpului său, din care nu vrea și mai ales nu poate să evadeze.

S. Damian are darul de a lua „în serios” cărțile despre care scrie, iar pe unele din ele (care nu merită) prea în serios. „Indiferentismul” estetic este totuși, în considerabile proporții, aparent, impresie falsă creată de conceptul său (caracteristic, nu mai puțin legitim) de *valoare*. Densitatea problematică, acesta e criteriul în funcție de care operează și care justifică sau nu, în ochii săi, existența operei, *gradul* ei de existență. La treapta cea mai de sus, pe scara unor preferințe ireductibile: opera zguduitoare. Aceasta e „utopia” sa.

Nici un critic adevărat, indiferent de metoda profesată, nu procedează, în fond, altfel.

Mărturisit sau nu, sintem prizonierii unei nostalgii, purtând în noi idealul dogmatic al unei cărți unice, pe care o invocăm și o descriem în sute de variante, la infinit. Criticul ca orice scriitor de vocație fixă, rescrie mereu aceeași frază, una singură de fapt, care-l obsedează.



Desen de SILVAN

Care e „frază” tipică, pentru S. Damian? Aproximațiile ei le găsim în nenumărate variante: „Romanțerii se opresc ca în fața unei porți și ezită să intre”; „În zare se profilează un Castel”; „Oricât de strălucit se desfășoară incursiunea pe teritoriul psihicului, ea nu ajunge mai departe de înfruntarea dintre voință și afect”; „Lipsește pînă la urmă, din ecuații, cite un termen fundamental. Adevărul (criza filozofică), Dreptatea (criza morală), Dumnezeu (criza religioasă) nu se ivesc imperios în ipostazele conflictuale (în înfruntarea cu impulsul afectiv), nu sînt puncte de reper, fosforescente, din perspectiva cărora să se deseneze drumul spre cunoaștere”; „Atras de biologic și elementar sau de autoepuizarea pasiunilor, romancierul evită în mare măsură contactul prea direct cu Istoria. Cînd întîlnirea pare totuși iminentă, ea e travestită într-un act de contemplație”.

Ar fi o lașitate și o ipocrizie pentru critic să nu recunoască natura pînă la urmă esențială a acestor întrebări. În exercițiul curent, profesional, dincolo de ceea ce spunem, dincolo de ceea ce datorăm fiecărei opere, fiecărui autor în parte profund respectabil pentru „individualitatea”, pentru „viziunea” sa — de cite ori nu ni le-am pus?

Profesionalizarea criticii, obligatorie după părerea noastră, implică totuși un mare risc, al rutinei, al verdictelor în serie, al comentariului prea aplicat, în funcție de obiect și de diversitatea tipurilor de talent, ce se oferă privirii neobosite în a distinge, a clasa, a descrie. Adecvîndu-se, firește, intențiilor fiecăruia. Dar dacă aceste intenții, suficiente în sine, devin insuficiente cînd le scoatem din perimetrul lor și le raportăm la un criteriu absolut?

De aici urgența unor intervale de respirație mai largă, în cîmp deschis, cu perspectiva liberă asupra

sensurilor, a exigențelor ultime ale literaturii. Sintem cititori, înainte de a fi „critici” și e vital să ne reamintim, cel puțin în răstimpuri, acest lucru.

S. Damian și-l „reamintește” foarte des. Acțiunea sa, dusă cu admirabilă constanță, în serviciul unor imperative etice și existențiale, are drept obiectiv polemic o anumită frigiditate în materie de „problematică”, a literaturii și criticii deopotrivă. Ea actualizează, nu se poate mai binevenit, o temă de meditație a criticii noastre, chiar și a aceleia (de fapt, mai ales aceleia) care a recunoscut și impus primatul valorii și autonomia esteticului.

Tocmai ca exponent al acestei linii majore — cunoscîndu-l riscurile și vrînd să le prevină — un Pompiliu Constantinescu reproșa criticii epocii sale că este „puțin interpretativă”, că „merge puțin în adîncime”, explicînd, în parte, acest deficit prin lipsa de „problematică puternică” a literaturii noastre.

Dar fără sentimentul unei fatalități! Ci în sensul unei „directive” constructive, îndreptățite și anticipante de substanța unor opere existente, perfect compatibile cu „specificul” literaturii noastre.

Este o „fatalitate” acest deficit? Contrazis, în ipostaza de eseist, chiar de marile întrebări și neliniști ale propriei sale poezii, Al. Philippide înclina, în 1937, să creadă că da, este:

„Vezi de exemplu o lipsă de probleme morale. Conflictul izvorăsc de obicei din sentimente bine definite și primordiale (...) Sînt sentimente și aspirații sănătoase (...) Nicăieri anormalul nu e mai deplasat ca în literatura românească (...). În genere eroul de roman nu-și pune probleme de existență sufletească și nu cunoaște anxietatea metafizică. Iar cînd și le pune, simți că și le pune silit de romancier, care vrea să-și complice eroul, dar nu izbuteste decît să-l artificializeze (...) Iată de ce cred că romanul așa-zis de analiză ... este împotriva firii (s.n.) literaturii noastre...” (art. *Tradiția literară românească*, vezi vol. *Considerații confortabile*).

După Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, A. Holban, Gib Mihăescu, M. Blecher, această *resemnare* (nu lipsită, culmea, și de oarecare orgoliu) pare ciudată, și eseistul însuși la editarea articolului în volum (1970) simte nevoia unei vagi revizuirii, precizînd în subsolul paginii că absolutul „afirmației de mai sus era determinat de o situație existentă pe acea vreme...” ș.a.

E. Lovinescu care orienta proza noastră în sensul unei sincronizări cu „spiritul veacului”, G. Ibrăileanu, fascinat de posibilitatea unui mare roman românesc „plin de probleme”, Tudor Vianu postulînd în *Estetica* sa substratul „tragic” al capodoperei, Camil Petrescu cu obsesia „noii structuri” și a formulei „cită luciditate, atîta dramă” credeau altfel, și în linia lor (stimulată și de perspectiva unei revoluții în cunoaștere și a experiențelor capitale pe care le-a traversat omul, de aici și de pretutindeni, al timpurilor noastre) înțelege să se situeze și autorul investigațiilor pasionate și lucide din *Intrarea în Castel*:

„După decenii care au adus cu ele cutremurul războaielor și al fascismului, prigoana conștiințelor și discriminările feroce, literatura e obligată (s.n.) să recepționeze nu numai traumatismele de sensibilitate dar și deplasările produse în felul de a gândi și de a cataloga evenimentele. Pentru un om lucid, preocupat de destinul colectiv și individual ridicat la scara planetei, solidar cu neliniștile umanității întregi, revelația morții, a suferințelor, a rătăcirii, constituie un șoc. Dincolo de clipa de înfiorare, această revelație oferă însă și material de reflecție”.

I

Ceea ce este trecător nu poate poseda pe cel ce este mai puțin trecător.

II

Ceea ce este supus mișcării nu se poate odihni cu tîmpla pe static. De aceea cînd încearcă să se odihnească, de fapt, visează.

III

Chipul omului tînar nu poate fi înțeles decît dacă e mascat. Chipul bătrînului este un chip de coșmar. El este propria sa mască.

IV

Numai ceea ce nu există poate avea parte de odihnă. Riul nu se odihnește pe pietre, deși și unul și celălalt nu au parte decît de viața materiei lor.

V

Cel mai puțin putem poseda sentimentele.

VI

Cu cît obiectul posesiunii are o mai mare tendință spre abstract, cu atît el este mai perisabil; cu atît mai mult el se oferă pierderii și instabilității. Cînd obiectul posesiunii este însă abstract pur, atunci el poate fi posedat. Atunci el este posedat.

VII

Posesiunea este un obiect abstract, iar nu un sentiment.

Sentimentul este însă trăsătura ce unifică obiectul ab-



stract de obiectul concret în distrugere.

VIII

Numai ceea ce nu este poate poseda. Nu se poate poseda decît ceea ce nu este.

IX

Numai ceea ce nu este se poate poseda pe sine însuși.

X

O pasăre îndrăgostită de aer este mai moartă decît o pasăre îndrăgostită de o rimă. Și cu mult mai săracă.

XI

Nu putem poseda decît ceea ce ne este inferior; deci ceea ce nu ne implică vital.

XII

Aspirația posesiunii este aspirația punctului de a stăpîni linia. Exercițarea posesiunii însă se produce numai în interiorul punctului.

XIII

Eu îmi posed inima. Ea, singele. Acesta celulele. Ele, oxigenul.

XIV

Nu îl putem poseda pe sine însuși. Posedăm întotdeauna un ce, — ceva mai mic decît noi înșine. „Mie redă-mă!”, superbul final de odă eminescian nu este cu puțință. „Mie redă-mă” nu e cu puțință. Numai cînd nu mai este cu puțință, numai atunci poate fi posedat.

...Numai neputința se posedă pe ea însăși.

Nichita STANESCU

Aleatorismul în arta modernă

„Tezeu, fiul regelui Egeu al Atenei, cunoscutul personaj mitologic căruia i se atribuie atâtea pasionante aventuri, îi promisese tatălui la plecarea sa în îndelungata expediție încredințată că îi va vesti, prin culoarea albă sau neagră a pinzelor vasului său, dacă a ieșit sau nu victorios.

Întimplarea — aceea care se însinuează mereu alături de necesitate, alcătuind cu aceasta nucleul indestructibil al unității și contradicției lor — a determinat un șir tragic de evenimente, important nu atât prin proporțiile sale, cât prin aceea că semnifică ponderea pe care aleatoriul o poate avea în ciclul vieții.

Nu este deci hazardată — referindu-ne acum la creația artistică — afirmația că, în decursul dezvoltării istorice a artei și literaturii, aleatorismul a reprezentat permanent o componentă relevabilă, firește cu o pondere care nu a fost niciodată constantă. Afirmarea în arta modernă a unui conținut aleatoriu sporit — și în anumite cazuri predominant — implică aprecierea motivelor acestei tendințe, cât și a semnificațiilor sale complexe, având în vedere cu deosebire rolul în viața societății moderne a producției artistice și perspectivele metamorfozelor sale viitoare.

Exprimind conștiința propriei sale existențe și parcurgând, în acest sens, evoluția spre autonomia relativă a formelor, arta modernă implică o componentă aleatorie sporită în gestul, narcisic, al înfățișării mișcării browniene a materiei sale sensibile. Temeiul obiectiv al tendinței spre aleatorism este în primul rând acela al conținutului aleatoriu al fenomenelor naturale înseși, reflectat în arta clasică. El a acționat însă relativ constant în decursul întregii dezvoltări a ceea ce Marx numea „însușirea practic spirituală a lumii” (K. Marx — Fr. Engels, *Despre artă*, vol. I). Resuscitarea sa, în epoca modernă, corespunde, așadar, atât unor impulsuri determinate de reevaluarea critică, în actualitate, a creației anterioare, cât și altora, nemijlocit determinate de condițiile obiective ale producției și consumului în această epocă. Este vorba de progresul general al creației umane — și aici, de progresul în artă „ca progres al regăsirii omului în situații și în relații sociale tot mai complexe” (K. Marx — *Manuscrisele economico-filozofice de la 1848*) — înfățișat într-o succesiune de negări și adevări — cum și de tendința de refuz a canonizării, de reacția la serializare, de vitalizare a produsului spiritual prin înglobarea unui conținut de viață din ce în ce mai important.

O nouă afirmare, de un fel deosebit, a operei unicat are loc simultan cu procesul evoluției de la proiectarea în operă a unui spectator imaginar (J. P. Sartre) menit să se întâlnească cu cel real, la integrarea în operă a acestuia din urmă. În ansamblu, aleatorismul — alături de numeroase alte trăsături puternic controversate ale artei moderne — este simptomul tendinței acesteia de a se valorifica în spectacol, marcând creșterea conținutului improvizational, a spontanului.

Întimplarea conține unicatul și se consumă în actul producerii sale; irepetabilitatea, în acest sens, are fără îndoială ceva eroic în sine, dar nu o dată acest eroism frizează gratuitul. Antrenând cu deosebire reacțiile omului, urmând astfel programatic calea eliberării sale de prejudecăți, componența aleatorie a operei moderne le desparte pe acestea (oricât de ingenioase sau complexe ar fi ca reacții) de gândirea care operează cu reprezentări și simboluri. Ea acționează prin semnale — în sensul definit de H. Wallon (H. Wallon — *De la act la gândire*, Editura științifică, București, 1964, pag. 188) — „care nu sînt nici acte de inteligență discursivă, nici simplă alăturare a stimulului la o reacție”, ci își trag puterea „din fuziunea inițială cu situația din care fac parte”.

Ceea ce a făcut, în cazul operei literare sau artistice clasice, ca imaginile să fie accesibile și să-și exercite puterea de fascinație asupra oamenilor — anume relativa identitate dintre expresie (formă) și conținut — acționează, în acest caz, oarecum mistificator. Imaginea devenită simultan semnificant și semnificat distruge distanțarea pe care o presupune momentul interpretării. Ea se manifestă ca act, deci ca intenție pură în momentul în care „simțurile omului exercitate în creația artistică, au devenit într-un anumit fel «teoreticieni»” (K. Marx, *Manuscrisele economico-filozofice de la*

1848). „Poetica indeterminării” conține, în determinarea sa concretă, virtualitatea celui mod uman angajat, de care vorbește Francastel (Pierre Francastel, *La Figure et le Lieu* (1967), rezistență în fața pseudocreației (mecanizării, serializării, standardizării).

Implicind scopul exprimării automișcării, componenta aleatorie înglobată operei de artă pune sub semnul întrebării calitatea operei de a fi produs conștient, dedicat scopului ameliorării condiției umane, menit a se realiza, în spiritul unei filosofii pozitive, în realitatea socială. În zona evanescentului, de unde-și extrage substanța, viitorul nu apare ca operă conștient făurită sub imperativul anumitor concepții asupra relațiilor interumane, ci ca posibilitate abstractă. Adevărul este că în procesul trecerii în act a uriașului rezervor de întimplare la care face apel, artistul nu se abstractizează; el trăiește, fie că o exprimă direct, fie că nu, un anume concret istoric prin intermediul căruia poate atinge, într-un grad mai accentuat sau mai puțin, generalul uman. Ca experiență a artistului care „își capătă semnificația sa activă în chiar momentul în care gestul pictorului își iscă forma concretă” (Nello Pontente, *La peinture moderne*, Skira 1960 p. 131) o tendință de felul celei numite *action-painting* — analizată înainte — nu poate fi apreciată global (și refuzată sau acceptată ca atare), ci în funcție de caracterul concret al realizării sale. Distingem în acest moment că aleatoriul implicat actului de creație îl mută pe acesta — indiferent dacă aparține scriitorului, pictorului sau compozitorului — în sfera spectacolului aducind cu sine valoarea expresiei spontane, implicând improvizatia și — în ansamblu — constituind terenul unei interacțiuni dintre creator și public deosebit de elastice.

Aleatoriul implicat operei înseamnă calitativ altceva. Fie că e vorba de „Mobilurile” lui Calder (J. P. Sartre, *Situations*: „Sînt ființe ciudate, pe jumătate materie, pe jumătate viață”), de compozițiile în structuri deschise ale lui John Cage, de canoanele poetice ale dada-iștilor, de dicteul automat, resimțim necesitatea revizuirii estetice. Astfel, distincția lui Lessing între arte de succesiune și simultaneitate este anulată, asimilarea realității timpului în domeniul vizualității constituind (în cazul Calder) o excepțională mutație. Dacă sculpturii, în sens clasic, componenta aleatorie i se asocia discret (în sensul plasării ei în timp și spațiu sau al surprizelor materiei) și artistul avea grijă să o acopere, noilor forme — literare, muzicale, teatrale etc. — ea le imprimă o bogăție pe care numai emoția reală a privitorului o poate exprima. În același sens putem considera că instrumentul pe care John Cage a aplicat „accidente” sale nu mai este un pian, ci altceva, artistul încercînd experiența dilatării realității ce o transfigurează.

Presupunînd coordonarea a două limbae — dintre care unul își dezvoltă cu ușurință dubla articulație (în unități semnificative și distincte) consti-

la un proces de amplificare semantică; minînd raportul static dintre semnificant și semnificat, aleatorismul deschide cîmpul de acțiune al transemnificației. Întîlnim aici verbul unui limbaj interior care se conjugă independent față de verbul narațiunii. Metasintaxa care i se impune, captează starea vie a materiei sensibile (cuvînt, culoare, sunet) exercitîndu-se formativ.

Particularitatea morfologică a structurilor noi este aceea că ele semnifică un proces. În acest fel, se urmează și aici — cu valoare particulară, dar într-o zonă oarecum ignorată pînă acum — aspirația supremă a artei, exprimarea mișcării (și implicit a cadrului ei spațio-temporal), deci a formei de existență a materiei. Nu este decît parțial expresia mișcării gândirii, și la fel, parțial seismograma conștiinței. Potențialul simbolic sau emotiv, diminuat în profitul efectului spontan, neutru, neangajat, se pune indirect în evidență. Luînd în considerare conținutul unui spectacol de tip cinetic, adică valoarea sa umană, trebuie să avem în vedere, potrivit unei viziuni mai largi, dialectice, asupra condiției omului contemporan, concepția despre mediu în care spectatorul participant se află total învâluit. Este o ambianță cromatică și de ritmuri lineare care acționează asupra spectatorului pe căi diferite decît celea (precizate de psihologie) ale picturii, muzicii sau teatrului (de unde și ireductibilitatea acestui tip de spectacole la ele). Presus de amuzamentele care frizează farsa, de agresiunile vizuale sau sonore gratuite, de stimulul erotic pe care-l pot conține, imaginile pot permite crearea de ambianțe perfect controlate, de climate nuanțate, adică pot fi puse în slujba acelei tendințe obiective a artei moderne de a se adresa simultan unor mari colectivități și fiecărui om în parte.

Deși e posibil ca „tocmai succesele moderne ale ciberneticii și automatizării” să fi făcut „ca modernul să acorde valoare superlativă la ceea ce este în curs de făurire și nu la ceea ce este deja făurit” (Marcel Breazu, *Modernitate și decadentism în artă*, ed. 1963) nu putem, vorbind despre componenta aleatorie a artei moderne, să nu ne referim și la creația mașinilor electronice. Arta calculatoarelor, serial permutatională, aleatorie în premise și în seria neselectată a soluțiilor sale, nu este, în finalitatea ei, aleatorie. Conținutul aleatoriu marcat prin selecția de cuvinte a dicționarului atribuit pentru alcătuirea autopoemelor, de sunete, de atacuri etc. a fost cristalizat, sedimentat în câteva soluții. Experiența manipulării automate de unități lingvistice (uzînd de programele Monte-Carlo) efectuate în câteva mari centre specializate a condus la afirmația, prea ușor înșușită în curcile de esteticieni, că refuzul sub aspectul nonsensului al autopoemelor ar putea fi aplicat cu același drept și dada-ismului” (*Die Kunst aus dem Komputter*, Ed. Nadolski, p. 14).

Chiar dacă, punînd în valoare instrumentarul esteticii informaționale am identifica un conținut aleatoriu asemănător în cele două cazuri, concluzia

Vasile Știrbu

Sintem mai mult sau mai puțin deprinși cu ideea că oamenii în vîrstă trebuie să moară, ne așteptăm la aceasta și, cînd faptul intervine, îl primim ca pe un lucru normal; dacă e vorba de un om de știință, deși durerea noastră este mare, ne consolăm cu gîndul că el a spus ce avea de spus, că și-a adus contribuția la progresul specialității, că prezența lui se va prelungi prin opera care a rămas de la el.

Dar cînd ne părăsește un om tînăr, și mai ales unul care a apucat să-și demonstreze capacitatea, dar nici pe departe n-a ajuns să dea tot ce putea, privim lucrul ca pe o nedreptate, iar durerea noastră este cu atît mai ascuțită.

Scriu aceste rînduri sub impresia pe care mi-a lăsat-o știrea, de curînd primită, a morții lui Vasile Știrbu, prorector al Institutului pedagogic din Baia-Mare. Am avut de curînd ocazia (în numărul 44 al „României literare”) să scriu cîteva cuvinte despre „Buletinul științific” publicat de acest institut și am spus atunci că reușita lui nu mă miră, deoarece am avut ocazia să cunosc „Strădaniile inimoșilor tovarăși de la Baia-Mare”. Aflîndu-se la o margine a țării, departe de marile centre de cercetări științifice, ei ar fi putut să se mulțumească cu pregătirea de cadre didactice, dar nu s-au mîrginit la aceasta, ci s-au organizat pentru elaborarea de lucrări originale. Un loc de frunte printre ei ocupa și Vasile Știrbu, redactorul responsabil al buletinului de filologie.

Dacă aș fi superștios, aș spune că am scris într-un ceas rău, căci Știrbu a fost răpus de un atac de inimă, în plină dezvoltare a forțelor sale creatoare. În ultimii ani el a publicat numeroase studii în mai toate revistele noastre de lingvistică și în volume colective; și-a susținut cu succes teza de doctorat, tratînd un subiect de lingvistică generală deosebit de spinos: „Abstract și concret în limbă”.

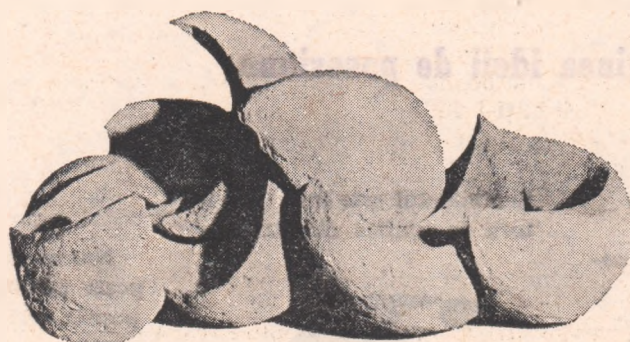
Mi se pare semnificativ că, în lucrările sale, a atins mai toate domeniile de specialitate ale lingvisticii (știință atît de ramificată astăzi): fonetică, morfologie etc., cu materiale din limba română, din rusă, germană etc. și cu metodele noi care, introduse în ultimii ani, presupun cunoștințe adîncite în diferite alte științe. Pentru a învedera multiplicitatea preocupărilor lui, amintesc numai de un articol publicat în „Studii clasice” despre felul cum înțelegea Aristotel părțile vorbirii. Dar îl interesau în special problemele de teorie generală a limbii, legate de filozofie, mai complicate și în același timp mai importante decît celelalte. Se deprinsese să privească toate faptele de limbă în mișcarea lor, în condiționarea lor reciprocă.

În ultimul timp a fost antrenat la o colaborare cu catedra de lingvistică generală a Universității din București, care pregătește un tratat colectiv de lingvistică generală. Știrbu a primit sarcina de a redacta cîteva capitole din cele mai importante și trecuse la realizarea ei.

Ultima dată cînd l-am văzut, în octombrie, mi-a comunicat că a pregătit apariția unei reviste consacrate semanticii. De astă dată nu mai era vorba numai de realizări ale cadrelor locale, ci de o publicație de rang republican, bazată pe colaborarea specialiștilor din toată țara, eventual și de peste hotare.

Nu știu ce se va alege din aceste planuri, dar sper că se vor putea menține, căci colegii lui Știrbu vor găsi, desigur, energia necesară ca să nu se oprească pe un drum pe care au pornit cu atîta succes. De asemenea sper că atît teza de doctorat, cît și capitolele din *Tratatul de lingvistică generală* vor putea apărea ca lucrări postume, arătînd tuturor cît de grea este pierderea suferită de știința noastră prin moartea lui Vasile Știrbu.

AI. GRAUR



Patriciu MATEESCU

SENSURI

tuind suportul manifestării componenței aleatorii — iar al doilea încearcă să se constituie ca atare în ciuda faptului că sistemul său propriu de semnificații tinde spre irepetabil, opera aleatorie ueză, în fond, de un metalimbaj. Ea se prezintă ca o structură ce tinde spre alta, astfel încît analiza descoperă aici, în unitățile ei, trei straturi. Considerînd, de pildă, happening-ul, pe care nu-l asimilăm teatrului, ci tendinței artelor spre spectacol — aceste straturi se dovedesc a fi ale grafemei, fonemei și a imaginii spectaculare de sinteză. Componenta aleatorie aduce, așadar, un număr nou de semne — unul spectacular, *ci-nema* (în sensul folosit de Passolini), semnul plastic, semnul poetic. Asistăm, așadar,

înainte avansată nu ar trebui acceptată. În cazul producției literare dadaiste conținutul — în sens categorial — este *atitudinea* (complex determinată) a autorilor, conținutul autopoemelor este reductibil la conținutul algoritmului. În acest caz relevabilă ar fi valoarea estetică a programării asupra căreia, după cîte știu, încă nu s-a stăruit.

„Tezeu se întoarce victorios. Și i se pare că vasul înaintează prea încet spre țărîmul patriei. Înălță toate pinzele — și albe și negre — angajîndu-ne pe malul de unde-l privim și-l judecăm, cu întreaga bogăție, de unitate în contradicții, a ființei noastre.

Mihai NADIN

cu dor de plumb topit

ştiu poate totul nu-i decît
închîpuiure
ştiu poate n-ar fi trebuit
să se întîmple
ştiu poate-s blestemat
şi blestemul
se va întoarce
la urma urmei
împotriva mea

de unde-această înnoptare
în cheag de creiere
de unde aerul acesta viciat
în care mă cufund
cu dor de plumb topit
şi aruncat
fierbinte
în inimi de izvoare
de unde-această-mpărtăşire
din sfînta ta duhoare
moarte nedezvăluită
sufletelor slabe

eşti alba mea zăpadă
încingîndu-mi duhul
alcoolul meu căzut
şi deznădăjduit în singe
de nu te-aş mai avea
m-aş zvîrcoli
în chinuri
pierzîndu-mă nedemn
în tine însăşi

ce fel de umbră
vei mai fi şi tu
ce ispăşiri grozave
se-ncearcă-n mine
şi dacă sînt alesul tău
şi dacă-n mine legea
se caută
înpăimîntată
neiertătorule
mai pot greşi

o lasă-mă să pot greşi
cu capul pus zălog
pe prag
în dreptul stelelor ucigătoare

să dai de tine însuţi de foarte sus

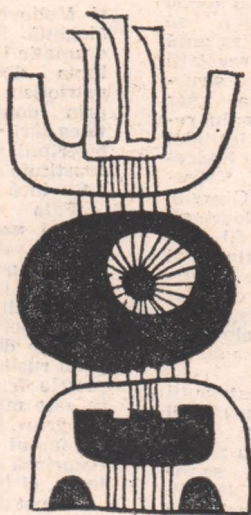
ce cauţi tu
în faţa pietrei
la cîmpu-n care
pictorul şi-a îngropat
pe înserate autoportretul
la ţărmu-abrupt de unde
nebunul s-a zvîrlit în mare
cu un pian întunecat de gît

s-amesteci taina prevestirii
să nu mai dai de capăt
mirosului făcîndu-şi pat
în carnea celor încă vii
să iscodeşti în lucruri
duhnetul împărătesc
cerşind o aminare
invocînd un semn mai clar
să ieşi din timp
chiar dincolo de cel izbit în cap
şi pisălit şi-ucis pe uliţi dosnice
de-aureola cîtorva cuvinte obsedante

să spui acum
şi peste-o oră
peste-o lume
cînd totul e pierdut
să treci prin case şi s-ajungi
la trupul greierului cel zidit de viu
la cei muriţi pe jumătate
puşi
în raclele de plumburi îngheţate
la păstrare
şi înfierat cu broasca uşii
rămasă din incendiu
să nu te potriveşti cu nici o cheie
cu nici o cameră bolind
şi-ngreunată de mirosuri luncînd
spărgîndu-se de trotoare
să vezi cum tîrîit prin praf

se duce ochiul lui oedip însîngerat
împuns de patru cărăbuşi
mai negri
mai lucioşi
pe stricăciunea lui la pîndă
pregătită pentru invadarea
orbitei sănătoasă încă
s-auzi în goluri
seminţele de crin
seminţele de om cum le înăduşă
împerecheatele-n miresme
şi duhori

s-amesteci taina
să dai de tine însuţi
de foarte sus
de unde liniile transhumanţei
îşi limpezesc potecile din nou
şi tot se mai înfruntă
hoardele năvălitoare
de mirosuri.



himerele de dincolo de sfere şi cuvînt

îţepat în picior cu o ghindă
rănit de o ghindă rotundă
uscată
în tine se-anunţă
cu dulce parfum păduratic
o moarte frumoasă
de codru înalt de stejari
sau se-nvecheşte-n carnea limbii
o silabă
cea mai simplă şi nevinovată
şi trupu-ntreg începe
să născocască altfel de cuvinte
purtate pe nemirositoarele vocale

sferelor
voi
şi voi cuvintelor
voi înrudiri
mai înțelepte
mai bogate
îngăduiţi-i duhnetului nostru să înveţe
palida înveşmîntare
destul am răsuflat pe orizont învineţind
nuntitele cămăşi
în seara mării
de meduze
destul cu apa trupurilor noastre
din care plămădiţi sîntem
ne-am înălţat spre marea albastru vorbitor
ce poţi să faci cu ea
decît
s-acoperi
şi să scalzi în igrasie
un ciot putregăit de stelă funerară

spre sfera mare
către unicul cuvînt
şi ochii răsărind să-ţi fie
broboanele de aer plîns
de copiii înecaţi
şi-ngreunatul duhnet
izbăvit de greutate
vierme străveziu
în unduirea ta să se hrănească numai

regină a vocalelor
cu dangătele clopotelor îngheţate

şi stăruie în mine
o amintire-ndepărtată
un vis difuz
de fiu înduioşat
cu singuratecul
şi mohorit dăltuitor de pietre
alunecarea norilor privind din iarbă
o fantomatică-nnorare
de statui pe cer
dar nu-i adevărat
tu ştii mai bine
sînt sferele gravide
întomnate de cuvînt
înlănţuirea lor înmiresmind privirea
dar nu-i adevărat
va spune el
şi el va şti cu mult mai bine
himerele de dincolo de sfere
şi cuvînt

şi vouă vi se pare, neprihănitelor întinderi

nu ni s-a spus
dar ni s-a dat a înţelege
o curentare surdă
s-a petrecut în univers
o spargere de gălbenuş
în miezul razei plutitoare
desprinsă dintr-un astru
mort de mult
şi şarpele sărit scînteietor
din pielea veche
pe cîmpurile de cenuşă
în măduva spinărilor trezi
un somn letargic
înfundat
clarvăzător

sîntem recunoscuţi
întorcerea pluteşte-n aer

ce caută această piatră
din malul rîului ieşită
noaptea
tîrîndu-se greoi sub carul mare
şi instalîndu-ni-se-n prag
prin crăpătura uşii
concentrată
însipînd
ce caută această iarbă
scoasă
cu firele din temelia casci
şi patu-ncet clintindu-ne
mai înainte de-a dormi
i se aude
prin întunericul odăii
respiraţia şuierătoare
ce vrea această frunză
acoperindu-ne o rană
deschizînd
vuirilor de arbori
lacomi

un drum mai larg
adîncului necunoscut din noi
ce vrea această pilnie căscată
în golul celor mai îndepărtate
mai foşnitoare stele
şi-nfiptă între umeri
dureros
şi vouă vi se pare
neprihănitelor întinderi
bocănînd pe trepte
lungindu-se pe coridoare
călăuzit
prin filtrul pislei
de miros
tăcutul paznic fără cap
se-apropie
şi s-ar putea
să curgă în afară
mai rece orbitor decît realitatea însăşi
neînduplecat
coşmarul
şi-nfricoşatul
drept prevestitorul duhnet
să fi-nceput
materia să ni-l adulmece
într-adevăr

Intirzieri nejustificate

A opta zi dis-de-dimineață (piesă apărută în revista noastră. piesă care a obținut premiul Uniunii Scriitorilor pe 1969, iar după o lună, spectacolul — cu aceeași piesă — al studenților de la Arhitectură a luat Marele premiu al Festivalului studențesc de teatru) a fost anunțată în repertoriul teatrului Nottara pentru începutul acestei stagiuni. Dar iată că piesa încă nici n-a intrat în re-



petiție. Ne întrebăm de ce? Probabil că la fel se întreabă și autorul textului, dramaturgul Radu Dumitru. Nu știm încă ce ni s-ar putea răspunde. Noi credem însă că valoarea literară și scenică a piesei A opta zi dis-de-dimineață a fost confirmată (vezi premiile citate), iar pledoaria sa pentru demnitate umană și împotriva primejdiei unui nou război, pledoaria sa împotriva intoleranței și împotriva violentei recomandă lucrarea o dată în plus.

Încercarea răbdării

Continuă seria articolelor din rubrica „Săptămâna” (Contemporanul) în care este responsabilă în bloc producția literară a ultimilor ani. În afara unor opinii incisive, îndreptățite, care atrag atenția asupra unor fenomene de rarefiere a mesajului, de sustragere din realul istoriei, opinii care sunt și ale noastre. Paul Anghel a pornit un asalt îndreptat împotriva „citorilor și beneficiarilor genului confuz”. adică, din optica lui, personalități literare create prin impostură, cărora le revine culpa proliferării răului. Astfel de insinuări revendică neapărat dezvăluirea publică și discreditarea argumentată a falselor valori. Dacă lipsește această etalare a dovezilor, totul se reduce, cum am mai semnalat aici, la o alarmă zgomotoasă, fără curajul de a polemiza deschis, față în față, cu armele demonstrației de care dispune spiritul critic. Somat într-un fel să concretizeze generalizările descalificatoare, autorul rubricii „Săptămâna” a făgăduit că va orienta discuția la obiect, efectuând senzaționalele demistificări. Totuși se vede că e mai ușor să strecorei aluzii și mai greu să spui lucrurilor pe nume, asumându-ți riscul de a furniza probe și de a le raporta la criterii estetice obiective. Trec săptămânile, procesul de repundere a unei întregi strădani scriitoricești se desfășoară mai departe (nr. 47/1970), se aduc multumiri cititorilor care au aderat la poziția adoptată de Paul Anghel și li se reproduce, ca un gest de recompensă, numele în revistă, se descoperă foarte prompt contradicții în păreriile unor preopinienți, — în schimb întirzie actul promis, obligatoriu într-o confruntare cavalerescă, actuală a sprijinii afirmațiile pe analize convingătoare, analize asupra unor opere care ar fi obținut

faimă prin contrabandă, prin manevre dubioase. Încă o dată, în fața acestei aminări, ne întrebăm dacă în condițiile date lupta de idei se poate duce loial, constructiv.

Dezinvoltură

O notă de atractivitate, realizată prin franchețe și lipsa conveniențelor, caracterizează interviurile cu oamenii de teatru semnați de Marica Beligan. Curiozitatea ne e stărnită, întrebările au o adresă directă, sunt iscoditoare și nu ocolesc temele spinoase sau delicate. Dar, — atenție! — de la stilul degajat pînă la formele de familiaritate, cam deplasate într-o convorbire de tinută intelectuală, distanța e uneori lăsată parcursă în aceste interviuri și atunci survine regretabil o senzație stăjenitoare. Cînd aceeași abordare, ușor peste marginea decenței, nu vizează numai pe interlocutor (ne oprim acum la interviul recent, în mare măsură substanțial, cu Radu Penculescu — „Tribuna” nr. 47/1970), dar include și mari figuri ale culturii universale, tratate cu superioară condescendență a cozeriei, efectul nu e de loc fericit. Să exemplificăm:

Întrebare: — Spune-mi însă ce opinie ai despre milă?

— N-am opinii, răspunde Penculescu. Am oroare. Sau ar trebui să detașez mila de compasiune.



Fără compasiune nu l-am putea înțelege pe Dostoievski...

Urmează replica autoarei interviului, o judecată rapidă, definitivă, totuși, o recunoaștem, cu o nuanță omenesc-îngăduitoare:

„— Nu e tocmai măgulitoare nici pentru dumneata, nici pentru Dostoievski, această nevoie de a recurge la compasiune pentru a înțelege...”

Oare cei care au în mod real vocația spumoaselor conversații foiletonistice nu au și o minimă șovăială înainte de a pătrunde în sanctuare care presupun inițiere; și o anume dispoziție a spiritului de comunicare cu adevăratele grave?

Publicistică de tinută

Reconfortantă și tonic-agreabilă, aducind cu sine ca întotdeauna o promisiune de aer pur și de climat moral proaspăt — prezența lui Mihai Popescu la rubrica „Să vorbim despre...” din Contemporanul. Rubrică scrisă într-un stil publicistic de tinută, a cărei intelectualitate neostentativă dar reală se resoarbe în formule cu priză directă asupra cititorului. Dezinvolvura stilului traduce întotdeauna la acest gazetar și publicist prin vocație — și Mihai Popescu a tinut, de-a lungul anilor, să-și onoreze într-adevăr această vocație ca și, de altfel, meseria de publicist în general — o gândire curajoasă

și onestă de o mișcare liberă. Libere de orice crispări și de clișeele de tot felul în care se încadrează la fel de bine formulele inerte ale presei, cît și cele ostentative ale unui jurnalism zgomotos și găunos, însemnările lui Mihai Popescu sînt niște meditații asupra vieții publice și cotidianului, substanțiale și pline de nerv

Cu ajutorul științei

Sub pretextul aplicării unor metode „noi”, moderne, în cercetarea literară, ni se oferă uneori — și am mai avut prilejul să semnalăm acest fenomen — contribuții de analiză literară și lingvistică nu numai slabe și inconsistente, ceea ce ar fi încă scuizabil, dar în realitate deloc noi, respirînd dimpotrivă un aer extrem de învechit. Multe din aceste cercetări își propun să producă, prin analiza pură a limbajului, revelații senzationale despre structura profundă a unor scriitori. Un exemplu recent: studiul intitulat „Observații asupra lexicului sonetelor lui V. Voiculescu” de Felicia Giurgiu, în Limbă și literatură, (publicație de profil academic în care înțelîm, și în ultimul număr, contribuții de interes cum ar fi două texte inedite de D. Popovici, articole semnate de G. Tohăneanu, St. Cazimir etc.)

Ca și în alte contribuții de acest gen, cu pretenții vag structuraliste, demonstrația propriu-zisă a articolului dă un sentiment de perfectă inutilitate, întrucît concluziile se află conținute în întregime în premisă, față de care nu aduc nici un fel de lumină în plus și nu diferă nici măcar cu o silabă. În cazul articolului nostru, premisa enunțată la pagina 167, și anume că vocabularul lui V. Voiculescu „se definește atît prin concentrare, cît și prin bogăție, dispersare” se regăsește și ea, în tocmă, servită de data aceasta sub titlul de concluzie, la pagina 187: „Concluziile dominante ce se impun în urma analizei lexicului sonetelor sînt următoarele: constatarea caracterului concentrat dar în același timp și dispersat al lexicului...” etc. — și asta după ce harnica cercetătoare a desfășurat pe douăzeci de pagini de revistă un vast aparat științific numărînd de cite ori apare în sonete cuvîntul iubire (rezultat: de 105 ori!) sub toate formele: iubire, iubirea mea, iubirea ta, iubirea noastră, a iubi, iubite. Era oare într-ade-



văr necesară, față de rezultatul obținut, o dezlănțuire a mijloacelor științei atît de spectaculoasă?

Ora veselă

Transcriem din manualul pentru clasa a XI-a de liceu: „Impregnat de un lirism reținut, romanul (Adela, n.n.) este expresia metaforică a aspirației spre fericire prin dragos-

te, pe care însă eroul principal, Emil Codrescu, n-o poate obține din cauza firii sale problematice, deși Adela, suflent entuziasmat și nobil, cu peste douăzeci de ani mai tină, i-ar fi venit oricînd în întîmpinare”.



„Iată pentru ce patriotismul piesei Apus de soare se desprinde, în primul rînd, din sentimentele, cuvintele și gesturile lui Ștefan cel Mare, secundat de boierii devotați lui și Modovei în frunte cu Moghila. Insuși conflictul dramatic își are izvorul în lupta dintre adevăratul patriotism, reprezentat prin domn și majoritatea țării și oportunismul boierimii nepatriotice ce constituie o minoritate”.

Și încă: „Fata (din poezia Numai una de Cosbuc) nu este văzută aici direct, ci prin prisma sufletului flăcăului îndrăgostit. Pentru realizarea portretului ei, poetul folosește elemente din lumea peisajului rustic — rîu și grîu: pletele fetei curg «rîu»; ea este mlădie ca un spic de «grîu». Mai trebuie notat faptul că fata nu este surprinsă în zi de sărbătoare, ci în zi de muncă”.

Ce pot face elevii cînd înțelînesc asemenea fraze? Există o singură soluție: să le memoreze și a doua zi, la lecție, să le reproducă întocmai înveselind clasa.

O inițiativă meritorie

În numărul 10 al revistei orădene Familia a apărut un deosebit de interesant articol semnat de Gheorghe Pele, avînd titlul Blaga, diplomat la Viena.

După o succintă prezentare a activității diplomatice a poetului, activitate ce s-a desfășurat pe o perioadă de 14 ani, timp în care „Lucian Blaga a parcurs treptele diplomației de la gradul de atașat de legăție pînă la acela de ministru plenipotențiar”, autorul articolului reproduce cîteva extrase „mai pregnante” din rapoartele înalte de scriitor lui N. Titulescu, pe atunci aflat la conducerea Ministerului de Externe, și cîteva citate din articolul „O problemă dificilă și delicată: RASA” publicat în „Gîndirea”, precum și o mare parte din textul unei conferințe ținute la Cluj în 1945 despre N. Titulescu.

Documentele publicate ni se par de o deosebită însemnătate, atît pentru istoricul literar, cît și pentru cititorul obișnuit, ele avînd darul să contureze mai pregnant puterica personalitate a marelui poet și gînditor.

Evocînd figura marelui diplomat N. Titulescu (în conferința pe care a ținut-o la Cluj), Blaga reproduce o discuție avută cu acesta la Viena în primăvara anului 1935, din care ne luăm îngăduința să cităm: „Și parcă îi aud și astăzi cuvintele răspicate: ... noul război european, dacă va izbucni, va repeta, desigur nu în detalii, dar în linii mari, primul război mondial. Războiul va fi lung și greu. La început Germania va avea succes, dar în cele din urmă va fi înghițită...” Mărturia lui Blaga aruncă o rază de lumină asupra celui care „suferea de insomnie lîngă destinele țării”.

Materialul documentar conținut de articolul din Familia ni se pare de un real folos pentru toți cei interesați de numele și creația lui Lucian Blaga.

Surideți

Motto ... mi-a părut teribil de bine cînd, înainte de a intra la cinema, ea s-a oprit să-mi îndrepte cravata și să-mi culeagă o scamă de pe haină”.

35 la număr sînt comandamentele de urmat pentru ca ea să aibă șansa să fie agreată de el, Dan Bihoreanu, autorul secțiunii Stop! numai pentru tinerele fete (op. cit. mai sus) din Almanahul Femeia 1971. Spicuim: „nu dansați cu altă fată”, „nu vorbiți cu voce tare în locuri publice” (asta ar fi pandantul lui „scrieți, băieți, numai scrieți”), „nu vă lăsați sedusă (să citim cu calm) de desenul imprimeurilor”. În schimb (ciudată publicitate!) îndrăzniți să surideți... regăsiți obșnuința de-a SURIDE și cultivați-o... SURISUL e o emanație (ce vorbă!) a vieții interioare... SURIDEȚI... gîndiți cu amabilitate, asta se va reflecta pe fața dv. și imediat va apare SURISUL”. D. B. și colaborează cîtesc, de asemenea, caracterul și ocupația după îmbrăcăminte. Prețios îndreptar! Să ne oprim asupra „intelectualei”: „sobrietate, aer mediativ, figura concentrată (rugăm nu exagerați!), cămăși bărbătești, pulovere groase, rochii simple și drepte”. Romantica (femeie visătoare, fină, delicată)? — „numai culori pastelate”; sportiva — „arboresc” (sic!) fuste scurte; vreți să fiți o



clasică? (resic!) — „Fiți calmă, prudentă, aveți gesturi măsurate, cu o grație mascată”.

Concluzia aparține și ea mult-citatului autor: „Toti băieții vor. Vă asigur eu, să înțelnească o fată romantică, cu valențe deschise la visare, la poezie, la muzică și la toate lucrurile frumoase...” Ei, tot ne-am ales cu ceva. Definiția romanticismului: Culori pastelate și valențe deschise!

Noi înțelesuri...

ale diferitelor categorii apar, vîlsînd, pe cerul esteticii, grație, din nou, lui Mircea Deac. Urma lor nu trebuie pierdută, uitată: să nu-l „nedreptățim” pe M. D. o dată în plus! Să liniem deci cîetelul, să-ncepem, atenți, conspectul lecției „Maniere artistice” (Informația, 20 noiembrie 1970). Cine este „adept al unei picturi moderne”, cum se poate recunoaște? Simplu: prin „inventivitatea personală a unei maniere artistice”, prin simptomaticele fapt că „în loc să fixeze un moment de umanitate (!), prezintă doar interesul documentar al unei etape „îndrăznețe”. Ce devine atunci „realismul”? Realismul devine o „atitudine picturală veche” (s.n.), dublu indiferentă: „față de idei ca și față de efecte plastice extraordinare și brutale”. Destul cu definițiile globale, să urmărim acum nuanțarea: „Satisfacerea sa (n.n. a realismului) este-tică este, deci, de ordin

pur vizual și cromatic; dar „voința”? — ea „constă în obținerea unei imagini bine construite, cu finețe și exigență (s.n.) în metoda picturii”. „Voința” modernistului se depărtează firește, de finețe ori exigență, precum „satisfacerea” ține de înțelct și de „orgoliu artistic”. Recunoaștem, pasajul e criptic și, după cum ne afectează orgoliul și înțelctul, pare a fi chiar „modernist”. Să trecem dar, în chip laș, la niște rînduri mai „realiste” și să le memorăm, pentru orele rebele de dinaintea somnului: „emoția... dă farmec și atracție unei lucrări de artă”.

„Societatea română de lingvistică”

În ziua de 4 noiembrie 1970 a avut loc adunarea generală pentru constituirea Societății române de lingvistică. Prin actul constitutiv și prin Statutul Societății, se apreciază că Societatea română de lingvistică va desfășura o activitate cu privire la studiul științific al problemelor de limbă în general, și al celor de limbă română în special, reunind în acest scop forțele științifice din toate Centrele universitare.

Societatea română de lingvistică va contribui, totodată, la promovarea colaborării științifice internaționale și va face cunoscute peste hotare realizările Școlii românești de lingvistică.

Ea continuă și va dezvolta, în noile condiții pe care le are cercetarea științifică în țara noastră, tradiția Societății cu același nume, înființată la data de 22 mai 1939.

În aceeași ședință a fost ales un Comitet de conducere al cărui președinte este acad. Al. Graur; secretar, acad. Al. Rosetti.

Sancta simplicitas

Foarte interesantă cronica din Știința Tinerețului (semnată V. Tănăsescu) pe marginea recentei premiere a Naționalului — Regele Lear! Încă de la primele rînduri ne putem da seama că avem de-a face cu unul dintre rarele cazuri cînd erudiția analistului este dublată într-un mod cu totul fericit de subtilitatea filozofică. Gîndurile grele au uneori rezonanță biblică: „în spectacolul acestei piese n-au rost palatele și castelele, ci pămîntul. Fiindcă pe pămînt sînt așezate toate, și pe pămînt își săvîrșeste omul călătoria sa pînă la mormînt!” Și, mai departe, ni se explică: „Pe acest pămînt a fost așezat lemnul podiumului și al scărilor, limbajul specific al lemnului (cine-a spus că lemnul nu vorbește? n.n.) supunîndu-se cel mai bine voinței artistului — aici decoratoarea Fl. Mălureanu”.

Și iată și o frază labirintică, dar cît de melodi-oasă și de clară: „...și o face treptat, gradat, desăvîrșit gradat, izbutind, tot desăvîrșit să redea tragismul soartei lui Lear, tragism hegelian, căci înțelegerea lumii și a oamenilor, care i-a restituit bărbăția și eroismul, vine prea tîrziu”.

Spiridușul elucidării nu-l dă pace cronicarului: „Bufonul în interpretarea lui C. Raufki e cel mai trist nebun și cel mai puțin nebun, dialectica gîndirii lui fiind fără fisuri”.

Iar atunci cînd, axiomatic, ni se prezintă legătura inestructibilă dintre actorie și... meteorologie, putem afirma că ascuțimea observației a atîna apocaul:

„Și dacă Coleridge spunea despre interpretarea marelui artist american J. B. Booth că echivalează cu a-l citi pe Shakespeare la lumina fulgerelor, despre George Constantin se poate adăuga — și în bubuitul tunetelor”.

Itinerarii

Au trecut treizeci de ani de la acea zi întunecată 28 noiembrie 1940. Uciderea mișlească a lui Nicolae Iorga e un capitol tragic al istoriei noastre.

Nicolae Iorga a fost una din cele mai luminoase figuri ale secolului în care trăim. Un geniu larg cuprinzător; a îmbrățișat cele mai diverse și multiple domenii ale culturii umane. Genialitatea lui rodnică se impune și stăpânește. Un critic reputat îl înfățișa în anul 1911: „O impetuoasă energie în mers. Și nu merge pe un singur drum, pretutindeni își trimite prelungirile. În toată desfășurarea ei, nici o coborîre. E o neîncetată suire triumfală”.

Această energie în mers s-a făurit nu numai din cercetările și studiile, și din neostoita pasiune de a călători și scotoci prin toate arhivele și bibliotecile europene, spre a descoperi noi dovezi de noblețe a unui popor care a dăinuit două mii de ani sub cele mai vitrege vremuri.

Întocmai acelor filozofi peripatetici ai vechii Elade, ale căror discuții — din care țîșnea lumina — se petreceau numai umblînd mereu printre coloanele din grădinile lui Akademos, Nicolae Iorga prin drumurile lui lărgește hotarele acestei grădini a spiritului uman.

Plecat la drum cu antenele științei, Nicolae Iorga călătorea și în istorie și pe pămîntul celor care au făurit istoria. Această forță izvoră dintr-o memorie fenomenală și o pătrundere neobișnuită, dar și din experiența vieții reale, pe care el o considera capabilă să aducă istoriei un înțeles mai adînc. În fiecare drum, el căuta noi și active stimulente. Acumulări de știință, de idei, de etică socială și națională; verifica datele trecutului, găsea prodi-

gnică pentru un călător în largul lumii, la vîrsta de 18 ani. Pleacă în Italia... a ajuns într-o seară în lumea de umbre și șoapte a Veneției. Vizitează orașele Padova, Verona, Florența, Milano, Roma; la Napoli locuiește lingă marea sărutată de soarele cald, între portocali și lămii. În acest drum descoperă și Italia rurală prin lecturi din Giovanni Verga și versul de bronz al lui Carducci.



1930 N. Iorga cu Ecaterina Iorga în cerdacul de la Vălenii de Munte

Pornește din nou pe drumurile europene, cu oprire în centrele de puternică iradiere culturală. Pe o ceață deasă de toamnă, so-

„Istoria românilor prin călători străini”, și „Românii în străinătate”. Călătoriile în străinătate ale lui Nicolae Iorga se succed an de an, pentru a ajunge la arhive, iar legăturile cu Apusul devin și mai puternice. Cercetează bogatele arhive din Genova, Roma, Napoli. La Bologna descoperă documentele stolnicului Cantacuzino. În arhivele Lvovului află forma latină a cronicii lui Miron Costin; pătrunde în arhivele din Suedia.

Nicolae Iorga călătorește acum la frații ardeleni și capătă noțiunea reală a Românilor înstrăinați. În 1908, a făcut popasul roditor de la Vălenii-de-Munte, unde a găsit locul potrivit, nu pentru odihnă, ci pentru opera de creație. În campania din Bulgaria (1913) face o călătorie ostășească; notele acestui drum au apărut într-un volum. În același an, vorbește despre moștenirea bizantină, în această parte a Europei, la Congresul Internațional de Istorie de la Londra.

După biruitoarea operă de la Vălenii-de-Munte, Nicolae Iorga a făcut o călătorie în Moldova eroică, plecat pe drumul pribegiei noastre. În Iașul retragerii va fi unul care prin scrisul și graiul lui va crede nezdruccinat în victorie.

Între cele două războaie mondiale un mare număr de universități și academii îl cheamă printre membrii lor. Universitățile din Roma, Bratislava, Geneva îi decernează titlul de „Doctor Honoris Causa”; este proclamat membru al academiilor: Roma, Napoli, Veneția, Stockholm, Lisabona, Cracovia, Atena, Nancy, Santiago de Chile ca și Institutul slave din Londra și Praga.

În 1929, face o călătorie peste ocean, primit în adevărat triumf în Statele Unite ale Americii, și primește titlul de „Doctor Honoris Causa” al Universității din Paris. Călătoria lui Nicolae Iorga la Oxford este cea mai glorioasă, i se conferă și aici titlul de „Doctor Honoris Causa”.

În toate centrele de cultură mondială în care a ajuns, fie chemat de ardoarea omului de știință, fie pentru a fi încununat cu laurii izbînzii, Nicolae Iorga conferența despre problemele de bază ale istoriei și culturii românești. Odată revenit în țara lui vorbea despre viața și activitatea țărilor pe care le cercetase. Fondul drumurilor în străinătate avea și valoarea unei diplomații active, unde ajungea Nicolae Iorga, era și misionarul, ambasadorul cultural al țării sale.

Frasin MUNTEANU-RĂMNIC

In memoriam

Însemnările ce urmează sînt inedite și ele datează din anii '31 — '41. Sursa informării se află în fondurile arhivistice ale Academiei Române, unde, după propriile-i declarații, a desfășurat cea mai mare parte a activității sale științifice.

Petre POPESCU-GOGAN

Propus la Premiul Nobel pentru literatură

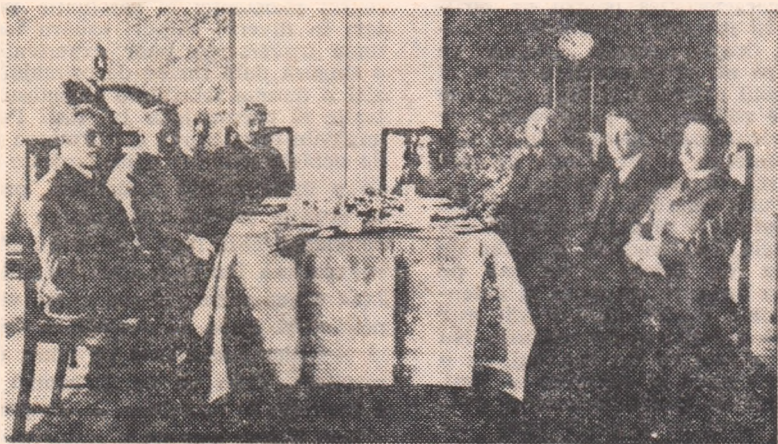
La 11 decembrie 1931, Constantin Hamangiu, cunoscut epocii ca o personalitate marcantă în materie de drept, — membru de onoare al Academiei Române — înainta Academiei o scrisoare amplă prin care invita înaltul for de cultură ca să propună pe Nicolae Iorga la **Premiul Nobel pentru literatură**. Reproducem cîteva fragmente: „Personalitatea științifică a profesorului Nicolae Iorga nu ne mai aparține numai nouă, ea a depășit fruntariile patriei, pentru ca să se integreze în cultura, în știința omenirii întregi. Ea s-a înălțat dincolo de catedra universitară, mai sus de fotoliul de academician, pentru a deveni o figură reprezentativă a umanității. (...) Mă întreb, fără să caut explicațiunea cauzelor pentru care cei în drept să propună spre selecționare Institutului Nobel pe fiii cei mai buni și mai aleși ai omenirii, nu l-au propus pînă astăzi spre premiere? (...) Cred că am lipsi de la datorie față de cugetarea și știința universală, care îl revendică în forme atît de strălucite pe Nicolae Iorga, dacă, prin mijlocirea cercurilor noastre savante, nu l-am propune candidat la **Premiul Nobel pentru literatură**. Am nesocoti totodată și datoria ce o avem față de geniul neamului nostru, de a-l așeza prin reprezentanții săi de seamă, în panteonul ridicat valorilor universale în spațiu și în timp.

Prilejul ni-l oferă — scrie în continuare Hamangiu — ultima lucrare a lui Nicolae Iorga despre care profesorul Delacroix se exprimă astfel în amfiteatrul Sorbonei (cu prilejul acordării titlului de „doctor honoris causa” al Universității din Paris, n.n.) în discursul omagial: «Marile întreprinderi istorice pe care le vedem de 30 de ani încoace sînt opere colective și mai ales colecții de capitole. Ori, Iorga vizează în plină măiestrie la istoria activității umane sub toate formele sale. *Essai de la synthèse de l'humanité* — astfel se intitulează cu îndrăzneală ultimul său uvrăgiu. (...) Cu titlu de început cam neînșitor, apare ca prodigios de interesantă. Impotriva specializării, uneori excesive, care riscă să reducă știința, opera lui Iorga, susținută de un simț ascuțit al specialității, caută cu îndrăzneală marile linii, marile ansambluri, marile planuri de umanitate» (...). Onoarea și sarcina de a face propunerea nu poate reveni decît Academiei române — singura care ar putea avea curajul, puterea, autoritatea și competența să dea fizionomia întreagă și nealterată a operei înfăptuite de Nicolae Iorga”.

Iorga și concepția materialistă a istoriei

La 18 decembrie 1937 s-a ținut, în cadrul Institutului pentru studiul istoriei universale, condus de Nicolae Iorga, conferința profesorului Andrei Oțetea **Despre concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și expunere**. „Între problemele pe care direcția Institutului și le-a propus să le discute și să le facă cunoscute publicului românesc — stă scris într-un document al vremii — este și aceea a prezentării istoriei universale sub toate aspectele propuse și discutate în cursul vremii. Pentru aceasta a făcut apel în rîndul întii

(Continuare în pagina 2.)



N. Iorga în casa lui Petru Groza, la Deva. Primul din stînga, dr. Petru Groza

gios altele noi și mai afla alte temeuri de dreptate istorică, de radiere a ideilor sale în umanitate.

Viața istoricului este ea însăși o istorie vie în desfășurarea ei. Nicolae Iorga se trăgea dintr-un neam cu vechi deprinderi cărturărești, străbunii lui au fost și ei călători. Mintea plină de hărnicie reformatoare a vornicului Iordache Drăghici venea din Muntenia. Străbunul după tată, Gheorghe (adică Iorga) venea de pe malurile Adriaticei și se înrădăcinează în Botoșani.

La 4 ani și jumătate, copilul Nicolae Iorga călătorea cu mintea dincolo de pereții casei girbove, pătrundea în universul descoperit în primele lui cărți, cu incursiuni în trecutul Moldovei. La cei 6 ani citește primele cărți de literatură franceză, care îi desferecă și alte orizonturi: „Multe drumuri am făcut pe atunci și oameni nrari au fost uneori acei care m-au îndreptat la dinsele...” — ne mărturisește mai târziu. La vîrsta aceea fragedă, Nicolae Iorga a călătorit în lume prin cărți, și apoi a călătorit în viață creînd cărți.

sește în Parisul veacului trecut, unde nu cunoaște decît studiul înversunat. Diplomat al Înaltei Școli din Paris, trece la Leipzig, unde își ia un doctorat în litere și filozofie. Nicolae Iorga revine în țară, unde s-au succedat două concursuri celebre, care au recunoscut meritele reale ale tinărului istoric. La 1 noiembrie 1894, ține prima lecție de deschidere la Universitatea din București. Profesorul avea vîrsta de 23 de ani.

În vechea Românie, Nicolae Iorga a fost unul dintre învățații care prin lungi și costisitoare călătorii a căutat să cunoască țărînimea noastră. Pe cîte drumuri anevoioase și în ce vremuri grele a intrat cu cuvîntul viu în colibele sărăcicioase... „n-a fost povîrniș de deal, n-a fost colț de lume să nu fi pătruns” — și ne mai spune drumețul: „fiecare loc de pămînt are o poveste a lui, dar trebuie să tragi bine cu urechea ca să o auzi și trebuie în un dram de iubire ca să o înțelegi.” Captivantele și instructivele note de drum: „Sate și mănăstiri”, „Țînguri și orașe”, „Neamul Românesc din Ardeal și Țara



Așa ar putea să arate monumentul lui Iorgal

POEZIA:

Ilie Constantin



Demostene Botez

Na 'greu' pământului

Despre Demostene Botez s-au scris, de-a lungul celor câteva decenii de activitate literară, opinii bine cunoscute, ce i-au fixat de timpuriu imaginea, încă de la primele volume. Opiniilor lui G. Ibrăileanu (prefațator al plachetei de debut — **Munții**, Iași, 1918), Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și ale altor autorități ale comentariului literar — anii le-au adus confirmări și nuanțări. Când i-a apărut înția culegere de poezii, Demostene Botez era, după cum îl descriu cei ce l-au cunoscut în epocă (precum M. Sevastos în **Amintiri de la Viața Românească**), un strălucit bărbat matur, la 25 de ani, cu o carieră și o idealitate bine structurate. De aceea nu ne miră rapida definitivare a imaginii sale critice, temelie fermă pentru numeroasele volume ce au urmat. G. Ibrăileanu, în

recenziile la **Floarea pământului** și **Povestea omului**, apreciindu-l pe autor drept „un poet în toată puterea cuvîntului”, îl divulga ca pe „unul din poeții cei mai profund sentimentali din literatura noastră”. În plan formal, Ibrăileanu găsea că: „D. Demostene Botez are **sinceritatea formei**. Expresia nu e o traducere posterioară a sensibilității, un act de selecție conștientă. Ea apare în același timp cu senzația ori cu impresia. Creatia este spontană, dintr-o dată, prin izbucniri de inspirații”. Cuvintele lui G. Ibrăileanu nu pot fi trecute cu vederea, ele definesc, parcă, o dată pentru totdeauna, un „caz” literar, chiar dacă — azi — nu vom mai crede, alături de sufletul **Vieții Românești**, că în poezia **Dimineata** „se zugrăvește și se cîntă faptul zilei mai splendid decît oriunde aiurea în literatura noastră” ori că poezia finală din **Povestea omului** este „una din cele mai frumoase” din aceeași literatură. Dreaptă și exactă — ca și în multe alte cazuri — este opinia lui Pompiliu Constantinescu, care vede în Demostene Botez un „elegiac, obsedat de nostalgii nelămurite, de tristeți atavice izvorînd din fîntînile subterane ale temperamentului, poleindu-și jocul intim cu fine cizelări în argint. Cu o sensibilitate medie, dar cu o expresie înnoită prin șiraguri de proaspete, inedite imagini, D. Botez și-a hotărînit o alee în parcul multiform al poeziei moderniste”.

Ce ne rezervă recentul volum **Na 'greu' pământului** (Ed. Cartea Românească)? Noi considerăm că această carte a unei vîrste literare prodigioase (Demostene Botez este născut în 1893) intră în rîndul acelor mișcătoare roade ale senectuții creatoare, cu totul stimulabile, din care poezia românească a mai cunoscut, prin clemența timpului,

unele. Ne gîndim la cărțile de bătrînețe ale lui Tudor Arghezi, la sonetele „închipuite” după 70 de ani de V. Voiculescu, opere importante în destinele literare ale acestor mari scriitori. **Na 'greu' pământului** (titlul, derutant întrucîtva, cuprinde o sugestie dură și este — după cite se pare — luat dintr-un basm popular românesc, unde eroul își cheamă cîinii năzdrăvani botezați în funcție de calitatea fiecăruia : „N'aude, na vede **na 'greu' pământului, ușurelu' vîntului**”) este un volum nu lipsit de importanță în întinsa călătorie lirică a lui Demostene Botez.

Scăderile nu sînt, firește, nici ele noi. E vorba, cu deosebire, de înclinarea spre anecdotic și de discursivitate, semnalate în 1927 de Pompiliu Constantinescu : „Însăși tonalitatea elegiacă a versurilor de sunet propriu se distramă în anecdotă, în discursivitatea și paloarea expresiei”. De aceste hibe suferă unele poeme din actuala culegere, precum **Amintiri, Darul meu** — poem generos în simțire, dar scris în afara inspirației de care vorbea Ibrăileanu, **Lagăr** — un articol oarecare, **Regret** — simolă înșiruire a condițiilor ce fac posibilă viața pe o planetă. Discursivitatea coboară, uneori, la proză de-a binelea, în tihna versului alb. Iată imaginea unei frumoase înflînite, în urmă cu patru decenii, la Govora : „Era singură, unică, / Fără strămoși, creată de azur și de soare. / O apariție din lumină, culori și ritm, / O frază muzicală, o sonată, / Un vers minunat dintr-un poem ce nu-l mai știe nime, / Un parfum purtat și-nvăluit de-o adiere. / Sînt patruzeci de ani de atunci...” etc. În alte locuri, binecunoscutul imagist (critica literară a semnalat adesea bogăția de tropi a liricii lui Demostene Botez) se complică hazardat : „Cu-

vintele / erau ca niște nuci / Din care ciorile misterului uman / Goliseră tot miezul” (**Soliloc ratat**).

În **Uitări** poetul vorbește despre spulberarea identității prin timp. Atunci cînd nu ne vine în minte numele unui om, acel om încetează de a mai fi, nu ne mai rămîne din el nimic, nu mai avem „nici o umbră a lui”. În **Petale presate** versurile de odinioară sînt : „Petalete florilor din grădina mea, / Pe care le-am semănat stînd în genunchi / Și le-am udat cu lacrimile pure” ale tinereții atotîncercătoare ; aceste petale care „Rideau cîndva în soare, colorate, / Și vii ca niște buze care tremurau / De o emoție fără cuvinte”, sînt presate „între filele / Cărților mele”, iar cine întoarce filele riscă să spulbere fantoma petalelor.

Mijloace de o exemplară simplitate înfăptuiesc într-o poezie ca **Așteptare** acel „miracol” ce ne situează în plin lirism : „Și se lăsă tăcere grea-n odaie, / Cum doar pe cîmp se lasă după ploaie, / Și fără voie am rămas s-asculț / Ce nesfîrșit e timpul și ce mult”. De altfel, trecerea în miracol, în tărîmul indubitabil al poeziei autentice, se face de la primul distih puternic : „Cineva bătu în ușă, nervos / Și lemnul ușii răsună a os”. Credem că strofa ultimă e cu desăvîrșire inutilă, misterul desuet ce o animă fiind un tic mai vechi al autorului.

Vom mai atrage atenția asupra pieselor **Swinemünde**, cu un peisaj evocator de ultima thule, în dezamăgirea unui exil boreal, și **Poemul postum**, în care melancolia profundă capătă o ciudată forță a încrederii în destinul poetic.

Na 'greu' pământului stă, în cele mai bune pagini ale sale, sub semnul unei anume „înțelepciuni” a experienței îndelung trăite de un om care „Știa s-audă

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Iosif Petran

Faruri de ceață; Soarta altuia

Este aproape surprinzător că numele lui Iosif Petran este încă puțin cunoscut. Prin apariția, accidental simultană, a două noi volume — **Faruri de ceață** (roman, ed. Eminescu) și **Soarta altuia** (povestiri, ed. Albatros) numărul cărților publicate de Iosif Petran pînă acum se ridică la cinci, cifră care oricum atrage atenția dacă ne gîndim că scriitorul a debutat în 1965

și că adesea marea productivitate nu este, la noi, altceva decît o invitație la îndoială. Dar Iosif Petran nu a trecut nici măcar prin acest purgatoriu, ci, mult mai simplu, a fost ignorat ! De ce oare ? E drept că **Lișița** (E.L., 1965, colecția „Luceafărul”), volumul său de debut, deși era elogios prefațat de către Silviu Iosifescu, nu mai spune astăzi prea mult, interesînd aproape numai prin aceea că marchează începutul unei cariere literare, iar **Fotografii mișcate** (schite și povestiri, E.L., 1967) confirmă înzestrarea și maturitatea autorului, aducînd mărturia unui sigur progres în latura așa-zis tehnică ; este însă chiar de neînțeles cum de a trecut neobservat romanul **Contratimp** (E.L., 1968), o carte întru totul remarcabilă, un roman social de autentică vibrație. Scriitorul își oprește aici privirile asupra unei lumi îndeobște ocolită sau acoperită de convenționalisme — este vorba de mediul industrial — oferind o tulburătoare imagine literară, eliberată de șabloane, necanonizată. Iosif Petran este unul dintre puținii prozatori care, neacceptînd dogma superioară și deseori primejdioasă a performanțelor stilistice, pune concretul mai presus decît ficțiunea, încrezător în capacitatea sa de „a vedea sensibil”, cu o expresie a lui Camil Petrescu, și făcînd opoziție, în numele

realității văzute semnificativ, seducătoarelor abstracțiuni. Personajul principal din **Contratimp**, un funcționar pus în disponibilitate și devenit muncitor într-o uzină, privește la un moment dat degetele tăiate de o mașină ale unei femei, gîndind astfel : „ceea ce zăcea pe geam nu era o floare, făcută pe flaut, pe cimpoi și alăută și nu era o minune pe care îți vine s-o sîruți”. Atitudinea caracteristică pentru un scriitor care își propune, programatic (asumîndu-și, firește, riscurile „estetice” de rigoare), să nu se îndepărteze de solul tare și fertil al realității prin grațioase și aeriene stilizări sau prin evoluții de o mare virtuozitate formală, ideal rîvnit de numeroși autori și față de care Iosif Petran se află la antipod.

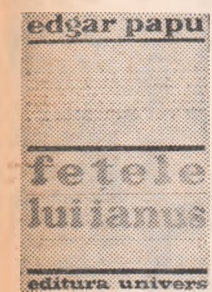
Scriitorul rămîne credincios direcției și formulei afirmate plenar în **Contratimp**. Prozele sale, indiferent că e vorba de povestirile din **Soarta altuia** sau de roman, au forța, prospețimea și autenticitatea unei confesiuni, într-atît este de intensă apropierea de realitate. Nu avem de a face cu un reportaj, cu o reproducere plată și mecanică — deși, uneori, față de imaginile perfect contrafăcute, parcă ar fi de preferat un documentar — ci cu o cristalizare literară a datelor unui concret sesizat în ceea ce are mai semnificativ. Cele mai

multe personaje ale povestirilor, ca și Andrei din **Faruri de ceață**, au comună o luciditate împinsă uneori pînă dincolo de limite, uneori dureroasă, alteori amară și aparent cinică, însă totdeauna pusă să vegheze asupra conservării unor valori morale amenințate de alterare. Este această luciditate motivul pentru care personajele lui Iosif Petran sînt de obicei indivizi inconformiști, în sensul rezistenței la presiunile exercitate în diverse chipuri asupra lor, de unde traversarea unor experiențe nu o singură dată lipsite de primejdii. De aici o anume febrilitate și patosul autentic al personajelor lui Iosif Petran, angajate în apărarea și afirmarea plină de noblețe a unor comandamente etice de o indiscutabilă actualitate, precum în această inedită condamnare a ceea ce simbolizează Ivan Turbincă : „Asta-i nenorocirea lumii, Andrei, nu rîde, că Ivan e nemuritor ; el reprezintă veselia nebună și lenea, și dezordinea veșnică și viclenia. Ascultă-mă pe mine, e nemuritor”. Ceea ce nu înseamnă însă o invitație la pasivitate, ci dimpotrivă.

Iosif Petran este un prozator fascinat și de spectacolul marilor înfruntări și mutații etice ale contemporaneității, un

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Edgar Papu

Fetele lui Ianus

Șirul acestor studii ale sale despre cinci autori clasici, Dante, Leonardo da Vinci, Tasso, Leopardi, Ippolito Nievo și opt moderni, Pirandello, Bontempelli, Umberto Saba, Papini, Quasimodo, Lampedusa și Elsa Morante, Edgar Papu îl așează sub „semnul lui Ianus”. E vorba de a face sensibilă

astfel o însușire a literaturii italiene, dubla privire pe care ea o aruncă mereu către trecut și viitor. Rezumată la atît, observația n-ar părea prea relevantă ; toate literaturile ni se pot înfățișa ca stînd sub semnul lui Ianus, dacă ne dăm osteneala să o demonstrăm ; opera oricărui mare autor constituie un aliaj inseparabil de tradiție și inovație.

Dar ideea lui Edgar Papu e mai subtilă. Deschiderile către viitor ale literaturii italiene, arată el — se realizează neconștient prin retrageri adînci îndărăt ; așa cum cineva, cînd vrea să execute o săritură, se dă înapoi spre a-și lua vînt, așa și Dante, Tasso sau Pavese se cufundă într-o străveche tradiție literară. Și o altă imagine poate să ne ajute a înțelege mai bine ce vrea să spună criticul : perspectiva cu o maximă profunzime se cîștigă mîrînd distanța ochiului de obiect ; ca să scruteze departe viitorul, marii scriitori italieni au avut grijă într-una să-și asigure această privire cuprinzătoare umanistă. Mai mult, — ne va chema să luăm act Edgar Papu — Ianus este o zeităate ivită exclusiv pe pămîntul roman ; literatura italiană moștenește o calitate caracteristică literaturii latine, aceea de a face vaste spărturi în viitor, cu ajutorul unor forțe

spirituale sorbite din epoci arhaice. Nu altfel a procedat Renașterea.

În sprijinul tezei sale, eseistul aduce o binecunoscută erudiție, niciodată lăsată la stadiul unui rece depozit memorial, ci încălzită de vii curenți asociative și afective care, întovărșind permanent spiritul critic lucid, o axează pe mari valori intelectuale și morale. Acestea i se adaugă darul expunerii elegante, capabile să răscolească spațiul marii culturi fără pedanterie și să abordeze sfera abstracțiilor teoretice fără a plictisi cititorul. Exemplare sînt paginile care vin să precizeze sensul cuvîntului „dulce” la Dante, natura romantică a sensibilității lui Tasso, învățămintele eșecului suferit de Papini, sau diferențele dintre Lampedusa și Matei Caragiale.

Excursiile savante și delectabile în compania unui exegat al literaturii universale ca Edgar Papu nu rămîn gratuite. El știe cu discreție, dar și multă eficacitate, să militeze pentru o cauză care depășește strictul obiectiv comparatist. În cazul de față, esul țintește a participa practic la o aprinsă dispută literară contemporană lărgindu-i orizontul și ajutînd-o să privească dintr-un unghi înedit datele problemei. Așa cum precizează la sfîrșitul cărții, autorul e convins că sem-

nul lui Ianus poate fi o temă rodnică de reflecție și pentru căutările scriitorilor noștri actuali. Altfel zis, există o cale de a inova prin sondarea tradiției, fapt pe care l-au demonstrat și Arghezi și Blaga și Ion Barbu.

Ca ideea să devină pe deplin convingătoare, ar fi fost nevoie, după opinia mea, să se dovedească mai riguros un lucru și anume că privirea îndărăt stimulează efectiv pe cea înainte. În unele din studiile lui Edgar Papu („Dante popular și modern”, „Ippolito Nievo și romanul «Timpului»”, „Massimo Bontempelli și intuiția actualului”) o asemenea cerință e satisfăcută ; în altele („Epică și dramă — Matia Pascal” sau „Destinul ghepardic”) nu prea. Fiindcă, să ne înțelegem : a arăta prin ce diferiți autori inovatori sînt totuși de o tradiție nu e suficient ; trebuie să ni se demonstreze că ea a fost motorul experiențelor artistice noi către care ei s-au simțit împinși. E necesar să constatăm, cu alte cuvinte, că Ianus are două fețe, dar un singur creier. În sfîrșit, pentru o edificare completă, ar fi fost util să se analizeze și cîteva cazuri care par să infirme la prima vedere teza susținută, adică de autori italieni importanți catalogați „tradiționaliști” sau „moderniști”, prin excelență, ca Metastasio, Svevo ori Marinetti, să zicem.

cum nu știe nime— / Cum ar fi ascultat o adincime“ și care are încă de spus lucruri demne de a fi auzite. E cu atât mai impresionantă înjirea după tăcere, ea însăși putînd fi, uneori, o zguduitoare formă de comunicare : „Pămîntul tace adinc. / Ca un țarm înmormîntat de mult. / Tăcerea-i mai aproape de om decît vorbele, / Dar trebuie să fi suferit mult / Ca s-o poți auzi“.



**Emil
Brumaru**

**Detectivul
Arthur**

Ar trebui, poate, să se vorbească despre **umorul** aparte al acestui poet, a cărui apariție din primăvară i-a surprins și încîntat pe mulți dintre noi. **Detectivul Arthur** (Ed. Cartea Românească), volum apărut dezavantajos de repede după **Versuri**, ca o cometă ivindu-se din coada alteia, confirmă bunele cuvinte ce s-au rostit despre debut. Credem chiar că noua carte îi este superioară celei dintîi prin mai marcata propensiune spre gravitate (gravitatea fiind și ea una specifică!) și printr-o mai clară unitate stilistică.

În două vorbe, Emil Brumaru scrie o

poezie a civilizației și sentimentelor casnice în blindă și senzuală deriziune. Suprafața versurilor sale nu depășește ogradă casei (cu o solidă ancorare în grădina de legume), iar în afară el nu privește decît o dată cu detectivul Arthur, spre a-și nota în jurnalul intim : „cele mai blinde și tandre plecări și sosiri ale lungilor trenuri de marfă“ — orarul fiind, probabil, nu cel oficial, ci unul ad-hoc, stabilit în funcție de trecerea garniturilor pe lingă gospodăria protagonistului (aflată sigur în apropierea căii ferate!).

Din ciclul de elegii ale detectivului, remarcăm pe **a patra**, căreia i-am dat subtitlul : elegia pudorii, următoarea ar fi : elegia terorii amuzante și **a șasea**, unde femeia iubită este recuperată dintr-un colet poștal. Ce gesturi inedite fac personajele lui Brumaru ! Julien Ospitalierul stă „în genunchi, într-un colț sărutînd șifonierul / Și îndopînd șerpișori sinilii cu smîntînă“, îndrăgostiții, în sufrageriile „adînci“ fac pe preșuri „tumbe dulci“, sau se ascund de lume în vechiul dulap și, ulterior, „sub patul imens de mahon“. E o copilărie permanentă, o veselie dubioasă, cu un suflet „trist, de dovlecel“, o joacă erotică, din care senzualitatea nu lipsește, însoțită de umor : „Îți caut cu mîgală ceafa-n părul / În care-agrafe ard și mor panglice, / Rostogolesc din biblii groase mărul / Spre tine ca veșmintele să-ți pice. // Și ne iubim bezmetici, albi de pudră, /

Elastici, fumegoși, crud sfîșiați / De fluturi ce scot țipete și zburdă / Imenși prin hăul ceștilor cu zaț“.

„Ținere cepe scăldat-am în lacrima-mi pură“, spune Emil Brumaru prin gura lui Julien Ospitalierul, și dincolo de zîmbet noi întrezărim adevărata sa tristețe ce dă adevăr lacrimii înseși. Dincolo de joaca pisicilor, cu îngerii îndrăgostiți de fire rătăcite de ață și fluturi, de legume răsfățate, mobile capricioase, bile, funde, tumbe etc., Emil Brumaru constată (și, poate, ne avertizează) că : „Trebuie să stai mult timp singur ca să poți / auzi lumina“ și această lumină dă alte dimensiuni ciudatelor sale poeme.



**Nicolae Breb
Popescu**

**Capcana
Herminei**

„Și-o lege nouă pune în haosul de voci / Ce-și rumegă posmagii sub vechiul lumii pom“ ; „Iepurii înnoadă ziua cîmpului cu-alergătură“ ; „Sub cearcănul moscheii credința-și trage barca (!), „cu mersul lor voi scrie /

observator lucid și realist, și un participant totodată : pentru aceasta stau drept mărturie frămîntatele sale cărți, pline de un zbucium dureros.



**Damian
Necula**

**Aleargă,
nu te opri!**

Titlul acesta imperativ, plin de energie și de vitalitate, pe care îl arboarează volumul de proză al poetului Damian Necula poate înșela la prima vedere. O eventuală apropiere de, să zicem, literatura ori cinematografia „tinerilor furioși“ englezi, care ar putea fi sugerată și de citatele viguroase și mustind stimulator de imbolduri insurgenste pe care autorul și le-a așezat frumos pe copertă — „O viață din care lipsește fermentul răscoalei e o moar-

te vie și ne amenință cu pestilența ei“, sună unul dintre ele — este repede contrazisă la lectura culegerii. Povestirile lui Damian Necula au aerul unor utile exerciții de dobîndire a îndemînării, autorul caligrafiind cu mîgală în marginea unor nuclee epice doar bănuite, de unde și diluția excesivă :

„Nu venise de la țară ca să se mai întoarcă curînd acolo. Așteptase să învețe o meserie și după aia să încropească ceva parale și apoi să se poată duce, înapoi în satul lui din care plecase, unde nu mai avea tată, fiindcă nu avusese de foarte multă vreme tată și nu mai avea nici mamă, că și mai-că-sa murise, mai de curînd, dar murise și ea și se dusese în lumea dreptilor, cum credea el. Nu mai avea tată și mamă, dar tot mai avea un frate din nouă ciți fuseseră, pe care ar fi vrut să-l vadă și nu-l văzuse de mult. Plecase de la șaptesprezece ani de acasă și acum mai trecuseră încă șaptesprezece, ori chiar optsprezece, și nu pierduse încă nădejdea că avea să se ducă acasă. N-o pierduse sau de fapt n-o pierduse încă acum cîteva luni, căci acum cîteva luni aflate cine și cum avea să-i mînince zilele.“

Proza lui Damian Necula apelează deseori la simbol ori la metaforă, scriitorul înalță un munte de imagini pen-

tru a face cît mai dificilă calea către sensurile ascunse dincolo de piscuri, însă, o dată escaladate înălțimile, efortul făcut se dovedește a fi prea mare în raport cu sărăcia peisajului ce se dezvăluie. Așa se întîmplă în *Tigrul de Bengal sau fundătura* (autorul iubește titlurile foarte sugestive), unde un fapt divers e sucit pe toate părțile și complicat într-un chip foarte savant pînă la a deveni neverosimil, în *Noi, cei de după lucruri*, o parabolă involuntar hilară, sau în *Spaima*, unde între datele fabulației și înțelesurile pe care le atribuie autorul cu ostentație nu e nici o legătură.



Ioana Orlea

**Numele
cu care strigi**

pascaliană între „spiritul geometric“ și cel „de finețe“. Actul moderării lor reciproce, printr-o nevoie de complementaritate, i se pare astăzi autorului mai necesar ca oricînd. În consecință, asistăm la o dublă critică, exercitată însă cu o doză apreciabilă de comprehensiune ; din tezele crociene, atente la particularismul ireductibil al expresiei poetice originale se rețin argumentele menite să corecteze excesul „scientist“, comun explicațiilor sociologice, psihanalitice, stilistice sau structuraliste. Din strădaniile acestora ultime de a înlătura labilitatea terminologică și de a construi o teorie literară sprijinită exclusiv pe fapte controlabile se extrag observațiile îndreptățite să combată scepticismul cu care apărătorii „inefabilului“ artistic întîmpină orice efort clarificator și sistematizator al gîndirii estetice.

Autorul nu se mărginește la atât. Poziția pe care o adoptă îl îndeamnă să dea o extindere specială unor capitole neglijate de teoria literară contemporană, tocmai datorită extremismelor amintite. Așa sînt problemele „construcției“, „stilului“, privit și sub raport extralingvistic, în sfîrșit ale lecturii. Pe asemenea teme, nebătute, autorul ne dă și paginile cele mai substanțiale din carte ; aici, eliberat de obsesia bi-

Ca după înviere, dacă-ar fi scris, Cristos“ (!). Tînărul poet crede — ca și alții — că a te exprima „poetic“ înseamnă a-ți complica teribil expresia ori a profera teribilisme. Efectul, ca în cita-tele de mai sus, poate fi unul nescontat.

Debutul lui N. Breb Popescu este unul crispat și modest. Poeziile sale au o rigoare chinuită și monotonă, cu o eternă rimă unică (numai versurile doi și patru) și aceea mai mult decît aproximativă : schi-trăi, vei ști — vor înflori, pod — vîd, aspre — noastre. Am mai spus-o : nimeni nu cere să scriem în vers rimat, dar dacă o facem, într-o limbă de loc zgîrcită în rime ca a noastre, ne asumăm oarecari responsabilități ce nu pot fi neglijate. Nici sugestiile de ordin istoric nu pot fi făcute anapoda : „Să nu uităm că vinul acesta a mai curs / Pe-ntunecata cupă a lui Bartolomeu“ (*Elegie*). Care Bartolomeu ? El avea o cupă ? Popescu se referă probabil la „noaptea sfîntului Bartolomeu“, notoriu episod al luptelor religioase din Franța, ceea ce e altceva !

Cu mijloacele sale precare, tînărul autor spune totuși cîte ceva și se arată dornic de a spune și mai mult. Frumoașă ne pare „Cu vina toamnei“, preamărînd un festin autumnal în satul plin de timp acumulat. Aici, o exprimare de mare eficacitate : „mreasa-n togă albă din vierme de mătăsă“. Mai facem un semn și pe marginea poeziei „Ca să ajung“, cîntec de dragoste imposibilă.

Apărute în urmă cu 5—6 ani, prozele Ioanei Orlea ar fi fost, de bună seamă, socotite aproape un eveniment sau ceva asemănător ; astăzi, însă, ele sînt minate de o curioasă vetustețe, fiind o prelungire întîrziată a ceea ce s-a numit „fenomenul proză scurtă“. Sentimentalismul minor exacerbat (*Arca de Triumf*, *Zonă bine temperată*, *Din ce se face zăpada*, *Lăsați-l să poarte papuci albi* — asemenea titluri spun tot !), poetizarea și abuzul de lirism (*În larg*, *Firul rupt*, *În marș pentru o întrebare*), calofilia, cantonarea într-o singură atitudine — aceea de a sugera, cu maxime precauții, tot felul de dureri înăbușite — sînt caracteristicile cele mai vizibile. Proza Ioanei Orlea este tributară unor convenții depășite, căzute în desuetudine, eroarea autoarei fiind că, socotindu-le încă fertile, li s-a subordonat întru totul. Eliberarea de sub tirania clișeele impuse de o modă se dovedește astăzi — a cîta oară ? — a fi una dintre cele mai dificile probe pentru afirmarea personalității unui scriitor de autentică vocație.

Oricum însă, studiile rezistă prin finețea analitică și luate aparte. Iar dacă „semnul lui Ianus“ nu le înglobează chiar pe toate, ideea simbolizată de el posedă o incontestabilă profunzime și rămîne stimulantă.



**Silviu
Iosifescu**

**Construcție
și lectură**

Sub acest titlu, cam obscur, se ascunde un mic tratat de teoria literaturii. Spiritul sistematic, care stăpînește astfel de lucrări, ordonează materia cărții ; autorul începe prin a defini obiectul teoriei literare, se oprește asupra metodelor ei de investigație, ia apoi pe rînd în discuție mai toate problemele cheamă a o interesa. Două aspecte scot însă volumul dintr-o sferă strict didactică și-l introduc în alta,

a cercetării și reflecției inedite. Silviu Iosifescu înțelege să treacă iute peste ideile unanim acceptate și să se oprească mai ales asupra celor supuse azi unor vii controverse. Expunerea se situează mereu în punctele nevralgice ale chestiunilor abordate, familiarizîndu-ne cu ipotezele noi și cu dificultățile disciplinei la ora de față. Altfel spus, sîntem invitați să luăm act de stadiul actual al demersurilor „științei literare“, bazați pe o informație copioasă și ținută la zi.

În al doilea rînd, autorul participă nemijlocit la aceste dezbateri, nu ezită niciodată să-și exprime punctul de vedere personal ; mai mult, intervențiile sale critice converg către o atitudine generală ; Silviu Iosifescu distinge în lucrările de teorie literară din ultimii ani două tendințe extremiste ale căror absolutizări le denunță pas cu pas. Una decurge din cultul *nuanței*, sfîrșind invariabil în refuzul minimei precizii și rigori, complăcîndu-se în vagul subiectivismului impresionist. Alta împinge ambiția exactitudinii și obiectivității la mutilarea obiectului, tratînd operele literare cu un pozitivism științific care ajunge să uite complet problema valorii lor. Se repetă, cum sîntem avertizați, opoziția

biografică, el își alege singur drumul pe care știe să și-l taie cu îndemînare prin hățîșul unor realități literare, psihologice și sociale foarte complexe.

Silviu Iosifescu posedă o inteligență extrem de rapidă ; ea îi îngăduie să întrevadă îndată unde bat anumite idei și să le caracterizeze judicios, fără a stăruia prea mult asupra disecării lor. Aceasta conferă comentariilor sale o mare conciziune ; textul cărții e foarte concentrat, autorului nu-i place cazuistica. Dar de pe urma salturilor nervoase pe care le execută necontenit o minte plictisită să insiste și grăbită să treacă mai departe acolo unde lucrurile i se par ușor clasabile, stilul expunerii suferă, capătă un ritm sincopat. Cît privește neîncrederea arătată de autor propozițiilor teoretice prea tăioase, o găsesc stimabilă pentru echilibrul pe care caută să-l instaureze, dar, personal, nu o împărtășesc. Dialectica gîndirii presupune în progresul ei un moment tranșant, cu efecte fertile tocmai datorită despicărilor nete, și fără de el actual ulterior, al sintezelor, nu s-ar realiza pe o treaptă superioară. Independent însă de înclinațiile spiritului meu, poate „geometric“, salut în cartea lui Silviu Iosifescu o contribuție plină de finețe la armonizarea cîmpului agitat al teoriei literare contemporane.



Nicolae Breban



Matei Călinescu



Șerban Cioculescu



S. Damian



G. Dimisianu

Critica literară și selecția valorilor

Nicolae Breban: Problemele criticii reprezintă o preocupare centrală a revistei noastre. Cu exact un an în urmă, am discutat, tot în cadrul unei „mese rotunde“ a **României literare**, despre funcția activă și despre răspunderea criticii. În continuarea acestei dezbatere foarte utile, vă invit la un schimb de păreri pe tema: „Critica literară și selecția valorilor“.

Adrian Marino: Deși pentru mine, abia debarcat dintr-o călătorie, invitația la această masă rotundă constituie o surpriză totală, am satisfacția că tema abordată este și esențială, și familiară mie. Îmi amintesc de o carte a mea unde un capitol este consacrat tocmai selectarea valorilor, și dacă mă refer la contextul criticii noastre și la necesitățile noastre spirituale, înclin să cred cu și mai multă tărie că această funcție reprezintă o necesitate absolută.

Știți bine că în Occident și, în general, în noua critică, funcțiunea valorificatoare este contestată. Mulți critici francezi actuali pur și simplu neagă această activitate și se întreabă: să judecăm, dar în numele cui, pentru cine și pentru ce, în baza căreia autorității?

Alți critici (spun lucruri curente, foarte cunoscute, inevitabile totuși) se află pe o poziție fundamental opusă. Selectarea valorilor, afirmă ei, este opera timpului, a istoriei și a publicului, a gustului cititorilor. În consecință, mulți dintre ei se mărginesc doar să comenteze valorile oarecum consacrate. Convingerea lor, explicită sau nu, este că această valorificare este foarte greu de făcut și atunci lasă ca timpul și în special publicul să selecteze, să trieze spontan. Vă pot cita texte precise.

Șerban Cioculescu: În locul judecății de valoare, această „critică nouă“ ce aduce?

Adrian Marino: Critica este o reinterpretare și o recreare, o descifrare a semnificațiilor operei, în interiorul unui sistem de lectură.

Șerban Cioculescu: Dacă interpretarea este constructivă sau negativă, este iarăși o judecată de valoare.

Adrian Marino: Acest argument l-am adus chiar eu; și mulți alții înaintea mea. Din moment ce admitem că o carte există și începem să-i descifrăm simbolurile, semnificațiile latente, îi recunoaștem implicit și valoarea. Un text inexistent estetic se caracterizează printr-o totală asimbolie, printr-un vid semantic integral.

Aceste lucruri sînt în genere acceptate și un dialog precum cel de față le reactualizează în chip firesc. Dacă ne întoarcem la peisajul criticii noastre și la necesitățile literaturii actuale, această funcție se dovedește, repet, foarte actuală. Se constată mereu anumite confuzii în judecățile de valoare, sau recunoașteri de valori în interiorul unor cercuri restrînse. Cutare grup recunoaște numai anumite valori și contestă altele, apărute, să zicem, în alte decenii, în alte generații.

Este greu să nu acceptăm că există totuși o scară de valori, mai mult sau mai puțin obiectivă. Spunînd aceasta mă refer în același timp și la unele principii estetice asupra valabilității cărora putem cădea de acord în mod argumentat, rezonabil și nedogmatic.

Putem, de pildă, să ne întrebăm dacă există o serie de valori absolute, funcționale, sau de relație, specifice momentului culturii actuale. Iată cîțiva parametri posibili de valorificare. La toate acestea se adaugă și coeficientul de gust, de receptivitate al criticului. Se impune, în orice caz, o sinteză între acești doi factori, obiectivi și subiectivi, și nu pot să spun acum, doar în două cuvinte, care este cel mai important. Între cei doi poli există, desigur, o unitate dialectică. O serie de criterii obiective ar fi: un număr de principii estetice, o scară de valori consacrate, stabilită prin raportare la marii clasici ai literaturii și citeva necesități obiective ale momentului spiritual, proprii literaturii noastre actuale. Subiectivă este, în primul rînd, sensibilitatea criticului, adică gustul, receptivitatea, permeabilitatea sa la anumite valori. Unii critici sînt mai receptivi la poezie, alții la proză, alții au anumite simpatii față de un anumit grup de scriitori. Există — să mai amintesc? — antipatii și idiosincrazii. De ce să fim „idilici“?

Nicolae Breban: În stabilirea valorii unei opere, cînd și unde operează aceste criterii?

Adrian Marino: Chiar dacă mă aflu în fața unui manuscris anonim, sau al unui autor necunoscut, în spiritul meu funcționează solidar toate aceste repere. Rezultanta este judecata de valoare...

Nicolae Breban: Preferința este rezultatul gustului personal și al instinctului criticului.

Adrian Marino: Cea dintîi reacție — literatura fiind o operă de artă — se află, în primul rînd, în funcție de receptivitate și sensibilitate.

Marin Sorescu: Există un talent de critic... Și criticul trebuie să știe să scrie, nu numai să critice...

Adrian Marino: Sînt de acord cu Sorescu, cu observația că „talentul critic“ nu este în nici un caz monopolul foiletonistului. „Talentul critic“ este de multe tipuri, toate legitime în felul lor. Vocația criticului este aceasta: în baza gustului său, bine educat și edificat estetic, să dea cit mai multe judecăți întemeiate, cit mai multe valorificări juste, într-o expresie sugestivă, care poate comunica emoția. Deci selectare de valori și capacitate de a transmite, de a comunica sentimentul estetic, o anumită emoție sintetică definitivă.

Pentru a încheia, literatura noastră cred că are nevoie de un efort suplimentar de valorificare. Nu sîntem în situația literaturii franceze, în care doar timpul și posteritatea pot selecta valorile. Din fericire, nu am ajuns încă la această blazare.

Șerban Cioculescu: La noi, criticul este pătimaș: sau admiră cu pasiune excesivă, sau neagă. O pasiune pentru obiectul literar nu există. Nu există un simț al măsurii și în admirație, și în negație. Critica trebuie făcută oarecum la rece.

Nicolae Breban: Mie mi se pare că sentimentul de dezabuzare al criticii franceze vine dintr-o anumită carență, dintr-o anemie a creației însăși.

Șerban Cioculescu: În literaturile vechi, cu mari valori consacrate ale trecutului, cel puțin, există un scepticism în ceea ce privește valorificarea. Acolo și scriitorii mediocri, dacă îmi îngăduiți să spun, scriu bine. Există o tradiție a

scrisului inteligent, fin, rafinat și este foarte greu pentru un critic francez sau englez, german sau italian să-și ia răspunderea afirmărilor. Acolo talentul are un anumit nivel al scrisului. Nu am citit propriu-zis o carte franțuzească proastă.

Adrian Marino: Găsesc și o altă explicație. Am stat recent de vorbă cu un critic francez care face cronică literară săptămînală. El mi-a explicat în mod simplu și convingător situația criticii literare franceze actuale.

Producția romanelor de limbă franceză care îi vin acasă se ridică, în medie, la 20 pe săptămîină. Imposibil să le parcurgă pe toate. Elimină dintr-o dată traducerile, și rămîn cam 15 romane originale, pe care ar trebui să le citească. De unde problema disperată cum să le selecteze, fiindcă nu poate săptămînal să scrie decît despre unul sau două romane. În acest moment intervine și un joc de culise, interven relațiile, interven afinitățile, prietenii și unele concurențe între casele editoriale. Să nu uităm faptul, important, că critica franceză este orientată și de unele criterii comerciale și că există critici oarecum favorabili unor case de editură și mai puțin favorabili altora. Îi rămîn, deci, oricum, pe masă 5 volume susceptibile de a fi analizate. Vă dați seama ce complicată opțiune, ce joc de relații și reacții interioare, de asociații, de obligații, de strategii literare, de calcule...

Practic, un critic nu poate citi tot. Deci intervine, de la început, un fel de selecție și valorificare mecanică...

Șerban Cioculescu: Singura soluție ar fi „critica electronică“.

Adrian Marino: Fapt este că supraproducția de cărți pune critica, nu numai apuseană, într-o situație grea. A alege, a valorifica, devin operații foarte complicate. În fața a zeci de romane, cum poți proceda la o selecție eficientă? Cărțile citite în diagonală, pe sîrite, compromit critica. O care, bună-proastă, trebuie citită în întregime, dacă te ocupi de ea. Noi am plecat de la ilustrarea unei situații de valorificare indirectă, prin eliminări succesive. În proporții variabile, toți criticii din lume procedează astfel, fie spus fără ipocrizie...

Șerban Cioculescu: La noi, Perpesicius era singurul critic căruia, în „Mențiuni“, i se întîmpla să scrie despre 4—5 cărți într-un singur foileton vast. Lua în considerație toate cărțile primite în cursul săptămîinii.

Adrian Marino: Vă pot cita cazul unui cronicar care nu mă va putea convinge niciodată că a citit atent, într-o săptămîină, peste 1 600 pagini! Este vorba, între altele, de 4 cărți de critică, între care **Opera lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, trecut efectiv în zbor, alături de alte trei, în aceeași cronică (15 mai 1970). Cînd au fost citite și comparate: versiunea întîi și a doua a **Operei lui M. Eminescu**, lucrările Georgei Horodincă, Șt. Aug. Doinaș și D. Murărașu? Cînd s-a meditat asupra lor? Cînd s-a putut scrie într-o săptămîină, cu seriozitate și responsabilitate, despre toate? De ce să închidem ochii asupra acestui caz flagrant de superficialitate, de frunzăreală, pe care-l ilustrează adesea N. Manolescu? Vorbim de selecție și valorificare. Ce fel de selecție este asta cînd lui... Mircea Vaida, autorul unui rizibil **Festin al lui Trimbalchio**, îi închini elogii și mai mult spațiu decît lui... G. Călinescu? Acesta, înghesuit alături de alți trei autori. În schimb, Mircea Vaida se bucură de o... cronică separată, iar în alta, și mai dezvoltată, este declarat poet „aproape excepțional“. Să mi se dea voie să nu mai cred în seriozitatea unei cronici

care, în același timp, omite să se pronunțe despre cărți ca: **Prins de Petru Popescu**, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu și altele, în timp ce patronează diferiți obscuri, în scopul captării... Fiindcă a venit vorba...

Șerban Cioculescu: Supraproducția nu poate fi un motiv care să pună pe un critic în imposibilitatea de a-și exercita profesia. Criticul selectează, nu este obligat să scrie despre toate cărțile. Recenzie nu înseamnă recensămînt. Nu trebuie să scrii despre absolut tot ce apare, dar despre ceea ce scrii trebuie să scrii cu temeinicie, cu cunoaștere și cu simțul răspunderii, adică să nu emiți pretense judecăți de valoare în mod superficial.

Nicolae Breban: Vreau să vă întreb, ce părere aveți despre curajul criticului? Dacă critica implică și curaj, în sensul vocației sau capacității de a te concentra asupra propriului tău destin.

Adrian Marino: Un critic are nevoie de curaj, cu atît mai mult cu cît în contextul vieții literare el se expune, nu o dată, la represalii directe sau indirecte. Dacă are fermitate, atitudine, el știe precis că se poate aștepta la replici, la polemici duse și cu metode obscure. Uneori el se continuă chiar și în sfere extra-literare. Ai o polemică și la un moment dat auzi că ecoul ajunge — diformat — în alte zone, total din afara literaturii. Există cîțiva critici de adevarată atitudine și am avut în ultimul timp cîteva surprize reale. Este vorba, mai întîi, de un poet care nu știa că face critică, Ilie Constantin. A mai apărut un bun cronicar, Mircea Iorgulescu. Printre noi se află și Mihai Ungheanu, despre care am scris cu simpatie. Există și G. Grigurcu. Îmi plac și unii recenzanți bătaioși de la revista **Ramuri**. Un pretind că epuizează lista... Uitam de C. Stănescu, de Valeriu Cristea... Cer scuze pentru omisiuni...

Șerban Cioculescu: A existat formula „strategiei literare“ la francezi între cele două războaie. A nu te gîndi la avantajele sau la dezavantajele pe care le-ai putea avea, elogiînd sau nu, acesta este curaj.

Marino a spus că judecata de valoare față de supraproducție devine imposibilă sau greu de efectuat. În Franța spunea că apar 15 romane originale pe săptămîină și cum poți să descoperi cartea cea bună.

Dădea exemplul lui Manolescu care ar fi recenzat 2 800 pagini. Este un caz excepțional. De obicei se scrie despre o carte. Problema, în momentul de față, se află la această răscruce. Este posibilă judecata de valoare, iar dacă este posibilă, e și necesară? Eu așa aș pune problema.

Al. Paleologu: Eu cred că este necesară chiar dacă nu este „posibilă“. Poate să nu fie „posibilă“ în raport cu problema curajului. Problema curajului are două aspecte, unul absolut: adică este vorba de un anumit risc în ce privește judecarea unor valori neomologate. Poate să mă înșele impresia primă și dacă acumulez o sumă de judecăți care nu se confirmă, mă discreditez ca judecător de valoare.

Al doilea aspect este indispensabil judecății de valoare: curajul, independența criticului. S-a întîmplat la noi să se declare opere remarcabile texte nule și să se impună nulitățile chiar printr-o promovare socială a autorilor care au pretenția de a dirija direct mai departe acțiunea criticului. Autori care au ajuns să ocupe poziții cheie în viața socială devin pentru critic o problemă de îndrăzneală și curaj.

Ungheanu este profund respectat pentru acest aspect al criticii lui. Este



Adrian Marino



Al. Paleologu



Lucian Raicu



Marin Sorescu



M. Ungheanu

adevărat, au început să se mai degajeze spiritele, oamenii au început să constate că riscul nu este atât de mare și primejdia nu antrenează neapărat riscuri administrative (sau chiar dacă acestea există, merită să fie asumate).

Este adevărat că scriitorii care sînt redactori șefi fac această treabă în general foarte bine și cu mare independență. Totuși să ne uităm, făcînd recensămîntul publicațiilor literare, cîți critici conduc o revistă literară. Un critic este sau redactor, sau secretar literar la un teatru, este salariat sau subaltern administrativ al unui scriitor, să spunem, de valoare.

Independența criticului se obține printr-un consimțămînt al tuturor. Să avem această civilitate, să păstrăm relații corecte între noi pe plan social, dar să nu intervenim elemente obscure.

Nicolae Breban: Cea mai importantă revistă de cultură este condusă totuși de un critic: George Ivașcu. Dar această revistă are o singură pagină de critică și literatură, ceea ce este foarte puțin.

Al. Paleologu: Exemplul este destul de convingător. În ceea ce privește aspectul orientativ, acesta este greu posibil acolo unde nu există un spirit director. În trecut existau Ibrăileanu, Dragomirescu etc. Astăzi nu mai avem astfel de critici „de direcție”.

Șerban Cioculescu: Ai întrebunțat o formulă care astăzi a devenit odioasă. Dovedești că nu aparții strictei actualității. Critica de direcție este absolut odioasă scriitorilor. Autorii consideră că această critică de direcție este o pură prezumție a criticilor. Scriitorii nu consimt să fie călăuziți decît la primii pași, pînă ce numele lor reușesc să se impună la o publicație. Din momentul acela devin maestri, nu mai au nici un sfat de primit, nu mai admit nici o judecată de valoare negativă, tot ceea ce fac este perfect. Orice critică cu rezervă este stupiditate. Criticul care nu tălmăcește este un idiot. Critica de direcție este admisă numai de către debutant. Cum au apărut primele poezii, scriitorul capătă aplomb, nu mai are nimic de învățat.

Formula criticii de direcție, deci, este o formulă compromisă, sau o formulă odioasă.

Nicolae Breban: Criticul trebuie să-și exercite vocația, indiferent de ceea ce crede și spune scriitorul.

Șerban Cioculescu: Critica de direcție presupune o foarte mare modestie din partea creatorului. Or, artiștii, să nu vorbesc numai de poeți, de scriitori, sînt oameni cei mai nemodești din lume. Fiecare crede că are un univers al lui, un fel de „Weltanschauung”. În această împrejurare, colaborarea dintre critici și scriitori este foarte dificilă. Scriitorul dorește o admirație, o prețuire integrală, fără nici o rezervă, și criticul a simțit acest lucru. Majoritatea cronicilor care se fac la noi au acest stil, cu coloane admirației și mici rezerve stilistice, ca să nu-l enerveze pe scriitorul recenzat. Este o spaimă a criticului față de ceea ce ar crede despre el, ca și cînd criticul trece un examen în fața scriitorului. Sigur că nu trebuie să fie nici invers, dar să fie „un dialog”, așa cum spun francezii. Criticul să nu aibă nici el prezumția că exprimă judecăți definitive, că dă sentințe, că acordă decorații, că decerne titluri. Aceasta ține de tactul și inteligența criticului.

Marin Sorescu: La noi critica se bucură de mare libertate, din cauză că marii scriitori au murit, cei care nu puteau să sufere, din cauza notorietății, o părere nefavorabilă. În general scrii-

torii de astăzi pot fi, cu cîteva excepții, foarte bine scărmanați fără risc. Sînt trecuți cu vederea sau sînt elogiați niște scriitori mediocri, dar nu din cauza unei restricții impuse criticii. Aceasta dintr-o datorie internă pe care o simte criticul de a fi „actual”. Ce înseamnă, în definitiv, **actul critic**? Să fii capabil de o opinie argumentată. Vezi o piscică pe stradă, să poți spune cu curaj: „Iată o piscică”. Poate veni atunci un alt critic serios, care să aibă și el opinia lui: „Iată un cal, întrucît, baziindu-ne pe un autor francez” etc., etc. Principal e ca totul să fie spus cu pasiune. Fiecare să se încălzească pentru viziunea lui. Multe observații critice rămîn la faza de bătămăjeală, și cititorul nu va afla niciodată dacă a intrat un cal înaripat sau o piscică plouată în literatură. Prin urmare există două feluri de viziuni critice: una obiectivă, normală, și alta subiectivă, care poate fi foarte atractivă, de departe, însă nu-i dreaptă. Prefer critica obiectivă și literatura subiectivă. Cine a văzut o broască țestoasă îngropîndu-se? E știută marea ei insensibilitate, din cauza țesutului; asta n-o împiedică, o dată cu primele semne de frig să se retragă din viața pădurii, în semn de lene. Iată o atitudine sinceră, dar retrogradă. Critica e părelnică, adică emite păreri despre operă, după cum literatura e părelnică în raport cu realitatea. De aici multitudinea de atitudini, și, în fond, vitalitatea și a uneia, și a celeilalte. Desigur, problema e mai complexă. Ideile care ne vin însă la masă nu ne vin întodeauna și la masa rotundă, și am văzut oșpețe neliterare foarte reușite și oșpețe de idei așa și-așa. Totuși această formulă socratică, adaptată și ajustată, poate fi utilă pentru căutarea adevărului absolut în legătură cu critica. Poate-l găsim pe loc.

Al. Paleologu: De multe ori criticul nu are această siguranță și autonomie și nu se lansează în judecăți nu că se teme de consecințe sociale ale actului, dar fiindcă are o intuiție destul de șovăitoare.

Marin Sorescu: Critica se manifesta într-o vreme invers: să distrugi marii creatori, să-i anihilezi. În perioada aceea criticii erau cei care conduceau. Din păcate, nu erau de valoare.

Al. Paleologu: Un prost critic nu poate conduce bine o revistă. Criticul este un scriitor care scrie despre cărți.

Nicolae Breban: Cartea de valoare are un nucleu de realitate: menirea criticii este de a-l descoperi.

Al. Paleologu: Aici cred că poate fi făcută o elementară discriminare. Erau critici, ca Sainte-Beuve, care greșeau în judecarea contemporanilor.

Șerban Cioculescu: Mă bucur că ai dat acest exemplu. Dacă Sainte-Beuve se înșela asupra contemporanilor, este pentru că era și poet, și romancier. Dacă n-ar fi fost, ar fi scris cu aceeași obiectivitate și despre Balzac, și despre Baudelaire, așa cum scria despre Boileau, Pascal sau despre memorialiști.

El nu avea, în calitate de poet, suficientă libertate spirituală ca să înțeleagă și formula poetică. Victor Hugo, mai important decît Sainte-Beuve. Numai Proust a putut spune despre Sainte-Beuve că cel mai bun în el era poezia.

Nicolae Breban: Cred că problemele s-au simplificat puțin. Nu cred că numai stricta afinitate, sau strictul spirit de competiție îl împiedică să dea judecăți exacte. Este un fel de conformism la Sainte-Beuve, de tip istoric, față de valorile consacrate.

Șerban Cioculescu: Există o critică estetică și o critică psihologică. După mine, Sainte-Beuve este maestrul criti-

cii psihologice. El avea nevoie de un recul istoric pentru a-și reconstitui portretul moral complet al unui scriitor. Un moralist. Nu avea o sensibilitate estetică atât de vie ca să vadă în Stendhal creatorul unui roman nou, în Baudelaire creatorul unei poezii noi. Cred că sensibilitatea estetică este calitatea dominantă care se cere indispensabil unui critic al actualității. Pentru a avea această sensibilitate estetică, Sainte-Beuve trebuia să fie un om al timpului său. El prea era legat de clasiici. Deși militase pentru romantici, faptul că a devenit rivalul în dragoste al lui Hugo, că a fost gelos față de unii romantici, l-a făcut să urască romantismul și să privească cu ochi răi literatura contemporană.

Un al doilea element care se cere unui critic este, așadar, să aibă sensibilitate contemporană, să fie un om al timpului său, să nu fie un om al trecutului, să respire prezentul.

Al. Paleologu: Chiar cînd judeci valorile consacrate și ale trecutului, o faci totuși cu sensibilitatea și cu știința acumulată de epoca în care trăiești. Este o perspectivă pe care o determină în fond structura intimă a omului.

Călinescu față de Dostoievski era ne-receptiv. De asemenea față de moderni, deși a scris acel curs de poezie și sfîrșea plin de avînt despre poezia de avangardă (dar atunci era deja, de fapt, istorie). Deci și Călinescu, un foarte mare critic, de geniu, dar care nu avea această receptivitate la fenomenul în devenire și care avea o opacitate determinată de natura lui spirituală! Scrii bine despre ceea ce răspunde solicitărilor tale pozitive sau negative. Iată, de pildă, cazul lui Baudelaire, care în epoca lui a văzut valorile mari și în pictură, și în poezie. Léon Daudet are meritul că l-a impus pe Proust și a militat pentru el într-o măsură enormă. În același timp el propunea încă doi scriitori, din niște dorinți ale lui politice: unul bun, Bernanos, celălalt mediocru, Béhaine. Pe de o parte a jucat aici și ceva extraliterar, o opțiune afectivă.

Matei Călinescu: Nu trebuie să ne facem iluzii. Judecățile critice sînt de fapt rezultatul unei „alegeri lirice”. Orice judecată de valoare este de fapt o opțiune de tip liric (ceea ce nu presupune lipsa rigorii și a lucidității, dimpotrivă: dar e o rigoare a lui „esprit de finesse”, potrivnică celei a lui „esprit de géométrie”). Deci a științifica procesul de valorificare este o imposibilitate și o naivitate. În ceea ce mă privește, nu pot crede în obiectivitatea „geometrică” aplicată poeziei.

Șerban Cioculescu: De ce nu? Să-l luăm pe Bacovia. Nu este necesar ca dumneata să fi trăit o viață de provincie asemănătoare cu cea de acum 70 de ani în Bacău. Nu este nevoie să îți faci un suflet dezolat și descompus ca să ai totuși sentimentul creației față de poezia lui. Dumneata numești această atitudine: lirică. Nu, este o atitudine strict obiectivă. Opera de artă generează în sufletele receptivie lumi noi care nu le erau preexistente.

Al. Paleologu: Un critic nu are nevoie să fi re trăit experiența poetului pentru a o reconstitui mental, prin imaginație. Un scriitor este obligat, prin natura îndelungărilor lui, să-și reprezinte o experiență eventual ne-trăită. Este un fenomen comun criticului și scriitorului.

Nicolae Breban: Mă deosebesc de dv. Cred că o operă de artă nu poate crea ceva nou în subiectul receptor. Noi nu avem revelații, noi **recunoaștem** ceva. Dacă citesc un roman sau o piesă și mă confund în starea ei afectivă sau mă con-

tagiez de tonalitatea ei, nu înseamnă că s-a creat ceva nou în mine, ci recunosc un lucru cunoscut sau, în cel mai bun caz, este o reorganizare a materialului preexistent sensibil în mine într-o formă de aparență nouă, dar cu structură veche, existentă în mine. Opera de artă nu poate crea ceva cu desăvîrșire „nou”.

Matei Călinescu: Este vorba în ultimă instanță de niște „alegeri lirice” pe care le validează consensul general. Nici una din operele pe care le considerăm mari în istoria literaturii nu este, nu poate fi lipsită de valoare, deși e posibil ca multe opere foarte bune să fi rămas uitate, pur și simplu pentru că nu au fost obiectul acestei „alegeri lirice” care să le impună atenției. Pentru criticul de literatură contemporană, situația este efectiv foarte complicată și dificilă. E aproape compromițător pentru el să înțeleagă prea bine ce se scrie în jurul lui. Căci se știe că marii critici nu sînt de obicei receptivi la valorile contemporane. Marele critic este oarecum un întîrziat.

Cazurile de sincronicitate sînt rare. De pildă, dintre criticii importanți ai secolului nostru cred că singurul care a fost sincer a fost Marcel Raymond, care a înțeles suprarealismul, deși perfect contemporan cu această mișcare.

Sînt mai sincronici poeții. Cel puțin poezia modernă a fost impusă — și pe plan critic — de către poeți. De ce critica artiștilor este mai sincronă decît critica criticilor? Iată o întrebare care nu e lipsită de interes.

Șerban Cioculescu: Urmează de aci aceste consecințe: critica poeziei să o facă poeții fiindcă sînt sinceroni, critica pictorilor să o facă pictorii fiindcă sînt sinceroni, critica autorilor dramatici să o facă alți autori dramatici?

Nicolae Breban: Eu pot să bănuiesc ce l-a făcut să repudieze termenul de obiectivare, o anumită dezamăgire provocată de abuziva sa întrebunțare. Cuvintele prost întrebunțate au dus la o criză culturală. Există boli de care suferă cuvintele. Trebuie să se vindece de ele, pentru a fi din nou folosite... De exemplu: „obiectiv”, „științific” etc.

Șerban Cioculescu: Ai dreptate. În ceea ce privește știința literară, dar asupra obiectivității nu ai dreptate. Rebrenu este, dintre marii scriitori români, poate cel mai lipsit de agrement. Cu toate acestea, critica română a fost unanimă în a recunoaște în **Ion** un roman de mare valoare. Toți criticii literari au spus despre autorul lui **Ion** și al **Pădurii spinzuraților** că este un mare romancier.

Nicolae Breban: Opera literară poate acționa, cred, în două feluri, prin farmec sau prin forță. Rebrenu impune, nu cucerește.

Matei Călinescu: Rebrenu a întrunit consensul criticii pentru că el de fapt venea cu o formulă literară a secolului al 19-lea; el a fost imediat înțeles de critică pentru că critica nu mai avea nevoie să se sincronizeze cu nimic. Toate conceptele ei erau confirmate perfect de romanul lui Rebrenu. Rebrenu nu a fost un inovator în arta romanului. El a fost un mare creator al secolului al 19-lea care a apărut în secolul al 20-lea.

Șerban Cioculescu: Unde intervine aici elementul liric?

Matei Călinescu: Prin liric înțeleg un anumit tip de recunoaștere care nu exclude orice obiectivitate. Se spune, de altfel, că lirismul modern este **obiectiv**. Obiectivitatea criticului trebuie să fie într-un fel înrudită cu aceasta.

(Continuare în pagina 18)

Nu există niște criterii ale unei obiectivități științifice în critică. Nu judecăm cărțile după niște norme precise, după supunerea sau nesupunerea la anumite reguli, cum se făcea pe timpul clasicismului.

Lucian Raicu : În descoperirea și recunoașterea valorilor criticul acționează, cred eu, în virtutea unei constrângeri interioare în fața evidenței. Nu neapărat „principiile” și „criteriile” fixe călăuzesc pe critic, ci tocmai această capacitate de a se lăsa „constrins” de adevăr...

Nicolae Breban : Dar cine posedă „constrângerea” aceasta ? Eu cred că e o chestiune de vocație.

G. Dimisianu : Oricât am vorbi despre inevitabilii curenți de simpatie care călăuzesc un critic spre receptarea unei anumite opere sau a unui anumit tip de opere, eu cred, totuși, că vocația specifică a criticului este de a fi o structură deschisă, permeabilă unei diversități de forme literare și capabilă să detecteze valoarea sub înfățișări cit mai diversificate. Prin definiție criticul nu poate fi restrictiv, el tinde spre obiectivitate, adică spre acea atitudine larg comprehensivă din perspectiva căreia să poată valorifica realități artistice de tendințe diferențiate. Criticul cel mai bun, îmi amintesc că scria Tudor Vianu în *Estetica sa*, este acela care nu opune nici o rigiditate operei, acela care nu e prizonierul unei singure structuri, ci, depășindu-se pe sine, poate răstrînge dinlăuntru structurile cele mai diverse.

Matei Călinescu : Este o iluzie a lui !

Șerban Cioculescu : Dar dacă judecata de valoare este o iluzie, atunci înseamnă că și sentimentul frumosului este, în fond, tot o iluzie!—fiindcă unul își plasează admirația în mod greșit. Dar noi aci vorbim despre valori reale, nu despre erori. Noi căutăm să ne plasăm în cimpul adevărului, să afirmăm că într-o literatură există creații valoroase și există altele lipsite de valoare. Este sau nu este rolul criticului de a deosebi pe cele bune de cele rele ? Este posibil acest lucru ? Sau este numai o iluzie ? ! Fiindcă, pe cât îl înțeleg eu pe Matei Călinescu, el crede că este o iluzie.

Matei Călinescu : Nu la asta m-am referit, ci doar la faptul că „comprehensiunea” (și mai ales orgoliul ei) este una dintre iluziile criticului.

Marin Sorescu : Eu aș vrea să spun că opțiunea aceasta a criticului este profund dramatică...

Șerban Cioculescu : Vă rog să nu existențializați !

Marin Sorescu : Singurul criteriu pentru un critic este, după părerea mea, să creadă el însuși în ceea ce spune, să nu facă lucruri de conjunctură. În fond, opinia publică și cititorii după acest lucru îl sancționează. Când un critic este prins că trișează, își pierde creditul. Adică, dacă greșește, el trebuie să greșească cu toată ființa lui...

Șerban Cioculescu : ...Să greșească de bună credință, nu de rea credință !

Nicolae Breban : Dar să știți că toți criticii care greșesc de rea credință afirmă că ei sînt de bună credință !

Marin Sorescu : Se simte imediat în literatură, în poezie, când ai trișat. Este ceea ce te descalifică !

Al. Paleologu : Mă întreb de ce citim critică literară ? Și să știți că se citește cel puțin egal cu alte genuri, și cu o foarte mare plăcere.

Nicolae Breban : Se citește pentru punctele complementare pe care le atinge un critic în speculația lui. Mie îmi plac foarte mult Ibrăileanu și Călinescu, nu pentru ceea ce spun ei direct despre operă ; lucrul acesta mă interesează mai puțin ; dar mă interesează întrucît întotdeauna criticul, vorbind despre operă, are anumite puncte de vedere generale care merg, uneori, puțin alături de operă și sînt totuși foarte interesante ; ele încearcă să cuprindă o cantitate mai mare de probleme decît însăși opera. Mie personal îmi plac articolele despre cărțile mele în care nu este vorba numai despre cărțile mele. De fapt, cînd este vorba numai despre cartea mea, critica mă plitisește. Mai ales că — și aci îl contrazic pe profesorul Cioculescu — eu sînt pentru o critică de direcție. Dar pentru acest lucru este nevoie să se acorde criticului un serios credit moral. Nu gust elogiile cu orice preț ! Pe mine mă jignește, de pildă, că sînt elogiul pentru o latură slabă a cărții mele.

Șerban Cioculescu : Aci ești o pasăre rară, fiindcă foarte puțini sînt scriitorii care să poată afirma cu sinceritate — și eu nu mă îndoiesc că o faci cu sinceritate — că „îmi face plăcere critica părților slabe ale cărții mele”. Aci te dovedești foarte sigur pe dumneata și asta e foarte bine. De pildă, Camil Petrescu — care fără îndoială că era un scriitor mare — era un anxios, cerea neapărat un elogiul integral. Îmi aduc aminte că, în timpul direcției lui Brebanu, el a cerut ca o plesă a lui să fie prezentată de Netea, și atunci Re-

breanu a întrebat : „De ce nu Vladimir Streinu sau Cioculescu ?” Răspunsul lui Camil : „Fiindcă acela spun «asta da, asta nu» etc., pe cînd Netea mă laudă de la un cap la altul”. Camil era în fond un anxios, nu avea încredere deplină în ce făcea, deși ceea ce făcea era adeseori un lucru foarte bun.

Nicolae Breban : Dar pe mine mă interesează mai mult acele articole în care se pornește de la o carte a mea și se ajunge la o discuție de idei mai generală. S. Damian, de exemplu, scrie tocmai astfel de articole.

Șerban Cioculescu : Dar nu crezi că interesează și considerațiile la obiect, de exemplu în legătură cu construcția unei cărți ?

Nicolae Breban : Interesează, dar este ceva secundar. Sînt un om care am ținut seama de critică atunci cînd, cu prilejul celui de-al doilea roman al meu, în absența stăpînilor, s-a spus că eu nu știu să construiesc. De aceea în *Animale bolnave* am construit foarte atent, aproape ca într-un roman polițist. În principal mă interesează însă dacă de la o carte de a mea se poate pleca la o discuție generală sau dacă acolo este inclus un motiv care să sugereze o gîndire foarte largă, filozofică, critică, asupra lumii. În general, se fac încă și astăzi articole de trecere în revistă, pe baza unor referințe foarte înguste ; este un orizont prea provincial, prea îngust, prea lipsit de aer și de perspectivă. Se discută despre cărțile românești care apar și care sînt foarte interesante ; de pildă, poezia lui Nichita Stănescu a suscitat sau o critică făcută ermetist și bucherist, care încerca să ascundă găunoșenia prin prolixitatea termenilor, sau o critică complet neadecvată.

G. Dimisianu : Dacă critica s-ar organiza numai în funcție de criteriul opțiunii lirice, preconizat aici de Matei Călinescu, s-ar converti invariabil într-un act de partizanat în cadrul căruia o personalitate critică poate să se afirme ca spirit propagator al unor idei și formule de artă, dar fără posibilitatea de a exercita un „control” real asupra ierarhiei valorilor din epocă. Perspectiva sa e viciată, deformată de spiritul partizan care îl dictează să selecteze numai un anumit tip de valori, negîndu-le sau ignorîndu-le pe celelalte. Aduc exemplul lui Ilarie Chendi, un om de talent, fără îndoială, dar care, procedînd din impulsul unei opțiuni lirice, evidențînd și încurajînd numai literatura de o anumită factură, s-a condamnat la un rol minor-subordonat în cadrul curentului pe care l-a slujit. Din sămănătorism a ieșit și scriitorii de prima mărime, Sadoveanu de pildă, dar criticul curentului, fixat numai la opțiunea sa lirică, eșuează într-o luptă de partizanat estetic cu fantele exagerări și erori de optică. Lucruri asemănătoare se pot spune și despre Iorga.

Șerban Cioculescu : Într-adevăr, Chendi era talentat și făcea opțiuni lirice, deci trebuia să fie un critic în formula lui Matei Călinescu.

G. Dimisianu : Rețin deci ideea criticii ca structură deschisă. Toți marii critici, acela a căror operă constituie și astăzi un element de referință și de orientare în cimpul de valori al epocii pe care au ilustrat-o, s-au caracterizat prin receptivitatea largă, mergînd uneori chiar împotriva convingerilor teoretice. S-a evocat cazul lui E. Lovinescu, teoreticianul citadinizării și al intelectualizării prozei, care seizează din primul moment valoarea obiectivă a romanului Ion, venind din altă direcție literară. Consider, așadar, drept element definitoriu al vocației critice comprehensibilitatea și facultatea de obiectivare. Din unghiul unei atitudini comprehensive-lucide e cazul să ne apropiem și de realitatea literară a momentului de față, a cărei diferențiere stilistică este din ce în ce mai evidentă. Asistăm, în contextul imediat contemporan, la adîncirea unor tendințe de sens divers, atît în proză, cît și în poezie, la afirmarea unor personalități de puternic relief, a căror prezență critica este chemată să o înregistreze cu deplină luciditate și netulburat simț al valorilor.

Matei Călinescu : Eu prin lirism înțeleg chiar sesizarea unei valori. Critica de partizanat sau de programă impune lansarea unor valori în care criticul nu crede neapărat ; el crede doar în valoarea programului. Dar aceasta este o altă chestiune. Există un tip de militantism critic, de grup, de școală literară, care îți impune să lauzi și lucrări în care nu crezi în realitate. Aici nu mai e vorba deloc de o opțiune „lirică”, ba chiar dimpotrivă.

Șerban Cioculescu : Deci virtuțile pe care le ceri criticii sînt totuși virtuți de obiectivitate ! Tăgăduiești virtuțile de obiectivitate, dar le implici în actul critic ?

Matei Călinescu : Sînt două tipuri de obiectivitate. Este obiectivitatea științifică, aceea care se supune unor anumite criterii...

Șerban Cioculescu : Nu se poate să măsoari sau să cîntărești. Aici e vorba de valori spirituale...

Matei Călinescu : ...și există, pe de altă parte, obiectivitatea lirică, inefabilă, aș zice.

Marin Sorescu : Această categorie de care vorbește Matei Călinescu se potrivește foarte bine la critici care sînt în primul rînd creatori.

Șerban Cioculescu : Eu cred că există valori contemporane, dar critica nu are față de unii scriitori, chiar tineri, care s-au consacrat, un anumit curaj, cînd sînt inegali să le spună că sînt inegali, nu are curajul de a le arăta ceea ce este caduc în creația lor și ceea ce este valabil. Prin urmare, în momentul în care scriitorul tînr este promovat, criticul tînr — fiindcă acum vorbesc despre cei de aceeași generație — nu mai



are curajul să-i spună că această carte este o eroare.

Nicolae Breban : De ce nu are acest curaj ?

Șerban Cioculescu : Pentru că colegialitatea trece înaintea rigorii spirituale. Or, criticul trebuie să aibă, înainte de orice, o rigoare intelectuală și să nu fie nesincer față de sine însuși. Dar el vrea să fie plăcut colegului său. A ! Dintr-un punct de vedere are dreptate, este un scriitor de talent, dar într-un fel tratează erorile unui scriitor de talent și într-alt fel ale unui scriitor netalentat ; trebuie totuși să le califici drept erori. Or, acest curaj nu-l au criticii de azi. Generația mea avea acest curaj.

Al. Paleologu : Credeți că e vorba numai de colegialitate ? Eu cred că este ceva mai mult, este frica de a nu părea prost.

Marin Sorescu : Poezia încă nu este destul de bine analizată. Se trece la generalizări și se vorbește pe deasupra fenomenului poetic. Chiar dacă există critici, ei nu-și exercită această funcțiune.

Nicolae Breban : Cînd am venit la revistă ne-am propus să acordăm mai mult spațiu pentru critică. Mă surprinde însă faptul că sînt încă puțini critici, din cei pe care îi solicităm noi, care să scrie despre literatura contemporană. Criticii bunji se fereșc uneori să scrie despre actualitate.

Lucian Raicu : Principala însușire a criticului este că îl interesează cu adevărat literatura care se face sub ochii săi. Din păcate, însă, se constată că noi avem puțini critici activi și în schimb foarte mulți amatori să dea sfaturi criticii active. Aceștia știu prea bine ce e critica.

Al. Paleologu : Este necesar pentru un critic cu răspundere estetică să citească mereu marile opere de la care este amnat pentru a scrie despre actualitate.

Mai este un fenomen. Sîntem puțin aici cei care putem să-l invocăm. Vine o vîrstă. Citim și după 40 de ani, dar cam pînă pe la 40 de ani îți faci sistemul de referințe. Vine o vîrstă la care descoperi lucruri noi din perspectiva la care ai ajuns și te pasionează mai mult treaba aceasta. Și se întîmplă un fenomen alarmant. Scriitorii trăiesc aproape numai între ei, prietenii sînt numai între scriitori, respectiv pictori, muzicieni, ceea ce le împuținează cîmpul de cunoaștere a vieții reale și în desfășurare.

Vreau să mă refer și la o altă problemă. Există un mare critic, cu prestigiu, iubit de noi și cunoscut în diverse împrejurări, care a scris un articol „Recitînd : *Cordovanii*”, cum ai spune :

„Don Quijote”. Iată deci un critic care a plătit un anumit tribut, ceea ce sigur că nu i-a mărit autoritatea.

Șerban Cioculescu : Nu am citit *Cordovanii*. Eu am să pun problema pe un teren, dacă vreți, antipatic sau arid. Toată lumea evită un domeniu sau măcar un cuvînt tabu, cuvîntul „etic”. Or, critica presupune o etică. Se întîmplă însă acest fenomen că noi trăim o vreme în care artistul este scutit de orice etică ; ba mai mult încă, este dincolo de bine și de rău — cum spunea Nietzsche — dar aceasta, în critică, înseamnă pur și simplu lichelism. Dacă talentul scuza lichelismul la un artist, — și aici este punctul nodal — la critic talentul nu scuza lichelismul.

Nicolae Breban : Lichelismul roade talentul celui care îl practică...

Șerban Cioculescu : Dacă această incompatibilitate între lichelism și critică o admiteți, ea constituie un punct distinctiv între critică, de o parte, și literatură și artă, pe de altă parte. Un critic care, între patru ochi, spune „Cartea cutăruia e proastă !” dar a doua zi scrie un articol elogios despre ea, un asemenea „critic” este cel puțin meprizabil !

Matei Călinescu : Dar ce facem cu criticul care se forțează să-i placă o carte despre care știe că „trebuie” să-i placă ?

Al. Paleologu : Eu cred însă că în orice creație artistică nu se poate să nu se implice un element etic. Fără îndoială că arta nu este moralizatoare, dar frumusețea — fie a unui vas, a unui creion, a unei arme, — implică totdeauna și o valoare etică. Pînă la urmă nu e frumos nimic care nu are valoare etică, — dar bineînțeles nu conformistă sau moralizatoare. Dar fiindcă lucrurile, dintr-un spirit de ipocrizie sau dintr-un spirit puritan, sînt confundate, ne întoarcem pînă la urmă spre celălalt capăt.

Șerban Cioculescu : Un creator — și cînd zic „creator” mă refer la domeniul operelor de imaginație (un poet, un dramaturg, un romancier), — cînd este prins de o concepție a lui și o organizează într-o operă de artă, el nu poate să mintă față de el însuși, pe cîtă vreme criticul este expus minciunii. Artistul, prin faptul creației, se incorporează operei lui ; criticul nu se mai încorporează, — și aci începe neîncrederea publicului și a scriitorilor care cer criticului să fie „dintr-o bucată”. De fapt, asta ne lipsește : criticul dintr-o bucată, acela care să se identifice cu vocația și cu misiunea sa și care să spună ca Boileau : „J'appelle un chat, un chat, et Rolet — un fripon”.

Al. Paleologu : Dar artistul în creația lui este scutit de răspunderea etică ?

Șerban Cioculescu : Nu. Dar un creator, cînd are, de pildă, o viziune pe care o traduce fie printr-un moment liric, fie printr-o operă de construcție epică sau dramatică, el nu se poate înșela pe sine însuși ; el, cel mult, nu poate realiza esteticeste toate intențiile lui ; cîtă vreme criticul, care lucrează în judecăți de valoare, poate să se mintă pe sine însuși și poate minți și pe alții. Scriitorul și artistul nu pot minți.

Fără îndoială că îți pui anumite probleme : cînd un Picasso pune un ochi în ceață într-un cap oarecare sau, mai în genere, cînd strîmbă datele naturii, eu sînt convins că acel artist nu vede așa, ci vrea să vadă așa ; adică lucrul acesta nu corespunde unei viziuni, și pe acel artist îl tratez de nesinceritate. Oricît ar fi de mare Picasso, cînd mi-a pus al treilea ochi în frunte, sau urechea în locul nasului, eu refuz să cred că el a văzut așa !

Al. Paleologu : Nu înseamnă, încă, că a mințit, pentru că atunci și Centaurul este o minciună ! Cred că e vorba pur și simplu de fantezia artistului, de lucruri fantastice...

Serban Cioculescu : Centaurul cel puțin îți dădea impresia unei forțe, alianță între animal și om ; îți dădea o altă potențare a naturii umane ; pe cită vreme dacă îi pui urechea în locul nasului, nu-ți spune nimic. Însă aici cred că am intrat într-un domeniu unde nu mă pricop, și de aceea renunț la această obiecțiune.

Eu admit, d-ta spui că e vorba de fantezie ; admit scriitorului fantastic să deformeze datele realității, dat fiind că la el nu intervine interesul. Dar criticul, când este nesincer cu el însuși,

vrea să facă altceva decât ceea ce este conform capacităților lui de creație.

Aici este rolul mare al criticii. Nu numesc o critică de directivă, ci o critică de descoperire, în care criticul să indice care sînt marile surse de creație ale unui scriitor talentat și să avertizeze cînd scriitorul încearcă să facă altceva decât ceea ce este propriu genului său.

Sînt critici care chiar dacă își dau seama că scriitorul se rătăcește în afara vocației și posibilităților lui, îl laudă și atunci. Ei cred că trebuie, la fiecare carte care apare, să se înfățișeze ca unul care prezintă felicitările la onomastică sau ziua nașterii. Este ocazia să vină cu buchetul de flori. Că mai introduce 2—3 spini, pune și hirtie ar-

nu, însă, în nici un caz, această realitate în mers nu trebuie să devină obiect de agresivă (cum să zic ?) războială. Pe scriitori îi „face” critica, dar pe critici cine îi face ? Cine îi decretează ca atare ? Cine îi investește cu dreptul unei funcții autoritare și atotputernice, cu dreptul de a judeca pe alții ? Din tensiunea creată și mereu refăcută dintre conștiința acestei relativități și voința (totuși) de a construi, bazată pe sentimentul că literatura are un sens, numai din această tensiune se naște astăzi critica.

Despre poezie, despre roman, ne-am obișnuit să credem că reprezintă un domeniu rezervat, în care nu pătrunde oricine și oricum, în privința criticii însă lucrurile nu stau așa : oricine se simte chemat să dea lecții, fără sentimentul că are de-a face cu o vocație, cu un gen literar ca oricare altul, cu un domeniu „secret” al spiritului creator. A discuta despre critică, nimic mai firesc și mai vital, dar asta nu înseamnă că pe domeniile ei poate intra oricine are, nu-i așa, o „părere”. Și cine nu are o părere, părerea lui, de care e nemai-pomenit de mîndru ?

Mihai Ungheanu : Cum va proceda comentatorul literar în fața abundenței de cărți ? Aceasta era problema pe care o ridica Adrian Marino. Cum va reuși o selecție cit de cit echitabilă ? Ce criterii va folosi în alegerea cărților despre care va scrie, știut fiind că practic nu le poate parcurge pe toate ? În fond toată discuția de astăzi se reduce la o discuție despre criterii : există ele sau nu ? Activitatea criticilor actualității are un suport sigur sau e supusă hazardului ? Oricît s-ar contesta existența unor criterii cit de cit stabile în acțiunea critică, ele există. S-a spus că este imposibilă critica obiectivă, criticul fiind, ca orice lector, subiectiv. Poate fi comparat criticul cu orice lector și subiectivitatea lui de ins avertizat în materie cu cea a cititorului comun ? Desigur, nu. Un caz evident de depășire a ceea s-ar putea numi închisoarea subiectivismului îl oferă E. Lovinescu. Teoreticianul sensibilității moderne și al orașului ca mediu prielnic poeziei salută cu un necontrăfăcut entuziasm romanul *Ion* care e o scriere antipodică propozițiilor sale programatice. Criteriile sînt la rîndul lor determinate și dacă ne reamintim critica lovinesciană, ne reamintim și teoria sincronismului, care oferea lui Lovinescu un mînușchi de criterii stabile. Criteriile sînt în funcție de epocă și dacă nu există o normă estetică bună pentru toate timpurile, fiecare timp își are codul său de legi artistice după care criticul poate acționa. Literatura română s-a dezvoltat în condiții speciale, tînzind să ajungă la un nivel literar de mare circulație.

Psihoza sincronismului, mărturisită sau nu, e proprie fiecărui scriitor român. Cursul literaturii române e influențat periodic, cu bună știință, de critici, sau scriitori care își asumă postura criticului, propunîndu-se de fiecare dată cote valorice, conținuturi, atitudini, programe estetice. Numai în momentul în care literatura română va scăpa de psihoza „întîrzierii” și a decalajului, față de ceea ce literatură română consideră literatură modernă, vor dispărea aceste inițiative critice cu rost catalizator.

Criteriile în numele cărora trebuie să acționeze criticul român nu sînt atît de greu de găsit ca în alte literaturi. Literatura nu s-a despărțit încă de cultură pe acest meridian, oricîte eforturi s-au făcut pînă acum. A o considera și măsura cu măsurile care se pot aplica literaturii franceze, de pildă, ar însemna o lipsă de realism. Și nu judecîndu-ne în prelungirea literaturii străine putem să realizăm o analiză exactă a situației. Dacă de pildă occidentul cunoaște momentul pulverizării epicului, al disoluției romanului, la noi abia trebuie să se nască masiv acea materie care apoi trebuie pulverizată. Romanele grele, dense, stufoase, cum le voia G. Ibrăileanu, nu s-au scris încă la noi în proporția trebuitoare. Au apărut cîteva romane foarte bune (*În absența stăpînilor*, *Animale bolnave*, *Moromeții*, vol. II, *Intrusul*, *Îngerul a strigat* etc.), dar media valorică e încă joasă. Se pot sări etapele cu atîta ușurință ? Greu de crezut. O mai veche discuție a criticii românești despre roman, „De ce nu avem roman ?” atrăgea atenția prin M. Ralea asupra dependenței sensibile dintre vîrstă și posibilitățile unei literaturi și istoria societății. Vîrstă și densitatea unei literaturi este echivalentă vîrstei și densității acelei societăți. Literatura lui Kafka a fost pusă în legătură cu universul rigid, apăsător, dar satisfăcut de sine al imperiului chesaro-crăiesc. Acest imperiu a fost o experiență singulară în istoria umanității. Cum pot kafiianiza scriitorii unui popor care n-au trăit experiența psihologică a Caste-lului ?

Aici experiențele sufletești modelate de istorie prin instituțiile sale sînt diferite și pot conduce, teoretic vorbind, la modele diferite. Iar atunci cînd un exemplar uman al Transilvaniei reface

prin geniul lui Rebreanu experiența contactului cu rigida lume a imperiului chesaro-crăiesc, rezultatul e **Pădurea spinzuraților**.

Critica de direcție nu mai e la modă aiurea, dar ea mai poate încă ajuta literaturii române. Din păcate, critica directoare a căpătat un sens compromițător printr-o practică repudiabilă, care a redus critica de direcție la o atitudine represivă față de tot ce încalcă hotarele unei rețete. Critica de adevărată direcție este o critică de pledoarie și de susținere a unui tip de literatură sau a unui mînușchi de tendințe. Forme ale ei au fost practicate de toți marii critici români. Rezultatele ei, atunci cînd restricțiile programatice nu sînt prioritare, sînt fertile. Un critic cu vocația „directiei” e S. Damian care a pledat și pledează pentru anume tipuri de literatură, găsindu-le mai necesare vîrstei de azi a literaturii române și acționînd și prin critica curentă în acest sens. Critica de direcție e însă ceva mai mult decât publicarea de articole și chiar amatorii unei astfel de critici uită esențialul. Ecoul atitudinii directoare presupune o acțiune conjugată a vocii critice cu cenacul și mai ales revista. Critica de direcție nu poate fi concepută în afara unei reviste. Iată de ce în ultimă instanță se ajunge și la o discuție despre revistele conduse de critici sau de scriitori. Am lucrat în redacția unei reviste de literatură al cărei redactor șef era crispat de ideea de critică literară și a făcut tot ce a putut pentru a împușca spațiul de critică al revistei. Recent, alt redactor șef afirmă apodictic într-un interviu că „în nici un caz revistele nu trebuie conduse de critici”. Aceștia, după domnia sa, sînt mai subiectivi decât scriitorii. Și mai departe, emite indulgent părerea că ei totuși pot fi îngrădiți în redacții pentru orientarea critică a revistelor. Stupefiant este că cel ce afirmă aceste lucruri este actualul conducător al revistei **Viața românească**, a cărei glorie datorează totul direcției sale critice : G. Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Ralea pentru a nu număra decât pe cei mai proeminenți. Apariția actuală a revistelor de literatură datorează foarte mult absenței unor cunoștințe critice treze și avizate. Revin : criteriile există întotdeauna și ele pot fi puse în drepturile lor cu condiția ca la locurile potrivite unei astfel de acțiuni să fie oameni potriviți.

S. Damian : Dacă judecăm situația criticii, nu putem trece cu vederea un anume decalaj. Efortul analitic este evident în ultimii ani, calitatea interpretării a sporit și operele bune, valorile, beneficiază în genere de un comentariu solid alcătuit și argumentat. De descoperirea acelor structuri particulare, de care vorbea profesorul Serban Cioculescu, se ocupă cu fervoare critici care au cucerit, în ochii scriitorilor și ai publicului, un prestigiu meritat.

Serban Cioculescu : Nu ți se pare că analiza la cronicarii mai tineri se confundă uneori cu tăierea firului în patru, încît atunci cînd citești se întîmplă să nu mai înțelegi nimic ?

S. Damian : Există desigur forme confuze de critică, aderențe la un organism sănătos. Se pot aduce mostre de prețiozitate și falsă intelectualitate. E însă primejdia atît de mare ? Poate că nici nu sînt inutile aceste excese pînă se elimină cu totul urmele aprecierilor scolastice și simplificatoare dintr-un trecut nu prea îndepărtat și pînă se consolidează definitiv climatul de exprimare deschisă și calificată a opiniilor estetice.

Serban Cioculescu : Să-l luăm pe Eugen Lovinescu. Îl citești cu perfectă claritate. Nu s-ar putea ca și criticii tineri să tindă spre această claritate ?

Nicolae Breban : Reprezentanții autorizați ai criticii tinere, printre care și cei care se află la reuniunea noastră, se evidențiază tocmai prin claritate, prin voința de a expune un punct de vedere propriu, care să aibă putere de circulație. De aceea eu am încredere în critică, constat cu plăcere formarea unor personalități de o conformație distinctă.

S. Damian : Cu privire la decalajul amintit, remarc lipsa unei proporții echilibrate între subtilitatea analizei și încercarea de a folosi în aprecierea critică un punct de reper mai larg. Ade-sea finețea și acuitatea observației nu ies din cadrul strict al esteticii. Nu ne alămează anacronismul perspectivei ? Trăim într-o vreme în care ne simțim părtași la frămîntările omenirii întregi, am trecut prin experiențe încărcate de gravitate, sentimentul de participare, leală și demnă, la crearea unui destin al istoriei nu ne mai poate fi străin. Să nu se reperceze toate aceste fenomene și în conștiința criticului ? Judecata de valoare nu mai poate fi pur „profesională” : esteticul presupune mai mult ca oricînd altădată recepție la dramatismul epocii, cunoaștere sociologică și morală a relației dintre individ și mecanismul sinuos al istoriei, precum

(Continuare în pagina 30)

Literatura — azi

„Un lot însemnat de scriitori integrați în literatura de limbă germană, așa cum se prezintă ea în carne și oase, este format din austrieci. Această constatare, consemnată fără nici un fel de entuziasm deosebit, este anihilată pînă la nerecunoaștere de un alt fapt, și anume că autorii incluși în această relație sînt doar în mod cu totul excepțional editați în Austria.“ Așa scria de curînd Otto Breicha într-un eseu intitulat „Adevăruri despre literatura nouă din Austria“.

În Republica Federală a Germaniei nici nu se pomeneste de altfel nimic despre originea austriacă a unui scriitor dacă acesta a contribuit cumva la creșterea prestigiului și a veniturilor editurilor federale. Situația aceasta este favorizată în plus de faptul că o serie întreagă de scriitori, dintre cei mai de seamă, nu mai locuiesc, din diferite motive, în Austria; astfel Fried. Canetti sau praghezul, revendicat de „istoria literară austriacă“, H. G. Adler, sînt stabiliți la Londra, Raoul Hausmann locuiește la Limoges, Artmann, la Paris, Bisinger, Rühm și Wiener, la Berlin. Tot acolo se află actualmente, pe baza unor burse, Bauer, Jandl și Mayröcker; anul viitor va porni pe drumul acestora și Jonke.

Dintre casele editoriale autohtone merită să fie amintită poate doar aceea din Salzburg, „Residenz“, în măsura în care e vorba de autori, după cum spune Breicha, aleși cam la întâmplare. Astfel se pot cita lucrarea lui Gütersloh, „Miniaturen zur Schöpfung“ (Miniaturi de creație) și proza de debut a lui Artmann; apoi cărți ale lui Amanshauser și Okopenko. În rest, totul apare în Republica Federală a Germaniei sau în Elveția, ca bunăoară o nouă ediție a romanului lui Georg Saiko „Auf dem Floss“ (Pe plută). Sub titlul „Alle vergeudet Verehrung“ (Cu toată cîntea risipită) a apărut volumul al doilea al însemnărilor lui Elias Canetti.

Cu toate acestea despre o adevărată redescoperire a lui Saiko nu poate fi încă vorba, iar foarte mulți oameni au aflat abia acum, după apariția acelei „summa materiologica“ „Sonne und Mond“ (Soarele și Luna — 1962) a lui Albert Paris Gütersloh, că acesta nu este numai pictor, ci și scriitor. Romanele sale mai vechi au apărut în deceniul al doilea și al treilea al veacului, cînd climatul politic și literar pentru scriitori cu o astfel de pondere numai favorabil nu putea fi numit. Astfel, bunăoară, cînd în țările din răsărit, în vecinătatea noastră deci, fuseseră receptate inițiativele futurismului, ale dadaismului și ale suprarealismului, iar unele contribuții ale acestor țări avuseseră ecou în țările Apusului, producția literară austriacă naviga între ultimii descendenți ai sfîrșitului de veac, ai „jugendstil-ului“ și ai expresionismului, pe de o parte, și apoteozarea lui Wildgans, pentru a cultiva, la cerere, ogoare stropite cu sînge străbun și grădinițe lirice, individuale, pe de altă parte. Sentimentul izolării de restul lumii s-a instaurat aci, la noi, nu în 1938, ci cu mult mai înainte, și anume de prin 1934. (De altfel, tocmai din acest motiv Robert Musil a ales calea exilului voluntar încă din 1933.) Pînă și romanul lui Canetti „Die Blendung“ (Orbirea), care a apărut pentru prima dată prin anii '30, nu a izbutit să se impună decît abia cu prilejul celei de-a doua ediții, din 1963. Fapte similare au fost înregistrate și cu lucrările celor afiliați „grupului vienez“ (Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener), scrise în deceniul al cincilea și începutul celui de-al șaselea, dar care nu au apărut în volum decît începînd din 1965 (anterior, doar în reviste). Din operele lui Konrad Bayer a fost editată o antologie; anul trecut a văzut lumina tiparului romanul lui Oswald Wiener: „Die verbesserung vom mitteleuropa“ (Îmbunătățirea situației în Europa centrală). „Ferestrele“ lui Gerhard Rühm, precum și culegerea de poezii și piese de teatru a lui H. C. Artmann („Ein lilienweisser brief aus lincolnshire“ — O scrisoare imaculată din Lincolnshire, și „Die fahrt zur insel nantucket“ — Călătoria spre insula Nantucket). Anul acesta, fișierul bibliografic a fost completat prin editarea

operelor complete ale lui Friedrich Achleitner („Prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien“ — Proză, constelații, montaje, poezii dialectale, studii), care de ani de zile nu mai scrie, rezumîndu-se doar la activitatea de critic al operelor de arhitectură, precum și „Gesammelte gedichte und visuellen texte“ (Culegere de poezii și texte vizuale) de Gerhard Rühm.

★ După Christine Busta, marele premiu de stat al Austriei a fost decernat anul acesta Christinei Lavant. Dacă, inițial, părea că premiul acesta consacra valori literare doar la vîrste matusalemice, ar fi nedrept totuși să spunem că el a fost acordat doar poezilor



De la stînga la dreapta: Thomas Bernhard, Gerhard Fritsch, Gerhard Rühm, Friederike Mayröcker, Ernst Jandl, Jakob Lind, H. C. Artmann, Max Hölzer, Andreas Okopenko, Konrad Bayer
(Montaj fotografic realizat de dr. Otto Breicha)

a căror liră a încetat să mai răsune. Este totuși semnificativ (nu în ceea ce privește premiul de stat, ci pentru condiția scriitorilor în și din Austria, pentru acea atmosferă de desconsiderare, descurajare și resemnare) că în ultimii ani nu prea am avut prilejul să citim lucrări mai noi scrise de Ingeborg Bachmann, Christine Busta, Christine Lavant și Jeannie Ebner — în parte datorită și faptului că nici nu au mai fost scrise asemenea lucruri noi. Dar și în cazul autorilor tineri și foarte tineri producția literară este sufocată uneori de ghearele îndoilei, alteori de etalonul de apreciere, foarte tăios, al criticii. Ar putea fi citat aci cazul lui Reinhardt Priessnitz, care încă nu și-a găsit un editor pentru poeziile sale, continuînd să publice și azi doar arareori cite una sau două poezii în revistele literare. De fiecare dată însă trezește atenția celor care se preocupă de literatură. Același lucru se poate spune despre romanele lui Alfred Kolleritsch din Graz, din care s-au publicat doar unele fragmente și capitole în reviste. Tot timpul liber, de după orele de muncă profesională, a fost consacrat de acest autor creației literare și acțiunii de descoperire a autorilor tineri care intră azi în componența „Grupului din Graz“, ai cărui membri nu prezintă totuși semnele acelei solidității în numele unei teorii cu valoare generală, ca în cazul „Grupului vienez“ (funde Oswald Wiener fusese cel mai de seamă teoretician, care, ulterior, și-a distrus lucrările literare datînd din perioada existenței „Grupului“). Barbara Frischmuth, părăsind poezia, s-a îndreptat spre proză, înregistrînd succese și cîștigîndu-și stima cititorilor. Peter Handke, despre care se afirmă periodic (de către stelele de mărime medie) că este în declin, a publicat anul acesta o povestire „Teama portarului în fața unui 11 metri“, care, spre deosebire de lucrările anterioare, înseamnă o carte „convențională“; deși proza aceasta realistă nu este lipsită de capcane, ea nu decide de fel teoriile formulate de autor în privința romanului. În vreme ce fostul portar se îndepărtează tot mai mult de existența cotidiană și de limbajul convențional, eroii lui Thomas Bernhard sînt un soi de apatrizi. Bernhard își modifică neconștient tematica sa fundamentală, iar succesul său confirmă faptul că „în așa-numitul gust rafinat al publicului s-a produs un reviriment“ (Otto Breicha). Nu lipsesc aprecierile favorabile: anul acesta i-au apărut cărțile „Watten“ (Bancuri de nisip) și „Das Kalkwerk“ (Văvăria), iar piesa „Ein Fest für Boris“ (O petrecere în cinstea lui Boris) a fost tipărită (nu la

Viena sau Graz, bineînțeles, ci la Hamburg), prezentată în premieră și încununată cu premiul Büchner pe 1970.

În ciuda misoginismului și a solitudinii sale, Bernhard găsește în scris o cale de evadare. Sinuciderea lui Paul Celan a demonstrat însă pe de o parte că o asemenea evadare este totuși insuportabilă pentru unii, iar pe de altă parte, abia în urma acestui gest tragic foarte mulți și-au dat pe deplin seama de precaritatea existenței unui poet în zilele noastre. Chiar și sinuciderea, anul trecut, a lui Gerhard Fritsch poate fi interpretată ca „o moarte pe cîmpul de luptă al literaturii“, cum a spus Hans Weigel într-o prelegere intitulată „Requiem pentru

literatura austriacă“, în care evocă, alături de Celan și Fritsch, pe decedații anului acesta, Marlen Haushofer și Herbert Zand (răpus de boală și de sechelele prelungite în timp ale războiului).

Dar să revenim la „Grupul din Graz“. Kolleritsch a obținut o bursă din partea Ministerului Învățămîntului și al Artelor, pentru activitatea sa de animator cultural, la fel ca și Barbara Frischmuth și Michael Scharang, acesta din urmă debutînd ca scriitor și polemist în revista „manuskripten“. După „Verfahren eines Verfahrens“ (Procedeuul unui procedeu), a apărut anul acesta un volum de proză intitulat programatic „Schluss mit den Erzählen und andere Erzählungen“ (Să se pună capăt povestirii și altor povestiri), ce va fi urmat, anul viitor, de un volum de eseuri închinat în special fundamentării teoretice a unei estetici marxiste.

Wolfgang Bauer este, după Handke, al doilea dramaturg austriac care s-a bucurat de un neașteptat succes pe scenele germane. În patrie, lui Bauer i-au fost decernate două premii, premiul Csokor și Rosegger (din partea landului Stiria), dar lucrările sale au fost furibund atacate de cercurile conservatoare.

Günter Falk, prietenul lui Bauer, în schimb, după un debut foarte promițător în „manuskripte“, a abdicat de mai multă vreme de la scris. Ceea ce nu vrea să însemne că nu apar și noi scriitori, ca de pildă Hans Trummer și mai ales Wilhelm Hengstler, din Graz, de la care se așteaptă lucrări importante.

Aproape exclusiv pentru teatru scriu Wilhelm Pevny și Heinz Unger, doi autori de scheciuri, care cu un mic ansamblu și-au prezentat scurtele lor piese în cafenele, printre mesele consumatorilor, antrenîndu-i și implicîndu-i și pe aceștia în rezolvarea unor situații scenice. În urma experiențelor acumulate, cei doi au scris o nouă piesă care s-a bucurat de mare succes la New York (piesa „Rais“ a lui Unger a fost de altfel pusă în scenă și de Andrei Șerban, înscriind un mare succes) și acum urmează să fie prezentată și la Viena. Carintianul Peter Turrini își va face și el apariția, încă în această stagiune, cu piesa dialectală „Rattenjagd“ (Vînătoare de șobolani) într-un spectacol-coupé cu „Sprintorgasmik“ al lui Pevny. Autor fecund, Turrini a scris și un roman, nepublicat încă și în căutare de editor, ca de altfel și primul roman al lui Michael Springer, care între timp s-a impus opiniei publice ca eseist.

Otto Breicha, referindu-se la Gerd, F. Jonke, Elfriede Jelinek și Peter Matejka, vorbește despre „un start vertical“ în literatura austriacă. Multă vreme s-a afirmat că arta romanescă a lui Jonke descinde din proza lui Handke, în realitate însă acesta se ridică mult deasupra lui Handke, a lui Bernhard ca și a altor scriitori, prin abia disimulatul său umor (în ciuda tuturor situațiilor neconformiste din povestire), care-l face de altfel și foarte accesibil cititorului.

Anul acesta a apărut „Das Glas-hausbesichtigung“ (Vizita în seră) care a fost extrem de elogiată de Marianne Kesting în publicația „Zeit“. Tot de Jonke au mai apărut anul acesta „Musikgeschichten“ (Povestiri despre muzică), „Beginn einer Verzweiflung“ (Începutul unei îndoile) și antologia, întocmită împreună cu Leo Navratil, „Weltbilder“ (Imagini universale) care a stîrnit aprige polemici.

Cu prilejul săptămîinii culturale a tineretului din Innsbruck, care s-a sărbătorit anul trecut, Elfriede Jelinek a obținut în același timp premiul pentru proză și poezie, și anul acesta a și apărut prima ei carte „Wir sind lockvögel, baby“ (Sîntem atrape, baby), scris în stil de montaj literar, în care predomină fraze stereotipe întîlnite în comics-uri, în magazinele ilustrate, în general un stil pop menit să înfiereze banalitatea și să combată anumite tendințe vădite de sărăcire a limbajului la unii scriitori.

Peter Matejka, în vîrstă de 20 de ani, dar cu o solidă cultură asimilată în anii de școală, s-a prezentat publicului austriac cu romanul „Kuby — eine Schöpfung“ (Kuby — o creatură), în care urmărește cu mult umor destinul eroului său, care are același nume ca și scriitorul, după imaginara dispariție a acestuia într-un accident de circulație, „o carte semnificativă prin prospețimea ei, scrisă în stilul atît de specific austriac, făurît de Artmann, Bauer, Jonke, Hengstler“.

Părăsind atitudinea de crispă de care a dat dovadă în „Belege des Michael Cetus“ (Documentele lui Michael Cetus), Andreas Okopenko a dat la iveală acum un „Lexikon-Roman“ un soi de „Ingeniosul bine temperat“ însă cu calități superioare în ceea ce privește concentrarea materialului.

Otto Grünmandel, cunoscut pînă acum ca autor de piese radiofonice, a izbutit cu al său „Minister al proverbelor“ o usturătoare satiră la adresa birocrăției.

Ernst Jandl și-a adunat poeziile scrise în ultimii 12 ani într-un volum intitulat: „Pomul artificial“. Wolfgang Kraus a prezentat cititorilor un interesant volum de eseuri și reflecții asupra rolului intelectualității.

Am pomenit mai sus despre bursele de creație oferite de statul austriac. Ele au fost distribuite pentru prima dată anul acesta, iar beneficiarii sînt, în afară de cei menționați mai înainte, Hans Lebert, autorul romanului „Pielea lupului“, și Peter Henisch, care are la activul său un ciclu de poeme și un volum de povestiri „Tentativă de fugă“.

Dar cea mai mare contribuție la popularizarea literaturii noi o aduc tot revistele literare — destul de puține, dacă avem în vedere realizările valoroase ale unor tineri. Fără aceste reviste însă, multe creații merituase ar zăcea și azi în sertare. Dintre aceste reviste merită să fie menționate „Literatur und Kritik“, „manuskripte“, „Eröffnungen“, „protokoll“, „Ver sacrum“, „hundesblume“ și altele, cu o existență, firește, destul de precară, întrucît nu pot supraviețui decît de pe urma unor subvenții particulare. În ciuda dificultăților pecuniare, la care se mai adaugă vicisitudinile cenzurii semi-oficiale, literatura tinăra își deschide drum atît spre publicul austriac cît și spre restul lumii. Nu putem deci încheia aceste rînduri fugare decît prin completarea frazei de început, scrisă de Otto Breicha: „Un lot însemnat de scriitori integrați în literatura de limbă germană sînt austrieci; un alt fapt deopotrivă imposibil de contestat este acela că asemenea cărți, piese de teatru sau poezii bune sînt scrise totuși în Austria“.

Hannes SCHNEIDER (Viena)

LITERATURA AUSTRIACĂ

Otto Breicha:

Caleidoscop plastic vienez

În cursul anului 1970, câțiva dintre scriitorii austrieci, cum ar fi bunăoară Bernhard, Handke, Rühm, au publicat cărți care de pe acum pot fi socotite pere semnificative pentru cariera autorilor lor, dar și pentru literatura de limbă germană. Anul care se încheie este de asemenea un an al retrospectivei și al sintezei în literatură. Deci: piesele de teatru ale lui Artmann, poeziile și textele vizuale ale lui Rühm și află acum la dispoziția cititorilor. Peter Weibel și-a publicat confruntările cu „acționismul vienez”, în caiet special al revistei „Protokolle” a dat la vază o antologie a „celuilalt” teatru, adică a acelor piese care atît din necesitate cît și cu intenție vădită s-au abătut de la calea bătătorită a instituției teatrale. Revista „manuskripte” din Graz a intrat în al zecelea an de existență și a organizat cu acest prilej o întâlnire a sprijinitorilor și colaboratorilor ei.

În ceea ce privește însă expozițiile anului în curs, atît la Viena cît și la Graz, mai ales, alte puncte de vedere au fost luate în considerație. „Destrămarea artei” despre care vorbea Adorno îngreuiază tot mai mult disocierea dintre pictural și artizanat, dintr-un frumos și util. Străbătute și determinate de „acționism”, artele plastice, conceptualitatea lor, sînt considerate de unii a fi pe aceeași trepată cu noile sisteme și teorii informaționale.

În cursul săptămînilor festive ale Vienei, „Muzeul Secolului 20” a trebuit să evacueze parterul său pentru a face loc reprezentanților unui teatru experimental, cu piese mai mult sau mai puțin progresiste. Un lucru asemănător s-a petrecut în domeniul plasticilor, prin organizarea unei expoziții de plastică contemporană în preajma castelului Eggenberg, unde a fost prezentat tot ceea ce se putea imagina: sculptură tradițională în piatră alături de plasmuire din material plastic strident colorat, pictură figurativă, tot felul de jucării de proporții gigantice, lucrări uluitoare, lucrări primitiviste, materiale zdrențuite atîrnate pe stîlpi, o „ierarhie” de roți pe jumătate îngropate în pămînt, literale cuvintului copac înscrise pe copaci în direcția de creștere a acestora.

Cu totul altele în schimb au fost lucrările trimise la bienala din Veneția, selectate în așa fel încît riscul unui fiasco să fie cît mai redus. Alături de sculpturile în fier, masive, ale autodidactului Karl Anton Wolf și ale lui Gerhard Moswitzer, tablourile și desenele în mărime naturală ale lui Adolf Frohners au fost surprinzător de bine primite; de altfel Frohners, care este și grafician, a demonstrat la multe concursuri internaționale că bunăoară reprezentarea, fie și deformată, a faptului uman constituie și azi încă o temă atractivă!

Un alt sculptor în fier, Rudolf HOFFLEHNER, lucrează sculptură masivă, însă în limitele stilisticii conceptuale. Rudolf KEDL în schimb a prezentat o frumoasă colecție de uriași muguri metalici, lucrați în cupru. Fritz WOTRUBA, decanul plasticienilor austrieci, a terminat o uriașă „Făptură culcată” (achiziționată de orașul Rotterdam pentru a-i împodobi centrul) precum și o statuie a lui Richard Wagner, înaltă de patru metri și jumătate, achiziționată de orașul Viena. Alfred HRDLICKA, un foarte apreciat gravor, a terminat primele douăsprezece table ale „Dansului morții la Plötzensee”, în a căror compoziție se îmbină imagini biblice, scene de istorie contemporană, alături de scene din viața de toate zilele, într-o admirabilă manieră de clar-obscur. Despre Andreas URTEIL, unul dintre elevii lui Wotruba, mort de tînră acum șapte ani, a apărut o monografie cuprinzătoare care analizează întreaga sa operă, iar primul volum al unei noi serii de cărți tipărite pe cheltuiala statului este închinat primului reprezentant al picturii fanteziste vieneze, despre care a început să se discute acum din nou în mod febril, și anume Rudolf HAUSNER.

Gruparea „Wirklichkeiten” (Realități) care și-a făcut apariția în anul 1968, exercitînd de atunci o puternică influență asupra tinerilor plasticieni, a pre-

zentat, în cadrul unor expoziții colective sau individuale, o serie de realizări foarte interesante. Demn de relevat este Wolfgang HERZIG care a trezit un viu interes prin realismul inspirației. Tablourile sale, în special acelea care ironizează comportamentele umane, fac apel atît la pictura figurativă, cît și la cea nonfigurativă, la asociații îndrăznețe și ciudate, dar cu atît mai sugestive.

Dar una din cele mai ciudate expoziții a constituit-o aceea organizată de Leo NAVRATIL, medic primar de psihiatrie și neurologie la spitalul landului Kierling, care de ani de zile a întreprins studii speciale asupra pacienților săi, îndemnîndu-i să picteze sau să compună poezii. (Rezultatele acestor cercetări sînt consemnate în două volume: „Schizophrenia și arta” și „Schizophrenia și vorbirea”). De data aceasta, experiențele au fost extinse în domeniul gravurii, iar rezultatele au fost prezentate în cadrul unei expoziții de artă modernă, organizată ca oricare alta. Scopul urmărit de medicul expozant este acela de a stabili eventuale înrudiri între unele forme aberante ale plasticii moderne și produsele maladive ale unor psihopați.

Expoziția a readus în amintire manifestul de acum doi ani al pictorului Fritz HUNDERTWASSER, care s-a ridicat împotriva tuturor constrîngerilor și a procesului de deumanizare care se practică în arta modernă de azi. Hundertwasser, care trăiește la Veneția și este considerat ca un plastician de mîna întâi, a prezentat de altfel anul acesta publicului austriac noua sa creație „Good morning, city” care este nici mai mult, nici mai puțin decît o litografie trasă într-un tiraj de 10.000 de exemplare, realizată pe o tematică foarte simplă: o suprapunere de turnuri și case, cu ferestre multiple, dar care scoate în evidență abilitatea coloristică și de compoziție a lui Hundertwasser.

Prezent în numeroase galerii germane, Arnulf RAINER, pictorul pesimist din deceniul al cincilea, a prezentat și el anul acesta o suită de tablouri, în care publicul a redescoperit aceleași planuri și linii, aceleași figuri contorsionate, aceleași farse psihologice pe care artistul le joacă publicului său. De altfel, pentru anul viitor, „Muzeul Secolului 20” proiectează o retrospectivă Rainer care să cuprindă tot ceea ce acest artist solitar a creat mai semnificativ începînd din anul 1950. Retrospectiva se îmbină cu o expoziție a picturii nonfigurative austriece, începînd de la Maria LESSNIG și Oswald OBERLAUBER. În vederea organizării acestei expoziții, care va putea fi vizionată atît la Viena cît și la Graz, a revenit în patrie de la New York Maria Lessnig. La Viena se așteaptă cu mult interes tablourile denumite de artistă „pictura conștiinței trupului” (body-awarenesspainting).

*

După cum se știe, „Muzeul Secolului 20” constituie placa turnantă a activității artistice austriece. Cel care i-a pus bazele, Werner HOFMANN, a fost între timp chemat în Germania federală unde a organizat și conduce acum galeriile de artă de la Hamburg. Succesorul său, Alfred SCHMELLER, un cunoscut critic de artă și autorul mai multor studii, prelînd conducerea Muzeului a inițiat o serie de manifestări noi în cadrul instituției. Astfel, un început l-a constituit expoziția de artă populară din Europa răsăriteană, urmată de o suită vizuală a programului Apolou, intitulată „Omul în cosmos”. Tot sub conducerea lui Schmeller a fost organizată o prezentare de desene, mai bine zis de planuri de organizare arhitecturală a caselor de odihnă, a mobilierului acestora. Alături de aceste manifestări, nu trebuie uitate cele care au avut loc în străinătate și la care au participat artiștii plastici Walter PICHLER și Christian LUDWIG ALTERSEE, precum și retrospectiva Gustav KLIMT, marele desenator austriac ale cărui opere au putut fi din nou admirate la expoziția internațională de desen de la Darmstadt (R.F.G.).

totul opuse în ceea ce privește limba, stilul, scrisul. E vorba în primul rînd de austriacul Thomas Bernhard și de germanul Werner Heisenberg. Bernhard este cel care a scris nu de mult: „Cuvintele nu fac altceva decît să infecteze și să ignore, să violeze și să falsifice; ele abuzează prin totîci ce care abuzează de ele, în vorbă și în scris”. Heisenberg, dimpotrivă, a făcut elogiul cuvîntului, „cel mai pur și mai eficace instrument de difuzare a adevărurilor și cuceririlor umane”.

Întîlnirea celor două spirite, în cadrul aceluiași festivități, s-a bucurat de o largă publicitate, de dări de seamă, de articole critice și glose sceptice care mai degrabă

au scos în evidență deruta unora decît intenția fondatorilor premiului: de a promova tendințele cele mai contradictorii ale lumii de azi, fără a se preocupa de istoria care, singură, poate judeca imparțial.

În memoria lui Georg Trakl

Casa situată pe Waagplatz din Salzburg unde a locuit Georg Trakl, și care astăzi este ocupată de sora poetului, a fost supusă unor transformări, urmînd să devină casă memorială. Pînă în pre-

zent nimic nu fusese schimbat, nici măcar mobilierul, de cînd poetul a plecat pe front pentru a nu se mai întoarce.

Tot în memoria poetului, orașul Salzburg a instituit un premiu literar în valoare de 30.000 de șilingi care anul acesta a fost atribuit lui Max Hölzer, scriitor născut la Graz, dar stabilit la Paris.

O nouă ediție a

„Omului fără Insușiri”

Opera capitală a lui Robert Musil „Omul fără însușiri” a apărut, la

sfîrșitul verii, într-o nouă ediție, într-un tiraj de 50.000 de exemplare. La un preț relativ accesibil — 25 de mărci — în comparație cu cea anterioară care costa de aproape trei ori mai mult. Editura Rowohlt, care deține drepturile de autor ale scriitorului, mort în 1942, a recurs la această reeditare întrucît ediția critică anunțată pare să întîmpine greutăți în constituirea ei, manuscrisele lui Musil fiind risipite (o parte se află în Italia, o alta în Elveția, iar alta, în sfîrșit, în Statele Unite).

atlas liric



Christine Busta

Christine Busta, una dintre cele mai mari poete de limbă germană, a primit în urmă cu cîteva luni „Marele Premiu de Stat al Austriei” pe anul 1969. Acești lauri de prestigiu suprem (care se adaugă altor distincții literare autohtone sau străine obținute de poetă de-a lungul anilor), răsplătesc din plin o muncă artistică dintre cele mai fructuoase. În vîrstă de 55 de ani, vieneză Christine Busta e autoarea unor volume care se retipăresc în tiraje mari, fapt puțin obișnuit în patria ei. Semn că versurile poetei, străbătute de căldă omenie, simple și străine de orice artificiu, au găsit o puternică rezonanță în sufletul cititorilor.

Suferind de nesomn

Imi spune iubitul că tresare din somn
auzindu-mă noaptea cîntînd,
cîntecul mi-l poate auzi din mari depărtări.

O, delicatele urechi ale iubitului
meu depărtat!
El nu știe că te poți trezi
chiar din pricina liniștii.

Limbajul

Limbajul în care rămi doar Cuvînt
nu va fi rostît,
el va suferi
în milenii de tăcere profundă
clădit în atol și în munte,
îșnit din stîncă,
topit în foc,
împlinit între secure și arbore,
reîncălzit de la gură la gură.

Prin el sînt făcute clădirile, podurile,
maiestuoasele coloane ale lui Memnon,
acolo unde vin pe lume imnurile soarelui
și copiii, care deun mîrturisă lor.

La privitul ochilor tăi

Voi urma calea stelelor,
a stelelor negre;
noaptele mele sînt albe.

Cine urmează calea stelelor negre,
e pierdut pentru luminile zilei;
neîndurător îi apare lui soarele.

Noaptea albă e plină de umilinți,
steaua neagră e plină de jale;
cine mai are o dragoste
își alege un astru imbeznat.

În românește de Petre STOICA

Viktor Frankl

și „logoterapia”

Cunoscutul neurolog vienez Viktor Frankl, inițiatorul „celelalte a treia căi vieneze în psihoterapie” — logoterapia — a fost invitat să ia conducerea noului institut de acest gen care s-a deschis la San Diego în California. În vîrstă de 65 de ani, Frankl va rămîne și în fruntea policlinicii de neurologie de la Viena, fondată de el în 1946. După cum se știe, noua știință despre tratamentul bolilor psihice vine în urma căii deschise de psihanaliza freudiană și de psihologia individuală a lui Alfred Adler. În acest domeniu, dr. Frankl

a scris peste cincisprezece cărți, traduse pînă acum în treisprezece limbi. Dintre cele mai cunoscute opere ale lui Frankl în Europa se numără: „Existenzanalyse und die Probleme der Zeit” (Analiza existenței și problema timpului. Ärztliche Seelsorge (Asistență medical-spirituală) și „Das Menschenbild der Seelenheilkunde (Imaginea omenească a psihoterapeu-

Thomas Bernhard:

premiul Büchner 1970

Anul acesta, prestigiosul premiu vest-german a pus față în față două personalități cu păreri cu

CE E NOU ÎN LITERATURA AUSTRIACĂ

Trei scriitori tineri

priviți prin aceeași optică

Barbara Frischmuth, născută în 1941 la Altaussee, a studiat orientalistica și limba maghiară la Graz, Viena, Debreșin și Erzerum. Traduce frecvent din literatura turcă și maghiară. Este stabilită la Viena.

Wolfgang Bauer s-a născut la Graz, tot în 1941 și a studiat dreptul, romanistica, dramaturgia la Graz și Viena. Locuiește succesiv la Viena și la Berlin.

Gert Friedrich Jonke, născut în 1946 la Klagenfurt, a studiat muzica la Viena și este stabilit la Klagenfurt.

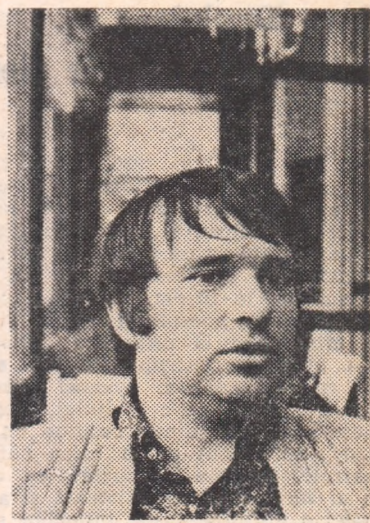
Pentru toți trei, revista „Manuskripte” a fost o „rampă de lansare”. „Manuskripte” este o publicație pentru beletristică și critică literară, fondată acum zece ani de cercul „Forum Stadtpark” din Graz de Alfred Kolleritsch, este condusă acum de Waldorf Günter și sprijinită printr-o subvenție anuală de 10.000 de șilingi donați de Peter Handke. Și acesta a pornit tot din grupul „Forum Stadtpark”, ca de altfel toți reprezentanții moderni ai literaturii austriece. „Manuskripte” are o orientare de stînga și a publicat în această revistă însemnări a fi orientat împotriva reacțiunii, în direcția artei angajate, adică a literaturii și a artelor plastice cu tentă modernă. Nu mai este nevoie să adaug că și Frischmuth, Bauer și Jonke și-au început activitatea literară tot în coloanele revistei „Manuskripte”.



Frischmuth



Jonke



Bauer

sau de trei ori critica limbajului

Barbara Frischmuth, care a primit anul acesta premiul pentru sprijinirea artelor oferit de „Casa centrală de economii” din Viena, precum și o bursă de studii a Ministerului Învățămîntului, a publicat pînă în prezent trei volume de proză. *Die Klosterschule* (Școala minăstirească) apărut în 1968, *Die amoralische Kinderklapper* (Amorala trîncăneală a copiilor), scrisă în 1969 și volumul *Geschichten um Stanek* (Povestiri despre Stanek), publicat în același an.

Privită structural, Barbara Frischmuth poate fi considerată ca o povestitoare de tip vechi, în sensul că de îndată ce-și plăsmuiește o întîmplare caută să adune ascultători în jurul ei, să le capteze atenția și, apoi, într-un stil care îngemănează lirismul și duioșia, dramatismul și grotescul, să narereze asemenea copilor care mimează stările sufletești la care se referă, dar să și urmărească efectele pe care întîmplările imaginate le produc asupra ascultătorilor. Povestitoarea este un fel de actriță care trece prin toate gamele sentimentului și stilul ei se mulează în funcție de sentimente.

În *Klosterschule* (Școala minăstirească) sînt imbinat un număr de 14 episoade din viața copiilor care urmează o școală confesională, condusă de călugărițe. Fără a urma strict un fir conducător, fiindcă acesta este substituit prin poncifele vorbirii, se întregeste un tablou mozaical în care copiii imită șabloanele de gîndire și vorbire ale adulților, se ridică împotriva materiei lor de învățămînt, împotriva moralei

minăstirești, a obiceiurilor și regulilor de viață ale cinului călugăresc.

Carte de debut, *Școala minăstirească* nu-și propune decît ironizarea stilului, a imaginilor, a clișeele verbale, pe care copiii le preiau din felul de a vorbi al maturilor, din felul de a gîndi al acestora. O literatură mai acut critică face autoarea abia în *Povestiri despre Stanek*, în sensul că ea nu se mulțumește să fie o simplă naratoare de fapte, ci și comentatoare a acestora. Povestind, autoarea se transpune în postura cititorului, se entuziasmează o dată cu eroii ei, se îngrozește de faptele narate, urmărește sentimentul de destindere al cititorului în fața capitolelor „calme” și, în felul acesta, încearcă să făurească o simbioză între povestitor, subiectul povestirii și cititor. Stilul indirect, intervenția povestitorului pentru a comenta faptele și sentimentele, intenția de a pătrunde în universul sufleteș al eroilor pentru a-i devia de la o acțiune în favoarea alteia, dă povestirii o imagine mozaicală, nu lipsită însă, pentru cititor, de impresia că în ciuda continuei confruntări cu realitatea, autoarea adoptă, în mod conștient, stilul procesului verbal.

Wolfgang Bauer, cel mai de seamă dramaturg al tinerei generații de scriitori austriece, este, în ultimă instanță, tot un observator al limbajului folosit de „tinerii de azi”, fie că sînt artiști, intelectuali sau critici. Bauer își alege eroii din mediul mic burghez, în sinul căruia ideile preconcepute sînt

foarte înrădăcinate, acesta considerîndu-se citadelă a moralității. Bauer ne arată însă ce se ascunde în spatele acestui zid al moralității: iconoclasism, porniri adeseori anarhice, desfigurarea limbajului prin adoptarea argoului de clasă, false și egoiste iluzii în ceea ce privește comportamentul social, civilizat.

Ambianța pe care o creează Bauer este rezultanta convingerii că micul burghez acceptă, chiar în cadrul unor scene de un cras naturalism, să i se pună în față o oglindă în care să se admire, să se și amuze de propria condiție, să se cutremure însă doar în clipa cînd imaginile prezentate converg spre un deznodămînt tragic. Dar și în acest caz, comentariul său „moralizator” se rezumă tot la clișee verbale, semn al sărăciei de gîndire. „Văzuși, măi frate”, cam la atît se rezumă profunditatea gîndirii micului burghez.

Cînd Jonke și-a publicat diatriba sa *Geometrische Heimat* — roman (Roman băștinăș geometric) împotriva ponciful și a stilului flasc, împotriva ideilor preconcepute care declanșează stereotipia, frazele și povestirile banale, el și-a asigurat de la început nu numai asentimentul cititorilor austriece, ci și al criticii literare din întreg spațiul lingvistic german. Spre deosebire de Frischmuth și Bauer, Jonke a creat o serie de „amuzamente” literare pornind de la stilul funcționare al decrivelor, al dispozițiilor și al ordonanțelor, al superiorilor față de subordonați, nu fără a scoate în evidență și

consecințele absurde la care duce un asemenea limbaj.

Recenta carte, „Începutul unei îndoieli”, pare a fi concluzia logică a viziunii lui Jonke. E vorba aci de pre un om care, pornind de la o vagă îndoiă, renunță progresiv la orice efort de gîndire, recurge la cuvinte descarnate de sens, la un soi de mașinis-

ver. Critica literară, salutînd această carte, a fost unanimă în a o considera ca deschizătoare a unei etape noi în literatura austriacă.

După cum se poate vedea, atît Frischmuth, Bauer cit și Jonke au pornit de la un numitor comun: de a crea o literatură realistă în care „eroul” este de fapt cuvîntul, limbajul. Frischmuth și-a ales așa-numitul limbaj al copiilor care de la o fragedă vîrstă este sistematic subjugat de clișeele verbale ale adulților, Bauer satirizează limbajul semidoctilor cu toate complexele, agresivitățile și falsele iluzii ale acestora, în timp ce Jonke demască „autoritatea constituită” drept generatoare a unui stil, a unui limbaj care încearcă să mascheze, poleind, o realitate lipsită de orice conținut.

Personalitatea cea mai consecventă în sondarea acestei teme a falsificării esenței vieții umane prin limbaj pare a fi însă Frischmuth, fiindcă realizează rîle ei tînd și spre fundamentarea unor noi estetici a limbajului.

Marie Thérèse KERSCHBAUMER

Jurnalistica lui Joseph Roth

În sfera literaturii de limbă germanică, austriacul Joseph Roth, cunoscut la noi, din păcate, doar prin romanul *Marșul Radetzky* (de altfel — ciudat — fără prea mare răsunet în rîndurile cititorilor români) se bucură în ultimii ani de o largă audiență. Editurile se străduiesc în a descoperi și a tipări lucrări rămase evasinecunoscute, în sensul că autorul nu a apucat să le mai prezinte în volume de sine stătătoare. Acesta a fost cazul romanelor *Der stumme Prophet* (Profetul mut) și *Das Spinnennetz* (Plasa de păianjen) care au apărut în 1966, respectiv 1967, pentru prima oară, după ce ani de zile au zăcut cu capitolele risipite prin revistele și ziarele anilor de dinaintea ultimului război.

Ceea ce a căzut complet în uitare sînt foiletoanele, glosele, reportajele, pamfletele scrise de Roth între anii 1919—1927, care completează nu numai profilul moral al scriitorului, ci și pe acela al epocii republicii de la Weimar, destul de înecată în ceață. Strădania tinerei germaniste Ingeborg Sültenmeyer, care a trudit ani de-a rîndul în operația de adunare a ace-

lor mici bijuterii literare scrise cu excepțional talent și care îl reprezintă pe Roth ca om al cotidianului, se cuvine a fi în mod deosebit subliniată. Culegerea, cuprinzînd 280 de pagini, poartă titlul *Der Neue Tag* (Ziua cea nouă), a apărut în format de buzunar și după ce o străbați, pe sărîte mai întîi, fiindcă temele însele sînt unele mai interesante decît altele, dobîndești imaginea mozaicală a unei lumi asupra căreia și Zweig și Hofmannsthal, ca și Musil, Raimund, Nestoy și Schnitzler s-au aplecat cu multă duioșie, acea „lume de ieri”, care s-a dovedit nu chiar atît de revolută cum o simțeau cei ce se tînguiau pe ruinele ei. Fiindcă, în primul rînd, nu materialitatea „lunii de ieri”, adică instituțiile cu inerentele lor racile, au fost deplînsse, ci o mentalitate, un fel de a vedea viața în esențele ei, care doar aparent au fost spulberate de dominația nazistă, prin risipirea scriitorilor — în măsura în care nu decedaseră — în toate colțurile lumii și interzicerea circulației operei lor. Sub acest aspect „Ziua cea nouă” a lui Roth este o carte revelatoare prin substratul ei polemic. Deși

de o rară naivitate politică, Roth a presimțit și a simțit încă din primii ani care au urmat războiului din 1914—1918 furtuna ce avea să se transforme în uragan brun. În fața primejdiei, Roth ar fi dorit o solidarizare a tuturor celor ce țineau un condei în mînă. Și această dorință l-a făcut să se ridice și împotriva lui Thomas Mann, în 1924, cînd scria într-un articol: „El trăiește la München, dar nu simte materializarea bestialității în Adolf Hitler”, sau cînd îl numea „poetul care tace”, opunîndu-i pe frațele său, Heinrich, cu a sa *Dictatură a rațiunii*, atunci apărută și în care Roth vedea „un reproș la adresa poetului tăcerii”. Firește, lucrurile stau cu totul altfel decît cum le prezenta Roth, în viziunea sa gazetărească. Fiindcă cel vizat nu tăcea: la numai cîteva luni apăsese *Muntele vrăjii*, într-un fel o replică la lumca care a pregătit ceea ce amîndoi scriitorii au condamnat și pentru care au trebuit să emigreze.

Prieten al lui Ernst Toller, Roth a salutat în cuvinte entuziaste eliberarea acestuia din închisoare, în 1924. Cazul

lui Toller l-a oferit lui Roth prilejul unei diatribă împotriva presei vremii și a așa-zisei ei „atitudini”. „De trei zile — scrie Roth — putem să ne dăm seama de locvacitatea presei germane atunci cînd cineva este eliberat din închisoare. De șase ani, însă, asistăm, de două ori pe zi, la mușenia ei cînd cineva intră la închisoare și la tăcerea ei mormintală atunci cînd sînt masacrați proletarii. Moartea socialistă este cinstită prin tăcere”.

Pătrunzînd cu atenție și precauție în materia vastă a foiletonisticii lui Roth, putem afirma azi că acesta a fost un om al zilei pe care o trăia, gata să îmbrățișeze orice idee nouă, generoasă, cu aceeași efuziune lirică, sentimentală ca a lui Werfel din anii 1919—1920, însă luînd cu sine întreg bagajul stilistic, întreaga efervescență a celui care a scris romanele de răsunet internațional ca *Hotel Savoy*, *Iov*, *Leviathan* și altele. Suflul povestitorului captivant este prezent și în paginile cu destinație efemeră.

L. VOITA

In memoriam

(Urmare din pagina 13)

la domnii profesori de istorie universală de la universitățile noastre, spre a ne vorbi despre felul cum înțeleg domniile lor să se scrie și să se predea Istoria Universală. La această propunere dl. profesor Andrei Oțetea de la Universitatea din Iași dă azi cel dintâi răspuns (...). Ne vorbește despre **Concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și expunere**, întrucât acest punct de vedere este în adevăr foarte mult discutat, acum când istoria se scrie în direcții atât de deosebite. Nădăjduim că din Conferința care ni se înfățișează acum și din expunerile și discuțiile care vor urma asupra oricărei probleme de istorie universală, fiecare din noi vom avea numai de folosit. Azi când munca serioasă și onestă nu este îndeajuns de prețuită și anumite tendințe de scoborire a spiritului uman către linia cea mai de jos, cea mai periferică, a simțirii sale, înțeleg că să zdruncine valoarea morală a cugetării senine, este bine și să cunoaștem toate aceste probleme. Numai așa ne vom putea îngădui să alegem calea care duce la sufletul nostru, uman în tot ce are acest cuvânt mai frumos și național, în tot ce are el mai nobil în sensul salvator al zbuciumării noastre. Și, după o largă și documentată expunere, dl. conferențiar încheie cu semnificative cuvinte ale lui Benedetto Croce: «Cine se apucă să studieze istoria după ce a trecut prin lecțiile materialismului istoric se poate asemăna cu un miop căruia i se dă o pereche de ochelari; vede cu totul altfel lucrurile și cele misterioase îi apar în contururi precise». Un select auditoriu, care a urmărit cu atenție pe conferențiar, l-a răsplătit cu binemeritatele aplauze.»^{(2) *}

Proiecte cu două luni înainte de asasinat

La 28 septembrie 1940, Nicolae Iorga adresa președintelui Academiei Române următoarea scrisoare: „Domnule președinte, lucrez acum la redactarea lucrării

mele **Istoriologia umană**, care va cuprinde, în marginile anilor ce i-ași mai avea de trăit, în multe volume, rodul cercetărilor și gândirii mele. Ași dori ca pentru dînsa să se rezerve anual, două volume de cite 4-500 de pagini, în colecția «Studii și cercetări». Primiți, vă rog, salutările mele. N. Iorga». (La care Academia răspundea că „a primit cu plăcere”, și că „spre a pași cît mai de grabă la împlinirea acestei hotărîri, vă roagă să binevoiți a pregăti și trimite material pentru întîiul volum.”⁽¹⁾).

In memoriam Nicolae Iorga

În memoriam Nicolae Iorga urma să fie supra-titulul unei publicații de documente cu titlul **Acta et diplomata...** În fondurile arhivistice ale Academiei Române se află o „Expunere de motive” și un „Regulament privitor la stringerea și publicarea documentelor interne și externe inedite”. ambele inițiate, în 1941, la Ministerul Instrucțiunii Publice și din care reproducem numai întîiul (din cele 14) articol: „Art. 1. Ca un omagiu amintirii marelui istoric și învățat Nicolae Iorga, se înființează o publicație de documente cu titlul **Acta et diplomata...** (se va completa ulterior) avînd ca supra-titlu **In Memoriam Nicolae Iorga**”⁽⁴⁾

⁽¹⁾ C. Hamangiu, Dactilogramă, în Arhiva Academiei Române, mapa A-7, 1931.

⁽²⁾ În Arhiva Academiei Române, dosar N. 1937. *) Aceste rînduri fac parte dintr-un material amplu care reprezintă cuvîntul introductiv rostit de Aurel Sacerdoțeanu, secretarul Institutului, în numele d-lui N. Iorga, directorul acestuia, și care, împreună cu largi fragmente din conținutul p.o. esorului A. Oțetea, era destinat publicării în „Necmul românesc”. Pe adresa cu care era trimis la 27 XII 1937 ziarului a fost scris la 28 ianuarie 1938 că: „Nu s-a putut licita”.

⁽³⁾ Manuscris, original în Arhiva Academiei Române, dosar N-4, 1941.

⁽⁴⁾ În Arhiva Academiei Române, mapa A-7, 1941.



Cu Elena Văcărescu

Aproximații critice

Revista **Lucafașul** a publicat și premiat la un moment dat articolele tînrului critic Mihai Drăgan adunate de curînd în volumul editat de „Junimea” din Iași, **Aproximații critice**. Titlul nu e împrumutat, cum s-ar putea crede, celebrelor **Approximations** (7 vol., 1922-1927) ale lui Charles du Bos, cu care, evident, n-au nimic de-a face, fiind extras dintr-o confesiune a lui E. Lovinescu din **Critice**, VIII („Critica e silită la aproximatie; se învîrtește în mijlocul probabilităților; din nefericire, poartă încă urma caracterului subiectiv al emoțiilor estetice”). Așadar, Mihai Drăgan nu înțelege prin critică „un exercice méthodique de discernement” ca Joubert și Du Bos, „aproximațiile” sale vîind a scuza jocul probabilităților și subiectivitatea judecății emoției estetice și a judecății de valoare. De fapt numai o treime din numărul paginilor volumului reprezintă, în împărțirea autorului însuși, „aproximații” critice, două treimi fiind studii despre „permanența clasicilor”.

Studiile lui Mihai Drăgan (**Actualitatea lui Maiorescu, Maiorescu și literatura națională, Proza lui Eminescu, „Specificul național” în gândirea eminesciană**) au meritul de a fi militat, începînd din 1964, pentru reconsiderarea prozei lui Eminescu și din 1966 pentru reconsiderarea operei lui Titu Maiorescu, împotriva ultimelor manifestări ale dogmatismului, din nefericire fără a aduce contribuții esențiale la înțelegerea și evaluarea creației literare a lui Eminescu sau Maiorescu, ba chiar cu unele vederi greșite care fac ca studiile,

parțial bine venite atunci, astăzi să dateze. Astfel, în legătură cu proza eminesciană, criticul își propune să combată ideea că ea ar aparține „realismului critic”, dar, analizînd-o el însuși, descoperă în ea o dată „realism intens”, altădată „realism puternic” și în **Geniu pustiu** „un romantism aprins, frenetic, uneori poate prea exagerat”. Filozofia lui Eminescu este respinsă în chip cam simplist, fără a fi explicată și situată istoric, uneori chiar fără a fi înțeleasă (se susține de pildă că Imm. Kant ar fi negat existența spațiului și timpului), proza postumă fiind condamnată în bloc („Fragmentele de povestiri și nuvele rămase printre manuscrisele poetului sînt inconsistente ca valoare și viabilitatea lor estetică nu poate fi argumentată și susținută”). Lui Maiorescu i se aduce obiecția că „estompează finalitatea socială” a poeziei, fiindcă, împreună cu toți esteticienii de la Aristotel la Hegel, amintește de catarsis, și că nu este „un critic literar modern”, deoarece a făcut puțină analiză literară. Maiorescu avea însă gust și judecățile lui de valoare, argumentate sau nu, sînt inatacabile, în vreme ce nedumerirea lui Mihai Drăgan că Maiorescu n-a acceptat din Andrei Mureșanu decît o poezie și a așezat „în aceeași oală” pe Boliac cu Aricescu și Tăutu indică opinii cel puțin curioase, ca să nu mai vorbim de părerea că poezia lui Hasdeu și a lui Eliade, cu excepția baladei **Sburătorul**, ar fi total lipsită de valoare. De altfel faptul că la un moment dat Mihai Drăgan numește pe Vasile Fabian Bob, Pop, ne face să credem că informația sa de istoric

„Adevărul literar și artistic”

Pe cartea de evocări de la **Viața Românească**, Mihail Sevastos îmi scria, printre altele: „În amintirea colaborării noastre de la **Adevărul literar** în timpuri grele”. Revista **Adevărul literar și artistic** a apărut în mai multe serii și nu totdeauna cu acest titlu complet. În cele ce urmează voi încerca să aduc în amintire oameni și fapte dintr-o vreme tulburată de învolburări și spaime, de respirații gîfite și de pumni înțelești, anii din urmă dintre cele două războaie. Redacția era cocoțată sus, la etajul II, în două cămăruțe ale palatului ziarelor **Adevărul** și **Dimineața**, pe strada Sărindar. De altfel, străzile Sărindar, Brezoianu, Oteteleşanu constituiau cartierul general al presei de atunci. Acolo și-au avut locul de elaborare și apariție, în afara celor două cotidiane amintite, și ziarele **Universul**, **Lupta**, **Izbinda**, **Tempo**, mai tirziu **Jurnalul**, **Semnalul** etc. Conducătorul **Adevărului literar** era Mihail Sevastos. Împreună cu Geri Spina și alți doi, trei colaboratori permanenți alcătuiau întregul aparat redacțional. Condițiile de apariție erau neînchipuit de grele. La un moment dat, supraviețuind unor ziare și reviste suprimate, revista era supusă unor exasperante șicane, Cenzura forfecă pagină cu pagină, cărți și publicații erau mistuite pe ruguri barbare. Pînă la suprimare, puținele reviste cu o coloratură democratică și cu un caracter mai degrabă beletristic, care erau lăsate să apară, trebuiau să-și piardă cititorii. Acesta era obiectivul urmărit de regimul politic de atunci, obiectiv aparent ușor, dar în realitate greu de atins.

În acel climat de pierzanie, apariția regulat săptămînală devenise un meci dramatic cu cenzura, un meci cu nesfîrșite reprize. Dar micul grup redacțional, împreună cu tipograful care culegea revista, n-au obosit. Îmi amintesc de unele impasuri cu aspecte neobișnuite, în care se cerea o rezistență suplă, elastică, o capacitate uriașă de a anula loviturile. În ultimul moment spațiile albe trebuiau acoperite și noi, cei din redacție, le acoperiam. Tipograful culegea în grabă foile scrise cu înfrigurare. Și din nou se-ntorceau șpalturile mutilate. Munca, scrisul, culesul se reluau cu aceeași perseverență sisifică. Era o luptă pe fracțiuni de secundă. Nu trebuia să pierdem ora de difuzare. Cu nici un preț, Sevastos, cu condeul în mînă, urmărea minutarele, Geri Spina, entuziast, dirz, cu țigara între buze și cafeaua în față, înegrea hîrtia. Scria cu o uimitoare ușurință. Noi, ceilalți, trăiam aceeași febrilă clipă. Scriam... scriam... Iar tipograful ne smulgea foile din mînă.

Pînă la urmă cineva trebuia să obosească în acest inebunitor ritm. Și nu noi am fost aceia. Dar, desigur, pe lîngă aceste momente de mare tensiune, am trăit în redacția **Adevărului literar** și altele, de mare desfătare. În cămăruțele redacției, modest mobilate — cîteva birouri, cîteva scaune, nici un fotoliu mare și grav, doar într-un colț un mic divan — veneau oaspeți de preț. Urca adesea la noi Mihail Sadoveanu. Cu glasul lui moale, învăluitoare, avea totdeauna ceva interesant de povestit. Aș spune (sau poate era mirajul prezenței lui masive și calde care-i dădea această nuanță) ceva neobișnuit. Și, vădit lucru, îi făcea plăcere să stea la sfat cu Sevastos, cu noi. Uneori îndelungi ore.

Mai urca în chilile noastre Tudor Teodorescu-Braniște. Cine-i cunoștea scrisul incisiv, penetrant, rămînea uimit de modestia care-l însoțea pretutindeni. Ne cerea un sfat, o părere, cu atîta firească simplitate că nu-l voi putea uita niciodată.

Petre Pandrea pătrundea eruptiv pe ușă. Robust, pătimaș, volubil, venea cu noutățile zilei, pe care ținea să ni le împărtășească. Observațiile, aprecierile lui asupra celor mai anodine întâmplări dădeau, fără voia lui, măsura omului de mare erudiție care era.

Aproape toți scriitorii, oameni de cultură ieșeni, de-o anumită formație, în trecere prin București, făceau cîte-un scurt popas în redacția **Adevărului literar**. Astfel, într-o dimineață mi-a răsărit în față, ca o surprinzătoare, vie bucurie, poetul atît de îndrăgit de tineretul de atunci și, cred că nu mă-nșel, și de cel de azi: George Topărcanu.

*

În 1938, marele scriitor francez Georges Duhamel ne-a vizitat țara în fruntea unui grup de scriitori dintre care amintesc numele lui André Therive.

Cu această împrejurare am avut o interesantă convorbire pentru **Adevărul literar**, convorbire care, din păcate, n-a putut să apară, dar din care am reținut unele semnificative gânduri. Spirit lucid, care știa să exploreze zonele cele mai tainuite ale sufletului omenesc cum ne atestă și marea lui literatură, Georges Duhamel spunea: „Sînt momente cînd trebuie să înlocuim meditația ambiguă, contemplația confuză prin convingeri ferm exprimate. Altfel, pe nesimțite, devenim prizonierii, dacă nu chiar complicități aceora pe care îi socotim adversarii nostri cei mai de temut.

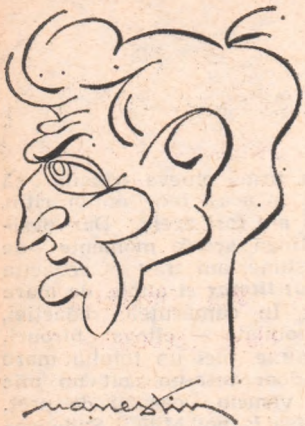
Evident, oamenii nu sînt la fel, dar avem datoria ca în anumite clipe cruciale să-i facem pe cei de bună credință să vadă, să cugete, să acționeze la unison, cu toate nuanțele posibile care-i separă. Este, ceea ce, desigur, încearcă și **Adevărul literar**”.

Ștefan TITA

literar mai are încă lacune ce se cade umplute (numele Fabian nu-i decît o latinizare a numelui Bob, Vasile Fabian fiind nepotul episcopului Ioan Bob din Blaj). Afirmații eronate mai citim în legătură cu ideea de tipizare în teatrul realist-critic al lui Caragiale (observația tipologică e la Caragiale de esență clasică, iar realismul provine din viziunea istorică a caracterelor) și în legătură cu noțiunea de specific național înțeles de cele mai multe ori incomplet prin fenomenul limbă, de unde ar rezulta că toți autorii de limbă română sînt specifici naționali.

Aproximațiile critice ale lui Mihai Drăgan sînt modeste cu privire la Lucian Blaga (**Hronicele și cîntecul vîrstelor**) și G. Călinescu (**Ion Creangă, Vasile Alecsandri**), comune în legătură cu Eugen Barbu (**Șoseaua Nordului**) și D. R. Popescu (**Dușos Anastasia trecea**) și prea elogioase relativ la Ion Bănuță (**Lacrima diavolului**). Ștefan Bănuțescu e comparat fără rost cu Mihail Sadoveanu (din **Hanu-Ancuței**!), iar poezia lui Ion Bănuță e socotită „plină de suavitate”, cu un „plus de acuitate artistică” în **Scrisoare către anul 2000**, posedînd „o substanță lirică latentă, cu puteri sugestive nebănuite de fecunde”, „trairi sufletești frenetice” și „o gingășie tulburătoare”. Paginile teoretice despre **Modernitate și accesibilitate, Valoarea experimentului, Sensul autenticității, Între tradiție și modernitate, Prezența criticii** se compun în cea mai mare parte din locuri comune.

AI. PIRU



DORIN DRON:

„Ce s-ar fi întâmplat dacă...”

— Dorin Dron, nu dv. sinteți produsul garantat de o diplomă, al școlii românești de artă dramatică, — cel pu în nu în sensul dramatic obișnuit al expresiei. Mi se pare deci firesc să vă întreb cum a început cariera dvs. actricească? Cît din opțiunea aceasta aparține hazardului și cît vocației?

— Cum am început cariera mea de actor de cinema? Am să vă răspund cu o glumă. Am reușit primul la un concurs de împrejurări. Clujei căuta actori pentru filmul *Erupția* și aștinându-și de un spectacol de amatori în care colaborasem, m-a chemat la probe și m-a ales pentru rolul aproape principal al filmului, „Gore”, „Suflete”, dacă mai țineți minte. Ca să strecor și o mică răutate, am să vă spun că tot atunci mi s-a și terminat cariera de actor de film, vreau să spun de actor de roluri principale. Însă, două succesul filmului, omul acela uriaș care a fost Lucia Sturdza Bulandra mi-a făcut cinstea de a mă primi în Teatrul Municipal, cu toată lipsa mea de pregătire profesională actricească. Acest handicap a fost însă anulat prin dragostea și prietenia pe care am înțeles-o la toți colegii mei, fără excepție și care au pus toți umărul să ajute eforturile mele de a înțelege tainele acestei meserii care, cum suna Ion Iancovescu, este prima meserie din lume, afară doar dacă nu e ultima.

Ce s-ar fi întâmplat dacă n-ar fi fost așa? S-ar fi putut întâmpla multe. Pregătirea mea de doctor în drept și științe economice mi-ar fi permis să mai joc hochei la C.C.A. și poate și în lotul național, probabil să ajung antrenor și cite și mai cite. În orice caz, teatrul mi-ar fi fost la fel de drag ca întotdeauna, filmul m-ar fi lăsat mai departe cu gura căscată, căci nu aș fi descoperit tainele de nepătruns ale regiei de film, taine care văd cu durere că rămân încă nepătrunse de mulți.

— Sinteți totuși unul din prea pușinii actori apropiați de cinematografie și solicitat relativ intens de aceasta. Ce s-a ales de talentul dumneavoastră?

— Satisfacția în ramura noastră de activitate stă în mod sigur în calitate. Ajunge un singur moment de adevăr, într-un rol, într-o piesă, într-un film, într-un an, poate chiar într-o viață, ca să te justifice față de tine pentru ceea ce vrei să spui de undeva, din adîncul tău. Fericit însă cel care transformă toate clipele în adevăr, pentru că în teatru cred că este valabilă o vorbă, a lui Confucius, se pare, și anume că nu adevărul face mare pe om ci omul face mare adevărul. Și chiar dacă aprecierea spectatorilor trage mult în balanța care măsoară talentul și care nu s-a inventat încă, judecata definitivă o emiți de fapt singur. Cam știm în fundul sufletului ce valoare avem, chiar dacă adevărul nu-l mărturisim niciodată cînd e trist și sintem atît de modesti cînd e încîntător.

Ce s-a ales de talentul meu? Dar eu știu? Am avut? Are cineva? E cineva care nu are? Vorbesc de talent înțeles ca o noțiune transcendentă, adus de cineva cu hîrzoșul din cer. Personal, am impresia că pe vremea cînd am început teatrul eram mal convins că acum că am talent. Și mi-a fost foarte greu un timp. Ce trebuia să fac pe scenă nu încăpea în talentul meu și trebuia totuși făcut mai bine decît îmi spunea talentul acela aventur. Dar în clipa în care m-a cuprins îndoiala, totul s-a limpezit ca prin farmec și așa am ajuns la realizările mele de azi. Nu mă întrebăți care, căci n-aș putea să vi le spun.

Rep.

Și toată lumea murea de ris

Am încă o dată ocazia să-mi exprim recunoștința față de Direcția Difuzării Filmelor pentru grija pe care o are față de plăcerile publicului. De data asta i-a oferit un film Fox (ramură engleză) de o nespusă savoare. Un film regizat de Stanley Donen, autor plin de haz și de fantezie, pe care îl cunoaștem din savuroasa poveste cu „șapte băieți și șapte mirese”, și pe care îl vom mai cunoaște în curînd în *Șarada*, unde ne vom reîntîlni cu scumpii noștri Garry Grant și Audrey Hepburn.

E vorba, acum, de încă o variantă a tulburătoarei legende a lui Faust și a pactului său cu diavolul. Acest mit are două interpretări. Una, cea veche, după care Mefisto face colecție de suflete pentru plăcerea de a le vedea prăjindu-se în smoală clocotită. S-ar putea susține că un asemenea program este stupid. Cea mai mare parte din oameni n-au nevoie să fie stimulați cu desfătări obținute prin contract pentru a se duce în iad cu propriile lor mijloace. Ș-apoi, dacă plăcerea diavolului e să se uite la tine cum suferi, interesul lui e să te vadă suferind aici, pe pămînt, nu în infern, unde durerea e monotona, stereotipă, fără nici-un haz. Interesant și cu adevărat „diabolic” e să-ți acorde dureri variate, ingenioase, originale pitorești.

Cam așa se întîmplă în filmul lui Donen: *Fantasma*. Diavolul operează cu mult umor britanic. De pildă, expediază un roi imens de viespi ca să le strice chefii celor; sau dă gaură cu un sfredel la un petrolier ancorat; sau branșează telefoanele astfel încît soții să afle pe viu că sînt înconșorți; sau avînd în vedere ce agasant e să fii deranjat la telefon degeaba, Mefisto cere un număr, întreabă: „acolo e casa domnului cutare?”, i se răspunde că da, iar el spune: „scuzați, am greșit numărul” și racoșează politicos.

În pactul pe care îl face cu victima, îi acordă dreptul de a cere de șapte ori să i se îndeplinească o dorință, să fie de șapte ori cutare altcineva decît fusese pînă atunci. Toate cele șapte poște în sînt îndeplinite. Dar de ce le-a cerut el pe toate? Pentru simplul motiv că fiecare anulează pe cea în curs. Și pentru că, tocmai, eroul are parte pînă peste cap de procpșita fericire sau plăcere la care rîvnise anterior. Mefisto i-o va dichisi astfel înfînt ea să se transforme în pacoste și chin. Iar la urmă, va cere diavolului să-l readucă în pielea lui de la început, de care i se face un foarte explicabil dor. Condiție umilă fusese condiția sa de lucrător, dar condiție totuși, în care speră să-și rezolve singur treburile, fără ajutorul vrăjitoriei. Interesant e că Diavolul consimte, deși asta înseamnă că va trebui să-i dea sufletul înapoi. Totuși o face. Căci Belzebutul nostru este un Lucifer de modă britanică, adică sportiv, umanitar și o leacă puritan — cum le șade bine englezilor. El îl lăsase pe patron (adică pe Dumnezeu tatăl) dintr-o ambiție competitivă. Voia să obțină mai multe suflete decît Șeful, Chestie de scor. Voia să-l bată pe Șef la această pasionantă partidă de vînătoare. Sportiv umanitar. El nu face răul din vreo demonică perversitate. Cînd scumpul său prieten și victimă îl dojenește că face rău oamenilor, el răspunde, cu obișnuitul său flegm britanic: „It's nothing personal”. Adică nu o fac din vreun interes personal, ci pentru un principiu, pentru respectarea regulii jocului. Chestie de „fair play”. În sfîrșit, cum în cel mai emancipat englez zace o picătură de puritanism, la un moment dat îi vine ideea să se împace cu Dumnezeu făcînd (oroare!) o faptă bună! Va restitui victimei sale sufletul acesteia achiziționat prin contract. Va rezilia contractul. Și se va duce în Cer să-și reia locul părăsit atunci cînd se răscurase. Dar Șeful — nedrept, ingrât și crud ca toți tiranii —, nu-l primește. Cu o perversitate avocătească perfidă, îi respinge cererea pe motiv că fapta lui bună fusese făcută într-un scop rău. (Tiraniile afecționează procesele de intenții).

Mefisto se întoarce la lucrările lui. Își vede fosta victimă că se descurcă foarte curățel, chiar și numai cu propriile sale modest mijloace. Iar pe cînd vede el asta, aude din cer vocea patronului care ride sardonice, și-și bate joc de el. Atunci dînsul

Vivisecția lui Delvaux

Mînuite de o mîna delicată și priecută, foarfecele clîntăne vorace, pîrînd a sfîrșeca din clipă-n clipă obrazul clientului împietrit, care-și privește chipul în oglindă, încercînd să deslușească detaliile obscure ale mecanismului complicat în care a intrat.

Este secvența-cheie a întregului film, este începutul desprinderii unor microscopice șuruburi, primele semne ale ratării și alienării.

Dacă am accepta că personajul interpretat de Beata Tyszkiewicz nu este numai o permanentă dorință a avocatului-profesor de a afla niște răspunsuri ferme (uneori ucigătoare) la niște întrebări esențiale despre rostul și evoluția unei vieți care conține în ea datele unei perfecte realizări (starea socială, căminul, familia, etc.) dar în aceeași măsură și posibilitatea căderii, a ratării, nu este așadar numai un interlocutor activ păstrat în substanța cea mai intimă a conștiinței eroului, și deci parte constitutivă a acesteia (lucru înțeles și la filmul *8 și jumătate* al lui Fellini la care însă personajul feminin este păstrat cu ostentație și pînă la capăt în sfera abstractului), atunci sintem înclinați să credem că el reprezintă însuși conținutul acestei îndoieli pe care avocatul și-o provoacă singur, dar ferind-o cu grijă de exteriorizare, de împingere a ei în sfera realului înconjurător este catalizatorul acestui proces ireversibil, este chiar declanșarea ratării. Aș pomeni aici de o anumită complacere, aproape organică a profesorului (lupta este inegală, el nu-și

poate depăși condiția) în a se abandona acestei dulci stări de pierdere de sine, de pătrundere și mai adîncă pe un drum al „imposibilului”. El nu mai are putere decît pentru gesturi mărunte, aproape involuntare, de altfel foarte omenești, și pe care el le vrea investite cu forțe magice, dar care nu mai au cum să-l scape. (Secvența cumpărării pantofilor noi și aruncarea celor vechi în canal, în atmosfera împietrită a miezului de noapte.)

Iar dacă o dată acceptat dreptul la existență, reală, al personajului feminin Fan, dacă ea poate fi într-adevăr fata cumințe și frumoasă din banca a treia de la fereastră, poate fi marea dragoste descoperită mult prea tirziu, și deci poate fi și în mod cert pierdută, atunci încercarea de împotrîvire a lui Godefried Miereveld este și mai vană, întrucît distrugerea este una obiectivă, din chiar sinul sistemului de erență, și nu poate fi ocolită, așa cum nu poate fi privită autopsia cadavrului — executată de un celebru medic legist — aflată în același raport de cauzalitate (investigare-adevăr) cu cel al „aventurii” avocatului (investigare-adevăr, iubire-ratare).

De altfel tocmai ceea ce-l desparte pe avocat de medicul legist (personaj cu aură demonică și aer demiurgic, a cărui simplă și foarte omenească aparență nu fac decît să îngroașe senzația de precar și viziunile eschatologice ale primului) este tocmai modul diferit de a recepta rezultatul acestei investigații.

Așa stînd lucrurile, este clar că ulti-

(și cu asta se termină povestea) răspunde dușmanului așa: „Rizi? ! N-ai decît! Dar să știi că ți-am făcut-o și eu! Ți-am dichisit, — aici, jos, o lume cum scrie la carte, o lume ostilă, hidoasă, îngrozitoare, o lume cu televizoare, cu elicoptere, cu magistrale, cu pop'art, cu muzică ye-ye, cu telefoane care sună tot timpul, cu înghesuială, cu...”

De-a lungul filmului, conversațiile sînt pline de haz, un haz nou, grefat pe unghiul de privire și el nou, al programului său mefistofelic, cu „Weltanschauung”-ul său cu totul original. El gîndește cu morgă britanică și vorbește cu țanțoșă fandoseală Oxford, cum se cuvine boierului. Este hiper-lungan, cu figură anguloasă și bărbie de om de acțiune. Contrast cu figura drăguță, durdulie, rotofeie a victimei, om mărunțel, bine-înțeles plebeu, și vorbind cu un semi-accent cockney. Margareta este interpretată de acea excelentă actriță care făcea pe soția burgheză ideală din *Amîndoi la drum* (cu Albert Finney și Audrey Hepburn). Tot ea făcea pe acea milady zurlie care dansa, la ceaiuri, dansuri rituale antice grecești prelingîndu-se pe după stilpi în stil de ciine care (imaginea e a lui Jules Renard) „spune zidurilor secrete la ureche în timp ce zidurile plîng”. În treacăt fie zis, tare bine ar fi să cumpărăm acele filme, sau măcar pe cel dinții.

Dar să revenim la Margareta noastră, care are aici un facies de madonă sonată din motive de tîmpenie personală. Se cheamă Eleonor Bon. Iar cei doi bărbați se numesc: lunganul, Peter Cook, iar mărunțelul, Dudley Moore. Trebuie să știți că ei sînt aici mult mai mult decît interpreți. Muzica e făcută tot de Moore. Povestea fusese scrisă tot de Cook, și tot el e autorul scenariului. Adică co-autor. Căci egal de co-autor este și autorul muzicii. Adică același Dudley Moore. Iată, deci, ce se poate numi cu adevărat un „film de autor”.

D. I. SUCHIANU



Melisto și Faust-ul societății de consum („Fantasma”)

ma imagine „reală” a aceleia cu care ar fi putut „privi împreună” este în momentul întîlnirii pe treptele albe și reci ale hotelului de provincie. Este ultimul semnal al înțelegerii lui Godefried, înainte de dezastru. Și este și ultima impresie de „încă viu” a acestuia, după care urmează prăbușirea. Și aici este de semnalat, pentru a dovedi cele spuse, minuția gesturilor și pregătirea lor în timp, cu o precizie diabolică, pentru distrugerea imaginii (trecearea ei în ireal) care declanșase această prăbușire, la un om a cărui plutire și neparticipare anterioară îl făceau să treacă prin spații pustii, străzi interminabile cu case parcă nelocuite, golite parcă de orice urmă de viață.

O ultimă revenire în secvența jurnalului de actualități și apoi, după măr-turia directorului azilului (credem noi, intenționat falsă), urmează dispariția omului Miereveld, „omul ras în cap”.

În alt plan al discuției, drumul avocatului Godefried îmi pare un drum presărat de probe și obstacole inițiatice, străbătut uneori sovăielnic, dar cu răbdare, de un eremit, care, la sfîrșit, se desprinde din starea profană, ajungînd la înțelegerea lucrurilor, nu din afara, ci de deasupra lor.

Filmul lui Delvaux face o notă aparte, oferindu-ne o mostră de meșteșug cinematografic și întregind biografia filmică a unei țări, din care cunoaștem așa de puțin.

Florin GABREA

O poveste obișnuită

Auzisem vorbindu-se mult în ultima vreme despre acest teatru tânăr, *Sovremenik* (Contemporanul), ca despre un semn al continuei mișcări a artei teatrale sovietice, ca despre un semn al cunoașterii virtuților unor tineri, continuatori liberi ai bogatei experiențe stanislavskiene. Din primăvara lui 1956 și pînă astăzi, „Sovremenik” (întemeiat de Oleg Efremov în colaborare cu o grupă de absolvenți ai școlii-studio de pe lângă Teatrul Academic de Artă din Moscova) a cunoscut cincisprezece ani de muncă de rezultate din cele mai diferite, căutînd, investigînd, măsurînd critic, ascultînd rezonanțele lumii contemporane. Culoarea luptei, fascinația viitorului nu au lipsit; victoriile cotidiene s-au conturat artistic, întrebările lumii au căpătat de atîtea ori un răspuns. Deseori militînd pentru libertatea de gîndire, pentru descătușarea omului de sub forțele destinului, din inerția vremii, iluminarea s-a produs spectaculos și totuși real, tineresc, neobișnuit de tineresc și puternic.

„Sovremenik” a rămas un teatru tânăr, în continuă mișcare și vehiculare de idei nobile, imbinînd creator entuziasmul romantic cu patosul realității sovietice, a rămas un teatru care vorbește despre potențele unei arte mereu tinere, clocotitoare. Sigur că experiența nu-i este refuzată tinereții, mai ales datorită faptului că ea face parte integrantă dintr-un peisaj al muncii conștient ales.

Poate că nu întîmplător, în aprilie 1956 tinerii actori prezentaseră piesa *Veșnic vii* a lui Viktor Rozov, semnînd actul de naștere al viitorului „Sovremenik”. La un deceniu, era reprezentată prima piesă din literatura clasică rusă, *O poveste obișnuită*, după romanul lui I. A. Goncharov. Scenariul era semnat de același Viktor Rozov.

Nu voi spune nimic despre romanul lui Goncharov după care s-a inspirat V. Rozov în alcătuirea piesei; este evident faptul că, în mare măsură, litera cărții a fost respectată. *O poveste obișnuită* a lui Rozov-Goncharov ne vorbește despre tinerețe și idealuri, despre viață și dragoste, înfringeri și realitate, despre formarea unui tînăr, despre intrarea în vîltoarea vieții.

Poveste obișnuită nu este de fapt tocmai povestea lui Alexandr Aduiev, tînă-

rul venit de la țară, care este inițiat în chiar tainele parvenirii, ci *repetarea* în alt fel a ascensiunii unchiului său. Piotr Ivanovici Aduiev, proprietarul unei fabrici, consilier ministerial în perspectivă.

Descoperim o penetrantă analiză a psihologiei înșilor care se perindă. O hotărîtă demascare a ordinii care dominează: „banii”. Tainele unei vieți lipsite „de suflet”, de dragoste, de porniri incantatorii le-ar putea descoperi oricînd în ascensiunea unchiului Piotr, dar Alexandr crede încă în moralitatea lumii, în frumusețea luminii și iubire.

Un element psihologic de primă importanță, care avea să determine în timp pașii lui Alexandr de a renunța la inimă, la suflet, este dragostea sa pentru Nadenka Liubețkaia. Dar Nadejda este o domnișoară cu multă și tulburătoare vocație a realității. Nu respinge avansurile în dragoste ale vecinului, tomnatecului conte Novinski. Adevărul rostit de tînăra fată are pentru Alexandr darul unei prăbușiri. Se gîndește, poet înflăcărat, la dueluri, la luptă; Piotr Ivanovici pune punct pe pornirile lui Alexandr cu aceeași răceală, imbinată

cucerească pe Iulia Pavlovna, iubita lui Surcov, asociatul său, și Iulia se îndrăgostește subit și total, iar melodrama, dubla melodramă, nu poate fi înlăturată.

Finalul ne comunică dramatica transferare a Elizavetei Aleksandrovna, soția unchiului Piotr, într-o femeie împăcată vicios cu destinul său.

Pe acest final cade Alexandr care înțelesese calea pe care trebuia să meargă: drama se petrecuse: entuziasmului îi luase locul răceala, calculul parvenirii; aflîndu-l în mare cumpănă pe unchiul său, gata să renunțe la viața de afaceri, Alexandr deja îi luase locul — povestea obișnuită se împlinise. Ceea ce-i spusese cîndva, brutal, unul din funcționarii fabricii unchiului său lui Alexandr, acesta înțelesese: „Fără inovații!”

Cîteva cuvinte se cuvin spuse despre regia Galinei Volcek: un decor sumar, funcțional, ușor insinuant, o îndrumare a gesticii actorilor bine studiată, dovedesc o dată în plus talentul viguros al regizoarei.

Un excelent leit-motiv urmărește desfășurarea în timpul scenic al întîmplărilor — imaginea funcționarilor, care ne amintește de celebra secvență din filmul lui Chaplin *Timpuri Noi* — sec-



Scenă din spectacolul „Fără cruce!” după V. Tendriacov

parcă tot timpul cu o anume gingășie și dragoste la vederea celui în care se redescoperă.

Metamorfizarea lui Alexandr ne relevă o întregă și majoră gamă de arderi, de porniri juvenile și persiflarea distantă, îndoirea, ruperea eului. Într-un complex de împrejurări, Piotr Ivanovici îl îndeamnă pe Alexandr s-o

vența omului robot: în ea intuim de fapt întreaga dramă a „poveștii obișnuite”.

Actorii, în nota piesei, au întocmit curent un spectacol totuși pe alocuri cuminte, Cuceritor, bine studiat în *caplucia* piesei, jocul lui O. Tabakov în rolul lui Alexandr Aduiev.

Dumitru M. ION

Într-o seară ploioasă, la Leipzig...

Ploua mărunț și iute, străzile orașului luceau în întuneric, pornisem să văd nu știu ce spectacol bătrîn cînd am observat, sub unul din somptuoasele lampioane ale Operei, în spațiile obscure al clădirii, un afiș modest invitînd la Kellertheater, Teatrul din pivniță. Am intrat cu valul de tineri cuviincioși, stăruitori, eleganți, în subsolul impunătorului edificiu, acolo unde altădată era fieful caloriferiștilor, am urmat întortocheatul culoar, pe pereții căruii șerpuiau țevile groase de încălzire și cele subțiri ale apeductelor, și am nimerit chiar sub bolta unde odinioară trebuia să fi dădărit cazanele, iar acum, în ambianța vîruiată, erau așezate, pe două laturi perpendiculare de patrulater, vreo sută cincizeci de scaune roșii. La mijloc, un podium scund. În spate, o nișă pentru electricieni și magnetofonist.

Se juca, în fum melodiș de muzică neagră, Blues pentru Mister Charlie a americanului James Baldwin, o piesă neagră despre albi și negri, o piesă veche, poate și puțin învechită, dar un prilej pentru un spectacol nou. Băieții și fetele, în bluze albe și pantaloni negri ori fuste negre de piele, mînuși negre. Negrii, cu fața lor. Albi, cu o mască de lac alb, care dădea ochilor un contur roșu. Decorul: un altar, o masă, o bancă, scaune ca și cele din sală. Acțiunea: pe podium, printre spectatori, pe cele două laturi libere ale patrulaterului, actorii cîrculînd nestingheriți prin asistență, ignorînd-o.

Un alb bestial a ucis un negru insolent. Procesul face să defileze personaje îndurate, personaje revoltate, fricoase, rezervate, tăcute, lucide, ambițioase, amenințătoare. Pe fundalul scenei scunde se proiectează imagini-placat, documentare ale străzii americane, cu convulsiile, contradicțiile și maniile ei diurne. Din păcate, secvențele fac un inestetic dublu emploi: după ce vedem răsîrșii cagularzi la lucru, ei apar și în carne, oase și glugi cu ochi, pe scenă. De altminteri, pe nesimțite, cinematograful și iese din sinteză, resorbîndu-se, lăsînd locul jocului liber și în același timp perfect desenat al ansamblului, în care domină tinerii și unde mijloacele teatrale cele mai diverse alternează cu o știință experimentată a efectelor; corul vorbit, excelent coordonat, mișcările mute de grup, pantomima singulară, cîntecul fără cuvinte, schița fină a unui dans evocator, perorația agitatorică și reveria poetică taciturnă, invocarea religioasă în atmosferă de mister negru și mer-

sul pe loc în sugerarea unei nesfîrșite, chinuitoare plimbări în cerc.

Personaje solide, — un pastor (Erich Gerberding), o studentă frumoasă, pătimașă, un arc de oțel (Astrid Bless), un substanțial compus erou viciat de patimă (Eberhard Strauss), un bun ziarist, macerat de incertitudini și prea slab pentru a purta povara onestității depline (Gerd Gütschow); dar tot atîția alți actori palizi, neclari, tărăși de modalități desuete de joc, cu diapazoane vocale și registre mimice neacordate.

„Nu e o trupă fixă — îmi atrage atenția a doua zi profesorul Karl Kayser, intendentul general al teatrelor din Leipzig, animatorul principal al vieții artistice locale, regizorul spectacolului și părintele spiritual al acestui interesant teatru experimental. Și nu e propriu-zis un teatru, ci un atelier de dramaturgie novatoare și novatorism actoricesc. Am jucat aici și o piesă-document despre procesul contrarevoluționarilor de la Havana, a scriitorului și criticului vest-german Hans Magnus Enzensberger. Acum acest «Blues» scenic american. Pe cîrînd, poate o viziune inedită asupra lui Hamlet. Dar prin această «privință» trec, pe rînd, toți actorii teatrelor noastre din Leipzig, ca printr-un laborator de renovare a țesuturilor artistice sclerozate”. Replîc că în condițiile experimentale atît de util severe ale acestui laborator e imposibil să se poată lucra eficient cu toți actorii orașului. Mă întreabă cîți nu, mi-au plăcut în seara aceea. Cred că aproape jumătate. E mult — zice. Explic că independent de valoarea generală a spectacolului experiența mi se pare admirabilă. „Nicht zurück nehmen” — protestează viguros, cu un gest autoritar, bărbatul acesta corpulent, cu părul alb și ochii foarte tineri, mîșcîndu-și luleaua cafenie, — „Nu lua înapoi critica, am nevoie de ea!”

Am auzit foarte rar atari cuvinte și îmi îngădui să fiu impresionat. A cui a fost ideea acestui teatru de pivniță? A mea, — îmi răspunde mîndru directorul — mi-a sugerat-o indirect dorința spectatorilor și actorilor tineri de a experimenta căi și mijloace noi de artă dramatică. Il felicit sincer pentru idee. Îmi răspunde cu un suris șiret: „Cînd conduci cîteva teatre, trebuie să ai măcar cîteva idei”.

Mă voi întoarce neapărat la Leipzig, în primăvară, să văd cum crește Shakespeare azi în această fertilă pivniță.

Valentin SILVESTRU



MONI GHELERTER:

„Cheia succesului...?”

— Shakespeare, Cehov, Dürrenmatt, Gorki, Ionesco, autori străuici ai literaturii dramaturgice universale, ale căror opere au fost montate de dv., prilejuind interpretările creații artistice de neuitat. Și tot numele dv., Moni Gheletter, este legat în acest sîert de veac de dramaturgia românească, de dramaturgia contemporană.

— Prima piesă pusă pe scena Teatrului Național, pe care o consider debutul meu artistic (în anii fascismului mi-am făcut ucenicia montînd cîteva spectacole pe scena teatrului Barasceum), a fost *Ultima oră* de Mihail Sebastian.

— Cu Costache Antoniu, Ion Finteșteanu și Marcela Demețriad.

— Am reluat-o peste cîțiva ani, cu Marcela Rusu în rolul principal și cu neuitatul Jenică Constantinescu în secretarul de redacție.

— Și după aceea un mare număr de piese originale care constituiau epoca de pionierat a noii noastre dramaturgii. În 1955 Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu, peste un an Ziariștii iar mai tirziu Celebrul 702 de Al. Mirodan, v-au legat numele de unele din cele mai rașunătoare succese ale teatrului românesc contemporan pe care l-ați însoțit și promovat cu încredere pînă la tinerescul și nu de mult jucatul spectacol cu Există nervi de Marin Sorescu la I.A.T.C. Enumerarea nu este completă, dar mărturisește ani de activitate. Ce v-a atras spre dramaturgia contemporană?

— Am socotit totdeauna că una din cele mai pasionante activități pe care o poate desfășura un regizor este aceea de a colabora la realizarea scenică a unei literaturi dramatice originale. Unele piese prilejuiau chiar debuturi dramaturgice. Cu toate imperfecțiunile inerente unor începuturi și unei epoci, au devenit spectacole îndrăgite de public. Această literatură dramatică, marcînd un ritm al timpului, a dat posibilitatea marilor actori ai scenei românești să realizeze creații memorabile și a consacrat multe tinere talente.

— Se spune despre Moni Gheletter că are darul de a face cele mai „mari” distribuții, folosînd totdeauna actorii cei mai buni. Este o preferință pentru vedete sau este viziunea regizorală: cel mai potrivit actor pentru un anumit rol?

— M-am zbatut mereu să fiu cît mai aproape de piesă, de personajele ei și, implicit, efortul meu s-a îndreptat permanent către descoperirea interpretului ideal. De aceea lucrez greu cu dubluri. Se știe că nu le accept. Nu fiindcă aș avea prejudecăți, ci pentru că mi-e greu să fac concesii cînd mi se pare că o intruchipare actoricească poate fi superioară alteia. Am trăit epoca marilor forțe actoricești în plină desfășurare: Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Sonia Cluceru, N. Bălățeanu, Gh. Timică, George Vraca, Jules Cazaban, Aurel Munteanu, Aura Buzescu, Costache Antoniu, Ion Finteșteanu, cu care adesea am colaborat. Și totuși, în multe din spectacolele mele, roluri principale au fost încredințate unor actori mai puțin cunoscuți și multor actori tineri. De altfel, astăzi îmi consacru timpul, energia, pasiunea pentru formarea, la Institutul de Teatru, a noii generații de actori.

— Parcurgînd acest drum retrospectiv se constată că dramaturgia contemporană a constituit succesul de repertoriu al nenumăratelor stagioni.

— Evident. Actorii cu talentul lor, cu arta lor, au însuflețit fără precupețire aceste texte. Iată cheia succesului.

— Și astăzi înclinația dv. pentru piesele românești este dominantă?

— Desigur. Un proiect apropiat: spectacolul-coupé Sorescu la Teatrul Bulandra. Liviu Ciulei va monta și interpreta o piesă iar eu voi pune în scenă o altă a acestui atît de talentat autor.

Andriana FIANU



VITALI NICOLAEVICI GORIAEV:

Mă simt atras

de contemporaneitate

Putem caracteriza arta lui Goriaev ca o aducere în lumea imaginilor, acea concretizare iluzorie a dialogului dintre vis și realitate, care după Gogol înseamnă viața. Grafica de ilustrație prezentată de artistul sovietic în sala Dalles impune vizitatorului rememorarea unui Gogol, a unui Dostoievski, nedespărțiți de personajele lor faimoase de o întreagă epocă de cel mai autentic expresionism. Într-adevăr, Goriaev este expresionist. Fără intenția de a fantaza, el a recompus lumea „Povestirilor petersburgheze” a lui Gogol sau „Idiotul” lui Dostoievski, într-o atmosferă perfect plauzibilă, dar nu lipsită de poezie.

— „Mă simt atras de contemporaneitate, cotidianul înseamnă pentru mine expresia cea mai autentică a vieții. Stînd la rîspîntia străzilor ai posibilitatea să citești cele mai directe aspecte. Mă interesează tipurile de oameni, legătura cu mediul în care trăiesc și care acționează apoi, mai complex, împreună cu sau asupra Eroului. Peisajul acesta m-a condus pe urmele suferințelor eroilor din literatura care am ilustrat-o, în acest peisaj am așteptat cu creionul sau cu pensula în mînă apariția personajului”, mărturisește Goriaev.

Dostoievski înseamnă pentru artist un prilej de adevărat recital, halucinant pe undeva, în special atunci cînd portretizează pe însuși autorul romanului „Idiotul”, sau în scene ca cele ale „Dialogului” pe aceeași temă. Artistul se adecvează întregii game a sentimentelor personajelor; acolo unde „Mișkin e în vizită” sau în dialogul dintre Mișkin și Ippolit, găsesc și stupid, și ridicol, și idiot, și expresia celor mai fanatice pasiuni — „Mi se pare că oamenii prăd pasiunii par cuprinși parcă de combustie” — spune Goriaev, dar putem remarca că artistul însuși pare a retrăi mental, cu ajutorul memoriei, scenele ilustrate.

Goriaev este și liric, suav chiar, cu tonalități reci în câteva peisaje, dintre care aș menționa cel care poartă titlul de „Copaci primăvara” unde încearcă o notație sintetică a narațiunii și are intenții de abstractizare chiar.

— „Am călătorit și mi-am lăsat impresiile pe hîrtie”. Mărturie sînt reportajele grafice din călătoriile artistului în străinătate în care remarcăm că nu mai este un „rus clasic”, ci un spirit plin de umor, uneori negru, care se folosește de caricatură pentru a-și prezenta contemporanii. Serile „Americani la ei acasă”, „Prin Franța”, „Ceylon”, „Colonialismul pleacă în trecut”, care au constituit subiectele caricaturilor publicate în revista „Krokodil” au consistență și calitatea de a reda cu mijloace grafice puține un subiect fără a pierde din expresivitate.

Grafica lui Goriaev cîștigă foarte mult prin frumusețea exprimării duse pînă la limita redării celei mai fugitive impresii, foarte la obiect și în special prin mărturia înrudirii spirituale, de cea mai autentică factură, cu mediul eroilor ilustrați.

Mihai DUNCA

Roboții și inteligența

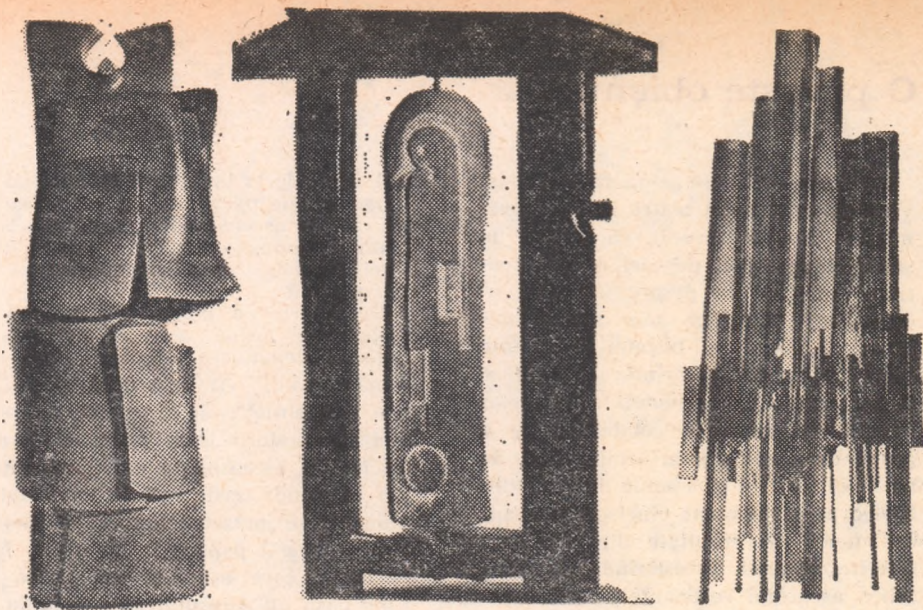
Curios lucru! În fața mașinilor „gînditoare” se înspăimîntă, pentru soarta omenirii, tocmai acei pentru care gîndirea nu este cel mai esențial lucru și, ca atare, în eventualitatea unei invazii electronice la domiciliu și a „demiterii” omului din funcția divină, nu ar avea prea mult de pierdut.

În loc să le tresalte inima de bucurie numai la gîndul că prezența lui „esop” devine dintr-o nostalgie irecuperabilă a simplă chestiune de cibernetică și priză, în loc să se bucure că execuția unui program ideal de gîndire poate fi încredințată, fără teama erorilor involuntare, unui ordinator infailibil, în stare să facă dintr-un program de lucru al inteligenței umane, perfect dar virtual, o fatalitate cotidiană în viața materiei, în loc să vadă în toate aceste perspective argumente reale nu teoretice, ale unui antropocentrism spiritual și să se bucure deci că singularitatea cosmică a omului, ca ființă creatoare unică, abia de pe această bază se poate afirma în toată plenitudinea și splendoarea, iată-i în postura unor prometei melancolici.

Și asta în toate domeniile, dar mai ales în artă. Nu beethovenii sau rafaelii zilelor noastre se întreabă premonitor ce se va întîmpla cu arta, cu omul în ultima instanță, o dată ce mașina cibernetică îl va prelua în funcțiile sale creatoare, ci niște jalnici epigoni ai unui viitor posibil. Probabil că un instinct de conservare sigur le spune că rudimentul de gîndire la care au ajuns poate fi foarte ușor preluat și chiar depășit de mașină. Din acest punct de vedere, neliniștea poate fi juficită, nu însă și generalizarea ei.

Un singur lucru uită acești profeți neconsolați ai artei ultragiante: că orice eliminare a serviciilor materiale, orice diminuare a efortului fizic, exterior procesului în sine, nu dispensează de efort în ordinea spiritului. Dimpotrivă, îl solicită într-un plan superior care poate să fie prin excelență al creației. „Viitorul nu dă prea mari speranțe celor ce cred că mașinile, noii noștri sclavi, ne vor oferi o lume în care nu mai trebuie să gîndim. Ele ne vor putea ajuta, dar cu prețul unor sacrificii supreme, demne de cinstea și inteligența noastră. Lumea viitorului va însemna o luptă din ce în ce mai acerbă împotriva limitărilor inteligenței umane (s.n.) și nu un hamac comod în care să ne legănăm și să fim serviți de sclavii noștri roboți”, avertizează Norbert Wiener.

Atunci cînd ordinatele vor realiza documentarea creației, vor lua asupra lor toată „bucătăria” administrativă a muncii, aruncîndu-ne în brațe un timp de a cărui pierdere inutilă pe drept ne plîngem acum, creația are



Cosci, BULEA ZBURĂTOR Székely LASZLO POARTA TIMPULUI Dan BĂNCILĂ VERTICALA

șansa de a deveni o stare permanentă, iar dacă nu va deveni, sterilitatea și lenea intelectuală unde își vor mai găsi alibiurile?

Dar lucrul este mai important dintr-un alt punct de vedere la care se referă Mircea Malița în subtilele sale comentarii asupra mileniului III: „Atîta timp cît mașinile nu lucrau decît sub controlul omului, a existat primejdia ca omul să coboare în zona lor de acțiune, împletind mișcările sale cu ritmul lor, devenind parte integrantă din mașină, confundîndu-se chiar cu instrumentele și echipamentul mecanic. În era cibernetică, omul pune între el și mașina-producătoare calculatorul electronic. Controlul mașinilor e efectuat de o nouă mașină. Omul se plimbă stăpîn al întregului sistem, în fața unui pupitr de comandă”. De la acest pupitr de comandă, discuția despre un nou umanism începe să fie reală.

Sentimentul creației, apanajul de invidiat al artei, pentru că prin el munca, osînda mileniilor, nu mai era resimțită ca un blestem, ci ca o stare de grație, devine condiția psihologică esențială a stăpînirii lui. Fără trăirea acestui sentiment ca o responsabilitate morală, dependența și substituția omului prin mașină rămîn încă foarte probabile. Pură activitate intelectuală, dispensată de greutatea materială a efortului fizic, munca are toate șansele de a deveni o formă a artei. „Cînd orice muncitor va dobîndi conștiința unui artist, fața lumii se va schimba” — notează Tudor Vianu într-o splendidă anticipație la o estetică a timpului nostru.

Numai un instinct de conservare, ca cel semnalat mai sus, o opacitate la progres sau o lenă iremediabilă, toate la un loc disimulate sub armura unei responsabilități metafizice, te pot face să nu vezi în preluarea cibernetică a

„blestemului” muncii, dincolo de vastitatea orizontului deschis (și deci a problemelor de rezolvat), o mutație ontologică radicală, o redimensionare a condiției umane, imensa (acum, da) responsabilitate metafizică ce decurge de aci.

Deocamdată este prematur să se pună problema umanismului sau anti-umanismului artei cibernetică. Pentru că aceasta nu există încă. „Mostrele” artistice ale ordinațoarelor nu dovedesc decît capacitatea acestora de execuție și foarte limitată de invenție a programelor artistice. Nici o grijă, mașina nu va fi în stare să creeze artă și, presupunînd că ar fi (ceea ce numai un Norbert Wiener și omologii săi ar avea dreptul să afirme sau să infirme), ca oameni nu avem decît a ne felicita. Pentru că, în sfîrșit, demiurgia umană va fi, abia atunci, o chestiune de actualitate matematică. În prezent, se pare că nu sîntem în stare să creem încă programe artistice la nivelul posibilităților de execuție ale ordinațoarelor.

Antiumanismul artei cibernetică nu este, de aceea, un indiciu de eroare a principiului, ci de imperfecțiune a mijloacelor spirituale, un simptom dătător de seamă pentru stadiul primar de adaptare a conștiinței artistice la noile modalități de materializare, de traducere în imagini plastice (pentru că la plastică ne referim în primul rînd) a fluxului creator, nu un argument decisiv pentru o repliere conservatoare. Geniul fraților van Eyck a impus pictura în ulei nu procedeul, dimpotrivă, în fața modernității lui au putut să sucumbe nenumărați mediiocri contemporani.

Jocul secund al erei cibernetică își așteaptă geniile.

Octavian BARBOSA

Brâncuși și mișcarea „de Stilj”

E pe bună dreptate istorică izbăvirea de azi a „Retrospectivei Brâncuși 1970” în Olanda, căci din această țară și ea sacră artelor, de la Leyda, natală lui Rembrandt, a pornit în 1917 cea dintîi consfințire amplă a geniului sculptorului nostru, confirmînd sporadicile mențiuni doar în cîteva rînduri ale lui Roger Fry (1913) din Anglia sau ale lui G. Apollinaire (1912). Aici, ca altă dată, spiritul liber european găsindu-și azil și popasul — în locuri scutite de foc și sînge — un grup al entuziaștilor de artă, alcătuit din arhitecți, pictori și filozofi și un sculptor, însuflețiti toți de idei și de acțiune, s-au grupat în jurul unui program arborat într-o publicație sub un nume de steag: „de Stilj” în propovăduirea de reînnoire a artei și a eticii ei sociale. Grupul și multiplicația „de Stilj” vor devansa cu 4 ani izbucnirea, cu autoritate, dincolo de Atlantic, a lui Erza Pound, o mărturie din 1921 (vezi Little Review), pe măsura geniului sculptorului, de pondere și de răsuneț în publicistica din S.U.A.

★

Legătura între pusticia lui Brâncuși din acea vreme — 1912-1917 — și grupul „de Stilj” de la Leyda a fost mijlocită de atentul pictor al „ismelor” din acea vreme din Montparnasse, Piet Mondrian, crezul lui Brâncuși fiindu-i de molimă. Mondrian însoțea pe compatriotul Marghitei Pogany, pictorul vitralior Vilmos Huszar, evadat Munchenului, care ajunsese la cunoașterea de aproape a crezului lui Brâncuși și a operei lui, cît se măsura prin 1911, fiind introdus în sihăstria sculptorului de avantgardistul scriitor de stînga G. Böllöny.

Vilmos Huszar, ca și viitorii mari entuziaști ai Reformei Spirituale din Montparnasse, a devenit co-directorul publicației „de Stilj” și teoreticianul ei, nedepășind însă prima etapă spirituală a mișcării de la Leyda. Lui V. Huszar i se datorește totuși amplul studiu de lansare al operei și al crezului de artă Brâncuși publicat în această revistă în 1917, menționînd necurmatul succes al faimosului portret al D-rei Pogany, ivit în 1913, a cărei privire, în ai cărei „urîși ochi Pogany” Vilmos Huszar are meritul de a nu vedea, „...uluirea întristată de cît de multe lucruri le-a fost să vadă” (sic) !... sârmanii și sârmanul (vezi catalogul Retrospectivei 1970 din București, p. 143) — neputînd, Vilmos Huszar să surprindă nici simbolul și nici factura lor, acestea aparținînd doar crucerilor noștri, de acolo de unde mai pornesc azi crucioare și troițe. (vezi „Ochii Pogany”, în Tribuna, 16/3, 1967, p. 1).

Ecourile spirituale care au dăinuit o vreme și parțial între crezul „de Stilj” și cel al lui Brâncuși din a doua decadă a secolului, merită o examinare atentă a paralelismului lor în timp, pînă în 1921 cînd Brâncuși, consecvent spiritului său independent de orice „ism” s-a lepădat de „de Stilj” și de neoplasticismul generat de reformatorii din Leyda precum și de lătușele „denaturalizarea” și „elementarismul”, ajunsese la dezmințirea eminenței liniei în plastică, altădată scump apostolului neoplasticist G. Vanterlogeo, sculptor acum, reîntorcîndu-se la principiul liniei curbe, pentru a cărei apărare pieptise, C. Brâncuși, în 1910 își periclitase pe atunci juvenilul său

prestigiu de artă și de tînar de căpetenie de școală.

La rîndul lui, și Brâncuși, prin anii 1935—1938 va recurge la aceeași linie dreaptă apărută de „de Stilj” și la verticalism pentru înălțarea sanctuarului spiritual de la Tîrgu-Jiu, subliniind prin Portal și prin Columna, răminînd credincios crezului său din 1910 doar prin Masa Tăcerii. Sic transit... crezuri și principii.

★

Ocolul vieții nu pare a fi decît o pantă în suis, de învins, amintînd mersul elicoidal al ghiului, constanta ei pîrînd a fi doar dirigența păstrării genetice, exprimată de Brâncuși cu limbă de moarte: „să fiu trecut țărinei, nemuririi ei, după datini”. La această eternizare a hotarelor ființei lui se gîndise, lăsînd jos dalta și mînușul. În 1945, după ce terminase Sărutul de Iubire, pe care îl arată, ultima în cronologia operei sale, sfînta „Piatră de Hotar”, azi la Muzeul Național de Artă Modernă de la Paris.

În respectarea acestora: simțămînt și gînd de urmă și de vecinicie pe care „Piatra de Hotar” le intruchipează, nevrednicia noastră nu trebuie să ne împiedice a împlini ceea ce el a gîndit și nu a încetat să iubească pe pragul vecinicii.

Și nici să ne sfiim de a le înfățișa în orice colț și cel mai îndepărtat din lumea cultă, unde numele lui se rostește cu plecată cuviință și admirație, preamărîndu-l; aceasta fiindu-ne de demnitate.

V. G. PALEOLOG



Cu Dave Brubeck:

— N-am răspuns niciodată la întrebarea „Ce muzică preferați?” pentru simplul motiv că îmi place muzica de toate felurile. Evoluția recentă a jazz-ului, apropierea mai mare de muzica clasică mi se pare un fenomen dintre cele mai naturale. Intrucît jazz-ul, să nu uităm, este la origine rezultatul combinării a două culturi, europeană și africană, sau mai precis a două filoane muzicale, muzica clasică și folclorul negru. Într-un stadiu superior de dezvoltare, ulterior celui dezvoltat de sănătate al tinereții, perioadă în care jazzul a fost matcă a tuturor afluențelor, este firesc ca muzica de jazz să-și solicite mai intens sursele de origine care-i pot asigura cristalizarea în forme trainice. În lumea jazz-ului, absolut toți artiștii de renume au fost influențați mai mult sau mai puțin de muzica clasică.

— Care credeți că este formația ideală pentru o orchestra de jazz?

— Disputa asupra celei mai adecvate formule de orchestră nu poate fi soluționată decît printr-un compromis. Compoziția cere o formație mare în timp ce improvizația, creația de jazz, nu se poate face decît într-o formație ai cărei membri se pot număra pe degete.

— Ce credit acordați controversei „popular music”?

— Formații ca: The Beatles sau grupul american de jazz-

rock Blood, Sweat and Tears reușesc să facă „muzică bună”. Garanția atingerii unui astfel de rezultat o găsim în însăși natura muzicii pop. Monotonia „hum-drum”-ului conduce inevitabil și relativ rapid către un punct de saturație. La acel punct, unii interpreți încearcă în mod firesc lucrări deosebite care se pot dovedi interesante. „Cazul The Beatles” și revoluția rock-ului reprezintă date elocvente. Interpreții de elită ai muzicii pop sînt, după părerea mea, cei mai potriviți educatori ai auditoriului tînr. Fascinați de muzica acestora, tinerii îi vor urma dincolo de punctele de saturație succesive, ajungînd să aprecieze muzica de calitate. Fără îndoială, situația ideală ar fi ca atît interpreții cît și publicul acestui gen de muzică să simtă atingerea nivelului de saturație în același timp.

— Ce reprezintă publicul pentru dv.?

— Publicul înseamnă pentru mine o mare necunoscută; afinitățile muzicale variază înfinit în timp și în spațiu. N-am putut niciodată prezice reacțiile publicului. Ele au fost deseori dintre cele mai neașteptate. Fiecare concert este o nouă experiență. Publicul românesc — avea să adauge mai tîrziu, la ieșirea din cabină, Dave Brubeck — este un partener extrem de plăcut pentru că evident iubește muzica.

„Și cu Earl Hines:

— Cînd v-ați îndepărtat de tradiționala formulă a big-band-ului?

— Renunțarea la această formulă s-a produs în urma unei întîmplări: în anul 1946, mă aflam cu o formație de 19 instrumentiști în orașul Tulsa, statul Oklahoma. După ce cîntasem în fața unei săli pe jumătate goală, am ieșit în oraș să mă plimb. Aproape de periferie o formație Rythm and blues, de patru oameni, concentra într-o sală atît de plină încît nu puteai desface brațele ca să aplauzi. După spectacol, ghitaristul formației, campion local absolut în vînzarea discurilor, mi-a zis că la im-

primarea ultimului său disc folosise o ghitară cu o singură coardă... Era evident că „muzica sudului” deschisese era formațiilor mici.

— În anii imediat următori ați cîntat împreună cu Armstrong, perioadă în care se cristaliza un stil nou, „trupel style pianist”, pe care l-ați adoptat.

— Dîndu-mi seama că sînt deseori „acoperit” de orchestră, am început „să-mi fac loc” printre celelalte instrumente cu tremolouri de octave. Antidotul s-a dovedit irezistibil — pianul se auzea și efectul în sală era nemaîntîlnit.

Mihai DOMOCOȘ



micul ecran

„Altădată, altădată...”

Săptămîna asta a cam fost vacanță T.V. Prin urmare, am privit — cu mare plăcere — în special handbal — turneul de la Cluj. Căci vorba mult-citatului Cristian Țopescu „handbalul e frumos pentru că e sport și sportul e frumos pentru că e tinerețe și viață!”. Frumos, frumos, dar, ca de obicei, regia de transmisie, modestă: imagini ba necuprinzătoare, ba prea depărtate, înlăturînd însăși comoditatea de a vedea cel mai bine care face din privitorii de sport T.V. tot ațiia sportivi activi (după teoria maiorului Thompson al lui Daninos). Doamne, și ce bine e să te simți pe teren (fîind bine instalat acasă), să vezi doar firele de logică ale jocului, să-i privești pe unul sau pe altul, Gașu sau Gruia, direct în față și să fii gata să strigi cu superbul public clujean „Altădată, altădată...”! Adică ce bine ar fi fost, poate, „altădată”...

După sportivi, alți favorizați ai sorților T. V. au fost fanaticii corului. Sigur, muzica corală își are importanța ei în mersul înainte al culturii românești și nu e o pasiune la fel de ciudată corul ca, să spunem, colecționarea de mărci TUVa sau Ubanghi-Chari-Chad. De aceea aplaudăm și spunem rîspicat: e bine că s-a ales duminică drept zi a ansamblurilor corale, dar e să dăm dovadă de neîncredere în adeziunea spontană a tuturor spectatorilor, programîndu-le doar între 18—19,45! Propunem deci adevărata duminică închinată corurilor: program non-stop de la 8 dimineața la 11 noaptea. Fără întreruperi. Fără televiziunile ori fleacurile alea de desene animate care, anunțate de cîte 10—15', nu durează mai mult de 3 minute (vezi duminică 22 noiembrie).

Și am fi trecut mai departe — spre neant — călcînd încă o săptămînă în picioare, dacă — surpriză a Cenușăresei (numită și programul II) — acest neant n-ar fi fost pîlmuit, în față-ne, de un melancolic mare artist — Valeriu Valentineanu. „Prințul de Danemarca”, suit pe Everestul celor 84 de ani, și-a plimbat amurgul cu filozofală grație, povestind ori recitînd, cu acea citime de cochetărie care e răsfațul profesionistului în ale actoriei, reinviînd un stil al simfiriei și interpretării dramaticului pe care realizatorul Iosif Bita a știut să-l respecte în multe din nuanțe.

radio

9.30

Ce cuvînt se aude cel mai des la radio? Cuvîntul care se aude cel mai des la radio este radio. Ascultăm Gazeta radio, Radio-magazinul femeilor, Teatru radiofonic, Radio Prichindel etc. Pînă și publicitatea, pe care o urmărim cu mare încîntare, nu e orice fel de publicitate; ceea ce se transmite pe calea undelor este, oricît ni s-ar părea de ciudat, chiar Publicitate radio. În minunate radio-seri de toamnă tîrzie, înregistrăm duși pe gînduri radio-știri și radio-melodii; iar la ora 9,30, zilnic, radio-emisiuni culturale. Luni, Revista literară... — ați ghicit radio. Apoi, marți, Atlas cultural — și la fel pînă sîmbătă, cînd ciclul de emisiuni de la 9,30 se încheie cu Miorița, dedicată folcloristicii; cum imper-turbabila publicație Radio-T.V. nu vrea decît să ne indice programele zilnice, facem noi sublinierea necesară.

Miercurea trecută, Viața cîrților a fost nu numai variată (cum e mereu, de la o vreme, de cînd a renunțat la prezentările plate), ci și activă, în ceea ce privește observațiile critice nete ale lui Matei Călinescu și remarcăm că numai asemenea exprimări decise ale unor puncte de vedere nefavorabile cîrților recenzate dau „puls” emisiunii. La aceeași oră, joi. Odă limbii române și vineri, Ateneu,

au fost — în ciuda momentelor convingătoare — emisiuni comune. Dacă în Viața cîrților, un interviu oarecare, ori cîte-o formulare neglijentă (un personaj „detestă orice formalism, chiar cu riscul de a părea bestial”) au trecut aproape neobservate, în celelalte două multe momente convenționale au ațrînat greu. Am urmărit, de pildă, timp de jumătate de oră, o prezentare făcută de un colaborator competent, George Antofi, activității culturale din județul Tulcea. Asemenea prezentări sînt necesare și e probabil că nici un redactor venit în documentare n-ar fi putut să facă mai mult decît G. Antofi. Dar printre cei intervievați era (autoritate locală) poetul de mare talent Dumitru Mureșan. Despre județul său, poate că poetul știa mai mult decît putea să afle în cîteva zile un vizitator. De ce să nu fi fost el prezentatorul emisiunii? Sînt convins că multe dintre momentele plictisitoare ar fi dispărut.

Oricum, la 9,30 putem deschide aparatul de radio; nu în fiecare zi va fi sărbătoare, să spunem chiar că sărbătorile sînt mult prea rare, dar capacitatea de a încheia bune emisiuni culturale a colegilor de la radio mi se pare indiscutabilă.

Florin MUGUR

Prof. TIBERIU ALEXANDRU

despre explorările sale
folclorice în Orient

În 1967, prin apariția celor două discuri cu înregistrări de muzică populară, folclorul egiptean s-a prezentat pentru prima dată într-o antologie sonoră. Profesorul român Tiberiu Alexandru, invitat de Ministerul Culturii ca îndrumător al Institutului de folclor al R.A.U., și cercetătorul egiptean Emile Wahba au înregistrat, de-a lungul celor aproape 20.000 de km parcurși, 266 de piese: seria acestor discuri se continuă în 1970 cu cel dedicat folclorului nubian. Recent, prof. Tiberiu Alexandru a fost ales membru în Comitetul Executiv al Consiliului Internațional de Muzică Populară. O dată cu felicitările noastre i-am adresat și prima întrebare:

— Călătoria de studii efectuată în Egipt reprezintă, după cîte știu, continuarea unor cercetări în zone folclorice mai puțin explorate...

— Este adevărat că pe plan mondial există nenumărate go-luri, așa numitele „puncte albe” ale explorării folclorice. — țara noastră este unul din rarele exemple pozitive. Mai ales pentru țările în trecut subdezvoltate, nefixarea la timp a producțiilor folclorice poate avea, pentru cultură, consecințe grave. Am fost invitat în Egipt pentru a organiza activitatea de cercetare a Institutului de folclor, pentru a forma echipe capabile să culeagă, conform unor metode de investigație științifică, producții populare rămase pînă acum necunoscute. Primele două discuri cuprind 38 de piese, restul păstrîndu-se înregistrat pe benzi la Ministerul Culturii. Materialele culese au fost valorificate și popularizate prin 13 conferințe ținute în țară, două în Iugoslavia, una în Suedia și trei în Elveția. La conferința internațională de muzică arabă, organizată la Cairo în decembrie 1969, am prezentat comunicarea „Vechi relații muzicale între Țările Românești și Orientul Apropiat”. De asemenea, am încercat să popularizez în Egipt virtuțile folclorului românesc prin cicluri de conferințe.

— Ce relații se pot stabili între speciile folclorice românești și cele orientale?

— Cîntecele egiptene se derulează în aceeași atmosferă familiară, de comuniune sufletească cu toți auditorii. „Takasim”-urile egiptene prezintă chiar identități cu doina noastră, la fel și baladele recitative despre a căror origine se știe că este orientală. Dintre instrumente, fluierul tipic al satelor egiptene este identic cu fluierul moldovenesc cu sase găuri. Cred că o ulterioară cercetare în Turcia ar lămurii multe probleme pe care acum le figurăm doar ca ipoteze. Astfel, anumite categorii ale folclorului nostru sînt legate de schimburile permanente ce existau între Orientul Apropiat și Țările Românești, vehiculatorii lor fiind, în plan muzical, turcii. Dacă știu cu precizie că aceștia au ajuns și în Egipt, filiația este evidentă.

— Care dintre prelucrările și inspirațiile folclorice vi se par reușite?

— Aleatorismul folosește secvențele folclorice ca argument, iar rudimentele polifonice (eterofonia) pătrund masiv în simfonismul contemporan. Și în muzica ușoară asistăm la veritabile explozii folclorice. Se revine la folclor mai mult chiar ca pe vremea lui Ion Vădulescu. Cu lăutarii după mine sau Bușuocul sînt piese a căror inspirație coboară în miezul cîntecului popular, în motiv și chiar în intonație.

Gh. P. ANGELESCU

Teatrul Național, cea mai importantă instituție de cultură a țării, monumentală construcție amplasată în inima Capitalei, se află acum în faza de finisare. Opinia publică culturală manifestă un interes cu totul deosebit și legitim pentru ceea ce va fi și, firește, pentru felul cum va arăta impunătorul edificiu, la desăvîrșirea căruia au fost chemați să conlucreze arhitecți, pictori, sculptori, ceramiști, artiști decoratori, creatori de diverse specialități.

Cum se va realiza o imagine unitară de mare valoare estetică, în deplină armonie cu structura arhitectonică și funcția expresă a acestei instituții încearcă să răspundă mai jos cîțiva dintre cei care au făcut-o și în practică.

Totul trebuie subordonat principiului unității

Principală problemă a decorației viitorului Teatrului Național o ridică pictura murală monumentală (mozaic colorat sau frescă), prevăzută să acopere amplele suprafețe concave a celor trei pereți care delimitează în exterior spațiul foaielor.

De ani de zile doresc să înfrățesc, pe un plan major, artele plastice cu arhitectura, într-o exprimare contemporană.

Au trecut mai bine de zece ani de cînd am propus ca fațadele Sălii Palatului R.S.R. să fie decorate cu pictură murală. — sincer și smerit omagiu adus marilor meșteri care au realizat tezaurul de artă al mănăstirilor pictate din nordul Moldovei. La epoca respectivă această propunere nu a fost înusită, dar, în schimb, s-a aprobat ideea de a se decora cu pictură murală cei doi pereți interiori din capul scării principale. S-a ținut un concurs, dar lucrarea nu s-a realizat, deși au existat propuneri valoroase.

Cu ani în urmă, cînd proiectam Monumentul Eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism, am propus o suită de grupuri sculpturale care să susțină trena monumentului, de la intrarea în parcul Libertății și pînă la platforma de pornire a treptelor monumentale.

Am participat la ședințele de stabilire a tematicii, am elaborat proiecte concrete pentru amplasamentele și dimensiunile globale ale grupurilor statuare, am purtat discuții colective și individuale cu sculptorii, s-au ținut concursuri, dar nu s-a realizat nimic.

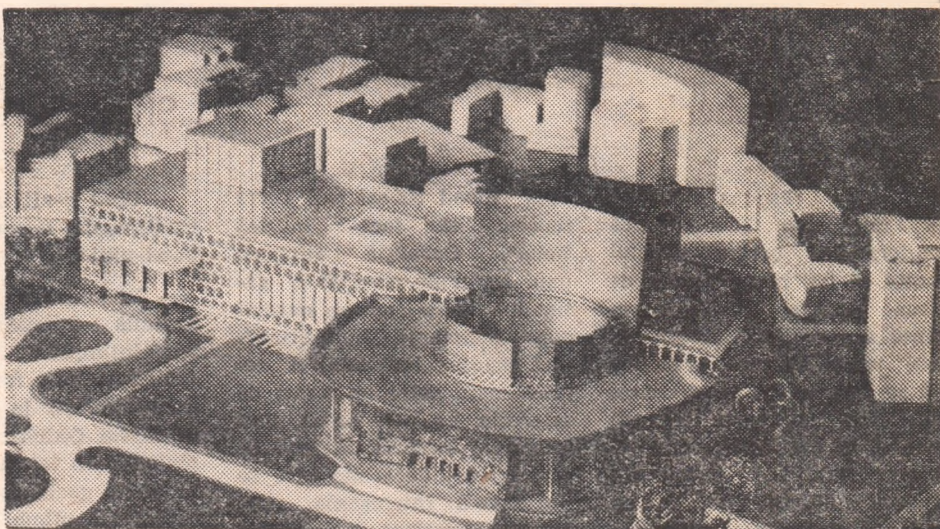
Aceleași tentative lipsite de finalitate le-am făcut cu trudă și convingere pentru amplasarea de grupuri statuare în spațiul verde din jurul Casei Științei.

După o atît de îndelungată și perseverentă strădanie pentru integrarea în mod organic a artelor plastice în arhitectură, mă aflu azi în fruntea grupului de proiectanți ai Teatrului Național, cu structura edificiului terminată, avînd aprobarea și mai ales hotărîrea fermă a organelor superioare de a se realiza decorația monumentală propusă de mine pentru acest important edificiu de cultură, dar, din păcate, fără a avea încă un rezultat concret din concursurile ținute. În schimb, au apărut o serie de puncte de vedere divergente, unele neconstructive, în sinul artiștilor plastici.

După experiența de secole și milenii a epocilor în care arhitectura, sculptura și pictura se exprimau într-o concepție unitară, *rămîn valabile discuțiile colective și publice, dar decizia trebuie să o ia arhitectul care a conceput edificiul sau ansamblul*. Numai așa se poate obține integrarea structurală între arhitectură și artele plastice. Dar această practică clară și eficientă a căzut în desuetudine, decizia deplasîndu-se la alți poli, fără a fi însoțită și de răspunderea respectivă, actul creației rămînînd pe umerii arhitectului și al artistului plastic.

Deși îngrijorat, temperamentul meu optimist mă îndeamnă să cred că artiștii plastici concurenți, ca și persoanele ce vor alege, vor reuși să asigure Teatrului Național lucrarea plastică decorativă structurată unitar și expresiv cu arhitectura edificiului.

În privința caracterului și aspectului plastic, există diferite posibilități de compoziție și paletă, de materiale și textură, toate însă subordonate principiului unității, în cadrul decorației



Macheta ansamblului arhitectural „TEATRUL NAȚIONAL”

plastice și apoi a acestora cu edificiul și spațiul înconjurător.

Personal, am vrut, atunci cînd am conceput plastica acestui edificiu, ca pictura murală să se inspire din compoziția și paleta Voronețului.

Compoziția în registre, nu neapărat trase cu teul și echerul, dar care să reamintească ritmica și scara de interacțiune dintre monument, om și spațiul înconjurător — iar paleta plină de verve și specific, gîndeam că trebuie să trăiască în contemporaneitate, ca un pios omagiu adus meșterilor și epocii care și-a afirmat valoarea artistică peste veacuri. Din discuțiile care s-au purtat, această poziție a fost infirmată de majoritatea participanților.

Se poate întîmpla ca punctul de vedere majoritar să fie cel just, cum se poate întîmpla și invers.

Punctul de vedere majoritar este pentru o compoziție fără registre și pentru o paletă reținută, formată din bucăți sparte de marmore și pietre colorate în tonuri de brunuri, viorii, alburii, negruri și griuri, nelustruite, prezentînd fața aspră a casurei.

Consider că un astfel de mozaic, bine compus, cu ritmuri și scară adecvată, ar putea să exprime tematica dată, într-o ținută contemporană și sugestivă, evitînd cu grijă narativul și naturalismul.

Importanța problemă a caracterului și a expresiei plastice trebuie — în ideea unei game cromatice de tipul Voronețului — să se integreze prin contrast armonios cu arhitectura edificiului și cu spațiul înconjurător, ceea ce trebuie să recunoaștem că este o problemă de creație mai delicată; ideea unei palete mai reținute și mai șterse, obținută din spărturi de pietre și mar-

more, fără a putea vreodată să atingă verva picturală a celeilalte, are însă șanse să se înscrie mai ușor într-o unitate de arhitectură, pictură și spațiu înconjurător.

Recent, unele voci, printre care și aceea a scriitorului Eugen Barbu, pledează pentru paleta Voronețului. Faptul merită să fie luat în seamă, reanalizat și larg discutat, dar cu finalitate, cu decizie și urmări practice concrete. Altfel, riscăm și acum ca arhitectura să trăiască mai departe viața ei proprie de sine stătătoare, fără o intimă trăire și integrare cu artele plastice.

Și o astfel de trăire spațială, să o numim *urbatecturală*, care să realizeze raporturi armonioase între formele arhitecturale, spațiul înconjurător și om, este posibilă cu forța ei de emotivitate, cu potențialul mesajului (dacă reușește să-l comunice), cu valoarea simbolului (dacă-l poate exprima), posibilă și necesară contemporanilor și viitorimii.

Mulți arhitecți preferă această poziție din motive ce nu este cazul să le analizez aici.

Acum aștept încheierea acestor concursuri, discuții și analize, însă sînt dator să-mi spun punctul de vedere.

Sau lucrarea de artă plastică ce se va alege va fi o lucrare de mare valoare artistică, sau prefer să rămînă fațadele Teatrului Național simple, la formele lor arhitecturale finisate cu piatră, cărămidă aparentă sau pur și simplu vîruite.

Prof. arh. H. MAICU

Este, totuși, o primă încercare...

Deși la început participările pentru concursul de decorare a Teatrului Național au fost individuale și destul de numeroase, pînă în cele din urmă realizarea acestei lucrări va fi rodul unei munci de grup, pe baza elementelor extrase din cele mai bune idei și viziuni cu o bază comună.

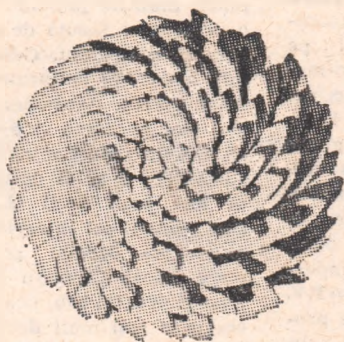
Este o primă încercare ca artă monumentală la asemenea proporții, iar ideea arhitecturală de a se crea asemenea spații largi, cuprinzătoare, pentru decorare, trebuie salutată.

Decorațiunea acestei clădiri trebuie privită cu toată răspunderea și seriozitatea și ar fi păcat și chiar un act de neputință ca pînă la urmă, din nu știu ce motive, să se recurgă la cea mai facilă formulă, placarea cu plăci de travertin, după cum știu că există o variantă

Deci lucrurile nu trebuie luate-n pripă, așa cum se credea la un moment dat.

În ceea ce mă privește, deși am participat de la început la toate fazele concursului abia acum am siguranța că ideile s-au cristalizat și se va putea dura o lucrare. Aceasta va trebui să ne reprezinte pe noi și să releve virtuțile artei noastre românești în această epocă.

Dacă vom reuși în decorarea acestei clădiri ca marele public să se arate din ce în ce mai interesat, să se convingă de valoarea și frumusețea acestor



Patriciu MATEESCU

Proiect de candelabru

tui monument ca de un bun național, să se găsească în el, atunci am realizat cel mai de preț lucru.

Teatrul ca instituție culturală își are rolul său bine determinat.

Structura spirituală a acestei decorații murale nu trebuie să se îndepăr-

teze de acest specific cultural-artistic.

Documentele prețioase presărate pe întregul cuprins al țării noastre de-a lungul veacurilor, începînd cu cele din nord, ne stau ca exemplu permanent de concepție și măiestrie artistică.

Modul de exprimare figurat va pune pentru artiști probleme interesante și noi socotim valoarea istorică prin ceea ce spiritualitatea poporului nostru a lăsat și lasă ca mărturie permanentă.

Limitele de interpretare artistică vor sublinia aspecte ce se înscriu în diferite epoci și de acestea trebuie ținut cont în osatura tematică.

Această frescă va avea desigur un simbol istoric (mai ales peretele frontal) — s-a pus această problemă — dar nu vād pe acești pereți toată istoria noastră în desfășurare cronologică

Ca gîndire a compoziției, însă, mi se pare judicios să aleg organizarea pe orizontale, pe registre, sugerată de concepția murală veche românească, dintr-o perioadă de mare înflorire culturală ce poate fi repusă într-o lumină nouă.

Caracterul liniștitor, orizontal, întrerupt uneori de elemente verticale, poate aduce personagiile la o scară convenabilă, la o claritate mai mare în comunicarea ideilor.

TEATRUL NAȚIONAL?

Decoratia plastică trebuie să fie tulburator „predestinată“

Din momentul în care sculptorul este chemat să împodobească un ansamblu arhitectural el este — delicată fatalitate — subordonat atât unor criterii de ordin general, cât și altora de detaliu. Aceasta înțeleg obligația de a-ți găsi libertatea de gândire într-un cârnat dat. Și asta presupune să asimilezi în așa măsură legile care guvernează edificiul — de la semnificațiile destinației sale și până la structurile volumetrice care-i compun realitatea spațială — încât aceste legi să devină în egală măsură vitale pentru decorația sculpturală. Astfel sculptura e menită să înțelească și să respire în același ritm

cu întregul. Aceasta mi se pare esențial. O decorație plastică de orice natură ce gravitează în jurul unei clădiri nu trebuie să fie întâmplătoare, chiar dacă e frumoasă în sine. Ea trebuie să fie tulburător „predestinată“ spațiului aceluia, născută pentru locul acela în egală măsură în care acesta este făcut să o primească.

Sub povara acestor exigențe și numai trăind cu fervoare implicațiile de ordin social și estetic ale contemporaneității, trebuie abordată problema decorării Teatrului Național. Numai integrându-te în epoca de creație multiplă pe care o

trăim și asimilând viziunea modernă în care e conceput edificiul poți să-ți exerciți fecund sensibilitatea, imaginația.

În ce privește lucrarea de sculptură menită să împodobească peretele exterior al turnului scenei, după cum se știe, juriul s-a oprit în hotărârea sa la unul din proiectele mele „Soarele și Luna“. Dincolo de semnificația sa universală, mitul „Soarele și Luna“ are profunde și inegalabile implicații în folclorul nostru ca simbol al armoniei cosmice, al triumfului vieții, al iubirii. Astfel imaginea celor doi aștri într-un tulburător dialog, unul purtând cu sine explo-

zia luminii, celălalt modelat de drama întunericului, compune simbolul pe care am gândit ca acest modern amfiteatru al artei să-l poarte pe frontispiciul său.

Poate mai mult ca oricând examenul este extrem de complex — atât pentru cei care visează să dea dimensiuni artistice memorabile acestui lăcaș de cultură, cât și pentru cei puși să formuleze aprecierea de valoare necesară. E vorba, în fond, de o invitație la gravitate și responsabilitate artistică în sensul cel mai contemporan al cuvântului.

Ioana KASSARGIAN

Un manifest cultural-social-politic

Punctul meu de vedere a fost expus, cred, destul de clar, în proiectul ce l-am prezentat spre judecare beneficiarului.

El se găsește integrat în punctul de vedere al unui colectiv, destul de larg, ce a colaborat la realizarea proiectului

sabilitate s-au analizat diferitele aspecte ale decorării.

El a suferit continui mutații către o clarificare, condiționată de cerința din ce în ce mai clară a beneficiarului, de a fi reflectată cu pregnanță o anumită problematică social-politică.

ma variantă prezentată de noi, de integrare cu discreție a decorației în arhitectura edificiului, în care volumul arhitectural să trăiască de sine stătător, înobilat de intervenția murală ce apela la însemnuri și metafore plastice dense în continut, dar fără violență exprimată.

Într-un cuvânt, o decorație foarte integrată arhitecturii.

Se pare că acest punct de vedere (poate prea subtil după opinia mea) nu a convins sau nu a fost înțeles (și din vina autorilor).

Cel de al doilea punct de vedere, către care s-au orientat următoarele variante, a ținut ca decorația murală, ținând seamă destul de mult de coordonatele arhitecturale, să se transforme într-un manifest cultural-social-politic.

Din acest punct de vedere, decorația murală își asumă aproape o responsabilitate de operă de sine stătătoare, și în ea colectivul nostru a încercat — sprijinindu-se pe datele tematice — să facă din pereții exteriori ai edificiului Teatrului Național suportul inflăcărat

al unui comentariu despre istoria și năzuințele unei națiuni.

În ce măsură am reușit rămâne ca forurile competente și oamenii de adâncă cunoaștere a tainelor acestei meserii să-și spună cuvântul. Spun acest lucru pentru a clarifica și punctul de vedere în judecarea operei de artă.

Intervențiile apărute în presă, făcute de oameni de o cu totul altă profesie, ce se bucură de stima noastră în domeniul domeniilor lor de activitate, unde sfaturile și sugestiile noastre ar fi complet nelalocul lor, din respect profesional, sînt tot atât de nepotrivite și în această profesie unde specializarea se obține cu tot atât de multă trudă și străduință ca în orice domeniu al artelor.

Exclud în mare parte judecata celui ce se pricepe azi în a judeca decorația murală, ieri era consilier sportiv al federației de fotbal, iar în rest se ocupă, de altfel cu mult har, de literatură.

Ion NICODIM

Edificiu împodobit, dar nu împovărat de podoabe

În ce privește decorarea Teatrului Național a existat părerea, căreia mă raliez, că o temă prea complicată n-ar putea duce la rezultate acceptabile. Cred că edificiul trebuie împodobit, dar nu împovărat cu podoabe: orice figuratie la exterior nu poate fi „citită“, dată fiind imensitatea (și sub raportul strictei funcționalități) spațiului, lucru ce face ca peretele în întregime să nu poată fi cuprins cu privirea decît de la o distanță foarte mare. Astfel că orice „semne“ vor rămîne, fatal, fără semnificație estetică. Mult mai avantajoasă ar fi o structură nobilă, cu o cromatică evidentă și, deopotrivă, rezumată, un veșmînt festiv adecvat, un ansamblu de armonii care să te conducă la ideea de primă instituție, teatrul cel mai important al țării. Cred că se puteau experimenta materiale decorative care să impună prin colorit, trîncie, prețiozitate.

Nici interiorul nu cred că trebuie

gîndit ca o înscenare fastuoasă, date fiind dimensiunile pereților.

Personal, am fost solicitat, cu un colectiv, să proiectez lămpile. Am înțeles că nu vor fi plafoane foarte încărcate. Cel puțin pentru aceste plafoane, lămpile vor avea rol de podoabe-bijuterii. Pe această idee am mers. Îmi pare rău că deocamdată n-am fost solicitat de arhitecți la o colaborare de ansamblu în decorarea edificiului. Arhitecții ar fi putut beneficia de un sprijin substanțial din partea artiștilor plastici. Chiar și la machetă, echilibrarea volumelor mari s-ar fi putut bizui esențial pe sculptură; armoniile cromatice ar fi fost și de domeniul picturii. Proiectul, mi se pare, vizează în genere fastuosul, nu știu dacă se va realiza și grandiosul.

Patriciu MATEESCU

O continuare a tradiției

Trăim o epocă în care România noastră renaște, prin independență, civilizație și cultură. Epocă ce corespunde istoricește perioadelor cînd arta de for public a avut cea mai mare înflorire în țara noastră, moștenind astfel monumentele fără seamăn din nordul Moldovei.

Sîntem singura țară din lume care avem lucrări de frescă în exterior.

Nu este cazul, nu trebuie și ar fi o greșală să ne mai punem întrebarea, dacă decorația exteriorului Teatrului Național trebuie să fie o continuare a tradiției, sau o improvizatie fără rădăcini, lipsită de sens și autenticitate.

Teatrul Național trebuie să apară în centrul Bucureștiului, în scurt timp, îmbrăcat în frescă bogat colorată, figurativă, plină de fantezie, cu metafore poetico-filozofice specifice spiritualității

poporului nostru, valoroasă din punct de vedere artistic. Iată o adevărată ocazie de a ne găsi pilonii de fond ai specificului nostru, de a ne face înțelegi de poporul nostru, cit și de celelalte popoare.

Maeștrii Voronețului nu s-au ferit de faptul că peste cîteva sute de ani fresca se patinează. Natura înobilează lucrurile frumoase, nu le distruge. O adevărată operă de artă devine nepieritoare prin valoarea ei artistică, nu prin rezistența materialului utilizat. Este mai trist atunci cînd se creează lucrări a căror durabilitate o regretăm.

Să ne amintim ce spunea Caragiale: „Fii, cultivați poporul, căci un pom fără rădăcini nu poate trăi“.

Sabin BALAȘA

Critica literară și selecția valorilor

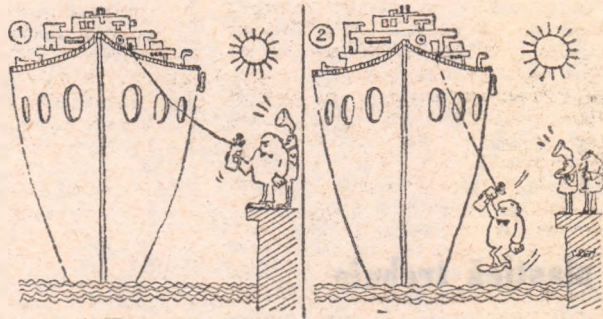
(Urmare din pagina 19)

și asumarea consecințelor acestei cunoașteri. Din acest unghi de vedere se cer mai adinc modificate predispoziții tradiționale, care descind poate încă de la „olimpianismul“ lui Maiorescu, de evitare pe planul artei a stărilor extreme ale traiului, tragicul de conștiință. E interesant că, pe anumite porțiuni, chiar romanul românesc interbelic este abia azi descoperit și valorificat (latura de dezbateră asupra eticii și asupra rosturilor existenței). Cred că absența unei mai febrile curiozități, nu numai estetice (pătrundere în vălmășagul evenimentelor, înțelegere a raportului de dependență față de soarta colectivității pe dimensiunile mari ale planetei) împiedică și asupra selecției valorilor în activitatea criticilor. Coborînd la condițiile imediate de exercitare a meseriei, o altă observație: valorile sînt acum într-adevăr primite cu mai mult discernămint, se desfășoară chiar o competiție plină de inedit pentru sesizarea sensurilor creației de substanță. Se stabilește însă concomitent o ierarhie reală a valorilor? Desigur această obligație revine timpului, posterității, dar nici critica prezentului nu se poate eschiva. Hotărît, nu atît de lesne capătă azi confirmarea critică scrierile minore sau mediocre. Dar în clasificările ce se operează, creația de anvergură nu apare încă în mod flagrant separat de formele mimetice sau de patetismul exterior. I se aduce criticii acuza că n-are curaj. Știm că între cele două războaie cărțile erau supuse unei polemici foarte aprinse, controversele chiar în jurul celor mai de seamă scriitori antrenau de o parte și de alta forțele active ale criticii. Astăzi discuția e mai rezervată, se tergiversează destăinuirea opiniei, criticul recurge la procedee ceremonioase de politețe și prudență. De ce? S-au realizat progrese în strădania de a asigura criticului in-

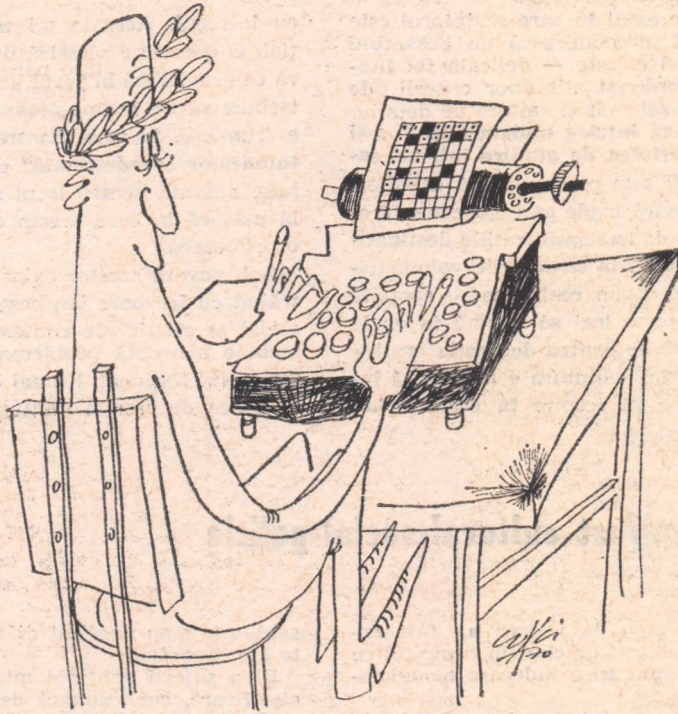
dependența opiniei. Încă nu se poate însă socoti că a dispărut tot ceea ce împiedica înainte intervenția deschisă, temerară a cronicarului (fie ea și parțială, eronată, dar transmisă în limitele urbanității). Iată ce e de domeniul evidenței: scriitori cu funcții administrative se bucură de un tratament privilegiat fiindcă la reviste, la edituri, dreptul la „greșeală“ al criticului nu e încă pe deplin garantat. Nu cunosc cazuri de articole care au fost scrise și respinse fiindcă aveau un caracter disident, erau nealiniate, în exprimarea verdictului asupra unor asemenea cărți, dar însuși acest fapt dă de gîndit. Înseamnă că există un reflex al unui instinct de conservare care îl îndeamnă pe critic să se îndrepte spre ținuturi de analiză mai calme, mai neutre. Astfel se stinge inițiativa confruntării de păreri. Firește că riscurile afirmării impetuoase a convingerilor nu sînt astăzi grave. Ar trebui însă pornit invers, de la ideea încurajării polemicii în jurul oricărei cărți, indiferent de poziția socială a autorului, tocmai spre a desăvîrși o terapie, spre a elimina acest reflex, rămas fără justificare, de retragere în pasivitate, de ocolire a problemelor spinoase în trierea și mai ales în ierarhizarea valorilor.

Serban Cioculescu: Spun încă o dată: nu se cere artistului caracter; se cere însă criticului. Artistului i se cere talent. Criticul poate să nu aibă un talent major, dar dacă are caracter este critic. Fără îndoială, el poate avea un talent major. Dar dacă nu are caracter, nu e critic, este eseist, mare scriitor dacă vrei, dar nu e critic. Deci cuvîntul „caracter“ care se conjugă cu „etic“, este determinant în fixarea condițiilor criticului, după cum în fixarea condițiilor creatorului este determinant în primul rînd talentul, chiar talentul nociv.

Nicolae Breban: Vă mulțumesc pentru participarea la această discuție.



Fără cuvinte



Octavian COVACI

Fără cuvinte

Controverse

Cauze și motivații

(Urmare din pagina 3)

Dacă toate acestea sînt adevărate, fenomenul contestației artistice nu numai că nu trebuie să ne mire, dar, atunci cînd el este autentic, trebuie chiar să ne bucură ca semn al evoluției, al progresului. În acest context generația de scriitori care s-a afirmat în ultimul deceniu în literatura română a contestat foarte puțin, ea a adus aproape în tăcere, neprogramatic, o viziune totuși nouă. O asemenea inovație era absolut necesară pentru că noi trăim într-o lume cu alte date, de o crescîndă complexitate istorică și socială, mai legată ca oricînd prin miile de fire ale comunicației și confruntării moderne fără de care civilizația actuală nu este de conceput. Fenomenul concret este atît de bogat și variat, încît el scapă oricărei scheme dacă vrem să-l pătrundem cu adevărat. Au apărut noi categorii sociale, noi mentalități și noi priorități. O asemenea diversitate și complexitate a experienței cere o expresie nouă. Descrierea nu e suficientă pentru că dinamica ascunde formele, avem nevoie de un realism al esențelor care, dacă nu vrem să-l reducem la teze, trebuie să îmbrace forma unor violente simboluri artistice. Este adevărat că această așteptată încă formulă artistică nu va fi cea occidentală, poate din cauză că problemele noastre suportă o formulare mai precisă decît nelineștea de acolo, deci va trebui să ne așteptăm mai puțin la o literatură de stare de spirit, de invazie a obiectelor sau de constructivism marcat, ca o barieră pusă în fața dezordinii subiective. Nici de o căutare a unor surse prime ale victiei în opoziție cu opresia civilizației nu poate fi vorba. Un singur lucru este sigur, că o nouă expresie este necesară și căutată, că vechile forme se descompun, nu din rea-voință a cuiva, ci din faptul că nu pot să exprime experiența noastră. Dacă ne-am încăpățîna în ele n-am putea decît să cădem într-un naturalism al situațiilor, sau, și mai rău, în descriere nesemnificativă de cazuri, în expozeuri seci. A sosit epoca analizei profunde și mai ales a sintezei cu un nou limbaj adecvat. Acest lucru s-a produs în poezie. În ultimii ani au

apărut cîțiva poeți remarcabili care nu au numai elogiul criticii și respectul breslei, dar și cititorii. Cărțile lui Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag se vind în cîteva ore de la apariție, deși sînt publicate în tiraje de 6 000—10 000 exemplare, ce se dovedesc insuficiente, ceea ce este rar pentru poezie. Deci există o necesitate, de vreme ce există o cerere pe piață. Mai mult, au existat și traduceri peste hotare, ceea ce dovedește un fenomen de rezonanță remarcabilă, știut fiind cît de greu se traduce poezia și cît pierde ea prin traducere. Desigur, nu toți poeții sînt buni, unii sînt mimetici, însă faptul că există 5—6 poeți remarcabili și 10—15 buni este o realizare evidentă. Or, aceste nume s-au impus numai în cîteva ani, cel mult 10. Lui Arghezi i-a trebuit o pregătire mai lungă și detractorii săi mărturisii mai sînt contemporanii noștri. O inovație s-a produs și în proză. S-a schimbat limbajul criticii, ceea ce era absolut firesc, gîndirea critică totdeauna precedînd și urmînd celelalte genuri. Nu totul este săpat în stîncă, și cu greu am observa astăzi acest lucru, sîntem prea aproape. Iar o anumită fluentă mai mare a limbajului modern ține de natura lumii pe care o exprimă. Nu poți avea aceeași cadență și aceeași rigiditate de limbaj în secolul XX ca în al XVII-lea, cînd fața societății se schimba în generații întregi ca să ajungă să poată fi percepută. Mai mult, critica, într-o mai mare măsură decît creația literară, a trebuit să-și găsească alte criterii pentru că principiile estetice ale generației precedente au fost deosebit de simplificatoare și s-au dovedit ineficace. A urmat o perioadă de căutări, dar mai ales în ultimii ani au apărut niște decantări și niște viziuni critice, desigur nu rigide. Trebuie să înțelegem că trăim în lumea creației și nu a contemplației valorilor eterne, că ne e și greu să mai credem în asemenea valori. Deși sîntem la începutul unui drum și acest drum este încă lung, soluția greutăților lui nu poate fi calca întoarsă. Partizanii formulelor literare vechi pot fi uneori niște oameni sinceri. Însă în sublinierea greutăților noastre există și o doză de incapacitate de dezvoltare.

Intervin și niște scriitori reputați, de mîna a doua totdeauna (pentru că n-avem decît două mîini) cum este Paul Anghel, autorul unor cărți care nu pot fi considerate nici eșecuri, pentru că nu și-au propus nimic, ci niște simple mistificări. Într-una din ele, cel mai complex proces al istoriei noastre contemporane, transformarea satului, e văzut hazliu sub forma cumpărării unui canion de către o cooperativă nou înființată; desigur, așa ceva nici n-ar mai fi astăzi publicabil, de unde strigătul: „Înapoi, cînd era mai bine“. De aici confuzia de criterii, lipsa de argumente, judecățile și generalizările pripite, atacurile personale. Resentimentul e un prost sfătuitor. În treacă fie spus, ca să-i răspund la niște întrebări insinuante, el nu ține minte nici măcar un paragraf dintr-un articol citat, pentru că și-ar fi dat seama că afirmam lipsa obligativității de a avea înaintași imediați (spre deosebire de marii noștri clasici care ne-au schimbat limba). Iar cauza evazionismului, atît cît este, e știută: literatura „cu probleme“ are probleme, pe lîngă schimbarea de criterii care a produs confuzia momentană. Ca să nu vorbim de punerea lui V. Voiculescu ca model în articole antievazioniste. Alți scriitori suferă din cauza scăderii importanței lor dinainte, pentru că aceasta a fost excesivă, dincolo de posibilități, și vor să-și înlocuiască insuficiența de meserie și limbaj prin „povești tari“. Sînt o parte din scriitorii „cu probleme“, care își închipuie că, dacă vor înlocui literatura cu pamfletul la persoană, nimeni nu se va uita la carențele lor artistice. De ce vor să se facă atunci artiști, dacă disprețuiesc arta, adică modul de expresie, și se laudă cu caracterul lor „zgrunțuros“? E cazul lui Ion Lăncrăjan, asupra căruia vom reveni, din cauza tipicității situației sale. În sfîrșit, există și scriitori pe deplin realizați, adevărați scriitori, cu gestație înecată, care se pot întreba autentic: unde mergem? E evident că nu spre secolul al XIX-lea. Există o reacție împotriva noului, reacție despre care trebuie să stăm de vorbă. Mai ales cu scriitorii adevărați.

) carte de căpății

Autori prestigioși (din patru, trei sînt nu numai profesori, ci și critici și istorici literari) și pun semnătura pe manualul de literatură română pentru clasa a XII-a. În comparație cu cele, tot de literatură română (conținând neașteptat de multe comentarii confuze, pe alocuri penibile) acest manual are meritul de a se lăsa citit, priceput — și poate chiar memorat de către totilarii înverșunați. Dar — și nu întîmplător — după ce ai întors și ultima filă, rămîi cu impresia că ai parcurs o culegere de referate, de recenzii, și nicidecum un manual. Cu toată strădania, cei patru autori, cărora li se mai adaugă doi, la un moment dat, și încă doi pentru literatura naționalităților conlocuitoare — nu puteau ajunge la un stil unitar, nici lucrul cel mai important, nici la o concepție unitară de prezentare a unei etape de creație atât de bogate. Manualul nu a pornit din gândirea și simțirea unui autor, năzuind să-i facă pe elevi să îndrăgească literatura română, ci din schemele și concluziile vreunei comisii, care comisie a solicitat unor autori un plan, cu capitole și subcapitole etc. Autorii și-au făcut datoria, fiecare în sectorul său, iar la sfîrșit paginile scrise au fost puse cap la cap și trimise la tipar. Este păcat și pentru autori și pentru editură și, mai ales, pentru elevii clasei a XII-a pe care-i socotim, și poate că și sînt, avizați cu privire la fenomenul literar. Cred că vina cea mai mare este a editurii. În douăzeci de ani, editura însărcinată cu tipărirea manualelor de literatură n-a reușit să obțină manualul de autor. Oare nu există nici un profesor, sau critic, sau istoric literar dornic și în stare să elaboreze, fie și la capătul mai multor ani de trudă, o carte de trei sau patru sute de pagini, care să însemne cartea de căpății a zecilor de mii de elevi angajați cu tragere de inimă în studierea literaturii române?

Chiar în condițiile unor dese revizuri în ierarhia valorilor, explicabile într-o literatură în plină dezvoltare, manualul pentru ultimă clasă de liceu (acum a XII-a) trebuie să aibă, să zic așa, o anume stabilitate. Or, de-a lungul anilor, datorită lipsei de criterii verificate în selectarea scriitorilor și a operelor, manualul cu pricina a suferit prea dese și substanțiale modificări, mai ales la capitolul: Literatura după Eliberare. Scriitori care în urmă cu zece ani erau prezentați în capitole separate, pe multe pagini, cu laudele de rigoare, acum abia dacă mai sînt pomeniți în înșiruire de multe nume, sau nici atât. Fîresc, elevii așteptau să se pună capăt acestui joc de-a: „ăstia-s scriitorii pe care trebuie să-i studiezi, ba nu-s ăstia!” — și, după părerea mea, manualul la care ne referim se orientează, în general, spre valori trănice. Ceea ce nemulțumește, este prezentarea cam în grabă a fenomenului literar contemporan, încît prea puține din frământările creatoare, din opiniile, din reușitele și nereușitele acestor ani ajung la cunoștința elevilor. Nu pretindem unui manual să țină loc de istorie literară, consemnînd toți scriitorii, indiferent de valoare, ci numai să nu sărcească imaginea de ansamblu a unei etape literare. Din acest punct de vedere, mi se pare ciudat că autorii și-au întors fața de la cîțiva scriitori care, prin activitatea lor de acum, au contribuit, indiscutabil, la nuanțarea peisajului nostru literar. Aș aminti, dintre poeți pe: Al. Andrișoiu, Ion Brad, A. E. Baconsky, Tiberiu Utaș, Ion Gheorghe; dintre

Stimulent pentru lectură?

Un coleg de breaslă, vorbind la această rubrică despre manualul de clasa a XI-a, pleda cu dezinvoltură pentru **personalitatea cărții**, și, pe bună dreptate, se întreba: „Ce personalitate poate avea un manual întocmit de șase autori?”

Manualul de clasa a XII-a, ediția 1970, de care ne ocupăm acum, este alcătuit de numai... patru! Comparativ cu edițiile precedente și cu manualele de literatură română în vigoare la alte clase, el mi se pare cît de cît superior și se apropie, oarecum, de cea ce ar trebui să devină un manual de clasa a XII-a. A fost expurgat mult „balast” mulți scriitori și-au cîștigat locul și ponderea meritată în studiu (deși unele omisiuni sînt flagrante), înlocuit materialului elaborat pare mai elegant (deși incongruențe și prețiozități de expresie se mai găsesc pe alocuri). În privința **personalității**, evident și acest manual este deficitar. Se observă și aici **patru** (sau mai multe) stiluri: **patru** (sau mai multe) unghiuri de abordare a scriitorilor, a operelor incluse în programă și a fenomenului literar în general.

Dar dacă manualul nu are **personalitate**, are comun, în schimb, un **fragmentarism** exasperant, care numai stimulent al gustului pentru lectură nu se poate numi. Să mă explic. Este vorba de același fenomen cu care de ani de zile ne-a obișnuit prin reviste o anume critică literară, comodă și neinspirată.

Iată, de pildă, cum este analizată pentru elevi și profesori, în acest manual, creația lui Al. A. Philippide: la început, o paralelă între Arghezi și autorul „Aurului sterp”, urmată de o strofă din poezia „Cîntecul Nimănu”; paralela continuă pe un rînd și se citează încă o strofă din aceeași poezie. Se face apoi trimitere la Blaga: „Altfel, imaginile sonore din «Clopotele» au ceva din parfumul confuziunii cu natura, pe care «Poe-mele luminii» lui Blaga o vestiseră tulburător încă din 1919” (apreciere ilustrată, cum era de așteptat, cu un fragment din „Clopotele”). Observațiile continuă și se citează din poezia „Seninătate”. Se face apoi o comparație cu Bacovia și se citează din „Preludiu

Un îndreptar

Manualul clasei a XII-a se deschide cu o introducere din care aflăm că intenția autorilor este de a oferi un ghid tinărului aflat în pragul absolvirii, care să-l conducă prin lumea atât de bogată a literaturii contemporane, să-i faciliteze contactul direct cu creația scriitorilor mai vîrstnici sau mai tineri.

Răspunde manualul obiectivului propus? Parțial da. Față de vechile manuale, actualul înregistrează un incontestabil progres. Dar dacă prima parte oferă o imagine bine conturată a fenomenului literar, cea de a doua suferă de o seamă de neajunsuri. Astfel, există un sesizabil decalaj

între introducerea părții a doua, care oferă o privire sintetică a principalelor direcții, a problematicei și transformărilor înnoitoare ce au intervenit în toate compartimentele vieții poporului nostru, deci și în literatură — și restul manualului, respectiv tratarea propriu-zisă a unor scriitori contemporani. Nu sînt adeptul trecerii prin „sită” a fiecărui moment din creație indiferent de semnificație, dar consider că este necesar ca un manual să cuprindă veritabile sinteze, să reușescă să stîrnească interesul pentru lectură și să contribuie la fundamentarea unui sistem de criterii în aprecierea artei. Or, spațiul din manual pe care-l discutăm este adesea ocupat de ample fragmente

și de citate în dauna **analizei literare**. Este vădită tendința de „expediere” a unor creații: autorii se fereșc să le explice.

Mai semnalăm, de asemenea, absența din manual a unor scriitori cu largă audiență la public.

Dacă la toate acestea mai adăugăm că în cadrul unor analize nu sînt subliniate cu suficientă pregnanță elementele noi intervenite în creația unor scriitori sub influența realităților cotidiene, ne dăm seama că actualul manual poate fi mult îmbunătățit pentru a atinge în toate compartimentele sale nivelul impus de condițiile învățămîntului modern.

Prof. Gabriel CHELARU

Criteriul valoric

Recunoașterea și respectarea valorii opereii fiecărui scriitor trebuie — după cum se știe — să ducă, în mod dialectic, la fixarea locului său binemeritat în evoluția literaturii unei națiuni. De aici obligația imperioasă a autorilor de manuale și programe școlare de a stabili, cu mare atenție și obiectivitate (dacă se poate spune) ordinea scriitorilor care urmează a fi studiați, numărul de ore afectat opereii și activității fiecărui, numărul de pagini rezervate în manual, referirile comparative asupra operelor analizate etc., în scopul creării tabloului valoric al perioadei analizate din istoria literaturii române.

Cercetînd mai atent manualul și programa de literatură română pentru clasa a XII-a de liceu și anul IV licee de specialitate, îndeosebi capitolul „Proza” din secțiunea a doua a materiei, constatăm că nu toți prozatorii noștri contemporani de seamă sînt prezenți în raport cu valoarea indubitabilă a creației lor literare.

Astfel, dacă lui Zaharia Stancu și Marin Preda li se acordă, pe bună dreptate, cite trei ore de „predare” și un spațiu de 14 și respectiv 10 pagini, nu înțelegem cum se explică înglobarea altor scriitori, deosebit de valoroși, din aceeași generație cu autorul „Morometilor”, într-o mică subdiviziune a manualului și programei, intitulată „alți prozatori”. Argumentăm nedumerirea noastră — în primul rînd — prin faptul că acești scriitori sînt Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Po-

pescu și Ion Marin Sadoveanu care, de fapt, aparține altei generații.

Iată și o altă regretabilă repartizare de ore: lui Titus Popovici i se rezervă două ore pentru a fi studiat în clasă, adică tot atîtea cite sînt prevăzute pentru ceilalți șase prozatori.

Prozatori unanim apreciați din tinăra generație, precum Alexandru Ivasiuc, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, sînt omiși într-un mod cu totul inexplicabil.

Nerespectarea criteriului valoric duce la stabilirea unei ordini curioase a scriitorilor studiați. După Zaharia Stancu și Geo Bogza, urmează Nagy Istvan, cu două ore și de abia după acesta se va preda, în trei lecții, literatura lui Marin Preda. Oare argumentul tematic folosit în sprijinul romanului „La cea mai înaltă tensiune” de Nagy Istvan să-i fi oferit înțietate față de monumentalul roman „Moromeții”?

Aceeași lipsă de suficientă atenție în stabilirea raportului valoric al creațiilor literare analizate se dovedește și în domeniul dramaturgiei și poeziei contemporane. De exemplu, dacă în subcapitolul „Dramaturgie” este prezentată în trei ore activitatea literară a lui Horia Lovinescu, „alți dramaturgi” sînt studiați în două ore, ei fiind: Aurel Baranga, Paul Everac și Al. Mirodan. Mai departe: nici un nume de parcă numai patru dramaturgi ar cunoaște literatura noastră actuală!

Același principiu tematic a impus alegerea unor creații literare nesemnificative pentru a repre-

zenta capodopera scriitorului studiat. Altfel cum se explică faptul că din dramaturgia, atât de bogată și de interesantă a lui Camil Petrescu, autorii au stabilit să fie analizată în clasă piesa „Bălcescu”, în timp ce „Jocul ielelor” are numai mențiunea „prezentare generală”? Mai poate fi vorba aici de criteriul valoric în stabilirea operelor cu adevărat reprezentative?

Nici poezia nu se bucură de o justă proporționalitate. După ce lui Alexandru Philippide i se rezervă trei lecții, iar lui Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu cite două, „alți poeți”, înglobați sub acest titlu, urmează a fi studiați în același număr de ore ca și cei doi de mai sus.

De remarcat faptul că ei sînt mult prea mulți, aparținînd unor generații diferite. Ce „perspectivă asupra poeziei actuale” (pag. 7) pot avea absolvenții liceului, cînd numai în două ore de „predare” sînt obligați să cunoască opera următorilor poeți: Demostene Botez, Radu Bouréanu, M. R. Paratchescu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu. Marin Sorescu — așa cum recomandă programa școlară?

Apoi, „îndrumările analitice” sînt mult prea sumare pentru a constitui ceea ce programa numește „analiză literară”. Nu mai dăm exemple, manualul e la îndemîna oricărui dintre noi spre a ne convinge de marile sale slăbiciuni.

Prof. Ion Constantin POPESCU



Desen de Daniel TOLCIU — elev

prozatori pe Al. Ivan Ghilia, Ion Lăncrănjan, Octav Pancu-Iași, Vasile Rebreanu; dintre dramaturgi pe Teodor Mazilu, Ion Omescu, Ion Băieșu. (Dintre cei pomeniți aici, Al. Andrișoiu și A. E. Baconsky și-au găsit locul într-o înșiruire de nume — ceilalți, nu.)

Pînă acum, la discutarea manualelor școlare au luat parte profesori secundari și universitari, scriitori și, dacă nu mă-nșel, un singur elev. Evident, datoria elevilor este nu să discute manualul pe care-l poartă în ghiozdan, ci să-l studieze, dar cred că se poate face o abatere de la regulă pentru a afla chiar de la elevi în ce măsură acest manual înseamnă o călăuză în studiul literaturii române contemporane.

Nicolae JIC

Foștii copii o salută pe Shirley Temple

În prezența ei toți își amintesc de copilărie.

Numai ea refuză.

Ei sînt nostalgici, emoționați, aduc amănunte, citează titluri și scene din filmele în care au văzut-o, se bucură de faptul că surisul, sau profilul, ori o anumită privire repede și foarte veselă, i-au rămas aproape la fel ca atunci.

Dar ea vrea să existe acum.

Este cel mai pregnant sentiment pe care ni l-a lăsat întâlnirea cu doamna Shirley Temple Black; o tensiune cu propria-i imagine, cu personajul de umbră care a fost și la care memoria tuturor vrea să o reducă sau, măcar puțin, s-o reintoarce.

supra debutului, se adaugă sentimentului dominant, dorința de a fi acum, de care ni s-a părut stăpînită Shirley Temple Black de-a lungul întregii convorbiri. Dar, paradoxal chiar explicîndu-se dorește mai puțin să fie cuprinsă într-o formulă (i s-ar părea un semn de bătrînețe) cît să fie privită în dezvoltare, în perfecționare și ascensiune.

— Lumea a vrut să mă bage în tot felul de cutii, să spună „asta e”, ușurată că mi-a găsit o formulă. Chiar și atitudinea mea socială suferă tratamentul etichetării. În ce mă privește, nu accept decît inevitabilitatea cutiei finale cu care, pînă la urmă, vom avea de-a face toți. Pînă atunci caut să înțeleg lumea în care

își așteaptă îndeplinirea. Iar cele cărora li se dedică în special — rezolvarea problemei mediului înconjurător, de care se ocupă în cadrul O.N.U. și combaterea prin toate mijloacele a sclerozei în plăci (se numără chiar printre membrii fondatori ai unei fundații etichetate în acest scop) — îi dau un pronunțat sentiment de utilitate socială, la care ține mai mult decît la faima sa trecută, cu toate că i-ar fi probabil imposibil să renunțe definitiv la ea. În această calitate, cu maturitate responsabilă, își scrie singură discursurile și o spune cu satisfacție nu lipsită de oarecare spirit ironic: mărturisește că la început cerea prea multe păreri, astfel că stilul și ideile sale personale dispăreau aproape cu totul în noianul de „îmbunătățiri” sugerate de consultanți. Cel mai autentic copil al cinematografului nu suportă contrafacerea, în ciuda faptului că tocmai dirijările și rolurile dinainte stabilite i-au adus celebritatea: sau tocmai de aceea, ca o revoltă, ca o presiune a realului în care vrea să trăiască acum, atît cît se poate.

— Ați vorbit de lumea complicată pe care o cunoașteți acum, de spiritul realist, de contradicțiile și pericolele secolului nostru. Dacă ar mai apare un copil minune al ecranului, cum ar trebui să fie el, după toate cîte ni s-au întîmplat? Ce ar trebui să ne comunice?

— Copiii comunică totdeauna puritatea și pacea. Dar știu ce producător s-ar mai angaja să ne-o arate? Știu eu ce studio ar mai consacra, în felul cum a făcut-o cu mine, un film unui copil? Walt Disney a murit, el ar fi fost ultimul. V-am spus, eu sînt foarte optimistă dar și destul de realistă ca să mărturisesc că nu cred că e foarte bine să primim tot ceea ce dorim... Un nou copil minune al ecranului: cine știe dacă timpul nostru ar mai fi timpul cîvenit lui? Nimic nu se repetă chiar aidoma. Și e bine așa. La Praga mi s-a pus o întrebare neașteptată, la o conferință de presă: „Cît timp vrei să trăiești Shirley Temple Black?” Vreau să trăiesc mult, să văd mult, să mă bucur de fiecare senzație nouă, de fiecare zi nouă care e unică în viața noastră. De aceea nu știu dacă viitoarea vedetă în stare să ne miște, să ne apropie și să ne emoționeze va fi chiar un copil; poate să fie de pildă o persoană foarte bătrînă căreia vîrsta și istoria i-au spus destule, cît să ne comunice tuturor.

Izbuonește în rîs și zice că n-are pe cineva anume în vedere.

Interviu realizat de
Tita CHIPER

Echipa frizerilor sau alchimiștii fără vocație

Toamna a născut bufințe. Plouă. Și sub ploaie, sufletul meu e un miel spînzurat în galantari. Duminicile cu pereți din cristal de Veneția s-au dus. Porțile stadioanelor fierb în abur de țuică, în tribune lumea se îngrămădește cu termosul plin cu ceai cu rom.

Duminici ca niște copii ale tusei. Fotbalul se joacă în ceață și pe noroi, și bucuria unei după-amiezi petrecute cu simpatizanții lui Rapid are acum în ea o răceală de mușama sfîșiată cu sârlul de tocat vinete.

Singurele clipe cînd ieșim din amorteală sînt acelea cînd se înscriu goluri.

Duminică, în București s-au înscris cinci. Cel mai nenorocit, pentru bucureșteni, a fost ăla care s-a rostogolit în poarta Progresului. Bancherii sînt în pragul falimentului — și frizerii, cei mai vajnici susținători ai clubului din strada Dr. Staicovici, s-au umplut de fiere și întind foarfecile, minioși, spre barba lui Dumnezeu. Mulți cred că Progresul n-are noroc. Eu vin și zic că n-are talent. Să arunce Victor Stănculescu în teren unsprezece băieți capabili măcar să trimită mingea în brațele propriului portar și-o să vadă că vine și norocul. Dar la clubul Progresul domnesc confuzia și eroarea — și aștepta nu-s perne pe care să se așeze norocul. Victor Stănculescu se plîngea, de curînd, că mulți dintre băieții lui miros a spirt toată săptămîna. Să-i bage-n carantină, el e cheia și lăcatul, și cui i-o mai mirosi gura a trotil să-i apropie de buze un chibrit aprins. Să facă ceva, altfel vainburșii ăia îl vor duce legat burduf în divizia B.

Celelalte patru goluri, din cinci cîte s-au văzut duminică în București, le-a înscris Dinamo în poarta Jiului. Spectatorii care s-au deplasat pînă la stadionul din șoseaua Ștefan cel Mare au asistat la o furtună suflînd 90 de minute numai spre poarta Jiului. Centrul ei de furie și de inteligență poartă două nume: Dumitrache și Radu Nunweiler. Radu posedă forța magică de-a-mereu în calea balonului. El strangulează atacul advers și-și trimite echipa pe baricade, pe culoare care te uluiesc. Iar Corsarul, cu chica lui de aur, rupe și îngenunchează apărările. Cînd vrea să joace (și de la o vreme vrea mereu) el își aduce aminte că s-a ridicat din strada Cușitul de Argint și-și aranjează fuga numai din figură. Pentru el jocul e plăcere și bucurie. Cînd simte mingea la picior sînt convins că genunchii lui încep să ridă și dinții mușcă din aer bucăți de zahăr candel. Duminică a avut în față un jucător de 2 m., pe Stocker; l-a silit să dea cu creștetul de lespede cerului și el i s-a strecurat pe la subțiori ca o vulpe și a trimis mingea, fulgător, sub bară.

În repriza a doua, Nicușor a introdus în teren un pui de lup. Rețineți numele lui: Moldoveanu. Va fi un mare jucător.

Trebuie să ne indignăm în numele lui Dan. Dan, unul din cei mai mari jucători din România, suferă pentru a doua oară o ruptură de maxilar. Cei mai proști jucători din lume, cum e cazul anonimului de la Brașov, se reped în marii jucători ca să-i desfigureze și să intre și ei, măcar în chipul ăsta, în istorie. Propun comisiei de disciplină să se repeadă cu dinții și cu ghearele în carnetul jucător al brutei de la Brașov.

Ploile astea cu sfîrc de mucegai, care anunță zăpadă, aduc noaptea mult mai repede decît a socotit federația. Trebuie adusă mai spre prînz ora de începere a meciurilor. La Iași, ultimul sfert de oră s-a jucat la lumina felinarelor de hîrtie. Dacă federația nu ia măsuri, să ne anunțe din timp, ca să știm să ne ducem la stadion cu lanterne sau cu cîte-un bec montat în frunte. Partea proastă e că unii funcționăm cu curent de 110 iar alții cu 220.

Baba U.T.A., ca să-și merite din plin numele, l-a împins în formație pe portarul Bătrîna. Mersi frumos. Cînd e vorba să fii naș am mină bună. Babei U.T.A. numai cercei îi lipseau!

Fănuș NEAGU



În scurta călătorie pe care a făcut-o în țara noastră, Shirley Temple Black a vizitat Casa Scriitorilor M. Sadoveanu, Uniunea Scriitorilor, Casa de Creație și Muzeul Mogoșoaia. Fotografia a fost făcută cu prilejul vizitei la Uniunea Scriitorilor

— Dacă mă gîndesc la mine cu umor, cred că am fost la fel cu Rintin-Tin, spune ea rîzînd. Dar am avut norocul unui timp teribil de exact al meu: nici înainte, nici după. Probabil gustul spectatorilor cerea un tip ca al meu; imaginați-vă, dacă ar fi fost „moda copiilor” și ar fi apărut cinci fete deodată, nu una... Deși, în debutul meu nu trebuie văzut ceva mai mult decît o întîmplare. În mod fericit a fost întîmplarea mea.

— Ați determinat-o în vreun fel?

— Printr-un acces de antipatie... la adresa celui care venise să selecționeze un copil pentru debutul în film. Eram la o școală de dans din Los Angeles. Nu știu ce nu mi-a plăcut la el. (Copiilor li se atribuie un simț special în detectarea oame-nilor). Nu mi-a plăcut și în loc să-i ies în față m-am ascuns sub pian. De acolo m-au scos, așa am făcut primul meu pas în carieră.

(Ne gîndim că dacă ar fi fost o vedetă cu experiență ar fi găsit un gest de efect similar).

— Aveam 3 ani, continuă d-na Black, deși, în dorința de a-mi prelunge viața de copil minune, unul dintre producători sau un impresar, nu țin minte, voia încă de pe atunci să mă întinerească: mă sfătuia să pretind că am numai doi. Dar mie îmi place să-mi spun vîrsta; chiar și acum. Între altele ca să am exact numai atîția ani cîți am: 42. Mi se întîmplă să întîlnesc uneori bătrîni venerabili care-mi declară cu seninătate: „Vă știu de pe cînd eram copil”. E prea mult! (Pare să spună că a fost numai un copil din secolul XX nu și din cele anterioare).

Pînă și această precizie de vîrsta, strecurată într-o mărturisire a-

trăiesc și să acționez în felul în care cred eu că aș fi folositoare celor din jur. Vreau să înțeleg tineretul, să mă apropiez de problemele lui. Am vorbit chiar cu reprezentanții ai organizației „Panterele negre” dorînd să mă lămuresc asupra punctului lor de vedere.

— Și cum a decurs dialogul?

— „Chiar tu ești fetița aia pe care am văzut-o cînd eram copil și m-au dus prima oară la cinema?”

— Aveți hippies în familie? (Știu că are trei copii).

— Nu. Deși nu sîntem „pătrați” nici unul dintre noi. Eu sînt chiar destul de rotundă.

Rîde arătîndu-mi cu un gest silueta ei.

Afirmînd despre sine că este o persoană profund optimistă, d-na Shirley Temple Black nu-și refuză însă spiritul realist de care e mîndră: lumea este contradictorie și există încă suficiente probleme care

To the Readers of
"România Literară."
I wish you happiness
and good health.
Love,
Shirley Temple Black
November 20, 1970

Cititorilor „României Literare”. Vă doresc fericire și sănătate.
Cu dragoste,

Shirley Temple Black
Noembrie 20, 1970

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 48 (112)

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

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA: București, 8-doi Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99 ABO. NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”